

DOI: [10.46943/VIII.CONEDU.2022.GT07.014](https://doi.org/10.46943/VIII.CONEDU.2022.GT07.014)

PROBLEMATIZANDO O GÊNERO E A SEXUALIDADE NA EDUCAÇÃO DE IDOSOS/AS ATRAVÉS DO TEATRO

José Carlos Lima Costa

Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás – UFG e Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Pesquisador vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação, Mulheres e Relações de Gênero (GEMGe-UFMA) e ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade nas Práticas Educativas (GESEPE-UFMA), e-mail: jcl.costa@ufma.br.

RESUMO

O presente capítulo objetiva refletir sobre as experiências desenvolvidas na disciplina teatro, no âmbito da Universidade Integrada da Terceira Idade, da Universidade Federal do Maranhão (UNITI-UFMA). Nesse contexto, foram desenvolvidos instrumentos conceituais e metodológicos que situam o corpo como local de experiências e aprendizado. Para tanto, adaptaram-se jogos teatrais e técnicas do Teatro do Oprimido (BOAL, 2019), que ressignificaram e problematizaram os engessamentos e os discursos sobre as relações sociais na velhice. As atividades desenvolvidas em sala de aula constituíram um espaço de discussão, problematização e interlocução sobre as problemáticas que tangenciam o processo do envelhecimento. A corporeidade idosa apresentou-se como uma das substâncias do processo pedagógico, constituindo-se tanto como potência criadora, quanto como contestação social. Desse modo, levantaram-se reflexões sobre a sexualidade e gênero na educação de pessoas velhas, considerando os discursos sobre velhice que circulam em vários âmbitos de nossa sociedade. Embora a produção discursiva se concentre nas áreas biológicas e médicas, outros campos também se ocupam em tecer verdades sobre

os modos de vida da pessoa idosa. No contexto das relações sociais os sujeitos vão incorporando e materializando os efeitos desses discursos, por meio de relações de poder muito complexas. Esse fato comprova que os marcadores etários são dispositivos que controlam, regulam e homogeneizam os corpos nas relações sociais (POCAHY, 2011). A materialização dos corpos velhos articula uma variedade de dispositivos, constituindo os sujeitos e as margens para onde as dissidências são alocadas. Assim, tanto o gênero e a sexualidade, quanto a faixa etária emergem como instrumentos de subjetivação, para promover o cuidado de si e, portanto, o controle social (FOUCAULT, 2013). As experiências com as técnicas do Teatro do Oprimido oportunizaram uma discussão complexa e sistemática sobre a velhice, o gênero e a sexualidade, situando esses fatores como fenômenos históricos, sociais e culturais.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, Gênero, Sexualidade, Educação de Idosos/as.

INTRODUÇÃO

O presente capítulo levanta reflexões sobre a sexualidade e o gênero na educação de pessoas idosas¹, considerando os discursos sobre velhice que circulam em vários âmbitos de nossa sociedade. Para tanto, o presente estudo concentrou-se no programa de formação continuada, denominado Universidade Integrada da Terceira Idade² (UNITI), em Paço do Lumiar – MA, o qual atende pessoas a partir dos 60 anos de idade. O presente capítulo teceu discussões sobre uma proposta metodológica na educação de idosos/as, a qual se apropria criticamente das experiências sociais dos sujeitos, transformando-as em situações de aprendizagem. Consideramos, assim, que é de suma importância valorizar os saberes e vivências coletivas, pois a educação não é um território neutro, exigindo um posicionamento político dos/as envolvidos/as no processo. Vale acrescentar que as inquietações sobre a sexualidade e as relações de gênero emergiram nos processos desenvolvidos em sala de aula. Tratam-se de problemas levantados pelas próprias pessoas idosas nas práticas com o Teatro do Oprimido e que fazem parte de seus processos de vida.

O objetivo geral do presente estudo é analisar as problemáticas sobre gênero e sexualidade que emergiram das experiências desenvolvidas na disciplina de teatro, ofertada na Universidade Integrada da Terceira Idade, no município de Paço do Lumiar - MA. Como objetivos específicos da nossa pesquisa temos:

- Compreender as potencialidades do Teatro do Oprimido enquanto ferramenta para problematizar as relações sociais nas quais as pessoas idosas estão inseridas.
- Discutir sobre os problemas de gênero e de sexualidade relacionados às vivências das pessoas idosas, tomando como referência as experiências desenvolvidas com o

1 De acordo com o Estatuto do Idoso, Lei n.º 10.741, de 1.º de outubro de 2003, é considerada idosa uma pessoa com idade igual ou superior a 60 anos.

2 A UNITI iniciou suas atividades no ano de 2017, no município de Paço do Lumiar - MA, com o intuito de oferecer formação continuada, associada à qualidade de vida para pessoas idosas (Fonte: <https://www.pacodolumiar.ma.gov.br/informa.php?id=91>).

Teatro do Oprimido, na Universidade Integrada da Terceira Idade, no município de Paço do Lumiar.

- Relatar as experiências desenvolvidas no contexto das aulas de teatro, ofertadas para idosos/as da Universidade Integrada da Terceira Idade, no município de Paço do Lumiar - MA.

A principal problemática que conduziu nossas análises focou-se nas potencialidades do teatro enquanto proposta educativa para as pessoas idosas, assim consideramos a seguinte questão: o Teatro do Oprimido, na educação das pessoas idosas, pode construir um espaço de compartilhamento de experiência e problematização das relações sociais, considerando, sobretudo, as intersecções entre sexualidade, gênero e geração? Para responder essa questão realizamos um levantamento bibliográfico e analisamos alguns dados levantados durante nossas aulas, considerando a conjuntura que envolve a educação brasileira para idosos/as.

CAMINHOS METODOLÓGICOS

A proposta metodológica de nossa análise buscou formas críticas e reflexivas para descrever as experiências desenvolvidas nas aulas de teatro ofertadas para idosos/as da Universidade Integrada da Terceira Idade, no município de Paço do Lumiar - MA. Além disso, apoiamos nosso relato e a exposição de seu conteúdo nas contribuições das técnicas do Teatro do Oprimido, desenvolvidas em sala de aula. Dessa forma, a noção de experiência foi preponderante para a elaboração de nossa narrativa.

Breton e Alves (2021, p. 3) evidenciam que as experiências são vividas antes mesmo de serem captadas pelo pensamento, por isto, acreditamos que ela é fonte de transmissão de saberes e de construção do conhecimento. Kastrup (2008, p. 101) assevera que a aprendizagem é “experimentação, invenção de si e do mundo”, é com base nessas perspectivas que estruturamos a vertente metodológica do presente capítulo. Retiramos das experiências vividas em sala de aula e das narrativas resgatadas, por meio das técnicas do Teatro do Oprimido, os subsídios para fundamentar nossas reflexões.

Ademais, é importante diferenciar e compreender as interseções críticas entre as experiências próximas e distantes, no processo de descrição da realidade. A experiência próxima, portanto, relaciona-se às vivências concretas dos sujeitos num contexto social, as quais podem ser utilizadas por um indivíduo de determinado grupo para descrever aspectos de seus saberes, crenças e de suas vidas. A segunda noção deriva da apropriação crítica que especialistas e pesquisadores utilizam para desenvolver seus objetivos científicos. Tais definições estão em relevo abaixo:

Um conceito de “experiência próxima” é, mais ou menos, o que alguém – um paciente, um sujeito, em nosso caso um informante – usaria naturalmente e sem esforço para definir aquilo que seus semelhantes vêem, sentem, pensam, imaginam etc. e ele próprio entenderia facilmente, se os outros utilizassem da mesma maneira. Um conceito de “experiência-distante” é aquele que especialistas de qualquer tipo – um analista, um pesquisador, um etnógrafo, ou até um padre ou um ideologista – utilizam para levar a cabo seus objetivos científicos, filosóficos ou práticos (GEERTZ, 2004, p. 87).

No presente capítulo articulamos os dados associados às experiências vividas nas aulas de teatro, aplicadas com pessoas idosas da Universidade da Terceira Idade, com uma abordagem acadêmica-científica, por meio da reflexão crítica e do adensamento teórico e metodológico. Intencionamos, assim, conectar as duas concepções de experiência, aqui evidenciadas.

Realizamos a coleta de dados por meio de instrumentos como o protocolo, utilizado nos procedimentos avaliativos da prática teatral. Vicente Concílio e Ingrid Dormien Koudela (2019, p. 248) evidenciam que a utilização dos protocolos “depende dos contextos artísticos e pedagógicos em que está inserida a prática, que pode variar conforme cada especificidade processual, dependendo dos objetivos e métodos empregados pelos condutores”. A origem deste instrumento avaliativo nos remete a Bertolt Brecht, dramaturgo e encenador alemão do século XX, o qual solicitava a escrita dos protocolos aos alunos da Escola Karl Marx, no bairro de Neukölln (Colônia Nova), em Berlim (CONCÍLIO e KOUDELA, 2019).

Outras fontes de dados para nossas investigações estão presentes em relatórios escritos pelo docente do componente curricular e por meio dos registros audiovisuais das etapas de nossas experiências.

As etapas desenvolvidas em sala de aula foram inspiradas no livro “O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas”, que reúne ensaios datados entre 1962 e 1973, escritos por Augusto Boal, encenador, ator e dramaturgo brasileiro. Com base nas reflexões de Boal (2019), buscamos fomentar um espaço dialógico, focado em problemáticas da vida das pessoas idosas, resgatando, assim, suas narrativas e experiências de opressão, no intuito de ensaiar estratégias de “libertação dos/as oprimidos/as”.

As técnicas teatrais exploradas permitiram a valorização dos saberes, das memórias individuais e coletivas desses sujeitos, incentivando a identificação e a participação ativa. Assim, a sala de aula se configurou como um espaço onde os/as idosos puderam ensaiar suas microrrevoluções e, posteriormente, atuarem de modo consciente em suas realidades concretas. Desenvolvemos, desta forma, nosso processo em sala de aula em quatro etapas, quais sejam:

- *Primeira etapa:* focou-se no conhecimento do corpo; buscamos identificar as limitações geradas pelo trabalho excessivo e por fatores relacionados à idade, bem como, as suas possibilidades, “suas deformações sociais e suas possibilidades de recuperação” (BOAL, 2019, p. 134). Nesta etapa nossas reflexões e práticas se centraram nos discursos que envolvem a corporeidade na velhice, no intuito desmistificar e desconstruir paradigmas hegemônicos sobre o envelhecimento.
- *Segunda etapa:* focou-se na expressividade do corpo envelhecido, assim, trabalhamos técnicas de expressão protagonizadas pelo corpo dos/as idosos/as, na tentativa de abandonar outros mecanismos de expressão comumente utilizados em nosso cotidiano.
- *Terceira etapa:* utilizamos o teatro enquanto linguagem; iniciamos a prática com as técnicas teatrais e sua “linguagem viva e presente, e não como produto acabado que mostra imagens do passado” (BOAL, 2019, p. 135). Nesta etapa exploramos algumas propostas de Augusto Boal, tais como o exercício da escrita dramatúrgica sincronizada com a

encenação. “os espectadores ‘escrevem’ simultaneamente aos atores que representam” (*ibidem*, p. 135).

- *Quarta etapa:* utilizamos o teatro como discurso, ou seja, passamos a desconstruir a noção de espectador e nos posicionamos como sujeitos atuantes no contexto da prática teatral, isto é, espectadores-atores/atrizes. Dessa forma, nos apropriamos da linguagem e das técnicas teatrais para discutir determinados temas e ensaiar ações alusivas às nossas vidas sociais.

Nosso propósito é refletir sobre as etapas acima descritas, dialogando com os estudos do gênero (BUTLER, 2012, 1993; LAURETIS, 1987) da sexualidade (FOUCAULT, 2005), considerando suas fronteiras com o campo da educação de idosos/as (CACHIONI, 2018). Além disso, pretendemos abordar temáticas sobre velhice e envelhecimento (POCAHY, 2011; SCHNEIDER e IRIGARAY, 2008) na sociedade brasileira, no intuito de adensar nosso relato.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Uma inquietação que surgiu no segundo semestre de 2019, quando iniciamos nossas atividades de docência, no componente curricular de teatro na Universidade Integrada da Terceira Idade (UNITI), foi acerca das possíveis resistências a essa matéria, bem como, sua funcionalidade no processo educacional dos/as projectos/as e para as perspectivas do trabalho na UNITI de Paço do Lumiar - MA. Além das deformações que a mídia televisiva gera sobre a produção teatral, lidamos com a questão: qual a função do teatro no contexto da educação de idosos/as?

A educação de pessoas idosas é um fenômeno de bastante complexidade, pois estes sujeitos levam para a sala de aula muitas experiências de vida, saberes e conhecimentos consolidados, o que dificulta a desconstrução de determinados paradigmas acerca de suas próprias experiências. Por isso, a educação para essa faixa etária configura-se um desafio, tanto para os docentes quanto para os discentes, pois o processo de construção do conhecimento é contínuo, inacabado e exige uma constante ressignificação de

conteúdos, perspectivas e abordagens metodológicas. O trecho abaixo revela:

A nenhum sujeito da educação se aplica tão bem quanto aos idosos a noção de que o ser humano é agente do seu próprio crescimento e da transformação da realidade. Para que possa ajudar os idosos a realizar essa vocação, a educação formal deve centrar-se num processo permanente de busca de novas vias de aprendizagem e de novos espaços educativos, de preferência diferentes do da escola tradicional. Modificar objetivos, conteúdos e métodos de acordo com as necessidades dos idosos e da sociedade que envelhece deve ser a proposta da educação dirigida a esse público, inserida numa perspectiva de educação permanente (CACHIONI, 2018, p. 25).

Assim, o teatro na educação de idosos/as deve considerar os sujeitos em sua integralidade, além de constituir espaços de exercício da participação ativa e de desenvolvimento do olhar crítico sobre os temas abordados. Acreditamos que é crucial para o processo de ensino e aprendizagem, nessa faixa etária, abordar temáticas referentes às realidades sociais deste público, de modo que se construam sujeitos atuantes, capazes de adaptarem-se às transformações vigentes, e que saibam lidar com as incertezas da vida contemporânea.

Uma pedagogia do teatro para o envelhecimento, portanto, não se propõe somente discutir os conteúdos relacionados aos campos das artes, mas constituir uma educação dos sentidos, oferecendo condições para que estes indivíduos se apropriem de modo crítico e reflexivo das mensagens transmitidas pelas produções artísticas e outros veículos de informação de nosso cotidiano. Vale ressaltar que os idosos devem ser considerados “como donos de uma história pessoal e de uma bagagem de conhecimentos constituída ao longo da vida, a qual não deve ser preterida em favor de conteúdos formatados pela universidade, mas aproveitada e potencializada por ela” (CACHIONI, 2018, p. 25).

Na tentativa de aproximar a prática teatral ao universo da pessoa idosa buscamos, seguindo o pensamento de Augusto Boal (2019), iniciar por algo que não seja estranho aos educandos, iniciamos, então, pelo corpo. Propomos uma abordagem teórica e

prática, considerando temáticas como o envelhecimento, a sexualidade e o gênero. Na dimensão do trabalho prático trabalhamos com exercícios do “Jogos para atores e não atores”, de Boal (2011), no intuito de “fazer com que o participante se torne cada vez mais consciente do seu corpo, de suas potencialidades corporais e das deformações que o seu corpo sofre devido ao tipo de trabalho que realiza” (BOAL, 2019, p. 136). Os tópicos abaixo analisam as concepções teóricas e práticas experimentadas em cada fase da disciplina de teatro, tomando como referência o segundo semestre de 2020, quando quando retomamos nossas aulas que foram interrompidas por causa da pandemia causada pela infecção com vírus SARS-CoV-2 (COVID-19). Vale acrescentar que durante as aulas adotamos todas as medidas de proteção, indicadas pela Organização Mundial da Saúde.

DIMENSÕES DA CORPOREIDADE NA VELHICE

A primeira etapa de nossa prática teatral durou aproximadamente um mês, iniciamos em agosto de 2020, com duas aulas semanais, de uma hora de duração cada. Trabalhamos a noção de corpo de modo prático e teórico, buscando articular as duas dimensões do conhecimento, entendendo a relação de interdependência entre elas. Iniciamos nossas aulas apresentando a proposta da disciplina, os conceitos que trabalhamos e os processos práticos que desenvolvemos. Realizamos rodas de conversa sobre a noção de corpo e corporeidade, considerando estes conceitos como fatores sociais e históricos. É importante lembrar que os corpos são efeitos dos discursos que se materializam por meio de complexas relações de poder. Por isso, os marcadores etários funcionam como dispositivos que efetivam a homogeneização e regulam os corpos dentro das relações sociais (POCAHY, 2011).

Fernando Pocahy (2011, p. 196) assevera que a biopolítica não engendrou somente o dispositivo da sexualidade, “mas também produziu gênero e idade como um conjunto mais ou menos heterogêneo que comportando práticas discursivas e/ou não discursivas de objetivação, através de controle, normatização e regulação das subjetividades”. Desta forma, considerando a faixa etária como um dispositivo, buscamos desenvolver um processo onde cada idoso/a

procurou “sentir a ‘alienação muscular’ imposta pelo trabalho sobre seu corpo” (BOAL, 2019, p. 136).

Imagem 1 - Treinamento corporal



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Para tanto, adaptamos vários jogos teatrais propostos por Augusto Boal, e na Imagem 1 verificamos um exemplo de atividade prática focada no conhecimento do corpo, na compreensão de seus limites e possibilidades. Usamos um instrumento conhecido como caixa, para marcar o ritmo de uma “corrida”, que consistia em executar o movimento o mais lentamente possível, utilizando todos os músculos necessários para se movimentar. O jogo finalizou somente quando cada participante completou duas voltas no espaço da sala. O exercício aplicado é uma adaptação do jogo denominado “corrida em câmera lenta”, de Augusto Boal (2011, p. 103) o qual afirma: “esse exercício, que demanda um grande equilíbrio, estimula todos os músculos do corpo”.

Augusto Boal (2011) argumenta que a maneira de andar é a mais comum das mecanizações corporais. É evidente que cada pessoa desenvolve uma forma de andar particular, “sempre igual, quer

dizer, mecanizada” (BOAL, 2011, p. 102). Adaptamos, no entanto, nossa forma de caminhar, dependendo do ambiente e das circunstâncias nas quais nos movimentamos. Boal (2011, p. 103) assegura que “mudar nossa maneira de andar nos faz ativar certas estruturas musculares pouco utilizadas e nos torna mais conscientes do nosso próprio corpo e de suas potencialidades”.

Os processos com a prática teatral serviram de ocasião para refletirmos sobre os dispositivos de poder que constituem os sujeitos em nossa realidade social. Compreendemos, dessa forma, que a faixa etária é um destes fatores de subjetivação. Muitos discursos que circulam em nossa sociedade consideram que a velhice é uma “responsabilidade individual” (VENÂNCIO, 2008). A tendência dessa ordem discursiva, portanto, é elaborar diretrizes preventivas para uma velhice saudável e ativa, culpabilizando as pessoas que não assumiram um suposto comportamento preventivo, que vivem sua velhice doentes e isolados, não se integrando a programas de rejuvenescimento. O fragmento abaixo ressalta:

Esta “garantia” de felicidade na velhice, graças a um suposto comportamento preventivo e uma atitude positiva perante a vida, ganhou visibilidade nos meios de comunicação e, muitas vezes, camufla outras tantas questões que envolvem o envelhecimento no Brasil, notadamente a situação de miséria e pobreza vivida pela maioria (VENÂNCIO, 2008, p. 24).

Para consolidar tais discursos, vemos em funcionamento, conseqüentemente, a articulação de um conjunto heterogêneo de elementos discursivos e não discursivos sobre a velhice, que estão presentes nas tecnologias de informação, na área medicina e em outros espaços do cotidiano das pessoas idosas. Michel Foucault (2013, p. 364) denomina este fenômeno como dispositivo, o qual “engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”. Esses dispositivos acabam modelando os comportamentos e a materialidade dos corpos, definindo o que pode ser socialmente aceitável, para que os sujeitos possam realizar sua autogestão e autodisciplina.

Longe de ser uma responsabilidade individual, o envelhecimento é um fenômeno que envolve dimensões filosóficas, psicológicas e a

maneira como envelhecemos depende de condições de vida dentro de uma sociedade. Nossas condições materiais de vida interferem significativamente na maneira como envelhecemos. Além disso, precisamos considerar que existem fatores históricos e culturais que contribuem para a constituição da categoria velhice. A passagem abaixo pondera:

O envelhecimento possui determinantes intrínsecos e extrínsecos, apresentando uma complexidade de variáveis relacionadas aos aspectos biológicos, psicológicos, intelectuais, sociais, econômicos e funcionais. Não é algo determinado pela idade cronológica, mas é consequência das experiências passadas, da forma como se vive e se administra a própria vida no presente e de expectativas futuras. É uma integração entre as vivências pessoais e o contexto social e cultural em determinada época (SCHNEIDER; IRIGARAY, 2008, p. 586).

Como verificamos a maneira como envelhecemos é consequência de circunstâncias sociais, históricas e culturais. Assim, além dos fatores fisiológicos, psicológicos e cronológicos, as condições materiais de vida também influenciam significativamente na forma como envelhecemos. Nosso propósito nesta etapa foi levantar concepções e questionamentos sobre a corporeidade, bem como, oferecer condições para que os/as idosos/as, participantes das aulas, pudessem conhecer seus corpos, compreendendo seus limites, suas possibilidades e suas “alienações”. Em nossa prática de sala de aula alguns tópicos sobre a sexualidade e o gênero das pessoas idosas foram levantados, por isso ajustamos o planejamento das próximas etapas no intuito de contemplar as inquietações dos/as participantes.

O CORPO COMO LINGUAGEM

A segunda etapa de nossa jornada, iniciada no mês de setembro de 2020, durou três semanas e nossa intenção foi despertar as capacidades expressivas do corpo das pessoas idosas. É importante ressaltar que o corpo é a substância para a criação, no contexto da pedagogia do teatro. Grande parte do conhecimento no campo do

teatro emana das experiências corporais. Ele emerge como material latente na criação artística em sala de aula ou nos laboratórios de criação cênica. Na concepção de Boal (2019) precisamos conhecer os condicionamentos socialmente impostos ao corpo, no intuito de desenvolver suas potencialidades criativas.

Realizamos, para tanto, uma série de exercícios que objetivaram suprimir as palavras, pois, como argumenta Boal (2019, p. 140), “estamos acostumados a tudo comunicar através da palavra, o que colabora para o subdesenvolvimento da capacidade de expressão corporal”. Quando suprimimos a palavra criamos condições para que o corpo seja a única ferramenta expressiva dos sujeitos.

Assim, na primeira semana trabalhamos com uma proposta de jogo teatral presente no livro “O teatro do oprimido e outras poéticas políticas”, que consiste na distribuição de pequenos papéis com nomes de animais, sempre nas versões macho e fêmea de cada espécie. Nos primeiros quinze minutos os participantes foram convidados a pensar e experimentar as formas corporais de seus animais, durante todo o jogo é proibido falar ou emitir ruídos óbvios que revelem qual é o seu animal. A comunicação deveria ser exclusivamente através do corpo. Quando os participantes experimentaram bastante os movimentos corporais de seus animais, solicitamos para que eles observassem os outros animais na sala e buscassem seus pares, assim que encontraram, deveriam se retirar da área do jogo. A passagem abaixo expõe:

Nos jogos deste tipo, o importante não é “acertar”; o importante é fazer com que todos os participantes se esforcem para expressar-se através de seus corpos, coisa a que não estão acostumados. Ainda que se cometam todos os erros imagináveis, o exercício será igualmente bom se os participantes tentarem se expressar fisicamente, se o recurso da palavra. Desse modo, e sem que se deem conta, estarão já “fazendo teatro” (BOAL, 2019, p. 140).

No momento em que todos encontraram seus supostos pares, iniciamos uma roda de conversa e verificamos se os agrupamentos correspondiam aos animais de mesma espécie, o resultado foi que nenhum par se formou. O que gerou uma frustração em alguns membros do grupo, os quais afirmaram que não tinham talento para

o teatro. No entanto, elucidamos que o propósito não era “acertar” seu par, mas sim o esforço para se expressar por meio do corpo.

Na semana seguinte realizamos o mesmo jogo com uma variação: exploramos profissões e os estereótipos de gênero que possivelmente correspondem a elas. A aplicação do jogo levantou questionamentos dos/as idosos/as sobre as performances de gênero desenvolvidas por homens e mulheres em nossa sociedade. Baseamos nosso pensamento em Butler (1993) para pressupor que o gênero deve ser compreendido como uma performance repetida a qual requer uma materialização e uma encarnação de suas normas e significados socialmente estabelecidos. Dessa forma, ao mesmo tempo em que estes significados são reiterados pela ação individual, existe um caráter público e que antecede a existência do sujeito, suas dimensões são temporais e objetivam manter a estrutura binária do gênero. A passagem abaixo ressalta:

A construção não ocorre somente no tempo, mas é, ela mesma, um processo temporal que opera através da reiteração de normas; sexo é produzido e, ao mesmo tempo, desestabilizado no curso desta reiteração. Como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa ou ritual, o sexo adquire seu efeito naturalizado, e, no entanto, é também em virtude desta reiteração que brechas e fissuras vão se abrindo, como instabilidades constitutivas em tais construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma. Esta instabilidade é a possibilidade reconstitutiva no próprio processo de repetição, o poder que desfaz os próprios efeitos pelos quais o “sexo” se estabiliza, a possibilidade para colocar a consolidação das normas do “sexo” dentro de uma crise potencialmente produtiva (BUTLER, 1993, p. 10, tradução nossa)³.

3 Construction not only takes place in time, but is itself a temporal process which operates through the reiteration of norms; sex is both produced and destabilized in the course of this reiteration. As a sedimented effect of a reiterative or ritual practice, sex acquires its naturalized effect, and, yet, it is also by virtue of this reiteration that gaps and fissures are opened up as the constitutive instabilities in such constructions, as that which escapes or exceeds the norm, as that which cannot be wholly defined or fixed by the repetitive labor of that norm. This instability is the Reconstituting possibility in the very process of repetition, the power that undoes the very effects by which “sex” is stabilized, the possibility to

De acordo com as afirmações acima, podemos conceber o gênero como uma identidade construída no tempo e estabelecida externamente através da repetição de atos estilizados. É no contexto dessa ordem reiterativa que se produz o efeito do gênero, por meio de uma ilusão de substância, que se materializa nos gestos, nos movimentos e estilos corporais. No entanto a fragilidade das normas do gênero e a necessidade de constante reiteração, arrastam o gênero para uma crise, pois ele deixa de ser visto como um modelo substancial de identidade e passa a ser concebido como uma temporalidade socialmente constituída, que cria uma “aparência de substância” em que todos passam a acreditar, vendo as identidades de gênero como se fossem naturais, fixas e binárias (BUTLER, 1993).

Na última semana de setembro de 2020 retomamos o exercício anterior com as devidas adaptações, no entanto, a maior parte da aula foi destinada à discussão das pessoas idosas sobre suas inquietações relacionadas ao gênero e sobre a sexualidade. Dalia Romero (2002, p. assegura que “a velhice é uma experiência diferente para homens e para mulheres, tanto na sua subjetividade como nas condições de vida, doença e morte”. O gênero e a sexualidade são categorias importantes para se compreender o fenômeno da velhice, somadas a fatores de ordem econômica e social. Além disso, muitas concepções sobre o envelhecimento baseiam-se no senso comum, considerando estes sujeitos inaptos a viver experiências sexuais. Contudo, nas rodas de conversa as pessoas idosas apontavam estas noções como errôneas e distorcidas, pois não correspondiam aos anseios e necessidades deles/as. Nosso intuito era continuar no desenvolvimento da segunda fase da proposta, no entanto, diante destas inquietações planejamos para que nas próximas aulas iniciasse o estudo do teatro enquanto linguagem e discurso.

put the consolidation of the norms of “sex” into a potentially productive crisis (BUTLER, 1993, p. 10).

A LINGUAGEM DO TEATRO NA EDUCAÇÃO DE IDOSOS/ AS

Nossa terceira etapa se iniciou no mês de outubro de 2022. E conforme as orientações de Augusto Boal presentes no livro “O teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas”, esta etapa se dividiu em três partes, as quais consistem em graus diferentes e progressivos de participação do espectador no evento teatral. O autor sinaliza: “trata-se de fazer com que o espectador se disponha a intervir na ação, abandonando sua condição de objeto e assumindo plenamente o papel de sujeito” (BOAL, 2019, p. 142). As duas primeiras etapas centraram-se no trabalho com o corpo e suas potencialidades expressivas. Nesta nova fase o propósito é discutir temáticas cotidianas relacionadas às vivências das pessoas idosas e prepará-las para a efetiva ação. Conforme aprofundamos no estudo do teatro, os participantes da UNITI desejavam, mais ainda, discutir as questões que se relacionam a suas vivências. Por isso, utilizamos e adaptamos as seguintes técnicas: dramaturgia simultânea, teatro imagem e teatro debate.

Dramaturgia Simultânea: trata-se de uma proposta na qual o espectador é convidado a intervir, sem a necessidade de sua “entrada” efetiva na cena teatral. Naquele momento não dispúnhamos de um elenco com atores externos ao nosso contexto, dividimos, então, a turma em duas equipes. Um grupo se responsabilizou pela construção da cena, com base no depoimento de uma integrante, enquanto outra equipe realizou as intervenções no enredo da apresentação. Cada integrante recebeu um pequeno roteiro da aula, com um espaço para que anotasse suas ideias no decorrer da aplicação do jogo, como em evidência na Imagem 2. Sobre o desenvolvimento prático do jogo observa-se:

A cena deve ser apresentada até o ponto em que se apresente o problema central, que necessite uma solução. Neste ponto, os atores param de interpretar e pedem ao público que ofereçam soluções possíveis, para que as interpretem, para que as analisem. Em seguida, improvisando, interpretem todas as soluções propostas pelo público, uma a uma, sendo que todos os espectadores têm o direito de intervir, corrigindo ações ou falas inventadas pelos atores, que

são obrigados a retroceder e interpretar outra vez as mesmas cenas ou dizer as novas palavras propostas pelos espectadores. Assim, enquanto a plateia “escreve” a peça, o elenco simultaneamente a interpreta (BOAL, 2019, p. 143).

Assim, todas as ideias e inquietações trazidas pela plateia foram discutidas teatralmente no palco. Neste contexto, a discussão “não se produz através da utilização de palavras somente, mas sim de todos os elementos teatrais possíveis” (BOAL, 2019, p. 143). O trabalho com a dramaturgia simultânea resultou em vários debates sobre gênero e sexualidade, pois esta era uma inquietação constante daquele grupo, no entanto, gostaria de destacar um debate específico, acerca da opressão que uma das integrantes sofreu, no contexto familiar. A idosa narrou que durante muito tempo teve o cartão da aposentadoria confiscado, de modo que sua renda foi administrada por sua filha. Tal situação motivou muitas brigas envolvendo outros familiares até que a idosa retomou a posse de seu cartão e, conseqüentemente, passou a gerir suas finanças.

Imagem 2 - Trabalho com Dramaturgia Simultânea



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Ana Patrícia de Farias *et al* (2020) asseguram que a violência financeira é uma das modalidades que mais crescem. O Estatuto da Pessoa Idosa, Lei nº 10. 741, publicado em 1º de outubro de 2003, caracteriza, a partir do art. 102, os comportamentos considerados

“violência patrimonial”, cujo o exemplo é “a retenção do cartão de aposentadoria, bem como a apropriação ou desvio de bens e de quaisquer outros rendimentos (pensão, aposentadoria ou outros ganhos) do idoso, dando a estes aplicação diversa de sua finalidade, qual seja, o benefício da pessoa idosa titular dos referidos proventos” (FARIAS *et al*, 2020, p. 264). Para este tipo de conduta prevê-se a aplicação de uma pena de reclusão de um a quatro anos, com multa. Os autores ainda destacam:

Geralmente a referida prática ilícita está associada a maus-tratos físicos e psicológicos, e quando se desenvolve no espaço intrafamiliar é bastante complexa e delicada, em virtude de acarretar problemas com consequências devastadoras para os idosos, muitas vezes praticada por filhos/as, cônjuges, netos/as, irmãos, ou parentes e vizinhos próximos conhecidos da vítima, acaba sendo subdiagnosticada e subnotificada pela sua invisibilidade e difícil diagnóstico, devido à ligação emocional com o agressor, ao sentimento de culpa e vergonha, ocasionando baixa qualidade de vida, estresse psicológico, falta de segurança, lesões e traumas, bem como o aumento da morbidade e mortalidade.

Como em relevo no trecho citado a violência patrimonial é acompanhada por um conjunto complexo de outras condutas violentas e quando ocorre no contexto familiar os laços afetivos e emocionais impedem a notificação e a denúncia deste tipo de conduta. Fato evidenciado na narrativa da idosa, durante a aplicação do jogo “dramaturgia simultânea”. A relação afetiva com a filha gerou constrangimento e culpa, impedindo que denunciasse a opressão que estava vivenciando. O fato foi discutido “teatralmente”, de modo coletivo, assim os participantes puderam ensaiar suas próprias estratégias para lidar com o/a opressor/a. Boal (2019, p. 145) assegura que “esta forma de teatro produz uma grande excitação entre os participantes: começa a demolir-se o muro que separa atores e espectadores. Uns escrevem e outros representam quase simultaneamente. Os espectadores sentem que podem intervir na ação”. Assim, várias temáticas podem servir de crítica e discussão retirando a plateia de seu lugar comum.

Teatro Imagem: nesta segunda experiência propomos a divisão da turma em dois grupos e levantamos, entre eles, temas para serem trabalhados em sala de aula. O primeiro grupo (será denominado grupo A) trabalhou com uma temática relativa a violência que as mulheres idosas sofrem nas suas relações sociais. O outro grupo (será denominado grupo B) explorou a temática da sexualidade das pessoas idosas, considerando os direitos que estes sujeitos têm de exercê-la livremente. Sobre o desenvolvimento desta técnica salienta-se:

Pede-se ao participante que expresse sua opinião, mas sem falar: deve apenas usar os corpos dos demais participantes para “esculpir” com eles um conjunto de *estátuas*, de tal maneira que suas opiniões e sensações resultem evidentes. O participante deverá usar os corpos dos demais como se ele fosse um escultor, e como se os outros fossem feitos de barro. Deverá determinar a posição de cada corpo até os detalhes mais sutis de suas expressões fisionômicas. Não é permitido falar em nenhuma hipótese. O máximo que pode fazer cada escultor é mostrar com o seu próprio rosto a expressão que deseja ver no rosto do participante-estátua (BOAL, 2019, p. 146).

Quando a “escultura” ficou pronta perguntamos se todos os participantes estavam de acordo. Todos do “grupo B” modificaram a imagem até chegarem a uma opinião geral sobre o tema, ou seja, o grupo estruturou uma imagem real a respeito do tema levantado pela primeira equipe. A imagem esculpida pelo grupo um era composta por outras pequenas imagens que mostravam o cotidiano de uma família. No primeiro fragmento da imagem mostrava uma cena onde a mulher realizava sozinha as tarefas domésticas, enquanto o marido assistia a um jogo de futebol na televisão. Outro fragmento mostrava uma cena onde a mulher estava dividindo algum pensamento com o marido, no entanto, este estava vidrado no celular. Em outro, o marido estava agredindo verbal e fisicamente a mulher. De acordo com o grupo-escultor (grupo B), a imagem precisaria destes três fragmentos para mostrar a opinião mais próxima do pensamento coletivo.

Partimos, então, para composição de uma “imagem de transição”, ou seja, de mudança, para chegar na “imagem ideal”, de

acordo com a percepção e opinião do grupo B. Os participantes reestruturaram a cena de modo que se modificou o comportamento do marido em relação a sua esposa. No primeiro fragmento o marido compartilha das tarefas domésticas. No segundo, aparece em prontidão para ouvir os pensamentos da mulher e por último mostra o marido acariciando a esposa.

O exercício levantou a questão da exploração da mulher num contexto de reconfiguração da “ordem patriarcal”, a qual considera o fator biológico como preponderante para a estruturação da estrutura social. Heleieth Saffioti (2013) demonstra que o patriarcado atua no subjugamento das mulheres, além disso, associa suas vidas às funções domésticas: sempre a serviço de maridos e filhos. No entanto, “a mulher das camadas sociais diretamente ocupadas na produção de bens e serviços nunca foi alheia ao trabalho. Em todas as épocas e lugares tem ela contribuído para a subsistência de sua família e para criar a riqueza social” (SAFFIOTI, 2013, p. 61). Assim, as mulheres das camadas sociais populares sempre estiveram presentes no mercado de trabalho, ou seja, fora do âmbito doméstico, contudo, isto não as isenta de arcar com as responsabilidades domésticas, trabalhando mais de uma jornada de trabalho.

É importante salientar que, as “diferenças sexuais” e outros fatores culturais se configuram como dados para as assimetrias sociais, assegurando a exploração da mulher pelos homens, em todos os âmbitos das relações entre os gêneros. Teresa de Lauretis (1987, p. 22) pondera: “não somente pela diferença sexual sozinha, mas através das linguagens e representações culturais; um sujeito engendrado na experiência de classe e raça, como também nas relações sexuais” (LAURETIS, 1987, p. 22, tradução nossa)⁴.

Após a realização do debate, realizamos o mesmo processo com o “grupo B”, e a primeira equipe se tornou os escultores. O tema levantado pelo grupo foi sobre a sexualidade das pessoas idosas e seu exercício com liberdade. O “grupo A” esculpiu uma imagem de casamento, a qual representa, na opinião da equipe, o livre exercício da vivência sexual das pessoas idosas. A equipe partiu para

4 (...) though not by sexual difference alone, but rather across languages and cultural representations; a subject engendered in the experiencing of race and class, as well as sexual relations (LAURETIS, 1987, p. 22).

a elaboração da imagem, considerada ideal por eles, contudo não seguiram a etapa proposta, adiantando a última etapa do jogo.

Discutimos sobre a maneira como os discursos atuam no controle da sexualidade das pessoas idosas. Michel Foucault, no seu livro, "História da Sexualidade: a vontade de saber" (2005), evidencia que a sexualidade é constituída por estratégias de poder e controle das experiências dos sujeitos. Foucault (2005) assevera que os discursos constituem saberes que levam os indivíduos a gerenciarem suas próprias experiências corporais. A passagem abaixo destaca:

A sexualidade, como dispositivo, opera por meio de um conjunto heterogêneo de discursos e práticas sociais (...) que está a serviço das grandes estratégias de saber e poder em que (...) a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e da resistência encadeiam-se uns aos outros (FOUCAULT, 2005, p.100).

Nesta perspectiva os sujeitos seguem protocolos para a gestão de seus corpos e de seus prazeres. Traça-se um caminho para que cada indivíduo siga e constituam modos de vida aceitáveis. A partir deste ponto de vista, entendemos que os discursos "organizam" a sexualidade das pessoas velhas e associa a pensamentos provenientes da área de saúde, psicologia e essencialistas, cujo intuito é homogeneizar as experiências sexuais para esta faixa etária.

Teatro debate: aproveitamos as discussões acaloradas da semana anterior para introduzir a técnica do teatro debate. Os/as participantes decidiram continuar as discussões levantadas nos exercícios anteriores, de modo que pedimos para que alguém contasse algum caso individual relacionado aos temas de interesse da turma. Uma das idosas contou que sempre evitava os espelhos, pois sua imagem envelhecida lhe causava incômodos⁵. Assim, outra participante foi convidada a improvisar a cena relatada, apresentando

5 Este debate foi levantado em outro momento nas aulas da turma de 2019, o qual foi inserido num espectáculo elaborado coletivamente denominado "Que diferença do jovem, o velho tem?", apresentado pelos/as idosos/as no final do semestre. O espectáculo costurava várias histórias de vida e narrativas dos/as idosos/as e demonstraram inquietações acerca de suas vivências e participações sociais.

todos os detalhes descritos. Ao longo da apresentação a plateia foi convidada a intervir, mostrando com o próprio corpo e ações as possibilidades de solução para aquela situação. Sobre o desenvolvimento da técnica destaca-se:

No Teatro Debate não se impõe nenhuma ideia: o público (o povo) tem a oportunidade de experimentar todas as suas ideias, de ensaiar todas as possibilidades e de verificá-las na prática, isto é, na prática teatral. (...) Essa forma teatral não tem a finalidade de mostrar o caminho correto (correto de que ponto de vista?), mas sim a de oferecer os meios para que todos os caminhos sejam estudados (BOAL, 2019, p. 154).

Como em evidência na citação os participantes ficaram livres para exporem suas ideias e ensaiarem as soluções que encontraram coletivamente. Na proposta é necessário que a plateia substitua os atores no palco, demonstrando suas opiniões através dos recursos teatrais. Uma integrante evidenciou, na cena, que também não tinha muita amizade com o espelho, mas que procurava valorizar a si mesma e a suas experiências ao máximo possível, no intuito de não permitir que os padrões de beleza a impedissem de se ver bela. Essa proposição foi a mais aceita por todos.

Acreditamos que os padrões de beleza correspondem a determinados significados sociais, os quais atuam na homogeneização de algumas performances de gênero. Trata-se do estabelecimento de um ideal a ser corporificado por meio dos estilos corporais e de uma constante reiteração, por meio de elementos como as tecnologias de informação atuais. Consideramos, portanto, que estes padrões estéticos buscam cristalizar comportamentos e verdades sobre a corporeidade. É possível estabelecer uma conexão entre essas ideias e a noção de performance desenvolvida por Butler (2012), tal conceito consiste:

(...) na produção de verdades sobre o corpo e o gênero, pois lida com a discursividade das normas do gênero e com o processo de materialização corporal, o qual se dá pela repetição de atos, de gestos, comportamentos, estilos e significados corporais que são anteriores à existência dos sujeitos, revelando o

gênero como um processo contínuo de citação e reafirmação de códigos que conformam as identidades (COSTA, 2017, p. 17).

Como em evidência no trecho acima, o conceito de performance contribui para a materialização dos corpos, articulando uma gama de significados anteriores à existência dos sujeitos revelando as identidades como categorias construídas socialmente. Dessa forma, através da constante reiteração as normas vão se materializando nos estilos corporais e ganham uma dimensão pública por meio da performance.

O TEATRO COMO DISCURSO NA EDUCAÇÃO DE IDOSOS/AS

A terceira etapa de nossa jornada durou menos de um mês, pois os rumores de uma nova onda de infecção com o vírus “SARS-CoV-2” (COVID-19), interromperam nossas atividades em novembro de 2020. Nesta etapa trabalhamos com a “Quebra da Repressão”, que consiste em experimentações teatrais usando os depoimentos dos/as participantes que se sentiram oprimidos/as, mas que acabaram aceitando a repressão, contrariando suas vontades. Boal (2019, p. 164) afirma que neste exercício “deve-se partir do particular para o geral e não vice-versa; deve-se escolher alguma coisa que aconteceu a alguém particularmente, mas que, ao mesmo tempo, seja típico do que acontece com todas as demais pessoas nas mesmas circunstâncias”. Os/as participantes que contaram a história escolheram os outros colegas para realizarem a reconstrução em forma de cena teatral, os quais reproduziram exatamente o que foi narrado. Após, pedimos para que a cena fosse repetida, mas agora o protagonista iria buscar estratégias para impor sua vontade, não aceitando a opressão. Enquanto isso, o opressor imporia ainda mais sua opressão sobre o protagonista da história.

Boal (2019, p. 164) argumenta que este jogo permite ao protagonista “tentar outra vez e de realizar, na ficção, o que não pôde realizar na realidade passada, preparando-se para talvez, realizar na realidade futura”. Não se trata, portanto, de um teatro catártico, mas “o fato de haver ensaiado resistir à repressão preparará o protagonista para resistir efetivamente à repressão futura, quando

a mesma volte a se apresentar” (*ibidem*). Introduzimos a aula explicando o exercício e prontamente um idoso decidiu contar sua situação que envolvia uma relação afetiva com outra senhora, no entanto, o relacionamento foi desfeito por causa das críticas familiares e de pessoas do contexto de ambos. Além dessa situação, outra idosa narrou que foi impedida, quando adolescente, de ir à escola, porque seu pai não queria que ela aprendesse a ler e escrever, para não enviar cartas a possíveis namorados. Depois de casar-se e constituir família ela conseguiu o diploma do ensino médio, aprendeu a ler e escrever.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente capítulo analisou uma proposta metodológica teatral que permitiu trabalhar com as inquietações e as narrativas das pessoas idosas, constituindo uma prática educacional significativa. Meire Cachioni (2018) observa que as atividades para essa clientela devem ser dimensionadas pelas suas inquietações, preocupações e não restritas a conteúdos inflexíveis. Nessa concepção buscamos desenvolver um processo educativo que envolvesse saberes e inquietações sobre as vivências e experiências dos/as envolvidos/as no processo. Nesse sentido, o teatro-educação, engajou-se com os processos sociais que envolveram a pessoa idosa, oferecendo uma oportunidade para promover a inclusão social desses sujeitos. Além disso, tratou-se de uma oportunidade para discutir sobre temáticas atuais como: gênero, sexualidade e velhice.

Outro ponto observado no atual relato, associou-se ao aprofundamento sobre os estudos de sexualidade e gênero na educação de idosos/as. As reflexões produzidas acerca dessa temática poderão contribuir para a desmistificação e desconstrução de paradigmas e discursos hegemônicos sobre o envelhecimento. Acreditamos, ainda, que essa temática carece de uma atenção especial, exigindo uma abordagem epistemológica que venha refletir sobre os programas de ensino nordestinos para pessoas idosas.

Destaca-se, por fim, a necessidade de se refletir sobre questões inerentes aos corpos das pessoas envelhecidas, no contexto de nossas relações sociais, culturais e políticas, num momento no qual se discute a vulnerabilidade dos/as idosos/as e a exigência de

medidas de proteção dessa população contra a COVID-19. Diante desse quadro, a educação pode se configurar como mais uma demanda que ecoa em vários âmbitos da vida dos sujeitos envelhecidos, pois instaura espaços de interação, de intercâmbio de saberes provenientes das experiências sociais e culturais dos/as estudantes e docentes.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2019.

BRETON, Hervé; ALVES, Camila Aloisio. A Narração Da Experiência Vivida Face Ao “Problema Difícil” Da Experiência: Entre Memória Passiva E Historicidade. **Práxis Educacional**, [S. l.], v. 17, n. 44, p. 38-51, 2021. DOI: 10.22481/praxisedu.v17i44.8013. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/8013>. Acesso em: 10 set. 2022.

BUTLER, Judith P. **Cuerpos que Importan**: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. 1a ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith P. **Problemas de Gênero**: feminismo como subversão da identidade. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CACHIONI, Meire. **Quem educa os idosos?** Um estudo sobre professores de universidades da terceira idade. Campinas: Alínea (2018).

CONCÍLIO, Vicente; KOUDELA, Ingrid Dormien. Protocolos e a Pedagogia do Teatro—da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do “trabalho alegre”. **Urdimento—Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 34, p. 246-255.

COSTA, José Carlos Lima. **Espectáculo “BR trans”**: micropolíticas, performances e cartografias queer. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2017.

FARIAS, Ana Patrícia do Egito Cavalcante de; *et al.* Violência Financeira contra idosos no âmbito familiar: uma revisão integrativa. **Revista Interdisciplinar em Saúde**, Cajazeiras, 7 (único): 261-275, 2020.

FERRETTI, Sergio. Festa do Divino no Maranhão. In: **Catálogo da Exposição Divino Toque do Maranhão**. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular /IPHAN / MEC, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. (R. Machado, Trad., 27a ed.). Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

KASTRUP, V. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. In: KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. (Orgs.). **Políticas da cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender**: Essays on theory, film, and fiction. Indiana University Press, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SCHNEIDER, Rodolfo Herberto; IRIGARAY, Tatiana Quarti. O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais. **Estudos de Psicologia** (Campinas), v. 25, n. 4, p. 585-593, 2008.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos espetáculos da memória**. São Paulo: Hucitec, 2008.