

A INVENÇÃO DE UMA DIDÁTICA ERÓTICA FENOMENOLÓGICA EXISTENCIAL A PARTIR DO FILME FILIPINO “A DANÇA DOS DOIS PÉS ESQUERDOS”

Ana Karyne Loureiro Furley - PPGE-UFES
anakaryneloureiro@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/6736589692524594>

Cleyton Santana de Sousa - PPGE-UFES / CAPES
csantanaes@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/9472449456796888>

Hedlamar Fernandes Silva Lima PPGE-CE/UFES / CAPES
hedlamarfernandes@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/9398911742741951>

Hiran Pinel PPGE - CE/UFES
hiranpinel@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/8940226139303378>

Jaqueline Bragio - PPGE-UFES
jaquelinebragio@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/6551456891243728>

Marciane Cosmo - PPGE-UFES
csantanaes@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/8592179284800674>

Resumo:

O estudo tem como base o filme filipino de Alvim Yapan, de 2011, cujo título é "A Dança dos Dois Pés Esquerdos" ou em filipino: "Ang Sayaw Ng Dalawang Kaliwang Paa"; ou em inglês: "The Dance of Two Left Feet"). Tal dispositivo foi abordado pelo método fenomenológico de investigação. Objetivamos descrever e analisar compreensivamente o “que é” e “como é” ser professora Karen diante da provocação afetiva e sexual de dois jovens alunos, Marlon e Dennis, que cursam com ela uma universidade, bem como dança em um estúdio privado, desvelando uma didática produzida pelos três. Os pensamentos que apareceram de sentido foram Deleuze, quatro feministas, Mabanglo (filipina) e três brasileiras - Prá, Vianna e Rago, o escritor Trevisan e Pinel. Nos resultados e discussão compreendemos que a professora inventa modos de renascer o amor nas duas salas de aulas, pelo ensino indissociado dos dois conteúdos, em dois espaços (tempos) educacionais diferenciados. Ela inventa junto aos dois alunos, o que os autores chamam de uma didática erótica fenomenológico-existencial, onde ser homem e ser mulher (e ser outro qualquer) se imbricam e complexificam, os corpos se tocam e têm prazer, provocando a ideologia dominante de gênero fixo, em uma nação cristã, tornando o processo-aula lugar (e tempo) de alegria e prazer.

Palavras chaves: Cinema, Educação e Inclusão; Relação professor(a)-alunos(as), Didática Erótica Fenomenológico-Existencial.

INTRODUÇÃO

Nesse artigo levantamos a seguinte interrogação de uma pesquisa fenomenológica (FORGHIERI, 2001): Tendo por base um filme filipino, o que e como é ser professora diante da sedução afetiva e sexual de dois alunos adultos, universitários, envolvidos com as disciplinas poesia feminista (literatura) e dança/ coreografia

O objetivo foi, a partir de uma obra de arte de cinema, descrever e analisar compreensivamente o “que é” e “como é” ser professora Karen diante da provocação afetiva e sexual de dois jovens alunos, Marlon e Dennis, que cursam com ela, literatura e de dança, numa universidade filipina, e em um estúdio privado, desvelando a didática produzida por eles, naqueles contextos educacionais, privilegiando um discurso fenomenológico-existencial.

O filme, o principal instrumento da pesquisa, tem como título "A Dança dos Dois Pés Esquerdos" (Filipinas, 2011; em tagalo: "Ang Sayaw Ng Dalawang Kaliwang Paa"; em inglês: "The Dance of Two Left Feet"; direção de Alvim Yapan).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na tela, a sala de aula universitária aparece uma parte do rico contexto das Filipinas. Pela idade dos dois estudantes, deve ser do segundo período. A professora Karen, que leciona literatura, e ama a poesia feita pelas mulheres das Filipinas, traços poéticos do feminismo, “fala” um texto sensível. Ao declamar, ficamos tocados pelos dois sujeitos-alunos, Dennis e Marlon que são mostrados. Olhares encobertos, mas ainda assim sutilmente mostrados – falarão dos dois, dos três.

O texto declamado, vamos dizer assim, parece nos falar sobre o “desejo” quando acompanhado por uma poética pessoal-corporal, que articula o interior subjetivo da afeição. A poetiza denuncia o abandono, a rejeição. Estamos em um universo onde os gêneros serão sutilmente confrontados, vividos em suas diversas formas não tradicionais

– um cobrindo o outro, e desvelando-o, olhar de sentido. Ao cobrir o outro, descobre-se um outro.

Quem escuta são Dennis e Marlon representando todos ali na classe escolar. Karen gosta de poetizas como Merlinda Bobis (1959-), Ruth Elynia Mabanglo (1949-), Joi Barrios (1962-), Rebecca Anonuevo (1965-), Ophelia Dimalanta (1932-2010) e Benilda S. Santos (sem dados), que são algumas das feministas do país que se expressam de diversos modos, dentre elas, a poesia. Elas, com suas produções, denunciam as agruras de ser mulher nas Filipinas. No Brasil, Prá (2010) nos diz que o tema da violência contra a mulher é também brasileiro “de lutas feministas há pelo menos quatro décadas (...) tanto em plano nacional como internacional” (p. 83).

Nas Filipinas há um famoso caso de mulher agredida, tratando-se de Lola Amonita (MABANGLO, 2000). Lola, violentada sexualmente durante a 2ª Grande Guerra Mundial, é narrada assim na sua *via crucis*: “(...) Nem Maria nem Jesus/ Pode me salvar. / Uma pilha que enfeita o cabelo queimado/ Deuses ao lado, / gargantas feridas não têm poder/ Sobre as palavras, / Lágrimas naquela noite/ São guardadas para a terra seca. / Esse foi o início de um ciclo/ A busca de um túmulo/ Que podem derrotar as minhas dores. / Mesmo agora, / Eles não encontraram um lugar de descanso” (tradução livre). A poesia feminista é todo tipo de “discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (...)” (VIANNA, 2003; p. 2). Marlon está com problemas de entender essa poesia feminista, a mulher consciente de seu país.

Ele se encanta com a professora, mas não com o conteúdo que ele não dispõe a se conectar como ser-no-mundo, não se sente capturado – é um sujeito, até agora, débil em perceber-se machista. É-lhe difícil, por aquele momento, sintonizar com a dor e a delícia de ser feminino politizado. O feminino que clama em penetrá-lo, não apenas nele (masculino), mas na sua parte feminina (que porta em si) – ambos frágeis demais. Mas ele está tomado por aquele experienciar, algo que o toca, penetra a pele, a alma, a mente, os sentidos. Ele é tomado por Karen e todas as mulheres que ela porta, mesmo

ele fraquejando nas discussões na sala de aula - ou até por isso. Dennis, seu colega, olha para Marlon, uma faísca de paixão: um desejo gay, quase “yaoi”, em meio ao feminismo, um entrecruzamento – tudo produzido por ela, a mulher-mestra.

A mestra traz algo, que logo capturamos: é uma professora apaixonada pelo ofício, consciente do seu lugar (e tempo). Ela declama, politiza, poetiza – seu corpo em sala de aula assim se revela. Apaixonada, motivada, humilde não submissa, conhecedora. Ela atua provocada especialmente pela disciplina que ensina, para que ocorram aprendizagens, dois movimentos interligados – aprender-ensinar. Adentramos a uma mulher com seus 40 anos de idade e está em crise devido a isso – coisas de seu país, bem como o mundo que oprime as mulheres quando passa da juventude. E ela é solteira, sozinha, professora, pesquisadora, e mais adiante saberemos ser uma bailarina/dançarina e coreógrafa. A arte a torna frágil, ela não pretende verdade única, nada para ela é sólido, tem estrutura.

Vamos percebendo, quase que por através de insights, que a professora dá o tom exato da erotização dos textos. À medida que fala e expressa, a música aparece, as expressões corporais ganham contornos, sentimos que estamos a pisar no solo enriquecedor, daquilo que denominamos *didática erótica fenomenológico-existencial*. Trata-se de uma paixão da mestra que compactua com o amor dos estudantes, interligando com a causa das mulheres daquele país, e fora dali, no mundo. Uma didática que implica *envolvimento existencial* da professora, que traz os alunos para essa seara árida e muito sutil. Então começa a inventar os contornos dessa *didática*.

Ser-sendo professora inventando amor na escola, ela evoca a Marlon alguns voos mais ousados. Um jovem ainda, talvez nos seus 17-19 anos de idade, é filho de família rica. Curioso, ele se atina atrás dessa estranha mulher, bela, culta, que ama o que faz, levanta paixões, e que lhe poderia dizer na sua cara: “aprenda ser mais homem, sendo mais mulher”. Ela é uma feminista, naquilo que define a brasileira Rago (2004): “A feminista deixou de ser a oradora pública de outrora, avessa à maternidade, enquanto que ser mãe também deixou de implicar, necessariamente, a perda do desejo sexual.

Mostrando que poderiam existir modos diferentes de organizar o espaço, outras artes de fazer no cotidiano”. (p. 34).

Marlon diante daquela professora, que é acima de tudo mulher, se encanta, fica seduzido por sua didática, por sua Pedagogia na sala de aula. Quem é ela? Essa pode ser a sua interrogação inicial mais superficial, para depois aprofundar-se: O que é (e como é) ser ela? Caminhando por onde ela traceja seus caminhos, ele vai atrás de algo – um fenômeno de si, podemos aventar. Um homem à cata de si, mas pela mulher – um homem que é estudante, aprendente – e que ensina. Na sociedade ela está em outra posição: a de ensinante. Karen cria sua caminhada livremente, e sem desejar, faz um escravo que anda em seus percalços. Marlon está atrás do quem ele é (sendo), em processo de fazimento junto ao outro no mundo.

Então ele descobre que Karen tem um outro trabalho, além de ser professora universitária. Um trabalho que é seu prolongamento, pois continua sendo uma mestra. Ela tem, como já sabemos, um estúdio de dança donde ensina essa arte. Mas Marlon ainda não chegou perto de o que é ser-Karen, por ora sua professora de literatura. Uma professora que se desvela por uma *didática erótica*, que implica seduzir e ser seduzida – e daí imbricar-se.

Entretanto, no estúdio, Marlon tem a ideia de se matricular e fazer o curso, assim poderia estar bem mais perto dela, solucionar de vez essa ardente paixão que sente por ela – ou ampliá-la. Mas logo percebe que para adentrar aquele mundo, e chamar a atenção de Karen, é preciso dar um passo além – ser mais sabido na dança, que ainda ele dissocia da poesia feminista. Ele vê ali, naquela cena, seu colega Dennis já adaptado, que já faz essa arte que exige expressão corporal e movimentos. É um outro Dennis que lhe impacta, ele apenas conhecia muito longe o da sala de aula. Ali estamos vendo corpo, coreografia, mais poesia feminista e o próprio feminismo. Então Dennis aparece, se oferece, e Marlon lhe pede um favor, um trabalho a ser regamente pago: “- Você me ensina os primeiros passos de um bom dançarino? Estou apaixonado por Karen, eu a

adoro, e sinto que essa é uma possibilidade de eu lhe impressionar”. Marlon quer impressionar quem?

Vejamos bem que aqui Marlon começa a desviar do caminho, como podemos dizer, um bom desvio, pelo bom encontro, dessa complexa relação que provoca a aprendizagem e o desenvolvimento – a paixão movendo o conhecimento escolar e não escolar. Da questão “o que é ser Karen”, seu foco passa a ser “o que é ser-sendo Karen, através de Dennis, para então eu me compreender”. Ele ainda está na procura definições favoráveis ao cuidado. A *didática erótica* de Karen contamina Marlon – é a afecção do afeto. Ele recria possibilidades da paixão, do furor masculino pela procura do outro-de-si, para compreender a outra-feminina. Junto com eles, está presente a ideia do que é ser passivo e ativo sexual – e com isso, o estigma do passivo sexual. O que abraça é ativo, o que é abraçado é passivo. Mas são dois homens, e agora com os pés esquerdos, e não com os direitos, começa a deslizar no palco, começam a penetrar na poesia pela dança e vice-versa, o feminino produzindo novos significados.

Deve ficar clara a coerência da professora Karen: na sala de aula ela produz erotização do texto pelas feministas, imprime seu corpo e deseja os corpos estudantis envolvidos na proposta. No estúdio ela traz o texto feminista que penetra o corpo dos dançarinos (dois homens), fazendo expressar o vivido encarnado, que penetra a carne deles. No estúdio, mais do que nunca, ela prossegue com sua erótica didática, impregnando o feminino nos corpos masculinos. Dennis começa a ensinar, também por essa *didática erótica*. Um tremor dos corpos, olhares cruzados e insinuantes.

Uma questão se coloca: Quem é o homem? Quem é a mulher? Isso mistura os dois ali na dança. Seguindo, eis uma cena do filme donde isso se revela: um começo com os dois pés esquerdos: desastrados; trapalhões; diferente dançar assim – uma experienciar dos conflitos e diferenciações. Trata-se de uma oposição à dança vista por aí como a correta e adequada de ser praticada. Os dois pés esquerdos começam sendo uma provocação que traz o difícil e complexo para o aqui-agora deles – dois homens juntos e colados, em um país marcado pelo cristianismo, e o medo que gera esse tipo de contato físico e íntimo, especialmente no Ocidente. Estão interligados pela igualdade que

pode trazer os diversos sentidos dos “dois pés esquerdos”, na diferença se dança, pois esses picantes-pés trazem a noção de desequilíbrio, de derrubar, de evocar mudanças pelo confronto, de desvio - espécie de resistência. Têm que dançar, não como o homem que puxa a parceira com o pé direito (na maioria das vezes), mas colocando-se no outro pé, o esquerdo, o feminino na dança, a provocação, o sensual, o evocador da paixão.

No micro cotidiano educacional da dança, expressa-se ali mesmo o ato de resistência ao dominador ou ao proprietário que pensa portar a única e a universal verdade, quando o que se tem é apenas uma dessas verdades frágeis e efêmeras. Será naquele pequeno mundo, de pequenas ações, que aparecerá de sentido algo, uma ação que contrapõe ao fascismo cotidiano, ao repetido como única coisa possível de absoluta verdade nas artes, nas ciências, nas literaturas, nas poesias. Uma dança opositora ao estabelecido é uma ação mínima que pode comover o todo, o total, o nacional e o internacional e retornar à sua origem. Uma gota no Oceano que traz sentido e significado ao ser-sendo junto ao outro no mundo do magistério.

Dançar ali como ato de resistência contra o estabelecido de gênero – é a dança como um ensaio contra à indignação, a insatisfação contra a opressão. Exigência do grito. A paixão do erótico é o que pode estar também a mover o ato de resistir, isso no concreto, no real daquilo que é real. Isso tudo parece levar aos dois a questão do desejo dentro de sua nação, e ampliamos para o Brasil. Simbolicamente eles estão amarrados um no outro pelos dois pés não dominantes – os esquerdos. Intimidade. Eles continuam a desvelar essa *didática erótica* começada nas aulas de literatura – o diferente-mulher os aproxima, e será ela que os unirá - e ela estando presente, desde seus nascimentos. Há assim um começo que inicia a provocar a ideologia dominante. Perturbam os modos de “ser” (solidez) homem e mulher, e passam a evocar a vitalidade nos modos de “ser-sendo” processo, ser o que desejar ser.

As dificuldades de dançar estão aí nesse sentido, nos desastres corporais, na inquietude da carne trêmula. O convívio com os iguais, e que são, ao mesmo tempo, diferentes. Os dois naquela imaginação de ser mais do que se é-sendo. Os dois se amam ali no palco, apenas ali, e ainda assim essa didática se esboça provocadora, do torna-se

algo humano em processo, que irá um dia contaminar a vida toda – dentro e fora da escola. A escola traz isso em sua constituição social e história: ela pretende atravessar o humano dentro e fora dela. No estúdio, ela tem uma proposta de ensinar também os conteúdos da arte do dançar. Encontramos dois “cabras machos”, marcados para viver através da literatura feminista, que está se penetrando nos seus corpos em movimento. Esses dois ainda não perceberam que demandam, quase que clinicamente, de: mais tremor nos/ dos corpos, nas mentes, nas almas; os movimentos dançados que precisam para desvelar o que é e como é ser-sendo Karen, ser-sendo neles.

Marlon aprende os primeiros passos com Dennis, que o ensina pela tal didática erótica – mesmo sem ter consciência deste arrebatamento que move o conhecer pelo sentir. O corpo de Dennis começa gradualmente a falar dessa paixão que comove uma boa prática pedagógica, seja onde ocorrer, como no ensino de quaisquer conteúdos escolares e não-escolares – no cotidiano. São aí desvelados olhares de desejo. Marlon anseia por Karen, apesar da diferença de idade e posição. Dennis anseia por Marlon, não obstante a diferença na aparente preferência heterossexual do moço.

A amizade entre eles se instaura, movida pela dança. Mas Marlon está fissurado em Karen, e não identifica o amor de Dennis por ele. Algo parecido com o “bromance” – um romance entre amigos. Como no amor unilateral, os meninos, parecem sentir do que se fala corporalmente: “Eu te amo Marlon!”, mas ele não escuta Dennis; “eu te amo Karen”, mas ele não consegue fazer a mestra escutá-lo ao seu modo. E o amor ameaça às mais rígidas estruturas, ameaça o status quo estabelecido.

O termo amizade, etimologicamente vem de “amicus” ou amigo, que possivelmente se derivou de “amore”, amar. Uma relação que, a princípio, afeta si e ao outro, sem tantas características romântico-sexuais, entre duas ou mais pessoas. É algo complexo viver a amizade em sua plenitude.

Dennis acaba tendo que contar à professora Karen sobre Marlon, que deseja ardente, amorosa e sexualmente Karen. Ela não gosta do que descobre – um outro cobrindo outro, outro de algo que impede de vir a lume aquele-outro – um jogo de esconde-esconde. Uma situação que não permite vir à luz da poesia feminista e da dança

com a coreografia. Marlon é provocado por ela em frente a todos e todas e bem que poderia dizer-lhe: “- Você não se lembra de mim?”. A questão colocada pela mestra é o foco vital da procura de Marlon, como se ele respondesse: “Sim é de você que ando à cata para sentir o que e como é ser Karen, para então eu chegar até Dennis e a mim!”. É o conhecer devido seu obscurantismo na sala de aula escolar, e no estúdio de dança: “O que é que você ensina, é o que eu quero aprender!”, talvez refletisse assim. Que mulher é essa que se esconde por detrás da professora Karen?

Como vimos, Marlon fica magoado com a traição de Dennis, feriu a amizade deles. Marlon, desejando limpar a cena – fazer assepsia como se isso tivesse sujeira -, vai até Dennis, e arranca o dinheiro da sua carteira para pagar o serviço – a proposta inicial era essa. Dennis recusa, e ambos estudantes acabam sabendo que tem “coisa” no nosso viver que está na ordem do impagável. Quitar a dívida? Só pagando com novos amores, amando, passando para frente o ensinado, o aprendido – nada de dinheiro, do comércio, do capitalismo, do neoliberalismo.

Também Marlon acha que Karen poderia ter falado apenas com ele – a sós, numa intimidade que ele mesmo feriu. Os modos dela produzir amor na escola é declarando-o vivo, acordando-o de supetão, desvelando-se também uma mulher magoada por dois homens. Evidencia-se que se Marlon gosta dela, Dennis ama Marlon. Mas logo o rapazote do amor se arrependerá, e virá pedindo perdão a Dennis, reconhecendo os contextos do ocorrido. Uma amizade de total intimidade retoma mais forte, muito mais. Deleuze, no conhecido e famoso “O Abecedário Deleuze”, pontua que ele adora desconfiar do amigo, amizade é desconfiança. “Há um verso de que gosto muito, e me impressiona muito ... sobre a hora entre cão e lobo, a hora na qual ele se define. É a hora na qual devemos desconfiar do amigo” (p. 1). Para o autor a desconfiança não faz mal ao outro, e sim provoca o achar graça, o bom humor: “Ser amigo é ver a pessoa e pensar: O que vai nos fazer rir hoje? O que nos faz rir no meio de todas essas catástrofes?”.

A desconfiança de Marlon contra Dennis é a força matriz da reviravolta dessa narrativa. Foi nessa hora da desconfiança, que o fenômeno do amor entre os dois garotos

começa a se desvelar, o fio que traceja a tessitura dessa teia mostra seus velos, ao aparecer produzindo diversos sentidos de amor e do amar. Marlon, para compreender o que é ser-sendo Karen, primeiro pensa que achou, e que depois disso irá procura, precisa apreender o embate entre ele e o amor do seu igual, da diferença que há quando se dança com os dois pés esquerdos - ser desastrado, impulsivo, do tropeçar nos outros, do crescer com os iguais na diferença de ser-sendo junto ao outro, no mundo.

A professora sentindo-se culpada e capturando a desavença entre os rapazes, chama os dois e diz que pensa levar a cabo uma peça de dança baseada em um mito filipino – um mito que contribui com a fundação de sua nação. Os convida a compor a trupe que irá ensaiar e levar ao grande público.

Vão ensaiar o épico filipino “Humadapnon”, que é uma das narrativas de amor, que advém do drama maior chamado “Hinilawod”, uma das joias preciosas da literatura e poética das Filipinas. Trata-se de um épico transmitido oralmente dentre os primeiros habitantes de um lugar chamado Sulod, que fica no centro de Panay. O termo “Hinilawod” geralmente se traduz como “Contos da Foz do Rio Halawod”, e é tão extenso que demoraria 3 dias e noites inteiros para representá-lo.

O conto “Humadapnon” é a história do um rei que fica preso em uma caverna cercado por lindas mulheres que estão ali para seduzi-lo, provavelmente no sentido de destruição da moral, do poder, da força. Na peça, quem será esse rei é Marlon, protagonista, pois. Esse rei tem uma mulher/ esposa chamada Sunmasakay, que irá escondida à caverna vigiar o rei, sob a encarnação masculina da deusa Nagmalitong Yawa. Um homem adentra ao recinto de domínio de um único e poderoso masculino, mas circulado de mulheres, só que esse homem é mulher, mas ninguém sabe. De fato, ela é um homem que vai, que ousa, que tem coragem de ser-sendo, ao contrário dos dois rapazes.

Durante os ensaios, Marlon nem desconfia da *didática erótica fenomenológico-existencial* de Karen. Ele não percebe que o conto tem a ver com os três, com o vivido por eles. Embriagado, Marlon diz à mestra que não consegue entender a poesia feminista dela na sala de aula. É preciso, destaca a professora, que a resposta não parta apenas

dos pés, mas também da cabeça – uma soltura dos grilhões que o aprisiona. Não apenas ao afeto, parece dizer isso, mas é preciso incluir a cognição nesse complexo processo de ensinar-aprender.

Frustrado por não saber o que já sente, Karen convida Marlon para dançar com ela esse épico, e o faz ali-na-hora. Ele é o rei enveredado pelo feminino. Começa a aula magna de Karen – auge do filme. Todo sentimento, emoção, desejo, raciocínio estão presentes nessa mulher-professora que se mostra por sua didática insubmissa e de resistência, a erotizada pelas palavras, gritos e sussurros, olhares, toques, torceres. Finalmente, Marlon sente segurança nas mãos de uma mulher do seu desejo. Representa como nunca representou, e o seu corpo desvela isso. Um corpo entregue ao prazer, à sedução – ao deixar-se ir levar-se. No momento exato da esposa Sunmasakay entrar na caverna, já como homem, Karen muda os postos, e coloca em seu lugar Dennis.

O amigo toma as rédeas da sua vida, que é pura existência real dos três. Os dois ali, dirigidos por Karen, se envolvem existencialmente no set, naqueles personagens, cenas, roupas, música, cor, iluminação. O palco desvela os dois moços – Marlon e Dennis - e a bela professora fazendo mediação erótica de tudo, daquela entrega, daquele triângulo amoroso. Ela se desvela instaurando o amor na sala de aula – a escola vem para o estúdio, e o estúdio tem tudo da escola. A partir dessa experiência de sentido, Marlon, ainda na pele do rei, confunde-se com o roteiro prescrito da peça. Realidade e ficção é uma mesma coisa na dimensão do sentido. Marlon ama a professora, e naquele instante descobre que também ama o homem que representa Dennis, que é mulher-deusa – mas que é homem-aluno. Ele deixa cair lágrimas, algo não inscrito no espetáculo, mas no seu viver, carne, alma, mente, corpo, sangria e orgasmo. É como se ele tivesse tido um *insight* fenomenológico, uma descoberta-luz, algo repentino que a tudo clareia: "Existem meninos e meninas que, ao entrar na adolescência, descobrem-se amando contra a corrente. E, ainda que perplexos, amam." (TREVISAN, 1983, p. 6).

Marlon começa a descobrir o amor que tem por Dennis, bem como o que o amigo tem por ele, mas sempre mediado por Karen e pelo homem que representa aquela deusa que fundou um mundo. A professora nessa cena, evidencia que ela é presença que evoca

prazer e alegria nas descobertas de novos modos de ser-sendo si-mesmo junto ao outro, no mundo. Talvez ela tome consciência de que acaba de criar uma *didática erótica fenomenológico-existencial*.

Instala-se assim o amor na sala de aula, agora com propensões a ir para a vida mesma, muito além dali, nos corações e mentes, no corpo afetado por aquela experiência educacional. Uma didática que extrapola a classe de aula, mas que demanda dela.

Agora-aqui circula mais vida pelos quatro cantos das duas escolas, prenhes de sujeitos que as usam, cognição-afeto. Fez-se a presença indispensável do erótico, que demanda entranhar nessa ferramenta (didática), agora teorizada, que aparece com sentido (consentido) para viabilizar e provocar a aprendizagem e o desenvolvimento humano.

Senhores e senhoras, eis a Vida que corre nas escolas, nos corpos de quem anda por elas, embebe-se delas, eis a *didática erótica* fundamentada na Fenomenologia e no Existencialismo dos “modos de ser sendo junto ao outro, no mundo” (PINEL, 2013; p. 1)

CONCLUSÃO

Marlon, ali e agora, junto com o outro no mundo, trata de cuidar de si, é um dos princípios defendido pela didática erótica fenomenológico-existencial, que aqui-agora defendemos, a partir do filme, e dos três personagens. Com a professora Karen, Marlon aprendeu a expressar a poesia feminista através seu corpo próprio, e pelo corpo-da-mestra-e-do-amigo – corpos, portanto. Vários corpos andam na escola, e estão penetrados em um único corpo. A partir dessa experiência de sentido, na universidade e estúdio de dança, ele passa a reconhecer mulher, homem, gay – a poesia lida penetra seu corpo jovem, e se descobre [também] gay. O discurso poético feminista, vamos dizer assim, o trouxe a cena como estrela, um ser-sendo-rei (no palco), dependente d@am@d@. Trata-se da complexidade que é o amigo apaixonado (Dennis) pelo rei (Marlon), que cercado por mulheres sedentas de desejo, gerou ciúmes em Dennis/ esposa/ deusa em corpo masculino. Há assim simulações verdadeiras quanto nos referimos aos sentimentos de Dennis e de Marlon penetrado aí. O amigo-esposa é aquele que protege

Marlon das outras – inclusive da professora -, de desvelar-se real, concreto, em um lugar nada nobre – ele não é rei, é esposa apaixonada - pessoa.

A professora parece ter feito renascer o amor na escola, penetrando Marlon e Dennis, e o fez pelo conteúdo escolar possibilitador, no caso, a literatura feminista das poetizas filipinas, que denuncia as injustiças contra a mulher, o papel reservado a ela de dona de casa e submissa, de mantenedora da ordem estabelecida na criação dos filhos, fazendo desígnios quando é homem ou quando é mulher – também da mulher que resiste, insubmete-se, resiliente que é-sendo.

Uma didática erótica, a inventada por Karen – envolvida no processo da arte de sedução -, algo que nos leva a refletir sobre a sua vitalidade, na escola, com isso, nos corredores, na hora do recreio, na sala de gestão, na cozinha e refeitório, nas salas de aula, dos cuidados um com os outros, entregando-se aos diversos modos de ser de gêneros de ali. O erotismo como uma energia presente nos bons encontros que, no caso do filme de Yapam, comove o conhecimento, tornando-o significativo, aprendizagem de sentido.

Trata-se, naquele espaço-ali-agora da sala de aula, de ensino-aprendizagem intensamente afetivo – que afeta, que “afecta”, que é afecção. Algo aqui-agora se desvela o triângulo formado pela professora e os dois alunos, e especialmente o estudante Marlon que se move autorizado pela mestra. Ela produz aula trazendo a lume novos modos de amar, pois permite a parceria para o nascimento dele, na cena da sala de aula (universitária e de dança), “dele mesmo” – do amor, e pela vida da sedução erótica, sua didática erótica, seu modo de inventá-la e promove-la junto ao outro (Marlon e Dennis) no mundo escolar e não escolar, e em todo o mundo: o indissociamento ser-no-mundo.

O erótico dessa didática não é o sexo propriamente dito, mas pode sê-lo, correndo os riscos de uma sociedade moralista e repressora. A didática erótica é o que o embala, o circunda, o penetra profundamente – o desejo de ensinar para aprender. O erótico traz a

cara do desejo de ser ensinante (professor/ professora) e ser aprendente (estudante) – o sujeito que cria algo que desperta o desejo de saber – há sempre esse desejo nos sujeitos, e o saber-ser desses sujeitos desejantes. Essa didática pode ser o próprio ato pedagógico e educacional de sentido denso, tenso e intenso.

REFERÊNCIAS

AMIZADE. **O abecedário de Deleuze**. Entrevista com Claire Parnet. Vídeo.

FORGHIERI, Yolanda Cintrão. **Psicologia Fenomenológica**; fundamentos, método e pesquisas. São Paulo: Pioneira, 2001.

MABANGLO, Ruth Elynia S. **The Ballad of Lola Amonita**. Philipinas: s/e, 2000.

PINEL, Hiran et al. (Org.). **Cinema, educação e inclusão**. São Paulo: Clube de Autores, 2013.

PRÁ, Jussara Reis. Metodologias feministas, gênero, políticas públicas e o monitoramento da lei Maria da Penha. In: RIAL, Carmen et al (Org). **Diversidade**; dimensões do gênero e sexualidade. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2010. p. 81-103.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone (Org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2004.

TREVISAN, João Silvério. **Em nome do desejo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

VIANNA, Lúcia Helena. Poética Feminista – Poética da Memória. In: **Labrys Estudos Feministas**, nº 4, Brasília: Montreal: Paris: agosto / dezembro, 2003. Site: <http://www.unb.br/ih/his/gefem>

SOBRE OS AUTORES/ A AUTORAS:

Ana Karyne Loureiro Furley, mestranda em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Educação – UFES/ CE/ PPGE. Pedagoga (MULTIVIX), Pós-graduada em Didática do Ensino Superior (MULTIVIX) e Psicopedagogia (FABRA).

Cleyton Santana de Sousa, mestrando em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Educação – UFES/ CE/ PPGE. Bacharel Sistemas de Informação (CESA) e Licenciado em Matemática (FABRA). Pós-Graduação em Docência do Ensino Superior (FABRA), Gerenciamento de Projetos (FUCAPE). Bolsista CAPES.

Hedlamar Fernandes Silva Lima, mestranda em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Educação - UFES/CE/PPGE. Pedagoga (FACEV). Pós-Graduação em Práticas e Dinâmicas do Ensino Superior (FASE), Docência para o Ensino Superior (FABAVI) e Psicopedagogia Institucional (FABAVI).

Hiran Pinel, professor titular da Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação – UFES/ CE/ PPGE. Pós-doutorado pela Faculdade de Educação da UFMG. Doutor em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da USP. Mestre em Educação pela UFES/ CE/ PPGE. Psicólogo, pela Newton Paiva, Belo Horizonte, MG. Pedagogo, pela UNIUBE, Uberaba, MG. Líder da linha de pesquisa “Diversidade e Práticas Educacionais Inclusivas”, membro da linha “Educação Especial e processos inclusivos” e coordenador do subprojeto “Aprendizagem e Desenvolvimento Humano numa Perspectiva Fenomenológica Existencial”. Autor de livros e artigos científicos.

Jaqueline Brágio, Mestre e doutoranda pela Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Educação – UFES/ CE/ PPGE. Graduada em Enfermagem pela (UFES). Especialista em estudos e pesquisa em: Pedagogia Hospitalar, Brinquedoteca Hospitalar, Educação Especial Escolar e Não Escolar Junto a Alunos Hospitalares. Mais especializações técnicas: Micropolíticas e Gestão, Enfermagem do Trabalho, Auditoria e Regulação em Saúde. Ligada à linha de pesquisa Educação Especial e Processos Inclusivos.

Marciane Cosmo Louzada, Mestre (UFES) e doutoranda pela Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Educação – UFES/ CE/ PPGE. Pedagoga (FDM). Especialista em Gestão Escolar (UFES), Infância e Educação Inclusiva (UFES), Educação Especial (UNIVC). Pedagoga na Secretaria Municipal de Educação e Esporte de Domingos Martins e tutora EAD-IFES.