

A série Glee e o fascínio das monstruosidades no cenário escolar

The TV series Glee and the fascination with
monsters in the school environment

Renata Silva Pamplona

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
renascersempre@hotmail.com

Nilson Fernandes Dinis

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
ndinis@ufscar.br

Resumo

Este artigo parte da provocação da noção de monstrosidade com objetivo de discutir como essa dimensão funciona enquanto intimidação da estabilidade identitária, principalmente, da identidade sexual e de gênero. Analisar-se-á como a noção de monstrosidade é imputada às pessoas que ousam romper com os convencionais estereótipos e dicotomias de gênero presentes no contexto escolar. Será utilizado como análise o contexto escolar da série televisiva Glee, criada pelo diretor americano Ryan Murphy. A série ficcional se passa na cidade de Lima, em Ohio, e retrata os conflitos de um grupo de estudantes considerados marginalizados, que se reúnem em um coral, como forma de empoderamento. O coral é liderado pelo professor de espanhol William Schuester, que é um ex-aluno da mesma escola, e parece passar pelos mesmos conflitos que os/as estudantes. O foco, mais precisamente, é o episódio Rocky Horror Glee Show, inspirado no famoso musical e no filme Rocky Horror Picture Show. Parte-se da consideração de que naquele espaço educacional retratado na série se configura um espaço de produção de identidades e do conceito de monstrosidade. Nessa perspectiva, caberá questionar pelas semelhanças, aproximações e distanciamentos entre as experiências vivenciadas em instituições escolares na contemporaneidade e as apresentadas pela escola fictícia da série Glee.

Palavras-chave: Monstrosidade. Diversidade sexual. Estereótipos de gênero. Mídia e educação.

Abstract

This article stems from the provocation of the notion of monstrosity in order to discuss how this dimension functions as an intimidation to the stability of identity, mainly gender and sexual identity in the school setting. It analyzes how the notion of monstrosity is attributed to people who dare to break with the conventional stereotypes and gender dichotomies present in the school context. As a way of analysis it will draw on the context of the school featured in the TV series Glee, created by American director Ryan Murphy. The fictitious TV series takes place in the city of Lima, in Ohio, and it portrays the conflicts of a group of outcast students, who join in a choir, as a way of empowerment. The choir is led by Spanish teacher William Schuester, who is a former student from the same school, and who seems to undergo the same conflicts as his students. The focus, more precisely, is the episode Rocky Horror Glee Show, inspired in the famous musical and film Rocky Horror Picture Show. It arises from the consideration that in that educational space, portrayed in the series, is configured a space of production of identities and the concept of monstrosity. From this perspective it will be possible to question the similarities, approximations and divergences that arise between the daily experiences in contemporary educational institutions and those portrayed in the fictional school series Glee.

Keywords: Monstrosity. Sexual diversity. Gender stereotypes. Media and education.

Para adentrar no campo das monstruosidades...

O monstro é a diferença feita carne; ele mora no nosso meio... [...] o monstro é uma incorporação do Fora, do Além — de todos aqueles loci que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual (COHEN, 2000, p.32).

A racionalidade enquanto herança ocidental, arquitetada também a partir das grandes metanarrativas da ciência, remete a uma busca constante de referências, de âncoras que assegurem o fixar de uma identidade inabalável. Assim, parece que o sujeito ocidental almeja um caminho no conforto da razão e do conhecido, já que aquilo que desestabiliza o encontro com a solidez tende a ser visto às vezes como perigoso, aflitivo, ameaçador e, monstruoso. Para o pesquisador Jeffrey Jerome Cohen: “As demasiadamente precisas leis da natureza tais como estabelecidas pela ciência são alegremente violadas pela estranha composição do corpo do monstro” (COHEN, 2000, p.31). Deste modo, embora os terrenos sombrios e desconhecidos possam exercer fascínios e atizar desejos, são, ao mesmo tempo, rechaçados, a fim de que o perigo em relação ao desconhecido e a ameaça à totalidade identitária não se fragmente.

Nesse viés, este artigo se estrutura na conexão entre três eixos. O primeiro eixo parte da provocação da noção de monstruosidade, com objetivo de pensar como essa dimensão funciona enquanto intimidação da estabilidade identitária, racional e, especificamente, da identidade sexual e de gênero. O segundo eixo refere-se ao cenário escolar, que será aqui eleito como território para a construção dessa reflexão, uma vez que nesse espaço transitam as múltiplas faces das diferenças e, dessa forma, não raro ocorre choques diante do desconhecido ou, daquilo que pode ser nomeado de monstruosidades. O terceiro eixo vale-se de aspectos apresentados pela série televisiva *Glee*, criada pelo diretor americano Ryan Murphy, e busca analisar como se desenvolve a relação monstruosidade e educação no contexto escolar da série.

A trama da série *Glee* é a história fictícia de um coral da escola de ensino médio William McKinley, intitulado *New Directions*. As temáticas abordadas nesse musical comédia-drama estadunidense abrange desde os dilemas específicos do coral e suas competições nos circuitos regionais e nacionais, às particularidades vivenciadas pelos/as

integrantes do coral, como os relacionamentos afetivos, sexuais, dilemas existências, problemáticas socioculturais, autoestima, religiosidade, entre outras temáticas.

Devido o desenrolar da série se dar em uma escola de ensino médio, a maioria dos episódios e situações conflituosas apresentadas interliga-se com discussões pedagógicas e educacionais. Assim, oferece um leque de possibilidades para reflexões sobre os diferentes sujeitos que constituem o ambiente escolar. Especialmente diante do fato do Clube Glee ser integrado por alunas e alunos pertencentes a categorias convencionalmente rotuladas como minorias sociais ou culturas subalternas como: a/o negra/o, a/o cadeirante, o homossexual, a lésbica, a pessoa obesa e o/a infrator/a. O corpo docente da escola, por sua vez, também é composto por alguns/mas docentes que rompem com os estereótipos e dicotomias de gênero.

De forma particular, a proposta desse artigo centra-se no episódio Rock Horror Glee Show, apresentado na segunda temporada da série, dessa forma, há um interesse em problematizar a noção da monstruosidade presente no contexto escolar e pedagógico.

A monstruosidade e o monstro...

Ao percorrer o Vocabulário de Foucault, Edgardo Castro assinala a aproximação entre os significados de monstruosidade, anormal e anomalia. Na acepção do conceito de anomalia, "... o monstro constitui um dos ancestrais genealógicos do anormal" (Castro, 2009, p. 303). Sendo que o campo da anomalia...

...tal como funciona no século XIX, foi constituído a partir de três elementos, ou melhor, de três figuras que pouco a pouco o dominaram: o monstro humano, o indivíduo a corrigir e o masturbador. O lugar de aparecimento do monstro é o jurídico-biológico; ele representa, com efeito, uma violação das leis dos homens e da natureza. Uma figura ambígua: transgride a lei, mas não se pode responder à sua violência por meio da lei; surge a partir das leis da natureza, mas se manifesta como uma contranatureza. A monstruosidade representa o desdobramento, mediante o jogo da natureza, de todas as irregularidades possíveis. Nesse sentido, o monstro se apresenta como o princípio de inteligibilidade de toda a anomalia possível; é necessário buscar o que há de monstruoso mesmo nas pequenas irregularidades. O anormal será um monstro cotidiano, pálido, banalizado (EDGARDO, 2009, p. 32-33).

De forma resumida, a definição expressa os caminhos percorridos por Michel Foucault ao realizar uma genealogia do indivíduo anormal do século XIX, que o faz chegar à figura do monstro. Personagem histórico que, para além de se constituir como uma violação das leis da sociedade, nasce como uma afronta e violação das leis da natureza. "De fato, o monstro contradiz a lei. Ele é a infração, e a infração levada ao ponto máximo

[...] podemos dizer que o monstro é o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias” (FOUCAULT, 2010, p. 48). O monstro surge como um amálgama entre duas espécies, ele é essencialmente misto. “É o misto de dois indivíduos: o que tem duas cabeças e um corpo, o que tem dois corpos e uma cabeça, é um monstro. É o misto de dois sexos: quem é ao mesmo tempo homem e mulher é um monstro” (FOUCAULT, 2010, p. 54). Enfim ele é o transgressor, que embora rompa com os limites naturais, é mais do que isso, afinal “Só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito, seja o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso” (idem).

Nessa perspectiva, a monstruosidade é compreendida também como a mistura entre dois sexos; aponta para uma linha que escapa às convenções estabelecidas socialmente para o exercício da sexualidade. E assim, coloca em xeque as verdades cristalizadas numa determinada cultura, bem como suas normatizações legais e religiosas. Ela passa a desequilibrar as estruturas solidificadas dos ideais jurídicos e divinos. De tal modo, as aproximações entre monstruosidade e as consideradas sexualidades desviantes, são inevitáveis, dado o surgimento da “figura do monstro sexual” (FOUCAULT, 2010, p. 52).

Portanto, vê-se surgir a comunicação entre a monstruosidade e a “figura do desviante sexual”(idem). De forma mais detalhada, Foucault se debruçará em discorrer sobre o surgimento, na Idade Clássica, de um tipo de monstro que é posto em destaque, os hermafroditas, definidos como indivíduos que possuem os dois sexos, feminino e masculino. Foucault salienta que da Idade Média até o início do século XVII os hermafroditas eram considerados monstros, e como penalização eram executados, queimados e suas cinzas jogadas ao vento. Dessa forma, tem-se o problema das monstruosidades sexuais instalado, pois o hermafrodita é um monstro “porque é contra a ordem e a regra ordinária da natureza, que separou o gênero humano em dois: machos e fêmeas. Portanto, se alguém tem os dois sexos ao mesmo tempo, deve ser dado e reputado por monstro” (FOUCAULT, 2010, p. 60-61).

No entanto, a partir do século XVII, a condenação de um hermafrodita deixa de existir na esfera jurídica, esse não mais é executado, apenas deve escolher o sexo dominante que lhe é apresentado e viver de acordo com o mesmo, seja nas vestimentas, nas relações sociais e, especialmente, na escolha amorosa. Assim sendo, só deveria receber castigo caso viesse a fazer uso de seu “sexo anexo”, o que lhe imputaria condenações.

Foucault tomará essa mudança, em relação à possibilidade de não mais condenar um hermafrodita, para discorrer sobre um novo tipo de monstruosidade que será encontrada no início do século XIX. Apresenta então o surgimento de uma nova

monstruosidade “que não é mais jurídico-natural, que é jurídico-moral; uma monstruosidade que é a monstruosidade da conduta, e não mais a monstruosidade da natureza [...] mas, no próprio comportamento” (FOUCAULT, 2010, p. 62-63). Surgirá, dessa forma, a figura do monstro moral. Esse não mais precisa ter a mistura de dois sexos, basta apenas ser considerado estranho, esquisito, imperfeito, deslizante em relação às identidades ancoradas nas convenções da normalidade sociocultural.

Essa transposição da figura do monstro, do campo jurídico-natural para o campo jurídico-moral, tem conseqüências que, certamente, apresentam seus resquícios naquilo que na contemporaneidade pode ser compreendido como monstruoso, ou ainda, de quem é reconhecido como o monstro. Afinal, o monstro em si não existe de forma localizada, substancial. Ele passa a ser localizado em comportamentos monstruosos, e, assim sendo, seus contornos, demarcações são reconhecidos fundamentalmente nos domínios discursivos. Pois, quem ou o que é o monstro torna-se uma atribuição da linguagem, uma produção cultural, social, econômica, histórica. Assim, é situado na dimensão das relações de poder que o monstro poderá ser nomeado, localizado.

É possível também perceber que a noção de monstruosidade apresentada por Foucault se aproxima de uma acepção mais generalizada, que compreende o monstro como: “[Do lat. Monstru] S. m. 1. Corpo organizado, que se apresenta, em todas as suas partes ou em algumas delas, conformação anômala. [...] 6. Fig. Pessoa cruel, desnaturada ou horrenda” (FERREIRA, 1999, p. 1362). Por sua vez, o monstruoso, entre outras significações, é definido como: “... 2. Enorme, extraordinário. 3. Pasmoso, assombroso, prodigioso. 4. Que excede em perversidade, em maldade, o que se possa imaginar. 5. Feio em demasia. 6. Que é contrário as leis da natureza” (idem). Já em uma das definições de monstruosidade, tem-se a seguinte atribuição: “Coisa extraordinária ou abominável” (idem). Assim, nota-se, que tanto a genealogia foucaultiana como as nomeações mais usuais, situam o monstro e a monstruosidade num território do assombroso, das anomalias, em oposição aquilo que é tido como natural. Em relação a esse entendimento José Gil conclui que:

Ao delimitar uma zona de crença da razão, os monstros escondem-lhe as fronteiras: o existente está ali, e não poderia lá não estar, fora desses limites, não há senão demência e desordem, um mundo sem leis (monstruoso). A nossa normalidade torna-se o referente absoluto de toda a norma, apesar de ela própria não se sustentar senão por essa exclusão (operação não-racional, mas que possibilita a aplicação da razão ao real) [...] Se é verdade que o homem procura nos monstros, por contraste, uma imagem estável de si mesmo, não é menos certo que a monstruosidade atrai como uma espécie de ponto de fuga do seu devir-inumano: devir-animal, devir-vegetal ou mineral. Nele se

confundem duas forças de vectores opostos: uma tendência à metamorfose e o horror, o pânico de se tornar outro (GIL, 2000, p. 175-176).

O musical, o filme: *The Rocky Horror Picture Show...*

O episódio *Rock Horror Glee Show*, apresentado na série *Glee*, faz referência ao clássico musical: *The Rocky Horror Picture Show* de Richard O'Brien e ao filme, produzido em 1975, por Jim Sharman e Richard O'Brien. O filme apresenta a monstruosidade de forma humorada e vinculada à diversidade sexual e à liberdade da sexualidade, com ênfase na presença de um personagem travesti, Dr. Frank N Furter, que dedica sua vida à libido e ao prazer e, dessa forma, executa a invenção de um belo homem musculoso, pretensamente perfeito em sua estética masculina, proposto como o ideal para atender aos prazeres sexuais de seu criador. Mas, no filme, os planos inventivos de Dr. Frank N Furter são interrompidos quando o casal de noivos Brad Majors e Janet Weiss, interpretados por Barry Bostwick e Susan Sarandon, desabrigados em meio a uma tempestade, buscam refúgio em seu castelo.

A excentricidade do lugar causa de imediato um grande impacto no casal e faz a jovem inocente Janet desejar não estar ali. No entanto, Dr. Frank N Furter os recebe e intima-os a conhecer o resultado de sua criação. Ambos, embora só desejem realizar uma ligação telefônica para solicitar socorro para o carro que deixaram quebrado na estrada, se vêem apavorados e enredados pelo jogo sedutor do anfitrião, o qual persuade Janet e Brad, individualmente, numa armadilha provocativa, sensual, fervorosa, que resulta na entrega do mocinho e da mocinha ao monstruoso. Desse modo, a presença repulsiva é, ainda que momentaneamente, vencida pelo desejo, fazendo mesmo um jovem casal apaixonado romper seus laços de castidade e fidelidade. Ao ponto de Janet, enlouquecida, sair perambulando pelo castelo, numa busca insaciável por outros momentos calorosos, inicialmente despertados pela figura monstruosa. Assim, ela encontra Rocky, o protótipo da beleza criado por Dr. Frank N Furter, e se entrega incontrolavelmente ao regozijo voluptuoso.

Tecendo conexões...

Um dos grandes complicadores que parece adentrar o território das diferenças da história parece ser a sexualidade. Assim, é possível questionar: quem ali é o diferente? Quem o vê como diferente? Quem é o normal? Quem institui a normalidade? E qual a

relação entre fascínio e repulsão dessa diferença ou da própria monstruosidade? O monstro é quem apavora e seduz, ou, antes, poderia também ser o mocinho e a mocinha que na trama se entregam ao desejo personificado na figura do monstro que o/a desperta? Poder-se-ia talvez considerar que a ingênua Janet apenas manifestou o imprevisível e pavoroso que já estava presente em seu corpo, em sua alma? Este perigo interno, na provocação de José Gil, se configura como:

Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós — no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser — nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso, de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida), permanece escondido mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde (GIL, 2000, 176- 177).

Essas são algumas questões iniciais que impulsionam pensar a diferença como monstruosidade, inevitavelmente, presente no contexto escolar. Aquela que atrai e ao mesmo tempo repele. A qual é imprescindível para a afirmação das identidades, mas rechaçada imediatamente dado o temor diante de seu perigo e abertura ao risco, já que em si existe também o deslugar, o incerto, o multifacetado. Pois, a exemplo do filme, na escola também os ditos sujeitos normais se vêem constantemente às voltas com o diferente, com a figura do monstro, que embora exerça fascínio, precisa ser mantido à distância, ainda que seja por meio de práticas homofóbicas, racistas, sexistas, misóginas, que possam garantir higienizada a geografia do homem branco, heterossexual e cristão. Pois, “A identidade sexual ‘desviante’ está igualmente sujeita ao processo de sua transformação em monstro” (COHEN, 2000, p. 35).

Essa urgência de higienização diante da figura do monstro se deve à crença na existência de uma identidade que seja, de acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2008) , a identidade natural, normal, desejável, única. Dessa forma, essa identidade não se vê como uma identidade entre outras muitas identidades possíveis, ela se reconhece como a norma, a identidade absoluta. Assim, é preciso normalizar os sujeitos que escapam ao lugar fixado das ditas identidades normais, já que as excentricidades parecem vibrar como trepidações que arriscam desmoronar a solidez hegemônica da sexualidade, raça e gênero. Como afirma Silva:

A definição daquilo que é considerado aceitável, desejável, natural é inteiramente dependente da definição daquilo que é considerado abjeto, rejeitável, antinatural. A identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu Outro, sem cuja existência ela faria sentido (SILVA, 2008, p. 84).

Nesse viés, é preciso analisar que a nomeação do outro, do diferente como o estranho, perigoso, monstruoso deixa de considerar que a própria diferença é uma produção cultural realizada nas práticas sociais e intimamente relacionada com a constituição das identidades e da noção da monstruosidade-moral. Pois, a afirmação de determinada identidade, com predicados específicos, particularidades - por exemplo, ser homem, ser branco, ser heterossexual - se constitui pela negação de um Outro, com atributos diferentes e especialmente antagônicos aos anteriores, ou seja, ser mulher, ser negra, ser homossexual. De tal modo, é por meio da oposição e distanciamento do Outro que um determinado Eu é afirmado e ganha existência. Nesse sentido, social e culturalmente, produz-se um grande investimento de forças na negação e demonização do Outro. Afinal, quanto mais o Outro é arquitetado com atributos negativos e monstruosos, mais se protege uma identidade que se constituiu em oposição a essas diferenças. Na perspectiva de Tomaz Tadeu da Silva “Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (SILVA, 2008, p. 75). Nessa mesma direção, Jimena Furlani considera que:

Sabemos que todo processo e toda dinâmica de formação de identidades referem-se à existência de um “outro” (que não sou eu; que é diferente de mim), o que torna identidade e alteridade componentes necessariamente inseparáveis. Assim, a identidade só fará sentido numa cadeia discursiva de diferenças: “o que ela é” será totalmente dependente “daquilo que ela não é”. A diferença cultural dependerá de inúmeros processos de exclusão, de vigilância de fronteiras, de estratégias de divisão que, em última análise, definem hierarquias, escalas valorativas, sistemas de categorização... Aspectos esses indispensavelmente questionáveis na Educação Sexual que busca problematizar o sexismo, a misoginia, a homofobia, as diversas formas de preconceito e exclusão (FURLANI, 2007, p. 272-273).

O episódio Rocky horror da série televisiva Glee...

No episódio Rocky horror da série Glee, a possibilidade de apresentação de uma peça musical baseada no clássico The Rocky Horror Picture Show é questionada diante de argumentos que perpassam pelo cogitar da inadequação da temática, considerada inviável para um público adolescente. Fato que impulsiona que a peça seja remontada e lapidada para atender a certa moralidade e, ainda assim, termina por não ser apresentada publicamente, mas apenas para os/as integrantes do coral.

O professor e diretor do Clube Glee, Will Schuester, sugere que o aluno e integrante do coral Kurt Hummel faça o papel da travesti. No entanto, Kurt que é um homossexual assumido na escola, recusa o papel. Ele se sente ultrajado pelo professor com a indicação, justamente por conta de sua orientação sexual. Alega que o fato de ser homossexual não é motivo para alguém considerar que ele se sinta bem usando roupas femininas, ou mesmo fazendo um papel de uma travesti. É possível, então, perceber que a indicação do professor, ainda que não tenha tido o propósito de ofender o aluno, denota possíveis armadilhas em relação aos estereótipos identitários. Nesse caso, imaginou-se que pelo fato da fronteira dicotômica entre heterossexualidade e homossexualidade já ter sido rompida, seria quase uma causalidade esperar que um homossexual representasse uma travesti. Especialmente porque o risco da quebra de identidade não ocorreria, uma vez que o temor se deve à ruptura com a heteronormatividade, sendo que, essa sim precisaria ser resguardada dos perigos e ameaças de fragmentação.

Diante da recusa de Kurt Hummel, o personagem Mike Chang se dispõe a fazer o papel da travesti, no entanto, ele volta atrás em sua decisão, afirmando que seu pai e sua mãe não permitiram que o mesmo fizesse o papel, pois não gostaram de vê-lo vestido como travesti. Ou seja, para a família de Mike Chang a aproximação com um personagem pertencente ao universo das diferenças sexuais caracterizaria um perigo que poderia colocar em xeque a estabilidade identitária sexual do filho. Assim, o risco de representar uma travesti é se colocar no limiar da monstruosidade ameaçadora. Pois, de acordo com Cohen: “O monstro da proibição existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar a atenção - uma horrível atenção - a fronteiras que não podem - não devem - ser cruzadas.” (COHEN, 2000, p. 42-43).

Quem por fim, assume o papel da travesti no musical é Mercedes Jones, uma personagem negra, pertencente a um grupo identitário considerado também como minoritário. Mercedes justifica que será uma boa oportunidade para pode infalmente representar um papel de protagonista. No entanto, essa análise conduz ao esmiuçar do fato de que o grupo étnico racial a que Mercedes pertence se configura também nas fronteiras da monstruosidade, pois de acordo com Cohen “A raça tem sido, da Época Clássica ao século XX, um catalisador quase tão poderoso para a criação de monstros quanto a cultura, o gênero e a sexualidade”, e ainda, “De acordo com o mito grego do Phaeton, os habitantes da misteriosa e incerta Etiópia eram negros porque tinham sido queimados pela passagem demasiado próxima do sol” (COHEN, 2000, p. 36). Vê-se, assim, que a tentativa de reunir duas monstruosidades, em um mesmo sujeito, o homossexual e a travesti não teve êxito,

no entanto, a trama mostra três outras monstruosidades conectadas numa mesma pessoa, ou seja, uma mulher, negra e travesti. A série brinca com o excesso do perigo, já que tanta monstruosidade reunida ameaça as fronteiras das categorias hegemônicas de raça, gênero, sexualidade ao propor uma desconstrução.

Particularmente, nesse exemplo de Mercedes Jones, há outro importante aspecto a ser observar. Uma mulher, negra e, representando uma travesti, apresenta-se como a multiplicidade de identidades que um mesmo sujeito pode abarcar. Não haveria assim uma identidade fixa para um único sujeito, antes, movimentos em direção a uma pluralidade de identidades, maleáveis, suscetíveis a mudanças. O que no mínimo se constitui em uma dimensão da monstruosidade para muitas/os professoras/os, que esperam lidar com a segurança e estabilidade em suas práticas pedagógicas. Sendo preferível relacionar com uma/um aluna/o que não abale o conforto dos territórios comuns, já trilhados, que não demandam grandes mudanças e deslocar de posicionamentos cristalizados.

Outro instigante elemento que o episódio Rock Horror Glee Show apresenta, que será motivo reforçador para o musical não ser exibido publicamente, é o conflito vivenciado pelos rapazes Finn e Sam em relação à insegurança com seus corpos. A possibilidade de terem que se apresentar apenas de roupa íntima para uma platéia, faz com que os dois não se sintam bem em relação ao próprio corpo. Mesmo sendo atletas e musculosos, eles temem ser ridicularizados e perder a popularidade diante do grupo. Assim, observa-se em cena outro tipo de monstruosidade, aquela que produz as regras da aparência estética, física, o culto do corpo perfeito, que deve ser magro, musculoso para os homens, enrijecido para as mulheres, jovem, sem marcas e imperfeições. Como, por exemplo, o corpo de Rocky, o belo ser humano artificial criado por Dr. Frank N Furter. Percebe-se assim, que qualquer corpo que rompa com essas referências produzidas culturalmente margeia as fronteiras da monstruosidade, do abjeto.

Não raro esses dilemas em relação ao corpo perpassam situações no contexto escolar, que fechado em uma estrutura curricular obsoleta, interdita discussões que possibilitem alunas e alunos de perceberem que “seus corpos são significados pela cultura e são continuamente, por ela alterados” (LOURO, 2010, p.14). Nesse sentido, impede problematizações a respeito do quanto o corpo, para além de uma propriedade individual, é território de um dispositivo disciplinar, por onde circulam redes de poder sociais, culturais e econômicas, que sutilmente fabrica desejos, sonhos e impõe interdições. Tomaz Tadeu da Silva ressalta que o corpo, nos espaços escolares e curriculares: “É ignorado, escamoteado, escondido. E, talvez, com isso melhor controlado, melhor disciplinado, mais

sujeito a ser moldado como identidade hegemônica, como corpo subalternizado” (SILVA, 2012, p. 198).

A vulnerabilidade, porém, não se restringe às vivências das/os adolescentes da série. A escolha pela interpretação do musical *The Rocky Horror Picture Show*, realizada pelo professor e diretor do coral, Will Schuester, explora o quanto os dilemas em relação às atribuições da própria subjetividade estão, corriqueiramente, também presentes no mundo adulto e falam de seus monstros camuflados numa pretensa racionalidade.

Nessa direção, o episódio expõe que a escolha do diretor Will Schuester, se deu por uma tentativa de criar estratégias para se aproximar de Emma, orientadora pedagógica da escola, por quem é apaixonado. Assim, quando Emma relata que foi assistir com seu namorado a uma apresentação do musical, Will, enciumado, rapidamente afirma também ter grande interesse no musical. E, ao sair da conversa com Emma, comunica às/aos integrantes do coral sua nova proposta de apresentação do musical *Rock Horror Show*. Assim, decide que ele mesmo fará o papel de Rocky, o belíssimo rapaz produzido por Dr. Frank N Furter, e convence Emma a ensaiar com ele a cena em que Janet e Rocky protagonizam uma ardente cena de sexo. O pretexto criado é então motivo para que Emma e Will vivam alguns momentos calorosos ao dançarem a música “Toque, Toque, Toque-me”, que apresenta em seu refrão um clamor: “Toque, toque, toque, toque-me, eu quero ser suja. Me emocione, me arrepie, me preencha, criatura da noite” (TOUCH-A..., 2013, s. p):

A atitude do professor e da orientadora pedagógica - que também tem interesse em Will e aceita o jogo proposto - mostra o quanto o lugar da racionalidade, discernimento e maturidade não são atributos inabaláveis do universo adulto e dos professores/as que exercem suas práticas pedagógicas. Sendo que esses/essas, não raro, também são movidos por ímpetos, passionalidades e comportamentos muito próximos daqueles que condenam como característicos da instabilidade dos/das jovens que freqüentam os espaços escolares. A prudência da subjetividade adulta é, assim, despida de sua estabilidade identitária, que no lugar de fixa, unitária, imutável é marcada por heterogeneidade, multiplicidades, que revelam o quanto o sujeito é permeado por identidades e subjetividades sociais “num terreno de indeterminação, num território de significados flutuantes” (SILVA, 2012, p. 199).

De forma geral, a série *Glee*, por dramatizar uma escola para adolescentes, constrói um jogo interessante, ao dar ênfase à desconstrução do paradigma dessa dimensão lógico-natural da vida adulta. Assim, a série mostra, não apenas no episódio *Rocky Horror Glee*

Show, mas em muitos outros episódios e, em variadas problematizações, que os problemas das/dos jovens não são de exclusividades de sua faixa etária, antes mesclam-se com os conflitos das pessoas adultas, representadas pelas professoras e professores da série. No entanto, há pouca distinção entre uma coerente demarcação de um núcleo adulto, logo maduro, centrado e outro adolescente, logo instável, desajustado. Nesse sentido, a pesquisadora Rosângela Soares (2000) realiza uma importante discussão mostrando o quanto o processo adolescente é construído culturalmente em oposição à naturalização da adolescência. Dessa maneira, questiona se a adolescência não é vista como uma monstruosidade cultural. Percebe-se que essa noção parece muito próxima daquilo que o episódio Rock Horror Glee Show problematiza, pois o medo e a hesitação dos jovens Sam e Finn em relação ao próprio corpo e a necessidade que sentem de obter aprovação do grupo e, em especial da figura feminina, é semelhante ao do professor Will, ao propor apresentar um musical com exclusivo interesse de chamar a atenção de sua amada. Assim, essa proximidade seria uma espécie de amostra do quanto o mundo adulto é permeado por fragmentações, incertezas, instabilidades e multiplicidades, que o vincula aquilo que numa sala de aula, educadoras e educadores podem rotular de “monstruoso”. Como indaga Rosângela Soares: “Não será esse excesso de proximidade que constitui o horror e fascínio que sentimos por esses corpos monstruosos?” (SOARES, 2000, p. 157).

Conexões: a monstruosidade no contexto escolar...

Para muitas/os professoras/es lidar em suas práticas pedagógicas com temáticas próximas às apresentadas no episódio Rock Horror Glee Show como: sexualidade, afeto, desejo, medo, ciúme, ambigüidade, gênero, corpo, sexo, amor, paixão, homossexualidade, travestilidade, etnia, é se aventurar num pântano nebuloso, do qual só poderia emergir criaturas monstruosas prontas para tragá-las/os rumo ao mais incerto e perigoso lugar.

Numa busca de evitar esse temido encontro, nada melhor do que manter o controle refugiando no uso da razão e no aprendizado das condutas normatizadas pela hegemonia cultural de cada sociedade. Dessa forma, muitas/os educadoras/es acreditam que não se aproximando de fronteiras perigosas, mantém-se a salvo das ameaças, pois, abrir espaços para provocações e discussões que envolvam a temática da sexualidade, gênero e diferenças sexuais, por exemplo, significa expor-se em relação aos limites de sua própria sexualidade, que pode configurar-se como um desafio difícil de ser transposto. Ou, de fato, algo aterrorizante.

Por outro lado, existe também um fascínio por todo esse universo desconhecido, pois de acordo com Jimena Furlani, esses “Mexem com o pavor e o pânico das/os educadoras/res mais conservadoras/es e desatentas/os, ao mesmo tempo em que aguçam e estimulam desejos e prazeres de um mundo, para muitos, pouco explorado, desconhecido ou ignorado” (FURLANI, 2007, p. 275).

Talvez caiba indagar: será que afastando esses possíveis monstros, professores e professoras estariam numa garantida segurança? De acordo com Cohen (2000) o medo do monstro é realmente uma espécie de desejo, e assim, “Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai” (COHEN, 2000, p. 48). Portanto, para onde vai o desejo e fascínio em relação a toda excentricidade fabulosa da figura monstruosa, que existe no Outro e em si próprio? Algo que existe em relação às diferenças dos próprios afetos, corpos e desejos, que também circulam no espaço da sala de aula. De acordo com Elizabeth Ellsworth (2001), é pensando em apagar qualquer traço de desordem e do desejo - que aqui se pode nomear de monstruosa desordem da instabilidade na sala de aula - que muitos/as educadores/as ficam acordados/as até tarde da noite planejando eliminar essa instabilidade em suas aulas do dia seguinte. De acordo com a pesquisadora:

São exatamente os atos e os momentos de desejo, medo, prazer, poder e desentendimento na sala de aula o que os educadores, em sua maioria, suam para tentar prevenir, impedir, negar, ignorar, terminar. Uma coisa dessas é aterrorizante para professores com trinta ou quarenta crianças em uma sala de aula, bem como para professores com doze estudantes pós-graduados que estão escrevendo suas dissertações (ELLSWORTH, 2001, p. 60).

Dessa forma, o horror e o medo funcionariam como uma forte barreira que impediria professores e professoras de lidarem com os assuntos referentes à sexualidade, diferenças, multiplicidades de identidades, singularidades, sexo, paixões, amor, afeto, desejo, corpo. Pois afastando esses, que são tidos como assuntos temerosos, ainda que extasiantes, mantém-se a insipidez conhecida dos espaços das salas de aula. Onde o planejado é sempre lidar com o previsível, conhecido, em que a rota já está previamente traçada, com início, meio e fim estipulado. Ou ainda, conjectura-se a possibilidade de trabalhar para encaixar qualquer desviado/a de volta ao trajeto previsto nas propostas curriculares estabelecidas. Pois para Guacira Lopes Louro “Um trabalho pedagógico contínuo, repetitivo e interminável é posto em ação para inscrever nos corpos o gênero e a sexualidade ‘legítimos’. Isso é próprio da viagem na direção planejada” (LOURO, 2004, p.16).

Nos apontamentos de Silva (2011), o currículo escolar, em suas variadas possibilidades de produção, pode ser constituído como espaço primordial para o exercício de controle, da contenção das emoções, dos corpos, exercício de poder interessado em estipular um sujeito como modelo a ser seguido. Nada neutro e, muito interessado em produzir subjetividades específicas e hegemônicas, o currículo “está inextricavelmente, centralmente, vitalmente envolvido naquilo que somos, naquilo que nos tornamos: na nossa identidade, na nossa subjetividade” (SILVA, 2011, p. 15). Por outro lado, ao considerar o currículo a partir das teorias pós-críticas, e da crítica feita “tanto pelo pós-modernismo quanto pelo pós-estruturalismo ao sujeito autônomo e centrado das narrativas modernas” (SILVA, 2011, p. 145), tem-se a possibilidade de desconstruir as noções identitárias de um sujeito aprisionado aos ideais hegemônicos de raça, etnia, sexualidade, gênero, classe. Entretanto, para isso, seria preciso exorcizar alguns demônios, possivelmente aqueles deixados pelos essencialismos da ciência moderna, que prevêem a formação de um sujeito único, centrado, racional e determinado. Seria preciso vencer um temor ainda mais importante, o temor diante da própria monstruosidade. Da diferença que é estampada na superfície da carne de toda mulher, de todo homem, de toda/o menina/o, idosa/o, jovem, negra/o, branca/o, pobre, rico/a, indígena, lésbica, travesti, homossexual, transexual, transgênero, intersexual.

O mostro sou Eu, Você e, o Outro. Somos todos/as nós. Ele é a diferença feita carne...

O episódio Rocky Horror Glee Show mostra em seu desfecho que o musical baseado no clássico: The Rocky Horror Picture Show não será apresentado publicamente na escola, mesmo depois de sofrer uma série de adaptações. Essa opção do diretor poderia ser compreendida como uma anuência aos valores morais conservadores e tradicionais da cultura ocidental. No entanto, em oposição a essa hipótese, tudo indica ser uma estratégia de desconstrução e ruptura frente à realidade “monstruosa” do preconceito.

Ao conjecturar outros vieses de análises, pode-se considerar que a pretensão é antes problematizar possibilidades de enfrentamento das concepções pautadas e arquitetadas a partir dos essencialismos, naturalizações da identidade, gênero, raça, sexualidade. De tal modo, o episódio Rocky Horror Glee Show, assim como grande parte de outras histórias da série Glee, permite a desconstrução de posicionamentos, olhares aprisionados às normas hegemônicas culturais e propõe a abertura para novas leituras

diante das excentricidades, diferenças, anormalidades, ou monstruosidades. Nesse sentido, as desconstruções identitárias na série são emblemáticas e permitem pensar novas experimentações para as práticas pedagógicas no campo educacional, que historicamente são impregnadas por normatizações e normalizações. Contudo, mesmo que educadores e educadoras busquem programar toda a viagem pedagógica em suas aulas, tentando obstruir todas as fissuras ou linhas de fugas, ainda assim, os “sujeitos escapam da via planejada. Extraviam-se. Põem-se à deriva. Podem encontrar nova posição, outro lugar para se alojar ou se mover ainda outra vez” (LOURO, 2004, 16).

E se os monstros escapam, talvez um boa saída para educadoras/es seja abrir as janelas de suas próprias excentricidades, de suas paixões. Quem sabe, a proposta de uma pedagogia queer, como defende a pesquisadora Guacira Lopes Louro, seja uma forma de subverter os poderes envolvidos na captura e disciplinamentos dos monstros na sala de aula. Pois, se “Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” (LOURO, 2004, 38), quem sabe possa se acrescentar à noção queer outra acepção, ou seja, o queer como o monstro, como a diferença desenhada na própria pele. Nessa conexão, quiçá se possa entender o próprio episódio Rock horror da série Glee, ou muitos outros episódios da série, como possíveis formas de experimentar uma pedagogia-queer ou uma pedagogia dos monstros. Como argumenta Louro, uma pedagogia e currículo queer:

Estariam voltados para o processo de produção das diferenças e trabalhariam, centralmente, com a instabilidade e a precariedade de todas as identidades. Ao colocarem em discussão as formas como o ‘outro’ é constituído, levariam a questionar as estreitas relações do eu como o outro. A diferença deixaria de estar lá fora, do outro lado, alheia ao sujeito, e seria compreendida como indispensável para a existência do próprio sujeito: ele já estaria dentro, integrado e constituindo o eu. A diferença deixaria de estar ausente para estar presente: fazendo sentido, assombrando e desestabilizando o sujeito (LOURO, 2004, p. 48).

Numa escola que se abre à precariedade e ao inusitado, distinguir alguém como o outro, como o estranho, ou monstruoso, deixaria de ser um problema comportamental e moral, no sentido pontuado por Foucault (2010). O Outro passaria a ser visto como a diferença impregnada nas multiplicidades do próprio Eu, e na bela monstruosidade que somos todos/as nós. A qual, professoras/os e alunas/os poderiam, sem temor, entrar em contato, por meio de práticas pedagógicas subversivas, criativas, entregues ao constante perigo que transita nos labirintos da sala de aula. Nos quais, em diversos momentos, os nossos e os outros monstros possam se estranhar, mas em direção a uma estranheza que

produza ricas conexões com o constante reinventar das próprias diferenças ou monstruosidades.

Referências Bibliográficas

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*: um percurso por seus temas, conceitos e autores. Belo horizonte: Autêntica, 2009.

COHEN, Jeffrey Jerome. *A cultura dos monstros*: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Modos de endereçamento*: uma coisa de cinema: uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 08-76.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio*: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FURLANI, Jimena. *Sexos, sexualidades e gêneros*: monstruosidades no currículo da Educação Sexual. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n. 46. p. 269-285, dez. 2007.

GIL, José. *Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 164-183.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane, GOELLNER, Silvana Vilodre. (Org.) *Corpo, Gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 41-52.

_____. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo horizonte: Autêntica, 2010, p. 7-34.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade & diferença - a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 73-102.

_____. *Documentos de Identidade*: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. *Currículo e identidade social*: territórios contestados. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais na educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 190-207.

TOUCH-A, TOUCH-A, TOUCH ME. Disponível em: <http://letras.mus.br/the-rocky-horror-picture-show/1184661/>. Acesso em maio de 2013.

Submetido em 11/03/2015, aprovado em 18/09/2017.