

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM ARTES VISUAIS



A CULPA É DO CÁRCERE –
UM OLHAR *QUEER* PARA VISUALIDADES DA CENA TEATRAL

MAICON FERNANDO OLIVEIRA BARBOSA

PELOTAS, 2022

MAICON FERNANDO OLIVEIRA BARBOSA

**A CULPA É DO CÁRCERE -
UM OLHAR *QUEER* PARA VISUALIDADES DA CENA TEATRAL**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais
do Centro de Artes da
Universidade Federal de
Pelotas, como requisito
parcial à obtenção do título
de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Eleonora Campos da Motta Santos

Co - Orientadora: Rosângela Fachel de Medeiros

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

B238c Barbosa, Maicon Fernando Oliveira

A culpa é do cárcere : um olhar queer para visualidades da cena teatral / Maicon Fernando Oliveira Barbosa ; Eleonora Campos da Motta Santos, orientadora ; Rosângela Fachel de Medeiros, coorientadora. — Pelotas, 2022.

112 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Cena teatral. 2. Identidade de gênero. 3. Olhar queer. 4. Visualidades. I. Santos, Eleonora Campos da Motta, orient. II. Medeiros, Rosângela Fachelde, coorient. III. Título.

CDD : 792

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

*Dedico este trabalho a todos as
Gisbertas e a todos e todas as artistas queer
que foram pioneiras e abriram espaço para nós
artistas queer e lutaram e ainda lutam pelos
direitos civis de serem reconhecidas, pela
igualdade social e por uma sociedade mais
justa e igualitária*

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, que desde início acreditou no meu trabalho, e por ainda existir e resistir em tempos tão difíceis;

À minha mãe, que sempre foi uma grande incentivadora e que sempre acreditou na força da educação;

A todas as Escolas que trabalhei e apresentei os meus espetáculos teatrais;

A todo elenco dos dois espetáculos teatrais: *O cárcere da Alma Feminina* e *A culpa foi da água*;

A minha amiga Marcia Monks, que me ensinou muito sobre transexualidade e a qual também dedico esta dissertação;

Às minhas orientadoras, as meninas super poderosas, Eleonora Campos da Motta Santos e Rosângela Fachel de Medeiros por toda a paciência, dedicação e atenção;

E não menos importante à banca examinadora, por todos os apontamentos e orientações.

*Quando nasce, um bebê é um corpo humano que vem ao mundo. Passam a existir o corpo e o mundo – o corpo no mundo. Esse corpo não traz consigo nenhum preconceito, parti pris, ideias inabaláveis, certeza ou dúvidas ontológicas. Não torce por nenhum time de futebol e não professa nenhuma religião – longe disso. Não faz filosofia, nem compara valores - desconhece valores: é apenas um corpo humano.
(BOAL, 2009, p. 50)*

RESUMO

BARBOSA. Maicon Fernando Oliveira. **A Culpa é do Cárcere - Um olhar Queer para Visualidades da Cena Teatral**. 112 f. 2022. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha de Pesquisa: Educação em Artes e Processos de Formação Estética, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

A presente dissertação de mestrado foi desenvolvida junto ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, vinculada à linha de pesquisa **Educação em Artes e Processos de Formação Estética**. Busca revisitar dois espetáculos teatrais de minha autoria: *O cárcere da alma feminina* e *A culpa foi da água* a partir do estudo e da reflexão acerca da ideia de teatro trans, que discute a identidade de gênero. Para tanto, revisei a estética e construção de imagens das minhas obras para discutir onde e como o *gay* ou a travesti é representado. Esse estudo, também, resultou numa pesquisa de investigação de trabalhos importantes e relevantes no âmbito da representação e da representatividade para a cena *Queer* e/ou LGBTQIA+ e que, de alguma forma, colaboram com a desconstrução dos estigmas impostos pela nossa sociedade. A metodologia apresentada tem como foco as visualidades da arte da cena *queer*, portanto, se debruça sobre a prática da leitura de imagens. A partir do conceito de *queer*, dialogo com autores como Judith Butler, Rebecca Pearse e Guacira Lopes Louro e sobre identidade de gênero Michel Foucault. Na parte final aponto a proposta de leitura de cenas (fotografias) das minhas duas obras teatrais, construindo reflexões sobre desdobramentos que o uso das imagens da cena LGBTQIA+ podem ter na interação educação/teatro/visualidades. Nas considerações finais trago a Escola para o centro do debate, por ser meu lugar de atuação pedagógica e artística.

Palavras - chave: Cena Teatral. Identidade de Gênero. Olhar *Queer*. Visualidades.

ABSTRACT

BARBOSA. Maicon Fernando Oliveira. A culpa é do Cárcere - A Queer look at the Visualities of the Theatrical Scene. Page 112, 2022. Master's Dissertation in Visual Arts - Post Graduate Program in Visual Arts. Research line: Arts Education and Aesthetic Training Processes Federal University of Pelotas. Pelotas, 2022.

The present master's thesis was developed together with the Postgraduate in Visual Arts Center of the Federal University of Pelotas, UFPel.- linked to the research line Education in Arts Processes of Aesthetic Formation. It revisits two theatrical performances of my own: *O Cárcere da alma feminina* and *A culpa foi da água* from the study and reflection on the idea of trans theater, which discusses gender identity. Therefore, I revisited the aesthetics and construction of images of my works to questions where and how the gay or the transvestite is represented. This study also resulted in a survey of important and relevant works in the field of representation and representativeness for the Queer and/or LGBTQIA+ scenes. Somehow collaborate with the deconstruction of the stigmas imposed by our society. The methodology presented focuses on visualizing the art of the scene Queer, therefore, it relies on the practice of image reading. From the concept of Queer, I dialogue with authors such as Judith Butler, Rebecca Pearse and Guacira Lopes Louro and on gender identify Michel Foucault. In the final part I bring the proposal of reading scenes (photographs) of my two theatrical works, building reflections on developments that the use of scene images LGBTQIA+ can have in the education/theatre/visuality interaction. In the final considerations I bring the school to the center of the debate as it is my place of pedagogical and artistic performance.

Keywords: Theater Scene. Gender Identity. Queer look. visuals.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagens do trabalho <i>Atlas Mnemosyne</i> (Acervo pessoal).....	34
Figura 2: Personagem Sarita Vitti (Disponível em: https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/sarita-vitti-relembre-a-controversa-personagem-de-explode-coracao Acesso em 22/09/2020).....	35
Figura 3: Personagem Su (Acervo pessoal).....	35
Figura 4: Cartaz do filme <i>Transamerica</i> , 2005. (Disponível em: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-108597/ Acesso em 22/09/2020).....	36
Figura 5: Imagem do <i>Priscila, a Rainha do deserto</i> , 1994. (Disponível em: https://revistahibrida.com.br/2019/09/19/como-priscila-a-rainha-do-deserto-continua-um-classico-25-anos-depois/ Acesso em 22/09/2020).....	36
Figura 5: Imagem da personagem Vera Verão (Disponível em: https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/apos-17-anos-vera-verao-e-homenageada-pelos-famosos Acesso em 22/09/2020).....	37
Figura 6: Imagem da obra "Travesti da Lambada e Deusa das Águas", de Bia Leite Disponível em: https://catracalivre.com.br/cidadania/entenda-obras-da-exposicao-queer-cancelada-pelo-santander/ Acesso em 22/09/2020).....	37
Figura 7: Imagem das artistas protagonistas do documentário <i>Divinas Divas</i> , 2016 (Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/documentario-divinas-divas-de-leandra-leal-retrata-pioneiras-transformistas-do-pais.ghtml Acesso em 22/09/2020).....	37

Figura 8: Imagem do cartaz da série <i>Pose</i> , 2018 (Disponível em: https://www.bemdoestar.org/artigos/dica-cultural-serie-posen Acesso em 22/09/2020).....	38
Figura 8: Imagem do trabalho Mapa poético (fotos acervo pessoal).....	39
Figura 9: Imagem do cartaz do documentário <i>Dzi Croquettes</i> , 2009 (Disponível em: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-183523/ Acesso em 21/01/2021).....	59
Figura 10: Imagem do cartaz do espetáculo <i>Br Trans</i> , 2013 (Disponível em: https://www.rio.rj.gov.br/web/quest/exibeconteudo?id=7436492 Acesso em 21/01/2021).....	60
Figura 11: Imagem do cartaz do espetáculo <i>Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu</i> , 2016 (Disponível em: https://www.jornalgrandebahia.com.br/2017/10/fundacao-gregorio-de-mattos-emite-nota-de-esclarecimento-sobre-decisoes-judiciais-concernentes-a-peca-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu/ Acesso em 21/01/2021).....	61
Figura 12: Imagem do cartaz do espetáculo <i>O Cárcere da Alma Feminina</i> , 2011. (Acervo pessoal)	62
Figura 13: Imagem do cartaz do espetáculo <i>A Culpa foi da Água</i> , 2017. (Acervo pessoal)	62
Figura 14: Imagem do espetáculo teatral <i>O Cárcere da Alma Feminina</i> , 2011 (Acervo pessoal).....	76
Figura 15: Imagem do espetáculo teatral <i>A culpa foi da água</i> , 2017 (Acervo pessoal).....	78

SUMÁRIO

MEU NOME NÃO É SARITA VITTI.....	13
INQUIETAÇÕES PULSANTES E A PROPOSTA NO MESTRADO.....	19
ATRAVESSAMENTOS DA PANDEMIA.....	24
REPENSANDO O CAMINHO DO MESTRADO.....	29
 CAPÍTULO I - APROXIMAÇÕES COM VISUALIDADES: EXERCÍCIO AO LONGO DO MESTRADO.....	 34
1.1 Minhas Visualidades da Cena <i>Queer</i> - O cenário artístico nas Minhas Memórias Afetivas.....	34
1.2. As Visualidades no Espaço Tempo Escolar - Arte, Educação e Diversidade.....	39
 CAPÍTULO II - VISUALIDADES DA PERFORMANCE NA CENA TEATRAL QUEER E/OU LGBTQIA+.....	 45
2.1. Babados, Confusões e Gritarias.....	45
2.2. Um Olhar <i>Queer</i> sobre a Diversidade Sexual e de Gênero no Teatro Brasileiro.....	51
2.3. Visualidades da Cena <i>Queer</i>	59
 CAPÍTULO III - LEITURA DE IMAGENS E O PROCESSO DE PERCEPÇÃO DAS DIMENSÕES DIFERENTES.....	 65
3.1. As Imagens falam?.....	65
3.2. Um Olhar <i>Queer</i> para as Minhas obras Teatrais.....	71
3.3. As Visualidades de minhas obras Teatrais	74
 CONSIDERAÇÕES FINAIS - ESCOLA LUGAR DE POTÊNCIA?.....	 82
REFERÊNCIAS	87
ANEXOS.....	93

São atribuídos a nós gêneros ou categorias sociais contra a nossa vontade, e essas categorias conferem inteligibilidade ou condição de ser reconhecido, o que significa que também comunicam quais podem ser os riscos sociais da não inteligibilidade ou da inteligibilidade parcial. (BUTLER, 2015,p.236)

MEU NOME NÃO É SARITA VITTI

Ser ator é algo que sempre quis desde a minha infância quando ficava na frente da televisão, assistindo às novelas. Na infância vivia em um mundo imaginário, pois acreditava que o mundo da televisão era mais feliz. No mundo real, eu sofria muito preconceito, principalmente na escola, por ser um menino sensível, delicado e afeminado. Jamais irei esquecer-me da turma 63 do Ginásio do Areal. Esta era considerada um dos piores sextos anos, pois havia muitos repetentes e os alunos e alunas eram bem mais velhos que nas outras turmas. Fui parar nesta turma porque minha mãe tinha me transferido para o turno da manhã e era a única turma em que havia vaga. Lembro-me que a primeira vez que entrei na sala de aula, logo todos correram os olhos para mim e já começaram a rir, eu tinha 12 anos, usava cabelos meio compridos e era um pouco afeminado. Não preciso dizer que vivi um verdadeiro inferno esse ano, cometeram todos os tipos de *bullying* comigo, eu não podia abrir a boca na sala de aula que era motivo de risadas e deboches, sempre me colocavam apelidos, nunca me chamavam pelo meu nome. Lembro-me de um apelido em especial, que hoje me faz rir, mas que na época me fez chorar muito: Sarita Vitti, que era uma personagem travesti da novela *Explode Coração* (1995), de autoria de Gloria Perez, exibida pela Rede Globo, interpretada pelo ator Floriano Peixoto.

Nessa época, eu nem sabia o que era ser travesti ou transexual, só não gostava de ser comparado com um travesti, pois a visão que tinha sobre as travestis eram que todas eram marginais, que eram a escória da sociedade, que eram pessoas estranhas, erradas. Eu vivia sob os dogmas cristãos. Eu sofria calado, nunca contei nada do que acontecia na escola para meu pai, minha mãe, tampouco para o meu irmão e muito menos para os professores e professoras, pois, tinha muita vergonha do *bullying* que sofria. Achava que quem estava errado era eu, acreditava que tinha que mudar meu jeito de ser e que tinha que ser menos afeminado para que não rissem mais de mim.

Aquele ano foi horrível, eu só pensava em passar de ano em seguida, e livrar-me dos meus colegas. Estudei muito para não rodar. Neste mesmo ano, minha mãe colocou-me, juntamente com meu irmão, para fazer a catequese em uma igreja católica perto da minha casa, e isso foi o que me livrou da

depressão em que vivia. Na igreja, ninguém ria de mim, gostavam de como eu era, todos me tratavam muito bem. Conheci o teatro também na época da catequese, pois preparávamos algumas encenações bíblicas para as missas de domingo.

Na verdade, ser ator é algo que eu almejava desde pequeno, o “estalo” aconteceu aos meus oito anos de idade quando assistia à novela *Vamp* (1991), de Antônio Calmon, exibida pela Rede Globo. A novela tratava sobre vampirismo e foi uma febre na época. Fez com que eu me encantasse pela arte de dramatizar, pois os atores e as atrizes da novela eram espetaculares e realizaram interpretações inesquecíveis. Quando chegava na hora da novela, eu largava tudo que estava fazendo e corria para frente da televisão, lembro-me que na abertura da novela colocava o volume ao máximo e saía cantando e dançando. Vibrava com tudo aquilo e no final da novela corria para o banheiro, pegava uma toalha e um prendedor e ia para a casa da minha amiga brincar de ser vampiro.

No entanto, o despertar para o teatro aconteceu mesmo na igreja, atuando, dirigindo e escrevendo as peças para as festividades da comunidade. Desde que conheci o teatro minha vida começou a ficar mais colorida. No teatro, poderia ser quem eu quisesse, poderia expurgar a minha loucura, os meus desejos, anseios, curiosidades, o meu mundo paralelo. Iniciei a fazer teatro na igreja, interpretando desde Jesus Cristo a Judas. Todas as “pecinhas” da igreja tinham a intenção de “passar uma mensagem de esperança”. Cada vez mais, fui apaixonando-me pelo teatro e a essa altura já o tinha escolhido como profissão. Jamais quis fazer outra coisa na minha vida que não fosse teatro ou sonhar em estar “dentro” da televisão.

Com o passar dos anos, meu sonho foi se tornando utópico, ficando cada vez mais distante. Comecei a dar aulas particulares e, também, participei de um projeto de alfabetização de jovens e adultos, chamado MOVA, no qual me apaixonei pela docência. Resolvi cursar Artes Cênicas, mas descobri que a cidade mais perto para isso seria Porto Alegre. Incentivado por um colega do Teatro, resolvi ir para Curitiba cursar Artes Cênicas. Então, no ano de 2005, fui morar em Curitiba. Nunca tinha saído de casa, e muito menos viajado para outro estado. Nessa época, tinha 22 anos e pouca experiência de vida.

Conheci um novo mundo, vivi novas experiências e aprendi muito sobre teatro. Curitiba é uma capital muito cultural, e existem muitos teatros, grupos teatrais, apresentações artísticas, exposições, o povo respira arte o ano todo, além de ser palco de um dos maiores Festivais de Teatro do país, o famoso Festival de Teatro de Curitiba. O meu foco era entrar para a Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e cursar Artes Cênicas, mas não consegui concretizá-lo porque não aprovei no vestibular. Descobri que não sabia fazer uma redação, tentei mais duas vezes, mas não consegui passar. Consegui uma bolsa para fazer um Curso de Teatro em um dos mais conceituados cursos de Curitiba, o Ateliê de Criação Teatral (ACT), do ator Luís Melo, fiquei lá um ano, aprendi muito, principalmente, sobre teoria do Teatro, conheci autores como Constantin Stanislavski (1863-1938)¹, Antonin Artaud (1896-1948) e Jerzy Grotowski (1933-1999), autores importantíssimos da história teatral. Realizando este curso percebi que para ser ator era muito importante estudar muita teoria e não ter apenas a prática do Teatro. Era preciso saber o que eu estava fazendo. Decidi então estudar mais sobre teoria teatral.

Durante os dois anos em que vivi na cidade, morei em vários bairros e trabalhei em vários lugares. O salário era pouco, o aluguel muito caro, e para piorar, caí numa profunda depressão. Depois de muito relutar resolvi voltar para Pelotas, não fazia mais sentido estar naquela cidade, ainda mais que eram frequentes as notícias de que abriria um Curso de Teatro na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Resolvi voltar para a minha cidade natal.

Em 2009, entrei para o Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Depois de quase dez anos sem estudar, voltei para a sala de aula, fazendo um curso que sempre sonhei. Um curso novo, que estava recém na segunda turma, com falta de muitas coisas, principalmente, de espaço físico para realizarmos as aulas. Durante os quatro anos de curso vivi intensamente para a Faculdade. Dediquei-me ao máximo, não perdia nenhuma oportunidade, participei de Seminários, Congressos e de três projetos de extensão: "Tatá Dança Simões", "Teatro nas Escolas" e "Quilombo das Artes". Neste último, fiquei três anos, ministrando aulas de teatro no Centro de

¹ Opto por colocar as datas de nascimento e morte das referências que já morreram por considerar que, assim, demarcamos um contexto histórico da produção intelectual de cada uma dessas pessoas.

Referência e Assistência Social (CRAS) e Escola Nossa Senhora dos Navegantes, sendo que foi o projeto em que mais gostei de atuar, tanto que falei sobre ele em meu Trabalho de Conclusão de Curso. Fui bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, subsidiado pela CAPES, por dois anos. Em meu último ano de curso realizei mais um sonho participando do projeto Rondon, indo para o Maranhão dar aulas de teatro numa cidadezinha chamada Cajapió, mais uma incrível experiência de vida que pude concretizar estando na Universidade.

O Curso de Teatro propiciou-me acesso a muita teoria. Conheci a história do teatro, os autores clássicos do teatro, os conceitos específicos, além também de conhecer autores da educação, pois o curso é uma licenciatura e tivemos algumas disciplinas pedagógicas.

Em 2011, uma das disciplinas que fiz no curso de Teatro foi Encenação, ministrada na ocasião pelo Professor Paulo Gaiger e esta disciplina, dentro do curso, fez-me apaixonar por autores como Augusto Boal (1931-2009) com seu Teatro do Oprimido; (1896-1948) e o Teatro da Crueldade; Samuel Beckett (1906-1989) com o Teatro do Absurdo; Bertold Brecht (1898-1956) e seu teatro político; e tantos outros que conheci ao longo do curso. No âmbito da pedagogia, gostei muito de reencontrar as teorias de Paulo Freire (1921-1997) sobre as quais já tinha um breve conhecimento, pois no Projeto MOVA trabalhei com a alfabetização de adultos, calcado nas suas teorias de alfabetização libertadora.

O objetivo da disciplina de encenação era de fazer com que o aluno, além de dirigir a peça em si, conseguisse trabalhar os atores em cena e talvez o mais complexo e difícil, porém importante, escolher um texto a ser encenado. De imediato escolhi trabalhar com o poema "Poema Gay"², escrito pela professora do Rio de Janeiro, Glória Horta, nos anos 80, pois em disciplina anterior eu já tinha trabalhado este mesmo poema que mexeu comigo de alguma forma. A autora contou-me, através de uma conversa informal pelas redes sociais, que escreveu este poema porter na época muitos amigos gays. O poema fala de como é difícil viver em um corpo que não é o seu, de uma

²Link de acesso ao Poema GAY (Disponível em: <https://blocosonline.com.br/literatura/poesia/gls/glspoen004.htm> Acesso em 20/02/2022)

alma feminina encarcerada. O poema já falava de transexualidade³, um termo ainda desconhecido no Brasil da década de 1980.

A partir do poema escrevi a peça *O Cárcere da Alma Feminina* (2011)⁴. O espetáculo consiste em mostrar ao público uma pessoa que não se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu. A peça aborda a transexualidade, um tema que ainda é muito polêmico, sobretudo, pela falta de conhecimento da maioria das pessoas sobre a questão. O espetáculo estreou em 2011 e teve apresentações até 2013.

Colei grau no dia 27 de abril de 2013, uma data muito especial para mim, pois tive a grata surpresa de ter ganhado o diploma de melhor aluno do Curso, uma surpresa e tanto, pois jamais imaginava ganhar este prêmio. Sei que sempre me dediquei ao máximo e sempre fui um bom aluno, lógico estava fazendo um curso que sempre quisera, então, o fiz com muita verdade e afinho. Mas como havia ficado dez anos sem estudar, acredito que a menção honrosa foi um merecimento pelo meu esforço e dedicação ao curso.

Nesse mesmo ano, entrei para a Especialização em educação no IFSUL (Instituto Federal Sul Rio Grandense - Campus Pelotas). Resolvi fazer essa especialização porque queria dar continuidade aos estudos desenvolvidos na graduação sendo que também achei que poderia ajudar-me para ingressar no mestrado. A especialização propiciou-me conhecer outros autores como Michel Foucault (1926-1984), Gilles Deleuze (1925-1995), Guacira Lopes Louro (1945), Félix Guattari (1930-1992), outras formas de pesquisas e também abriu uma brecha para estudar sobre questões que eu ainda não havia pesquisado: gênero e sexualidade nas escolas.

³A Transexualidade é uma das diversas possibilidades de identidade de gênero. Quando falamos em transexualidade, falamos sobre pessoas que biologicamente nasceram com caracteres físicos relacionados a um gênero, mas se sentem e se compreendem no outro gênero. Desta forma, quando falamos de uma pessoa que nasceu biologicamente homem, mas se identifica como mulher. Seguindo o mesmo raciocínio, um homem transexual nasceu biologicamente do sexo feminino e se identifica como homem. (Disponível em:

<https://www.harmonieinstituto.com.br/o-que-e-transexualidade/> Acesso em 20/02/2022)

Aqui indico duas produções de livros que falam sobre transexualidade, *Transexualidade: Da assistência médica à conquista de direitos* (2021) e *Psicanálise e Transexualismo - Desconstruindo Gêneros e Patologias* com Judith Butler - Biblioteca Juruá de Práxis Psicanalítica (2014).

⁴Quando o espetáculo foi criado em 2011, eu ainda não tinha conhecimento sobre uma série de questões sobre a transexualidade, por isso achei importante convidar uma atriz transexual para ajudar no desenvolvimento do espetáculo, no enredo. Alguns trechos do espetáculo foram inspirados em sua vida, até mesmo a mãe da personagem nunca chamá-lo pelo feminino e sim de Paulo. O texto do espetáculo está disponível de forma completa como anexo a esta dissertação.

Aproveitei para escrever sobre a minha experiência com o espetáculo *O Cárcere da Alma Feminina* (2011) nas escolas, a partir dos relatos do público, dos atores e dos alunos escrevi o artigo *Teatro, Educação e Transexualidade: O Teatro como instrumento de construção discursiva da identidade social em sala de aula*, defendido, em 2015, na Pós-Graduação do Instituto Federal Sul Rio Grandense.

Em 2014, ingressei como professor de Arte da Rede Estadual na cidade de Pelotas. E desde então minha dedicação à educação, nestes seis anos em que estou lecionando, tem revelado a importância de falar sobre gênero e sexualidade em espaços educativos, pois ainda são questões tabus.

Em 2016, fui convidado a atuar e a escrever um espetáculo sobre a vida da transexual brasileira Gisberta Salce Junior, cujo assassinato levou à criação de novas leis em Portugal e a transformou em símbolo da causa LGBTQIA+⁵. Poucos meses depois de sua morte surgiu a Marcha do Orgulho do Porto, equivalente à Parada LGBTQIA+ que conhecemos no Brasil e que acontecem todos os anos. A ideia era trazer visibilidade até mesmo para outras questões públicas que envolvem os direitos das pessoas trans e questões relacionadas à vida da Gisberta. O espetáculo teve sua única apresentação em 2017.

Esses dois espetáculos teatrais foram muito importantes para a minha construção pessoal e profissional. Acredito que *O Cárcere da Alma Feminina* (2011) e *A culpa foi da água* (2017) foram os meus trabalhos de maior relevância como artista e autor. E neles abordo questões de gênero e de sexualidade, assuntos que atravessam a minha vida pessoal e artística. Desde a adolescência, quando "descobri" a minha orientação sexual, interessei-me por temas ligados à sexualidade. Sobretudo, no âmbito escolar, uma vez que a escola, muitas vezes, é um dos lugares onde despertamos para a descoberta de nossa sexualidade e, também, onde aqueles que não se enquadram nos padrões cisheteronormativos sofrem todas as formas de preconceito e violências. Os dois espetáculos são atravessados por questões que,

⁵A evolução da sigla para designar diversas minorias sexuais e de gênero é uma resposta, e busca por mais visibilidade, ao tamanho do espectro e das demandas da comunidade composta por lésbicas, gays, bissexuais, travestis, trans, queers, pansexuais, a gêneros, pessoas não binárias e intersexo.

atualmente, são retomadas e discutidas no âmbito da cena LGBTQIA+, colocando em xeque os processos de normatividade a respeito de gênero e sexualidade.

Sei que falar sobre sexualidade é entrar em um terreno repleto de tabus e reticências. Minha intenção é invadir este território e abordar esse assunto por meio do teatro de maneira inclusiva e interseccional, buscando promover o diálogo e a informação no combate a homo e à transfobia. Acredito na força pedagógica do teatro e que, assim como me libertou⁶ e me fez compreender e aceitar a minha orientação sexual, ele possa fazer outros alunos e professores se libertarem dos tabus que ainda assolam suas mentes.

Isto porque ao nascer, uma criança é avaliada de acordo com sua genitália e é identificada como um gênero. Se o recém-nascido possui um pênis lhe atribuem o gênero masculino, se possui uma vagina lhe atribuem o gênero feminino. Esta determinação a partir da genitália enquadra todos os seres humanos em apenas dois grupos, cria uma unidade binária artificial e ignora que cada indivíduo é singular, se expressa e se identifica de maneira única. Mas o que acontece quando a criança ou adolescente não se identifica com o corpo que lhe foi atribuído, impostos pela sociedade heteronormativa, ou quando não se adequa a esses padrões referentes ao seu gênero?

INQUIETAÇÕES PULSANTES E A PROPOSTA NO MESTRADO

Infelizmente, falar sobre sexualidade e sobre educação sexual tem voltado a ser um tabu. Muito se vinha falando sobre a necessidade de discutirmos questões relacionadas à sexualidade e à educação sexual, porém pouco vem sendo discutido de fato, seja dentro das famílias, nas comunidades ou na escola. Tivemos muitos retrocessos na atual conjuntura de governo, sobretudo, a partir da eleição de Jair Bolsonaro para a presidência do Brasil em 2018. Homologada em dezembro de 2017, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) foi alvo de intensos debates nos últimos três anos. Sua ideia inicial, proposta no Plano Nacional de Educação (PNE), era servir como um documento orientador, estabelecendo os objetivos de aprendizagem de

⁶Digo que me libertou no sentido mais abrangente da palavra. Libertou-me de preconceitos que tinha sobre os LGBTs e sobre a minha própria orientação sexual. Libertou das referências da igreja católica.

todas(os) estudantes da Educação Básica no Brasil. Além das críticas ao processo de construção do texto, outro ponto de conflito foi o respeito à sexualidade⁷. Com a justificativa de que a temática de gênero provocara muita controvérsia – tanto na tramitação do PNE, quanto da BNCC – o Ministério da Educação (MEC) suprimiu da terceira versão os termos “gênero” e “orientação sexual”. Este é mais um claro exemplo da grande ascensão de discursos reacionários contra a educação sexual.

A autora Guacira Lopes Louro (2000) fala a respeito da chamada heteronormatização - atualmente já há uma reconfiguração dessa nomenclatura como cisheteronormatividade - e dessa mania que algumas instituições, como a família e a escola, têm de enquadrar o que está fora do padrão de heteronormatividade.

Desde os primeiros anos de vida, várias instâncias sociais, em especial a família e a escola, realizam um investimento contínuo e cuidadoso no sentido de garantir a “aquisição” da heterossexualidade. Parece um contra-senso a realização de um esforço tão grande para assegurar algo que, a princípio, deveria ocorrer normalmente, seguindo a própria “imposição” da Natureza. Contudo, o tal desenvolvimento esperado, desejado e previsto não está assegurado, o que justifica pôr em funcionamento um processo de heteronormatividade. (LOURO, 2000, p.101)

Como fala a autora Guacira:

As coisas se complicam ainda mais para aqueles e aquelas que se percebem com interesses ou desejos distintos da norma heterossexual. A esses restam poucas alternativas: o silêncio, a dissimulação ou a segregação. A produção da heterossexualidade é acompanhada pela rejeição da homossexualidade. Uma rejeição que se expressa, muitas vezes, por declarada homofobia. (LOURO, 1999, p. 19)

⁷Em 25 de junho de 2014 foi sancionada a Lei 13.005/14 que trata do Plano Nacional de Educação para os próximos 10 anos e prevê entre as diretrizes: "I - erradicação do analfabetismo; II - universalização do atendimento escolar; III - superação das desigualdades educacionais, com ênfase na promoção da cidadania e na erradicação de todas as formas de discriminação; IV - melhoria da qualidade da educação; V - formação para o trabalho e para a cidadania, com ênfase nos valores morais e éticos em que se fundamenta a sociedade; VI - promoção do princípio da gestão democrática da educação pública; VII - promoção humanística, científica, cultural e tecnológica do País; VIII - estabelecimento de meta de aplicação de recursos públicos em educação como proporção do Produto Interno Bruto -PIB, que assegure atendimento às necessidades de expansão, com padrão de qualidade e equidade; IX - valorização dos (as) profissionais da educação; X - promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos, à diversidade e à sustentabilidade socioambiental. (Disponível em: <https://www.conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/40201/a-lei-13-005-de-25-de-junho-de-2014-o-novo-plano-nacional-de-educacao> Acesso em 20/02/2022)

O sexo ainda é um tabu e os jovens ainda não conseguem lidar com seus instintos. Michel Foucault fala sobre essa repressão sexual em *História da sexualidade* volume I:

Existe, talvez, uma outra razão que torna para nós tão gratificante formular em termos de repressão as relações do sexo e do poder: é o que se poderia chamar o benefício do locutor. Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1988, p.12)

No primeiro semestre de 2019, resolvi cursar uma disciplina como aluno especial do Programa de Pós-Graduação Mestrado de Artes Visuais - PPGAVI, da Universidade Federal de Pelotas -UFPel, *Narrativas e Poéticas Queer*, ministrada pela professora Rosângela Fachel Medeiros. A princípio me interessei pela disciplina pelo tema que seria abordado, a teoria *queer*. Achei que seria importante para o meu anteprojeto de mestrado que já estava com intenção de fazer, e certamente tive razão. A disciplina me fez conhecer novos autores como Judith Butler e Rebecca Pearse e, assim, começar a entender melhor sobre a teoria *queer* e gênero.

No segundo semestre de 2019, ingressei como aluno regular no PPGAVI, da UFPel, com o Anteprojeto de Pesquisa intitulado *Teatro Queer*⁸: *O Teatro como instrumento de construção discursiva na escola*. Busco o mestrado como espaço para integrar três interesses de pesquisa que se entrelaçam em minha vivência e atuação profissional como professor: as artes

⁸A Teoria Queer começa a se consolidar por volta dos anos 90, com a publicação do livro “Problemas de Gênero” (Gender Trouble) da Judith Butler. Fruto de uma trajetória que ela já vinha acompanhando desde um seminário, que carregava o nome “queer”, feito nos anos 80, por Teresa de Lauretis. De Lauretis, foi a primeira a pensar em “Tecnologias de Gênero”, aqui entendidas como as técnicas de ser homem ou ser mulher que aprendemos desde cedo. Nos anos 70, as universidades americanas, são tomadas (ainda bem), por movimentos populares, e começam a criar os chamados “Estudos Culturais” como forma de dar conta da compreensão do crescente Movimento Negro – marcadamente os Panteras Negras – e para dar conta de outros movimentos como o “Free Speech” (Liberdade de Expressão), e do movimento feminista – com a criação dos Women Studies. Assim como outros movimentos, como os movimentos gay e lésbicos. (Disponível em: <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/cultura/51728/afinal-o-que-e-a-teoria-queer-o-que-fala-judith-butle> Acesso em 11/04/2022)

visuais e da cena, a educação e as discussões de gênero. Desde a especialização tive vontade de pesquisar um assunto do qual tinha interesse, porém faltava muito conhecimento na área. Porém, realizando esta Pós-Graduação percebi que queria pesquisar sobre a questão de identidade de gênero. Assim, ao refletir sobre meu projeto, percebo que esse assunto, de alguma forma, sempre esteve presente na minha vida e, portanto, preciso escrever sobre isso. E o teatro, como instrumento pedagógico, sempre esteve muito presente nos meus trabalhos dentro e fora da academia.

Neste sentido, interessou-me revisitar meus dois espetáculos teatrais: *O Cárcere da alma feminina* e *A culpa foi da água* a partir do estudo e da reflexão acerca da ideia de teatro trans, que discute a identidade de gênero. Para isso, analisei a estética e a construção de imagens das minhas obras para discutir onde e como o gay, ou a travesti é representado. Na pesquisa busquei trabalhos que dialogassem com o que tinha tratado em minhas peças, ou seja, a diversidade sexual e identidade de gênero Trans/travesti feminina.

Além disso, busquei trabalhos importantes e relevantes no âmbito da representação e da representatividade para a cena *Queer* e/ou LGBTQIA+ e que ajudaram a desconstruir de alguma forma os estigmas impostos pela nossa sociedade.

Nesta primeira busca exploratória que realizei, e que se encontra no capítulo II desta dissertação, David Willian Foster, em *Reafirmações sobre o Queer* (2016), propõe uma discussão sobre a presença *queer* no teatro; no artigo *Luís Antônio Gabriela: Quando o traje é o corpo* (2019), a autora observa as relações com os corpos dos atores, sujeitos capazes de representar personagens que não são do mesmo sexo, o artigo, *Cartografias do armário: um Teatro Quer em Belém do Pará* (2016) realiza a leitura de quatro espetáculos da cidade, que discutem temas privilegiando aspectos do Teatro *Queer*. Essas produções apontaram que há estudos sobre a cena teatral *queer*, mas não há os focos dos estudos na direção que combina com a minha inquietação, que é a de olhar a imagem das personagens trans e travestis. Assim, foi possível identificar pouca produção de estudos, aqui no Brasil, que discutem o tema da identidade de gênero na relação com as imagens de obras teatrais. Tais produções não existem, ou então são raras, o que apontou espaço para definir o foco desta dissertação, ou seja, como as identidades trans e travestis

aparecem/são tratadas nas peças *O cárcere da alma feminina* e *A culpa foi da água*, a partir de imagens das obras?

Não se mede, nem se pretende encontrar dados que comprovem essa ou aquela questão, mas, o trabalho está numa dimensão de buscar entender o fenômeno estudado na sua complexidade. A pesquisa em artes visuais com foco nas visualidades da arte da cena, portanto, se debruça sobre a prática. O teatro se configura nessa práxis, onde teoria e prática estão entrelaçadas, e uma não existe sem a outra. Os métodos são criados para facilitar a compreensão, buscando compreender as especificidades, a complexidade própria de cada uma delas.

Neste sentido, são objetivos específicos desta pesquisa buscar a) identificar concepções sobre a identidade de gênero discutida nas minhas peças, no qual já mencionei acima; b) mapear e catalogar obras teatrais relacionadas à temática produzidas no Brasil; c) revisitar os dois espetáculos de minha autoria através das imagens, analisando como tais imagens apresentam, descrevem, apontam, evidenciam as imagens de personagens travestis e trans.

Na primeira parte desta dissertação trago uma breve introdução, mostrando o caminho que me fez chegar até o mestrado e também escolher potencializar as discussões sobre identidade de gênero.

No primeiro capítulo, *Aproximações com Visualidades: Exercício ao longo do Mestrado* apresento as visualidades da cena *queer*, que são obras artísticas no qual são referências para o meu projeto de pesquisa e que de alguma forma contribuíram para a minha construção pessoal e intelectual. A escolha agregou filmes a personagens e exposições que de alguma forma contribuíram para o debate da causa LGBTQIA+.

No capítulo II *Visualidades da Performance na Cena Teatral Queer e/ou LGBTQIA+*, trago uma revisão bibliográfica, buscando um repertório de trabalhos acadêmicos e artísticos do teatro LGBTQIA+ no Brasil, investigando como eles podem potencializar as discussões de gênero e sexualidade no campo da academia, buscando quebrar o padrão de cisheteronormatividade imposto pela sociedade e ressaltar a existência - e o direito a essa existência - de diversas identidades de gênero. Também, neste capítulo apresento uma historiografia de alguns espetáculos teatrais de maior relevância da cena *queer*

no Brasil, desde o Grupo Dzi Croquetes nos anos 60, até espetáculos como *BrTrans* e *Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, que de alguma forma reafirmam o teatro, enquanto instrumento capaz de entreter, promover e fomentar discussões sociais através da arte.

No terceiro capítulo trago para o centro da discussão os dois espetáculos de minha autoria *O Cárcere da Alma Feminina* e *A culpa foi da água*. Será feita uma transcrição e análise das imagens de ambos os espetáculos, o que dará suporte ao momento de aproximação com as referências já existentes.

Nas considerações finais - Escola lugar de Potência? Aponto a Escola como o centro do debate e que é o meu lugar de fala, também mostro os desdobramentos e o uso das imagens da cena LGBTQIA+ que podem ter na interação educação/teatro/visualidades.

ATRAVESSAMENTOS DA PANDEMIA:

Não posso deixar de mencionar nesta dissertação sobre a pandemia de COVID 19 e suas implicações na educação, sobretudo, no que diz respeito à urgência de adaptação de diferentes ambientes de ensino às aulas remotas. Entrei no curso de Mestrado em Artes Visuais em agosto de 2019, e cursei semestre de forma presencial. Em janeiro de 2020, o mundo foi afetado pelo surgimento do novo Coronavírus, um vírus desconhecido até então, e que ocasionou mudanças bruscas na vida de todos nós.

No Brasil, diversas medidas foram adotadas pelos estados e municípios, como o fechamento de escolas e comércios não essenciais. Trabalhadores foram orientados a desenvolver suas atividades em casa, em alguns municípios. Prefeituras decretaram bloqueio total (*lockdown*), com punições para estabelecimentos e indivíduos que não se adequassem às normativas. Em relação aos estilos de vida, a restrição social pode levar a uma redução importante nos níveis de atividade física, observou-se um aumento no hábito de assistir à televisão (TV) e internet entre adultos durante a pandemia.

Conforme o site Grupo Notre Dame Intermédica, o corona vírus chegou ao Brasil em janeiro de 2020;

O novo Coronavírus foi descoberto em Wuhan, cidade chinesa com 11 milhões de habitantes, por conta de uma série de casos de pneumonia com origem desconhecida. Depois de algumas pesquisas, foi descoberta a COVID-19, doença causada pelo novo Coronavírus. Desde então, o vírus vem se espalhando exponencialmente por todo o globo terrestre – e já causou quase 170 mil mortes confirmadas só até meados de abril. Segundo, o Ministério da Saúde, a doença chegou ao Brasil em janeiro e, só até a primeira quinzena de abril, foram confirmados cerca 30 mil casos e quase 2 mil mortes. Apesar de os números ainda serem menores do que muitos países com situações críticas, alguns estados do País já estão com os sistemas de saúde sobrecarregados e entrando em colapso – o que aconteceu também em alguns países da Europa como Itália e Espanha, e está acontecendo nos Estados Unidos. (Grupo NotreDame Intermédica com informações do Ministério da Saúde, Revista Saúde, Aventuras na História, Fantástico e Estadão – Acesso em 20/12/2021.)

Até então, esse ainda era um vírus totalmente desconhecido. E todas as pessoas tendem a ter medo daquilo que não conhecem. A primeira e mais eficaz ação para buscar proteger as pessoas da contaminação foi à indicação de ficar em quarentena. Ação, que se expandiu por longos meses de confinamento e de distanciamento social e isolamento por parte daqueles que quiseram e que puderam ficar em casa, como orientava a Organização Mundial de Saúde (OMS) e pedia a *hashtag* tão difundida: *#fiqueemcasa*:

Para conter a transmissão por Coronavírus, a OMS recomenda que os governos estimulem a quarentena para pessoas que tiveram contato com o vírus, distanciamento social para toda a população e isolamento total para quem estiver com a doença. Além disso, a higienização das mãos e locais, o uso de máscaras faciais principalmente para idosos ou está dentro dos grupos de risco e manter distância de pelo menos 1 metro entre as pessoas, também são ações que podem ser aplicadas para evitar o contágio. (Grupo NotreDame Intermédica com informações do Ministério da Saúde, Revista Saúde, Aventuras na História, Fantástico e Estadão – Acesso em 20/12/2021.)

Já estamos com a pandemia há praticamente dois anos, e a Covid 19 mudou nossas vidas, e não apenas a nossa rotina diária, como também, afetou os nossos hábitos e os nossos pensamentos. O mundo mudou, e aquele mundo (de antes do coronavírus) não existe mais. A nossa vida mudou radicalmente nesses dois anos de pandemia.

As transformações foram e ainda são inúmeras e passam pela política, pela economia, pelas relações sociais, pela cultura, pela psicologia social e também pela relação com a cidade e com o espaço público, entre outras

coisas. Durante o período já vivido da pandemia falou-se muito em consciência social, no entanto, muitas pessoas não pensaram no próximo e, mesmo no período mais forte da pandemia, muitas pessoas não respeitaram a quarentena, o distanciamento social e o isolamento social.

Diante dessa perspectiva, como ficariam as atividades de lazer, de cultura, de gastronomia e de entretenimento na cidade durante esse período? E as aulas na pandemia? Aulas do mestrado? Aulas do Estado? Como seriam replanejadas?

Os desafios foram muitos, nenhum professor e nenhum aluno sabia como iam ser as aulas na pandemia. Sem preparação, de um momento para o outro, nós professores, tivemos que trocar a sala de aula pela videoconferência, a aproximação física pela distância digital, e enfrentar, como quase todo mundo, uma reviravolta profissional. Além da precariedade da estrutura tecnológica e das dificuldades de acesso dos usuários, outro problema que surgiu foi o desconhecimento tecnológico por parte dos professores. Muitos de nós tivemos inúmeras dificuldades, mas a principal era a falta de habilidade e de experiência com as tecnologias.

Outro grande desafio trazido pelo ensino remoto, adotado durante a pandemia, foi não deixar que a desigualdade entre alunos de escolas públicas e particulares crescesse ainda mais. O primeiro passo, sem dúvida, foi garantir o acesso à internet, extremamente precário em áreas rurais e menos favorecidas. Fato esse que não aconteceu, devido ao despreparo diante do caos, em que estavam também os governantes municipais e estaduais, frente ao descaso do governo federal, que desde o início negou o tratamento adequado à pandemia. Uma das principais dificuldades está relacionada à falta de habilidade na utilização das tecnologias como potencial educativo, e também, a ausência da participação efetiva dos estudantes no ensino remoto.

Tanto na situação como professor ou como aluno, não gostei da ideia das aulas remotas (síncronas e assíncronas), isto porque não acreditava no ensino a distância e pensei que não ia gostar desse modelo a ser trabalhado dali em diante. Porém acabei gostando, e muito, pois em tempos de pandemia essa foi a única solução encontrada, e embora sendo importantes as aulas presenciais, não posso deixar de perceber o quanto estas aulas remotas foram vitais, para que o processo de aprendizagem não fosse prejudicado devido à

pandemia do coronavírus. Por meio delas, nós professores, estimulamos o desenvolvimento e o engajamento dos alunos. Nelas, constaram orientações e sugestões de boas práticas para qualquer fase da aprendizagem.

Antes de acontecerem às aulas remotas, durante a pandemia, me encontrava perdido quanto à escrita desta dissertação de Mestrado das Artes Visuais. Os primeiros meses de pandemia me deixaram totalmente depressivo, sem vontade de escrever. Eu não conseguia ler nada, assistia apenas filmes ou séries, mas nada ligado à minha pesquisa, que acabou ficando totalmente esquecida. Vivia totalmente isolado nesta quarentena que parecia ser interminável.

Tudo começou a mudar quando iniciaram as aulas remotas no Mestrado, e nos nossos encontros, tanto os de orientação, como nos encontros *online*. Todos e todas estávamos na mesma situação, nos encontrávamos isolados na pandemia, que era algo completamente novo para todos, visto que, um vírus havia surgido para fazer com que nos isolássemos em nossas casas, com nossas famílias, e abandonássemos de forma repentina, nossos planos, nossos projetos de vida. Ao mesmo tempo esse processo de isolamento provocou oportunidade para refletir sobre a pandemia, para pausar e para, fazer uma espécie de introspecção, uma auto-análise, sobre aprender a conviver só, sem as outras pessoas. Com o isolamento social, a internet, a televisão e o rádio, que já estavam presentes no dia a dia, de uma hora para a outra, se tornaram as únicas janelas para o mundo externo. Dessa forma, a qualidade da informação disseminada nesses meios foi de extrema importância para a compreensão do contexto em que vivíamos.

No entanto, diante do caos social e econômico houve algo que a pandemia trouxe para perto de nós e que, com toda certeza, foi essencial no dia a dia: a Arte! Arte, que também pode ser vista como uma forma de diálogo, pois trocamos as músicas que gostamos com os amigos, os vídeos engraçados e informativos, os perfis de artistas e tantos outros conteúdos on-line. O consumo da arte aumentou, seja por meio de livros, filmes, músicas, ilustrações, vídeos ou pelas mídias sociais. Muitos artistas, por conta da proibição de aglomerações, repensaram seu contato com o público e tiveram ideias incríveis.

Acredito que a arte nunca foi tão valorizada e consumida quanto foi na pandemia, pois de um modo geral, precisou e seguiu sendo reinventada. Estamos nos reinventando a cada dia e a arte também. A nossa aproximação com as imagens recortadas pelo enquadramento das telas, mesmo que imagens dinâmicas, passaram a ser o nosso modo de acessar fotografias ou cenas do mundo, sendo que a arte foi diretamente afetada por esta questão.

Destaco o quanto foram importantes as aulas *online* do mestrado, para a retomada da minha escrita da dissertação, pois fui sendo estimulado através dos trabalhos que eram propostos, bem como pelas leituras indicadas, do incentivo por parte dos professores e das trocas de experiências com os colegas, tudo que estava envolvido nessa nova experiência digital de ensino-aprendizagem foi me encorajando a voltar para a minha escrita.

Além de ser um aluno do mestrado, sou também professor do ensino público do Estado do RS, portanto tive que aprender a ser um professor no ensino remoto, com todos aqueles desafios aqui mencionados. Tive que me reinventar, pois como professor, era tudo novidade nas escolas. E para além das nossas próprias limitações, ainda foi preciso lidar com a realidade de que a maioria dos nossos alunos e de nossas alunas da escola pública não tinham acesso à internet, ou na maioria das vezes havendo apenas um celular na família, e só com os dados móveis de acesso à internet, situação que ficou bastante precária. Estudar nunca foi fácil, mas a pandemia trouxe muitos desafios para todos, como a falta da presença física dos professores em sala de aula; dos professores tornando-se tutores; da falta da internet, tanto para professores, como para alunos; sem falar nos desafios psicológicos que muitos de nós enfrentamos. Segundo dados da Agência Brasil, cerca de 5,5 milhões de estudantes ficaram sem aulas no ano de 2020 no Brasil, devido à suspensão das aulas presenciais. O número exorbitante aponta para a desigualdade educacional presente no país, que aumentou avassaladoramente nesse período da pandemia, gerando de norte a sul do Brasil, uma desigualdade maior do que a que tínhamos anterior à pandemia.

Nestes quase dois anos de pandemia (2020-2022), minha vida profissional também mudou um pouquinho. Estava na vice-direção da Escola Areal antes da pandemia, e conversando com a equipe diretiva resolvemos em comum acordo que deveria sair, pois, achei que seria mais interessante voltar a

dar aulas e assim o fiz. No ano de 2021 me dediquei somente como professor e fui dar aulas em quatro escolas diferentes com realidades distintas. Uma Escola no interior do município de Pelotas, situada em Arroio do Padre; duas aqui em Pelotas: a Escola Areal, à qual já mencionei e numa Escola de ensino fundamental no Bairro Arco Íris; e por fim numa escola particular, onde trabalhei com o EJA (Ensino de Jovens e Adultos). Esta pandemia demonstrou a desigualdade existente entre os sistemas básicos de ensino público e privado com efeitos no calendário acadêmico e na qualidade de ensino. O sistema educacional, que já era diferente ficou ainda mais distanciado, entre ensino público e privado. As instituições apresentaram mecanismos de respostas diferenciados, visto que trabalhando nas duas instituições, percebi que as escolas privadas apresentaram um sistema mais eficiente e rápido em decorrência das necessidades de sobrevivência e potencial de organização. O foco, no ano de 2021, foi a educação no ensino remoto.

Neste mesmo ano de 2021, participei de um Projeto chamado “Câmara Causa na Escola”⁹, Projeto financiado pelo Programa Pró-cultura do Estado do Rio Grande do Sul e com apoio da Secretaria Estadual da Educação (Seduc), da Secretaria de Segurança Pública (SSP) e da Secretaria Estadual da Cultura (Sedac). Para concluir o projeto realizei juntamente com três colegas professores um curta-metragem “Vida de Professor na Pandemia”,¹⁰ falando justamente sobre as aulas na pandemia. O curta se chama “Vida de Professor na Pandemia” e está disponível no *Yotube*¹¹. Ao final houve um festival de Curtas em Porto Alegre, onde foram selecionados 15 curtas (dentre os 63 produzidos) no Festival Câmera Causa. E o nosso curta foi selecionado como melhor atuação e indicado ao melhor filme.

⁹O Projeto Câmera Causa é um projeto de empoderamento audiovisual que surgiu em 2018 voltado para grupos em vulnerabilidade social, escolas públicas, coletivos e demais projetos sociais que queiram dar mais visibilidade às suas causas. Nas oficinas, os alunos aprendem, de forma dinâmica, a realizar curtas-metragens com seus próprios celulares. As oficinas de audiovisual têm como proposta capacitar professores e estudantes na realização de curtas de ficção, documentários, clipes, reportagens, tutoriais e animações através de dispositivos móveis.

¹⁰O curta mostra de forma cômica a vida dos professores durante as aulas na pandemia. Os professores tentam iniciar uma reunião, porém a mesma não acontece, pois vários empecilhos ocorrem durante a mesma. Vídeo produzido por Roberta Santos, Maicon Barbosa, Amalia Heberle e Sergio Magalhães na oficina Câmera Causa na Escola de Ensino Médio Ginásio do Areal, edição do Pelotas 2021 ministrado por Lucas Heitor, de 04/10 a 24/10/2021 na Escola Estadual de Ensino Médio Areal.

¹¹<https://www.youtube.com/watch?v=Mal8PK21JFA>

REPENSANDO O CAMINHO DO MESTRADO

Percebo que todas essas experiências foram muito válidas para a construção da minha dissertação e foram me levando para outros caminhos. Como a proposta inicial desta pesquisa de mestrado não pode ser mantida, pois envolveria apresentar novamente os meus espetáculos teatrais de minha autoria, já anteriormente citados,¹² e escrever sobre as apresentações, falando da reação do público a respeito dos temas abordados nas duas peças, a ideia não pode ser mantida. Porém tudo mudou com a chegada da pandemia, as apresentações teatrais foram adaptadas e a maioria passou a ser *online*. Como a proposta da minha tese seria abordar a reação do público presente, achamos melhor abortar a ideia. Creio que todas as experiências vividas durante a pandemia foram muito válidas para a construção da minha dissertação e foram me levando para outros caminhos, assim como, por exemplo, introduzir nesta dissertação a leitura de imagens.

Não posso deixar de mencionar sobre o momento de qualificação desta dissertação, que ocorreu no dia 27/04/2021, de forma remota. Estavam presentes na sala, as professoras orientadoras Eleonora Santos e Rosângela Fachel e a banca formada pelos professores Marcio Caetano, Anselmo Peres e Nadia Senna. Os três professores da banca colaboraram muito para esse processo de construção da dissertação e trouxeram novas ideias e possibilidades para a finalização do estudo, especialmente chamando a atenção para o a importância de definir melhor em que recorte do universo LGBTQIA+ a pesquisa foca e sugerindo que a discussão, em termos de Escola, chegasse pelas pedagogias de construção de conhecimentos pelas Artes, ou seja, como as expressões artísticas podem ensinar o professor. Anselmo Peres, por exemplo, trouxe o questionamento acerca a utilização da sigla LGBTQIA+ no título, visto que poderia ser um problema a ser pensado, pois fica no sentido oposto do que é o pensamento *queer*. Segundo ele, sempre que uma letra entra na sigla, entra mais ou menos como uma identidade estável, e quando se pensa no campo das artes e da educação essa fixidez das categorias pode criar mais problemas do que auxiliar. Por outro

¹²O Cárcere da alma feminina (2011) e A Culpa foi da água (2017)

lado, o tema *queer* aponta para um regime de contestação, muito mais que para uma identidade fixa, onde talvez seja mais produtivo. Concordo com o professor Anselmo, tanto que segui um pensamento mais *queer* no trabalho. Marcio Caetano diz que o título lhe chamou a atenção, confessa que imaginou que iria discutir educação, depois que iria discutir sobre o campo das artes e que não passaria pelo debate da educação, ao ver educação e visualidades no título, pensou que iria discutir pedagogias culturais, ele diz que o título caminha para várias direções e dá vários caminhos e alguns deles já abrem encruzilhadas, como por exemplo, cena LGBTQIA+ e diversidade que são dois parâmetros que podem caminhar juntos e podem romper/quebrar, inclusive LGBTQIA+ com *queer*, pois de fato é no título que encaminha-se o que será o trabalho. Concordei com a observação do professor e que mudamos o título da tese focando na cena *queer* e deixamos para debater a educação em outro momento. Já a professora Nádia Sena aponta que a Escola entrará pela questão das pedagogias de construção, em como as expressões podem nos ensinar, fala que não precisa de um capítulo para discutir a questão dentro da escola, ela vem em todos, por exemplo em como as construções artísticas contribuem para construir representações e também de haver representatividades. Tendo em vista as ideias da professora Nadia, trago a leitura das imagens como metodologia desta tese.

Analisando as indicações dos professores, na qualificação, surgiu a ideia de falar sobre as imagens dos dois espetáculos de minha autoria. A partir dos critérios de seleção que estabeleci para a escolha das imagens, com maior relevância para os objetivos desta investigação, escolhi duas imagens das cenas dos dois espetáculos. As duas imagens são as que mais causaram e chamaram atenção do público, visto a reação dos mesmos, estas informações estão presentes no artigo *Teatro, educação e transexualidade: o teatro como instrumento de construção discursiva da identidade social em sala de aula*, apresentado em 2015, para o Programa de Pós Graduação do Instituto Federal Sul Rio Grandense.

Seguindo nessa direção, revisei meus dois espetáculos teatrais: *O Cárcere da alma feminina* e *A culpa foi da água* a partir do estudo de leitura de imagens. Escolhi uma imagem de cada espetáculo e fiz esse estudo profundo sobre a leitura de imagens e desenvolvi exercícios de leituras de imagens

como caminho para desenvolver reflexões a partir de um olhar *queer* sobre a cena teatral brasileira.

Para tanto, revisei a estética e construção de imagens das obras para discutir onde e como o gay ou as travestis são representados. Como já indiquei acima, a pesquisa teve foco na prática de leitura de imagens das artes visuais, exercício bastante usado nas práticas de ensino de artes, que serve para evidenciar as imagens como textos que fornecem informações e possibilidades interpretativas. Desenvolver o ato da leitura de imagens de obras teatrais, que tratam de temáticas do universo LGBTQIA+ surgiu como oportunidade de prática educativa capaz de evidenciar mudanças interpretativas, partindo de cada indivíduo e da quantidade de informações disponíveis sobre a imagem em questão, fomentando reflexões e trocas de percepções sobre temáticas necessárias à formação educacional. Neste sentido busquei propor, nesta pesquisa, um exercício autoral de leitura de imagens, permitindo aproximação com a técnica para qualificar a forma como posso propô-la nas aulas do componente Arte.

PRÓXIMA CRISE

Abandono todos os eus e
passo a ser
O senhor ego, único,
definido
E de olho no próprio
umbigo,
E se eu sentir falta dos
outroseus
Poderei deixá-los no
armário
Aguardando o momento de
serem usados,
Mas aí estarão mofados,
velhos, ultrapassados
Isso eu não posso fazer
Não vou perder tantos
pedaços de mim
Eles me enchem,
preenchem e até
transbordam
Eu os amo e odeio, desejo e
ignoro, simpatizo e
desprezo
E são só meus
Me completando e
enriquecendo em sua
complexidade
E nesta paranoica relação
Juro amor eterno mais uma
vez
Prometendo-me ser fiel
Até a próxima crise chegar
(TONELLI, 2008, p.13)

CAPÍTULO I - APROXIMAÇÕES COM VISUALIDADES: EXERCÍCIO AO LONGO DO MESTRADO



Figura 1: Imagens do trabalho *Atlas Mnemosyne* (Acervo pessoal)

Em duas disciplinas do Mestrado fui me aproximando do universo das imagens, das visualidades, dessa forma optei por falar mais especificamente sobre esse tema, nesta dissertação de Mestrado. Abaixo apresento dois trabalhos desenvolvidos sobre as visualidades nas disciplinas do Mestrado.

1.1. TRABALHO I - Minhas Visualidades da Cena *Queer* - O cenário artístico nas minhas memórias afetivas.

Este trabalho foi realizado para a disciplina do Mestrado Tópicos Especiais II, ministrada pelos professores Angela RaffinPohlmann e Thiago Silva de Amorin Jesus. A disciplina foi realizada de forma remota, o nome do trabalho é *Atlas Mnemosyne*. O objetivo deste trabalho era escolher imagens que tivessem relação com o projeto de pesquisa de cada aluno. Ciente disso escolhi algumas imagens que são referências para o projeto de pesquisa, e que de alguma forma contribuíram para a minha construção pessoal e intelectual. A escolha agregou filmes a personagens e exposições, que de alguma forma contribuíam para o debate da causa LGBTQIA+.



Figura 2: Personagem Sarita Vitti (Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/sarita-vitti-relembre-a-controversa-personagem-de-explode-coracao>. Acesso em 22/09/2020)

A primeira imagem que trago é de uma personagem de telenovela, a travesti Sarita Vitti, interpretada pelo ator Floriano Peixoto na novela *Explode Coração* (1995). Foi a primeira vez que uma personagem travesti apareceu em uma novela de uma forma não caricata, sem ser esdrúxula. A personagem tinha uma história e ao longo da novela eram mostradas cenas de preconceito, tais como a procura de emprego. Para a época em que vivíamos, sem essa discussão estar presente nas falas, nas discussões diárias, e que continuava velada, sob o manto do preconceito, essa Personagem Sarita Vitti, foi de extrema importância e relevância, porque mostrou que uma travesti tinha uma vida cotidiana, sem mais excentricidades, como a de qualquer pessoa, que tem família, amigos, e que elas tentam buscar alternativas na vida que não seja a prostituição, e às vezes o que lhes faltam são oportunidades.



Figura 3: Personagem Su (Acervo pessoal)

A segunda imagem que trago é de outra personagem e que também é uma travesti, a personagem é a Su. Foi a primeira travesti que interpretei no teatro, no espetáculo *Gueto* de 2002. A peça é uma adaptação do texto original *O meu guri* (1982) de Zeno Wilde, e retrata a realidade nua e crua de meninos e meninas de rua. Su era uma personagem forte, de muita personalidade, revoltada, sofreu abuso quando esteve na Febem. O espetáculo foi apresentado no Teatro do COP pelo Grupo Oficina sob direção de Flávio Dorneles. Eu tinha 18 anos, pouca experiência de vida e artística, mas foi uma personagem que me ensinou muito pela sua força e personalidade. Na época lembro que não entendia muito bem o que vinha a ser uma travesti, então comecei a frequentar boates gays da cidade, único lugar onde poderia ter contato com algumas trans ou travestis e então sendo assim compreendê-las melhor.

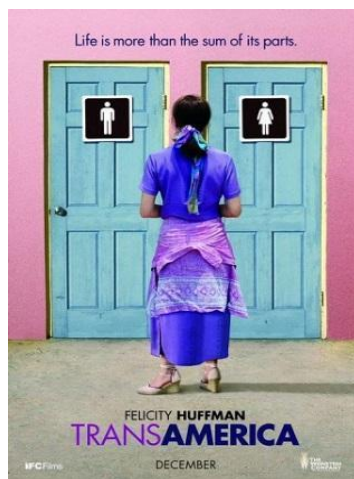


Figura 4: Cartaz do filme *Transamerica*, 2005. (Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-108597/> Acesso em 22/09/2020)

A terceira imagem é do cartaz do filme *Transamerica* (2005), de Duncan Tucker, a primeira vez que assisti a esse filme foi porque, atraído pelo cartaz na locadora de filmes, li a sinopse e a achei interessante por tratar de transexualidade, um assunto que eu não compreendia muito bem. O filme retrata a vida de uma mulher transexual que faz a cirurgia de readequação sexual, porém descobre no meio do percurso que tem um filho de 17 anos que precisa de sua ajuda, e enquanto ela não resolver essa situação não pode fazer a operação. Destaco dois momentos emocionantes do filme, quando ela conta para o menino que é seu pai e quando consegue fazer a tão sonhada

cirurgia de readequação sexual. Considero esse filme importante, porque é um dos poucos a tratar o tema da transexualidade de uma forma séria e poética, sem caricaturas. A atriz que a interpreta a trans no filme é uma atriz cisgênera, na época ela foi até indicada ao Oscar, talvez hoje não fosse muito aceita.



Figura 5: Imagem do *Priscila, a Rainha do deserto*, 1994. (Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/2019/09/19/como-priscila-a-rainha-do-deserto-continua-um-classico-25-anos-depois/> Acesso em 22/09/2020)

A quarta imagem é de um filme considerado um clássico da cultura LGBTQIA+. *Priscila, a Rainha do deserto* (1994), foi o primeiro filme com temática gay que assisti na vida, em uma época que assistíamos a filmes no cinema, na televisão ou em VHS (vídeo cassete).

Não recordo onde assisti, mas deve ter sido em alguma sessão de cinema na TV, pois nessa época não tinha dinheiro para ir ao cinema e, tampouco, aparelho de videocassete em casa. Mas tenho as melhores recordações desse filme, lembro das músicas que viraram um hino para a comunidade gay, lembro dos atores que viviam as drags e do ator que viveu uma trans, achava lindo aquele glamour, os shows drag. A importância desse filme na minha vida foi que com ele compreendi que era gay, e que eu poderia ser feliz sendo gay e que não era errado ou pecado.



Figura 5: Imagem da personagem Vera Verão (Disponível em <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/apos-17-anos-vera-verao-e-homenageada-pelos-famosos> Acesso em 22/09/2020)

A quinta imagem é da personagem Vera Verão, interpretada pelo ator Jorge Lafond, trago essa imagem por retratar a alegria, acho de extrema importância e relevância essa personagem pela questão da representatividade. Um ator negro, homossexual assumido, interpretando uma bicha negra afeminada, espalhafatosa, espirituosa e bem resolvida, em um programa humorístico “A praça é nossa”, exibido pelo SBT. O seu bordão - “ÊÊÊÊPA! Bicha não!”, ficará eternizado na nossa mente.



Figura 6: Imagem da obra "Travesti da Lambada e Deusa das Águas", de Bia Leite. (Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/entenda-obras-da-exposicao-queer-cancelada-pelo-santander/> Acesso em 22/09/2020)

A sexta imagem é de uma obra apresentada na exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, que gerou muita polêmica, sendo encerrada após uma onda de protestos, *Travesti de lambada e deusa das águas* (ano), de Bia Leite. A maioria se queixava de que algumas das obras promoviam blasfêmia contra símbolos religiosos e também apologia à zoofilia e pedofilia. Trago essa imagem para pensar e refletir sobre quais os limites da arte e da liberdade de expressão?



Figura 7: Imagem das artistas protagonistas do documentário *Divinas Divas*, 2016 (Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/documentario-divinas-divas-de-leandra-leal-retrata-pioneiras-transformistas-do-pais.ghtml> Acesso em 22/09/2020)

A sétima imagem é uma foto das artistas protagonistas do documentário brasileiro *Divinas Divas* (2016), de Leandra Leal. As Divinas Divas são ícones da primeira geração de artistas travestis no Brasil dos anos 1960.

Um dos primeiros palcos a abrigar homens vestidos de mulher foi o Teatro Rival, dirigido por Américo Leal, avô da diretora. O que é legal deste filme é que ele traz para a cena a intimidade, o talento e as histórias de uma geração que revolucionou o comportamento sexual e desafiou a moral de uma época. Rogéria, Jane Di Castro, Divina Valéria, Camille K, Fujika de Halliday, Eloína dos Leopardos, Marquesa e Brigitte de Búzios narram suas histórias de vida e artistas que vão desde o glamour a vida comum de cada uma. Gostei muito deste documentário porque é parte importante da história de artistas transformistas no Brasil, elas foram as pioneiras e abriram portas para todos nós artistas gays, que estamos em atividade, e também foi lindo conhecer a história de luta de cada uma.



Figura 8: Imagem do cartaz da série *Pose*, 2018 (Disponível em: <https://www.bemdoestar.org/artigos/dica-cultural-serie-posen> Acesso em 22/09/2020)

E por fim, a última imagem que trago é mais atual, da série *Pose* (2018), de autores, disponibilizada pela plataforma *Netflix*. Dentre as ótimas qualidades que possui essa série, ela entra para a história pela sua importância para a representatividade, além de ser a série com o maior elenco trans da história da televisão, ainda tem a maior parte dos atores pessoas negras ou latinas. Pela primeira vez na história a minoria tem os holofotes sobre ela, exercendo um

protagonismo brilhante e isso não deve ser comemorado apenas pela comunidade LGBTQI+, mas por todos que acreditam em um mundo melhor e mais justo. Assisti à série, há pouco tempo, até pela questão da minha pesquisa, e esta experiência fílmica me auxiliou muito. Foi de suma importância perceber a evolução das produções LGTQIA+ ao longo dos anos, desde a escolha de atores, do texto, da trilha sonora.

Importante perceber a transformação das produções LGBTQIA+ ao longo dos anos, desde a escolha de atores, do texto, da trilha sonora. Acredito que cada filme, novela, série, personagem teve a sua importância e relevância para a época na qual ela foi inserida.

Trago este trabalho realizado numa disciplina para fazer parte desta dissertação, porque julgo de extrema importância e relevância todas as imagens e produções que elenquei, pois elas contribuem para esta tese.

1.2. TRABALHO II - As Visualidades no espaço tempo Escola - Arte, Educação e Diversidade.



Figura 8: Imagem do trabalho Mapa poético (fotos acervo pessoal)

Retomo aqui uma reflexão que resulta de uma proposta de trabalho realizada na disciplina do Mestrado em Artes Visuais - "Percursos, narrativas, descrições: mapas poéticos", ministrado pela professora Renata Requião, que nos pediu para fazermos um Mapa poético. Para tanto, escolhi um lugar como

lugar de potência e significativo na minha jornada, a Escola Areal, na qual estudei e, mais tarde, vim a trabalhar como professor.

Tempo e espaço - Escolho como lugar a Escola do Areal, a mesma escola que estudei e onde retorno como Professor e Vice-Diretor. Algo muito importante para um educador voltar à sua antiga escola. O Ginásio me remete alegrias e tristezas que já foram relatados neste texto na introdução.

Uma Escola cheia de histórias - A Escola do Areal é mais conhecida como Ginásio do Areal e é uma das mais antigas de Pelotas. Essa história começou no ano de 1970, mais precisamente no dia 13 de outubro, quando a escola Ginásio Estadual do Areal (como era chamada) recebeu autorização para funcionamento. As primeiras atividades escolares do novo Ginásio tiveram início 05.05.1971, sob a direção do Prof. Sérgio Romeu Vianna da Cruz Lima em um prédio da Av. Domingos de Almeida, onde funcionava também o grupo Escolar Piratinino de Almeida. O símbolo que representa a Escola é o Obelisco que marca as ideias republicanas da nossa cidade, identificando o bairro onde surgiu a iniciativa de José Pinto Martins, a primeira charqueada estabelecida em território gaúcho.

A escola passou por muitas mudanças, que compreendem desde aspectos pedagógicos a estruturais. Quem chega à Escola Ginásio do Areal surpreende-se com o seu tamanho. Entre seus pavilhões, corredores e salas muitas histórias já passaram e outras, ainda, estão sendo e serão escritas.

Minha História com o Ginásio - O ano é 1995 e a minha primeira e inesquecível turma é a 63, esta era considerada uma das piores sextas séries da escola, pois havia muitos repetentes e o pessoal era bem mais velho que eu. Lembro-me que já quando entrei na sala de aula, todos correram os olhos para mim e já começaram a rir, eu tinha 12 anos, usava os cabelos meio compridos e era um pouco delicado. Não preciso dizer que vivi um verdadeiro inferno esse ano, cometeram todos os tipos de *bullying homofóbico* comigo, não podia abrir a boca na sala de aula, que era motivo de risadas e deboches. Esse ano foi horrível para mim, só pensava em passar de uma vez e me livrar dos meus colegas, estudei muito para não rodar.

O ano de 1995 chega ao fim, sou aprovado a ingressar na sétima série, fico muito feliz porque iria me livrar daqueles colegas que tanto me infernizaram. Volto a estudar na turma 71, reencontro meus antigos colegas e

começo a gostar da escola novamente. Já não era mais aquele garoto introspectivo e calado. O teatro me ajudou muito também nessa época, me liberei da timidez atuando nas pecinhas da igreja e me tornei uma pessoa sociável. Vivi momentos muito felizes na escola durante a 7° e 8° série, participei de gincanas, de grupos de dança, me inscrevi em tudo que foi possível, sempre ao lado da minha amiga inseparável, Cris.

Tenho algumas recordações deste período escolar, como as aulas de Artes da professora Nara, disciplina que sempre tive uma certa inclinação, e da disciplina de literatura, com o professor Gilnei. Gostava muito quando ele lia os poemas de Caio Fernando Abreu para a turma e adorava quando ele me pedia para ler algum conto. E como não recordar das aulas de Biologia? Não lembro o nome da professora e muito menos dos conteúdos, mas eram aulas que me chamavam atenção, porque ela pedia para nós apresentarmos em forma de teatro os seminários. As aulas que sempre me despertavam eram as de artes, literatura e português. Sempre senti falta do teatro na escola, pois na época em que estudei nunca tivemos nada de espaço teatral no ambiente escolar. Lembro-me que a primeira peça teatral que assisti foi na escola. Gostei muito e fui falar com o pessoal da peça para pedir para participar do grupo, mas eles disseram que o grupo estava completo. Senti ali a rejeição, o bullying. Fiquei traumatizado e decidi montar um grupo de teatro dentro da escola depois que concluísse o Ensino Médio, e esse desejo se concretizou. Voltei à escola, depois de formado, para montar o grupo de teatro.

Início o Ensino Médio. Todos diziam que era muito difícil, por ter disciplinas mais complexas, como Química, Física e Matemática. E, eu, literalmente, odiava. A turma em que participo era a 101, e logo se torna a turma mais conhecida dos primeiros anos do Ensino Médio. Infelizmente, por ser a mais problemática, e era a turma dos adolescentes rebeldes, problemáticos. Torno-me um aluno rebelde.

Nos dois últimos anos na Escola, tento aproveitar ao máximo. Começo a andar com um colega super popular e efeminado, o Rafa, eu admirava muito a sua coragem e seu jeito de ser, todos riam e debochavam dele e ele não dava importância e, não mudava seu jeito de ser por causa quem quer que fosse. Ele me ensinou muito, mas dizia que não era gay, era apenas afeminado. O ano de 2000 chega ao fim, sou aprovado, concluo o Ensino Médio e me formo. Sinto,

então, um enorme vazio! No entanto, nesse ínterim desanimador retorno para a Escola o Ginásio do Areal e, juntamente, com minha colega Francine criamos um Grupo de Teatro. Início a dar aulas de teatro para os alunos e as alunas.

Nos Palcos da vida - *Nos Palcos da Vida* foi o nome do espetáculo teatral que montamos com os alunos da escola. O espetáculo concorreu no Festival Estudantil do Sesc no ano de 2002. O espetáculo iniciava com um narrador relembando uma frase de William Shakespeare - “O mundo inteiro é um palco. E todos os homens e mulheres não passam de meros atores. Eles entram e saem de cena. E cada um no seu tempo representa diversos papéis.” O Espetáculo contava a história de pessoas excluídas da sociedade, como o drogado, a prostituta, a adolescente grávida, o jovem desempregado, e que ao longo do percurso eram jogadas em um grande lixão. Porém, após ouvirem as falas de personalidades que contribuíram para a nossa sociedade, como Madre Tereza de Calcutá, Martin Luther King, os personagens saem do lixão e acabam se tornam protagonistas de suas próprias histórias. Foi um espetáculo muito lindo e emocionante por tratar de assuntos pertinentes ao universo jovem.

Mais Educação - Em 2011, mais uma vez retorno para a Escola Areal para participar do Projeto Mais Educação, coordenado pela professora Maria Helena Koetz. O projeto visava oferecer aos alunos, no turno inverso, aulas de reforço e artísticas para os alunos mais carentes. Trabalhei como monitor dando oficinas de teatro com os alunos e fizemos algumas apresentações na Feira do Livro. Neste projeto, também conheci o aluno Paulo Otávio, que veio mais tarde a trabalhar como ator no espetáculo de minha autoria *O Cárcere da Alma Feminina*.

O regresso como Educador - No ano de 2014, regresso à EEEM Areal, agora, na condição de professor efetivo. Foi maravilhoso retornar para o lugar em que tudo começou. Meu olhar já não era mais o mesmo daquele menino indefeso e ingênuo, que sofria *bullying* quando pequeno. Chego à escola cheio de ideias e convicções, recém-saído da universidade, com toda energia, querendo fazer uma revolução na educação, e na escola. A primeira turma em que vou lecionar é um 6º ano. Recordo de minha turma, a turma 63. Sinto medo diante daquilo que irei enfrentar. Sim, a turma era de alunos repetentes e totalmente desmotivados, no começo foi bastante difícil, pensei em desistir, não

conseguia colocar em prática a minha teoria. No entanto, com o tempo fui percebendo que a experiência valia mais que a prática e então, aos poucos, os alunos foram me ensinando a ser professor. Usei muitos jogos teatrais para buscar a atenção e concentração dos alunos. Os jogos teatrais são intencionalmente dirigidos para o outro. O processo em que se engajam os sujeitos que "jogam" se desenvolve a partir da ação improvisada e os papéis de cada jogador não são estabelecidos a priori, mas emergem a partir das interações que ocorrem durante o jogo. O princípio do *jogo teatral* é o mesmo da *improvisação teatral* e do *teatro improvisacional*, isto é, a comunicação que emerge a partir da criatividade e espontaneidade das interações entre sujeitos mediados pela linguagem teatral, que se encontram engajados na solução cênica de um problema de atuação.

Trago também este trabalho "Mapa poético" realizada na disciplina do Mestrado em Artes Visuais - "Percursos, narrativas, descrições: mapas poéticos", ministrado pela professora Renata Requião, para fazer parte desta dissertação, porque me fez aproximar das visualidades e também julgo necessário, pois, através de imagens, trago informações a respeito do meu lugar de fala, que é a Escola onde estudei, onde trabalho, atualmente, e onde realizei alguns projetos, tais como o Programa Mais Educação e um Grupo de Teatro, já mencionados acima.

O corpo é constituído por meio de perspectivas que não pode habitar. Outra pessoa vê o nosso rosto de uma maneira que não podemos ver ouve a nossa voz de uma maneira que não podemos ouvir. Estamos nesse sentido – corporalmente- sempre lá e ao mesmo tempo aqui, e essa despossessão marca a sociabilidade à qual pertencemos.
(BUTLER, 2018, p.106)

CAPÍTULO II - VISUALIDADES DA PERFORMANCE NA CENA TEATRAL QUEER E/OU LGBTQIA+

2.1. BABADOS, CONFUSÕES E GRITARIAS

Na pesquisa exploratória que realizei para começar esta dissertação de Mestrado encontrei algumas dissertações tratando acerca do poderíamos identificar como Teatro *QUEER* e/ou LGBTQIA+. A primeira denominação é bastante contemporânea e reconhecida como um gênero teatral recente, porém as publicações, ainda, são muito “tímidas”. Irei destacar a seguir algumas das pesquisas que mais chamaram a minha atenção e que mais percebo ter relação com meu interesse de pesquisa. Como irei relacionar os estudos da cena *QUEER* com teatro procurei textos que abordam esta temática.

A busca foi realizada em algumas plataformas de publicações acadêmicas, tais como Google Acadêmico e Scielo, além da página da Abrace – Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas e de páginas de Universidades brasileiras com Mestrado e Doutorado em Artes Cênicas (UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina; UNIRIO - Universidade do Estado do Rio de Janeiro; USP - Universidade de São Paulo; UFBA - Universidade Federal da Bahia; UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul e também no PPGE Mestrado e Doutorado UFPEL (Universidade Federal de Pelotas). Os termos usados para a busca foram *Teatro Gay*, *Teatro LGBTQIA+* e *Teatro Queer*.

Primeiramente, destaco um artigo da professora e escritora Márcia Tiburi, publicado na Revista Cult, sobre a exposição *Queermuseu*, realizada no Santander Cultural, em Porto Alegre. *Queermuseu, Brasil, 2017*. O artigo discute a influência das redes sociais, mais especificamente o *facebook*, rede social mais usada na época, para o fechamento da exposição *Queermuseu*.

Já o artigo *Reafirmações sobre o Queer e o Teatro*, de David Willian Foster, publicada na revista *O Percevejo* do Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas PPGAC /UNIRIO, em 2016, propõe uma discussão sobre a presença *queer* no teatro. Segundo o que coloca o autor, o *queer* para, além

de questões e de figuras gays, lésbicas e trans, reivindica uma postura que não sirva à lógica heteronormativa regente, sendo necessária presença plena de atitude e consciência, que conteste o naturalismo imperativo do heterossexismo. O autor quer dizer que a ideia do *queer* não pode ser entendida, exclusivamente, como a presença de personagens LGBTs em cena, mas sim, deve questionar o padrão heterossexista obrigatório. Foster diz que o *queer* não gira em torno da simples presença no teatro de gays e lésbicas (ou de sujeitos sociais de qualquer determinação que se queira), mas, sim, remete a uma postura, uma atitude, uma consciência contestatória frente ao imperativo – a reticente naturalidade – do heterossexismo obrigatório (2016). O heterossexismo obrigatório opera não somente para impor tal naturalidade, e, de fato, serve para impedir fervorosamente que se questione isso, ainda que propague implicitamente a ficção de que não existe. Se o heterossexismo é “natural”, portanto, não pode, não tem que haver nenhuma ideologia social que o imponha.

O artigo *Luís Antônio Gabriela: Quando o traje é o corpo*, de Tainá Macêdo Vasconcelos, publicado na Revista Dobras, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo em 2019, apresenta uma análise do traje de cena do espetáculo *Luis Antonio Gabriela*, da Cia. Mungunzá de Teatro. Por meio de levantamentos biográficos que consistem em fotografias, diários, cartas, entrevistas com familiares e amigos, a Cia Mungunzá de Teatro apresenta ao público a transformação de Luís Antônio em Gabriela. Partindo de diferentes pontos de vista, como do irmão caçula que foi abusado sexualmente; da irmã que sai pelo mundo em busca do corpo de Gabriela; do pai que não reconhecia a filha travesti; e dos amigos e colegas de trabalho, que viam a figura da protagonista com uma mistura de admiração e estranhamento. O artigo investigou os trajes de cena do espetáculo *Luis Antonio Gabriela*, a partir da relação do corpo do protagonista que é uma travesti e todas as interferências usuais nesse corpo, como as cirurgias plásticas. A autora observa as relações com os corpos dos atores, sujeitos capazes de representar personagens que não são do mesmo sexo, como é o caso da atriz Verônica Gentilin, que representa Nelson, diretor do espetáculo e irmão de Luís Antônio.

O artigo *Cartografias do armário: um Teatro Quer em Belém do Pará*, publicado na revista *Temporalidades* do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG no ano de 2016, traz um recorte do Teatro realizado em Belém do Pará no período desde a década de 1980 até o ano 2014, pelo autor compreender ser uma época fundamental uma vez que, após longo tempo de regime militar no Brasil, a cidade conseguiu trazer de volta a cultura. O artigo realiza a leitura de quatro espetáculos da cidade que discutiam temas privilegiando aspectos do Teatro *Queer*. Nunes compreende que este tipo de teatro subversivo pode ser chamado de *queer*. Os espetáculos são: *A Trilogia Marginal*, de Luís Otávio Barata, composta por *Genet – O Palhaço de Deus* (1987), *A Posição pela Carne* (1989) e *Em nome do Amor* (1990); *Jogos Masculinos de Ternura e Dor* (1997), de Marton Maués; *Maravilhosa Orlando* (1999) e *Paixão Barata e Madalenas* (2001), de Wlad Lima e Karine Jansen.

A Dissertação de Mestrado de José Carlos Lima Costa *Espetáculo BRTrans: Micropolíticas, Performances e Cartografias Quer*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Performance Culturais da Universidade Federal de Goiás, em 2017, teve por objetivo analisar o espetáculo *BR Trans*, tomando como base as performances que emergem dele. O autor afirma que a peça *BR Trans* traduz as convergências e divergências das fronteiras, cruzando as narrativas e os modos de vida de pessoas transgêneras que estão no Nordeste (Fortaleza- CE) e no Sul do Brasil (Porto Alegre- RS), tendo a BR 116 como rota de atravessamento, cruzamento e ponto de ligação entre um lado e outro do mapa brasileiro. O autor reflete sobre as seguintes questões: quais seriam as performances e performatividades que povoam o espetáculo *BR Trans*? Qual o estatuto político dessas performances? Para contemplar esta reflexão, ele parte da noção de performatividade da filósofa Judith Butler, o que não impossibilita de realizar um diálogo profícuo com outros conceitos de performance, e com as teorias do teatro.

Outra dissertação de Mestrado que destaco é *Nem Homem, Nem Mulher, Gente: Trajetória do Grupo Dzi Croquettes entre o passado e reflexões no presente*, defendida por Jurandir Eduardo Pereira Junior no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina em

2016. O autor explica que a frase usada no título da dissertação “Nem homem, nem mulher, gente” foi uma expressão usada na primeira atuação artística teatral do grupo Dzi Croquettes por meio do espetáculo *Gente computada igual a você* na conturbada década de 1970, período em que o Brasil atravessava uma ditadura civil militar (1964-1985). A dissertação busca refletir sobre a trajetória de sucesso deste importante Grupo Teatral, especificamente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. O autor destaca ainda o pioneirismo do grupo com a quebra de padrões impostos pela época que viviam sob o regime militar, em uma época que era difícil por conta da censura. Junior destaca que o grupo proporcionou novos pensamentos sobre a sexualidade, através da apresentação de corpos, no qual se relaciona ao campo das questões de análise em gênero e sexualidade, colocando em cena a diversidade de corpos em qualquer tipo de preconceito.

A dissertação de Mestrado *Moldar a carne: a queerização do corpo no teatro de João Carlos Castanha*, defendida por Pedro Omar Lacerda Delgado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul no Instituto de Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas no ano de 2013, tem o objetivo de construir uma reflexão, acerca do processo de corporificação de personagens transgêneros e das construções teatrais de um ator homossexual, a partir de seu corpo cotidiano (conjugado). O autor busca investigar os processos de criação teatral e de construção corporal de alguns personagens interpretados pelo ator João Carlos Castanha. Os corpos criados por esse ator ganham carne a partir de pedaços de corpos masculinos e femininos que resultam em corpos estéticos de sexualidade e gênero híbridos. Delgado, também, desenvolveu uma pesquisa embasada em referências teóricas sobre a Teoria *Queer*, e defende sua pesquisa metodológica como qualitativa. Utilizaram de fontes impressas, imagéticas, entrevistas e observações durante a prática do trabalho do ator. O autor relata que sua pesquisa resulta de uma necessidade particular de se aproximar e de compreender as construções corpóreas que acontecem em zonas periféricas num devir teatral. Zonas essas que se constituem fora dos padrões dos gêneros masculinos e femininos.

Por fim, trago o trabalho de conclusão de curso (TCC) de Marcia Monks, do Curso de Teatro da UFPEL, intitulado *A Urgência do Agora: O corpo transvestigênere como Protagonista em espaços de Poder*, 2019, no qual a

autora reflete sobre a importância da inclusão e da permanência de pessoas travestigêneres - travestis, transexuais e não binárias - nas escolas, nas universidades e em outros espaços de poder, e também traz um relato de sua experiência como atriz na peça teatral *O Cárcere da Alma Feminina* (2011), de minha autoria, que tem uma personagem trans como protagonista. Marcia acredita que o corpo transvestigêner em cena é uma referência por representatividade dentro destes espaços das artes, públicos ou privados, que foram negados durante décadas. Conforme a autora, é quase impossível para as pessoas transvestigêneres chegar até o ensino médio e, ainda mais, acessar a universidade. No texto, ela relata sua experiência de mulher trans como atriz e como ativista na Universidade e instaura diálogo com outras autoras, artistas e professoras trans, que escrevem sobre a importância da representatividade transvestigêner e na cena e em outros lugares de poder.

Diante deste panorama de trabalhos e pesquisas percebo que a repercussão da temática e das teorias *queer* no teatro ainda é algo muito novo e, como tema de discussão acadêmica, ainda com muitas questões a serem exploradas. Percebo que as produções que trago como fonte e inspiração de minha pesquisa versa sobre a questão da tensão entre representação, contra-representação e representatividade do corpo LGBTQIA+ em cena, historicamente, no Brasil.

O que encontrei em comum nas publicações lidas, ao tratarem da cena *QUEER* E/OU LGBTQIA+, foi à temática, e a abordagem de questões de gênero e de sexualidade, pois cada autor teve uma particularidade para falar sobre o tema. Abordagens históricas, sociológicas e antropológicas, análise de dramaturgia dos espetáculos e a emergência da cena *Queer*, do Ativismo e da Performance.

A partir da leitura do texto- *O que é mesmo queer? E o que tem a cena queer com isso?*- do professor Leandro Colling, publicado no site dois terços, os estudos *queer* começaram a surgir nos Estados Unidos no final dos anos 80. Várias pessoas se apropriaram do insulto para usá-lo com a potência do estranhamento das normas sobre a sexualidade e os gêneros. As reflexões iniciais também estavam conectadas com o que acontecia no momento nos movimentos LGBT e feminista da época.

Os estudos *queer* entraram no Brasil, em especial, pela área da educação. A professora Guacira Lopes Louro foi e continua sendo uma das principais divulgadoras desses estudos no país. Hoje, esses estudos já são utilizados em outras áreas do saber e ainda provocam muitas tensões e estranhamentos.

O *queer*, enquanto movimento, surge da necessidade dos movimentos gays e lésbicos, no final da década de 80, em questionar a heteronormatividade compulsória da sociedade. No artigo *Saber queer: A encenação do Corpo, Gênero e Sexualidade*, da autora Margaret Almeida Nepomuceno afirma que nesta perspectiva, os sujeitos e práticas sexuais “desviantes” iniciam o debate na perspectiva de oposição e de contestação do binômio mulher/homem, homo/hetero, natureza/cultura, contrapondo processos de normatização de gênero, sexualidade e corpo aos quais foram submetidos, propondo, então, uma compreensão de uma estilística de si a partir de um movimento pós-identitário, ou seja, de novos espaços para identidades não fixas e anti-normalizadoras.

Em sua origem no vocabulário popular estadunidense, o termo *queer* é uma palavra pejorativa para nomear homossexuais e pessoas desviantes da cisheteronormatividade - que no Brasil, em português, seria algo como “viado”, “sapatão”, “bicha” - como nos explica a filósofa Judith Butler, uma das mais importantes teóricas dos estudos *queer*:

O termo *queer* surge como uma interpelação que discute a questão da força e da oposição, da estabilidade e da variabilidade no seio da performatividade. Este termo tem operado como uma prática linguística cujo propósito tem sido o da degradação do sujeito a que se refere, ou melhor, a constituição desse sujeito mediante este apelativo degradante. *Queer* adquire todo seu poder precariamente através da evocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos. (BUTLER, 2002, p. 61)

O *Queer* em cena, desde que surgiu, veio para estranhar. E esse estranhamento não diz respeito apenas a questões de sexualidade e gênero. Essa relação esteve presente desde o início dos estudos *queer* por várias razões. Assistindo a espetáculos em bares, Butler pode refletir sobre como o gênero é performatizado não apenas nos palcos, mas também em nossas vidas cotidianas, retirando dessas performances de pessoas trans e drags as

suas mais importantes reflexões iniciais sobre o que depois viria a chamar de "performatividade de gênero".

O autor Marcos Aurélio da Silva relata no artigo *Da performance à performatividade: possíveis diálogos com Judith Butler na antropologia de um festival de cinema*, que a partir dos conceitos de performance e performatividade, presentes desde os primeiros trabalhos (1990), e inspirada pelo trabalho do filósofo da linguagem John Austin (1962), Butler nos propõe a ideia de gênero como performativo, o que oferece uma perspectiva para se pensar para além dos conceitos canônicos que constituem binarismos, tais como sexo e gênero; corpo e mente; homem e mulher; hetero e homossexual; natureza e cultura; o que tem sido um grande desafio para a antropologia das últimas décadas.

Ao mesmo tempo, cada leitura foi me levando para um lugar diferente e narrando historicamente o que poderíamos identificar como Teatro *Queer* ou com elementos *queer*, no Brasil. Não tenho encontrado autores brasileiros de teatro que falem, especificamente, sobre o corpo LGBTQIA+ e corpo *queer*, porém encontrei grupos de teatro que se aproximam a uma estética que poderíamos associar à ideia de uma teatralidade *Queer*.

2.1. UM OLHAR QUEER SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL DE GÊNERO NO TEATRO BRASILEIRO

Os movimentos sociais e os ativismos identitários, tais como o movimento feminista, negro, étnico, indígena, LGBTQ+, entre outros, vêm atuando em prol de pautas importantes e conquistando algumas vitórias importantes no âmbito de políticas públicas, tais como, o reconhecimento da união estável homoafetiva como entidade familiar e o estabelecimento do casamento entre pessoas do mesmo sexo, a autorização da mudança do prenome, e da classificação de sexo/gênero por pessoas transgêneros no registro civil. Todas essas conquistas têm sido relevantes no processo de construção de novas perspectivas socioculturais acerca das pessoas e de suas identidades.

Encontro no artigo *Fragments da babadeira história drag brasileira*, algumas informações sobre o início do movimento *Drag* no Brasil, que foram as primeiras manifestações da cena *queer* no Brasil.

Não há como precisar o início do transformismo no Brasil, mas apontamentos de Trevisan⁹ dizem que em 1921 o jornal Estado de S. Paulo já noticiava que no palco do Cine São Paulo havia um imitador do belo sexo, mostrando que essa cena é ainda mais antiga. Da mesma forma, as performances de gênero já eram parte consolidada dentro do universo carnavalesco, e Madame Satã já apresentava sua Mulata do Balacochê na vida noturna e marginal da Lapa, no Rio de Janeiro. Além disso, o fenômeno do travestismo dentro do teatro brasileiro não era algo restrito apenas aos grandes centros urbanos. (BRAGANÇA, 2019, p.531)

A diversidade sexual e de gênero começa a ter uma expressão maior no teatro brasileiro, na segunda metade do século XX, mais especificamente na década de 1970, quando o movimento LGBTQ+ tornou-se mais organizado. Como menciona o autor Alberto Tibaji, no artigo *Araci: teatro brasileiro, estudos queer e autobiografia*.

Talvez DziCroquettes e Secos e Molhados – cujo primeiro LP lançado em 1973 teve uma repercussão significativa, tenham sido os primeiros grupos no Brasil a se apresentarem com informações heterogêneas em relação à identidade de gênero e à orientação sexual e a questionar as regras de expressão da identidade de gênero. Essa observação torna-se ainda mais importante quando situamos Andróginos na história do movimento LGBTQ no Brasil. (TIBAJI, 2016, p.61)

Nesse período, houve protestos pela luta dos direitos civis e as lésbicas, os gays, e as pessoas trans juntaram-se com o movimento feminista e negro. O movimento GLS (sigla usada na época para designar Gays, Lésbicas e Simpatizantes) na verdade surge na década de 60 nos EUA e logo na década seguinte vem para o Brasil, lembrando que o Brasil, neste período, vivia sob a ditadura militar.

Em primeiro lugar, é preciso lembrar que o Brasil estava sob uma ditadura severa desde março de 1964 e que em dezembro de 1968 o Ato Institucional nº5 fora publicado pelo governo militar e direitos humanos e políticos foram desprezados. O Congresso Nacional foi fechado e a censura aos órgãos de comunicação e às produções culturais tornou-se mais rígida. Devemos considerar também que os protestos de Stonewall nos Estados Unidos começaram apenas em junho de 1969 e que foram um importante marco na história do movimento organizado em favor da luta pelos direitos da população

LGBT. No Brasil não foi muito diferente. Tivemos, nos anos 1960, alguns periódicos de vida bastante breve como Snob, Le Femme, Gente Gay, Eros publicados no Rio de Janeiro e O Gay, Gay Society, Little Darling publicados na Bahia. Eram, em sua maioria, jornais produzidos manualmente e muito semelhantes às colunas sociais de jornais de maior circulação, dedicados especificamente ao público LGBT. Foi mesmo criada a Associação Brasileira de Imprensa Gay – ABIG, que foi fechada depois do golpe militar de 1964. Será apenas em 1978 que o primeiro jornal LGBT será vendido em escala nacional: Lâmpião da Esquina (cf. RODRIGUES, 2007, p.56-62). Foi a partir da segunda metade da década de 1970 que o movimento LGBT organizado começou suas atividades no Brasil, portanto, um pouco depois do espetáculo do Dzi Croquettes. (TIBAJI, 2016, p. 61)

Os movimentos homossexuais das décadas de 1970 e 1980 marcaram um importante passo na busca de políticas sexuais e discussões sobre as sexualidades.

Mas antes do famoso e empoderado grupo Dzi Croquettes, nós temos uma figura muito importante e pioneira no teatro brasileiro, ela surge pouco depois de 1950, quando a Companhia Walter Pinto anunciou a chegada “da Europa” de Ivaná, uma voluptuosa artista de nome afrancesado que atuaria como vedete em sua nova montagem, denominada *É Fogo na Jaca*. Emerson Silva Meneses e Martin Jayo falam sobre essa importante artista no artigo *Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica*.

Ivaná é frequentemente citada como a primeira travesti famosa do teatro brasileiro, crédito que ela por vezes corrigiu, nomeando o próprio Aymond como seu antecessor (...). O fenômeno Ivaná sugere que nos anos 1950 já surgiam formas de transpor barreiras binárias de gênero e sexualidade. É sabido que Ivaná, ao menos durante boa parte de sua vida, viveu como homem e adotava vestuário masculino quando não estava em cena. É possível, porém, que ela tenha sido o que hoje se classifica como uma pessoa trans, levando-se em consideração a informação, dada por Nunes (2015, p. 166), de uma declaração que Ivaná teria dado à imprensa em 1961: o seu desejo de submeter-se a uma cirurgia para “mudança de sexo”. Ivaná pode ser considerada uma artista precursora do questionamento dos valores cisnormativos enraizados na sociedade. Pode-se dizer que ela representa uma primeira e restrita geração de artistas transgênero, da qual também fez parte a cubana, radicada em São Paulo, Phedra de Córdoba, pioneira, no Brasil, de uma arte que encontraria seu maior impulso nas décadas de 1960 e 1970. (Meneses; Jayo, 2018, p.162)

No Brasil, a diversidade sexual e de gênero começa a dar pinta na dramaturgia a partir da década de 1960, como aponta o autor Ferdinando Martins no artigo *Cenas Paralelas: do Arcaico ao Pós-moderno nas Representações do Gay no Teatro Brasileiro Contemporâneo*.

No Brasil, a dramaturgia com temática homoerótica teve seu boom no começo desta década. Iniciada no final da década de 1960, sobretudo a partir das obras de Antônio Bivar e José Vicente, esse tipo de produção enfraqueceu durante os anos mais duros da ditadura militar, voltando a ganhar fôlego somente na virada do século. Este trabalho resgata fragmentos da história dessa dramaturgia a fim de investigar a situação atual dessa manifestação específica. Defende que as imagens do homem gay no teatro brasileiro contemporâneo remetem a diferentes temporalidades que coexistem em um mesmo campo cultural. Do gay caricato-afetado ao lírico-moderno, a multiplicidade de personas indica a precariedade da categoria “gay” para nominar sujeitos coletivos ou identidades genéricas. (MARTINS, 2010, p. 433)

O mesmo autor, também, nos informa que no final da década de 1960, destacaram-se Antonio Bivar e José Vicente que, conjuntamente, com Leilah Assumpção, Consuelo de Castro e Plínio Marcos, formam um grupo de dramaturgos cujos trabalhos guardam semelhanças estruturais e temáticas. Não deixa de ser curioso pensar como a questão homoafetiva entra como tema na dramaturgia brasileira no fim da efervescência cultural dos anos 1960. Se, logo após o golpe de 31 de março de 1964, viveu-se no Brasil um dos períodos mais terríveis para a produção cultural e os artistas viviam sendo censurados e perseguidos pela ditadura militar, esses artistas e essas obras foram importantes por resistirem e abriram um caminho para que, na atualidade se possa debater essas questões.

Também não posso deixar de citar outros mais três espetáculos que abordam a temática LGBTQIA+ e que de alguma forma foram pioneiros acerca do debate, todos da década de 1960: *O Beijo no Asfalto* (1961), *Navalha na Carne* (1967) e *Santidade* (1967).

O texto do espetáculo *O Beijo no asfalto*, do icônico Nelson Rodrigues (1912-1980), foi escrito especialmente para o Teatro dos Sete e encenado pela primeira vez em 1961. A direção foi de Gianni Ratto (1916-2005). E no elenco estava ninguém mais ninguém menos que Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Ítalo Rossi, Sérgio Britto e Oswaldo Loureiro. A montagem foi um marco por mostrar um beijo entre dois homens no teatro brasileiro. Sobre a dramaturgia do escritor Nelson Rodrigues, David Willian Foster fala de sua importância e inovação na cena brasileira.

Rodrigues deu ao teatro brasileiro, então preso a um ciclo de superficialidades comerciais e a um costumbrismo nacional pouco

interessante, um esquema de novos valores teatrais que ajudou a estimular o enorme desenvolvimento de novas propostas no teatro brasileiro a partir dos anos 1950, influenciando também o cinema nacional, uma vez que muitos de seus textos dramáticos ganharam uma segunda vida como roteiros de excelentes filmes provocativos. O que é mais notável no teatro de Rodrigues é a forma com que ele soube unir a profunda visão de um novo tratamento do espaço cênico a uma não menos profunda reinterpretação das ideologias axiais da vida brasileira. Tendo como principal lema “a vida como ela é”¹⁵⁶, Rodrigues, sem rodeios ou truques sentimentaloides, conseguiu acertar em cheio ao representar o vasto tecido de chantagens ideológicas que sustentam a precária classe média nacional¹⁵⁷. São chantagens porque, por mais que sejam energeticamente articuladas, ninguém vive em conformidade com elas, o que resulta na textura do discurso social brasileiro que, segundo entende Rodrigues, tensiona-se em hipocrisias compulsivas que originam e impulsionam enormes conflitos emocionais, até mesmo fatídicos e fatais, entre os sujeitos sociais coagidos a viver de acordo com eles, mesmo quando tudo conspira contra sua possível adesão aos mesmos. (DAVID, 2020, p. 179)

Em *Navalha na Carne* (1967), de Plínio Marcos (1935-1999), tido como um autor maldito por retratar o submundo de São Paulo, vai abordar a homossexualidade, a prostituição e a violência de gênero com uma poesia crua e autêntica. A primeira montagem teve a direção de Jairo Arco e contou com os atores Paulo Villaça, Ruthinéa de Moraes e Sergio Mamberti, que interpretou o homossexual Veludo.

José Vicente retratou, em sua obra *Santidade*, a história de um rapaz homossexual que desistiu do seminário. A produção do espetáculo foi feita pela atriz Tônia Carrero, mas à época foi censurada pelo presidente da República Marechal Costa e Silva. O autor David William Foster, em artigo publicado no livro *Sexualidade e Identidades Culturais*, fala a respeito da censura do espetáculo.

Santidade, peça censurada em 1967 pela presidência militar do General Costa e Silva, como todas as obras de José Vicente, baseia-se em detalhes autobiográficos da vida do autor, que terminou editando, em 1984, *Os reis da terra*, autobiografia na qual se podem rastrear muitas das experiências pessoais que servem de pretextos e referências para seu trabalho dramático. *Santidade* remete diretamente às experiências que José Vicente teve como seminarista, a partir dos 12 anos, no Seminário de Guaxupé (1957-64). Ao abandonar o seminário, instalou-se em São Paulo, onde estudou na USP e começou a incursionar no teatro. (DAVID, 2020, p. 203)

Menciono estes três espetáculos porque foram de grande importância para a cena *QUEER* e/ou LGBTQIA+. Num momento em que o Brasil vivia sob

a ditadura militar, esses artistas foram ousados e libertários e, de alguma forma, pioneiros, abrindo espaço para grupos e artistas da atualidade. Estas três peças colocam em cena personagens gays, colocando em pauta a homossexualidade masculina e, por conseguinte, a extrema homofobia da sociedade brasileira.

Após a década de 1960, lembramos a seguir outros espetáculos que abordam a temática LGBTQIA+ e que, conforme o site [spescoladeteatro](http://spescoladeteatro.org.br)¹³ foram muito emblemáticos nas últimas décadas.

As Lágrimas Amargas de Petra von Kant (1982), foi escrito pelo dramaturgo, roteirista e cineasta Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) em 1971, e levado ao palco com direção de Celso Nunes. O espetáculo marcou a estreia do texto no teatro e reuniu duas das maiores atrizes brasileiras no palco, Fernanda Montenegro, que interpretou Preta von Kant, e Renata Sorrah, que viveu Karina. Elas protagonizaram no palco uma grande paixão lésbica.

Luís Antônio – Gabriela – Cia Mungunzá (2011), dirigido pelo diretor Nelson Baskerville, traz em seu espetáculo a história, comovente e apaixonante, de seu irmão mais velho, Luís Antônio, que. Aos 30 anos, a personagem resolveu sair de casa e partir para Espanha em busca do sonho de ser quem ele sempre foi, Gabriela. Com memórias íntimas e figuras familiares, o espetáculo relembra toda trajetória de vida de Gabriela, em uma montagem emocionante que foi marco da questão trans no teatro.

Priscila, A Rainha do Deserto (2012), Baseado no filme¹⁴ homônimo de 1994, o musical contou as histórias pessoais e as aventuras de uma transexual e de duas *drag queens*, que viajam a bordo de um ônibus no deserto australiano. Em busca de amor e amizades verdadeiras, a trama estacionou no Teatro Bradesco em São Paulo, trazendo muitas cores, plumas, brilho e purpurina, se tornando um sucesso de público e de crítica.

Madame Satã (2015), dirigido por João das Neves (1932-2018) e Rodrigo Jerônimo, encenado como o espetáculo *Madame Satã*, dos mineiros do Grupo dos Dez, coloca em discussão e dialoga com questões importantes

¹³<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/10-pecas-lgbtqia-inesqueciveis-do-teatro-brasileiro>

¹⁴*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (*As Aventuras de Priscilla, Rainha do Deserto*) é um filme australiano de 1994, dos gêneros comédia dramática e musical, dirigido por Stephan Elliott.

como: homofobia, racismo e homoafetividade. Inspirando na biografia de Madame Satã, o musical trata de forma poderosa e poética questões delicadas de um universo de seres invisíveis envolvidos na prostituição, pobreza, intolerância e violência.

Pink Star (2017), Em seu centésimo espetáculo da Cia de Teatro Os Satyros, é uma comédia musicada futurista. Com texto de Ivam Cabral e Rodolfo Garcia Vasquez e direção do último, a trama acontece em 2501 e traz como protagonista Diego Ribeiro, como Purpurinex Brilhante, que não se identifica com o gênero masculino, nem com o feminino. O espetáculo animado, colorido e empolgado discorre sobre todas as possibilidades de corpos e todas as formas de amor.

F.A.L.A.: *Fragmentos Autônomos sobre Liberdades Afetivas (2018)*, Com concepção e direção geral de Flávio Rodrigues e dramaturgia construída a partir de textos de LuhMaza, Paloma Franca Amorim e Rudinei Borges, abordou todas as possibilidades de afeto a partir das histórias de corpos negros LGBTQIA+. Por meio de experiências de sexualidade e gênero em uma sociedade racista, machista, sexista, homofóbica, lesbofóbica e transfóbica, o espetáculo propôs uma reflexão profunda e artisticamente rica, com uso de artifícios audiovisuais poderosos, para um mundo além do universo branco, homogêneo e binário.

Entrevista com Phedra (2019), espetáculo baseado em fatos reais que conta com a história da icônica diva cubana e atriz do teatro brasileiro, Phedra D. Córdoba (1938-2016), após fazer história na noite de Buenos Aires, Rio e São Paulo. Ela era diva da Cia. de Teatro Os Satyros. O espetáculo reviveu um encontro real entre a jornalista, que a entrevistou, e a atriz e lembrou grandes histórias sobre sua carreira. Phedra foi interpretada pela atriz e bailarina Márcia Dailyn, indicada ao Prêmio Aplauso Brasil pelo papel, que fez história na cultura paulista ao ser tornar a primeira bailarina trans do Theatro Municipal de São Paulo, além de diva da Praça Roosevelt, título herdado de Phedra, e musa do Bloco Acadêmicos da Baixo Augusta

Mesmo que à época da maioria dos espetáculos listados acima ainda não se falasse sobre teatro *queer*, estes espetáculos são assim identificados contemporaneamente, por algumas pessoas pesquisadoras da área, por trazerem em suas narrativas a abordagem da diversidade sexual e de gênero.

Neste sentido, escolho aqui me filiar à ideia de pensar o *queer* no teatro, enquanto uma perspectiva de teorização cultural, como proposto por David Foster:

São duas características que se sobressaem do *queer* no que se refere a levá-lo até uma teorização cultural: 1) O *queer* se fundamenta em uma epistemologia aberta que repudia as definições fixas sobre as tensões do patriarcado e suas definições da sexualidade. Definir a língua, e desde esse ponto definir o mundo, sempre tem sido o sonho principal do patriarcado, e um dos impulsos cruciais do *queer* é a subversão deste projeto por amor a outras formas de construir uma epistemologia da experiência e a subcategoria que constitui a sexualidade. 2) Em vista de que o patriarcado propõe um sistema fechado de análise social e histórico, tanto no que diz respeito ao que exclui quanto no que se refere a suas aspirações desde um modelo que engloba e explica tudo, o *queer* se afasta da urgência de formular um contramodelo igualmente excludente e globalizante. O *queer* não constitui uma narrativa mestra, nem se propõe a elaborar tal coisa, por uma questão de deixar em aberto e suspenso considerações sobre identidades fixas, motivações inteiramente consequentes, antecedentes e procedentes estritamente unidirecionais e transitivos e formulações exclusivamente entrelaçadas. (...) O *queer*, portanto, propõe abrir um debate, não encerrá-lo. É bom que exista a possibilidade, e a conveniência estratégica, de fazer propostas interpretativas que possam guiar movimentos e programas, o *queer* propõe retirar-se do projeto de encontrar a Verdade das construções sociais. Se a ideia da brusca conclusão lançada por um rigoroso programa de investigação fundamentada numa metodologia coerente é um ideologema do patriarcado e seu afã pelo controle tecnológico da sociedade, o *queer*, sem obrigar-se a rejeitar raivosamente tais propostas, se concede o direito de sublinhar seu status como um ideologema dominante e de propor perspectivas alternativas para a análise do social. (DAVID, 2020, p. 20)

Nesta perspectiva, escolho lançar um olhar *queer* sobre as produções teatrais para buscar desvelar a forma como estas produções podem promover as discussões e a empatia necessárias acerca de questões de diversidade.

Dessa forma, reforçam o que digo sobre o teatro *queer* os autores Kauan Amora Nunes e Wladilene de Sousa Lima, no artigo *Cartografias do armário: um Teatro Queer em Belém do Pará*.

Pensar um Teatro Queer em Belém do Pará abrange um número expressivo e significativo de importantes espetáculos teatrais que, a partir da década de 1980, discutiram, direta ou indiretamente, com o objetivo de desconstruir, problematizar e/ou contestar paradigmas sexuais e de gênero. Questões referentes ao corpo, amor e relações sexuais começaram a ser discutidas frequente e incisivamente na busca por uma expressão artística legítima e provocadora. Sendo assim, utilizar o teatro como linguagem e como instrumento, não para simplesmente defender a homossexualidade, mas para realizar uma crítica artística às normas moralizadoras, à hegemonia heterossexual e

às instituições sociais de poder no que tange as experiências sexuais, é tornar o teatro *Queer* (NUNES; SOUZA, 2016, p. 314)

Como reforça os autores, citados acima, para que de fato seja considerado um teatro *queer*, o mesmo deve ir mais além, e tratar das questões que afligem a comunidade LGBT+; como a violência doméstica e nas ruas; a discriminação no trabalho; no ambiente escolar; a marginalização das minorias sexuais; entre outras e não simplesmente introduzir um personagem LGBT+ no elenco, e apagá-lo, dando-lhe pouco desenvolvimento, colocando-o na trama secundária, somente para mostrar que é um teatro inclusivo, conforme ocorre, comumente. Isso, não é promover queerização no âmbito teatral! Todos esses trabalhos, e muitos outros, merecem investigações bastante extensas não apenas sobre suas propostas poéticas e estéticas, mas também sobre seu papel social no combate aos preconceitos, à LGBTfobia e aos crimes de ódio.

2.1. VISUALIDADES DA CENA QUEER

Um marco importante seria, na década de 1970, a peça *Gente computada igual a você*, do Grupo Dzi iCroquettes, do Rio de Janeiro. A proposta de atuação do Grupo carioca Dzi Croquettes, um coletivo teatral irreverente, alinhado à contracultura, à criação coletiva e ao teatro vivencial. O grupo retratava a realidade vivida na época, desde a repressão sexual até a censura e a ditadura. E está na origem de uma corrente que veio a se desenvolver algum tempo depois, vinculada à travestilidade, ao deboche, à exploração do virtuosismo dos membros do elenco, à caricatura, à farsa e à comédia de costumes. O grupo foi pioneiro e abriu espaço para diversos outros grupos gays nos anos 1980 e 1990.



Figura 9: Imagem do cartaz do documentário *DziCroquettes*, 2009 (Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-183523/> Acesso em 21/01/2021)

A imagem acima é do cartaz do documentário *Dzi Croquettes* (2009), de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. O documentário vai fundo na ascensão e desintegração do grupo de artistas que deixaram suas marcas até hoje no cenário cultural. O filme investiga o papel desses artistas incríveis no momento histórico-social do Brasil nos anos mais duros da ditadura militar.



Figura 10: Imagem do cartaz do espetáculo *BrTrans*, 2013 (Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=7436492> Acesso em 21/01/2021)

O Teatro realizado em Belém do Pará nos anos 80, chegando aos anos 2.000 com importantes Grupos e trabalhos de referência na área LGBTQIA+ como o Grupo As Travestidas, do Ceará, do qual surge *BR TRANS* (2013) espetáculo solo de Silvero Pereira, dirigido por Jezebel de Carli.

Em cena, o ator e autor narra histórias de vida, interpreta canções e dá voz a um sem número de pessoas que a sociedade insiste em invisibilizar. Estas histórias são fragmentos do que ele ouviu durante sua pesquisa em Porto Alegre RS, junto às interpretações livres de Silvero Pereira. No palco, um cenário simula uma kitinet e “BR Trans”. Uma projeção ao fundo com uma contagem interminável de vítimas de transfobia no Brasil. A imagem do cartaz, representa um Teatro que explora a temática LGBTQIA+, enquanto representação realizada com representatividade, ou seja, com a presença no

fazer teatral de pessoas homossexuais e travestigêneres, e esses serão foco desta pesquisa. Busco trabalhos importantes e relevantes para a cena LGBTQIA+ e que ajudaram a desconstruir de alguma forma os estigmas impostos pela nossa sociedade.

Certamente todos esses trabalhos, e muitos outros, merecem investigações bastante extensas não apenas sobre suas propostas estéticas, mas também sobre seu papel social no combate à LGBTfobia e seus processos de criação. Lima (2017) fala que o espetáculo teatral “BR Trans” é a potência do Teatro *Queer*. É uma obra teatral que inspira um questionamento: até quando? Até quando viveremos mergulhados no cinismo que finge tolerar as diferenças, embora tolere agressões e assassinato de travestis, transexuais, homossexuais e o silenciamento destas barbáries? Trata-se de dados não muito frequentes nos jornais e nas revistas, já que estes corpos não importam para essa sociedade fascista.



Figura 11: Imagem do cartaz do espetáculo *Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, 2016 (Disponível em: <https://www.jornalgrandebahia.com.br/2017/10/fundacao-gregorio-de-mattos-emite-nota-de-esclarecimento-sobre-decisoes-judiciais-concernentes-a-peca-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu/> Acesso em 21/01/2021)

Não posso deixar de citar a versão brasileira do espetáculo *Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* (2016), dramaturga escocesa trans Jo Clifford, que, assim como a versão original¹⁵, causou muita polêmica ao colocar em

¹⁵A peça causou rebuliço entre cristãos logo em sua estreia, numa igreja em Glasgow, foi criada pela dramaturga britânica como forma de lidar com sua própria fé e sua transexualidade. A autora acredita no dispositivo de reflexão a respeito das relações entre arte e sociedade, e sobre o poder das dramaturgias trans no confronto com mecanismos estruturais de exclusão. A obra de Clifford inspirou a montagem brasileira do espetáculo, interpretada pela atriz trans Renata Carvalho.

cena a atriz transexual - Renata Carvalho - para interpretar o papel de Jesus Cristo.

O monólogo, explica Renata, fala sobre amor ao próximo, aceitação e entendimento do mundo. "Coisas de que estamos precisando agora", fala a atriz. No papel da Jesus travesti, Renata afirma que quer visibilizar o corpo trans, que sofre violências e transfobia cotidianamente. A obra toma por base um dos pilares do discurso cristão, a aceitação, para refletir sobre as relações entre arte e sociedade, e sobre o poder das dramaturgias trans no confronto com mecanismos estruturais de exclusão. A versão nacional, que foi alvo de censura e teve sessões vetadas pela Justiça (foi acusada de desrespeito à religião), resgata um mundo underground das ruas. O desempenho cru da artista traz à tona sua identidade de travesti, desafiando o público a compreender o sofrimento causado pelo estigma e pela marginalização.

É a essa tradição dramatúrgica que afilio espetáculos de minha autoria *O Cárcere da Alma Feminina* e *A culpa foi da Água*, na cidade de Pelotas RS do Grupo Os Encarcerados.



Figura 12: Imagem do cartaz do espetáculo *O Cárcere da Alma Feminina*, 2011. (Acervo pessoal)

A imagem acima é do primeiro cartaz do espetáculo *O Cárcere da Alma Feminina* (2011). Como já mencionei a peça trata de transexualidade. O espetáculo narra a história de Paulo, na infância e na fase adulta, um jovem que se diz ter uma alma feminina encarcerada num corpo masculino, mostra o quanto é difícil para ele viver perante esta situação numa sociedade que ainda não está preparada para compreender essa condição sexual.



Figura 15: Imagem do espetáculo teatral *A culpa foi da água*, 2017 (Acervo pessoal)

A imagem acima que é do cartaz Espetáculo Teatral *A Culpa foi da Água* (2017). O espetáculo narra a vida da transexual brasileira Gisberta Salce Júnior, que acabou morta em um poço depois de dias de agressões por quatorze menores. O espetáculo mostra a Glória e a degradação da artista, a glória com os shows de transformismo no qual ficou conhecida na noite LGBT na cidade do Porto em Portugal, a degradação com seus últimos dias de vida em um edifício abandonado.

A imagem representa a alegria de ter dado vida a uma personagem tão forte e que me fez crescer como artista e como ser humano, mas também me instigou a pesquisar mais sobre a temática *QUEER* e LGBTQIA+ na cena. Logicamente, muitas coisas vêm mudando, seja a sigla utilizada para marcar a presença das temáticas de diversidade sexual que passou de GLS para agora LGBTQIA+, seja o próprio fazer artístico e as performances e as performatividades.

Pelo que foi possível encontrar de discussão nas pesquisas e pelas leituras que venho desenvolvendo, percebo a busca das produções estudadas em realizar uma crítica artística à hegemonia cisheterossexual e às instituições sociais de poder no que tange às experiências de gênero e sexuais. Parece que este é o caminho para uma prática e produção teatral voltada para o contexto LGBTQIA+.

Na psicologia da forma, a imagem constituía percepção, já que toda experiência estética, seja de produção ou recepção, supõe um processo perceptivo. A percepção é entendida aqui como uma elaboração ativa, uma complexa experiência que transforma a informação recebida. (SARDELICH, 2006, p. 453)

CAPÍTULO III - LEITURA DE IMAGENS E O PROCESSO DE PERCEPÇÃO DAS DIMENSÕES DIFERENTES

3.1. AS IMAGENS FALAM?

Para compor a proposta desta dissertação é importante apresentar o que se entende por leitura de imagem no campo das visualidades, ou seja, processo pelo qual se analisam os conteúdos de uma imagem, que se faz interpretação da visualidade, interessante exercício de formação estética para entendermos melhor o mundo ao nosso redor. Os autores Bruno Marcelo de Souza Costa e Vânia Torres Costa, no artigo *Outras imagens para a leitura de imagens*, trazem a seguinte explicação:

O processo de leitura de imagens possibilita ao educando uma visão ampliada de mundo e permite também decodificar o mundo por outras perspectivas. É evidente que esse processo de leitura de imagens requer minimamente um conhecimento estético, embora já possuímos uma experiência de vida acumulada que nos faz relacionar tudo aquilo que vemos e observamos. Por isso, conseguimos realizar comparações e analogias com as imagens que nos são apresentadas. Na produção artística, encontramos um “arsenal” de imagens, essas imagens são legitimadas pela historiografia da arte como obras de arte e geralmente são utilizadas como principal ferramenta pedagógica no ensino de arte. (COSTA, COSTA, 2017, p. 1469)

Então, é importante fazer o uso deste processo de leitura de imagens não somente relacionado às Artes Visuais, mas também, às outras expressões artísticas, como o Teatro e, por que não, ser associado às demais disciplinas escolares. Desenvolver o ato da leitura de imagens e refletir sobre as mudanças interpretativas partindo de cada indivíduo e da quantidade de informações disponíveis sobre a imagem em questão. Assim menciona Costa e Costa:

Vivemos atualmente em uma sociedade bombardeada pelo uso de imagens, que nos cercam de todos os lados, vivemos o que muitos chamam de “civilização da imagem”, é a era da visualidade. As imagens nos servem e nos apoiam de todas as formas possíveis, estão no entretenimento, na publicidade, no cotidiano de vida de cada um de nós. Por essa razão, na escola, elas devem nos servir para causar reflexões mais críticas e pertinentes. Dessa forma, destacamos o uso de outras imagens que não são as obras de arte legitimadas pela historiografia da arte como ferramenta de discussão nas aulas de artes visuais. (COSTA; COSTA, 2017, p. 1471)

O autor explica que a nossa sociedade é bombardeada de imagens e fazer essa reflexão sobre as imagens é importante neste processo de percepção de leitura e entendimento. A leitura de imagens depende e está relacionada com a nossa percepção e leitura de mundo e das nossas vivências pessoais e artísticas. As imagens têm papel especial no estímulo de nossas emoções. Elas atraem o olhar e despertam os sentidos, nos induzindo ao pensamento a partir das referências que acumulamos.

O conceito sobre a leitura de imagens surgiu no final da década de 70, conforme nos aponta Sardelich:

A expressão leitura de imagens começou a circular na área de comunicação e artes no final da década de 1970, com a explosão dos sistemas audiovisuais. Essa tendência foi influenciada pelo formalismo, fundamentado na teoria da *Gestalt*, e pela semiótica. Na psicologia da forma, a imagem constitui a percepção, já que toda experiência estética, seja de produção ou recepção, supõe um processo perceptivo. A percepção é entendida aqui como uma elaboração ativa, uma complexa experiência que transforma a informação recebida. Na medida em que a imagem passa a ser compreendida como signo que incorpora diversos códigos, sua leitura requer o conhecimento e a compreensão desses códigos. Essa idéia de "ensinar a ver e ler" os dados visuais inspirou-se no trabalho de Rudolf Arnheim, *Art and visual perception*, de 1957, que procura identificar as categorias visuais básicas mediante as quais a percepção deduz estruturas e o produtor de imagens elabora suas configurações. Arnheim catalogou dez categorias visuais: equilíbrio, figura, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica e expressão. Nesse modelo o espectador desvela nas imagens os esquemas básicos utilizando as várias categorias visuais até descobrir a configuração que, por si mesma, possui qualidades expressivas. No Brasil, Fayga Ostrower (1983, 1987, 1990) foi uma das divulgadoras dos trabalhos de Rudolf Arnheim. As idéias desenvolvidas por Ostrower em cursos e encontros com professores enfatizavam as relações entre os aspectos formais e expressivos das imagens. (SARDELICH, 2006, p. 453)

Sendo assim, interpretar uma imagem é permitir uma reflexão sobre o próprio conteúdo, mas para isto, é necessário ser alfabetizado visualmente, do mesmo modo em que se foi alfabetizado para a escrita, pois é preciso que se entendam as imagens, que decifre seus códigos, que apontam o conhecimento cultural de si mesmo. Acredito que saber interpretar uma imagem é algo que muda a forma de vermos a vida. É como se te colocassem um óculos 3D para

você ver as coisas muito melhor. Sardelich fala a respeito sobre os vários aspectos das representações e artefatos visuais:

Histórico-antropológico: as representações e artefatos visuais são frutos de determinados contextos que os produzem e legitimam. Por isso, é necessário ir além de uma abordagem perceptiva daquilo que se vê na produção, para estabelecer conexões entre os significados dessa produção e a tradição: valores, costumes, crenças, idéias políticas e religiosas que as geraram. • Estético-artístico: este aspecto refere-se aos sistemas de representação. O aspecto estético artístico é compreendido em relação à cultura de origem da produção, e não em termos universais, pois o código europeu ocidental não é o único válido para a compreensão crítica da cultura visual. • Biográfico: as representações e artefatos fomentam uma relação com os processos identitários, construindo valores e crenças, visões sobre a realidade. • Crítico-social: representações e artefatos têm contribuído para a configuração atual das políticas da diferença e das relações de poder. (SARDELICH, 2006, p. 468)

Como já mencionei sou professor de Arte da rede pública de ensino, minha formação é em teatro licenciatura, para entender melhor, historicamente a aula de Arte só tinha ênfase nas artes plásticas e se resumia a desenhos e pinturas. Hoje, o currículo da disciplina deve contemplar as quatro linguagens: artes visuais, música, teatro e dança. A partir da LDB em 1996 (BRASIL, 1996), a Arte, passa a ser componente curricular obrigatório. A lei 13.278 de 2016 divide oficialmente estas quatro linguagens aos componentes curriculares Arte, devendo em vigor a partir do ano de 2021 (BRASIL, 2016b), reproduzido na Base Nacional Curricular Comum (BNCC). Então, muitas vezes também preciso estudar e compreender alguns conceitos das Artes Visuais para passar aos alunos. Encontrei no artigo *A importância da leitura de imagem no ensino de arte*, uma fala a respeito desses conceitos:

O mundo das Artes Visuais é bastante abrangente e rico em conhecimentos, os professores devem aprender a explorar esse universo, construir estratégias para disseminar esses conhecimentos entre os principiantes, para que eles sejam capazes de analisa, refletir criticamente sobre as imagens ou obra de arte. E, da mesma forma que os discursos verbais estão carregados de ideologias os discursos visuais também. (DUTRA, VALENTE, CHAGAS, 2017, p.10)

Através das aulas tento explicar aos alunos e às alunas sobre todas as várias interpretações que uma imagem pode ter, para assim viabilizar a

existência de uma população mais atenta, mais exigente, mais crítica, mais artística, mais política, enfim. Geralmente busco alguma obra de artistas visuais e peço que o aluno emita suas próprias impressões sobre o que vê para depois reconhecer quem é o artista ou, se for o caso, explicar que história aquela imagem está contando, essa seria uma forma de leitura mais livre de imagens. Fiz um trabalho muito interessante com os alunos do EJA da Escola Albert Colégio onde eles teriam que fazer uma releitura da obra *O Grito* de Edvard Munch, 1893, e após escrever sobre as suas sensações sobre a mesma. Este trabalho está disponível no YouTube¹⁶ Sardelich fala a respeito dessa compreensão crítica da cultura visual:

A compreensão crítica aborda a cultura visual como um campo de estudo transdisciplinar multirreferencial que pode tomar seus referentes da arte, da arquitetura, da história, da psicologia cultural, da psicanálise lacaniana, do construcionismo social, dos estudos culturais, da antropologia, dos estudos de gênero e mídia, sem fechar-se nessas ou somente sobre essas referências. Essa proposta ampla e aberta enfatiza que o campo de estudos não se organiza a partir de nomes de artefatos, fatos e ou sujeitos, mas sim de seus significados culturais, vinculando-se à noção de mediação de representações, valores e identidades. (SARDELICH, 2006, p. 466)

Uma imagem vale mais que mil palavras. A imagem é considerada um recurso positivo na sala de aula porque facilita a fixação do conteúdo, por traz a visualização aos assuntos teóricos, aproxima o conteúdo da realidade dos alunos, torna as aulas mais dinâmicas, e conseqüentemente chama a atenção dos alunos ao que está sendo discutido em sala de aula. E os alunos estão ambientados com as imagens, como reforça Helena Maria Giroto Dorigo e Stela Maris Brito Maziero, no artigo *A leitura de imagens no ensino das Artes Visuais*

Os alunos vivenciam o mundo através de imagens, assistem à televisão, jogam vídeo game, acessam a internet, sem falar nas imagens naturais ou construídas pelo homem que estão carregadas de intenções. Participamos ativamente da era visual, na qual cada vez mais percebemos o mundo por meio de imagens, daí a importância de se saber fazer um novo tipo de leitura. A imagem procura estabelecer uma relação com o

¹⁶<https://www.youtube.com/watch?v=EeAxGcRwoko>.

mundo e tem como função principal, nos fazer perceber o mundo sob diversas perspectivas. Quando pensamos em leitura é comum nos remetermos automaticamente a textos e palavras, contudo, na sociedade atual a escrita não é a única a transmitir mensagens, as imagens refletem inúmeras ideias e conceitos. (DORIGO; MAZIERO, 2018, p. 2)

Várias são as artes que lidam com imagem: a pintura, a escultura, a fotografia, a gravura, o desenho, o design e o cinema, denominado Artes Visuais. O uso de pinturas é uma forma bastante rica para compreender outras épocas, pois elas sempre trazem informações sobre determinados aspectos do passado: objetos, pessoas, lugares, condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho, além de determinada visão de mundo e de ideologia. Além disso, a construção da estética, que é possibilitada através do aprendizado das leituras de imagens, não serve para dizer se a obra de arte em si é algo bonito ou feio. Como sempre digo aos alunos e às alunas, cada um terá sua leitura sobre aquela obra em si, a arte é extremamente pessoal e nem sempre irá trazer um julgamento único. Mas aprender sobre a estética direciona a compreensão do texto que uma imagem transmite, se ela faz referência a algum período histórico, ou a algum acontecimento, ou a alguém importante em um contexto específico. Qual seria a proposta da leitura de imagens?

A proposta da leitura de imagens de tendência formalista fundamenta-se em uma “racionalidade” perceptiva e comunicativa que justifica o uso e desenvolvimento da linguagem visual para facilitar a comunicação. No contexto escolar, essa prática era atribuída geralmente a professoras/es de arte, porém, não chegou a ser hegemônica entre eles. Hernandez (2000) chama de “racionalidade” o conjunto de argumentos e evidências que justificam a inserção da prática artística no contexto escolar. A presença de uma racionalidade não representa necessariamente uma hegemonia, pois diferentes formas de racionalidade podem conviver no mesmo espaço e tempo, e uma pode estar mais consolidada que outra. A racionalidade moral entende que a prática artística contribui para a educação moral e o cultivo da vida espiritual e emocional. A racionalidade expressiva considera a arte essencial para a projeção de emoções e sentimentos que não poderiam ser comunicados de nenhuma outra forma. Concebe-se a prática artística como uma forma de conhecimento que favorece o desenvolvimento intelectual para a racionalidade cognitiva. Por fim, a racionalidade cultural entende o fenômeno artístico como manifestação cultural, e vê nos artistas os responsáveis por realizar as representações mediadoras de significados para cada época e cultura. (SARDELICH, 2006, p. 455)

Sendo assim a leitura de imagem é importante para evidenciar as imagens como outros textos que fornecem informações e possibilidades interpretativas. Para desenvolver o ato da leitura de imagens é necessário, em primeiro lugar, identificar a qual tipo de imagem a figura está atribuída, dar atenção aos detalhes e contextualizar a imagem. Refletir sobre as mudanças interpretativas, partindo de cada indivíduo e da quantidade de informações disponíveis sobre a imagem em questão.

Desta forma a leitura de imagem, dentro do contexto das artes visuais, pode ampliar o repertório imaginativo e criativo, pois traz uma importante contribuição no processo de desenvolvimento para uma leitura crítica de si, e da realidade do mundo, já que toda leitura é influenciada pela experiência de vida do leitor. Assim diz Dorigo e Maziero:

O mundo das imagens torna a comunicação visual cada vez mais presente em nossas vidas e usar esta ferramenta em proveito da formação dos alunos, tornando-se essencial para o desenvolvimento do saber, mostrando o cotidiano de uma época e, sobretudo dando a este aluno uma visão mais abrangente de mundo. (DORIGO; MAZIERO, 2018, p. 15)

Há dois níveis de leitura da imagem: o da denotação e o da conotação. O primeiro atende à simples descrição ou enumeração dos seus elementos; o segundo é subjetivo, e depende do contexto, da intencionalidade ou intencionalidades com que é utilizada, e das possíveis sugestões que a interpretação da imagem veicula.

Para esta dissertação trago a proposta de leitura de fotografias de cenas das obras teatrais, citadas na Introdução, ou seja, leitura de imagem a partir do registro das fotografias de peças teatrais. Perceber os elementos importantes que predominaram o momento daquele registro (título, tema, contexto, vida do artista, localização no tempo histórico e no espaço) foi o objetivo, como forma de perceber a potencialidade de exercícios desta natureza para a aprendizagem de conteúdos críticos em teatro como é o caso da produção teatral voltada à parte do universo LGBTQIA+. Toda obra de arte, aqui especificamente falo da fotografia, por exemplo, tem em si suas próprias qualidades. Estas nos darão informações, quando estivermos lendo uma

imagem. E será esse o objetivo para a leitura e para percepção encontrada nas imagens escolhidas para essa dissertação.

3.2. UM OLHAR *QUEER* PARA AS MINHAS OBRAS TEATRAIS

A partir do movimento de contextualização e do modo de olhar acima descrito, nesta dissertação, pretendo explorar imagens das minhas produções de minha autoria, que revisitarei agora por meio de uma perspectiva - um olhar - *Queer*, buscando refletir sobre minhas escolhas dramatúrgicas e a forma como foram importantes e relevantes para a época na qual foram encenadas, ajudando a desconstruir de alguma forma os estigmas impostos pela nossa sociedade, mas também, repensando a partir das pautas e questões atuais. São elas: *O Cárcere da Alma Feminina* (2011), dirigido por mim, e *A Culpa foi da Água* (2017), dirigido por Marcia Monks.

Como já mencionei a ideia de montar o espetáculo teatral *O Cárcere da Alma Feminina* surgiu no Curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas durante na disciplina de encenação no ano de 2011. *O Cárcere da Alma Feminina* trata da transexualidade e do processo de transição social, um tema na época bastante polêmico, e sobre o qual, ainda há muita falta entendimento por parte da maioria das pessoas. A peça narra a história de Paulo, na infância e na fase adulta, um jovem que diz ter uma alma feminina encarcerada em um corpo masculino, e mostra o quanto é difícil para ele viver esta situação em uma sociedade que ainda não está preparada para compreender o que é uma pessoa transexual. O espetáculo consiste em mostrar ao público uma pessoa cuja identidade de gênero, difere daquela designada no nascimento.

Em 2013, o espetáculo foi apresentado em várias escolas públicas da cidade de Pelotas¹⁷. A cada apresentação foi uma sensação diferente, a reação dos adolescentes é sempre imprevisível. Fiquei, muitas vezes, com medo do que poderia acontecer ao longo do espetáculo, pois as cenas eram fortes e

¹⁷Escolas em que o espetáculo foi apresentado: Colégio Municipal Pelotense, Instituto de Educação Assis Brasil, E.E.E.M. AREAL - Escola Estadual de Ensino Médio Areal Pelotas, Colégio Estadual Dom João Braga, Escola Estadual de Ensino Médio Adolfo Fetter, Colégio Estadual Félix da Cunha e IFSUL- Instituto Federal Sul Rio Grandense - Campus Pelotas. Também foram realizadas apresentações gratuitas para a Associação LGBT Pelotas, Grupo Também e Cia Cem Caras de Teatro, ao todo foram contabilizados dezesseis apresentações gratuitas. Fizemos mais quatro apresentações, três na Biblioteca Pública Pelotense e uma no Bar João Gilberto.

impactantes e, ao mesmo tempo, o espetáculo tentava mostrar a realidade de uma transexual, de maneira poética e artística. Muitos que estavam na plateia, com certeza, se identificaram com os dilemas da personagem principal, Thabata Sumaya¹⁸, que luta desde criança contra algo que nem ela sabe o que é, uma luta interna, também contra a imposição da família e o preconceito da sociedade em aceitá-la.

A atriz Márcia Monks comenta sobre algumas apresentações do espetáculo nas escolas:

As apresentações nas escolas em sua grande maioria tiveram grande receptividade, tanto dos alunos, quanto dos professores, tivemos uma apresentação onde a metade da platéia revelou já ter tido experiências parecidas, algumas vezes vinha no palco nos revelar que tem um caso na família ou que eram LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Simpatizantes) e agradecer pela comovente apresentação que assistiram, houve um caso de um aluno que quando foi informado sobre a temática da peça saiu e chutou o cenário, foi o único momento em que realmente senti medo, houve um caso em uma escola que recusou nossa apresentação depois de já estarmos com todo o cenário no local, (neste dia a imagem da Nossa Senhora que fazia parte do cenário quebrou) e tivemos que carregar todo o cenário na chuva até outra escola nas proximidades onde fomos muitíssimo bem recebidos. O que nos incentivou mais a continuar nossa missão de levarmos a educação através do teatro. (MONKS, entrevista realizada no dia 11/05/2015)

O principal objetivo ao levar esse espetáculo até as escolas foi justamente, para que se abrisse uma brecha para se falar sobre sexualidade dentro do âmbito escolar. Ao final de cada apresentação conversávamos com o público presente, que na grande maioria era composto por adolescentes e professores, sobre o tema abordado na peça. Ouvimos muitos relatos de alunos reclamarem, que os professores muito poucos debatem sobre sexualidade em suas aulas e, que a escola ainda trata o tema, como um tabu, ou algo proibido.

O Espetáculo Teatral *A Culpa foi da Água*, foi inspirado no poema de Pedro Abrunhosa “Balada de Gisberta” (2010), e também “nasceu” durante a disciplina de encenação do Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O espetáculo estreou em 2017 e narra à vida da transexual brasileira Gisberta Salce Junior, que acabou morta num poço depois de dias de agressões por 14 menores. O espetáculo mostra a glória e a degradação da

¹⁸Nome artístico da personagem que ela usa desde a sua transição de gênero.

artista; a glória com os shows de transformismo, no qual ficou conhecida na noite LGBT na cidade do Porto em Portugal; e a degradação com seus últimos dias de vida em um edifício abandonado. Gisberta foi mais um número nas estatísticas de transexuais que são assassinadas a cada 28 horas em nosso país. A brasileira que virou símbolo LGBTQIA+ e cujo assassinato levou à criação de novas leis em Portugal. Transformou-se em símbolo da discriminação múltipla: imigrante ilegal, transexual, prostituta, sem-teto e soropositiva. Seu assassinato causou um profundo impacto na sociedade portuguesa. Gerou o debate sobre a transfobia e crimes de ódio, e, mudou o olhar para as questões da igualdade de gênero. Abriu o caminho para transformações que garantiriam maior inclusão e direitos aos homossexuais e transgêneros.

Neste espetáculo representei a personagem título da obra, e agradeço a oportunidade de ter dado vida a uma personagem tão forte, que me fez crescer como artista e como ser humano e que fez me interessar por pesquisar mais e com um olhar *queer* sobre a questão das identidades LGBTQIA+ no teatro.

Este é o foco da minha pesquisa, buscar trabalhos de teatro que explorem essa temática, mas nas quais essas personagens gays, lésbicas, travestis, trans e não-binárias sejam representadas por estas mesmas pessoas. Não me interessa nesta pesquisa o escracho, quero buscar trabalhos importantes e relevantes para a cena LGBTQIA+ e que ajudaram a desconstruir, de alguma forma, os estigmas impostos pela nossa sociedade. Um olhar *queer* sobre o teatro nos permite vislumbrar a forma como as produções teatrais têm potência tanto para corroborar quanto para desconstruir as estruturas do teatro performativo. *Queerizar* a recepção e a produção teatral pode ser uma forma de colaborar para o questionamento e o rompimento com os pensamentos e certezas patriarcais cisheteronormativos da ordem e das estruturas dominantes.

3.3. AS VISUALIDADES DE MINHAS OBRAS TEATRAIS

Neste capítulo trago uma imagem de cada uma das minhas duas obras artísticas, dois espetáculos teatrais relevantes para mim na minha trajetória de produção artística. Além de escrever os textos, ajudei a produzir, na construção, na direção e na atuação.

Escolhi trabalhar com a leitura de imagens, porque no meio do percurso houve muitas mudanças de ideias no projeto de Mestrado. Como já mencionei o objetivo principal era falar das peças a partir da visão do público. A intenção era reapresentá-las e escrever sobre esta reação do público presente com os temas abordados nos dois espetáculos. Mas devido à pandemia a ideia principal teve que ser transformada. Foi aí que surgiu a proposta de trabalhar com a leitura de imagens. As duas disciplinas do Mestrado, que já mencionei acima, também foram muito importantes para reforçar mudança de foco no trabalho. Como já indiquei, escolhi trazer estas imagens dos espetáculos, pois foram as imagens das cenas mais impactantes dos dois espetáculos, visto a reação do público presente nas apresentações¹⁹ que fizemos, tanto nas escolas quanto nos outros espaços. Trago essas imagens para debater sobre os temas abordados nos espetáculos nas cenas em si e na relação com minhas questões e objetivos desta pesquisa

Para ler uma imagem, os estudos apontam algumas vertentes metodológicas, assim como vários autores que trabalham com diferentes vertentes como a brasileira Maria Emilia Sardelich, Anamelia Bueno Buoro e o francês Georges Didi-Huberman, dentre elas, escolho e destaco a de BUORO (2001). Em seu percurso metodológico BUORO (2001) destaca a necessidade em mostrar ao aluno que arte é necessidade humana e a forma imbricada da Arte e Cultura. Apresenta a produção artística de diferentes períodos artísticos propondo seis momentos para uma leitura de imagem:

¹⁹Nas apresentações do Espetáculo *O Cárcere da Alma Feminina* nas Escolas, era realizado um bate papo com o elenco e o público e eles comentavam sobre as cenas mais impactantes do espetáculo. E na apresentação do espetáculo *A culpa foi da água* também foi realizada uma conversa com o público após o espetáculo e eles também comentaram sobre as cenas mais impactantes da peça. Como já mencionei sobre as apresentações da peça *O cárcere da alma feminina* nas Escolas foi realizado um artigo que se encontra nas referências desta dissertação *Teatro, educação e transexualidade: o teatro como instrumento de construção discursiva da identidade social em sala de aula*.

- Descrição; • Descoberta de percursos visuais sobre a imagem, percebendo toda estruturação da composição e possibilitando o afloramento de questões e significações pertinentes e imanentes ao texto visual; • Percepção das relações entre a obra focalizada e a produção anterior realizada pelo artista produtor; • Momento de pesquisar: tenta aproximar-se mais do significado visual, sendo então convidados a sair em busca das respostas que surgirão nesse processo e que permanecem até então suspensas; • Comparação ou diálogos entre obras da mesma época e produção atual; • Construção de texto verbal com registro do percurso empreendido, o qual abarque a significação do texto visual lido; • Abordagem do conceito de produção artística como construção de linguagem e trabalho humano. (BUORO, 2002, p. 127-128)

Ainda nesta mesma perspectiva encontro no *site Grupo Escola* a proposta metodológica sobre a leitura das imagens que pode se apresentar em três níveis:

- **Nível Instintivo:** depende da percepção e é impulsionada por elementos emotivos. Notamos as cores, formas, expressões e emoções imediatas. O nível instintivo é a primeira impressão do cérebro.
- **Nível Descritivo:** depende da captação das primeiras informações. Nesse nível, podemos analisar os elementos da imagem. As informações podem estar relacionadas à descrição dos ambientes ou personagens da imagem.
- **Nível Simbólico:** nesse nível é possível extrair o simbolismo. Essa ação está relacionada aos mecanismos de conhecimento, ao nosso lado racional. Essa é a fase de codificação da mensagem. (Disponível em: <https://www.grupoescolar.com/pesquisa/leitura-de-imagens.html> Acesso em 25/02/2022)

Então, analisar uma imagem é muito mais do que simplesmente reconhecer seu traço primeiro, é preciso entender as estéticas. Interpretar é conferir o sentido, o contexto sócio-histórico de uma determinada interpretação. O reconhecimento de representações pode requerer uma espécie de aprendizado, a compreensão de um código ou convenção além daqueles necessários para compreender os objetos.

Assim, diante destas referências sobre leituras de imagens, construí a seguinte seqüência de procedimentos para desenvolver a leitura das duas imagens das minhas obras teatrais.

A primeira ação a ser realizada foi apresentar a metodologia da leitura de imagens, que no qual escolhi o nível descritivo, que é a parte mais objetiva da leitura, quando a leitura de imagem é pretendida e analítica, onde se deve enumerar e descrever cada um dos elementos que compõem a imagem, tentando não incorporar projeções dos mesmos.

Na sequência defini quatro passos para descrever a imagem. O primeiro passo tem a ver com a identificação da imagem, o que seria esta imagem? Uma fotografia? Um grafite? Uma obra de arte? O segundo passo foi buscar se atentar aos detalhes desta imagem, detalhes da fotografia, da cena teatral em questão, o terceiro passo a contextualização da imagem, seria para explicar o que é a imagem e o quarto passo e último explicar a justificativa pela escolha de tal imagem.

O CÁRCERE DA ALMA FEMININA

O Cárcere da Alma Feminina foi perfeito! Nossa, muito perfeito mesmo! Retratou com maestria a condição, os sonhos e as decepções da vida de uma transexual.

Numa pegada sutil, refinada e inteligente, abordou o assunto, fugindo das caricaturas e estereótipos bastante comuns quando se trata desse assunto. É muito forte o espetáculo, principalmente para quem viveu na pele tudo aquilo que ali estava sendo representado.

Isabeli Domingues - Atriz e jornalista (Entrevista extraída do artigo Teatro, Educação e Transexualidade: O Teatro como instrumento de construção discursiva da identidade social em sala de aula)



Figura 14: Imagem do espetáculo teatral *O Cárcere da Alma Feminina*, 2011 (Acervo pessoal)

Esta imagem é de uma cena do espetáculo teatral *O Cárcere da Alma Feminina* de 2011, em cena o ator Paulo Otávio. A cena é uma das mais

emblemáticas, pois é onde o personagem consegue ser ele mesmo, mesmo que por alguns minutos.

O espetáculo narra a trajetória de Paulo, da infância à fase adulta, que socialmente é percebido como menino/homem, mas que desde criança sabe que é uma menina/mulher - uma pessoa transexual - vivendo com que encarcerado em um corpo que não é o seu. Paulo chega da escola, sua mãe Ana Luiza está costurando o vestido de 15 anos da sua irmã. Ela sai para comprar acessórios que faltam para o vestido e deixa o menino sozinho. É, então, que ele pega um estojo de maquiagens da sua mochila, se maquia e veste o vestido. Neste momento o menino Paulo esquece tudo e todos e só pensa em ser o que está escondido em suas entranhas, mesmo que por alguns minutos. Paulo é interrompido do seu “sonho” com a chega da de sua mãe, que dá um grito de desespero ao ver seu filho “vestido” de menina.

Particularmente, acho que essa cena é uma das mais bonitas, poéticas e impactantes do espetáculo. Pois, realmente quem está em cena é um menino, o ator mirim, que há época que fez o personagem tinha apenas 11 anos de idade, foi uma cena muito trabalhada com o menino e a mãe dele, tivemos muitos ensaios e conversas até chegar à cena final.

A “cena do vestido” é uma das mais importantes porque justamente é o começo de tudo, é onde o público começa a ter uma idéia do que irá ser abordado no espetáculo. É a cena do silenciamento, assim que o menino começa a se maquiar, colocar o vestido e dança, acontece à catarse, uma angústia, em todas as apresentações que assisti, gostava de ver a reação do público, e nesta cena em si o público silencia e se emocionava.

O espetáculo contou com dois atores mirins, Paulo Otávio, que atuou de 2011 a 2012 e Diego Souza, que atuou em 2013 com apenas oito anos de idade. O ator mirim Diego Souza recebeu o prêmio especial do júri pela atuação no espetáculo, *O cárcere da alma feminina*, no Festival Pedritense de Teatro.

LEITURA DA IMAGEM:

Primeiro Passo: Identificação da imagem-inicialmente analiso uma fotografia de um espetáculo teatral.

Segundo Passo: Atenção aos detalhes – a foto mostra um menino com um vestido branco, uma luz ao fundo, uma cadeira e uma mochila no chão. O menino está olhando atentamente para o vestido, com as mãos no ar. Foco de luz causa uma atmosfera de sonho. A fotografia está um pouco escura, e o ator que está em cena, representando, é criança de verdade, é um menino, e por esse motivo, essa cena sempre causou um impacto para os espectadores.

A CULPA FOI DA ÁGUA

O espetáculo profundamente impactante, um roteiro forte e ainda real nos dias de hoje, onde a violência contra os Trans e homofobia são infelizmente corriqueiros. Fomos todos tomados de uma profunda emoção ao assistir o espetáculo, a peça ficou em nosso íntimo.
 Luis Gonçalves – Produtor Fio da Navalha (Texto extraído do site Fio da Navalha sobre o espetáculo)



Figura 15: Imagem do espetáculo teatral *A culpa foi da água*, 2017 (Acervo pessoal)

Esta imagem é de uma cena do espetáculo teatral *A Culpa foi da água*, de 2017. Em cena o ator Maicon Barbosa.

E é uma das cenas mais impactantes do espetáculo, pois mostra a degradação da personagem. Fiquei lisonjeado quando recebi o convite da diretora Márcia Monks para atuar no espetáculo e escrever o texto. A

personagem Gisberta foi uma das mais difíceis e complexas que já interpretei, me exigiu muito trabalho físico e mental. Interpretar uma personagem real e tão importante é sempre muito mais difícil, mas por outro lado é desafiador e seria muito importante para a minha carreira artística.

O texto foi criado a partir de pesquisas e estudos aprofundados sobre a bibliografia de Gisberta, por meio de depoimentos de pessoas que as conheciam, artigos e dissertações que abordam e discutem diferentes aspectos culturais.

Foram longos meses de ensaios, leituras e pesquisas sobre a vida de Gisberta. Fiquei lisonjeado quando recebi o convite da diretora Marcia Monks para atuar no espetáculo e escrever o texto. A personagem Gisberta foi uma das mais difíceis e complexas que já interpretei, me exigiu muito trabalho físico e mental. Interpretar uma personagem real e tão importante é sempre muito mais difícil, mas por outro lado é desafiador e, também, seria muito importante para a minha carreira artística.

Um andaime mostra os momentos da vida de Gisberta. Na parte de cima, o auge da personagem, na parte de baixo a degradação da personagem.

LEITURA DA IMAGEM:

Primeiro Passo: Identificação da imagem-primeiramente análise de uma fotografia de um espetáculo teatral.

Segundo Passo: Atenção aos detalhes – A foto mostra um homem maquiado fumando uma droga, o crack. O personagem está em um estado deplorável, magro, desfigurado, com uma toca, roupa preta, e o local parece ser escuro. Ele olha atentamente para a droga, parece estar acendendo.

Terceiro Passo: Contextualização da imagem – Como já mencionei a fotografia é de uma cena do espetáculo teatral *A culpa foi da água* de 2017.

E quem está em cena sou eu! Esta fotografia é da primeira e única apresentação do espetáculo que ocorreu no dia 25 de março de 2017, na sala Carmen Biasoli, no prédio do Teatro da UFPel. Esta é a cena da degradação da personagem Gisberta, ela vive em um prédio abandonado e está no auge do vício do crack, encontra-se doente, debilitada e muito magra. Na cena ela está fumando crack.

Quarto passo: Enunciado é fundamental - Escolhi esta fotografia para fazer esta análise, porque foi uma das cenas mais difíceis de fazer enquanto ator, particularmente foi à personagem que mais me exigiu fisicamente como ator, tive que emagrecer, aprender como fumava crack, lidar com alguns preconceitos, me entreguei totalmente, não queria fazer algo caricato. Gisberta merecia uma linda homenagem, ela foi uma grande artista e sua história merece ser contada de forma séria e respeitosa, tivemos,então, muito cuidado para que tudo fosse de verdade, e que as cenas não parecessem falsas.

Acredito que o objetivo geral desta dissertação foi alcançado com a prática da leitura de imagem das fotografias dos dois espetáculos. Desenvolver esta prática da leitura de imagens foi refletir sobre as mudanças interpretativas partindo de cada imagem e da quantidade de informações disponíveis sobre a mesma em questão.

Se vou levar uma vida boa, vai ser uma vida vivida com outros, uma vida que não é uma vida sem esses outros; não vou perder esse eu que sou; seja quem eu for; serei transformado pelas minhas conexões com os outros, uma vez que minha dependência do outro e a minha confiança são necessárias para viver e viver.
(BUTLER, 2018, p.239)

CONSIDERAÇÕES FINAIS - A ESCOLA COMO LUGAR DE POTÊNCIA?

Ao chegar ao final desta dissertação, considero o quanto foi importante a Escola em minha vida, o quanto ela teve importância para o meu autoconhecimento. A turma 63 do Ginásio do Areal foi importante neste caminho em busca de novos horizontes e conhecimento. Agora percebo que através do apelido que foi me dado de Sarita Vitti, e foi onde acabei conhecendo esta personagem e que me fez nunca mais esquecê-la. Por isso acredito que a Escola foi fundamental na minha trajetória, tanto que me tornei professor. Por todos esses motivos resolvo falar sobre a Escola nesta parte final deste trabalho.

A escola deveria ser um espaço para produzir e reproduzir conceitos na mesma medida em que também teria que estabelecer debates, principalmente, no que se refere à construção das identidades. Mas na prática, não é bem assim que acontece, muitas vezes, aqueles alunos cuja orientação sexual tende à desestabilização das rígidas barreiras estabelecidas pela heteronormatividade são vítimas de variados tipos de situações discriminatórias na escola.

O teatro surge para auxiliar nessa discussão, pois a arte é fundamental para o desenvolvimento do saber sensível (DUARTE, 2006), mais especificamente o Teatro, por ser a linguagem artística que conheço e tem me ajudado a enfrentar os percalços com realidade escolar. Pensando a respeito sobre "educação do sensível" nos reportamos a outro teórico que traduziu os pensamentos de Paulo Freire e aplicou no seu método teatral, Augusto Boal. Já que estamos falando de teatro e educação, nada melhor buscar um teatrólogo para fazermos esse *link*. Boal, no livro *A estética do Oprimido*, fala sobre o pensamento sensível:

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (BOAL, 2009, p. 17)

Refletindo sobre essa fala do teatrólogo, penso a respeito na educação a partir da realidade em que se vive, uma vez que sou um educador e acredito

que tenho o dever de tentar transformá-la. É compreensível que não precisamos ser nenhum alquimista para refletir sobre os percursos necessários para a educação em nosso país. Mas, precisamos sim, de uma fórmula ou forma de como “promover” uma educação de qualidade, que leve e eleve a auto-estima de cada aluno, a inclusão social, o trabalho em grupo, o amor pela Escola, por si mesmo, pelos colegas, professores etc. Aí resiste a força do teatro na educação.

Acredito na potência e no potencial da Escola, sou um sobrevivente, a arte e o teatro me salvaram de todas as formas, como aluno e como educador. Acredito na força da educação e que só com ela e através dela poderemos transformar o mundo. Através da educação e da cultura caminharemos para um futuro promissor, com menos desigualdades, violências e mais oportunidades. Aquele menino da turma 63, só queria uma mão estendida para seguir em frente e transformar a sua realidade.

A presença do teatro nas escolas como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos nas principais sociedades ocidentais, deu-se com o processo de escolarização em massa que caracterizou a democratização do ensino laico, ao longo do século XX. Com o Golpe Militar de 1964, houve uma repressão que caracterizava o teatro como perigoso e inimigo público, sendo censurado em todo período do regime. Com a criação da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996 o ensino da arte passa a ser obrigatório e legalmente introduzido no currículo escolar, abrangendo o teatro sob a direção de Orlando Miranda.

Art. 26. Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementados em cada sistema de ensino e estabelecimentos escolares, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais, no que se refere à disciplina arte, dedica-se à orientação do trabalho com várias linguagens da arte na escola, considerando o nível de desenvolvimento de cada criança, ressaltando a possibilidade da expressão de si mesmo e do exercício da socialização de atividades coletivas por meio do teatro.

Em contato com essas produções (artísticas), o aluno do ensino fundamental pode exercitar suas capacidades cognitivas, sensoriais, afetivas e imaginativas, organizadas em torno da aprendizagem artística e estética. Ao mesmo tempo, seu corpo se movimenta, suas mãos e olhos adquirem habilidades, o ouvido e a palavra se aprimoram, enquanto desenvolve atividades nas quais relações interpessoais perpassam o convívio social o tempo todo. (PCN, Brasil 2000, p. 114)

Acredito que o teatro na Escola, pode contribuir para esta discussão acerca do corpo e sexualidade, o corpo no teatro é meramente um instrumento de trabalho, não é tabu, nas aulas de teatro o aluno tem que tocar-se e tocar no colega.

O teatro no ensino fundamental proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança e adolescente sob vários aspectos. No plano individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas; no plano coletivo, por ser uma atividade grupal, oferece os exercícios das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão de como reagir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia, como resultado de poder agir e pensar como maior “liberdade”. (CAMARGO, 2003, p. 39).

O teatro na escola não pode ser pensado apenas como um entretenimento, ou ainda ser lembrado apenas nas festividades da mesma. O teatro vai muito além, tal como outras disciplinas que compõem a matriz curricular, essa área de conhecimento é de suma relevância para o desenvolvimento de novos saberes, novas leituras de mundo. Possuem histórias, conteúdos e métodos específicos, requerendo sua continuidade e sistematização no processo de ensino e aprendizagem, além de ser um enorme interlocutor para fazer pensar sobre as diferenças e para a construção do autoconhecimento. Boal descreve que:

O teatro (...) é a capacidade que temos de observarmo-nos em ação. Somos capazes de “ver vendo-nos”! Esta possibilidade de ser ao mesmo tempo o protagonista de nosso atos e nosso principal espectador, nos proporciona a possibilidade de pensar virtualidades, imaginar possibilidades, fundir memória e imaginação – que são dois processos psíquicos indissociáveis – de, no presente, reinventar o passado e inventar o futuro. Aí reside à imensa e poderosa força do teatro. (BOAL, 1998, p. 30).

O teatro tem essa característica particular de fazer-nos pensar e refletir sobre si e o coletivo e também de pensar o mundo no qual vivemos, gestos simples, porém grandiosos, que fazem toda a diferença na nossa vida e de outras pessoas.

Na pesquisa exploratória que realizei, e se encontra no capítulo II desta dissertação, encontrei a tese *Pelo sentido da vista: Um olhar Gay na Escola*, defendida por Aline Ferraz da Silva no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, em 2008. A autora traz uma pesquisa com alunos de uma Escola pública na qual ela é professora. Ela explica que a problemática teve seu primeiro movimento impulsionado pelas manifestações de desconforto e homofobia com relação a um grupo específico de três estudantes gays na comunidade escolar em que atuou como professora. Ela utiliza como referência o pensamento de Michel Foucault, especialmente, na construção histórica e discursiva de conceitos como sexualidade, identidade, diferença e normalidade que têm servido para criação e manutenção de padrões de conduta. A partir dos depoimentos dos alunos ela aborda a heteronormatividade na escola e propõe uma quebra de barreiras, que permita vazar esse discurso, destacando também a importância da realização de estudos sobre a presença de sexualidades não normativas no ambiente escolar, como ferramenta para pensar a educação como produção da diferença, afastando da sexualidade o caráter de pedagogia normativa, legitimadora de uma identidade sexual hegemônica que se pretende estável e natural. Estas são as ferramentas e os caminhos pelos quais a autora procurou desenvolver como problema de pesquisa, chamando atenção para a diferença que incomoda e insiste em ameaçar o caráter homogêneo da educação, que trata todos com um só e aprisiona o pensamento e limita as vivências.

Esta tese me chamou atenção por esse olhar especial da professora para com seus alunos gays, talvez esse mesmo olhar que nunca tive por parte dos meus professores da turma 63 e no qual tento ter com meus alunos. E talvez, no meu íntimo, fez com que escolhesse essa profissão de professor.

Este trabalho buscou este um olhar diferenciado, um olhar *queer*, por isso trago para o centro da discussão as minhas obras teatrais, as duas produções têm personagens trans e/ou travestis como protagonistas, e quem e fizeram reportar a personagem travesti Sarita Viti. Acredito que esta foi a minha

inquietação desde sempre, buscar entender e compreender a questão da transexualidade, não criar estereótipos. A minha preocupação sempre foi de contar a história dessas personagens de forma séria e acredito que este objetivo consegui realizar nas duas produções e através do desafio de desenvolver leitura de imagens destas obras, não abandonado meu desejo de falar sobre o tema pela via do teatro, mas, ao mesmo tempo, exercitando o diálogo com o campo das artes visuais, também tão presentes no ensino de arte na escola.

Nestes dois anos e meio de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas pude perceber ao longo do percurso o quanto o mundo se transformou. A pandemia chegou neste meio tempo e a vida foi transformada. A arte foi transformada, fomos todos afetados de alguma forma. Até nossos pensamentos mudaram, nossos objetivos de vida.

Concluo esta dissertação de mestrado tendo a certeza que consegui realizar o meu objetivo principal que foi de estabelecer novas relações com meu modo de produzir e pensar essas produções poéticas visuais, reconhecendo a importância da leitura de imagens e as visualidades, que foram muito importantes nesta pandemia. E me reconhecendo como um professor e artista *queer* que produz arte no interior do Rio Grande do Sul.

E que a arte nunca perca a sua função que é de nos fazer vivenciar novas experiências por meio da reflexão, de melhorar nossa comunicação entre as pessoas, de criar novos laços sociais e por fim estimular a expressão de opiniões e sentimentos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maicon Fernando Oliveira. **Teatro, educação e transexualidade: o teatro como instrumento de construção discursiva da identidade social em sala de aula**. 2015. 20f. Artigo (Especialização em Educação) – IFSUL, Pelotas, 2015.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores/Augusto Boal**. – 14. ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido** / Augusto Boal. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 256p. : il.

BUORO. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Edc/ Fapesp / Cortez, 2002.

BUTLER, Judith. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M, Mérida(org.).**Sexualidades transgresoras: uma antologia de estudos queer**. Barcelona: Icaria, 2002.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembléia/** Judith Butler; tradução Fernanda Siqueira Miguens ; revisão técnica Carla Rodrigues. -1º Ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?/** Judith Butler; tradução Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. -1º Ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BRAGANÇA, Lucas. **Fragmentos da babadeira história drag brasileira**. Reciis – Ver Eletron Comum Inflnov Saúde. 2019 jul.-set.;13(3):525-39 | [www.reciis.icict.fiocruz.br] e- ISSN 1981-6278.

CAMARGO, Maria Aparecida Santana. **Teatro na escola: a linguagem da inclusão**. Passo Fundo: UPF, 2003.

COSTA, Bruno Marcelo de Souza; COSTA, Vânia Torres. **Outras imagens para leitura de imagens**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. P. 1466-1478.

COSTA, Ferdinando Martins. **Cenas paralelas: do arcaico ao pós-moderno nas representações do gay no teatro brasileiro contemporâneo**. Horácio. Retratos do Brasil homossexual, 2010.

COSTA, José Carlos Lima. **Espetáculo 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.

DAVID, William Foster. **Sexualidades e identidades culturais** [recurso eletrônico]. /; organizadores: João Luis Pereira Ourique e Lizandro; tradutores: Aline Coelho da Silva... et al. Carlos Calegari. – Pelotas: Ed. UFPel, 2020.

DELGADO, Pedro Omar Lacerda. **Moldar a carne: a queerização do corpo no teatro de João Carlos Castanha**. Dissertação de Mestrado Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2013.

DORIGO, Helena Maria Giroto, MAZIERO, Stela Maris Brito. **A leitura de imagens no ensino das Artes Visuais**. Monografia apresentada como trabalho de conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Centro Universitário Internacional UNINTER Paraná. 2018.

DUTRA, Eliane A. VALENTE, Myrna A. CHAGAS Jurema. **A importância da leitura de imagem no ensino de arte**. UNIOEST. Cascavel.

FOUCAULT, Michel: **História da sexualidade I. A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOSTER, David Willian. **Reafirmações do Teatro Queer**. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. O Percevejo Online| V. 8, n. 2 | p. 60-70 | jul. / dez. 2016

JAECKEL, Marcia Monks. **O corpo transvestigênere em cena: relatos de uma aluna transexual a urgência do agora**. (Trabalho de Conclusão de Curso) - Teatro Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas. - Pelotas, 2019.

JUNIOR, Jurandir Eduardo Pereira. **Nem homem, nem mulher, gente: trajetória do grupo Dzi Croquettes entre o passado e reflexões no presente**/ Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2016.

LOURO, Guacira Lopes: **O corpo educado**. Belo Horizonte. Autêntica, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, Gênero e Sexualidade**. Porto Editora LDA. Porto – Portugal, 2000.

MACEDO, Meg Saiara Silva Ribeiro De. **Imagem Queer entre a Fotografia e o Teatro: análise de três casos de estudo do Brasil Portugal**, Lisboa, 2021.

MENESES, Emerson Silva and JAYO Martin, **Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica**, Extraprensa, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 158 – 174, jan./jun. 2018.

NEPOMUCENO, Margaret Almeida. **Saber Queer: A Encenação do Corpo, Gênero e Sexualidade**. Revista Ártemis Vol.10, Jun. 2009, p.133-145

NUNES, Kauan Amora; LIMA, Wladilene de Sousa. **Cartografias do armário: um Teatro Queer em Belém do Pará**. Temporalidades – Revista Discente do

Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 8, n. 1 (jan./maio 2016)
– Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016.

SARDELICH, Maria Emilia. **Leitura de Imagens, Cultura Visual e Prática Educativa**. Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana – BA. Cadernos de Pesquisa, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006.

SARDELICH, M. E. **Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa**. Educar, Curitiba, n. 27, p. 203-219, 2006. Editora UFPR.

SILVA, Marcos Aurélio. **Da performance à performatividade: possíveis diálogos com Judith Butler na antropologia de um festival de cinema**. Revista Periódicus. ISSN: 2358- 0844 n.3 v. 1. mai- out.2015 p.64-84.

SILVA, Aline Ferraz da. **Pelo sentido da vista: um olhar gay na escola**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. - Pelotas, 2008.

VASCONCELOS, Tainá Macêdo. **Luís Antônio Gabriela: quando o traje é o corpo**. Revista Dobras | Volume 12 | Número 26 | Agosto 2019.

TIBURI, Marcia **Queermuseu**, Brasil, 2017 [Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/queermuseu-brasil-2017/>]

TIBAJI Alberto. **Araci: teatro brasileiro, estudos queer e (auto) biografia**. Pitágoras 500 || 10^a edição|| 2016. Disponível em www.spescoladeteatro.org.br/noticia/10-pecas-lgbtqia-inesqueciveis-do-teatro-brasileiro acesso em 19/01/2022.

TONELLI, Bayard. *Dzi, in'verso*. Editora: Ibislibris. Rio de Janeiro. 2008.

SITES

Disponível em <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/06/11/corpo-trans-e-visto-sem-deus-diz-atriz-de-peca-com-jesus-travesti.htm?cmpid=copiaecola>
Acesso em 13/12/2020

Disponível em <https://www.planocritico.com/critica-dzi-croquettes/> Acesso em 14/12/2020

Disponível em <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2013/02/peca-luis-antonio-gabriela-sera-apresentada-no-sesc-campinas.html> Acesso em 14/12/2020

Disponível em <https://www.deolhonosplanos.org.br/bncc-aprovada-genero-orientacao-sexual/> Acesso em 15/12/2020

Disponível em <http://www.doistercos.com.br/o-que-e-mesmo-queer-e-o-que-tem-a-cena-queer-com-isso/Acesso> em 15/12/2020

Disponível em <https://www.gndi.com.br/coronavirus> acesso em 20/12/2021

Disponível em <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1577-8.pdf>
Acesso em 12/01/2022

Disponível em <https://blocosonline.com.br/literatura/poesia/gls/glspoen004.htm>
Acesso em 20/02/2022

Disponível em <https://www.conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/40201/a-lei-13-005-de-25-de-junho-de-2014-o-novo-plano-nacional-de-educacao>
Acesso em 20/02/2022)

Disponível em

<https://www.harmonieinstituto.com.br/o-que-e-transexualidade/> Acesso em 20/02/2022

Disponível

em

<https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/cultura/51728/afinal-o-que-e-a-teoria-queer-o-que-fala-judith-butle> Acesso em 11/04/2022

ANEXOS

O CÁRCERE DA ALMA FEMININA

Maicon Barbosa

Personagens:

ANA LUÍZA - (Mãe de Paulo/ThábataSumaya)

THÁBATA SUMAYA/ PAULO - (Transexual na vida Adulta)

PAULO - (Transexual na infância)

SENADOR MACEDO - (Admirador de Thábata)

ZAZÁ - (Amiga e dona da Boate onde Thábata trabalha)

Cenário- O palco é dividido em dois ambientes, no lado esquerdo temos o camarim de Thábata Sumaya com uma mesa, cadeira, um divã e uma arara com muitos vestidos. Do lado direito temos as cenas do passado de Thábata, cenas da infância. Na primeira cena apenas uma cadeira.

(Thábata entra no seu camarim, larga seus óculos na mesa e põe seu casaco na arara, pega e olha o vestido que irá colocar para o show e começa a recordar a sua infância)

ANA LUÍZA *(Entra com um vestido nas mãos e senta na cadeira, que já se encontra no palco no lado direito do palco, começa a costurar o vestido)*

PAULO *(Entra em cena, quieto, com uma mochila nas costas)-*
Oi mãe!

ANA LUÍZA *(Costurando o vestido) -* Oi meu filho! Como foi na escola hoje?

PAULO - Bem.

ANA LUÍZA *(Para de costurar e o olha para Paulo) -* Você me parece triste o que houve?

PAULO *(Tímido) -* Não houve nada.

ANA LUÍZA (*Preocupada*) - Fala a verdade Paulo, o que aconteceu? Você andou brigando na escola?

PAULO - Só um pouco.

ANA LUÍZA - Por quê?

PAULO (*Bravo*) - Os meninos lá da escola me chamaram de *bichinha*.

ANA LUÍZA (*Nervosa*) - Te chamaram de *bichinha*? Por quê?

PAULO- porque eu estava brincando com as meninas.

ANA LUÍZA - E por que você não foi brincar com os meninos?

PAULO - Porque os meninos são muito bobos, ficam só brigando e se empurrando.

ANA LUÍZA (*Firme*) - Mas você é menino, meu filho, tem que brincar com os meninos. (*Pausa*) Não sei mais o que fazer contigo Paulo. Por que a sua irmã não veio com você.

PAULO- Ela ficou lá no colégio com as meninas.

ANA LUÍZA (*Explicativa*) - Eu já disse Paulo, você é menino, a sua irmã é menina, você tem que cuidar dela.

PAULO - Mas mais ela me cuida do que eu cuido dela.

ANA LUÍZA - Realmente não sei mais o que faço, você está me dando muito trabalho. (*Pausa*) Você andou entrando no meu quarto?

PAULO (*Assustado*) - Não. Por quê?

ANA LUÍZA - Porque sumiu o estojo de maquiagem.

PAULO - A Fabiana deve ter levado para o colégio.

ANA LUÍZA - Quando ela chegar irei perguntar. (*Pausa*) Está com fome?

PAULO- Não, já lanchei lá no colégio.

ANA LUÍZA - Eu fiz aquele bolo de chocolate que você gosta, está dentro do forno. (*Para de costurar o vestido e olha para Paulo*) Vou aproveitar que você chegou do colégio e vou ao bazar, preciso comprar uns botões para a batina do Padre Jorge. Aliás, o Padre tem reclamado que você não tem ido à igreja.

PAULO - Aquelas missas são muito chatas.

ANA LUÍZA - Você sabe que o meu sonho é te ver coroinha na igreja. (*Para de costurar o vestido*) Não irei demorar, vou num pé e volto noutro. (*Guardando a linha e a agulha*) Sua irmã inventou o aniversário de 15 anos e sobrou para mim. (*Sacode o vestido e mostra para o Paulo*) Como está o vestido?

PAULO (*Encantado*) - Lindo!

ANA LUÍZA (*Estica o vestido e coloca sob a cadeira*) - Não vou demorar e o senhor vê se não mexa nas minhas coisas e não entre no meu quarto.

PAULO - Está bem. (*Paulo sai de cena*)

(*Ana Luíza termina de ajustar o vestido sob a cadeira e sai. Paulo entra, joga a mochila no chão e começa a tocar no vestido, se ajoelha e abraça, faz carinhos no vestido. Paulo coloca o vestido e começa a dançar, senta no chão, abre a sua mochila, pega o estojo de maquiagens e começa a se maquiar. Começa a dançar. Ana Luíza volta e pega Paulo vestido de menina. Ela fica parada observando a cena. De repente dá um grito com Paulo*).

ANA LUÍZA (*Transtornada*) - Mas o que está acontecendo aqui? O que você está fazendo?

PAULO (*Assustado*) - Estou só experimentando.

ANA LUÍZA (*Transtornada se aproxima de Paulo*) - Tira já este vestido Paulo, este vestido é de sua irmã.

PAULO (*Confrontando sua mãe*) - Não. O que é que tem?

ANA LUÍZA (*Vai pra cima de Paulo e tenta fazê-lo tirar o vestido*) - Você é menino Paulo, tira já esse vestido.

PAULO (*Gritando*)- Nãoooooo.

(*A cena congela, passa para a cena de Thábata no camarim. Thábata se prepara para mais uma noite de apresentação na Boate, está se maquiando e relembrando a infância, tem uma conversa consigo mesmo*)

THÁBATA SUMAYA (*Pensando alto*) - O falo é um fardo o corpo, a farda da farsa, e eu sou o grito, o berro, o urro, o erro, minha alma é uma menina e meu corpo uma mentira, não sou homem nem mulher, um ser que sobra e falta e desencontra, num mundo diferente de todos os mundos. O que me conduz é a impossibilidade, o que me reduz é a incompreensão, olham-me como se eu fosse um bicho de outra espécie e riem e criticam e excluem e odeiam como se eu fosse um pecado, um errado, doente ou sacana.

(*A cena volta para a infância de Thábata, Ana Luíza tentando tirar o vestido de Paulo*).

ANA LUÍZA (*Chorando*)- Tira já esse vestido Paulo. Tiraaaaa

PAULO- Nãooooo

ANA LUÍZA (*chorando tira o vestido de Paulo*)-Você é menino, quantas vezes eu já te falei. (*Ordenando*) Vá para o seu quarto e só saia de lá quando disser para sair. (*Olha para o chão e vê o estojo de maquiagens*) Você mentiu novamente para mim, disse que não tinha pegado o estojo de maquiagens.

(*Paulo sai de cena. Ana Luíza senta na cadeira e começa a abraçar o vestido e chorar*).

ANA LUÍZA (*chorando*)- Eu não sei mais o que fazer.

(A cena volta para o camarim de Thábata, continua a se arrumar, se maquiando e fazendo um penteado, segue os pensamentos).

THÁBATA SUMAYA - Pobre de nós, mulheres encarceradas em corpo que não é o nosso como uma alma penada, sapato apertado que não nos pertence, assim eu me sinto cheio de calos, sufocado, asfixiado, apaixonado e o espelho me nega e eu me acho um bicho de outra espécie, pecado, errado doente ou sacana.

(Volta à cena da infância. Ana Luíza está ajoelhada no oratório rezando para o seu filho).

ANA LUÍZA *(Acende uma vela)*-Minha Nossa Senhora Aparecida, Vós que nos amais e nos guiais todos os dias, vós que sois a mais bela das mães, a quem eu amo de todo o meu coração, eu vos peço mais uma vez a sua ajuda em prol do meu filho, proteja ele de todo o mal, ele agora deu para se vestir de menina, disse que não gosta de ser menino, onde já se viu isso minha Nossa Senhora. A senhora que é mãe deve saber de minha aflição e há de me ajudar. Ilumine o caminho do meu filho, minha santa.

(Paulo entra, abraça a sua mãe pelas costas e se ajoelha junto dela).

ANA LUÍZA *(Chorando)*- Meu filho querido perdoa sua mãe, eu perdi a cabeça.*(Mãe e filho se abraçam)* Você tem rezado todas as noites meu filho?

PAULO *(Chorando)*- Tenho sim mãe.

ANA LUÍZA *(Chorando)*- Isso mesmo meu filho, Deus costuma ouvir mais as crianças do que os adultos. Vamos juntos rezar a oração que ele nos ensinou, o Pai Nosso.

(Mãe e filho ajoelhados em frente à imagem de Nossa Senhora Aparecida rezam um Pai Nosso. Termina a reza. Passa para a

cena do camarim. Thábata já está pronta para o Show, vai até a ribalta do palco e continua a refletir sobre a sua vida).

THÁBATA SUMAYA - Ah, mas às vezes eu penso que sou uma mulher enfeitiçada que teve alterada sua forma, mas que um dia vai se quebrar o encanto e todo esse engano vai acabar como se eu tivesse sido sempre uma menina encantada.

(Zazá interrompe Thábata e pergunta a ela se já está pronta para o show)

ZAZÁ - E aí, amiga, estás pronta para mais uma belíssima apresentação? A casa hoje está lotada, todos ansiosos para ver ThábataSumaya.

THÁBATA SUMAYA - Estou pronta, sim, amiga, estou muito ansiosa também, pois hoje irei interpretar uma música muito especial.

ZAZÁ - Então tá, amiga, vou lá anunciar o show, o público está a sua espera.

(As cortinas se fecham. Zazá sai do meio das cortinas e anuncia o show de Thábata)

ZAZÁ *(Para o público)* - Boa noite, senhoras e senhores, sejam todas bem-vindos a nossa Boate Studio Club. E é com imenso prazer que a Boate recebe mais uma vez essa grande artista brasileira. Ela que é a nossa Diva, a nossa grande estrela da noite ThábataSumaya, interpretando Maria Bethânia Balada de Gisberta.

(O show, Thabata dubla a música de Maria Bethânia "balada de Gisberta" em homenagem a sua amiga que foi brutalmente assassinada por adolescentes em Portugal. O show encerra-se e as cortinas abrem-se novamente. Thábata retorna ao seu camarim, senta na cadeira. Em seguida entra Zazá).

ZAZÁ - Thábata que sucesso foi a sua apresentação, muito linda sua homenagem a Gisberta.

THÁBATA SUMAYA - Que bom, amiga, que você gostou, realmente foi uma apresentação muito especial para mim.

ZAZÁ - Lindo magnífico. Mas olha só, tem um admirador do seu trabalho querendo lhe conhecer, posso deixá-lo entrar?

THÁBATA SUMAYA (*Curiosa*)- Pode sim Zazá, mas quem é?

ZAZÁ - É um Senador. Vou chamá-lo.

THÁBATA SUMAYA (*Arrumando-se*) - Claro, pode chamá-lo. Vou adorar conhecê-lo.

(Zazá sai e retorna a cena com o Senador)

ZAZÁ - Com licença Thábata, gostaria de lhe apresentar o Senador Macedo.

THÁBATA SUMAYA (*Arrumando-se*) - Olá Senador é um enorme prazer conhecê-lo.

SENADOR (*Beija a mão de Thábata*)-O prazer é todo meu senhorita Thábata. (*Vira-se para Zazá*) Senhorita Zazá peça para a minha assessora lhe entregar algo que deixei com ela.

ZAZÁ - Claro Senador, com licença.

(Zazá sai e retorna com um champanhe e duas taças)

SENADOR (*Galanteador*)- Que show lindo, Thábata, você é uma grande artista.

THÁBATA SUMAYA (*Tímida*)- Você gostou mesmo?Que bom. Foi um show muito especial para mim.

SENADOR-Mas claro, Thábata, você é maravilhosa. Há muito tempo venho assistindo aos seus shows, mas como sou uma pessoa pública preciso ficar na última fila e sair antes do

término do show. Mas hoje criei coragem e vim conhecê-la pessoalmente.

(O senador serve champanhe nas duas taças e oferece um brinde ao sucesso de Thábata)

SENADOR - Mas me fale um pouco mais sobre o show, por que ele foi tão especial para você?

THÁBATA SUMAYA- Eu interpreto essa música de Betânia para homenagear uma grande amiga minha que foi brutalmente assassinada por adolescentes na cidade do Porto Portugal, ela era brasileira e foi torturada durante dois dias até a morte e jogada em um buraco frio e escuro. Essa música mexe muito comigo, me comove muito, éramos grandes amigas.

SENADOR - Confesso que é uma bela música, mas não conhecia nem a música, nem a história da Gisberta. Mas você sabe, vida de Senador não é fácil, estamos sempre muito ocupados, viajando muito, sem tempo de desfrutar as coisas simples da vida, como ouvir uma boa música. Logo preciso voltar para Brasília.

THÁBATA SUMAYA- Imagino que sua vida deve ser bem corrida. Mas como o senhor veio de Brasília até aqui?

SENADOR - Vim com o meu jatinho particular. Na verdade, já assisti a uns quatro ou cinco shows seu, só hoje que resolvi aparecer, mas sou um grande admirador do seu trabalho.

THÁBATA SUMAYA- Fico muito lisonjeada em ter um admirador como o senhor.

SENADOR - Mas você nunca pensou em sair dessa cidade? Quem sabe viajar pelas capitais do nosso País, ou melhor, fora do Brasil?

THÁBATA SUMAYA-Não tenho essa pretensão, faz oito anos que trabalho nessa boate, sou muito amiga das donas, não penso em abandoná-las, elas me ajudaram muito.

SENADOR - Realmente essa boate é encantadora, mas o seu talento é muito maior que ela, por isso acredito que seu lugar não seja aqui. Eu como Senador posso lhe ajudar, o que você precisa? Um carro? Um jatinho? É só me falar, só preciso saber quanto irá custar tudo. Não precisa ficar constrangida, pense que é apenas um presente de um amigo, pode pedir.

THÁBATA SUMAYA (*Sem entender*)-O senhor acha que eu estou à venda?

SENADOR (*Explicando-se*) - De forma alguma, jamais pensaria isso de você, uma mulher tão elegante, tão talentosa, estou apenas querendo lhe agradar. (*mudando o tom de voz*)Tudo bem, esqueça essa história de viagens e se eu te contratasse para um show particular? (*Alisando as pernas de Thábata*) Teria um enorme prazer em te receber, tenho casas, apartamentos e vários lugares do Brasil e fora do país, só preciso saber quando irá me cobrar para esse showzinho particular.

THÁBATA SUMAYA-Desculpe, mas o senhor deve estar confundindo as coisas, sou uma artista e trabalho só com shows.

SENADOR(*Passando a mão nas pernas de Thábata e se aproximando tentando beijá-la*) - Me desculpe, mas você é uma mulher muito bonita, me deixa louco. (*O Senador vai para cima de Thábata e começa a beijá-la. Ele começa a passar a mão nas partes íntimas dela e ela começa a se esquivar, ele fica sem entender e ela diz que precisa lhe contar algo que ele não sabe a respeito dela*).

THÁBATA SUMAYA (*Nervosa*)- Por favor, pare. Preciso lhe contar algo (*Empurra o Senador*)

SENADOR (*Tentando agarrar Thábata*)-Conversamos depois, vamos aproveitar esse momento.

THÁBATA SUMAYA(*Afastando-se do Senador*)-Eu sou uma transexual.

SENADOR(*Sem entender*)-Isso só pode ser uma brincadeira. (*Pausa*)- O que você é?

THÁBATA SUMAYA(*Apreensiva*)- Sou uma transexual. (*Senador se afasta e tenta digerir o que foi dito por Thábata. Ela se aproxima do Senador e tenta se explicar*) Senador eu sou uma mulher diferente, nasci em um corpo errado, não tenho culpa de nada, estou fazendo tratamento para realizar a minha operação.

SENADOR(*Enfurecido e descontrolado*)-Cala essa sua boca imunda, você estava tentando me enganar, está querendo acabar com a minha carreira? Com a minha vida? Minha reputação? Eu vou embora desse lugar para não sujar as minhas mãos.

(*Senador vai embora e Thábata vai atrás dele tentando se explicar, ela segura ele*).

THÁBATA SUMAYA (*Nervosa*)- Por favor, Senador, vamos conversar, você entendeu tudo errado.

SENADOR (*Enfurecido, segura Thábata e a joga no chão*)-Sai de perto de mim, você é uma aberração, um lixo, nem ser humano você é e outra nunca será uma mulher. Nunca mais se aproxime de mim se não quiser morrer, tenho nojo de você. Se me dirigir mais uma vez a palavra, mando te matar. (*Senador vai embora e Thábata fica arrasada, desolada, não esquece das duras palavras dele, não consegue parar de*

pensar nele dizendo que ela jamais será uma mulher, começa a chorar)

THÁBATA SUMAYA(Chorando)- Eu não sou uma aberração. *(Thábata continua chorando, se levanta e fica parada alguns segundos pensando no que fazer, vai até a mesa do seu camarim e no auge da loucura toma uma "porrada" de calmantes para tentar se matar e começa a pirar. Ela pega o terço que está na mesa do seu camarim , começa a passar mal e cai no chão. Recorda da sua infância, quando sua mãe lhe deu o terço que está em suas mãos)*

(Cena da infância, Ana Luíza está fazendo Paulo dormir, está deitada com ele na cama, lhe fazendo carinho e brincando com ele, ela tira do bolso um terço e entrega a ele. Thábata observa a cena).

THÁBATA SUMAYA(Chorando)- Que troca de embalagens foi esta aí dos deuses que já me mandaram nascer nesse mundo enjoado com desvantagem, encarnando minha alma em corpo errado, como se houvesse um corpo de homem sobrando e uma alma feminina condenada? *(Thábata tem uma overdose pela quantidade de remédios que ingeriu e morre)*

(Volta à cena da infância, Ana Luíza sai e deixa Paulo deitado, ele se acorda e se ajoelha, começa a rezar antes de dormir).

PAULO(Rezando)-Obrigado Senhor pela minha vida, pela minha saúde, pela minha família e por todos os meus amiguinhos. Senhor Jesus ensina-me a ser uma criança cheia de fé e de amor, ensina-me a crescer nos teus caminhos, concede Senhor a minha mãe sabedoria, paz, trabalho e saúde. Ajuda-me Senhor a ser uma criança obediente a todos aqueles que devo respeitar inclusive a minha mãe e as pessoas mais velhas.

Obrigado Senhor, por todos os meus brinquedinhos sejam eles pequenos ou grandes, pelo alimento de cada dia, pela minha família, pela nossa saúde e pela nossa proteção.

Abençoa também meus amiguinhos da escola, dando-lhes sabedoria, fé e amor. Dá-me Senhor a benção de ser uma criança feliz e realizada. Por isso te peço, me deixe ser uma menina, pelo menos por um dia, não gosto de ser menino, quero muito um dia dormir e me acordar menina. Não quero fazer a minha mãe sofrer, quero apenas ser feliz.

Em nome de Jesus, meu único Senhor e Salvador. Amém. *(Paulo termina de rezar e deita-se)*

(Sonho de Paulo. Cena no fundo do palco. Atmosfera de sonho. A mãe entra, um pouco mais envelhecida. Observa o local. Em seguida entra Thábata, que encontra-se apenas de camisola. Thábata abraça sua mãe pelas costas e diz a ela que precisa lhe contar algo)

THÁBATA- Mãe, preciso lhe contar algo, eu realizei o meu sonho.

ANA LUÍZA-Que sonho Paulo?

(Thábata mostra sua operação de mudança de sexo para ela. A mãe fica chocada e chora).

ANA LUÍZA *(Chorando)* - Eu perdi meu filho.

THÁBATA *(Chorando)* - Não mãe, você ganhou uma filha.

(As duas se abraçam e choram)

(A luz fecha na cena das duas e aos poucos vai fechando na cena de Paulo dormindo)

FIM

A CULPA FOI DA ÁGUA

Autoria: Maicon Barbosa

PERSONAGENS:

GISBERTA - Uma transexual de 45 anos

FERNANDO - Um adolescente de 14 anos

IVO- Um adolescente de 14 anos

FLÁVIO- Um adolescente de 16 anos

PADRE - Um senhor de 70 anos

Cenário: Um andaime onde mostrará os momentos da vida de Gisberta. Na parte de cima, o auge de Gisberta. Irá interpretar a música 'Diamonds are a girl's best friend' da sua diva : Marilyn Monroe. Na parte do meio do andaime mostrará Gisberta se prostituindo na avenida da cidade do Porto. Na parte de baixo já mostrará a degradação de Gisberta se drogando.

Figurino: O auge: Um vestido cor de rosa, com um laço atrás. A prostituição: um vestido curto e um casaco de pele. A drogadição: roupas simples e sujas.

PRIMEIRO ATO:

CENA 1: A GLÓRIA

O início Gisberta no auge, fazendo um Show numa casa de espetáculos da noite LGBT da cidade do Porto em Portugal. Irá interpretar a música 'Diamonds are a girl's best friend' da sua diva: Marilyn Monroe. Se o transformismo é uma espécie de representação daquilo que se gostaria de ser, então Gisberta queria ser uma diva.

CENA 2: A PROSTITUIÇÃO

Gisberta se prostituindo nas ruas da cidade do Porto em Portugal.

CENA 3: A DESCOBERTA DO PRÉDIO ABANDONADO

Os meninos Flávio, Ivo e Fernando descobrem um prédio abandonado e começam a explorar o local, picham o espaço e começam a quebrar alguns objetos. Fernando fica curioso e percebe que tem alguém que mora ali, pois encontra roupas e restos de comida. Por isso ele voltará no outro dia.

CENA 4: A DEGRADAÇÃO

Em cena Gisberta está se drogando, ela fuma crack e após fumar começa a sentir os sintomas da droga, inicia uma "viagem", se deita no colchão depois de se drogar.

CENA 5: O ENCONTRO**PRIMEIRO DIA**

Fernando entra em cena com um spray de grafite, observa o local abandonado e vê que tem alguém ali deitado, vai até Gisberta. Gisberta acorda assustada e pergunta quem é ele, inicia uma conversa.

FERNANDO - Hei! Acorda aí!

GISBERTA - O que houve? Quem é você?

FERNANDO - Não importa, quero saber o que estás fazendo aqui? Como você veio parar aqui?

GISBERTA (Tosse muito e sente calafrios) Eu moro aqui

FERNANDO - Você não tá legal hein, vou ver se acho algo pra ti comer e beber aqui nas tuas coisas...

GISBERTA- (Não consegue falar muito)

FERNANDO- (Procura comida e água nas coisas de Gisberta, encontra apenas água, ele coloca Gisberta no seu colo e da água na boca dela. Gisberta dorme, Fernando sai e avisa que amanhã ele volta e vai trazer algo pra ela comer)

CENA 6 : O ENCONTRO

SEGUNDO DIA

(Fernando chega ao prédio abandonado e encontra Gisberta, ele traz frutas e bebida para Gisberta)

FERNANDO- Oi, tudo bem?

GISBERTA - Oi! Quem é tu?

FERNANDO- Estive aqui ontem, você estava bem mal, te prometi que ia voltar e te trazer comida, tá aqui.

(Fernando entrega uma sacola com frutas e comida a Gisberta)

GISBERTA - Ah sim! Lembrei, estava bem mal ontem, muito obrigada, que bom faz dias que não como nada, mas como é teu nome?

FERNANDO- Fernando e o teu?

GISBERTA- Gisberta, tá, mas me diz o que tu vieste fazer aqui ontem?

FERNANDO- Eu gosto de explorar esses lugares abandonados, agente sempre encontra alguma coisa pra vender, gosto de

pixar também, daí te encontrei aqui toda mal. Mas e tu o que faz aqui? Tu moras aqui?

GISBERTA- Eu moro aqui a pouco tempo também não vou ficar muito por que as coisas irão melhorar e eu vou sair daqui. E tu moras onde?

FERNANDO- Eu moro na Instituição Oficina de São José. Mas como tu vieste parar aqui?

GISBERTA- Bom eu sou uma brasileira, vim morar aqui na cidade do Porto já faz 20 anos, sou uma artista, faço shows de dublagens, canto, daí um amigo meu, viu meu show no Brasil e me convidou pra vir morar aqui. Eu me apresentei nas melhores casas noturnas daqui da cidade do Porto, mas com o tempo o dinheiro começou a ficar curto, as casas foram parando de me chamar e eu acabei fazendo outros tipos de trabalhos.

FERNANDO- Sei

GISBERTA- Sim comecei a prostituir, e na prostituição conheci essa porra de droga que acabou comigo e me trouxe para cá.

FERNANDO- Minha mãe também era puta também e me largou naquela merda de instituição.

GISBERTA- Mas tua mãe deve ter tido seus motivos.

FERNANDO- Não sei, não quero saber, odeio ela, me abandonou com 6 anos de idade, só lembro do seu nome.

GISBERTA- E qual o nome dela?

FERNANDO- Paula

GISBERTA- Paula, tive uma amiga chamada Paula, que conheci na avenida, ela me tirou da avenida e me deu um emprego, cuidei do filho dela, o F... Como é mesmo o seu nome? E o da tua mãe?

FERNANDO- Paula, mais conhecida como Paulinha do Porto

GISBERTA- Você não se lembra de mim?

FERNANDO- Não, por que deveria?

GISBERTA - (ela coloca o Fernando no seu colo e começa a fazer cafuné nele e depois faz a brincadeira da janela janelinha)

FERNANDO- (Fernando relembra) Gi? A minha babá.

GISBERTA - Sim meu querido, como você cresceu, vem aqui me dar um abraço.

FERNANDO- Desculpa, mas eu preciso embora.

GISBERTA - Calma, fica mais.

FERNANDO- Não da! Tchau!

GISBERTA- Ta bem! Você volta amanhã?

FERNANDO - (Fernando sai sem falar nada)

Gisberta se acomoda para dormir

SEGUNDO ATO:

CENA 7 : O CONFRONTO

O TERCEIRO DIA

Fernando aparece novamente no prédio abandonado e traz com ele dois amigos o Ivo e o Flávio. Gisberta está deitada no colchão. Os três se aproximam.

FERNANDO - Gi acorda, já são duas e meia, trouxe visitas.

GISBERTA - Fê, que bom que tu vieste...

IVO- Fê???? (Da risada)

FLÁVIO - Essa aí o famoso homem de teta? (Dá risada)

GISBERTA - O que é isso Fê quem são esses garotos?

FERNANDO - Cala essa boca! Não me chama de Fê, eu sou o Fernandão o terror da área.

GISBERTA- Por que tu tá falando assim comigo? O que eu te fiz?

FERNANDO- Tu nasceste o monstro nojento.

IVO- Aberração

FLÁVIO - Depósito de doença

IVO - Veado nojento

FERNANDO - Te some daqui, essa área aqui é nossa.

GISBERTA - Eu não tenho pra onde ir.

FLÁVIO - Some

IVO- Vaza

GISBERTA - (grita) Saem daqui! Saem daqui! Saem daqui!

(Os três vão para cima de Gisberta e batem nela. Eles saem e retornam vários dias para bater nela)

Gisberta narra os dias de agressões

Os meninos retornam e chamam por Gi. Gi não responde, eles tocam nela e ela não se mexe, percebem que ela não está respirando.

FERNANDO- Ela tá morta.

IVO- Meu Deus o que fizemos?

FLÁVIO - Eu não quero ir para cadeia.

FERNANDO- Calem a boca! Precisamos dar fim no corpo.

IVO- Vamos queimar.

FERNANDO- Claro que não, a fumaça vai chamar atenção.

FLÁVIO - Vamos enterrar.

FERNANDO - Enterrar onde aqui? (olha para o poço) Já sei...

(Eles arrastam o corpo até o poço)

A luz ilumina o poço. Vídeo da gota caindo.

CENA 8 : O ARREPENDIMENTO

Entra o Padre e começa a arrumar o altar, os três meninos entram e se confessam com o padre, contam que conheceram um travesti num prédio abandonado e que tentaram ajudar ela, pois ela estava muito debilitada e que levaram comida a ela, só que ela tentou abusar deles e foi aí que eles tiveram que bater nela, mas agora estão arrependidos. O padre os perdoa e manda-os rezar. Em seguida pede ajuda para um deles para arrumar o altar. O padre sai.

Os meninos começam a rezar. Os três rezam individualmente.

FERNANDO - Senhor nos perdoa a gente não queria fazer isso.

IVO- Por favor, eu não quero ir para cadeia.

FLÁVIO - A culpa não foi nossa.

FERNANDO - A culpa foi da água.

IVO- A culpa foi da água.

FLÁVIO - A culpa foi da água.

(Os três repetem junto a culpa foi da água e olham para a santa)

CENA 9: VÍDEOS SOBRE A REPORTAGEM DO ASSASSINATO DE GISBERTA.

CENA 10: SHOW FINAL DE GISBERTA.

FIM