

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Curso de Teatro - Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso



Monólogo polifônico:

Uma criação cênica através da Análise Ativa a partir de narrativas da
homossexualidade

Marcos Kuszner dos Santos

Pelotas, 2019

Marcos Kuszner dos Santos

Monólogo Polifônico:

Uma criação cênica através da Análise Ativa a partir de narrativas da homossexualidade

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Teatro Licenciatura
da Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^a Dra. Aline Castaman

Pelotas, 2019

Marcos Kuszner dos Santos

Monólogo Polifônico:
Uma criação cênica através da Análise Ativa a partir de narrativas da
homossexualidade

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pelo Curso de Teatro – Licenciatura da
Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção de título de
Licenciado em Teatro.

Data da Defesa: 02 de setembro de 2019

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Aline Castaman (Orientadora)
Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas

Prof^a. Dra. Fernanda Vieira Fernandes
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira
Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial à minha mãe, Leonilda Kuszner, por ter me ensinado que estar em movimento é o que produz bons frutos. Por me dar exemplo, coragem e o amor para enfrentar desafios e superá-los.

Agradeço aos amigos e amigas que, com carinho, se constituem como parte fundamental do meu crescimento pessoal e artístico. Em especial, aqueles que transformam meu apartamento em lar: Ariane Sales, Gabriel Pontes, Maria Fernanda Siqueira e Rafael Bueno.

À Priscilla Krüger, minha prima, por dividir comigo o amor pela arte do teatro. Por nossa amizade e companheirismo, por acreditar em mim, me incentivar e sempre estar presente, seja no frio pelotense ou no calor soteropolitano.

Às professoras e professores do curso de Teatro da UFPel sem os quais não teria condições de tornar-me professor-artista.

À Larissa Martins e Ederson Pestana, pelo apoio nas questões técnicas da construção do experimento de cena deste trabalho.

Ao Seu Sessi Barcelos e ao Seu Romeu dos Santos, sempre disponíveis e solícitos na portaria do prédio e nas conversas entre cafés e cuias de chimarrão.

Aos meninos que aceitaram participar das entrevistas compartilhando com generosidade suas histórias.

À Patrícia Bicoski e Alvaro Bonadiman, pela amizade e apoio nos registros audiovisuais das entrevistas.

À Prof^a. Dra. Fernanda Vieira Fernandes, por ter sido uma excelente professora tanto em aula quanto no projeto de pesquisa em que trabalhamos juntos. Por aceitar participar de minha banca examinadora.

Ao Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira, pelos fundamentais ensinamentos sobre a prática artística e pedagógica. Por se disponibilizar a integrar a banca examinadora deste trabalho.

À minha orientadora, Prof^a. Dra. Aline Castaman, por demonstrar seu compromisso e amor com o Teatro, se tornando inspiração. Por ter acreditado neste processo, estar sempre disponível, por ter sido incentivadora. Pelas considerações sobre a escrita, sempre pertinentes. Por tornar o período da feitura deste trabalho um grande aprendizado que me fez crescer muito.

Muito obrigado!

RESUMO

SANTOS, Marcos Kuszner dos. **Monólogo polifônico**: uma criação cênica através da Análise Ativa a partir de narrativas da homossexualidade. 2019. 88f. Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul 2019

Este trabalho é uma pesquisa prática e teórica através da instauração de uma experimentação metodológica para a construção de um monólogo. Um processo de experimentação amparado pelo Método de Análise pela Ação através dos *Études* elaborados pela pedagoga teatral russa Maria Knebel sob a tutela de seu então Mestre e diretor-pedagogo Konstantin Stanislávski. Para refletir sobre a construção dramatúrgica no trato com as narrativas, que fizeram parte da composição, disserto sobre as fricções entre os modos épico e dramático apoiado nos estudos do teórico e crítico Jean-Pierre Sarrazac. A homossexualidade e suas implicações sociais são o eixo temático da cena que é composta pela narrativa extraída do conto *Aqueles Dois*, de Caio Fernando Abreu, e de outras histórias coletadas em entrevistas qualitativas realizadas com homens homossexuais na cidade de Pelotas – RS. Além dos autores citados anteriormente, também compõem o aporte teórico deste trabalho: Nair Dagostini, Priscila Genara Padilha, Carla Cristina Garcia, Elena Vássina e Aimar Labaki. Dessa forma, a pesquisa tem como produto a criação de um monólogo no qual se pôde perceber a eficácia do método da análise pela ação nesse processo criativo. Também foi possível perceber que a prática aliada a estudos teóricos possibilitou a compreensão de que, neste trabalho, transito entre os modos dramático e épico, encontrando afinidade na descrição de Sarrazac do conceito de rapsódia. Portanto, perscrutar o papel do ator-rapsodo em cena reitera a polifonia de vozes que se organizam na construção da cena que se propõe uma abertura de diálogo sobre as questões da homossexualidade.

Palavras-chave: Atuação Teatral. Análise pela Ação. Encenação. Narrativas. Homossexualidade.

ABSTRACT

SANTOS, Marcos Kuszner dos. **Polyphonic monologue**: a scenic production through the Active Analysis from narratives of homosexuality. 2019. 88f. Final Paper - Theater Degree, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2019.

This work is a theoretical and a practical research that were established through a methodological experimentation in order to construct a monologue. The process was supported by a method called Active Analysis or through the Études organized by the Russian theatrical educator Maria Knebel under the tutelage of her Master and director Konstantin Stanislavski. To reflect on the dramaturgical construction and the dealing with the narratives, which were part of the composition, I discuss the friction between the epic and dramatic modes supported by the studies of theorist and critic Jean-Pierre Sarrazac. Homosexuality and its social implications are the thematic axis of the scenic production that is composed by the narrative extracted from Caio Fernando Abreu's story *Those Two* and from stories collected in qualitative interviews with homosexual men in the city of Pelotas - RS. In addition to the authors cited above, the following are also included: Nair D' Agostini, Priscila Genara Padilha, Carla Cristina Garcia, Elena Vassina and Aimar Labaki. Thus, the research has as its product the creation of a monologue in which one could perceive the effectiveness of the method of analysis by action in this creative process. It was also possible to realize that the practice combined with theoretical studies made it possible to understand that, in this work, I move between the dramatic and epic modes, finding affinity in Sarrazac's description of the concept of rhapsody. Therefore, peering into the role of the actor-rapsodo on the scene reiterates the polyphony of voices that are organized in the construction of the scene that proposes an open dialogue on homosexuality issues.

Keywords: Acting. Active Analysis. Staging. Narratives. Homosexuality.

Lista de Figuras

Figura 1	Fotografia de Ensaio.....	28
Figura 2	Fotografia de outra configuração espacial.....	29
Figura 3	Experimentação com figurino e elementos de cena.....	31
Figura 4	Ação com os copos.....	33
Figura 5	"Saul" ao chegar atrasado.....	35
Figura 6	Café sendo servido ao público.....	37
Figura 7	Cena com as xícaras.....	39
Figura 8	Cartaz de Divulgação da Apresentação.....	44

Sumário

1 Introdução.....	8
2 A Costura de Desejos: sobre a instauração do processo de criação.....	9
2.1 <i>Aqueles Dois</i>, de Caio Fernando Abreu.....	12
2.2 Maria Knebel e os <i>Études</i>.....	14
2.3 O ator-autor-diretor-rapsodo.....	21
3 As Outras Vozes.....	26
3.1 Aqueles Dois Café: A síntese de uma prática em três quadros.....	26
3.1.1 Percepções do autor da monografia.....	42
3.1.2 Sobre a apresentação de <i>Aqueles Dois Café</i>.....	43
3.2 A homossexualidade como temática da cena: um pequeno ensaio...	45
4 Considerações Finais.....	51
Referências.....	53
Apêndices.....	54

1 Introdução

Este trabalho é uma pesquisa teórica e prática que objetiva vivenciar um experimento cênico através de uma metodologia específica na qual a temática que perpassa a criação da cena é a homossexualidade. No desenvolvimento do texto apresento os gatilhos que impulsionaram esta proposta e as teorias que embasam a discussão dos elementos implicados.

A proposta de promover um experimento prático vem do desejo de perscrutar com maior atenção uma abordagem metodológica para o processo criativo e de discutir, em cena, questões relacionadas à homossexualidade. A fim de mergulhar nessa proposição me amparo no Método de Análise pela ação através dos *Études*, método apresentado pela diretora russa Maria Knebel (2016).

O tema da cena é abordado com base na narrativa do conto *Aqueles Dois* de Caio Fernando Abreu com atravessamentos oriundos de histórias coletadas em entrevistas realizadas por mim com homens gays que se disponibilizaram a participar deste estudo que geraram a criação do espetáculo “Aqueles Dois Café”.

No segundo capítulo, apresento as bases sobre as quais me movimento nesta pesquisa. Primeiramente, um breve relato sobre como percebo minha trajetória no teatro relacionada à proposição deste estudo. Nos subcapítulos seguintes, apresento informações sobre o conto *Aqueles Dois* e seu autor, Caio Fernando Abreu. Também discorro sobre o método da análise pela ação, sua proposta de prática através dos *Études* de Maria Knebel e suas relações com o Sistema de Stanislávski.

No terceiro capítulo, teço uma proposta de escrita que registra uma síntese dos elementos pesquisados em movimento nas experimentações práticas. Em seguida, proponho um ensaio a fim de discutir os conceitos de homofobia e heteronormatividade, entendendo este subcapítulo como uma introdução aos estudos nesse campo.

Nas considerações finais, compartilho o entendimento que tenho adquirido sobre o método da análise pela ação nas experimentações que estão ainda sendo realizadas nos ensaios-*étude* e sobre como este processo engendra perspectivas de pesquisas futuras.

2. A Costura de Desejos: sobre a instauração do processo de criação

Este Trabalho de Conclusão de Curso é fruto de meu desejo de me permitir conhecer determinada metodologia voltada para o trabalho de criação do ator. Representa uma finalização parcial de uma formação em constante amadurecimento e que, agora, com outro entendimento e visão sobre os processos criativos, se torna uma importante etapa para pensar meus próximos passos.

Como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro, percebo neste trabalho uma oportunidade para investigar, com maior atenção, uma forma de instaurar um processo de criação que possa reverberar nas minhas práticas artísticas e pedagógicas. Para tanto, privilegiei a realização de um experimento prático em que será investigada a metodologia da Análise pela Ação criada por Konstantin Stanislavski visando a criação de um monólogo. Revisitando meu percurso até esse momento, percebo que esse processo é constituinte de minhas dúvidas em relação à atuação desde que comecei a fazer teatro.

Começo minhas primeiras incursões no universo teatral em minha cidade natal, Erechim, no norte do estado do Rio Grande do Sul. Lá, desde os treze anos, participava de um grupo de teatro que nasceu de um projeto da Biblioteca Municipal. O objetivo era levar crianças das escolas da rede pública para dentro do espaço da biblioteca para assistirem contações de histórias. O grupo, sem orientação ou formação específica na área das artes cênicas, de algum modo, buscava contá-las tornando-as mais atrativas aos ouvidos e olhares da pequena plateia.

Alternávamos momentos em que, ora líamos as histórias para as crianças, ora jogávamos com breves dramatizações das situações. Essa busca por dar vida às páginas dos livros nos levou à criação de cenas que, paulatinamente, passaram a assumir certo protagonismo nos momentos de contação de histórias. A partir disso, o grupo passou a investir em experimentações de criações teatrais em paralelo às contações de histórias. E, desde minhas primeiras experiências no teatro que começaram com esse grupo, ainda se mantém a inquietação em querer dar vida às histórias através da criação de cenas.

Alguns anos se passaram e meus afetos relacionados à arte teatral aumentaram e se concretizaram quando em 2015, ingressei no curso de Teatro Licenciatura da UFPel. Chego a Pelotas buscando compreender os meandros do fazer teatral: sua prática, teoria e metodologias para o ensino do teatro através do olhar da academia. Na época, me

inseri em dois projetos extracurriculares: o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) que, à época, inseria os licenciandos no ambiente escolar durante qualquer fase do curso e no Núcleo de Teatro da UFPel, espaço em que pude experimentar a criação de um monólogo orientado pelo coordenador do projeto Prof. Dr. Daniel Furtado. Mais tarde, ainda em 2015, ingressei no recém-formado projeto de pesquisa intitulado “Leituras do Drama Contemporâneo”, coordenado pela Prof^a. Dra. Fernanda Vieira Fernandes, em que realizávamos estudos sobre teorias do drama contemporâneo e suas dramaturgias, assim como leituras dramáticas dos textos estudados.

Em 2017, no fim do quinto semestre da graduação, me inscrevi no Programa de Mobilidade Acadêmica Nacional a fim de conhecer e estudar em uma das mais conceituadas universidades brasileiras na área das Artes Cênicas. Fui então para a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde pude cursar disciplinas que não são ofertadas na minha universidade de origem. Esse período de intercâmbio de experiências foi extremamente valioso para minha formação, pois, lá, também pude testemunhar a pulsão da cena teatral soteropolitana que é muito viva também do lado de fora da universidade.

Ainda na UFBA, cursei uma disciplina chamada *Pesquisa em Artes Cênicas*, ministrada pela Professora Doutora Antônia Pereira Bezerra. A proposta da disciplina era a de escrever um projeto de pesquisa a ser executado na área das Artes Cênicas. Tê-la cursado promoveu que eu repensasse minha trajetória no campo do teatro, ao mesmo tempo em que me despertou para pensar o que poderia perscrutar posteriormente em meu trabalho de conclusão de curso.

Mencionei anteriormente que cheguei na UFPel com o desejo de entender os detalhes da artesanaria teatral. Para frustrar a ingenuidade daquele calouro dos primeiros dias sob a umidade pelotense, o meu caminho no curso não me trouxe as respostas que esperava encontrar imediatamente. Somou perguntas e me mostrou outras perspectivas de pensar o teatro. O meu caminho nas disciplinas, assim como minha participação em projetos de pesquisa ampliou de forma exponencial as possibilidades de abordagem do ensino do teatro e modos de compor a cena. Entretanto, as perspectivas metodológicas do ensino de teatro, as poéticas da cena não receberam atenção tal como eu gostaria de ter dado. Constato isso agora.

Cursar a Licenciatura, me proporcionou ter participado de montagens e encenações de colegas, porém percebo que gostaria de ter experienciado um processo de criação/pesquisa que se debruçasse por um tempo mais estendido sobre determinada metodologia de trabalho sobre processo de criação.

Ainda assim, entendo que a formação que vivenciei na graduação, como dito anteriormente, amplia o leque de possibilidades de abordagem e oferece ao licenciando pontos de partida para que empreenda suas próprias pesquisas nos campos pedagógicos e artísticos.

Ao pensar sobre meu projeto, sabia que as possibilidades eram diversas e o caminho livre para experimentar. Somado aos muitos desejos que tenho conquistado ao longo de minha trajetória, desde a participação do grupo de teatro de minha cidade, até esse ponto ao fim da graduação, acredito que era chegada a hora de partir para ação com aquilo que me impulsionava para a cena. Tinha em mãos o desejo de levar para o palco a narrativa de um conto intitulado *Aqueles Dois* do autor gaúcho Caio Fernando Abreu. Esse desejo estava aliado a um anseio de pesquisar as questões de gênero e sexualidade. Tema que exige atenção e que tem se mostrado um campo de enorme e urgente necessidade de debate nos mais variados contextos sociais, assim como de produção científica, acadêmica e artística.

Portanto, esse trabalho se constrói a fim de satisfazer alguns desejos tais como atravessar um processo de criação com uma metodologia de trabalho específica, conceber uma cena na qual se objetive abordar as questões de gênero e sexualidade que foram em mim suscitadas pelo conto *Aqueles Dois*, em especial. Proponho, então, discorrer sobre a teoria e a prática de um processo criativo que envolve um estudo sobre procedimentos de trabalho em que opero como ator e diretor, criando um monólogo baseado no conto de Caio Fernando Abreu e, também, em entrevistas que realizei e que estarão compondo a cena.

As entrevistas foram realizadas com homens homossexuais que foram convidados a compartilhar suas vivências e percepções sobre a relação entre a identidade homossexual e a sociedade. Optei por realizar uma entrevista cujos dados obtidos são de caráter qualitativo, por acreditar que os depoimentos sobre as vivências dos entrevistados são de grande valor para a discussão aqui objetivada. Concordando com Rosália Duarte (2004) entendo que a pesquisa qualitativa é

[...] fazer um mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa a sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo (DUARTE, 2004, p. 215).

Os sujeitos entrevistados foram escolhidos por faixas etárias distintas: um na casa dos vinte anos, outro na dos trinta e outro na dos cinquenta anos. Esse critério para o convite para a entrevista foi por mim definido por acreditar que as experiências desses sujeitos estão inseridas em diferentes contextos geracionais e, portanto, possuem atravessamentos diferentes. Opto por reunir essas vivências a fim de promover, na cena, um encontro entre a narrativa de Caio escrita em 1982 e as vivências desses homens que, de forma voluntária, participam deste trabalho.

Compreendo que avançar ou aprofundar-me sobre os estudos de gênero, neste momento, seria um processo que demandaria mais tempo para leitura e amadurecimento dessas questões. Sendo assim, o foco deste trabalho é em um mergulho no processo de criação de cena a partir do conto de Caio Fernando Abreu e das narrativas coletadas a serem trabalhadas na sala de ensaios com referência em Maria Knebel e seu trabalho nos Ensaio através de *Études*¹.

2.1 Aqueles Dois, de Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Abreu nasceu na cidade de Santiago – RS em 1948, trabalhou por muitos anos como jornalista em São Paulo e em Porto Alegre. Em suas obras de ficção, escreve de uma maneira que captura os sentimentos das pessoas, os colocando em histórias cujo fim é fotografar a condição humana. Com esse objetivo, ele arquiteta, em suas narrativas, os conflitos que percebe e pelos quais também é atravessado. Por não dissociar a vida de sua literatura, é possível perceber, na sua escrita, a influência do uso de drogas, sua afinidade com o movimento *hippie*, sua proximidade com estudos esotéricos (como a astrologia), sua bissexualidade e sua relação com o vírus HIV e a AIDS que marca o ponto final de sua vida em 1996. Entendendo a ficção que se produz em determinado período como uma forma de visitá-lo, e reconhecendo a eminência do

¹ Maria Knebel e seu trabalho com os *Études* serão apresentados no item 2.2 deste capítulo.

trabalho de Caio Fernando Abreu, escolhi o conto *Aqueles Dois* para ser explorado neste trabalho.

É um dos contos reunidos na obra *Morangos Mofados*, publicado em 1982², e retrata, nas palavras do autor: uma “história de aparente mediocridade e repressão” (ABREU, 2005, p. 132). *Aqueles Dois* são: Raul e Saul, colegas de trabalho que se conhecem no dia em que assumem as vagas de um concurso. Os dois vivem solitários em uma cidade distante de suas famílias. Ambos saíram recentemente de relacionamentos (um casamento e um noivado) fracassados. Os protagonistas da narrativa paulatinamente passam a se conhecer e a estabelecer uma possível amizade, que – pode-se interpretar – parece evoluir para uma relação afetiva mais profunda. A “repressão” se efetiva na demissão dos dois que, por estarem muito próximos, representam a existência de uma “anormalidade” na repartição. Essa censura da instituição em que trabalham evidencia a “mediocridade” daquelas pessoas que é aparente para o autor e para o leitor.

É visível uma tentativa de Caio F. Abreu em se manter distanciado e não se posicionar sobre a história daqueles dois. O autor se ocupa em descrever a aproximação entre Raul e Saul sem nomeá-la. Pode se tratar de uma amizade ou de uma relação amorosa, o ponto está na reação dos colegas de trabalho à essa aproximação não rotulada. O chefe da seção em que trabalhavam se encarregou de nomear a relação dos dois com o auxílio de cartas anônimas assinadas por “Um Atento Guardião da Moral”. Nas cartas, expressões como “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, “desavergonhada aberração” adjetivavam o comportamento daqueles funcionários que, naquele momento, representavam pontos negativos para a reputação da repartição.

O leitor está livre para interpretar a relação de Saul e Raul como quiser. Ainda que se opte por entender que os dois tinham uma amizade muito consistente ou que se compreenda que tinham uma relação amorosa, o fato da demissão é oriundo do mesmo lugar. O comportamento dos dois que desperta “um atento guardião da moral” está na forma afetuosa como se relacionam, que só é problemática por se tratar de dois homens, portanto homoafetiva. Caio F. Abreu em 1982 nos informa que, naquela época, homens que demonstravam afeto por outros homens eram reprimidos e, por não se encaixarem por completo no comportamento masculino eram punidos por isso, no conto: demitidos.

² *Morangos Mofados* recebeu o prêmio de melhor livro do ano de 1982 pela revista *Isto É*.

Já se passaram 37 anos da data de publicação da primeira edição de *Morangos Mofados* e são claros os avanços e conquistas de direitos pela população LGBTTTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestigêneres, Transexuais, *Queers*, Intersexuais, Assexuais e mais). Entretanto, as opressões persistem e, de formas diversificadas, ainda estão presentes em nosso cotidiano.

2.2 Maria Knebel e os *Études*

Estudar uma peça, criar esboços de uma tessitura narrativa, investigar improvisações, a construção de um papel e a elaboração de uma proposta de criação cênica pela experiência prática pode ser chamado de *Étude*. Traduzido do francês como Estudo, o conceito se define pela análise de materiais textuais a serem utilizados em cena e analisados pela ação, num exercício prático de trabalho.

Maria Ôssipovna Knebel (1898 – 1985), atriz e encenadora russa, foi diretora do GITIS, *Gosudárstvenni Institut Teatrálnoego Iskússtva* (Instituto Estatal de Artes Teatrais), uma das mais eminentes escolas de teatro da Rússia. Foi aluna de Konstantin Stanislávski no seu segundo Estúdio³ e atriz do TAM (Teatro de Arte de Moscou). Também é autora de livros que discorrem sobre o Sistema de Stanislávski, dentre eles *Sobre a Análise Ativa da Peça e do Papel* e *A Palavra na Arte do Ator*.⁴ Em 1936, Knebel foi convidada a integrar a equipe de professores e a ser assistente do próprio Stanislávski em seu último estúdio, época em que este estava desenvolvendo o método da análise através da ação. O Estúdio de Ópera e Arte Dramática inaugurado em 1935 reunia atores, músicos e bailarinos na casa do próprio Stanislávski. Todos os estudantes passavam por todos os professores que ali ministravam aulas, independentemente de sua área de atuação na arte. Este estúdio é de grande importância para pensar as práticas de Stanislávski, pois sintetiza e põe em movimento a pesquisa de toda a vida do diretor que morreu em 1938.

Para compreender o método da análise ativa desenvolvido por Maria Knebel e outros seguidores de Stanislávski após sua morte, se faz necessário entender que tal

³ Os estúdios de criação eram, início do século XX, espaços de experimentações laboratoriais em que se pesquisavam as bases da feitura teatral no intuito de renovar essa arte com atores/atrizes jovens que se dispunham a participar de tais experimentos.

⁴ Os dois títulos estão reunidos em *Análise-Ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski* (KNEBEL, 2016) cuja organização, adaptação e notas são de Anatoli Vassíliev diretor russo, foi aluno de Knebel no GITIS.

método é constituinte de um conjunto de práticas e observações sobre e para a arte do ator. Tal conjunto é o que conhecemos por “Sistema Stanislávski”. Ao observarmos pintores e músicos, por exemplo, podemos rapidamente perceber que há momentos de exploração e aprendizado das técnicas constituintes dos atos de pintar e tocar. Mas, como o ator se prepara? Quais seriam as técnicas a serem exploradas para que se consiga criar vida na cena? Ou ainda: que procedimentos podem ser norteadores para que o treinamento do ator lhe dê condições para fazer da cena uma experiência viva?

Tais perguntas encontram contundentes possibilidades de respostas no trabalho de Konstantin Serguéievitch Alekseiév (1863 – 1938), mais conhecido como Konstantin Stanislavski. O diretor-ator-pedagogo russo é uma das principais referências no campo da arte teatral, ou como ele reconsiderou: a arte da vivência. Alcança sua notoriedade ao se preocupar em pesquisar procedimentos a partir de sua atenta observação sobre o trabalho de seus pares e da natureza humana, orquestrando suas notas no que se conhece por seu Sistema. Sobre ele, Stanislávski diz:

Quando se diz “Meu Sistema”, pressupõe-se que o autor inventou algo. Achou suas próprias teses básicas, desenvolveu-as e chegou a criar um sistema completo e coerente. Quantos Sistemas nós já conhecemos antes e durante a Revolução! Mas eu não inventei nada, nem lancei tese nenhuma. Simplesmente, fiquei observando com muita atenção e honestidade a natureza minha e de outros nos momentos do trabalho criador e construtivo. (STANISLÁVSKI *apud* VÁSSINA.; LABAKI, 2015, p. 79)

A busca de Stanislávski era por criar condições para que se apresentassem as paixões humanas nas circunstâncias propostas pelos dramaturgos no anseio de colocar em movimento o teatro cujo protagonista, à época, era o texto escrito. Como diretor-pedagogo, interessava-lhe a formação de um ator-criador que pudesse interpretar a peça por conta própria e, então, agir ativamente nas circunstâncias propostas (KNEBEL, 2016).

O “Sistema” foi criado em seus anos como diretor do TAM e em seus estúdios de experimentação nos quais pode perceber que um ator-criador precisa desenvolver domínio sobre a ação – seu material de trabalho. Para poder dominar a ação e direcionar sua atenção à criatividade, o ator precisa trabalhar os elementos, princípios ou leis que constituem a ação em cena, são eles: Concentração; Imaginação; O “se” Mágico, Fé e Sentido de Verdade, Relação, Adaptação, Liberdade Muscular e Tempo-Ritmo.

Segundo o estudo da pesquisadora e pedagoga teatral Nair D'agostini⁵, atores e diretores encontram um caminho à carpintaria do fazer teatral através dos supracitados elementos, princípios ou leis do Sistema que

[...] são considerados uma espécie de gramática da arte do ator, abrindo e desenvolvendo o seu talento, e têm valor universal, pois suas bases fundam-se na natureza humana, e por isso o mestre os chamou de lei da natureza orgânica do homem em ação (D'AGOSTINI, 2007, p. 61).

Estes princípios são apresentados de modo que aquele que se coloca como aprendiz possa exercitá-los e permitir-se ser atravessado por uma nova postura que está centrada no trabalho sobre si mesmo. Sobre o sistema, Anatóli Smeliánski⁶, afirma que,

[...] antes de qualquer coisa, é “Uma cultura inteira, que, além de tudo, se dirige ao infinito aprimoramento do homem que se dedica à arte, à ampliação de sua experiência espiritual e emocional, ao conhecimento do outro como a si mesmo”. Seu objetivo não é apenas o aprimoramento do ator – mas do próprio ser humano (SMELIÁNSKI *apud* VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 123).

A partir desta nova forma de trabalhar é engendrada uma nova identidade ligada ao ser-ator. Segundo Priscila Genara Padilha⁷, em sua tese de doutorado, Stanislávski, à época, percebia dois perfis de atuação. Um ligado àquilo que o russo chama de arte de ofício: uma reprodução de padrões estabelecidos por uma tradição. O outro relacionado à arte da representação: em que há um processo vivo e orgânico na criação, mas que se reserva à sala de ensaios, neste segundo, no momento de apresentação do espetáculo, em frente ao público, o ator reproduz a “forma externa das ações” sem lhes conferir vida.

O perfil de ator que Stanislávski procurava está ligado à arte da vivência em que o ator assume a autoria de seu trabalho tanto na sala de ensaio como em cada apresentação do espetáculo (PADILHA, 2016, p. 67). Se o objetivo maior do Sistema é garantir aos atores que tenham condições para serem criadores e possam imprimir aos

⁵ Professora Doutora pela USP (Universidade de São Paulo) com a tese *O Método da Análise Ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator*, pioneira na disseminação das últimas experiências de Stanislávski no Brasil.

⁶ Principal estudioso do Teatro Russo. Foi reitor da Escola de Arte dramática do Teatro de Arte de Moscou (2000 -2013) e Diretor Artístico Associado do TAM. Principal escritor, acadêmico e crítico do teatro russo, editor chefe das obras completas de Stanislávski e da enciclopédia do Teatro de Arte de Moscou.

⁷ Doutora pela UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina) com a tese *O Sistema de Stanislavski e o processo experimental de O Homem, a Mulher, o Pássaro e a chave*, é atriz, encenadora e Professora de Artes Cênicas na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina).

papéis suas próprias interpretações e, a partir disso, agirem, há que se pensar em uma via por onde começar. Maria Knebel, ao discorrer sobre as práticas de Stanislávski, nos aponta uma direção.

Podemos encontrar no livro *Análise-Ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislavski* (KNEBEL, 2016, p. 20-21) importantes considerações sobre uma nova abordagem empreendida por Stanislávski nos últimos anos de sua vida. Neste livro, podemos observar e entender o que leva o mestre a repensar sua prática e propor uma outra organização do seu processo criativo.

A análise ativa como uma “forma nova” de abordagem é investigada de modo a integrar as pesquisas de Stanislávski e não contrapor o que fizera até então. Conforme VÁSSINA e LABAKI (2015) é um equívoco cindir o percurso do Sistema em dois momentos: o da memória afetiva e o das ações físicas. A memória afetiva foi um elemento do Sistema investigado após o contato de Stanislávski com as teorias de Théodule-Armand Ribot (1839-1916), psicólogo e filósofo francês, autor dos livros *A memória afetiva* e *A psicologia da atenção*. Ribot influencia a prática de Stanislávski que percebeu nas teorias do francês pontos que considerava importantes à arte do ator. A memória afetiva (dos sentimentos) não registra acontecimentos como a visual ou auditiva, por exemplo, mas sim sentimentos e sensações físicas. O ator, então, não precisaria buscar fora de si os subsídios para a construção de uma personagem. Poderia buscar em suas próprias experiências, sensações e vivências o material para executar seu trabalho.

Na mesma medida em que as experimentações com base na memória afetiva começavam a se tornar frágeis por se basearem em afetos cujo acesso é instável, por não podermos ter o controle sobre o que uma memória pode produzir, outro *modus operandi* parece ser problematizado. De acordo com KNEBEL (2016, p. 20-21), ao iniciar o processo de montagem de uma obra, o primeiro procedimento de Stanislávski era a análise do texto à mesa. No “trabalho de mesa”, diretor e atores decompunham a obra a fim de descobrir e debater seus pormenores, a psicologia das personagens, seus motivos e objetivos. Entretanto, esta desmontagem “verbal” da obra pelo grupo de artistas envolvidos acabava por ter efeitos negativos no trabalho dos atores. O ator conhecia a obra através das ideias do diretor e acabava delegando à direção sua aproximação com o papel.

Para Maria Knebel (2016, p. 21) tolhe-se a postura criadora do trabalho do ator, centralizando na figura da direção a interpretação da personagem. Sobre essa passividade dos atores, Knebel escreve:

Os intérpretes ficam, às vezes, muito contentes quando o diretor, logo nos primeiros ensaios de mesa, interpreta por eles todos os papéis. Nessa forma de trabalho, os atores inevitavelmente se tornam passivos e, sem raciocinar, seguem as indicações do diretor. Assim, inevitavelmente interrompe-se o processo criativo onde o ator é um criador consciente. (KNEBEL, 2016, p. 21)

A figura do diretor deve, sem dúvidas, ter o conhecimento da obra com que trabalha e sua tarefa é seduzir os atores, convidá-los a adentrar o universo que se propõe a ser posto em cena. Dirigir um espetáculo, entendo, é compor como pesquisa. O diretor deve ter em mente o que quer descobrir naquela peça, estando atento às descobertas dos atores em movimento de criação que podem confirmar suas hipóteses, contrariá-las e apresentar novas possibilidades.

O trabalho de mesa parece ter se configurado como um problema à Stanislavski. A “mesa” proporciona uma análise da vida psíquica das personagens. Sentados em cadeiras e com o papel nas mãos, se pode debater o universo da peça e descobrir os gatilhos que acionam a ação, mas não a ação física do ator em si. O ator, após analisar a peça à mesa, precisa empreender um grande esforço para que possa levantar-se e criar ações após ter dissociado o pensar do agir.

Estes são alguns problemas sublinhadas por Knebel no trabalho de Stanislávski antes de investigar o método da Análise Ativa. Quando a memória afetiva era um elemento central de seu trabalho, Stanislavski conduzia o ator a acreditar no universo daquela personagem para então agir. O paradigma é alterado quando se entende que a análise da peça se dá através da ação, quando o ator passa a agir para então crer. É contraproducente desvendar os pensamentos que se passam na personagem para somente depois colocá-la em ação, pois o ator conhece a personagem de fora, não a constrói a partir de si. Na perspectiva de Knebel,

Stanislávski enfatizava a importância de que os atores entendessem que a ligação entre as vidas psíquica e física é inseparável, e, logo, também é impossível separar o processo criativo que analisa o comportamento interior do ser humano daquele que analisa seu comportamento exterior (KNEBEL, 2016, p. 26).

A ação como ponto de partida para a criação do ator não nega a emoção. Pelo contrário, é o caminho menos instável, porque acessa o inconsciente através de técnicas para atuação e não somente da evocação de lembranças que podem ou não surtir efeito no aqui-agora da apresentação. Nair D' Agostini registra em sua tese que

Stanislávski chegou à conclusão de que somente a reação física do ator, a cadeia de suas ações físicas, a ação física na cena estimula a razão e a vontade, e evocam, em última instância, tal emoção, o sentimento, graças ao qual existe o teatro. Havia descoberto finalmente o estímulo básico no processo que conduziria o ator do 'consciente ao subconsciente (D'AGOSTINI, 2007, p. 25).

Portanto, entende-se que analisar o texto através das ações físicas não demarca uma cisão no todo do "Sistema" de Stanislávski, mas reorganiza a forma como seus elementos são abordados. A partir das leituras sobre os *Études* na obra de Knebel (2016) e nas teses de D'agostini (2007) e Padilha (2016) defino os procedimentos de ensaio a serem por mim adotados e executados. Com os materiais textuais coletados, vou para a sala de ensaios a fim de experimentar e perceber como o método da Análise Ativa se configura em meu processo de criação através dos *Études*.

O *Étude* é um esboço, um rascunho, uma experimentação prática (através da ação) de determinado trecho ou acontecimento de uma peça. Pode ser percebido como parte do treinamento do ator em processos artístico-pedagógicos, assim como ser aplicado como processo criativo com vistas à composição de uma obra a ser apresentada.

O diretor escolhe determinado acontecimento da peça e entrega aos atores tais circunstâncias em que devem agir, improvisar. A improvisação é de enorme importância para que os atores possam, sobre os temas da peça, analisar as situações de maneira ativa, como um impulso para dentro da obra. O ator conhece os pormenores da obra que está analisando de dentro do universo do acontecimento escolhido pelo diretor, por precisar considerar as circunstâncias dadas e a partir e sobre elas descobrir as ações do papel. Dirigindo-se aos atores, Stanislávski explica:

Mergulhem neste processo e vocês entenderão que ele é *uma análise interna e externa* de si mesmo, de seres humanos nas condições de vida do papel. Tal processo não tem nada a ver com a exploração fria e racional do papel, realizada frequentemente pelos artistas no estágio inicial da criação. O processo de que falo é executado simultaneamente por todas as forças racionais, emocionais, psíquicas e físicas de nossa natureza... (STANISLÁVSKI *apud* KNEBEL, 2016, p. 51-52)

O primeiro procedimento a ser realizado pelos atores é o que Stanislávski chamava de exploração mental da obra. Os atores conheciam a obra na íntegra no intuito de perceberem sua espinha dorsal, os pontos que conferem unidade àquele texto. Assim poderiam, quando iniciassem os *études*, já ter alguma compreensão sobre qual é a ação de seu personagem durante a peça, quais seus desejos, suas alianças, seus desafetos.

Assim, compreendida a lógica das ações e a sequência dos acontecimentos, tendo definido o que acontece durante a peça, é preciso passar ao mais trabalhoso e mais importante dos processos: colocar-se no lugar do personagem, transferir-se para a situação e para as circunstâncias propostas da peça. (KNEBEL, 2016, p. 51)

A exploração mental é como um panorama sobre o universo da obra e, a partir dela, se podem iniciar os *études* e essa transferência para as circunstâncias que Maria Knebel sublinha no excerto acima. O que pode ser um problema, visto que se está improvisando longe do texto, o ator pode querer dar conta de um entendimento global da obra, tentando assimilá-la inteira de uma só vez.

A prática de um *étude* é a prática de um fragmento da obra. De um acontecimento específico que é pesquisado através da ação improvisada pelo ator dentro da circunstância dada. Sem o texto nas mãos o ator pode “errar” e se desviar do caminho proposto pelo autor. Porém, por se tratar de um esboço, um estudo da ação, tal desvio pode ser facilmente verificado no procedimento sugerido após o ensaio-*étude*: o controle com a peça. Depois de investigar as possibilidades de agir em cena, os atores devem visitar na obra o fragmento do *étude* em questão e verificar se está ou não de acordo com o texto.

Outro ponto sublinhado por Knebel é o da aproximação do ator com o texto do autor dentro da cena. A autora enfatiza que os atores devem ir para cena apenas com o texto improvisado na fase dos *études*. Sublinha, ainda, que num *étude* bem-sucedido, as circunstâncias conhecidas pela exploração mental suscitarão no ator uma ação verbal demandada pelo conteúdo da própria peça. Sobre a abordagem do texto do autor, Knebel sugere que seja “não através da memorização mecânica, mas organicamente, para que ele se torne a única expressão possível do conteúdo interior do personagem criado pelo autor” (KNEBEL, 2016, p. 55)

Neste trabalho centralizo em mim as figuras de diretor e ator organizando meus próprios ensaios-*études* nos quais analisarei, através da ação, materiais textuais não

escritos para teatro (o conto e as entrevistas). Realizando, assim, também o trabalho de construir uma matriz textual que agencie as diferentes narrativas que são fonte para a criação da cena.

2.3 O ator-autor-diretor-rapsodo

A composição da tessitura dramática do monólogo é um processo em movimento, análogo à criação e investigação das ações físicas através dos *Études*. Na sala de ensaio estavam, reunidos, o eu ator, diretor e autor da cena. Além dessas várias funções também existem outras pessoas presentes: os vários enunciadores de narrativas nessa proposta de criação. A princípio, o narrador do conto *Aqueles Dois* (o próprio Caio Fernando Abreu), mais os três entrevistados que aqui serão mencionados como Cardoso, Paim e Tatagiba⁸.

Importante ressaltar que o que chamo de dramaturgia aqui se preocupa menos com o registro escrito, ou literário, do que com o que de fato sugere a etimologia da palavra. Dramaturgia: do grego *drama*: ação, fazer e *ergon*: trabalho, ou seja, percebo a dramaturgia como o trabalho com as ações suscitadas e investigadas pelas matrizes narrativas coletadas. A dramaturgia, neste trabalho, também é entendida como a forma de agenciar as narrativas em uma estrutura coerente com a proposta de trazer diferentes histórias sobre um mesmo tema. A escrita dessa dramaturgia se deu muito mais sobre o tablado da sala de ensaio do que sobre o papel, uma vez que os elementos que surgiram na composição foram despertados pelas improvisações e esboços de cena realizados nos ensaios-*étude*.

Nos primeiros ensaios, o material textual investigado é o conto *Aqueles Dois*. Foi a primeira base textual investigada por ainda estar coletando as narrativas em entrevistas. O primeiro desafio no trato com a narrativa do conto de Caio Fernando Abreu foi descobrir quem seria o enunciador dessa narrativa. No aqui-agora da cena, que universo estaria apresentando? Dentre muitas possibilidades de criação de personagens vislumbrei *a priori*: assumir como personagem um ou os dois protagonistas do conto; ou o próprio Caio Fernando Abreu como narrador; ou algum dos colegas de trabalho do

⁸ João Pedro Cardoso Lucas, Márcio Paim Mariot e Ivan dos Santos Tatagiba, respectivamente. Opto por me referir a eles, no corpo do texto, somente pelos sobrenomes.

universo da obra, ou ainda, nenhum, apenas narrar a história. Das opções, a última foi a que menos me impulsionou para a cena.

Na sala de ensaios, relendo o conto e refletindo sobre questões que envolvem o universo homossexual: a homofobia nos ambientes de trabalho e a descrença na capacidade intelectual ou laboral dos sujeitos desviantes da norma que os levam às margens, percebi que a narrativa de *Aqueles Dois* apresentava a situação em que Raul e Saul se aproximaram afetivamente e foram, em consequência disso, demitidos. Porém, não nos é apresentado o rumo que tomou a história dos protagonistas após serem demitidos. Ao fim de *Aqueles Dois*, Raul e Saul saem da repartição e, depois de entrarem em um táxi, não há como saber mais nada sobre o que acontece a eles. Nesse ponto, assumo a autoria da história e passo a entender que a narrativa de Caio Fernando Abreu não me aprisionou. Mas, me impulsionou à criação de um universo novo. Percebi, neste momento do processo, em que lugar estava a minha liberdade para a criação de uma circunstância ficcional. E o quanto ela é solo fértil para o compartilhamento das narrativas outras que, coletadas, foram adicionadas para também compor o monólogo. A composição das partes exigiu atenção para que estas fossem apresentadas sem parecerem deslocadas da unidade do monólogo.

Privilegio a ideia de criar uma situação ficcional derivada do conto. Se Raul e Saul ficaram desempregados, por que não poderiam investir num negócio? Os afasto das margens e transformo os protagonistas em donos de um café, onde meu personagem trabalha como garçom e se encarrega de contar algumas das histórias de vida de Raul, Saul, Cardoso, Paim e Tatagiba.

A ideia de assumir uma personagem me ocorreu na medida em que senti a necessidade de buscar um lugar em que essas narrativas pudessem se encontrar. O efeito da escolha por este caminho foi criar uma pequena fábula: um garçom preparando o espaço para a inauguração do café. Estabelecer essa situação da pré-inauguração do café me ajudou a encontrar os objetivos e as ações para começar o meu trabalho como ator e, através delas criar as formas de agenciar as histórias desses sujeitos.

Entendo esse movimento como a criação de um dos elementos apresentados no Sistema de Stanislávski, a *circunstância dada*. As circunstâncias dadas são propostas na obra pelo autor. Stanislávski sugere que as entendamos como

A fábula da obra, seus fatos, acontecimentos, a época, o tempo e o lugar da ação, as condições de vida, nosso entendimento da obra como atores e

diretores, aquilo que agregamos de nós mesmos, a *mise-en-scène*, o cenário, os trajes, os objetos, a iluminação, os ruídos, os sons e tudo o mais o que é proposto aos atores prestar atenção durante a sua criação (STANISLAVSKI *apud* Dagostini, 2007, p. 34).

Aqui, circunstância criada: pois a proponho durante o processo, não *a priori*. E é através dela que desenvolvo o encadeamento de ações e consigo operar a “partilha das vozes” dos sujeitos implicados na pesquisa. É mencionado na escrita deste trabalho que a pesquisa da ação como material de trabalho está intimamente relacionada às narrativas, o que pode denotar que tenha por objetivo investigar a composição de uma cena de caráter épico⁹. No entanto, minha investigação atravessa os modos de compor a cena, não se encerrando, na forma, no modo épico ou dramático.

Neste sentido, aproveito para observar as fricções que se apresentam no modo de construção da cena. Em seu artigo *A Partilha das Vozes*, Jean-Pierre Sarrazac¹⁰ (2013, p. 17-19) discorre sobre as tensões entre o dramático e o épico ao debater sobre o caráter monológico do drama e sobre a crença do épico como o único caminho para o dialogismo. Tal discussão me é cara por ser um dos objetivos desde antes do início do trabalho prático, que a concepção da cena seja um disparador à discussão. Portanto, percebo, além da temática, que o modo pelo qual a trato em cena também deve ser observado.

Segundo Sarrazac (2005, p. 17) a forma dramática concebida por Aristóteles¹¹ e, posteriormente, endossada por Hegel¹², preconiza um autor ausente de sua obra, pois apresenta uma fatia de vida de um universo composto que não abarca a existência desse autor. O drama apresenta uma ação que se desenvolve diante dos espectadores, um fragmento de vida que não pode considerar o momento presente da representação: que mostra um acontecimento impassível de questionamentos, uma vez que o espectador se transforma em testemunha da ação. Como testemunha do acontecimento, o

⁹ O Teatro Épico consiste, basicamente, em anunciar, narrar uma ação e não propriamente mostrá-la, como na forma dramática. O alemão Bertolt Brecht (1898-1956) é a principal referência no trabalho com o Teatro Épico no século XX.

¹⁰ Jean-Pierre Sarrazac (1946) é diretor, autor dramático e professor da Universidade Paris 3 – Nova Sorbonne. É autor de eminentes obras sobre o drama como o *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* (2012) e *Sobre a Fábula e o Desvio* (2013).

¹¹ Aristóteles foi um filósofo grego no século IV a.C. Escreveu tratados sobre retórica, ética, biologia, etc. Em *Poética*, o grego discorre sobre leis da poesia e do drama.

¹² Hegel foi um filósofo alemão nascido no século XVIII. Ao tratar sobre a estética, o filósofo retoma a discussão da obra aristotélica.

espectador se aproxima do fato apresentado e é impelido a concordar com o autor, daí o monologismo do autor da forma dramática.

O Épico, por sua vez, apresenta os fatos em perspectiva. Há um enunciador de discurso que não mostra, mas relata os fatos ao espectador. Surge então uma brecha para que se reflita sobre o acontecimento narrado por não o estar testemunhando. Há um distanciamento entre o que aconteceu e o momento em que se relata o fato, abre-se a parede que dividia o mundo dos que agem daqueles que presenciam sem poder se questionar sobre o que veem, pois não há outra verdade se não aquela que se apresenta no momento presente. No épico, assume-se a presença do ouvinte que passa a perceber a presença de um autor que, ao relatar, não pode prescindir da ideia da existência de um receptor.

Se no drama conjugamos os verbos no presente e no épico no passado, é perceptível na grande maioria das dramaturgias que não podemos encaixá-las plenamente em um ou outro conceito. A pureza de gênero em uma obra é praticamente impossível de ser verificada. Há, em maior ou menor grau, elementos épicos ou narrativos nas formas dramáticas assim como o oposto.

É importante sublinhar que no teatro moderno e contemporâneo há o movimento de deslocamento do acontecimento dramático para uma segunda instância em que “A ação já não se desenvolve no presente absoluto, como uma corrida para o desenlace (a catástrofe), mas consiste cada vez mais em um *retorno* – reflexivo, interrogativo – a um drama passado e a uma catástrofe já sempre advinda” (SARRAZAC, 2013, p. 18, grifo do autor)

Quem opera os saltos temporais que se apresentam entre o presente e o “retorno” mencionado é o autor que se torna visível aos espectadores que o percebem na forma como agencia o encadeamento dos acontecimentos narrados ou apresentados. É o “sujeito épico” de Peter Szondi, autor de *Teoria do Drama Moderno* (2011), mas Sarrazac prefere chamá-lo de sujeito rapsódico.

Sarrazac abandona o termo “sujeito épico” por não acreditar que o épico seja a grande superação dialética do teatro dramático. Ele sublinha que “Todos sabem que entre todas as variantes da morte do drama que o século XX publicou – de Adorno a Lehmann – opto pelo drama... em devir rapsódico” (SARRAZAC, 2013, p. 18).

O grande privilégio da noção de sujeito rapsódico é a sua ambivalência: ele é testemunha da ação e também seu partícipe. Essa possibilidade de trânsito entre um

modo e outro engendra um personagem-testemunha de si. No *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*, Sarrazac afirma que a rapsódia possui características que são

[...] ao mesmo tempo “recusa do ‘belo animal’ aristotélico, caleidoscópio dos modos dramático, épico, lírico, inversão constante do alto e do baixo, do trágico e do cômico, colagem de formas teatrais e extrateatrais, formando o mosaico de uma escrita em montagem dinâmica, investida de uma voz narradora e questionadora, desdobramento de uma subjetividade alternadamente dramática e épica (ou visionária)”. Trata-se, portanto, acima de tudo, de operar um trabalho sobre a forma teatral: decompor-recompor [...] segundo um processo criador que considera a escrita dramática em seu *devoir*. Logo, é precisamente no status híbrido até mesmo monstruoso do texto produzido – esses encobrimentos sucessivos da escrita sintetizados pela metáfora do “texto-tecido” –, que caracteriza a rapsodização do texto, permitindo a abertura do campo teatral a um terceiro caminho, isto é, outro “modo poético”, que associa e dissocia ao mesmo tempo o épico e o dramático. (SARRAZAC, 2012, p. 152-153, grifo do autor).

Os movimentos do teatro moderno e contemporâneo descritos por Sarrazac indicam a proximidade do que é a proposta da minha cena: instaurar um espaço de diálogo (através da experiência do vivo, da vivência de uma personagem que carrega e conta histórias sobre as questões em torno da homossexualidade). No grego antigo *rhaptein* significa “costurar” e é esse o trabalho do autor-rapsodo: mediar os elementos de uma montagem, costurá-los nesse “texto-tecido”, o que busquei realizar neste processo. Como centralizo todo o processo de criação sem dissociar a escrita dramatúrgica da criação cênica há a sobreposição de funções que, entendo, conferem a mim um lugar de ator-diretor- autor-rapsodo.

Quando afirmo que busco a promoção de diálogo compreendo que a forma, ou ainda, o modo poético (que na ideia de rapsódia encontro aproximações) pelo qual concebo meu trabalho deve estar em consonância com essa busca. Ora, como dialogar num monólogo? Entendo, a partir da leitura de Sarrazac, que o dialogismo pretendido se dá na relação que os espectadores podem estabelecer com as narrativas. As histórias são um convite à reflexão sobre diferentes formas de ser e se perceber homossexual, por isso, cabe a mim, “costurador/autor-rapsodo” disso tudo, provocar a reflexão e não, na forma, sustentar a parede invisível que pode manter o espectador alheio aquilo que lhe é apresentado.

3 As Outras Vozes

As vozes que, além da minha, integram o experimento cênico são o tema deste capítulo que está dividido em duas partes. Na primeira, sintetizo algumas notas que tenho tomado nos ensaios a respeito de como tem se delineando as proposições de cena. Altero, em parte deste subcapítulo, a forma de escrita e proponho uma pequena dramaturgia. Nas rubricas, em itálico, localizo onde e o que se faz. Nas falas, materializo uma cisão que nunca existiu, mas que, nesta escrita, me parece eficaz no sentido de aproximar o leitor do trabalho prático realizado. Também percebo nesse relato feito no tempo presente, característica comum em textos para teatro, uma oportunidade de registrar que este trabalho é escrito paralelamente à construção do experimento de cena. Nas notas de rodapé, localizo conceitos importantes da teoria que foi sendo (re)visitada durante todo o processo.

Na segunda parte, relatarei algumas percepções que tive durante este processo no que tange às questões sobre a homossexualidade, o elo comum entre todas as narrativas apresentadas.

3.1 Aqueles Dois Café: A síntese de uma prática em três quadros

Quadro I - Outono

Manhã. Sul do Brasil. Frio. O quadro se passa numa grande sala com espelhos, utilizada para ensaios pelos cursos de Teatro e Dança da UFPel.

Entra na sala O Ator, animado, esperando do Diretor as proposições do dia.

O Diretor entra em silêncio, coloca uma música e pede que o Ator se alongue e se aqueça.

Entra na sala o Autor que se senta ao lado do Diretor. Observam o Ator se preparando para começar os trabalhos.

O Diretor: Ator, espero que tenha lido o nosso material da cena a ser trabalhada hoje. No *étude* desse encontro, exploraremos o início da cena. Como esse garçom entra no café?

O Ator: (Receoso) Antes de iniciarmos, podemos delimitar o espaço cênico para que saibamos onde se encontra a plateia?

O Diretor: (Sério) Se isso lhe auxilia, podemos.

Ator, Diretor e Autor pegam algumas cadeiras e delimitam um pequeno espaço quadrado próximo a uma parede, como uma semi-arena. O ator passa então a explorar caminhares e direções diferentes para entrar na cena. Esboça várias possibilidades da ação “entrar”: atrasado, calmo, cansado, animado, etc. na tentativa de caracterizar, nomear as intenções para o verbo, as intenções que impulsionam a ação de “entrar”.

O Diretor: Escolha um modo de entrar. E entre.

O Ator entra, em diagonal, de trás da plateia em direção à parede. Decide entrar em um misto de calma e excitação.

O Diretor: Como você agiria se fosse o garçom e entrasse em um café que está na véspera de sua inauguração?¹³

O Ator: Eu o arrumaria.

O Diretor: O arrume então.

O ator coloca uma vassoura na parede, sai do espaço da cena.

O Diretor: Tente lembrar de uma das músicas citadas no texto, se achar que cabe, insira alguma delas nesse início.

O Autor: Lembre-se do que combinamos: você está entrando num café onde será o garçom e foi contratado por Raul e Saul.

O Ator entra cantarolando baixinho Tu me Acostumbraste, de Luis Miguel, música que faz parte do mundo do conto de Caio Fernando Abreu. O Ator entra e, cantarolando, passa a varrer.

O Ator: (Dando texto) Nem acredito que já tá quase tudo pronto pra amanhã. (Começa a varrer) Sabe, eu olho pra esse Café e vejo um pouquinho dos meninos em cada cantinho. Por mais que eu não tenha mais surpresa nenhuma em ver que vai abrir qualquer lugar nessa cidade, chegar lá e ver o menu escrito com giz numa parede ou num quadrinho, uns vidros de pepino ou garrafas pra botar flores, umas frases “good vibes” escritas aleatoriamente pelas paredes... Affe. Gente brega. Vintage é velho, já chega.

¹³ **O “se” mágico**, como vimos, é um dos elementos do Sistema de Stanislávski e coloca o ator em movimento dentro das circunstâncias dadas. É o elemento disparador do processo criativo, tem grande importância por demandar, como resposta a “o que eu faria se estivesse nessa circunstância?” ações, não admitindo outra coisa se não o movimento. Em sua tese, Nair Dagostini afirma que: “Isso estabelece como princípio que toda a ação é gerada não só pelo objetivo externo, mas também pelo impulso interno, por um motivo, uma causa, ou seja, pelas circunstâncias dadas que se constituem no estímulo para invenção do ‘se’. As circunstâncias dadas são a causa pela qual se realiza a ação, e o ‘se’ pelo o impulso para a sua realização que vem do próprio ator.” (DAGOSTINI, 2007, p. 72)

(Para de varrer, apoia o braço na vassoura e segue falando)

Mas eu olho esse café aqui, essas paredes aqui, esse menu escrito com giz, esses vidros de pepino e até essa legenda de foto de blogueira *cult* “Para mim, o amor deve ser como café: às vezes forte, às vezes doce, às vezes só e outras acompanhado. Porém, nunca deve estar frio.”. Eu vejo esse grande combo de coisa brega e acho que não faria diferente.

Eu encontrei o Saul mês passado, num barzinho. Eu tava passando por ali e ele tava tomando uma cerveja com o Raul, que conheci ali mesmo. Eu tava na *bad* porque tava sem dinheiro e não tava com nenhuma perspectiva pra conseguir desenrolar algum dinheiro. Eles tavam na mesma. *(Senta-se)* Quase na mesma, na real, só não tavam na *bad*. Naquela tarde os dois tinham acabado de ser demitidos. Eu fiquei chocado, porque aquele emprego era de concurso, quando assumiu a vaga, o Saul fez uma festa pra comemorar e tudo o mais...



Figura 1 - Fotografia de Ensaio (Arquivo Pessoal)

O Diretor: Okay, começamos a explorar a criação do café, no nosso próximo encontro exploraremos melhor sua relação com ele.

O Ator, O Diretor e O Autor param em frente ao espelho e se fundem em um só: O Pesquisador.

O Pesquisador: *(Tomando nota)* No *étude* de hoje, podemos perceber que foram explorados quatro verbos de ação: entrar, varrer, cantar e falar. *Cantar* e *Varrer* foram ações que surgiram em decorrência da exploração de *Entrar*. Sobre as formas de *entrar*: ficou claro que entrar denotando cansaço ou atraso não cabe à proposta da cena. O

texto falado está bastante coloquial, talvez não seja tão interessante ao trabalho de ator que o personagem tenha uma postura tão próxima da personalidade do ator. Há que se buscar uma referência para pensar a fala¹⁴.

Blackout.

Quadro II - Inverno

Manhã. Sul do Brasil. Muito frio. O quadro se passa numa outra sala com espelhos utilizada para ensaios pelos cursos de Teatro e Dança da UFPel. O quadro se passa após algumas repetições – com variantes – do Quadro I.

O Ator entra na sala de ensaios, carrega consigo o figurino que utilizará em cena. O Diretor e O Autor entram em seguida.

O Diretor: Ator, como trabalhamos e entendemos juntos a sua ação nesta peça será servir.

Durante esse diálogo, todos os presentes organizam os objetos de cena: uma mesa, um abajur, uma mesa menor e duas cadeiras. O avental, o cinto e a gravata são colocados sobre as cadeiras. Neste quadro, não se organiza mais cadeiras que representem o público.

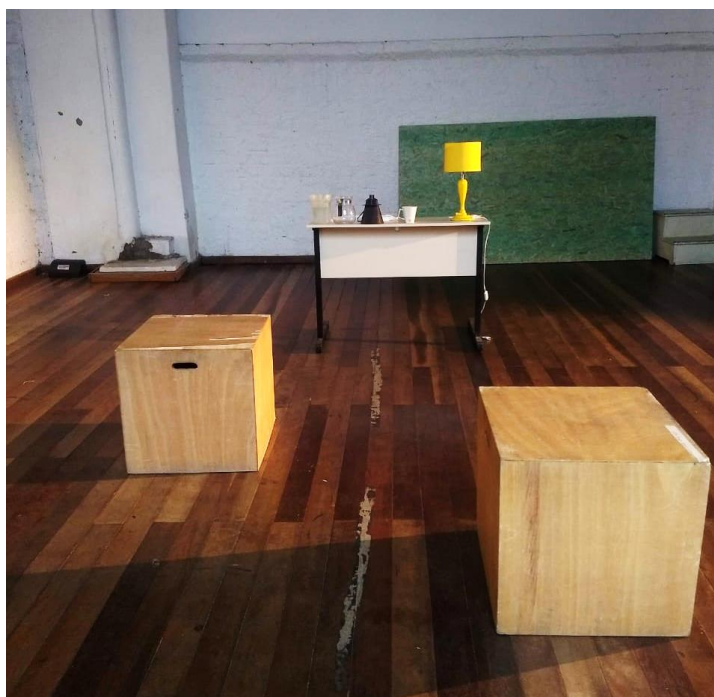


Figura 2 - Fotografia de outra configuração espacial (Arquivo Pessoal)

¹⁴ Maria Knebel, sobre a fala, afirma que: “A questão é como chegar ao texto do autor: não através da memorização mecânica, mas organicamente, para que ele se torne a única expressão possível do conteúdo interior do personagem criado pelo autor.” (KNEBEL, 2016, p. 55)

O Ator: Servir?

O Diretor: Sim, o que exploramos nos últimos encontros? A sua personagem se encarregará de entregar ao público as histórias que O Autor selecionou e tem organizado a partir dos nossos *études*. O garçom serve café e também histórias.

O Ator: Pensava que a ação principal da cena estava em preparar o espaço do café para a inauguração do dia seguinte...

O Autor: Sim, era essa a proposição (*enfático*) inicial.

O Diretor: Em linhas gerais, o que foi sendo esboçado até agora?

O Ator: Entro cantando, visto a camisa, a gravata, o avental. Agradeço a presença dos espectadores, começo a organizar um café que servirei a eles enquanto introduzo a história de Raul e Saul. Faço o café, entrego as xícaras, sirvo o café e sigo no enredo...

O Diretor: Alguma dessas ações são feitas efetivamente para a inauguração?

O Ator: (*Pensativo*) Não...

O Diretor e O Autor: Pois então!

O Ator começa a se alongar, aquecer e veste o figurino: uma calça social, uma camiseta branca sem estampas e um sapato social preto. Durante o aquecimento, Autor e Diretor conversam entre si.

O Autor: Durante nossos ensaios, tomei nota de coisas que propomos e as organizei em um texto que tornará a cena menos prolixa. É uma proposta de escrita que aproveita muito dos esboços de ação e fala do Ator.

O Diretor: Muito bem. Espero que O Ator consiga trabalhar com o texto sintetizado sem parecer um autômato¹⁵. (*Para o Ator*) Começemos então!

O Ator passa a trabalhar diretamente com o texto do Autor. Busca “um encaixe” entre sua linha de ações criada nos esboços dos ensaios anteriores e o texto organizado pelo Autor.

O tom de voz e a postura agora são de um garçom mais sisudo. Entra cantando, veste a camisa, coloca o cinto, a gravata e por fim o avental. Para de cantar. Começa a dar o texto do Autor.

O Ator: Boa noite, sejam todas e todos muito bem-vindos. Nós estamos no espaço em que amanhã inaugurará o café Aqueles Dois.

¹⁵ A análise ativa da peça e do papel através da ação, propicia um encontro orgânico do intérprete com a obra. Tal afirmação foi por mim experimentada nos *études* e é respaldada também por Stanislávski que sublinha: “Conhecendo fluentemente o percurso dos pensamentos do personagem, não seremos escravos do texto, chegaremos a ele somente quando for necessário para a expressão de pensamentos que já entendemos nos *études*” (STANISLÁVSKI *apud* KNEBEL, 2016, p. 31)

Vocês receberam e aceitaram o convite para estar nessa espécie de pré-inauguração e nós ficamos muito felizes em recebê-los. Eu sou o garçom desse café, eu sirvo as pessoas, eu limpo e organizo o lugar. Guardo as coisas nos armários, nas gavetas. E também guardo histórias... porque trabalhando há algum tempo como garçom, aprendi que essa é uma de nossas atribuições: ser um bom ouvinte.

Entretanto, por não ser a inauguração oficial, pelo café não estar efetivamente aberto, proponho que invertamos essa ordem e peço que vocês, hoje, sejam os ouvintes. Esse momento extraoficial existe porque este café tem uma história que não pode ser guardada nas gavetas, como talheres recém lavados. Dos armários e das gavetas eu tiro as xícaras pra um cafézinho, por conta da casa, e retiro também histórias.

São histórias vivenciadas por pessoas. Pessoas como eu. Pessoas como Raul e Saul, os donos desse café. *(tempo)* Eu estava sem emprego, mandando currículos pra vários lugares. Alguns meses atrás, durante a tarde, tinha acabado de sair de uma entrevista de emprego que certamente não vingaria.

Voltava pra casa a pé, bastante chateado, como quem anda com destino certo, mas sem vontade de chegar. Passei na frente de um barzinho e encontrei Saul, o primeiro daqueles dois que conheci... Naquela tarde Saul estava tomando uma cerveja no horário de expediente. Com ele estava o Raul que eu conheci ali mesmo... Me convidaram pra sentar. Eu comentei que estava chateado por causa das entrevistas malsucedidas, da falta de dinheiro. Eles falaram que estavam na mesma. Quase na mesma, só não estavam cabisbaixos. Tinham sido demitidos, naquela mesma tarde. Saíram da sala do chefe e foram pra aquele bar.



Figura 3- Fotografia - Experimentação com figurino e elementos de cena (Arquivo Pessoal)

O Ator, O Diretor e O Autor param em frente ao espelho e se fundem em um só: O Pesquisador.

O Pesquisador: *(Tomando nota)* No ensaio-étude de hoje avançamos no sentido do trabalho com o texto criado. Há ainda a necessidade de encontrar equilíbrio na postura do Garçom, antes muito informal, agora sério demais. Eu não contaria minhas histórias para alguém com uma postura tão dura. Ainda precisamos encontrar o modo como agenciar as narrativas das entrevistas. O esboço de cena em que o Garçom se transforma em um dos entrevistados não foi interessante. A primeira ideia de utilizar de recursos audiovisuais parece ser mais pertinente nesta altura do processo.

Blackout.

Quadro III – A APRESENTAÇÃO¹⁶

Sexta-feira, 31 de agosto de 2019, 19h30min. Menos frio do que o comum para a época. A Sala Carmen Biasoli, no prédio dos cursos de Teatro e de Dança da UFPel, está organizada para a apresentação. Ao fundo do palco uma mesa grande, coberta com uma toalha preta. Sobre ela: copos, uma jarra elétrica, um vaso com flores, um pano de prato, uma caixinha de madeira com potes de vidro contendo pó de café, filtros de papel, colheres, um potinho com canela em pó. Mais à frente, à esquerda, uma pequena mesinha com duas xícaras amarelas, uma luminária e mais flores em uma garrafa. Logo atrás da mesinha, duas cadeiras de madeira. Na parede ao fundo está projetada a imagem de duas xícaras.

O Ator entra, pela plateia, com seu avental no braço. Está vestido com roupas sociais: camisa, gravata, colete, calça e sapatos. Seu cabelo está preso em um coque. Entra, começa a cantar Tu me Acostumbraste, de Luis Miguel. Se dirige à mesa ao fundo e começa a secar os copos.

Para de secar, aponta para duas pessoas da plateia.

Aqueles dois! (Tempo) É o nome do café que vai inaugurar aqui amanhã. (Volta a secar os copos) Vocês receberam e aceitaram o convite pra estar nessa espécie de pré-inauguração e nós ficamos muito felizes de recebê-los hoje. Eu serei o garçom desse café, eu sirvo as pessoas, eu limpo e organizo o espaço. E também guardo histórias.

¹⁶ Disponibilizo aqui um *link* para o registro audiovisual da apresentação da cena. O vídeo pode ser acessado em https://www.youtube.com/playlist?list=PLC5dhS2_JzXQSulalwq0hfuzibgwI9_ix (Acesso em 01/09/2019).

Porque trabalhando há algum tempo como garçom, você aprende que ser um bom ouvinte é uma de nossas atribuições.

Hoje, por não ser a inauguração oficial, pelo café não estar efetivamente aberto, proponho que invertamos essa ordem e peço que vocês hoje sejam os ouvintes. Sim? Esse momento extraoficial existe porque este café tem uma história que não pode ser guardada nas gavetas, como talheres recém lavados. Dos armários e das gavetas eu tiro as xícaras pra um cafézinho, por conta da casa, e retiro também histórias que não devem ficar escondidas.



Figura 4 - Fotografia - Ação com os copos (Foto: Gengiscan Pereira)

São histórias vivenciadas por pessoas. Pessoas como eu. Pessoas como Raul e Saul, os donos desse café. Há alguns meses atrás eu estava desempregado, mandando currículos pra vários lugares. Até que em determinado dia...

(Estende a mão como em um cumprimento) “Muito obrigado, nós entraremos em contato.” *(Se dirige até a parte da frente do palco)* Eu saí daquela entrevista bastante chateado. Andava como quem tem destino certo, mas sem vontade de chegar. E foi assim, andando a esmo pela cidade que eu avistei Saul, o primeiro daqueles dois que eu conheci. Ele estava tomando uma cervejinha num barzinho *(pega as cadeiras e “monta” o bar)* com o Raul, que conheci ali mesmo. Me convidaram pra sentar. Eu comentei que estava chateado por causa das entrevistas malsucedidas, da falta de dinheiro. Eles falaram que estavam na mesma. Quase na mesma, só não estavam tão chateados quanto eu. *(Em pé, atrás das cadeiras)* Como assim, demitidos? Como assim,

Saul? Faz poucos meses que você assumiu essa vaga, você não entrou na repartição por concurso público?

A luz cai, entra áudio em off de Cardoso. Na projeção saem as xícaras e entra uma foto de Oscar Wilde.

(Áudio) Eu tive momentos agora no meu ambiente de trabalho que foram bem pesados. Eu, desde o começo, estou lá desde janeiro. Então desde o começo, assim as pessoas debochavam de mim, tipo... E quando eu entrei, eu senti como se eu não tinha um respaldo ou alguém que eu pudesse falar, entendeu? Então eu me senti muito sozinho, nessa questão. E aí aquilo... eu tive que meio que conviver com aquilo. Até que chegou um momento que foi demais e eu senti liberdade pra conversar com a minha coordenadora e ela falar sobre isso, mas ainda continuou havendo essas situações que pela primeira vez eu não me senti mal comigo. Eu só me senti enojado. E aí eu vi que o problema não era eu. *(A luz sobe.)*

Os meninos perceberam que fiquei em choque e me contaram a história toda. *(Pega as cadeiras, uma ao mencionar Saul a outra ao mencionar Raul)* Saul e Raul fizeram as provas e entrevistas em datas diferentes, mas começaram a trabalhar no mesmo dia e horário. Sentavam-se lado a lado. Oito horas por dia, mais uma do intervalo para o almoço. Na repartição todos os eventos da ordem: secretárias mal-humoradas ou fofoqueiras, ou as duas coisas ao mesmo tempo; conversas sobre futebol; aquele pessoal que insiste em fazer amigo secreto; lista de presente; endereço de cartomante; vezenuando uns salgadinhos no fim do expediente e aquela delícia de champanhe nacional servido em copos descartáveis *(brinda)* no último dia de trabalho do ano.

Não era o caráter ordinário da repartição que os incomodava. Eles viam na repartição um lugar onde poderiam trabalhar e ter seu sustento. Se manter na cidade. Raul veio pra cá quando foi admitido. Saul, se mudou pra cá antes, veio fazer as provas e acabou ficando. Eles não tinham ninguém na cidade, nenhuma referência. E, de certa forma, nem fora daqui.

(Vai em direção à mesa, começa a preparar o bule para o café.) Raul tinha trinta e um anos, Saul vinte e nove. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos, nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminara um dia, Saul gostava de desenhar. Na época da repartição desenhava só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas. Raul ouvia música e, às vezes, de porre, pegava o violão e cantava, principalmente velhos boleros em espanhol. E cinema, os dois gostavam.

(Dobra o filtro de papel) Na repartição, perdidos no meio daquilo que eles chamam hoje, meses depois, exatamente de "um deserto de almas", para não sentirem tanto frio, tanta sede, ou simplesmente por serem humanos: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Tão lentamente que mal perceberam.

(Vai em direção à mesa menor) Cruzavam-se, silenciosos, mas cordiais, junto à garrafa térmica do cafezinho, comentando o tempo ou a chatice do trabalho, depois voltavam às suas mesas. Muito de vez em quando, um pedia um cigarro ao outro, e quase sempre trocavam frases como *(fuma)* tanta vontade de parar, mas nunca tentei, ou já tentei tanto, agora desisti. Durou tempo, aquilo.

Até um dia em que Saul chegou atrasado e, respondendo a um vago que que houve, contou que tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão. *(senta-se)* Por educação, ou cumprindo um ritual, ou apenas para que o outro não se sentisse mal chegando quase às onze, apressado, barba por fazer, Raul deteve os dedos sobre o teclado e perguntou: que filme? Infância, Saul contou baixo, Audrey Hepburn, Shirley MacLayne, um filme muito antigo, ninguém conhece. Raul olhou-o devagar, e mais atento, como ninguém conhece? eu conheço e gosto muito. Então, convidou Saul para um café e, no que restava daquela manhã muito fria de junho, o prédio feio mais que nunca parecendo uma prisão ou uma clínica psiquiátrica, falaram sem parar sobre o filme.



Figura 5- Fotografia - "Saul" ao chegar atrasado (Foto: Gengiscan Pereira)

(Liga a jarra elétrica) Outros filmes viriam, nos dias seguintes, e naturalmente também vieram histórias pessoais, passados, alguns sonhos, pequenas esperanças e sobretudo queixas. Se queixavam daquela firma, daquela vida, daquele nó apertado no fundo do peito. Durante aquele fim de semana obscuramente desejaram, pela primeira vez, um em sua quitinete, outro na pensão, que o sábado e o domingo caminhassem depressa para dobrar a curva da meia-noite e novamente desaguar na manhã de segunda-feira quando, outra vez, se encontrariam para: um café. *(Coloca o pó de café no filtro)*

Assim foi, e contaram um que tinha bebido além da conta, outro que dormira quase o tempo todo. De muitas coisas falaram aqueles dois nessa manhã, menos da falta um do outro que sequer sabiam claramente ter sentido. *(Acrésceta um pouco de canela ao café)*

Atentas, as moças em volta providenciavam esticadas aos bares depois do expediente, gafieiras, discotecas, festinhas na casa de uma, na casa de outra. A princípio esquivos, acabaram cedendo, mas quase sempre se enfiavam pelos cantos e sacadas para contar suas histórias intermináveis. Nma noite, Raul pegou o violão e cantou *(cantarola)* *Tú Me Acostumbraste*. Nessa mesma noite, concordaram, bêbados, que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora não soubessem o que fazer com elas.

A luz cai, entra áudio em off de Tatagiba. Na projeção saem as xícaras e entra uma foto de Oscar Wilde. Durante o áudio, começa a passar o café.

(Áudio) Eu sabia que eu era gay, só que eu achava que eu tinha que ficar com menina, eu achava que, sei lá, pra me encaixar ali socialmente em tudo, pra ser do padrão normal... Normal né... Eu tinha que ficar com menina. Eu cheguei a namorar uma menina. Aí eu namorei uma menina, nossa foi terrível. E ela queria transar comigo... e... eu tentei, eu tentei, eu juro que eu tentei, mas eu não consegui e uma semana depois eu terminei com ela e falei pra todo mundo que eu era gay. Eu acho que, como eu ficava com a menina, eu vi que realmente não era aquilo que eu queria pra minha vida, assim, não ia ser feliz daquele jeito. Aí eu me forcei a falar e eu fiz... o meu outing foi todo meu. Eu mesmo saí e falei "olha não dá", falei com ela, terminei com ela e falei pros meus amigos, porque até então eu era namorado dela né? Aí falei "não, gente, eu sou gay, desculpa, mas eu sou gay" pedi desculpa pra ela. Falei "olha, desculpa, mas eu sou gay e não

consigo mais" e foi eu que sai. Eu saí primeiro pros meus amigos, pra minha família não, pra minha família demorou um pouco.

No dia seguinte, de ressaca, Saul não foi trabalhar nem telefonou. Inquieto, Raul vagou o dia inteiro pelos corredores subitamente desertos, gelados, cantando baixinho *Tú Me Acostumbraste*, entre inúmeros cafés e meio maço de cigarros a mais que o habitual.

(Começa a entregar os copos para a plateia) Os fins de semana tornaram-se tão longos que um dia, no meio de um papo qualquer, Raul deu a Saul o número de seu telefone, alguma coisa que você precisar, se ficar doente, a gente nunca sabe. No domingo, depois do almoço, Saul telefonou só para saber o que o outro estava fazendo, e visitou-o, e jantaram juntos. Saul deu-se bem com Carlos Gardel, o passarinho de Raul, que ensaiou um canto tímido ao cair da noite. Mas quem cantou foi Raul: *Perfídia, La Barca* e, a pedido de Saul, outra vez, duas vezes, *Tú Me Acostumbraste*. Saul gostava principalmente daquele pedacinho assim "*sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietud mi corazón*". Ficaram conversando e, por volta das nove, Saul se foi.

Na segunda, não trocaram uma palavra sobre o dia anterior. Mas falaram mais do que nunca, e muitas vezes foram ao café. As moças em volta espiavam, às vezes cochichando sem que eles percebessem. *(Começa a servir o café. A luz cai, entra áudio em off de Tatagiba. Na projeção saem as xícaras e entra uma foto de Oscar Wilde)*

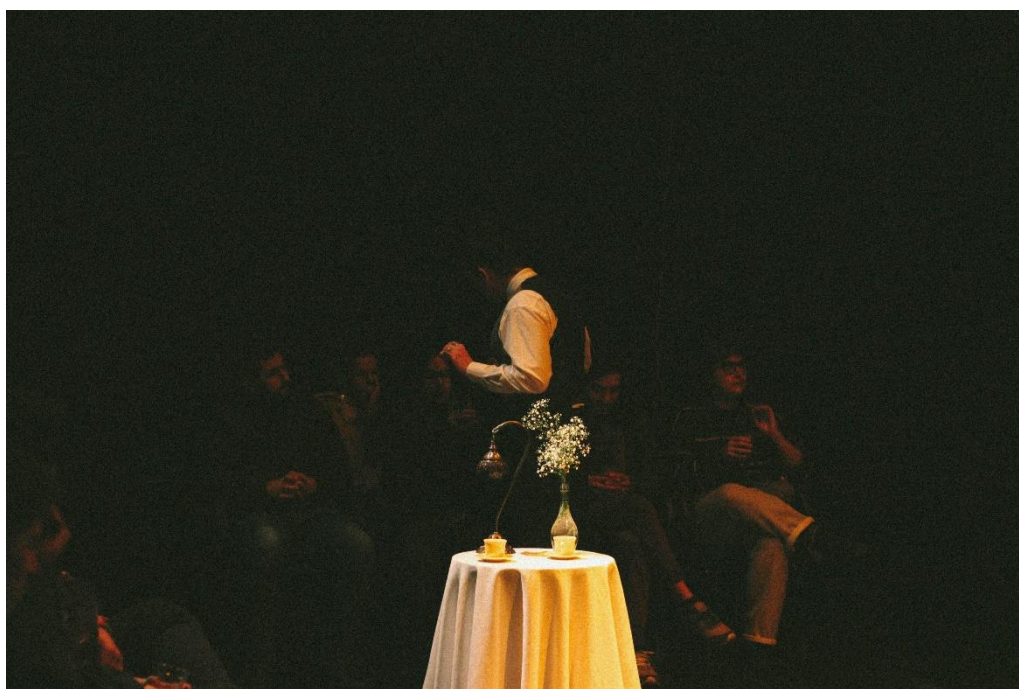


Figura 6- Fotografia - Café sendo servido ao público (Foto: Gengiscan Pereira)

Áudio: Mas, socialmente, eu lembro que naquela época não era tão assim, tipo fácil, porque a gente andava de mão dada, muita gente olhava na rua e ficava comentando e falava mesmo, chamava de viadinho e não sei o que. Mas eu era abusado e quando falava isso eu ia lá e dava um selinho... e a gente andava e às vezes a gente só encostava a mão ou ficava muito próximo, não precisava nem encostar, nem dar a entender, nada assim, mas as pessoas olhavam e você via que era um olhar de reprovação. E quando a gente tava mais próximo as pessoas chamavam de viado, dentro de ônibus já, já escutei eles chamando "olha os viado aí" e começava a rir, só que aí eu pegava na mão mesmo e falava "sou viado, quer chamar de viado? Chama. Agora, chama com motivo

Nessa semana, pela primeira vez almoçaram juntos na pensão de Saul. Naquela mesma semana Raul entrou escondido na pensão com uma garrafa de conhaque escondida no bolso interno do paletó a pretexto de assistirem a um filme. Sentados no chão costas apoiadas na cama estreita, não paravam de falar, quase não prestaram atenção no filme. Raul viu os desenhos, e depois perguntou como Saul conseguia viver naquele quartinho tão pequeno. Parecia sinceramente preocupado. Não é triste? perguntou. Saul sorriu forte: a gente acostuma.

Aos domingos, agora, Saul sempre telefonava. E vinha. Almoçavam ou jantavam, bebiam, fumavam, falavam o tempo todo. Enquanto Raul cantava, Saul fazia carinhos lentos na cabecinha de Carlos Gardel, pousado no seu dedo indicador. Às vezes olhavam-se. E sempre sorriam. Uma noite, porque chovia, Saul acabou dormindo no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. As moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas. Quando faltavam dez minutos para as seis, saíram juntos, altos e altivos, para assistir a um filme de Jane Fonda.

(Puxa a cadeira de Raul para trás) Na cidade de Raul, quando começava dezembro, a mãe dele morreu e ele precisou passar uma semana fora. Desorientado, Saul vagava pelos corredores da firma esperando um telefonema, uma mensagem que não vinha, tentando em vão concentrar-se nos despachos, processos, protocolos. À noite, em seu quarto, ligava a televisão gastando tempo em novelas vadias ou desenhando olhos cada vez mais enormes. Bebeu bastante, nessa semana. E teve um

sonho: caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele. Abraçados fortemente, e tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro. Acordou pensando mas ele é que devia estar de luto.

Raul voltou sem luto. *(Traz a cadeira de volta)* Numa sexta de tardezinha, ligou para a repartição pedindo a Saul que fosse vê-lo. A voz de baixo profundo parecia ainda mais baixa, mais profunda. Saul foi. *(Vai até a mesa menor)* Raul tinha deixado a barba crescer. Beberam muito nessa noite. Raul falou longamente da mãe — eu podia ter sido mais legal com ela, disse, e não cantou. *(A luz geral cai, abre um foco muito preciso na mesa pequena. Cada uma das xícaras representa Raul e Saul)*

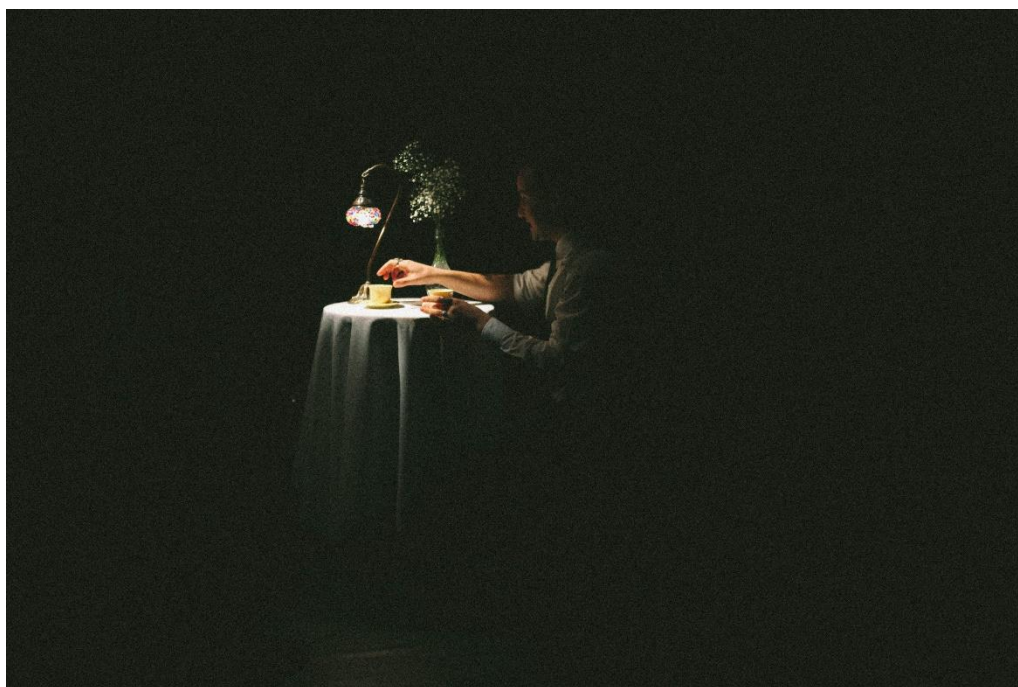


Figura 7- Fotografia - Cena com as xícaras (Foto: Gengiscan Pereira)

Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão e, quando percebeu, seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. Tanto tempo durou que,

quando Saul levou a mão ao cinzeiro, o cigarro era apenas uma longa cinza que ele esmagou sem compreender.

Afastaram-se, então. Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa qualquer como você tem a mim agora, e para sempre. Usavam palavras grandes — ninguém, mundo, sempre — e apertavam-se as duas mãos ao mesmo tempo, olhando-se nos olhos injetados de fumo e álcool. Embora fosse sexta e não precisassem ir à repartição na manhã seguinte, Saul despediu-se. Caminhou durante horas pelas ruas desertas, cheias apenas de gatos e putas.

(Entra áudio em off de Paim e Tatagiba. Na projeção saem as xícaras e entra uma foto de Oscar Wilde)

(Áudio de Paim) Eu já tava me masturbando numa determinada idade que treze, doze anos, eu já tava me masturbando e eu me lembro que nós tínhamos em casa uma enciclopédia de educação sexual, uma coisa lá dos anos sessenta que era uma coisa absurda, ridícula né, mas aquilo foi comprado e nunca foi falado sobre sexo com a gente em casa. Mas tinha uma enciclopédia com três volumes de educação sexual, e eu procurava informações ali para ver, tentar descobrir o que que eu era. Aí eu procurava homossexualismo lá né, e aí falava o que que era homossexual aí, nossa né, mas "será que eu sou? será que eu não sou?" aí tinha lá uma fala que dizia assim: que tinham feito uma pesquisa no Exército, no quartel e aí se descobriu que a maior parte dos soldados dali e tal ele se masturbavam, numa entrevista que fizeram com eles. Então isso significava que eles não eram homossexuais. E eu olhando aquilo, criança ainda né, "nossa então não sou homossexual, porque eu me masturbo então o livro ali diz que quem se masturba não é homossexual". Depois eu fui entender que na verdade se eles tavam se masturbando, os soldados, é porque eles não tavam transando entre eles, obviamente. Depois eu fui entender né, mas naquela fase minha ali de descoberta "nossa eu não sou né, porque eu me masturbo, então quem se masturba não é homossexual, que maravilha né", não sabia nada da vida. Mas eu meio que retraindo isso né, bloqueei isso. E aí eu namorava meninas, e eu beijava meninas

(Áudio de Tatagiba) Uma coisa que me marcou muito, na minha infância, tava tendo um aniversário, não lembro se era da minha irmã ou se era meu, não lembro. Eu era bem novinho, devia ter uns cinco, seis anos e a madrinha falou "olha só, ele tá balançando a mão, vai ser viado, não sei o quê..." isso me causou uma revolta tão grande, quando eu

era novo, falei "olha, qual é o problema de eu balançar a mão e fazer assim com a mão? Qual o problema?" e eu fiquei revoltadíssimo. Isso foi uma coisa que marcou na minha infância, mas é o que eu mais me lembro, na verdade, é disso que nesse momento eu vi nossa, que idiota ficar falando, tipo, querer depreciar uma criança porque ela tá balançando a mão. É ridículo, eu achei idiota. E isso foi uma coisa que me marcou bastante

Trinta e um de dezembro, aberta a champanhe na quitinete de Raul, que Saul ergueu uma taça e brindou à nossa amizade que nunca nunca vai terminar. Beberam até quase cair. Quando janeiro começou, quase na época de tirarem férias — e tinham planejado, juntos, quem sabe Parati, Ouro Preto, Porto Seguro — ficaram surpresos naquela manhã em que o chefe de seção os chamou, perto do meio-dia. (*Vira as cadeiras de costas para o público*) Suarento, o chefe foi direto ao assunto. Tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, ouviram expressões como "relação anormal e ostensiva", "desavergonhada aberração", "comportamento doentio", "psicologia deformada", sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral.

Saul baixou os olhos, mas Raul colocou-se em pé. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro de Saul e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca! Os senhores estão demitidos!

Esvaziaram lentamente cada um a sua gaveta, a sala deserta na hora do almoço, sem se olharem nos olhos. Raul guardou no grande envelope pardo um par de olhos enormes, sem íris nem pupilas, presente de Saul, que guardou no seu grande envelope pardo, com algumas manchas de café, a letra de *Tú Me Acostumbraste*, escrita à mão por Raul. Desceram pelo elevador, em silêncio.

Mas quando saíram pela porta daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica ou uma penitenciária, vistos de cima pelos colegas todos postos na janela, a camisa branca de um, a azul do outro, estavam ainda mais altos e mais altivos. Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abriu a porta para que Saul entrasse. Ai-ai, alguém gritou da janela. Naquele táxi eles foram para aquele barzinho, onde os encontrei. Como falei mais cedo, eles não estavam chateados, na hora que cheguei já estavam fazendo planos para o futuro.

Raul lembrou com certo pesar que recebera uma pequena quantia de dinheiro, de herança de sua mãe. Não tinha mexido no dinheiro até então e decidiu, com Raul, que tinha algumas economias, investirem neste espaço. O café Aqueles Dois, que amanhã inaugura, representa pros meninos o fim de uma vida dentro daquele deserto de almas também desertas. Pra mim, representa o fim da interminável busca por um lugar em que me sinta bem. *(Começa a recolher os copos)* Nós agradecemos por vocês estarem aqui hoje e esperamos que a partir de amanhã, na grande inauguração, se tornem clientes locais. Eu agradeço também aos meninos que compartilharam suas histórias e gentilmente permitiram que elas fossem contadas hoje. Muito obrigado.

A luz cai. Fim da cena.

3.1.1 Percepções do autor da monografia

O relato em “formato de dramaturgia” acima é uma síntese dos ensaios-*étude* que realizei durante o processo. O início dos trabalhos se deu em junho de 2019 e se estenderá até o dia 31 de agosto de 2019, data da apresentação pública do experimento de cena.

A brincadeira com as figuras do Diretor, Autor, Ator e Pesquisador se dá no intuito de perceber os diversos procedimentos que me propus a realizar. Me desafio no sentido de conceber, atuar, fazer trabalhos de produção, dirigir e assinar o texto final. Na tese de doutoramento de Priscila Genara Padilha encontro fôlego ao pensar na grande quantidade de tarefas implicadas na construção de uma peça quando ela afirma que

Cada trabalho iniciado na arte teatral é um novo começo, e há a necessidade de recolocar princípios em movimento. É preciso saber que em nosso labor não há garantias. O que podemos assegurar é tão somente nosso investimento e compromisso, medidas de nossa honestidade. (PADILHA, 2016, p. 192)

E foi com honestidade que empreendi o início da caminhada de pesquisa na cena. A orientação da Prof^a. Dra. Aline Castaman foi crucial para que eu pudesse definir e entender qual caminho poderia ser interessante para a realização deste trabalho. De início, tinha o desejo de falar e trazer outras vozes sobre a homossexualidade e suas relações com a sociedade.

Em orientação, Aline me ofereceu o método da Análise Ativa através dos *Études*, de Maria Knebel. Admito que, ao perceber que tal método estava intimamente relacionado às práticas de Stanislávski, reagi negativamente à sugestão, por ter, à época, pré-conceitos sobre o trabalho do mestre russo que se davam pelo desconhecimento de seu objetivo no teatro.

Debruço-me sobre as referências e na leitura das teses de Nair Dagostini (2007), Priscila Genara Padilha (2016), Maria Knebel (2016) e, mais tarde, na obra de Elena Vássina e Aimar Labaki (2015) começo a perceber de forma mais clara o universo proposto por Stanislávski em suas pesquisas e registros.

No início do processo, entendia que deveria absorver todo o arcabouço de conceitos elencados no Sistema, deles deveria partir para minha prática e a eles retornar para me reportar e avaliar se o trabalho que fazia estava correto. Me movimentava num campo do erro e do acerto que, entendo agora, depois de ter compreendido melhor minhas referências, não cabe à essa proposta de prática. Sobre esse assunto, Padilha (2016) afirma que:

Assim, quando tratamos de apropriação, estamos falando, sobretudo, em ocupar espaços dentro desse conhecimento e movimentar seus princípios constitutivos. O Sistema de Stanislávski é compreendido como um subterrâneo sobre o qual construímos nossa autonomia artística. Seus elementos não se encontram isolados, uma vez que são interdependentes. Explorando um de seus fundamentos, será imposta a necessidade de movimentar os outros. O Sistema é uma estrutura movente. (PADILHA, 2016, p. 16)

Quando entendo que a análise ativa, como método atrelado ao Sistema de Stanislávski é um caminho possível e não uma fórmula a ser seguida, valido os procedimentos que realizo nos meus ensaios-*études*. Meu trabalho passa a se desenvolver de forma a considerar o modo como já trabalhava na construção de cenas com a intenção de experimentar e “fagocitar” as práticas indicadas nas leituras a respeito do método.

3.1.2 Sobre a apresentação de *Aqueles Dois Café*

Por acreditar que o teatro que quer comunicar algo só o faz em relação com a plateia, se faz necessário relatar algumas reverberações após a apresentação.

Começando pelo convite para a apresentação pública. Nele se propunha um encontro teatral, conforme o cartaz de divulgação a seguir:



Figura 8 - Cartaz de Divulgação da Apresentação. (Arte: Marcos Kuszner)

Promover o encontro das vozes que compõem o trabalho foi a busca durante todo o período de ensaios-*étude*. Na apresentação, o compartilhamento dessa proposta de polifonia em um monólogo foi ao encontro dos sujeitos que se fizeram presentes.

Apresentar as narrativas que foram perscrutadas não se propunha um encerramento, uma conclusão ou uma resposta aos problemas desencadeados pelo machismo e pela homofobia. Mas sim, a exposição de vivências das narrativas da homossexualidade e as formas com que os sujeitos ficcionais (o garçom do café, Raul e Saul) e os reais (das entrevistas) lidam com essas questões.

Foi interessante receber *feedbacks*, informalmente, de alguns colegas de curso que assistiram à apresentação sobre como a receberam. Uma colega relatou que achou

importante o uso dos áudios em *off* por, literalmente, dar voz à outras pessoas. Outra espectadora relatou que se identificou com as questões levantadas ao ser lembrada sobre o próprio processo de aceitação de sua sexualidade.

Outra pessoa considerou que a inserção das narrativas em *off* não possuem reverberações diretas na ação do garçom. O que considero importante para refletir sobre formas outras de compor uma cena com tantas vozes implicadas. A suspensão da ação do garçom para que se ouçam os áudios das entrevistas foi uma decisão tomada durante os ensaios e que poderá ser revista no avanço dos ensaios-*étude* que seguirão acontecendo.

Outros comentários se deram sobre a aproximação do garçom com a plateia, sendo o ato de servir o café um dos pontos que, entendo, tornam a apresentação da cena um encontro em que, de forma transparente, os espectadores foram convidados a ouvir as histórias elencadas. Além de compartilhar os resultados da pesquisa da cena através do método da análise pela ação, a proposição deste encontro é uma forma de enfrentar as problemáticas levantadas pelo tema, em grupo, no coletivo.

3.2 A homossexualidade como temática da cena: um pequeno ensaio

Neste subcapítulo, discorrerei sobre os caminhos que percorri ao refletir sobre o tema. Esta escrita é um relato a respeito da busca por respostas às minhas inquietações pessoais que permeiam o trabalho, portanto me ocupo em narrar as descobertas que tenho realizado no intuito de ampliar o entendimento das relações sociais que se imprimem, de formas diferentes, na construção de meu experimento cênico.

Uma das molas propulsoras para a idealização do projeto de pesquisa que, por fim, se efetivou no decorrer da prática deste trabalho, foi abordar a questão da homossexualidade. Sou atravessado pelas questões inerentes a uma identidade sexual divergente da hegemônica heterossexualidade. Como homem gay, no ano de 2019, seria ingenuidade ou complacência negar o fato de que vivemos em uma sociedade que se constitui sobre discursos machistas, que privilegiam o homem e subjagam a mulher e as expressões do feminino.

O conto *Aqueles Dois* de Caio Fernando Abreu sintetiza a reação do pensamento conservador frente à homoafetividade. O autor não revela explicitamente um relacionamento amoroso entre os protagonistas do conto, mas dá indícios dessa relação.

Dois homens que se conhecem no trabalho, se aproximam, viram “amigos” muito próximos e por tal proximidade não ser o que se espera de dois homens, são demitidos. Entendo, então, que uma proximidade, ou ainda, demonstração de afeto (independentemente da orientação sexual dos sujeitos) entre dois homens não seja o desempenho “correto” do que se entende por masculinidade.

Este tema, que me atravessa pessoalmente e bastante complexo quando refletido sobre suas implicações em sociedade, merecia atenção e cuidado em seu tratamento. Portanto, passei a buscar referências que pudessem me ajudar a compreender as relações entre sexualidade e sociedade. No livro *O rosa, o azul e as mil cores do arco-íris: gêneros, corpos e sexualidades na formação docente*, organizado por Carla Cristina Garcia (2017), encontro artigos que me deram subsídios para pensar as questões de gênero e sexualidade durante esta pesquisa e que, principalmente, me fizeram perceber a amplitude e complexidade da discussão.

Dos conceitos apresentados, dois se fizeram bastante importantes: homofobia e heteronormatividade. A homofobia é entendida como o medo da homossexualidade, fobia e temor produzidos por considerar o homossexual como algo de doente¹⁷, colocando então a heterossexualidade como saúde. Os discursos a respeito da homofobia são localizados nos indivíduos implicados em atos homofóbicos, portanto, o conceito não dá conta de uma discussão mais ampla.

Por outra via, o conceito de heteronormatividade entra no discurso de como construímos ao longo do tempo, como sociedade, um entendimento da heterossexualidade como norma, o que nos leva ao campo dos debates sobre normalidade e anormalidade. Sobre onde e como se articula o conceito, na introdução do livro supracitado encontro que

por **heteronormativas** entendem-se as instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que fazem não apenas com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também a priviligia. Sua coerência é sempre provisória e seus privilégios podem adotar várias formas: passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é entendida como um estado natural e também se projeta como uma conquista moral. (GARCIA et al, 2017, p.19, grifo da autora)

¹⁷ A homossexualidade, até os anos 1990, era compreendida como doença pela OMS (Organização Mundial de Saúde). O termo “homossexualismo” transitou entre categorias como “Personalidade Patológica” e “Desvio e Transtornos Sexuais”. Em 17 de maio de 1990, a OMS retira o termo do CID (Classificação Internacional de Doenças). O sufixo –ismo indica, na medicina, doença, portanto, após a saída do conceito do CID, assume-se a palavra homossexualidade.

Deste modo, a heteronormatividade representa não somente um “temor” ao que é estranho, mas uma obstinação por torná-lo “normal”. À luz desses conceitos e a fim de ouvir pessoas desviantes da norma heterossexual, propus algumas perguntas a voluntários que por mim foram entrevistados¹⁸. A primeira pergunta dizia respeito ao processo de entendimento e aceitação dos entrevistados: tanto consigo mesmos, quanto em relação à família e sociedade.

Os três entrevistados relataram ter tido problemas ao demonstrarem ou falarem sobre sua sexualidade. Apenas um dos três, Tatagiba, relatou não ter maiores problemas com seu processo de aceitação no seio familiar. Justificou que o pai, por ser músico, vivia cercado de variadas pessoas, dentre elas, uma mulher lésbica que se inseria no círculo de amizades da família sem ser discriminada por sua sexualidade. No entanto, nos relatos de Cardoso e Paim é possível perceber que a relação entre sua sexualidade e suas famílias se deu de forma conturbada. Trago aqui um pequeno trecho da entrevista com Paim.

Eu tenho um irmão que é gay então eu via ele sendo perseguido pelo meu pai, né, por ser gay e ele manifestava aquilo abertamente assim e eu era mais contido, eu sempre fui muito tímido né. Então eu tive algumas experiências, mas eram lá de vez em quando e eu em casa eu era muito contido, muito quieto, então eu não parecia ser né digamos assim, meu irmão não já... não tinha essa preocupação né, então aí tinha toda uma perseguição do meu pai ali, em cima dele, e em função dessa perseguição acho que aquilo ali me motivava a enxergar aquilo sendo algo proibido que não deve ser vivenciado, vivido e tal né. Então sempre foi muito sofrido para mim né, manifestar esse lado né. (Paim, transcrição de entrevista concedida ao autor, abril de 2019)¹⁹

A segunda pergunta da entrevista visava saber se os entrevistados poderiam relatar situações em que percebiam atitudes que se configurassem, na visão deles, como homofóbicas. Todos os entrevistados relataram que já foram alvo de xingamentos ou ameaças. Cardoso relata que, em data muito próxima à da entrevista, passara por uma situação constrangedora em seu ambiente de trabalho. Ao narrar como se deu o problema, Cardoso já se posiciona frente a situação e conta como conseguiu lidar com o ocorrido:

¹⁸ A transcrição das entrevistas na íntegra está disponível nos anexos deste trabalho.

¹⁹ Todos excertos das entrevistas foram transcritos da forma exata como os entrevistados falaram no momento das respostas.

Eu tive momentos agora no meu ambiente de trabalho que foram bem pesados. Eu, desde o começo, estou lá desde janeiro. Então desde o começo, assim as pessoas debochavam de mim, tipo... E quando eu entrei, eu senti como se eu não tinha um respaldo ou alguém que eu pudesse falar, entendeu? Então eu me senti muito sozinho, nessa questão. E aí aquilo... eu tive que meio que conviver com aquilo. Até que chegou um momento que foi demais e eu senti liberdade pra conversar com a minha coordenadora e ela falar sobre isso, mas ainda continuou havendo essas situações que pela primeira vez eu não me senti mal comigo. Eu só me senti enojado. E aí eu vi que o problema não era eu. Porque antes eu sempre me perguntava "ai, por que que tem que acontecer isso comigo? Por que que eu sou assim? Por que que eu vim nesse mundo desse jeito? É pra provar alguma coisa pra alguém?" Não. E aí, pela primeira vez foi diferente de tudo. Justamente assim, depois que a gente passa por uma consulta psicológica e a gente começa a se entender melhor, sabe, a gente vê que não tem nada de errado. É muito bom. (Cardoso, transcrição de entrevista concedida ao autor, maio de 2019)

Minha terceira pergunta saiu diretamente das leituras que fiz sobre o tema e estava preocupada em saber se os entrevistados percebiam o discurso da normalidade intrinsecamente ligado à identidade heterossexual. Cardoso, Paim e Tatagiba concordam com a noção de que ser heterossexual está instaurado como normalidade e apontam consequências desse paradigma. Tatagiba aponta que anos atrás, por pressão social, entendia que deveria se forçar a ter relações afetivas/sexuais com mulheres. Nas palavras de Tatagiba:

Eu sabia que eu era gay, só que eu achava que eu tinha que ficar com menina, eu achava que, sei lá, pra me encaixar ali socialmente em tudo, pra ser do padrão normal... Normal né... Eu tinha que ficar com menina. Eu cheguei a namorar uma menina. Aí eu namorei uma menina, nossa foi terrível. E ela queria transar comigo... e... eu tentei, eu tentei, eu juro que eu tentei, mas eu não consegui e uma semana depois eu terminei com ela e falei pra todo mundo que eu era gay. (Tatagiba, transcrição de entrevista concedida ao autor, maio de 2019)

Nesta última pergunta ainda os questionava sobre como entendem que se poderia empreender algum esforço no sentido de debater desse discurso de normalidade consolidado há tanto tempo. Apontam que a desconstrução da heterossexualidade como norma é um processo que deve começar nos sujeitos. Cardoso, por exemplo, fala sobre como entendeu que por ter modos de agir “afeminados”, ligados ao feminino, não tem o dever de (ou não teria porque) mudá-los a fim de se encaixar no que convencionalmente se optou por chamar de padrão. Em conversa com sua psicóloga, passou a entender que a presença de um homem gay afeminado no ambiente de trabalho, por exemplo, é importante para que as outras pessoas percebam que outras sexualidades e/ou expressões de gênero não tem implicações negativas na capacidade do trabalhador.

Compreendendo a teia de conceitos que são levantados, entendo que, neste aspecto do trabalho, deixo em aberto questões de ordem social e filosófica. Por isso, percebo este ensaio como um ensejo para pesquisas futuras e um importante registro para que possa, enquanto artista, vislumbrar caminhos possíveis para a reflexão e revisão de conceitos que movimentamos em cena.

Também encontro relevância no trato com essa temática ao contemplar os rumos que a conjuntura política do Brasil tem tomado. O conservadorismo que ascendeu ao poder nas últimas eleições presidenciais reitera discursos machistas e LGBTfóbicos que dão respaldo ao tratamento violento que, sem exagero, mata pessoas todos os dias pelo motivo de serem o que são. Estamos em um país governado por um grupo de pessoas que acredita que materiais informativos sobre diversidade sexual são um manual para transformar crianças em homossexuais. Nomeiam isso “ideologia de gênero”. Mas, talvez, lhes falte autocrítica, sensibilidade e empatia. Não conseguem perceber que se há uma “ideologia de gênero” que produz subjetividades e reitera papéis sociais seria aquela representada pela supremacia dos sujeitos heterossexuais e cisgêneros²⁰.

De acordo com relatório encomendado pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos, entre 2011 e 2018, no Brasil, registraram-se uma morte por homofobia a cada dezesseis horas. Até junho do corrente ano foram registradas 126 mortes de pessoas LGBT. Esses dados foram retirados de uma matéria²¹ do jornal *El País* que fala sobre a conquista do movimento LGBT na criminalização dos crimes de homofobia e transfobia, os enquadrando como crime de racismo. O STF toma tal decisão depois de muita pressão pública frente à omissão do Legislativo que não se ocupou em legislar a este respeito, o que tem implicações problemáticas no que tange à execução da lei. Na ânsia de dar conta dessas questões tão urgentemente necessárias no que concerne ao âmbito acadêmico como também fora dele, percebo que neste momento ainda não pude dar o tratamento merecido aos dados e inquietações que levanto. De qualquer maneira, o fato é que as questões a respeito de sexualidade e identidade de gênero urgem de discussões e desmitificações.

Entendo que, neste trabalho, realizo a tarefa de levar à cena narrativas que são atravessadas por essas questões sem a pretensão de solucionar as opressões de

²⁰ Cisgêneros são as pessoas que não discordam da identidade de gênero atribuída no nascimento.

²¹ Matéria: “Brasil criminaliza homofobia e reforça queda de braço com conservadorismo”. https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/14/actualidad/1560496365_764572.html (acesso em 24 de agosto de 2019)

gênero e sexualidade, mas sim no intuito de compartilhar meus incipientes achados a esse respeito para abrir espaço à discussão. Isto é, para começar um espaço de discussão.

4 Considerações Finais

O início desse trajeto de pesquisa foi bastante desafiador no sentido de agenciar os anseios que tinha. Ao contemplar o projeto do trabalho, percebi que me propunha muitos procedimentos que transformavam meus objetivos em uma tarefa quase inexecutável no tempo de realização de um Trabalho de Conclusão de Curso. Em orientação, percebi que precisava focar naquilo que de fato faria sentido para este momento de minha trajetória. Aprendi, na prática da pesquisa, como poderia recortar meu objeto de estudo e, com o auxílio de minha orientadora, o fiz.

Um dos primeiros desafios foi a construção do roteiro para as entrevistas. Tive que refletir bastante sobre o que perguntaria aos entrevistados, sobre como conduziria as entrevistas. Aprendi a entrevistar, entrevistando. E assim foi com todos os outros pontos do processo.

Me aproximar dos estudos sobre o Sistema de Stanislávski foi um presente por, agora, conseguir enxergar melhor os elementos que o constituem e perceber sua grandiosidade. Nos estudos teóricos pude vislumbrar virtualmente como o Mestre movimentava seu processo criativo. Na sala de ensaios acredito ter conseguido compreender os gatilhos para o entendimento do teatro como a arte da vivência.

Os *Études* foram fundamentais para essa compreensão. Poder trabalhar a obra em partes, percebendo cada improvisação, cada exploração de ações como um esboço me fez perceber como é possível, pela prática, estudar um papel. Este trabalho fez com que compreendesse na prática de criação o que minha orientadora, em praticamente todas as nossas conversas, me lembrava: “o material de trabalho do ator é a ação”.

No processo, um dos princípios da análise pela ação: agir para então acreditar, se confirmou. Partir de uma ação simples, constatei, engendra o entendimento dos motivos que levam àquela ação. Dentro das circunstâncias do universo da obra que se analisa, encontra-se a coerência ou não para as ações que se propõe. Procedimento descrito por Knebel (2016) no qual encontro uma forma produtiva para pensar o processo criativo.

No trato com a narrativa de Caio Fernando Abreu, pude perceber, ao levar o texto original para a sala de ensaio, as especificidades da composição do texto enquanto literatura e suas dificuldades em ser eficiente na construção imagética ao ser colocado em cena. Através da experimentação, percebi o que cabe ou não na estruturação de uma cena cujas matrizes são fontes retiradas de outras linguagens. Pude constatar que

a construção da dramaturgia da cena em movimento constante entre as matrizes textuais e a sala de ensaio engendrou a busca por compreender as questões de gênero textual e, com isso, trazer clareza sobre o modo de operar as escolhas de cena.

Encerro este trabalho com enorme satisfação ao contemplar o caminho percorrido até aqui. Percebo este percurso como um laboratório no qual pude testar uma forma de abordagem de processos criativos, desejo presente desde o início, que, certamente, atravessará minhas futuras práticas artísticas e pedagógicas. Compreendo que, neste curto espaço de tempo, não tive condições de explorar em profundidade os elementos do Sistema de Stanislávski. Entretanto, a experiência de agenciar todos os aspectos da montagem da cena, ainda em processo, me dá uma visão global do todo que é movimentado na composição de uma obra. Do mestre russo levo a busca por uma postura criadora no meu trabalho no Teatro.

Os aspectos concernentes à problematização de gênero e sexualidade, assim como as possibilidades de abordagem do Sistema de Stanislávski, são estímulo e ensejo para pesquisas futuras, nas quais poderei me deter com maior atenção sobre suas implicações.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

D'AGOSTINI, Nair. **O método da Análise Ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. 2007. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DUARTE, Rosalia. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, Editora UFPR, 2004

GARCIA, Carla Cristina (org.). **O Rosa, o azul e as mil cores do arco-íris: gêneros, corpos e sexualidades na formação docente**. São Paulo: Anablume, 2017.

KNEBEL, Maria. **Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski**. São Paulo: Editora 34, 2016.

OLIVEIRA, Joana. Brasil criminaliza homofobia e reforça queda de braço com conservadorismo. **El País**. São Paulo, 14 jun. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/14/actualidad/1560496365_764572.html. Acesso em 24 ago. 2019.

PADILHA, Priscila Genara. **A conquista da vida na cena pelo sistema de Stanislávski e o processo experimental de O Homem, a Mulher, o Pássaro e a Chave**. 2016. Tese (Doutorado em Teatro) Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. A partilha das vozes. **Urdimento**, Florianópolis, n. 20, 2013.

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. **Stanislávski: vida, obra e Sistema**. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A: “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” – Modelo de Documento Utilizado nas entrevistas.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TCLE

Entrevistas sobre Homossexualidade

Marcos Kuszner dos Santos

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

A presente pesquisa visa entrevistar homens homossexuais com o objetivo de coletar algumas narrativas especificamente relacionadas à reflexão sobre a sexualidade masculina no mundo contemporâneo. O pesquisador busca trazer estes discursos sobre a relação entre identidade homossexual e sociedade com o intuito de compor uma tessitura poética como matriz para o trabalho prático-teórico e investigativo de conclusão de curso. Portanto, se faz necessário o diálogo com homens que se disponham a compartilhar um pouco de suas memórias sobre suas vivências.

Procedimentos:

A entrevista será realizada individualmente em local e horário a ser combinado de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. A entrevista será registrada em áudio e vídeo com o consentimento dos entrevistados formalizado em um Termo de Autorização do Uso de Imagem a ser fornecido e assinado pelo entrevistador e pelos entrevistados.

Os registros permanecerão confidenciais até a apresentação do experimento de cena (que visa utilizar trechos das entrevistas) e, posteriormente, serão transcritas e entregues à banca de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Serão publicadas para apreciação de qualquer um interessado em lê-las. Dessa forma, participando do estudo você está sendo convidado a responder perguntas a respeito da homossexualidade em uma entrevista não estruturada que pretende instaurar um espaço de compartilhamento de narrativas.

Desconfortos e riscos:

Não há riscos previsíveis na participação da pesquisa.

Benefícios:

Não há benefícios diretos gerados pela participação na pesquisa. A importância das entrevistas se apresenta na potencialidade de debater sobre a homossexualidade de um modo, espera-se, menos centralizado na voz do pesquisador.

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____

Acompanhamento e assistência:

Toda e qualquer dúvida que algum dos entrevistados tiver ao longo do período determinado para a realização da entrevista e mesmo posteriormente poderão ser enviadas ao pesquisador principal que está disponível para esclarecê-las através do email: marcos.kuszner@gmail.com.

O entrevistado é livre para responder da forma como quiser a cada uma das perguntas, e se em algum momento não se sentir confortável, não tiver tempo ou mesmo com dificuldades em responder as perguntas ou explicitar suas considerações, é necessário que ele comunique o pesquisador para que ela possa intervir de modo a ajudá-lo nessa situação. E, também, se em algum momento posterior ao registro audiovisual da entrevista até a data de publicação ele considerar não querer expor suas considerações, terá total respaldo do pesquisador que não o incluirá no trabalho.

Ressarcimento e indenização:

O participante tem direito de solicitar indenização mediante eventuais danos decorrentes da pesquisa.

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com o pesquisador Marcos Kuszner dos Santos através do telefone (71) 99647-0895 ou via e-mail marcos.kuszner@gmail.com. O pesquisador está sendo orientado pela Professora Dr^a Aline Castaman que pode ser contatada pelo e-mail alinecastaman@gmail.com para eventuais dúvidas sobre a pesquisa.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas:

Nome do (a) participante: _____

Contato telefônico: _____

e-mail (opcional): _____

(Assinatura do participante ou nome e assinatura do seu RESPONSÁVEL LEGAL)

Data: ____/____/____.

APÊNDICE B: “Termo de Autorização de Uso de Imagem” – Modelo de Documento Utilizado nas entrevistas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, _____, _____,
portador(a) do RG n.º _____, inscrito(a) no CPF sob o
n.º _____, residente na Rua _____ n.º
_____, Pelotas – RS, AUTORIZO o uso de minha imagem, constante na filmagem de
Marcos Kuszner dos Santos, com o fim específico de participar de entrevista para
Trabalho de Conclusão de Curso, sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização abrangendo o uso da minha imagem na filmagem acima
mencionada é concedida ao pesquisador Marcos Kuszner dos Santos a título gratuito,
abrangendo a inserção em materiais para toda e qualquer finalidade, seja para uso
comercial, de publicidade, jornalístico, editorial, didático e outros que existam ou venham
a existir no futuro, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por
prazo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito,
sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada
ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e
forma.

Pelotas, ____ de _____ de 2019
Assinatura: _____

APÊNDICE C: Transcrição das Entrevistas

Entrevista 1:

M – Entrevistado, MK - Entrevistador

M: Então eu sou Márcio Mariot, Márcio Paim Mariot. Eu sou professor do Instituto Federal Sul-rio-grandense câmpus Pelotas Visconde da Graça. Sou agrônomo já há quase 30 anos né... então sou professor do curso de agropecuária lá do CAVG. Trabalho com Ensino Médio a disciplina de plantas... de agricultura, dentro da agricultura, produção vegetal 1 onde eu trabalho com plantas medicinais e hortaliças E aí em 2014 eu quis fazer algo novo para mim né, algo sempre me atraiu muito aí fiz o Enem e entrei na faculdade de teatro daí entre 2015 e 2018, afinal então terminei, concluí o curso de Teatro Licenciatura. Então hoje eu sou também professor de teatro, mas vou começar a atuar como professor mesmo a partir do ano que vem porque envolve mudança de PPC lá do curso né, então vou trabalhar tanto para licenciatura que eu vou ter uma disciplina para a licenciatura, lá nós temos licenciatura em física, química e biologia e tem uma demanda dos alunos, me pediram uma disciplina optativa de teatro então vou oferecer para eles. E dentro das artes lá dos cursos técnicos de nível médio também né, junto com a música terá teatro também. É isso.

MK: A minha primeira pergunta da pesquisa em si, agora que nos apresentamos, é se tu poderia contar para gente como é que foi o seu processo de aceitação, de se descobrir e o que tu percebeu de ressonância na tua vida quando esse processo teu aconteceu.

M: Na verdade assim, eu tive um primeiro contato assim sexual meu foi com menino eu tinha 6 anos e nunca sabia... eu não entendia nada, não sabia nada de nada. E aí então teve um toque, vamos tocar, aí eu tive uma ereção e eu me assustei com aquilo ele começou a rir e eu me assustei, não entendia o que que era aquilo né? E aí tá... aí então começou a rolar brincadeira mas eu não entendia nada de sexo e nada e tal. E aí depois eu tive algumas experiências assim, lá pelos dez, doze anos e tal né... E aí começou e aí já começava uma preocupação né, porque daí já comecei a entender melhor algumas coisas né. Eu tenho um irmão que é gay então eu via ele sendo perseguido pelo meu pai, né, por ser gay e ele manifestava aquilo abertamente assim e eu era mais contido, eu sempre fui muito tímido né. Então eu tive algumas experiências, mas eram lá de vez em quando e eu em casa eu era muito contido, muito quieto, então eu não parecia ser né digamos assim, meu irmão não já... não tinha essa preocupação né, então aí tinha toda uma perseguição do meu pai ali, em cima dele, e em função dessa perseguição

acho que aquilo ali me motivava a enxergar aquilo sendo algo proibido que não deve ser vivenciado, vivido e tal né. Então sempre foi muito sofrido para mim né, manifestar esse lado né. Então depois da adolescência eu sofri abuso, teve abuso né que eu uma pessoa mais velha que é amiga da família e aí pai desconfiava que né... mas aí me culpava porque né então não ia para cima do mesmo sabendo ou desconfiando que tinha alguém abusando, não. Mas "como é que tu permite" né? Então tinha isso e eu permitia aquilo acontecer, não chegava a ser estupro, mas era toques, né, então aquilo era um abuso. E a perseguição ao meu irmão seguia, mesmo na adolescência... Teve... me lembro de uma situação que eu e meu irmão a gente já era... lá em determinada idade de ajudar nas coisas de casa, então ó "vocês vão secar louça", cada dia era um que tinha que secar a louça aí chegou um dia que dois dias seguidos a minha mãe botou eu a secar louça. Disse "não, mas hoje é dia dele" e a minha mãe disse pra mim assim "não, o teu irmão não pode mais secar a louça porque ele tá ficando afeminado" então ele nunca mais pôde secar louça e eu seguia secando louça e eu não podia ser afeminado. Então é uma série de coisas que foi meio que moldando algo em mim, assim. E aí então eu, na adolescência eu já comecei a... eu sentia atração por meninos, né, mas eu achava as meninas bonitas, né, também, mas atração sexual parecia ser mais com meninos. Mas a menina era bonita e eu precisava namorar menina porque isso era o certo né, então fui criado nesse... dentro dessa ótica assim, então lembro depois na puberdade assim, quando a gente começa a se masturbar né... to falando um monte de coisa aqui, que assim, tá vindo, tá? Então aí eu já tava me masturbando numa determinada idade que treze, doze anos, eu já tava me masturbando e eu me lembro que nós tínhamos em casa uma enciclopédia de educação sexual, uma coisa lá dos anos sessenta que era uma coisa absurda, ridícula né, mas aquilo foi comprado e nunca foi falado sobre sexo com a gente em casa. Mas tinha uma enciclopédia com três volumes de educação sexual, e eu procurava informações ali para ver, tentar descobrir o que que eu era. Aí eu procurava homossexualismo lá né, e aí falava o que que era homossexual aí, nossa né, mas "será que eu sou? será que eu não sou?" aí tinha lá uma fala que dizia assim: que tinham feito uma pesquisa no Exército, no quartel e aí se descobriu que a maior parte dos soldados dali e tal ele se masturbavam, numa entrevista que fizeram com eles. Então isso significava que eles não eram homossexuais. E eu olhando aquilo, criança ainda né, "nossa então não sou homossexual, porque eu me masturbo então o livro ali diz que quem que quem se masturba não é homossexual". Depois eu fui entender que na

verdade se eles tavam se masturbando, os soldados, é porque eles não tavam transando entre eles, obviamente. Depois eu fui entender né, mas naquela fase minha ali de descoberta "nossa eu não sou né, porque eu me masturbo, então quem se masturba não é homossexual, que maravilha né", não sabia nada da vida.

Mas eu meio que retrai isso né, bloqueei isso. E aí eu namorava meninas, e eu beijava meninas, eu ficava excitado... pensei bom "eu to me excitando beijando essa menina". Então, minha primeira namorada eu tinha quatorze anos, ela tinha dezesseis, no primeiro ano do ensino médio a gente se beijava e eu ficava com ereção, eu tinha ereção, então penso "ah...", meio que vibrava "Oba tô ficando excitado, né beijando essa menina então eu não sou gay" né, tinha essa coisa. Mas continuava sentindo atração por meninos, mas aí eu não exercia, né, não vivenciava, né esse tipo de relação e fui conduzindo minha vida para uma vida heterossexual, digamos, né, entre aspas e eu acreditava que eu era heterossexual ou bissexual não sei, hoje eu não sei bem o que que eu sou né porque gosto de seios de mulher, me atrai, né, então isso é ser o que? Não gosto muito de rótulos, assim né, então acho que tem aqui heterossexual aqui, homossexual aqui, o bissexual taria no meio... Talvez eu esteja aqui mais para perto do homossexual, mas próximo do bi, não sei, né... Então tem coisas na mulher que me atraem, mas eu realmente sinto mais atração por homens, né tanto é que estou casado com um homem já há quase nove anos. Fui casado com mulher por 15 anos. Não casei por tentar me esconder de uma homossexualidade porque eu casei muito jovem, eu tinha 26 anos, então eu namorava com menina, depois eu comecei a me relacionar com a que foi minha esposa e a gente tinha relação sexual e eu gostava, então eu procurava não pensar né, em homens e tal né. Então eu pensava que "tá, de repente eu posso ser bissexual, mas eu posso ter uma vida heterossexual" que é o que a família espera, que o pai espera né, de casamento hétero e tudo mais então aí eu conduzi minha vida assim, então eu pensava "eu não sou homossexual 100%... sou bissexual? Ou sou entre bi e hétero?", não sei né, e eu realmente me apaixonei pela minha ex-mulher, houve isso, né. Tive uma vida legal, assim, a gente teve uma vida legal, mas com passar do tempo eu não tinha... como é que vou dizer, eu... com tempo eu não... eu não vivia bem, tinha algo que não me completava faltava algo, assim, eu não me sentia bem, eu tava sempre mal, assim, parecia que algo não estava... Parecia que eu tava vivendo uma coisa que era um sonho, uma fantasia, aquilo não era uma realidade, mas eu não entendia o que tava acontecendo, "o que que tá havendo comigo?", né... Até que eu tava no meio do

doutorado, assim, eu enlouqueci, tive síndrome do pânico, não conseguia dormir, né, e aí a minha ex-mulher pegou e marcou uma terapeuta pra mim, uma psiquiatra lá, e eu fui né, aí veio toda uma coisa. Ela foi puxando, puxando e aí veio coisas do meu passado, pra fora, assim, sabe? E aí comecei a trabalhar isso. Então essa questão da homossexualidade meio que surgiu novamente, assim. E aí eu fui descobrindo e fui trabalhando essa questão, isso foi ficando mais forte, mais forte né... Tinha uma outra coisa que eu queria falar que é importante também, que agora me fugiu, mas é importante também falar dentro desse processo...

Bom, vou continuar, depois se eu lembrar eu volto. Bom aí então com a terapia eu fui descobrindo, me entendendo melhor assim né, que eu tinha né... sentia atração por homens né, então comecei a pensar que realmente, né, eu sou repente gay mesmo. Aí então, isso foi em 2005, né. Aí como isso começou a surgir e aí eu comecei a ter medo. Aí eu parei com a terapia, eu disse "não..." porque começou a aflorar aquilo mais, mais, mais intensamente sabe? E aí eu pensei "eu não posso lidar com isso, eu não sei lidar com isso... Aí eu eu não posso mais, né". E aí a terapeuta disse "não mas tu tem que continuar porque agora, né, tu precisa". Aí eu peguei... "não", né, saí fora. Só que daí eu não comecei... aí comecei a ficar mal, mal com aquilo, assim, né. E meu casamento já tava degradingando assim. Então 2008 tá péssima nossa relação assim de casal, né... A gente tava meio que... sei lá... Aí em 2009 eu não aguentei mais assim né, porque eu tava sentindo assim que... que eu... que meu negócio era me relacionar com homens, assim. E aí eu me abri com uma irmã mais velha minha né, que é uma pessoa que eu gosto de conversar... Eu disse "olha, tá me acontecendo isso, isso e isso e eu acho que eu sou gay. Eu já tive tais vivências, né... Eu fiz uma terapia e isso surgiu de novo e tal e eu to pensando em falar para ela". Eu tava na praia, isso era férias, janeiro assim... E a minha irmã pegou e disse assim "eu acho que tu deve falar" e eu falei para ela. E aí foi uma coisa horrível assim né, aconteceu porque ela ficou péssima e tudo o mais, né. Chorou e tudo mais, aí eu fiquei sensibilizado porque eu sou muito assim de... não gosto de causar o sofrimento das pessoas, né... E ela disse "ah eu vou te perder, não sei o que..." e eu disse "não, calma né, eu to te falando uma coisa que eu acho que eu sinto, to me abrindo, to sendo sincero contigo, mas isso não quer dizer que a gente vai se separar..." sei lá, né, então eu quis, tipo, apaziguar, né. Então a gente... aquele ano de 2009 foi uma tentativa de "sei lá, vamos ver o que acontece". Só que daí virou 2010, não deu né, aí foi início 2010 não me lembro quando foi, março, abril, talvez, não lembro, que

aí eu resolvi me separar, me divorciar. E aí eu me permiti né, digamos começar a viver. Aí depois eu conheci o meu atual companheiro, né e eu estou muito feliz com ele. Voltei a fazer terapia em 2009 né. Como eu me abri com a minha ex-mulher 2009, eu resolvi também que eu deveria voltar a terapia e aí eu fui até o fim com ela, fui indo né, fiz 7 anos de terapia, depois daquilo, até me sentir forte assim... E eu passei muito mal com isso, que realmente terapia mexe muito com a gente, a gente passa mal, então, mas é aquela coisa assim: é um mar revolto que é necessário passar que é para poder chegar na tranquilidade, digamos assim. Mas é tranquilidade pra mim, assim, eu me aceitar, né. Eu me aceito, né, tenho dificuldades com relação a alguns núcleos sociais. Como por exemplo do meu trabalho. No meu trabalho poucas pessoas sabem, na real todo mundo sabe, lá né, porque essas coisas a gente sabe como é que é. Mas nunca que eu tinha pegado "ah eu sou gay". Eu não acho que seja necessário também né, mas é comum as pessoas falarem assim das suas famílias e tal, né, no ambiente de trabalho eu não falo "meu companheiro...", falo... algumas poucas pessoas que eu sinto mais confiança eu falei né, que são pessoas amigas minhas lá. Agora, eu trabalho num curso de pessoas que são extremamente machistas, né, conservadoras... Então é complicado... Então ainda não consigo sentir lá, assim, uma tranquilidade no sentido de "ah...", sabe? Abertamente assim... Mas eu estou muito melhor hoje do que estaria, digamos se eu tivesse mantido... porque eu poderia ter mantido um casamento porque a minha ex-mulher ela não queria se separar, ela me disse: "quero ficar contigo assim mesmo", né, porque me ama, ou me amava não sei né... Então poderia ter ficado, mas a que preço? Realmente, para mim foi duro porque tem uma filha envolvida né ela tinha dez anos, nove pra dez, quando nos separamos, uma fase complicada, minha filha sofreu né. Mais aí na terapia entendi "mas ela não vai sofrer muito mais tu estando infeliz no casamento?" Né, então tudo isso eu ponderei, claro. Não posso viver dessa forma, a que preço né? Então, posso dizer que tomei a atitude certa né e eu acho que eu evolui muito porque eu consegui falar pra minha família, né, pra minha mãe, desde o princípio lá, quando eu me separei ela... eu falei porque e tudo mais. Pro meu pai falei... que foi mais difícil porque a minha mãe dizia "teu pai não pode saber, teu pai não pode saber" aí mesmo entendendo que meu pai sabia, porque impossível, eu levava o Mateus para lá né. O ano passado eu acabei falando para ele, por uma outra ocasião, um outro fato, assim, que aconteceu, que permitiu que eu contasse isso pra ele. Que eu vi ele conversando com a mãe sobre meu sobrinho lá e tal eu já fui tomar as dores do meu sobrinho, porque

também tem essa questão, né então eu via o meu sobrinho também começando a sofrer uma perseguição da família como meu irmão lá sofria, né e eu fui lá e peguei e disse assim ó: "não façam com ele que vocês fizeram com meu irmão". E comigo também né, porque depois, meu pai também me perseguiu assim na adolescência. Coisas do tipo eu tava sentado na janela, era verão assim, me sentei na janela com as pernas para cima na janela, na boa assim, né? E ele chegar para mim dizer "desce daí, o que que tu tá mostrando as pernas aí? Pra quem que tu tá exibindo as tuas pernas?" e eu peguei e desci correndo assim, pulei, morto de medo. "O que que o Fulano faz contigo no quarto?" "Nada só conversa comigo", porque não é assim: "meu filho o que que Fulano faz contigo?..." fala com jeito assim... Não. "O que que Fulano faz contigo no quarto?" "Nada, ele só conversa..." O que que eu vou falar? Eu disse "não ele tá me passando a mão", né? Então, aí o culpado sou eu, né, não o é abusador. O abusador segue frequentando a casa. Então isso acontecia. Não tenho raiva do meu pai por isso, porque eu entendo a sua formação, né, lá. Né, então, não tenho raiva, sabe? Mas me fez muito mal. Eu tenho assim um pesar por não ter vivido a homossexualidade desde a minha adolescência, sei lá, com tranquilidade, sabe? O meu irmão viveu, mas ele viveu porque ele foi corajoso, né? Mas com muito problema também, então viveu sofrendo porque tinha toda a perseguição e eu não vivi muita coisa porque eu me reprimia por, sei lá, pelo meu jeito de ser, né? Canceriano com ascendente em peixes... Né, então, nossa eu tinha que mostrar o meu melhor pra o meu pai e pra minha mãe, né? E a minha mãe assim: "ai Márcio,tudo bem, assim eu só não quero que os parentes saibam" eu disse: "eu to cagando pros parentes", só que ela foi a primeira a falar pros parentes. Quando ela foi falar para minha tia, irmã dela, que falou pra não sei quem... "Ué, mas tu já ta falando pros parentes?" Né, então "assim, eu to cagando pros parentes, se vocês aceitarem, pra mim já tá valendo, se não aceitarem, paciência é isso aí..." Então eu acho que pelo meu jeito de ser, que eu sempre fui uma pessoa muito obediente, eu tomar as rédeas da minha vida e fazer aquilo que eu acho que tem que ser feito desde quando eu já... eu decidi me separar porque minha irmã mais velha... tenho uma irmã que quase se separou, e aí meu pai disse "tu te separa tu não é mais minha filha" né... E aí quando eu decidi me separar, eu liguei para lá e disse assim "nós estamos nos separando é uma decisão madura minha, não quero que se metam. Então não venho aqui querer fazer discursinho religioso, fazer conversa de tentar unir casal..." porque eles gostam de fazer isso, né? O irmão do meu pai quando tava pra separar da minha tia, eles foram, o pai e

a mãe foram lá conversar com eles, fazer uma terapia, assim, né, de grupo, de casal. Só que eu não deixei isso acontecer comigo, não veio nada então não houve nada assim de "Ah, tu não é mais meu filho..." sei lá o que. Eu digo assim "é uma decisão nossa e pronto, é isso".

MK: Isso na época que vocês se separaram, né? E hoje em dia, como é que tá a relação com esses familiares?

M: Hoje em dia tá bem, assim... Então, meu pai adora o Mateus, gosta muito do Mateus. Mas é aquela coisa que quando vai falar, apresentar para alguém da família, de parentes né "Aí é o amigo do Márcio" eles não falam assim "é o marido do Márcio, o namorado do Márcio, o companheiro do Márcio..." Não, é tudo uma coisa muito escondida, assim, muito velada. Então todo mundo sabe, né, mas se pergunta, se alguém pergunta, alguém que não sabe "ai é o amigo do Márcio..." mas eu não me importo com isso. Tipo assim quando ele ele vai para lá a gente fica em camas de solteiro. Os pais do Mateus, aqui, são super abertos, a gente dorme em cama de casal ali, já nos beijamos na frente dos pais dele é normal para eles. Isso que o pai dele foi padre né... É padre... Mas pros meus pais isso não pode acontecer, mas eu não me importo com isso. A gente fica cada um numa cama de solteiro lá para mim isso é tranquilo porque é só de vez em quando mesmo, não tem problema nenhum. Eu acho que perdem eles, entende? Por ter essa coisa né, sei lá, mais o meu pai, não é minha mãe. É que a minha mãe, ela tem uma preocupação que meu pai aceite, que meu pai esteja bem. Porque ela aceita, ela tá bem. O ano passado quando eu peguei assim e fui lá para defender meu sobrinho e acabei falando da minha situação, que a mãe viu que eu ia começar a falar de mim... Tava os dois tomando café, assim, eu tava fazendo meu TCC, na sala, escrevendo lá, né, e o pai e a mãe na cozinha tomando café conversando e eu escutando a conversa, né, e eu fui lá e quando a mãe sentiu que eu ia falar de mim... Fazendo careta para mim não falar. Vou falar sim," vamos botar as cartas na mesa aqui, é assim assim assado. E qual é o problema do fulano meu sobrinho lá se ele anda assim é afeminado, qual é o problema? Agora tem que andar assim que nem um gorila que nem troglodita? Pra dizer que é macho? Por quê? Isso é o que a sociedade quer, agora então a pessoa tem que..." Com essa fala, me lembrei do que que eu queria falar antes. Por causa da questão dos gestos que eu acho que é muito importante, né, nessa questão porque o meu sobrinho ele é afeminado e eu disse "Por que que ele tem que ser diferente, se ele é assim? Qual é o problema dele cruzar a perna assim? Ele tem que coçar o saco e tem que sentar com a

perna assim cruzada? Que é assim que macho senta e cruza a perna? Aí ele não vai ser ele mesmo. O quanto isso é ruim pra ele? Então, a sociedade que tem que aceitar ele, não é ele que tem que mudar em função da sociedade." Aí com isso me lembrei que eu tinha um cuidado, uma preocupação com os meus gestos. Porque eu tinha medo que qualquer gesto pudesse declarar que eu sou gay. Então, reunião na escola, reunião de trabalho, cuidado com gesto, cruzar, jeito que vai falar... Eu tinha esse autocontrole tão grande que isso me fazia muito mal e eu tinha dificuldade de me expor, porque qualquer coisa que eu fosse falar, eu pensava no que eu tinha que falar, assim, eu tenho vontade de falar uma coisa, eu não falava. Ou se eu falava era uma coisa muito tremida, muito difícil de falar, porque, nossa, qualquer coisa pode revelar alguma coisa, do meu íntimo, né? Então são gavetas que estão fechadas. Esse termo eu gosto porque na terapia surgiu, porque eu sempre tive problema com gaveta aberta, que fica expondo coisas. E isso é uma coisa que na minha relação de casamento, lá com a minha ex-mulher tinha. Às vezes ela abria uma gaveta e deixava aberto e eu ia lá e fechava, porque eu não gostava de ver gaveta aberta. E eu falava isso na terapia, não sei porque e ela disse assim, claro que não é... não tem relação obrigatoriamente, mas qual é o problema, o que é que tá sendo revelado aí, mostrado nessa gaveta aberta? Porque que tem que manter a gaveta fechada? Então, na verdade tem uma ligação, né? Então vamos abrir essas gavetas todas e tirar tudo que tem nessas gavetas aí, pra fora, né, sair do armário, que seja, inteiro, vou sair da gaveta. É, da gaveta, do armário... Então é isso, assim. Então, essa questão do autocontrole sempre tive muito, né. Com a terapia isso me ajudou muito pra caramba, e o teatro me ajudou muito. Tanto é que a minha terapeuta, eu falava muita coisa do teatro que eu tava vivendo, e o quanto o teatro é libertador, né, e ela dizia para mim "nossa, eu enxergo o teatro como sendo uma segunda terapia, tua assim" "com certeza", digo, né "tô me sentindo livre, assim, lá é um espaço eu posso ser quem eu sou mesmo e isso eu consigo levar para minha vida, pelo menos estou aos poucos levando né e melhorando nisso" E o Mateus também, né, a terceira terapia também porque o Mateus é uma pessoa incrível, né. Então, é uma pessoa que me ajudou e que me ajuda muito assim também a me entender, me aceitar, aceitar situações... Eu tinha dificuldade de entrar no supermercado com Mateus assim né porque "ai, dois..." Eu junto com ele ali... "Nossa vão achar ah é um casal gay e tal". Então eu tinha até isso, né, que é uma coisa estúpida, mas só que eu entendo porque que era assim, né ? Porque, bah, não é fácil desconstruir uma formação religiosa, católica,

opressora de família, né durante tanto tempo daqui a pouco pega pan, né, mas eu acho que eu cresci muito rápido, assim, eu consegui evoluir nesse aspecto muito rapidamente até, eu acho...

MK: Agora vou dar uma ampliada assim, na questão. Agora a gente conversou sobre as tuas gavetas, de como tu organizou as tuas gavetas. Eu queria que tu me falasse assim mais da sua relação de você com o mundo. Sobre o que que tu percebe, se percebe como atitudes de caráter homofóbico, assim. Pode ser pequenas coisas do cotidiano ou podem ser coisas assim, uma coisa muito específica que aconteceu contigo, não somente no âmbito familiar, mas...

M: Aham, geral assim... Ah isso aí isso aí tem muito assim, né, então eu sofri na época, quando era criança, não se falava homofobia, mas na escola já tinha. Não sei se eu tinha algum jeito delicado, mas enfim né. Eu me lembro de, na sétima série principalmente, foi horrível tanto é que o meu rendimento escolar foi péssimo. Eu sempre fui ótimo aluno... Na sétima série eu tive um rendimento muito baixo, passei de ano, mas assim ó, foi muito problemático, porque eu sofria bullying por colegas... muito forte assim, de me chamar de homossexual, "Ai o Márcio é homo, homo" tinha um que dizia assim "o Márcio..." não era só um homo, era: "o Márcio é homo homo homo homo..." e repetia várias vezes o "homo-sexual". Então, nossa, era "ah porque o Márcio isso, o Márcio aquilo...", "bicha" e tal... Isso aí eu sofria muito assim né. Eu tinha doze anos na sétima série e me botaram numa turma que que aí tinha eu e um outro de doze anos, os outros todos tinham dezesseis para cima. Então já era um pessoal que já tava lá vendo revista pornô, né, falando de sexo e tudo mais eu ainda tava iniciando uma descoberta, né, então eu sofria muito bullying ali, principalmente na sétima série. E aí na oitava série eu peguei esses mesmos colegas, mas aí já diminuiu um pouco aí eu passei pro primeiro ano do ensino médio e esses que faziam bullying reprovaram, continuaram na oitava. E aí eu me lembro que no primeiro ano eu comecei a namorar aquela menina que eu falei e aí eu me lembro que eu passei na frente deles, mas não foi porque eu quis passar para exibir, mas a gente... Ela me convidou para gente ir lá... "Ah vamo lá atrás do colégio, pra gente namorar lá" e aí a gente passou na frente daqueles guris que faziam bullying comigo e um deles foi lá espiar. E eu disse "toma, né", pensei, "quem é o gay aqui?" Baita palhaço que eu sou, né, mas era uma criança, né, então aquilo, nossa, né. Então eu sofria muito. No ensino médio não, sabe, não tive esse tipo de problema. Pois é e depois na vida adulta assim, como eu já tive um comportamento mais hétero, digamos assim, né, então

eu não... não tive assim, não sofri assim, mas eu vi pessoas sofrendo, né, com isso. Quando eu... Depois que eu me separei e tal e aí fui morar com o Mateus e depois a gente se mudou lá pro condomínio, aí tem um colega do CAVG que comprou um apartamento no mesmo condomínio, né, mas ele comprou só para alugar, pra investir, não foi morar lá, mas teve uma reunião de condomínio que ele foi, ele e a esposa e aí tava eu e Mateus junto lá e a gente começou a conversar e tudo mais... Tá numa boa assim, né, tava bem tranquilo. Aí eu descobri que ele falou de mim assim "Ah, o Márcio, né, baita..." como é que ele disse? "Baita bixona, largou a mulher para ficar com homem". Ou seja, não entende nada do que aconteceu na minha vida, né mas largou essa... Como eu descobri? Descobri porque o pedreiro que trabalhava na reforma da casa dele que também fez reforma no meu apartamento é marido da nossa faxineira e a faxineira abriu pro Mateus isso. A faxineira veio falar pro Mateus "olha o fulano disse isso, isso e isso...". Fiquei puto, né? Mas eu pensei "tá eu vou chegar e eu vou..." Simplesmente parei de cumprimentar o cara, porque fiquei indignado com ele, assim, mas eu não fui brigar com ele por causa disso, né. E aí deixa... passou. Mas foi uma situação muito chata, né, que aconteceu e acho que as pessoas falam, mas vir diretamente a mim, assim, para me chamar disso ou daquilo, não, sabe... Teve um dia que eu e Mateus a gente... teve uns guris que nos jogaram pedra, a gente acha que pode ser por isso. Uns guris de rua assim, que até o Mateus ajudava, dando lanche e não sei o quê... E o guri foi pedir dinheiro para ele, ele disse que não tinha e aí guri começou a jogar pedra, o outro assim, a gente interpretou como sendo, de repente, alguma coisa, né, de homofobia talvez. Teve uma vez no Mercado Público também que a gente tava eu, Matheus e tava mais o pessoal ali, e aí teve um cara que começou a falar "é por isso que o Bolsonaro...", antes da eleição, "por isso que o Bolsonaro tem que ganhar mesmo, para acabar com essas coisas aí, esses viado..." e tudo mais, não sei o que... Então já escutamos isso. Foram coisas esporádicas, assim, mas nada assim direto. Mas tu entende que é porque né... pela gente ali. Mas não de vim direto, assim, enfrentar "sua bicha..." ou isso ou aquilo, não. Os alunos... a gente... eu noto assim que eles fazem entre eles, mas diminuiu muito. No CAVG, quando eu entrei eu sentia muito, assim, muita homofobia, principalmente no curso de agropecuária, né. Então, aqueles alunos que eram gays sofriam pra caramba. Teve um menino lá que, da agropecuária, que era interno, então um outro que dividia quarto com ele no internato se recusou a dividir quarto com ele. Teve que ter todo um

trabalho, tiveram que trocar o menino pra um outro quarto, teve toda uma função, então aquele menino sofreu, né, então são coisas que eu vi.

Hoje eu noto... a gente vê assim alunos gays no curso de agropecuária e, pelo menos... como a gente trabalha com aula prática, na rua assim, eles ficam mais descontraídos, os alunos, né? É como eles brincarem... Não vi assim, sabe, mais assim, esse tipo de coisa, assim de eles atacarem aquele colega que é gay, assim. Mas não de ficarem conversando também, então fica aquele aluno gay com as meninas, normalmente, e os colegas héteros, né, digamos, ficam do outro lado, mas eles não mexem com o menino gay, assim, pelo menos não ali que a gente veja, não sei como é que é no horário do recreio e tudo mais né. Mas a gente nota que né, claro, existe homofobia, né, mas hoje como tem lei que protege e tudo mais parece que esse povo ele segura um pouco assim, né...

MK: Não por respeito, mas por medo...

M: É, não por respeito, mas por medo porque tem uma lei que protege.

MK: a minha última pergunta que tenho pra te fazer ela é um pouco ampla, responde como seu coração mandar. Uma das coisa que, lendo a respeito das questões de homossexualidade, de gênero, de todo esse universo, assim, quase dei uma fritada no cérebro estudando essas questões... E uma coisa que sempre aparece, de uma forma ou de outra nos textos que tratam disso, assim, é a discussão de normalidade, de anormalidade e tal. E aí a minha pergunta, eu vou ler aqui pra ti... "Você, alguma vez, já refletiu sobre o preconceito de que uma suposta ideia de normalidade sexual estaria vinculado aos sujeitos heterossexuais? Tu já parou pra refletir que a normalidade é... ser hétero...

M: Sim, sim... Isso se eu enxergo nas pessoas ou se eu já achando que assim, que ser hétero é o normal?

MK: É...

M: Seria eu, se isso eu já pensei...

MK: Na verdade é mais se é consenso social, daí eu sigo na pergunta. Ou melhor, como lidar com a ideia de normalidade ou anormalidade em relação à sexualidade nos dias atuais e em nossas relações circundantes? Então assim é só pra ti dar uma divagada rápida, assim, como que se lida com isso e a outra pergunta, tu acha que há algum tipo de esforço pra gente tentar, não a gente individualmente, porque eu acho que há, penso por mim, mas tu acha que há algum tipo de esforço pra gente tentar desconstruir isso?

Isso seria a heteronormatividade, então, a gente pensar que ser heterossexual é a normalidade e enfim... o que que tu pensa...

M: Eu acho que existe ainda forte essa ideia do heterossexual como sendo o normal e os outros todos sendo os anormais, porque a maioria é héterossexual, então, aí tu... a sociedade acaba entendendo, né como sendo isso, né, sendo o normal e os outros então são os anormais, né... Mas é claro que... e eu eu já tive essa ideia... mas aí eu me achava um anormal. Então aí eu tentava viver como hétero, eu procurava ter, porque eu achava que eu pudesse ser bi ou hétero, alguma coisa assim, já que tinha relação com mulher, né, então, não obrigatoriamente eu era gay. Então porque eu entendia que o certo, o normal é ser hetero, né, então... Que é algo que eu desconstruí, né, então... Eu não acredito na normalidade, pra mim isso não existe, né, eu tenho esse entendimento, assim. Mas eu acredito... a sociedade, não, de maneira geral. Mesmo dentro do grupo dos homossexuais, assim, existem as pessoas ainda acharem que elas são anormais, né que elas são doentes, e aí entra toda uma questão religiosa aí que as pessoas... A cura gay lá dos Evangélicos, que as pessoas seguem tentando se curar, né, então acho que existe muito ainda dentro do universo gay esse entendimento que eles são... que são normais, então que os héteros que estão os normais, acho que isso ainda é muito forte, né. Como trabalhar isso é muito complicado, eu acho que é algo de... que tem se trabalhado no indivíduo, né, então eu acredito... A pessoa se aceitar, a pessoa se entender, né, que não existe... o que que é o normal, né, não existe essa de anormal, é uma diversidade que existe, que nem existe na natureza como um todo, né, então o reino animal, né, tu vê os outros animais contendo vários tipo de relação. Existe a diversidade no reino vegetal e tudo mais em tudo que é reino, onde existe vida existe diversidade, né, então a questão do comportamento, acho que... da orientação sexual, eu acho que é algo livre, né, então a pessoa tem que viver aquilo que ela sente, entendendo aquilo como sendo natural, né, então... Acho que isso, a pessoa tem que ter esse entendimento, então, não tem como desconstruir isso na sociedade se não desconstruir o indivíduo primeiro. Então parte do indivíduo, né, bom, aí como o indivíduo vai conseguir desconstruir, isso é uma coisa que a pessoa tem que buscar isso, né. Então, como ela vai buscar? É com uma terapia ou até com a conversa com um amigo, participando de um grupo, né, que tá nessa desconstrução, né, eu acho que é dessa forma.

E aí sim, né, então a sociedade vai melhorando a partir do momento que as pessoas entenderem como sendo normais, digamos né, como sendo natural aquela orientação

que ela segue, aquela, né... Então, porque existe muito essa coisa da... dessa barreira que a pessoa coloca, né, "nossa eu tô com vontade", "nossa eu tô com desejo dum golden shower", "nossa mas isso é horrível, isso é anormal" né "não posso é porque não..." né. Quer dizer, então as fantasias e coisas, né, e... Então acho isso não tem que ter essa barreira, né, só que isso... então as pessoas tem que quebrar essa barreira e depois enquanto grupo também, né, mas sem forçar a barra com os outros, né. Então eu acho que tem... no universo gay também tem muito aquela coisa de impôr, assim pros outros, né, "tem que desconstruir" na marra, assim, né, e malhar aquele que... que tem esse pensamento, de repente, da heteronormatividade, apesar de ser gay, então essa pessoa tem que ser trabalhada, né, e não é a gente indo para cima dela pauleando ela que a gente vai conseguir alguma coisa, né, então tem que resgatar essa pessoa, tem que trabalhar essa pessoa, né. E eu acredito muito na educação das crianças, né, eu acho que trabalhar isso com as crianças eu acho que é fundamental também, né. Então tu formando as crianças sem essa ideia, né, do preconceito, né, como sendo tudo natural, tu vai ter adultos né que vão... que isso vai ser uma coisa natural, vai ser tranquila. Minha filha foi criada assim, né. Então eu levei ela na parada gay quando ela era pequena. Ela perguntava "o que que é isso?", "não, isso é assim, são homens que gostam de homens, mulheres que gostam de mulheres, isso é natural..." Então já foi vivendo, já foi construindo este conceito de que... que é natural que não tem porque ter o preconceito. Então eu acho que isso tem que ser trabalhado com as crianças, acho que isso é importante. Agora é claro né, que aí entra dos pais, né, então tu vai levar isso com escola, os pais "não, isso aí não tem que ser trabalhado nas escola" então é... é difícil... Os adultos... também tem que se trabalhar isso com os adultos. Mas aí a gente tem toda uma religião que interfere negativamente nisso, né, é difícil, mas eu acho que tem que se caminhar pra isso, né, a pessoa se desconstruir, né, e trabalhar as crianças, né, trabalhar o coletivo. Não sei, acho...

MK: Tu tens alguma experiência alguma coisa que tu queira falar antes da gente encerrar ou tá tranquilo?

M: Deixa eu pensar... Eu acho que de falar com pessoas, assim, né... Então, por exemplo, eu tenho meu sobrinho que tá com essa questão, mas ele é super evoluído, né, super tranquilo, mas ele tem problema com o pai, mas o pai tá melhorando muito. Eu acho que uma experiência positiva que eu posso falar é que pro meu cunhado eu tô fazendo... tenho feito um trabalho de desconstrução que tá surtindo efeito, sabe, porque

ele sempre foi muito machista, muito conservador e tal e eu comecei a... e ele de fazer o mesmo... a mesma coisa que meu pai fazia com meu irmão, eu vi ele fazendo. "Fulano anda direito, anda que nem homem..." E eu peguei ele e disse assim: "não faz isso com teu filho, porque eu vi o meu pai fazendo com o meu irmão e tu vai causar um mal horrível para o teu filho, não faz isso" e eu fui fazendo essa fala... essa fala... Então eu acho que... E ele melhorou muito. Muito muito a relação com o filho, então acho que é algo que eu consegui, digamos, né, é uma experiência interessante, eu acho, de desconstrução, assim desse conceito, né, de heteronormatividade. Hoje ele diz assim "ah não, eu quero que meu filho... que ele seja feliz" ele diz assim "não importa suas escolhas...", né...

MK: E até por desmistificar a figura do homem homossexual né, porque tu tem a tua vida, tu tem a tua carreira...

M: Tive uma experiência muito forte também, pesada, que foi com o meu irmão mais novo... Que eu tenho um irmão mais velho que é gay, meu irmão mais novo que eu peguei... mandei ele ir tomar no cu bem alto... não sei se eu te falei essa história, acho que não... No aniversário do meu pai, numa pizzaria lotada de gente, que aí não sei... era questão política, de Bolsonaro e tudo mais e tal... Eu peguei e comecei a defender o meu lado, o meu irmão disse "ai eu vou lá pro outro lado..." não sei o que... eu disse "vai..." não sei o que, "porque tu é conservador..." Falei isso pra ele, ele pegou e largou para mim assim: "pelo menos eu tenho uma família estruturada." Ou seja, porque ele é casado com uma mulher e tem duas filhas, então ele tem uma família estruturada, então ele largar isso é dizer pra mim que eu não tenho a família estruturada. Aí eu mandei ele tomar no cu bem alto bem alto assim, três vezes, todo mundo " Márcio, que isso?" A pizzaria toda parou, assim, me olhando, assim, "É, mas olha o que ele tá dizendo, que a minha família não é estruturada, quem ele pensa que ele é?" E aí no outro dia eu peguei de manhã... aí eu pedi desculpas pro meu pai pela situação, "o pai me perdoa, porque foi no teu aniversário, foi na pizzaria..." e o meu pai assim "é tu não devia ter gritado assim teu irmão." "Não me arrependo de ter gritado com ele, e isso eu não peço perdão. Peço perdão por ter gritado no teu aniversário, na pizzaria, que eu acho que não foi o ambiente adequado, mas por ter brigado com ele eu não me arrependo." Claro que depois eu me entendi com o meu irmão, porque eu não vou ficar brigado com o meu irmão a vida inteira, né... Mas eu continuo achando ele um escroto nessa questão aí, porque ele é homofóbico, conservador, tudo o mais... Né, mas aí... Foi bom isso ter

acontecido porque isso motivou que no outro dia, que aí surgiu o assunto do meu sobrinho e aí eu já peguei já falei e já disse assim ó "porque que a família dele é que é estruturada porque? Se eu vivo uma relação de amor, de afeto de cuidado, de companheirismo? Talvez muito mais que a dele, né, e teve uma vez também que esse meu irmão pegou e disse assim, isso muito antes, assim, eu já tava com o Mateus, mas ainda não tinha falado... falado para o meu pai, assim, não era uma coisa tão aberta na família assim, né. Quando era o outro Papa anterior a esse, né, aquele Papa alemão que ia contra casais gays adotarem criança, aí o meu irmão esse disse assim, na praia olhando para mim que ele já sabia que eu tava com Mateus, ele sabia na verdade. "Esse Papa que é bom, assim, porque ele é contra casais gays adotarem crianças porque é um absurdo isso. Imagina uma criança crescer num ambiente com casal gay. O certo é homem e mulher, pai e mãe." Disse assim... aí eu peguei e disse assim, não briguei, assim, não me alterei com ele, mas eu digo assim ó: "tem muito casal gay que cuida melhor dos filhos e dá amor e trata melhor do que muito casal hétero, que oprime, que reprime, que bate, que espanca, né, então acho que tu tem que rever, né, a tua posição, o teu pensamento." Então, já tive umas tretas com meu irmão esse por conta dessas questões aí né. A última foi essa de mandar tomar no cu e foi uma coisa horrível, mas eu acho que foi importante acontecido porque, sei lá, precisou. Sei lá, meu pai precisou que eu falasse, minha mãe, todo mundo ali e tal. Porque todo mundo... Minha família tem uma coisa muito assim tudo tem que ser escondido, né, "ai, teu pai tá vindo para... não, vamo parar de falar" tudo é cochichado, né, nada pode ser aberto. Que saco, sabe, tô cansado disso já.

Entrevista 2:

I – Entrevistado, MK – Entrevistador, A - Cinegrafista

MK: Primeira coisa que peço, é pra ti se apresentar, nome, idade, de onde que você vem...

I: Meu nome é Ivan, eu tenho 33 anos e vim de Vitória - Espírito Santo.

MK: Minha primeira pergunta. Eu quero saber se tu pode contar pra gente como que foi o teu processo de aceitação. E como que tu percebe o início disso e hoje em dia a ressonância do teu processo no teu convívio.

I: O processo de aceitação familiar ou social geral?

MK: Tudo que tu quiser compartilhar. Tu podes falar sobre como isso reverberou...

I: O processo de aceitação, no meu caso, na minha família... o meu pai era músico, já era músico desde a época da ditadura, foi preso e tal. Então eu cresci no meio em que já era bem aceito o fato de ser homossexual. Porque meu pai tinha vários amigos e uma tia minha que cantava com ele... então lá em casa foi muito de boa. Quando a minha mãe soube, a mãe do meu namorado na época inclusive falou com a minha mãe, foi ela que comentou com a minha mãe, falou "nossos filhos, fica de olho". Aí a minha mãe veio perguntar pra mim, falou "é verdade isso?" Falei "mãe, é verdade" e ela falou "meu filho eu sempre soube, então não tem problema" e foi exatamente assim, não teve problema nenhum e a vida seguiu normalmente.

MK: Com que idade?

I: Ah, não sei, foi começo dos anos 2000, não lembro. Mas, socialmente, eu lembro que naquela época não era tão assim, tipo fácil, porque a gente andava de mão dada, muita gente olhava na rua e ficava comentando e falava mesmo, chamava de viadinho e não sei o que. Mas eu era abusado e quando falava isso eu ia lá e dava um selinho ainda pra... Mas na minha casa foi muito de boa, socialmente não era. Hoje em dia eu acho muito que as coisas tão bem melhores. Mas em casa era bem de boa.

MK: E o teu processo contigo mesmo, como que foi... desde criança...

I: Não, comigo foi mais complicado. Eu sabia que eu era gay, só que eu achava que eu tinha que ficar com menina, eu achava que, sei lá, pra me encaixar ali socialmente em tudo, pra ser do padrão normal... Normal né... Eu tinha que ficar com menina. Eu cheguei a namorar uma menina. Aí eu namorei uma menina, nossa foi terrível. E ela queria transar comigo... e... eu tentei, eu tentei, eu juro que eu tentei, mas eu não consegui e uma semana depois eu terminei com ela e falei pra todo mundo que eu era gay.

MK: Com que idade, mais ou menos?

I: Aí eu devia ter 18 anos. Foi o turning point, assim, da minha vida.

MK: O que tu pode contar pra gente de coisas que, na tua percepção se configurem como atitudes homofóbicas. Tanto no teu cotidiano quanto no geral.

I: Só o fato de falar pejorativamente "viado" ou... uma pessoa... eu vejo como... quando uma pessoa hétero faz esse tipo de brincadeira, que pra mim não é brincadeira, isso pra

mim já é uma coisa que eu não gosto e quando é perto de mim eu tento... eu falo alguma coisa. Eu tento revidar falando não, não é bem assim. Não é chamando de viado, falando ah quem faz isso é viado não sei o que, como se viado fosse algum tipo de ofensa. Então eu tento corrigir sempre. À minha volta eu moro com três héteros e eles tinham esse tipo de comportamento em casa, só que sempre que eles falavam alguma coisa aí eu fechava meu tempo logo. Eu falava nada disso, o que que é isso? Como assim, vocês tão falando ah... chamando de viado, como se isso fosse algum tipo de ofensa. Não é ofensa. Então, por favor, não façam isso perto de mim. E parou.

MK: E, tu namora né?

I: Namoro.

MK: No teu relacionamento, quando vocês tão em algum restaurante, na rua, já aconteceu alguma situação específica de homofobia com vocês? Ou em relacionamentos anteriores...

I: No meu primeiro relacionamento teve bastante. Muita muita muita mesmo, porque foi nessa época, do início dos anos 2000 e a gente andava e às vezes a gente só encostava a mão ou ficava muito próximo, não precisava nem encostar, nem dar a entender, nada assim, mas as pessoas olhavam e você via que era um olhar de reprovação. E quando a gente tava mais próximo as pessoas chamavam de viado, dentro de ônibus já, já escutei eles chamando "olha os viado aí" e começava a rir, só que aí eu pegava na mão mesmo e falava "sou viado, quer chamar de viado? Chama. Agora, chama com motivo" Aí eu pegava na mão e ficava de mãos dadas. Isso no início dos anos 2000.

MK: E hoje em dia, tua postura...

I: Hoje em dia eu sou mais comedido, hoje em dia eu... mas não porque eu deixei de ser isso, mas eu acho que é porque não tem mais esse tipo de olhar, eu não vejo tanto mais, pelo menos no meu cotidiano, não vejo mais tanto esse olhar de reprovação e de preconceito. Eu sei que ainda existe, existe muito, mas só o fato de você estar próximo... uma pessoa da outra, já não causa mais esse tipo de reação, como causava antigamente, ao meu ver.

MK: E aí tu não tem sentido que tu precisa revidar, hoje em dia?

I: Mas eu ainda revido, porque ainda existe, tipo, passa gente de carro, às vezes à noite e fala alguma coisa ou outra. Aí eu grito de volta.

MK: Você já parou pra pensar que a ideia de normalidade ou anormalidade tá muito pautada numa questão específica né? Ser heterossexual...

I: Sim... aquela heteronormatividade toda.

MK: É... e como que tu acha que a gente pode lidar com a questão da heteronormatividade? Como tu acha que a gente pode lidar com a questão da heteronormatividade e em relação com a homofobia e se tu acha que há esforços teus ou de outras pessoas pra tentar ir desconstruindo, o que tu pensa a esse respeito?

I: Eu acho que existe esse esforço e eu acho ótimo que exista esse esforço, mas ele sempre existiu né, pra mim, nesses movimentos, as gays... a própria comunidade gay fala "as afeminada lá". Outra coisa, como se fosse ofensivo né, chamar um gay de afeminado. Eu não acho. Eu acho ótimo, inclusive. Eu acho maravilhoso. O meu namorado é super afeminado, super dá pinta. Eu, ele fala que eu sou o machinho da relação, porque eu não costumo dar muita pinta, mas é porque eu não dou pinta, não é natural de mim fazer isso. Mas eu acho ótimo que dê, se dá que tem mais que dar mesmo, eu acho que essas gays que são as que dão a cara a tapa pra gente fazer o que a gente faz hoje, a gente poder andar de mão dada na rua.

MK: Você já teve alguma situação em que você se sentiu, sei lá, obrigado a agir de uma maneira mais próxima do que é ser hétero, por proteção ou...

I: Sim, bastante, bastante. Inclusive aqui em Pelotas, bastante disso. Na rua, na noite assim, vi as pessoas, aí você infla o peito um pouco né, porque infelizmente o povo ainda vê... acha que a pessoa por ser gay, ela é mais frágil, vê uma coisa de fragilidade né? E eu acho que por ser um mundo muito heteronormativo também. Então a gente infla o peito, então, por medo, sim, a gente já engrossa a voz um pouco né...

MK: Lembrei da pergunta que ia te fazer... As gays afeminadas são as que tãõ no front né. Por que que tu acha que ser afeminado é, pode ser motivo de chacota, motivo de coisas pejorativas?

I: Justamente por esse padrão heteronormativo das coisas que o homem tem que ser muito macho. Inclusive a comunidade gay é muito machista, né? Então a gay afeminada

ela vai contra tudo isso. Ela vai contra, inclusive, esse padrão dentro da comunidade gay de que o gay tem que ser macho e forte, ir pra academia e ser bombado.

MK: Sobre aceitação ainda, eu vou indo e voltando... Sobre aceitação e linkando com a questão da normalidade ou da anormalidade. Se a gente entende que ser normal é a gente estar dentro da sociedade e ser anormal, ser gay, é estar fora. Quando você tava se aceitando, quando você diz que ficava com meninas e tal era uma tentativa de estar dentro. Como que foi ir pra esse fora? Você se levou pra fora ou foi levado pra fora?

I: Eu acho que, como eu ficava com a menina, eu vi que realmente não era aquilo que eu queria pra minha vida, assim, não ia ser feliz daquele jeito. Aí eu me forcei a falar e eu fiz... o meu outing foi todo meu. Eu mesmo saí e falei "olha não dá", falei com ela, terminei com ela e falei pros meus amigos, porque até então eu era namorado dela né? Aí falei "não, gente, eu sou gay, desculpa, mas eu sou gay" pedi desculpa pra ela. Falei "olha, desculpa, mas eu sou gay e não consigo mais" e foi eu que sai. Eu saí primeiro pros meus amigos, pra minha família não, pra minha família demorou um pouco.

MK: E como foi com os teus amigos?

I: Foi... eu acho que os meus amigos já desconfiavam um pouco disso. E pra eles foi bem de boa assim, não tive nenhum problema muito sério com rejeição e nada disso não. Eu falo que eu sempre... eu fui uma pessoa privilegiada nesse sentido, porque eu não tive grandes problemas de rejeição em relação à minha sexualidade.

MK: No que tu faz na tua faculdade, quando tu entrou antes no geoprocessamento e agora tu está na geografia, como que é a relação dos teus pares na tua área de estudo e depois de trabalho, como tu acha que se dá essa relação? Interfere... se interfere?

I: Não, acho que não. A minha mãe ela apoia bastante que eu... ela quer que eu faça o meu ensino superior. E eu gosto bastante de geografia, ela sabe que eu gosto. Eu tenho uma irmã que também faz geografia e eu acho que é bem de boa sim.

MK: Por exemplo o Márcio, que a gente entrevistou, ele trabalha com uma questão... que é um meio que é majoritariamente hétero e machista que é a agronomia. Tu sente que lá na geografia tem alguma coisa assim ou é mais tranquilo?

I: Não, o curso por ser de humanas ele já tem umas pessoas mais... majoritariamente, né? Mas tem algumas pessoas que são bem cabeça fechada ainda no curso que são

chatos. É um povo chato que gera muita discussão dentro de sala de aula inclusive. Eu já inclusive larguei cadeira por causa de gente assim, eu larguei a cadeira. Eu vi a pessoa sendo... inclusive era um gay falando, extremamente machista, começou a falar mal de mulher falando "não, mas é científico que a mulher tem menos neurônio que o homem, ela tem menos capacidade cognitiva do que o homem" eu eu fiquei muito revoltado, eu falei "não, nada disso, gente" e a professora... como a professora não falou nada, e isso me chateou bastante, eu levantei e falei "olha, eu não sou obrigado a escutar isso, vocês que vão continuar aqui, paciência, mas eu não vou" e eu saí da sala e não voltei mais e tranquei a disciplina.

MK: Nem todos os ambientes estão livres...

I: E foi uma discussão bem acalorada inclusive.

MK: As perguntas, assim, mais objetivas que eu tinha já foram contempladas. Aí agora eu deixo um espacinho, se tu quiser falar alguma coisa específica sobre a homossexualidade, sobre a homofobia, sobre relacionamentos, sobre tuas experiências... alguma coisa que tu gostaria de contar, compartilhar.

I: Não sei, eu acho que as coisas tendem a piorar um pouco agora, só isso. Eu acho que tudo tende a piorar e não é uma tendência só no Brasil, não, é uma tendência mundial, esses movimentos de direita. Quando a gente vai um pouco pra frente, a direita que... o conservadorismo né, que parecia muito apagado, ele começa a aparecer de novo. Isso tá acontecendo no mundo todo e eu acho que a tendência é continuar acontecendo e piorar, então eu acho que a gente tem que tomar muito cuidado agora, inclusive, só isso...

A: Uma coisa que o Márcio comentou, também trouxe, que foi muito legal, foi histórias assim, de experiência dele, que ele viveu na infância e depois ele viveu um pouco mais pra frente né, que ele determinou, claro que são vidas diferentes. Isso é, claro que são maneiras diferentes de viver essas experiências, mas se tu tivesse alguma experiência bem pessoal tua que marcou assim. Bah aquilo marcou muito...

I: Tenho que pensar. Uma coisa que me marcou muito? Tenho que pensar... O ruim é porque lá em casa sempre teve muito sapatão, é tudo sapatão, cantora... Meu pai era músico, então com o gay homem eu não tive essa coisa de achar que alguém... "ah, sou igual a ele"... Uma coisa que me marcou muito, na minha infância, tava tendo um aniversário, não lembro se era da minha irmã ou se era meu, não lembro. Eu era bem

novinho, devia ter uns cinco, seis anos e a madrinha falou "olha só, ele tá balançando a mão, vai ser viado, não sei o quê..." isso me causou uma revolta tão grande, quando eu era novo, falei "olha, qual é o problema de eu balançar a mão e fazer assim com a mão? Qual o problema?" e eu fiquei revoltadíssimo. Isso foi uma coisa que marcou na minha infância, mas é o que eu mais me lembro, na verdade, é disso que nesse momento eu vi nossa, que idiota ficar falando, tipo, querer depreciar uma criança porque ela tá balançando a mão. É ridículo, eu achei idiota. E isso foi uma coisa que me marcou bastante, mas é a única lembrança que eu tenho, eu acho, que realmente me marcou, sabe? De um ato familiar, dentro de casa.

MK: É que são vivências bem diferentes, né? Ter o teu pai músico que...

I: Sim meu pai era músico, fumava maconha horrores...

MK: Que aí já te dá outra...

I: É, lá em casa o ambiente sempre foi muito liberal, eles deixavam eu sair com treze anos de idade. Eu falava "ah eu quero sair", eles falavam "então sai, pode ir, vai voltar como? Sabe como vai voltar? Vai em segurança, volta em segurança e tá bom"

MK: E tu sente esse ambiente familiar bem tranquilo, e quando tu tentou ficar com meninas, tu sente que essa pressão pra tentar veio mais de fora ou de casa?

I: Não, definitivamente foi pelo círculo de amizades. Eu tentava ficar com meninas pra me encaixar naquele círculo de amizades, em casa eu não tinha esse problema, definitivamente não. O problema de eu achar que eu devia ficar com meninas era pra ser igual o amiguinho, o coleguinha que tava do meu lado... Porque eu não cresci com amigos gays, mas em casa era bem de boa. A maior pressão mesmo era uma pressão social, não era uma pressão familiar.

Entrevista 3:

J – Entrevistado, MK – Entrevistador

MK: Então, a primeira coisa que vou te pedir é pra ti se apresentar, dizer teu nome, idade, de onde você é, o que você faz...

J: Meu nome é João Pedro, eu tenho 21 anos, eu terminei um curso em técnico em radiologia e agora estou fazendo um técnico em vestuário.

MK: A primeira pergunta que eu tenho, mais específica, é te perguntar se tu gostaria de contar como foi o teu processo de entender e aceitar sobre a sua sexualidade.

J: Foi um processo, que eu posso dizer, meio complicado. Eu muitas vezes eu sofri, homofobia, racismo, bullying sem entender o que eu tava sofrendo. Então foi bem difícil passar por agressões físicas, verbais e às vezes até psicológica sem entender o porquê daquilo foi bem complicado. Eu acho que foi lá pelos 12 anos que eu comecei a ter noção disso tudo e... foi meio estranho porque eu sempre me senti sozinho e eu me senti mais sozinho ainda depois que eu tive conhecimento de tudo isso.

MK: E essas agressões, esse bullying, começou ou tu percebeu que começou aos 12 anos porque você se entendeu ou já vinha antes?

J: Não, já vinha desde pequeno.

MK: Desde pequeno, quanto à questão racial e também da sexualidade

J: Uhum...

MK: E você pode contar alguma situação?

J: Nossa, uma vez eu tava no refeitório. Isso foi a primeira vez, eu acho, que eu sofri uma agressão, que eu estava na fila e o menino me empurrou. Tá, aí aquilo ficou assim... eu sem entender o porquê daquilo. No momento que eu me sentei junto com as minhas amigas ele jogou uma maçã em mim.

MK: Que horror...

J: E foi... Ai é triste pensar nisso, sabe? Porque a gente tenta... a gente vive aquilo e quando a gente toma mais conhecimento e a gente se empodera, a gente tenta esquecer essa parte da gente, pra gente não ficar relembrando coisas e não trazer pra gente esse sentimento, mas não é uma coisa que eu goste de rever.

MK: E que idade tu tinha quando aconteceu?

J: Nossa, eu acho que eu tinha uns 15 anos.

MK: Bem a adolescência...

J: Eu tenho 21 agora, então, tipo, não tenho muita vivência, mas as poucas coisas que eu vivi foram bem traumáticas.

MK: E como que foi assim... como que tu acha que, tipo... Teve algum tipo de ressonância, que tipo de ressonância teve quando você se entendeu? Quando você se aceitou pra você mesmo: com você mesmo, com a sua família, com os amigos...

J: Eu acho que o impacto que isso teve começa assim: a gente se descobre homossexual, ok. Mas a partir do momento que a gente se entende homossexual, a gente recebe aqueles comentários, mas a gente não deixa aqueles comentários atingirem a nossa vida. E aí a gente começa a enxergar outros pontos que são necessários pra tudo isso. Entendeu?

MK: Sim. E tu acha que tu teve que mudar tua postura?

J: Muitas vezes sim, me políciei muito. Foi recentemente, cerca de uns cinco meses atrás assim que eu comecei a me aceitar realmente quem eu sou, a me permitir ser afeminado, a me permitir andar do jeito que eu quero, a me permitir ter cabelo grande. Entendeu? Porque era uma coisa que me incomodava muito. Porque sempre tinha algum comentário e... a minha... eu nunca tive autoestima, então isso sempre me afetou. E é uma coisa muito difícil.

MK: Assim, a gente pode seguir o fluxo, tudo o que vier na tua cabeça e tu quiser, tiver vontade de falar, pode falar. E aí eu vou indo pras perguntas, a gente pode ir, voltar... é bem tranquilo. A minha outra pergunta é o seguinte: o que tu pode contar sobre atitudes que você considera homofóbicas, do teu cotidiano, hoje, o que que tu percebe, o que já percebeu... pode ser de antigamente também, mas agora você com o que você entende de você, porque é tudo um processo. O que que tu percebe, se percebe...

J: Eu acho que a indiferença no tratamento. É visível quando tu vê que uma pessoa é homofóbica. Quando ela te trata diferente, tu sente. Muitas vezes tu quer... tu nega aquilo, mas no fundo tu sabe porque que aquela pessoa te trata diferente. Eu tive

momentos agora no meu ambiente de trabalho que foram bem pesados. Eu, desde o começo, estou lá desde janeiro. Então desde o começo, assim as pessoas debochavam de mim, tipo... E quando eu entrei, eu senti como se eu não tinha um respaldo ou alguém que eu pudesse falar, entendeu? Então eu me senti muito sozinho, nessa questão. E aí aquilo... eu tive que meio que conviver com aquilo. Até que chegou um momento que foi demais e eu senti liberdade pra conversar com a minha coordenadora e ela falar sobre isso, mas ainda continuou havendo essas situações que pela primeira vez eu não me senti mal comigo. Eu só me senti enojado. E aí eu vi que o problema não era eu. Porque antes eu sempre me perguntava "ai, por que que tem que acontecer isso comigo? Por que que eu sou assim? Por que que eu vim nesse mundo desse jeito? É pra provar alguma coisa pra alguém?" Não. E aí, pela primeira vez foi diferente de tudo. Justamente assim, depois que a gente passa por uma consulta psicológica e a gente começa a se entender melhor, sabe, a gente vê que não tem nada de errado. É muito bom.

MK: É libertador...

J: É, exatamente.

MK: ... não ser mais o problema.

J: É, a gente meio que...

MK: E quando você teve essa atitude de conversar com a sua coordenadora, qual foi o impacto dessa tua atitude?

J: Tu diz pra mim?

MK: Pra ti e no ambiente.

J: No ambiente as pessoas... quem já não me cumprimentava não me cumprimenta ainda e quem me cumprimentava parou de me cumprimentar. Mas eu to tranquilo. A minha consciência tá super de boa, é aquilo assim, deito no travesseiro, deito tranquilo, não tem nada que me incomode, sabe? E é aquilo eu não vi que o errado sou eu. E quando eu comuniquei a ela eu falei "eu não bato o meu ponto pra ser motivo de chacota de ninguém. Eu estou aqui pra trabalhar e a única coisa que eu peço é respeito. Eu não pedi pra ninguém ser demitido, porque eu vejo a situação que o Brasil tá vivendo agora,

sabe, tipo, as pessoas acordam seis horas da manhã pra ficar ali no SINE, desesperadas por uma vaga de emprego. Então eu não queria fazer ninguém perder seu emprego, justamente porque tem pessoas que têm filhos e família ali. Mas o que eu queria era isso, era ser respeitado e eu não vou jogar meu emprego pro alto, simplesmente por causa disso, eu vou lutar até o fim porque depois vai vir mais Joãos, depois que eu sair de lá, entendeu? Então a gente já busca esse respeito agora.

MK: Então, essa é minha última pergunta aqui, são milhares de perguntas numa só, então eu vou ler ela inteira, e aí, a gente pode ir indo por partes: Você, alguma vez já refletiu sobre o preconceito de que uma suposta ideia de normalidade sexual estaria vinculada aos sujeitos héteros? Tipo assim, você já pensou sobre isso: nessa sociedade ser normal é ser hétero...

J: Sim. É ser hétero, ser branco, ser masculino. É o que as pessoas veem, é aquilo que atrai as pessoas e por mais que a sociedade esteja se desconstruindo, muitas vezes a gente vê que não é bem assim. A gente vê na pele mesmo.

MK: Aí, a minha outra pergunta seria: como que a gente poderia lidar com essa ideia de anormalidade, o a tá entre parênteses, de (a)normalidade em relação à sexualidade nos dias atuais e nas nossas relações? Você acha que existe algum tipo de esforço pra desconstruir a ideia de que o suprasumo da cadeia alimentar humana é o homem branco, hétero, rico... ?

J: Eu acho que o esforço... não diria esforço, acho que uma desconstrução é muito individual, sabe? A pessoa tem que estar disposta a se desconstruir. Então assim, a gente fala muito sobre essa coisa de solidão do gay negro, da mulher negra e eu vivenciei isso. Eu não entendia, até que eu vivenciei e tomei consciência disso. Então, o que eu faço é meio que transformar a solidão em solitude, que é uma palavra nova agora que tem. E eu me empodero desta forma. Eu tento me conscientizar do que eu sou e viver a minha vida desta maneira. E o que tiver que vir, pra mim, vai vir. Sendo relacionamentos amorosos ou relações de amizade, entendeu? Eu acho que é desta forma que a gente desconstrói alguma coisa. Eu tive um papo com a minha psicóloga, que eu falava muito sobre a maneira de eu andar, porque as pessoas comentam muito, porque eu ando muito rebolando e eu não tinha percebido isso até pouco tempo atrás. E eu reparei que eu faço muito isso mesmo. E eu disse assim "sei lá, eu deveria mudar esse jeito?" E ela disse

assim "Não, porque, o que tu tá fazendo talvez empodere outras pessoas." Porque tem mais dois outros homossexuais lá, e eles tão muito fechados. Então tu vê, tu olhar pra mim e tu ver eu estar sendo afeminado e estar naquela posição dá liberdade pras outras pessoas também. E eu acho que é isso que a gente... é dessa maneira que a gente desconstrói. Pelo menos é a minha visão de desconstrução.

MK: Porque é a representatividade né...

J: Exatamente.

MK: ... uma bicha preta ali trabalhando...

J: É e as pessoas veem aquilo, as pessoas sempre imaginam que a gente vá fazer outras coisas ou não ocupar aqueles espaços. Existir já é uma forma de desconstrução.

MK: Você acha que a tua sexualidade interfere no teu cotidiano de alguma maneira?

J: Muitas vezes, mas eu trabalho pra não deixar que isso aconteça.

MK: Como interfere?

J: Falando bem a real, sabe? Tipo... eu acho que não baixar a cabeça. Porque as pessoas, quando elas te olham, elas julgam e dizem assim "Ai só um viadinho, eu vou debochar da cara dele e vai ficar por isso mesmo" e não. Não. Eu corro atrás, eu busco a minha liberdade e meu respeito que é meu por direito, sabe? Eu não deixo as coisas acontecerem comigo.

MK: E as coisas acontecem com a gente, assim porque tem essa... como posso dizer...

J: O machismo já está instaurado, entendeu? O tratamento das pessoas já vai vir diferente. Independente se tu é uma boa pessoa ou não. As pessoas sempre vão preferir a figura ao cérebro. Tu pode ser a pessoa mais inteligente, tu pode saber fazer várias coisas, mas se tu for homossexual e a pessoa não gostar de homossexuais, a pessoa vai te tratar diferente.

MK: Por que ela te reduz à sexualidade.

J: É, ela te encaixa. Em várias gavetas, sabe? É a gaveta do negro, do homossexual, da mulher e aí tipo eles te tiram dali quando eles bem entendem e eles te jogam pra ali quando eles bem entendem e não é bem assim. Sabe, a gente tem que se permitir sair dessas gavetas, sair do armário.

MK: Sobre sair do armário, vou voltar. Como que foi com a tua família? Se não quiser falar, tudo bem...

J: Não... A família sempre sabe né? É bem aquilo, tipo... A melhor coisa de tudo isso foi essa coisa de não precisar assumir. As únicas pessoas que eu precisei contar, foi meio que uma confirmação, sabe? Mas por parte de pai, minhas tias e primas sempre souberam porque quando... eu era bem mais afeminado eu acho que... e eu não percebi isso. Porque eu tinha unhas grandes, sabe? E eu usava muito shorts e eu pintava a unha e nunca precisou, sempre foi aquela coisa normal, sabe? Tipo, da maneira que deveria ser, mas infelizmente não é. Mas com o meu pai e com a minha mãe não foi uma coisa uau, foi só "tá... legal..." foi ficando mais de boa, no começo sempre é difícil. É aquela coisa, é uma preocupação, como é que vai ser, a estranheza, não sabe como é que é levar um menino em casa, entendeu? Tu tem um filho homem e o teu filho chega lá com um cara. "Oi eu sou o Marcos", tipo é meio estranho, sabe?

MK: Eu não pude fazer isso... mas não moro mais lá, então tá ótimo... Você em algum momento, em alguma situação específica, já se sentiu obrigado a dar uma estufada no peito, a andar meio... ter um comportamento mais "hétero" em alguma situação?

J: Sendo bem sincero, sim. E isso acontece... porque eu encarei isso como uma forma de proteção muitas vezes.

MK: Em que tipo de situação?

J: Numa situação bem recente, a gente... o meu carro estragou e aí eu acompanhei o meu pai na oficina e lá tinha muito... tu sabe... oficina e obra é o lugar que o machismo prolifera, né? Então, tipo é uma forma de proteção. Eu me politizo assim, sabe, pra não andar de certa forma, de não gesticular muito, de tentar não falar dessa forma. Eu sei que pode ser meio hipócrita, eu tava falando de aceitação e ser quem somos e liberdade anteriormente, mas é uma forma de proteção também, sabe. E eu to buscando não

precisar mais fazer isso. Mas, por enquanto, é a maneira como eu encontro de me sentir bem, me proteger também.

MK: É, porque é um instinto protetivo, mesmo, porque dá a entender que qualquer coisa que se afasta da masculinidade é frágil e que...

J: E também as pessoas mentem pra elas mesmas, por mais que tu seja... tu tá no topo da cadeia do empoderamento tu dizer assim "ah não me incomoda a homofobia". Te incomoda, amor, sempre vai te incomodar. Tu sabe como que é tu ser tratado de outra forma e as pessoas vão te... tu sabe que as pessoas tão te tratando daquela forma, entendeu? Então tu não mente pra ti. Claro, muitas vezes, assim, muito raras exceções que não vai ser por isso. Às vezes as pessoas são meio grossas mesmo. E bem filha da puta. Mas... Mas é bem isso, sabe? Não dá pra mentir pra gente mesmo. Dizer que aquilo não incomoda a gente... Que a gente não gostaria de passar por isso. Porque é chato e cansa às vezes.

MK: Sim, e é por isso que a gente, às vezes, dá uma inventada num personagem...

J: Porque não é todo dia que a gente vai se sentir assim.

MK: Essa outra pergunta aqui, eu vou te fazer, mas eu acho que... enfim, vou fazer igual. Uma pergunta assim: a gente entende que tem essa masculinidade que a gente performa quando vai no mecânico, quando vai na... Assim quando a gente tem esses momentos de que a gente vai pra esses lugares, tá ok, a gente vai ali, estufa o peito um minuto pra resolver o carro e vai embora. Mas, tu já sentiu que em algum momento da vida já tentou viver dentro desse personagem hétero, não hétero, mas esse personagem...

J: Viver essa masculinidade que não existe?

MK: É.

J: Ah, sim, muitos momentos... nossa. Até eu ter consciência do que eu sou, eu praticamente vivia nesse personagem, até em casa, sabe? Porque tu não quer que as pessoas comentem, principalmente quando tu não sabe o que que as pessoas... ou o porquê das pessoas estarem comentando aquilo, sabe? Às vezes tem dias que tu só

quer ficar quietinho no teu canto, sabe, sem incomodar ninguém, sem incomodações também, mas isso não acontece.

MK: E esse processo aí, de tu fazer... se segurar... tu acha que afetou muito em quem você é hoje ou só foi?

J: Sim, porque um processo de desconstrução ele é muito difícil, sabe? É que nem uma construção de uma autoestima, ela leva muito tempo. Não dá pra gente ser hipócrita porque a gente levanta uma bandeira ou vai em manifestação do PSOL que a gente virou... sabe? Não, isso leva muito tempo, né. Tem coisas ainda, tem padrões que a gente tenta atingir, mas a partir do momento que a gente vai estudando, a gente vai se informando e vai nos cercando de pessoas que nos ensinem também, as coisas começam a mudar. E tudo bem, sabe?

MK: É tudo processo.

J: É, a vida é um processo.

MK: É tudo um baita processo... essa entrevista é um processo meu...

J: E também varia de cada pessoa, de a pessoa estar disposta, porque tem gente que gosta de viver nessa masculinidade. E aquilo, tudo bem, tem gente que briga pra tirar essas pessoas da masculinidade, mas isso não acontece. Eu procuro me focar muito mais em mim, em pessoas que estão dispostas a desconstruir essa masculinidade, esse estereótipo do eu tenho que ser branco, malhado, padrão pra, sei lá, atingir uma vida boa profissional, financeira e tal. E não... Pablo Vittar tá aí gente, fazendo show na Europa, bicha afeminadíssima... e maravilhosa.

MK: É isso, no final da entrevista, tenho pedido pros meninos se eles gostariam de, caso eu não tenha tocado em algum assunto, se quiser falar sobre alguma coisa ou se lembra de alguma história sobre homofobia, sobre essas questões que gostaria de compartilhar. Tanto em relação à sociedade como um todo quanto, não necessariamente à homofobia, mas situações em que, sei lá, você tá com um parceiro ali, e aí dá um BO que você sente que é alguma coisinha assim... Ou, sei lá, se tiver alguma coisa que tu gostaria de compartilhar.

J: Eu acho que uma história não, mas uma frase que eu gosto muito, de uma cantora eu amo que é a Nina Simone, que ela fala que liberdade é não ter medo. E eu acho que é isso a minha mensagem, sabe. É não ter medo.

MK: E é uma decisão?

J: É, sabe. É isso, é correr atrás do que quer e saber o que quer. E buscar isso, encontrar meios de buscar esta liberdade e ajudar outras pessoas que encontrem essa liberdade também. Eu acho que isso que faz eu me sentir bem.

MK: Eu lembrei que fui numa exposição sobre a vida da mãe do Caetano Veloso e o nome da exposição era "ser feliz é pra quem tem coragem", ela dizia isso. E eu acho que a gente tá tendo que ter muita coragem ultimamente.

J: Principalmente agora que o país tá caminhando pra um abismo, né?