

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



Trabalho de Conclusão de Curso

Segura aí:

A construção de um experimento cênico das bichas pretas

Rafael de Camargo Bueno

Pelotas, 2019

Rafael de Camargo Bueno

Segura aí:

A construção de um experimento cênico das bichas pretas

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: Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes

Pelotas, 2019

Rafael de Camargo Bueno

Segura aí: A construção de um experimento cênico das bichas pretas

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de licenciado em Teatro pelo Curso de Teatro-Licenciatura, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 11 de setembro de 2019.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes (Orientadora)
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Marina de Oliveira
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Profa. Ma. Lindsay Tarouco Gianuca
Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Me. Mateus Gonçalves
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Agraço primeiramente a Esú, por ter me dado caminhos para concluir esta etapa. A Sango por me proteger e não me deixar desistir diante das tantas dificuldades encontradas ao longo dessa trajetória. E a todos os Orixás.

Aos meus ancestrais, que lutaram muito para abrir os caminhos que me permitiram chegar aqui hoje.

À minha mãe, Antônia de Camargo Bueno, por ter me ajudado a chegar até aqui, por ter me criado da melhor maneira possível e por seu amor de mãe.

Em memória de meu pai, Antônio Celso Bueno, que me ensinou a acreditar no melhor das pessoas e a resistir diante das dificuldades.

Ao meu Babalorixá Marcelo Silverio (Omolópè), por todo carinho e dedicação no amparo da minha vida espiritual.

Aos meus irmãos de Santo e companheiros de apartamento, Ariane Salles, Gabriel Pontes e Maria Fernanda Siqueira. Por todo encorajamento, paciência e companheirismo.

Aos meus amigos, Marcos Kuszner e Wesley Fróis (OmoAkim), por me incentivarem a colocar o experimento cênico *Segura aí* em prática e colaborarem durante o processo.

Aos meus colegas de curso Wesley Coitinho e Alisson Godoi, por terem aceitado trabalhar comigo na realização do experimento cênico.

À Profa. Ma. Lindsay Gianuca, por ter colaborado na construção desse experimento cênico e por aceitar compor a minha banca examinadora.

Aos professores Dra. Marina de Oliveira e Me. Mateus Gonçalves por aceitarem fazer parte deste momento compondo a minha banca examinadora.

À minha orientadora, Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes, por todos os aprendizados ao longo do curso. Por acreditar no meu potencial e por ter muita paciência comigo durante a construção desse trabalho.

Asé!

Resumo

BUENO, Rafael de Camargo. **Segura aí**: A construção de um experimento cênico das bichas pretas. Orientadora: Fernanda Vieira Fernandes. 2019. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2019.

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo apresentar a construção do experimento cênico *Segura Aí*, na Universidade Federal de Pelotas. A metodologia adotada para o exercício cênico foi o modelo de ação proposto por Bertolt Brecht, aplicado com quatro atores negros gays, tendo como intuito central a representatividade desses sujeitos. A base do processo foi *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* (1929). Inicialmente serão apresentadas as referências que influenciaram o desenvolvimento desse trabalho. Será abordado de forma concisa o percurso e ideias de Brecht, suas peças didáticas e o conceito de modelo de ação. Em seguida, o trabalho trará informações sobre o teatro negro no Brasil, a partir de Evani Tavares Lima (2011) e sobre questões interseccionais de raça e sexualidade, com enfoque no olhar de Murilo Nonato (2015). Logo após, relata-se como o cruzamento dessas referências colaboraram no processo da construção dramaturgica e cênica do experimento, relacionando o processo de escrita ao dramaturgismo, tendo como base as ideias de Saadi (2015). Por fim, à guisa de conclusão, uma pequena reflexão sobre o desempenho do autor no papel de dramaturgista e criador deste exercício cênico.

Palavras-chave: Brecht. Peças didáticas. Modelo de Ação. Dramaturgismo. Bichas pretas. *Segura aí*.

Lista de Figuras

Figura 1 – Ensaio: relatório do vôo.....	36
Figura 2 – Ensaio: coreografia, música <i>Bixa Preta</i>	36
Figura 3 – Ensaio: a queda.....	36
Figura 4 – Cartaz.....	37

Sumário

1 Introdução.....	8
2 Sobre Brecht, suas obras e ideias.....	10
2.1 Você conhece o Brecht?: minhas descobertas sobre o autor.....	10
2.2 Peça Didática e modelo de ação: uma proposta pedagógica de Brecht.....	15
2.3 <i>Baden-Baden</i> : o pano de fundo para uma nova dramaturgia.....	18
3 Os primórdios de <i>Segura aí</i>.....	22
3.1 <i>Segura aí</i> : UFPel, UFBA e outras histórias.....	22
3.2 Breves ideias sobre o teatro negro no Brasil.....	25
3.3 A imagem do touro reprodutor que persiste.....	28
4 Dramaturgista, eu? O processo de criação e escrita de <i>Segura aí</i>.....	32
5 Considerações Finais.....	42
Referências.....	44
Apêndices.....	46

1 Introdução

Este trabalho tem como objetivo apresentar a construção do experimento cênico *Segura aí*, em especial no que diz respeito à concepção e composição dramaturgica da cena. Baseando-me no modelo de ação proposto por Bertolt Brecht, me posicionei como dramaturgista do processo e convidei três atores negros gays para estarem em cena comigo. A ideia era pensar a representatividade do homem negro gay, jogando com metáforas da obra brechtiana.

O *Segura aí* nasceu do encontro de diversos atravessamentos meus, que serão apresentados no desenvolvimento do trabalho. Sua execução se deu no curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na Sala Carmen Biasoli, como prática final da disciplina Expressão Vocal II, ministrada pela Profa. Ma. Lindsay Gianuca. Participaram comigo os discentes do curso Alisson Godoi, Wesley Coitinho e Wesley Frois.

A motivação para a realização desse experimento partiu da minha necessidade de estar em cena enquanto bicha preta e de assistir aos meus pares.¹ Proporcionando, assim, nosso protagonismo através de narrativas que considerem a nossa complexidade humana e levantando a possibilidade do debate e da reflexão sobre nosso lugar de fala² ao que tange estes dois marcadores: raça e sexualidade.

Foi utilizado como texto modelar *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, de Brecht. Para empregar um novo sentido ao texto, que me permitisse debater algumas questões de intersecção, realizei a prática do modelo de ação com os atores. Além de ter entrado em cena, coloquei-me no papel de organizar os materiais que iam surgindo, e, a partir disso, escrever a versão final do texto para o experimento cênico.

Para dar início às ideias que me guiaram, abordo de forma concisa no capítulo dois o trabalho de Bertolt Brecht, suas peças didáticas e o conceito de modelo de ação. Posteriormente, na terceira parte, apresento os atravessamentos que me provocaram a criar esse experimento, entre eles o teatro negro no Brasil e algumas

¹ O termo “bicha preta” se repetirá várias vezes ao longo do trabalho. É utilizado como forma de autoafirmação e empoderamento dos negros gays que ao adotá-lo para si, subvertem seu sentido pejorativo.

² A expressão “lugar de fala” foi popularizada no Brasil pela filósofa feminista negra Djamila Ribeiro. Ver mais em: RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

questões interseccionais de raça e sexualidade que enxergo sob meu prisma. Assim finalmente, debruço-me sobre o processo de *Segura aí* propriamente dito, relatando como se deu o cruzamento dessas referências que colaboraram no processo da construção dramaturgica e cênica através do dramaturgismo.

Nas considerações finais, reflito como a metodologia proposta para o trabalho com a peça didática colaborou para a construção do texto final. Bem como, minha experiência enquanto dramaturgista, ao realizar um conjunto de escolhas para a elaboração de um trabalho que visa a afirmação do negro gay na sociedade.

2 Sobre Brecht, suas obras e ideias

2.1 Você conhece o Brecht?: minhas descobertas sobre o autor

É difícil falar sobre alguém que todo mundo em nossa área, aparentemente, já conhece, mas que você não conhece tão bem. Imagine a seguinte situação: você numa sala com mais ou menos doze pessoas e todas estão falando sobre uma figura popular. E você precisa buscar informações para poder falar dessa tal personalidade também. Qual seria a sua reação ao ouvir aquelas doze vozes falando sem parar de uma só vez?

Me deparei com uma situação semelhante à descrita acima há alguns meses, quando fui à biblioteca procurar saber quem fora, de fato, Brecht. Ao passar no corredor 792 eu comecei a ouvir várias vozes dizendo, “Brecht, você disse Brecht?”, “Brecht, o moço que escreve peças?”, “Brecht era um poeta...”, “Ele era comunista! Fique longe dele...”, “Há quem diga que foi médico...”, “Ele é encenador...”, “É um vândalo, ele quebra paredes...”.

No ambiente pairava um silêncio eloquente. Essa algazarra toda acontecia dentro da minha cabeça, enquanto meus olhos passeavam pelos autores que falavam sobre ele. Escolhi conhecer melhor Bertolt Brecht através de Jean-Jaques Roubine com *Introdução às grandes teorias do teatro* (2003) e de Marie-Claude Hubert, com *As grandes teorias do teatro* (2013). E me amparo nessas duas obras como principais referências para falar de Brecht neste capítulo.

Nascido na cidade de Ausburgo, sul da Alemanha, em 10 de fevereiro de 1898, Bertolt Brecht era filho de uma dona de casa e de um diretor de fábrica de papel. Antes de se tornar referência na cena teatral como dramaturgo e encenador, ele estudou medicina e atuou como enfermeiro na Primeira Guerra Mundial. Faleceu em Berlim no ano de 1956. Desempenhou um importante papel como poeta, dramaturgo, encenador e teórico alemão no século XX. Trazia Konstantin Stanislavski, Vsevolod Emilevitch Meyerhold, Erwin Piscator e Viktor Chklovski como suas principais inspirações. Foi o responsável pela sistematização do teatro épico, e seus textos apresentavam denúncias dos problemas sociais cotidianos, com uma pitada de sarcasmo.

Autor de grandes obras de destaque, como *Um Homem é um Homem, Mãe Coragem e Seus filhos* e *A Vida de Galileu*, Brecht concentrou suas obras artísticas nas críticas às relações humanas e ao sistema capitalista, a fim de politizar a cena, fazendo do teatro um espaço de reflexão, despertando o espírito crítico e ressaltando que a cena nada mais é que mera ficção.

O teatro épico sugerido por Brecht surgiu em contraponto ao teatro dramático. Segundo Roubine (2003), o drama valoriza o envolvimento do espectador dentro das ações, a partir de um encadeamento de acontecimentos que provocam sentimentos, criando uma ilusão que adormece o espírito crítico, mantendo-o numa total passividade. Sua estrutura é linear e acontece numa unidade de tempo, espaço e ação, ou seja, toda a narrativa é organizada em torno de uma história principal e os conflitos anexos estão ligados ao fio condutor comum: a fábula. Há um ou vários conflitos entre os protagonistas que desencadeiam a ação, por exemplo: um herói solitário contra a sociedade. Culminando no desfecho que se dá no estabelecimento ou reestabelecimento do equilíbrio político social, neste mesmo exemplo: o herói triunfa sobre a sociedade ou a sociedade elimina o herói. É apresentada uma verdade que será abraçada pelo espectador através da identificação, fazendo com que ele esqueça de si.

Roubine destaca que a percepção dramatúrgica de Brecht partiu da descoberta da obra de Karl Marx na década de 1920, que o fez redefinir o sentido do teatro como uma forma de análise dos conflitos sociais. Colaborando com Erwin Piscator no início de sua carreira teatral, Brecht fortaleceu sua convicção da importância de um teatro político. Piscator foi um encenador alemão, engajado na causa comunista. Ele entendia que o teatro era um lugar de questionamento social, já que num ponto de vista marxista, as forças socioeconômicas se sobrepõem na determinação de um indivíduo. Então era importante utilizar-se dessas forças como matéria prima para a construção de um novo teatro e não mais valorizar conflitos individuais.

Embora Piscator houvesse transformado o discurso, substituindo o herói e o conflito individual das peças por lutas de classes sociais e das relações econômicas, o “sentido dogmático” do teatro dramático permanecia o mesmo. Ao apresentar uma verdade absoluta de forma fechada, a formação do espectador passivo continuava. Roubine (2003) esclarece que, para Brecht, não era interessante expor uma verdade que não possibilitasse uma discussão, não seria pedagógico. Fazia-se necessário a

formulação de um novo teatro que não iludisse o espectador, independente da ideologia que apoiasse a obra.

A dramaturgia dita aristotélica era discutida por Brecht por buscar criar no espectador o sentimento de catarse, através de uma ilusão, deixando-o hipnotizado e fazendo com que se identificasse com o herói, tendo as sensações de purgação do medo e piedade. Conforme Hubert (2013), esse era um teatro de classe, pois eram expostos personagens excepcionais no centro da trama e as relações sociais eram ignoradas.

O teatro épico brechtiano buscou exibir uma realidade ao público desvencilhada das ilusões. Não mais servindo-lhes a verdade pronta, mas fazendo com que cada um descobrisse por si a sua verdade diante do que assistiam. Para isso, seria necessário reformular a dramaturgia tradicional, o formato da encenação e a relação desses dois com o público. Ao romper com a linearidade do texto e da encenação, ele geraria esse efeito de distanciar o espectador do que vê. Brecht propôs então uma nova forma de utilizar o texto, em forma de canções, tabelas, projeções, cartazes etc. (ROUBINE, 2003).

O teórico francês afirma que o formato tradicional de direção dos atores também colabora para que a ilusão frente ao espectador se estabeleça. Os atores em cena interpretam apenas uma personagem durante o espetáculo, o jogo teatral ocorre somente dentro da caixa cênica e o público está imerso nisso. Os bastidores do espetáculo não são mostrados. Já Brecht, colocava o espectador diante de uma situação de representação explícita, o cenário era anti-ilusionista e a iluminação, clara. O espectador ficava diante de uma ação e enxergava o ator por trás da personagem. A quarta parede³ era quebrada.

O *Verfremdungseffekt*, traduzido por efeito de distanciamento ou estranhamento, ou efeito V, é o principal apoio para o conceito de encenação épica. Trata-se de “introduzir uma distância entre o espectador e o espetáculo, e fazê-lo compreender de uma forma diferente fenômenos sobre os quais não tinha se interrogado” (HUBERT, 2013, p. 262). É apresentada ao espectador uma situação naturalizada de forma incomum, causando uma reflexão sobre o comportamento

³ Termo designado para a parede imaginária situada na parte frontal do palco, que impede a interação dos atores com a plateia. Cria, em geral, a ideia de ilusão, pois o espectador assiste de forma passiva à ação encenada.

social. Estimula assim a razão ao invés da emoção e possibilita que as personagens e suas ações dentro da trama sejam questionadas.

Sobre a relação entre o texto e o espectador, no teatro dramático, o texto é predominantemente dotado de um sentido sentimental, fazendo com que o espectador o adote como verdade e se dispa de si mesmo. Já no teatro épico proposto por Brecht, as opiniões e os comportamentos da personagem serão valorizados, revelando para o espectador como este se coloca na sociedade e na história: “Enquanto o teatro de ilusão tenta recriar um falso presente, o teatro épico, estritamente histórico, lembra constantemente ao público que ele assiste apenas a um relato de acontecimentos passados” (HUBERT, 2013, p. 264).

A forma épica é a narrativa de um acontecimento. Difere-se da forma dramática, que tinha o desenlace através de um conflito que abduzia o espectador para dentro da trama e o impedia de pensar sobre o que estava diante dos seus olhos. Brecht investiu no materialismo dialético para colocar a plateia frente à fabula. Uma forma de exibir como as contradições se relacionam: é exibido ao espectador o comportamento da personagem frente a uma sequência de fatos interligados, em relação a um problema permanente. O indivíduo não está mais no centro da trama, o mais importante é o comportamento social dessa personagem, como ela estabelece suas relações com as outras e o contexto em que estão inseridas.

Através do *gestus*⁴, o modo como as personagens se relacionam entre si, foi firmada a unidade de base do teatro épico. Todas têm nas ações uma relação social que é exprimida através de um complexo de gestos, mímicas ou enunciados que uma ou mais pessoas dirigem a uma ou mais pessoas. Hubert define que é uma investigação do comportamento da sociedade em busca de um meio de causar o estranhamento.

Roubine (2003) afirma que as ações seguem o padrão da estrutura dramatúrgica e acontecem de forma fragmentada. O ator é livre para se despir da sua personagem. Ele possui uma consciência sobre esta e, caso necessário, pode mostrá-la. Ele é semelhante ao corifeu do coro antigo: participa da ação, mas não é uma personagem absoluta. Isto é, quando o ator ou a atriz entra em cena e tem que

⁴ O *gestus* brechtiano se relaciona ao gesto social. A forma como alguém se comporta diante de outra pessoa ou uma forma de comportamento corporal particular, que permite a identificação da posição social da personagem. Segundo Patrice Pavis, “o *gestus* se situa entre a ação e o caráter (oposição aristotélica de todo teatro): enquanto ação, ele mostra a personagem engajada numa práxis social; enquanto caráter representa o conjunto de traços próprios do indivíduo” (PAVIS, 2015, p. 187.)

permanecer e demonstrar ao público que àquela personagem está permanentemente no palco. Ao contrário do proposto por Brecht, em que o ator pode desconstruir essa ilusão da personagem para a plateia, de modo que os espectadores percebam que são atores trabalhando em cena, ou seja, não acreditem na presença plena daquela personagem no palco.

Por fim, o teatro épico proposto por Brecht não visa catequisar o seu público, apresentando um modo de agir. Ele exhibe os problemas, mas não aponta as soluções. Há, com isso, uma função pedagógica: fazer com que o espectador reflita sobre tal problema, como isso o afeta, onde ele está na história e busque por si mesmo uma solução.

O teatro épico, esclareçamos, não é nem um teatro de tese nem um teatro edificante. Esse tipo de acusação, às vezes articulada, dá mostras de completo desconhecimento do pensamento e da prática de Brecht. Embora sugira que é preciso agir, não diz nunca como. Não propõe modelo a ser imitado. Não enuncia doutrina moral. Visa apenas permitir ao espectador tomar consciência de sua própria condição histórica e dela tirar as consequências que considera justas quanto a seu comportamento no seio de uma situação específica sua, e somente sua. (ROUBINE, 2003, p.154)

A partir disso, compreendo que a proposta de Brecht não é para que sigamos de forma inquestionável a sua estética, e sim que possamos ampliar seus conceitos e até mesmo propor novas provocações, de modo que o objetivo de questionar a sociedade seja efetivado.

Ingrid Koudela fragmenta o dramaturgo em três fases no seu livro *Brecht: um jogo de aprendizagem*. Na primeira fase o autor que traz em seus textos cenários de fome, miséria e desespero, que podem ser encontrados em *Baal* e *Tambores da Noite*. A segunda fase, precursora do teatro épico, é onde encontra-se as peças didáticas, como *A decisão* e *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*. Por fim, a terceira fase, onde os elementos do teatro épico encontram-se explícitos, como em: *Os fuzis da Senhora Carrar* e *Mãe Coragem e Seus Filhos* (KOUDELA *apud* FREITAS, 2014, p. 20). Neste trabalho, abordarei a segunda fase do dramaturgo de forma breve, no que tange às peças didáticas e ao modelo de ação.

2.2 Peça Didática e modelo de ação: uma proposta pedagógica de Brecht

Para este momento do meu trabalho me apoiarei em Vicente Concílio, através de sua tese *Baden Baden: Modelo de Ação e Encenação no Processo com a peça didática de Bertolt Brecht* (2013).⁵ Meu primeiro contato com este autor se deu através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), no ano de 2015, coordenado na época pela Profa. Ma. Maria Amélia Gimmler Netto, quando eu era bolsista e tive a oportunidade de ler sua tese em nossos estudos teóricos. Além disso, o PIBID Teatro UFPel trouxe Concílio até Pelotas e pude experimentar a prática do modelo de ação através de uma oficina ministrada por ele.

As obras brechtianas denominadas peças didáticas, tradução do termo *Lehrstück*, surgiram entre o final da década de 1920 e início da década de 1930. Durante esse período, Brecht escreveu seis textos dramaturgicos: *O voo sobre o oceano* (1928/1929); *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* (1929); *Aquele que diz sim e aquele que diz não* (1929/1930); *A exceção e a regra* (1929/1930); *A decisão* (1929/1930) e *Os Horácios e os Curiácios* (1934).

Segundo Concílio (2013), estas peças trazem como eixo temático comum as questões de tensão entre o indivíduo e o coletivo, questionamentos sobre o valor da humanidade e a relação entre ajuda e acordo. Através disso, examinam as relações humanas e expõem as contradições da sociedade.

O *Lehrstück* é traduzido por Ingrid Koudela da seguinte maneira:

Quando, em 1935, Brecht traduziu para o inglês o termo *Lehrstück*, escreveu: “*The nearest English equivalente I can find is learning play*”. A ênfase da didática recai sobre a atividade do sujeito – quanto a isso, a teoria da peça didática não deixa dúvida. A tradução mais correta para o português seria “peça de aprendizagem”, à medida que o termo “didático”, na acepção tradicional, implica “doar” conteúdos através de uma relação autoritária entre aquele que “detém” o conhecimento e aquele que é “ignorante”. (KOUDELA *apud* CONCÍLIO, 2013, p. 35)

Concílio elucida que a diferença entre a peça didática (peça de aprendizagem) e a peça épica de espetáculo é que, na segunda, é exigida a arte da interpretação. Já

⁵ Vicente Concílio é professor doutor em Teatro-Educação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Pesquisador da área da pedagogia do teatro. Atualmente, aprofunda-se sobre a relação da prática da encenação como aprendizado com as peças didáticas de Brecht.

a principal função da peça didática é a educação dos participantes do ato artístico, ou seja, através dela o participante pode tomar consciência de algo e pode agir na construção de uma ideia. Nessa proposta, o aprendizado acontece durante a atuação. As ideias presentes nas peças didáticas “só são entendidas se forem interpretadas com o corpo” (LEHMAN *apud* CONCILIO 2013, p. 36) e não através da recepção estética passiva. Não é apresentado um espetáculo, mas sim um exercício coletivo artístico, do qual a plateia participa no processo de aprendizagem.

O pesquisador afirma que as peças didáticas foram resultado do desejo de Brecht de reavaliar o papel da arte. Percebendo que essa havia se transformado em mercadoria, visando apenas a produção de lucro, o dramaturgo propôs uma reavaliação do papel pedagógico do teatro como forma de combater esse processo.

As peças didáticas possuem diversas características em sua dramaturgia que provocam o distanciamento/estranhamento mencionado anteriormente, algumas delas são: sua estrutura é fragmentada em quadros, as narrações se opõem a cenas constituídas de diálogos entre as personagens, a análise crítica é valorizada substituindo o envolvimento da plateia, a discussão entre indivíduo e coletivo é destacada através da utilização do coro e da reconstrução da noção de personagem e a ação social da personagem, que valoriza aparentemente o indivíduo que age de maneira diferente do senso comum (CONCILIO, 2013).

Os jogadores⁶ da peça didática exploram essas características durante o processo de criação, tendo em vista a análise do comportamento humano e sua expressão através de atitudes. O *gestus* proposto no teatro épico brechtiano se faz presente aqui também, pois através dele é expresso o grupo social das personagens e a construção da personagem se dará através de ações físicas e não de um perfil psicológico.

Brecht lançou duas ferramentas para o trabalho com as peças didáticas: o distanciamento ou estranhamento e o modelo de ação, tradução do termo alemão *Handlungsmuster*.

O modelo de ação é um ponto de partida a ser imitado e transformado junto à ação cênica, ou seja, improvisações. Para isso, as improvisações são tentativas de compreendê-lo, elaborando as críticas propostas pelos agentes que investigam os sentidos possíveis que ao texto possam ser atribuídos. Dessa

⁶ Termo designado a partir do jogo teatral teorizado por Viola Spolin. Trata-se da utilização consciente do corpo que visa o processo de aprendizagem.

forma, o texto do modelo de ação pode ser considerado um ponto quase embrionário, uma matriz que instiga o processo de desconhecimento. (CONCILIO, 2013, p. 37)

A finalidade do texto chamado de modelo não quer dizer que este será executado tal qual foi escrito. Sua estrutura dramaturgica possibilita que o jogador altere o texto, inserindo seu próprio conteúdo dramático. É um exercício artístico coletivo que foca na investigação das relações sociais, um objeto de imitação crítica. O pensamento norteador do trabalho é voltado a uma prática para a afinação do pensamento crítico, dotada de reflexão e sentido, a práxis. Do trabalho coletivo e da possibilidade da criação de novas dramaturgias, compostas por elementos trazidos pelos participantes. Assim:

O texto modelar deve então carregar em si a temática a ser criticada, pois a relação entre modelo e imitação, para Brecht, é mais complexa que a pura cópia. O dramaturgo alemão compreendia a imitação como uma estratégia de aprendizado. Isso não renega o valor da obra de arte, mas sim promoveria uma reavaliação do próprio modelo, ligada justamente a seu papel no processo de construção na consciência crítica. (CONCILIO, 2013, p.38)

A imitação não é vista por Brecht como um problema. Ela é de fato uma possibilidade para o jogo de improvisação:

A imitação, tomada como um ato improvisacional, alvo de reflexão posterior, será uma estratégia fundamental ao projeto que busca elaborar novos sentidos a partir do modelo de ação. Por isso, o texto da “peça de aprendizagem” brechtiana, que é alvo da ação, é um texto inacabado, aberto à elaboração, enxertos e amputações propostas pelos que se exercitam com ela. (CONCILIO, 2013, p.38)

Podemos entender então que o modelo de ação proposto por Brecht não busca exibir sua completude. Ele deseja expor uma estrutura aberta e flexível na recepção de outros materiais trazidos pelos participantes, de forma provocativa e questionadora. De modo que o jogador seja capaz de relacionar o texto com um contexto histórico social e ressignificá-lo, agregando suas vivências a esta dramaturgia.

Visto isso, o conceito de modelo de ação colabora na constituição da minha proposta no experimento cênico, ao propor aos meus atores esse deslocamento para uma realidade descrita em 1929 por Bertolt Brecht e convidando-os a refletir sobre a

contemporaneidade desse texto, relacionando-o com seu contexto histórico e social atual, e, então, introduzindo suas narrativas e colaborando para a construção de uma nova dramaturgia.

2.3 *Baden-Baden*: o pano de fundo para uma nova dramaturgia

A peça didática de *Baden-Baden sobre o acordo*⁷ foi escrita por Brecht em 1929, como forma de continuação da peça *O voo sobre o oceano* (1928/29).⁸ Durante esse período a simpatia do povo alemão pelo nazismo estava em ascensão.

A peça é estruturada em onze quadros e composta por um coro de quatro aviadores acidentados, um coro de cidadãos, o líder do coro dos cidadãos, três palhaços e uma multidão. Dentre as personagens, destacam-se o coro de aviadores, o líder do coro e o coro de cidadãos. No primeiro quadro, intitulado de “Relatório do Voo”, os aviadores confirmam o sucesso da execução de seu voo. A seguir, é apresentada “A queda”, quando eles sofrem um acidente durante um voo caindo numa cidade, porém no texto não há indicação de onde ocorre a ação e nem a duração dela. O coro de aviadores solicita ajuda aos cidadãos. A multidão se dispõe a ajudar, entretanto, o coro dos cidadãos, ao invés de atender prontamente o pedido, propõe três inquéritos para saber se devem mesmo ajudar, examinando as relações dos homens entre si.

No primeiro inquérito, os aviadores apresentam as conquistas dos avanços tecnológicos para a humanidade e o coro retruca com a frase “nem por isso o pão ficou mais barato” para cada conquista elencada pelos aviadores. Salientando que, mesmo com toda revolução causada pelo desenvolvimento aéreo e dos ganhos para a humanidade a partir deste, a fome não havia sido solucionada. Expondo também quais os reais problemas e necessidades da população comum.

⁷ A edição de referência usada nesse trabalho é: BRECHT, Bertolt. Teatro completo em 12 volumes / Bertolt Brecht: (tradução Wolfgang Bader, Marcos Roma Santa, Wira Selanski), - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. (Teatro completo / Bertolt Brecht: 3).

⁸ O texto *O voo sobre o oceano* apresenta a influência dos avanços aeronáuticos na imaginação dos cidadãos, pois em maio de 1927, o norte-americano Charles Lindenberg fez o primeiro voo bem-sucedido atravessando o oceano Atlântico, saindo de Paris e pousando em Nova Iorque. Este fato inspirou a escrita da peça (CONCILIO, 2013).

A proposta de Brecht para o segundo inquérito é a exibição de vinte imagens que exibem como homens massacram outros homens em sua época. Ao término da exibição, a multidão grita que o homem não ajuda o homem. Já no terceiro inquérito, é apresentado um número com três palhaços, no qual um palhaço gigante, chamado Sr. Schmitt, tem como companhia dois palhaços menores. Ele está se sentindo mal, acreditando estar doente. Seus companheiros o convencem de sua doença e decidem ajudá-lo. Porém a cena revela totalmente o oposto da ajuda: eles abusam da confiança que o Sr. Schmitt tem neles e começam a serrar cada parte do corpo que ele dizia sentir dor, até desmembrá-lo por inteiro. Ao final do número, a multidão constata que o homem não ajuda o homem.

Após os inquéritos, a multidão decide recusar auxílio aos aviadores, o que é mostrado na quarta cena, intitulada “A recusa da ajuda”. Nesse trecho, a multidão relaciona a violência com a ajuda dizendo que o fato de se precisar de ajuda provém da violência. De fato, numa situação em que alguém precisa de socorro e existe alguém que pode ajudar, entendo que essas duas pessoas não estão na mesma situação. Isto é, existe uma desigualdade. Esta pode ser lida como forma de violência, dependendo como for encarada. Para a multidão, recusar a ajuda é uma manifestação contra a violência, porém de forma violenta.

Compreendendo a recusa da ajuda, os aviadores acidentados percebem que a morte se aproxima. Acontece a contemplação dos mortos anunciada pelo narrador. A rubrica do texto sugere a exibição de dez imagens de mortos, mas não especifica como devem ser essas imagens. Em seguida, as mesmas imagens são exibidas novamente. Os aviadores se desesperam e suplicam por sua vida. Então, o coro propõe que eles se reduzam a sua “menor dimensão”, abandonando o avião, seus títulos e seu orgulho, para que assim, sejam salvos.

É realizado um exame proposto pelo coro de cidadãos ao coro de aviadores para saber se eles chegaram a sua “menor dimensão”. O coro de aviadores é rompido em duas partes: três deles acatam a condição proposta e passam a ser chamados de mecânicos, enquanto um outro se mantém com seus títulos, seu orgulho e os destroços do avião e passa a se chamar aviador acidentado. Ele é expulso pelos três aviadores a mando do coro de cidadãos. Por fim, o coro faz recomendações àqueles homens salvos para que não repitam mais o mesmo erro. Estabelece-se, portanto, um acordo.

Nesse texto dramaturgico a temática principal é justamente o acordo. Através deste tema, Brecht desvenda a relação indivíduo x sociedade e as relações dos seres humanos entre si. Ao final do texto, os aviadores acidentados precisaram se despir dos seus títulos para serem salvos. Isto me levou a refletir sobre a necessidade de precisarmos abrir mão de algo que nos constitui para sermos aceitos numa sociedade. Ao passo que o custo de nos mantermos fiéis a nós mesmos pode ser alto.

O ato do aviador em manter-se com seus títulos e ser abandonado para morrer sozinho foi algo que me impactou durante a minha primeira leitura, onde fiz uma analogia às avessas do que seria chegar à minha menor dimensão. Atravessado pela temática do meu experimento, pensei esse abandono relacionado ao preço que pagamos ao assumir a nossa individualidade. No meu caso, me assumir como bicha preta e afeminada, o que já me custou a perda de oportunidades de emprego e rejeições em relacionamentos homoafetivos. O comportamento dos três aviadores que se destituem dos seus títulos para serem salvos me remeteu a uma época da minha vida em que eu me esforçava para performar o comportamento heterossexual (ao tentar engrossar a minha voz durante as conversas, me policiar durante as caminhadas para não rebolar e travar os braços para evitar gesticulações) considerado “normal” pela sociedade e assim me sentir aceito, inclusive no meio gay.

No texto, os feitos dos aviadores colaboraram para o desenvolvimento da sociedade, descobrindo novos continentes e construindo novas cidades, revolucionando a indústria com novas tecnologias e gerando empregos e contribuindo para o desenvolvimento da ciência e do intelecto humano. Mesmo com todo esse dito progresso, ainda havia pessoas sofrendo com a fome, mas essa não era uma preocupação da parte da sociedade que era beneficiada. Ou seja, essas conquistas não contemplaram todas as pessoas.

Enxergo nessa contradição uma conexão com o movimento gay, pois através das lutas foram conquistados o reconhecimento da união homoafetiva como entidade familiar, a ocupação de espaço na mídia em TV aberta e no horário nobre e da inserção de gays em lugares de poder. Todavia, julgo que essas conquistas não beneficiaram a todos, porque ainda é necessário debater sobre a solidão da bicha preta, da hipersexualização e dos estereótipos que circulam sobre o corpo do negro gay e das atitudes racistas e machistas dentro do movimento.

Busquei utilizar essas contradições na construção do texto e em cena. De forma a convidar o espectador a refletir sobre este assunto, realizando um exercício do pensamento crítico, por meio do estranhamento proposto por Brecht.

3 Os primórdios de *Segura aí*

3.1 *Segura aí*: UFPel, UFBA e outras histórias

O projeto do experimento cênico *Segura aí* resulta do cruzamento do meu contato com as peças didáticas de Brecht e com o modelo de ação, da minha experiência com a mobilidade acadêmica para a Universidade Federal da Bahia em Salvador e das minhas vivências, inquietações e questionamentos enquanto negro, gay e ator.

Meu primeiro contato com as peças didáticas de Brecht aconteceu na disciplina de Pedagogia do Teatro II, ministrada pela Profa. Ma. Maria Amélia Gimmler Netto, no primeiro semestre de 2016, na Universidade Federal de Pelotas. Naquela ocasião, trabalhamos com o texto *Aquele que diz sim e Aquele que diz não* (1929/1930). No texto, uma cidade é tomada por uma epidemia e um grupo de estudantes, liderado por um professor, decide viajar à cidade além das montanhas, em busca de uma solução para a doença. Durante a viagem, um dos estudantes adoece e precisa escolher entre estar de acordo com o costume, que exige que o grupo deixe aquele que está doente para trás e não prejudique o andamento da viagem, ou não estar de acordo, quebrar um costume e refletir diante de uma nova situação.

Cada aluno da disciplina deveria escolher um trecho da peça e elaborar a concepção para um exercício de cena com a turma. Instaurou-se o processo de montagem das cenas e, em cada encontro, duas cenas eram montadas. Ao final de cada aula, nós produzíamos protocolos que funcionavam como um diário de bordo para registrar nossas impressões, refletindo sobre o diálogo de um texto escrito em 1930 com os acontecimentos de 2016.

O meu interesse pelo dramaturgismo, tema que abordarei no próximo capítulo e que me levou à escrita cênica do exercício que é tema deste trabalho de conclusão de curso, surgiu da prática de escrita dos protocolos. Neles, eu fazia conexões com as situações que me atravessavam, possibilitando a criação de uma nova narrativa. Assim se deu o meu entendimento da proposta de Brecht para modelo de ação, enxergando o texto como propulsor para improvisações e não como uma dramaturgia fechada.

Durante o nosso processo aconteceu um fato na cidade de São Paulo que mexeu muito comigo: o assassinato do menino Ítalo, de apenas dez anos, com um tiro na cabeça pela polícia, após ele e um colega furtarem um veículo de dentro de um condomínio e sofrerem uma perseguição policial.⁹ Eu só conseguia pensar na frase que faz parte da letra da música *Delação Premiada* (2016) da Mc Carol: “não existe justiça se o assassino está fardado”. Revisitei as minhas memórias e fiz algumas pesquisas: historicamente, eram diversos os casos da polícia assassinando pessoas negras. Naquele momento eu senti a necessidade de levar isso para a cena e debater sobre o extermínio do povo negro promovido pelo Estado.

Cerqueira aponta em seu texto para o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) a disparidade relacionada às mortes entre os negros e os não negros:

Segundo informações do Sistema de informações sobre Mortalidade (SIM/MS) e do Censo Demográfico do IBGE, de 2010, enquanto a taxa de homicídios de negros no Brasil é de 36 mortes por 100 mil negros, a mesma medida para os não negros é de 15.2. (CERQUEIRA, 2013, p.6)

O trecho que eu havia escolhido para trabalhar no texto dramaturgico brechtiano falava sobre a perigosa caminhada que o menino fazia durante a viagem para a cidade além das montanhas. Nele eu consegui incorporar o genocídio da população negra à dramaturgia. Atribuí à caminhada do estudante do texto a caminhada de uma pessoa negra pela rua. Para nós, negros, a perigosa caminhada acontece diariamente, numa ida ao trabalho, à escola, à faculdade ou ao hospital. A qualquer hora estamos sujeitos a ser alvejados pela truculência da polícia e isso é um costume enraizado na sociedade. Para que o genocídio da população negra tenha fim, se faz necessário, entre outros fatores, a transformação do pensamento dessa sociedade, de modo que não estejam mais de acordo com esse costume. É vital criar um costume, ou consciência, no qual as vidas negras sejam enxergadas com tanta importância quanto as brancas. Me senti abraçado pelo texto e aliviado em poder compartilhar algo que me tocava tão profundamente em cena. Desde então, eu já tinha em mente que iria trabalhar novamente com as peças didáticas de Brecht.

No segundo semestre de 2017, decidi me inscrever no Programa de Mobilidade Acadêmica Nacional, que proporciona ao discente de graduação regularmente

⁹ Notícia disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/corpo-de-menino-de-10-anos-morto-em-acao-da-pm-e-enterrado-em-sp.html>>. Acesso em 30 ago. 2019.

matriculado a possibilidade de estudar em outras instituições federais de ensino superior nacionais, sem prejudicar a integralização de seu curso de origem. Optei pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), localizada na cidade de Salvador, capital do Estado. Eu já havia ido a Salvador em maio do mesmo ano para um evento na mesma instituição e havia ficado encantado com a cidade e com a universidade. Os ganhos para a minha formação enquanto professor-ator e enquanto pessoa seriam inúmeros: eu poderia cursar disciplinas que na UFPel não são ofertadas, experienciar uma cultura diferente, levar um pouco do que aprendi na UFPel para a UFBA e me conectar com novas pessoas, conhecer novas histórias.

De acordo com dados do IBGE publicados na imprensa, Salvador é a capital mais negra do Brasil, tendo aproximadamente 36,5% da sua população autodeclarada como preta e 45,6% como pardos.¹⁰ Possui as mais diversas manifestações culturais acontecendo simultaneamente nos mais diversificados lugares. E é uma potência de arte afro-brasileira. A minha experiência nessa cidade, dentro e fora da universidade, teve um papel preponderante na decisão da minha pesquisa.

Duas disciplinas da Escola de Teatro foram muito importantes para a concepção deste projeto: Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pela Profa. Dra. Antônio Pereira e Teatro da Diáspora Africana, ministrada pela Profa. Ma. Onisaje (Fernanda Júlia) e pelo Prof. Dr. Licko Turle (Noeli Turle da Silva). Na primeira, recebi as diretrizes para a concepção do projeto e fui estimulado a refletir sobre os marcadores sociais que me constituem enquanto negro e homossexual, e em como levá-los para a minha pesquisa. Na segunda, tive a experiência de dialogar com diversas personalidades da cena artística negra baiana, tais como Ângelo Flávio, Hilton Cobra, Mônica Santana, entre outros. O formato da disciplina era um programa de entrevistas e, a cada encontro, recebíamos um convidado diferente falando sobre suas vivências enquanto artista negro baiano e sobre a cena teatral da Bahia e do Brasil.

Comecei então a pesquisar sobre o Teatro Negro no Brasil. Abordarei brevemente alguns conceitos dessa minha pesquisa para facilitar a compreensão da composição do experimento cênico – destaco que elenco aqui apenas o que me

¹⁰ A notícia pode ser encontrada em portais como: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/11/19/com-a-capital-mais-negra-do-pais-bahia-ganha-aplicativo-gratuito-para-registro-de-denuncias-contra-racismo-e-intolerancia-religiosa.ghtml>>. Acesso em 30 ago. 2019.

perpassou para a construção de *Segura aí*, sem entrar em detalhes que renderiam uma pesquisa propriamente dita e que excederia os limites desse trabalho.

3.2 Breves ideias sobre o teatro negro no Brasil

A autora Evani Tavares Lima no artigo publicado na revista *Repertório*, intitulado “Teatro Negro Existência por Resistência: problemáticas de um teatro brasileiro” (2011), reflete sobre as problemáticas encontradas na constituição do teatro brasileiro. Em sentido amplo, segundo a pesquisadora, o termo teatro negro contempla o conjunto de manifestações artísticas negro-mestiças que utiliza da estética e do repertório cultural de matriz africana como forma de afirmação, recuperação e resistência da cultura negra.

A história do negro no Brasil é marcada pela escravização e, mesmo depois do seu fim, por um preconceito que ainda perdura na atualidade. Com uma cultura rica, capaz de influenciar diversas manifestações culturais por todo o Brasil (batuque, os jongs, as congadas, entre outras), o negro traz em si e em sua ancestralidade uma teatralidade forte. Através de sua arte, ele se diverte e, ao mesmo tempo, se posiciona enquanto indivíduo numa sociedade excludente. A formação da identidade do teatro brasileiro foi uma árdua tentativa de desvencilhar a cultura europeia incutida pelos países colonizadores. Neste contexto, a representação do negro no teatro se resumia a mostrar personagens que não protagonizavam as situações, restando-lhes apenas os meros “acessórios” à história que se desenrolava em cena. Como podemos observar no trabalho de conclusão de curso de Luciane dos Santos Ávila (2018): “Na construção da dramaturgia brasileira podemos identificar a personagem branca como o eixo central, com aspectos humanos complexos, e a personagem negra como o pano de fundo caricato” (AVILA, 2018, p. 12).

Calcadas em estereótipos, as personagens representadas por negros nos palcos eram os escravos fiéis, mães pretas dedicadas e velhos “Pai-João” – essas últimas eram personagens a quem se atribuía sabedoria e bondade inerentes às pessoas que sabiam o lugar designado inferior que ocupavam em relação ao homem branco (MENDES, 1993). Essas representações são encontradas principalmente nas comédias de costumes realizadas logo após a abolição da escravatura. Reduzindo a

existência do negro ao ridículo, cômico, grotesco, submisso, feio, entre outras características pejorativas.

Evani Tavares Lima (2011) ressalta que a abolição não foi um movimento político com o intuito de promover uma vida digna ao povo negro. Pelo contrário, as pessoas antes escravizadas foram libertadas, mas não assistidas por uma sociedade que (ainda) as marginaliza. As representações do negro no teatro se valiam desses estereótipos (e seguem se valendo em alguns casos, infelizmente). Não cabia naquele momento representar em cena sujeitos que não possuíam voz e influência na economia e na sociedade da época.

Os primórdios das atuações de destaque dos artistas negros no teatro brasileiro em que se tem registros estão a Companhia Negra de Revistas e o Teatro Experimental do Negro (TEN), dirigido por Abdias do Nascimento, que vislumbrava uma luta para o reconhecimento da importância dos negros na sociedade.

Lima propõe uma divisão para o teatro negro em três categorias: a performance negra, o teatro de presença negra e o teatro engajado negro:

[a] performance negra abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer. Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O teatro de presença negra, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público, de expressão negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o teatro engajado negro, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política. (LIMA, 2011, p. 82)

De acordo com a pesquisadora, uma das lutas do TEN foi contra a costumeira prática de personagens negros serem interpretados por atores brancos, utilizando como recurso o *black face* (técnica que consiste em tingir o rosto ou partes do corpo com tinta preta). A justificativa de tal prática é a de que os atores negros não teriam conhecimento técnico para interpretar as personagens nas peças apresentadas. Ele também se propunha a:

[i]ntegrar o negro na sociedade brasileira; criticar a ideologia da branquidade; valorizar a contribuição negra à cultura brasileira; mostrar que o negro era dotado de visão intelectual e dotar os palcos de uma dramaturgia intrinsecamente negra. (LIMA, 2011, p. 83)

O grupo de Nascimento apresentava uma proposta para veiculação de uma dramaturgia que representasse o povo negro em toda sua complexidade humana, como acontecia no teatro branco, dando visibilidade à cultura e à dignidade de quem é representado. Assim, o TEN atacou as questões relacionadas à presença do negro em cena enquanto ser humano, personagem e ser social. O grupo não visava abordar apenas as questões do negro na esfera teatral, mas possuía ação política, atuava no campo da educação básica e na formação da população negra brasileira através de palestras, seminários, congressos e outros eventos político-partidários e sociais. Valorizava, portanto, como defende Lima (2011), as expressões negras no Brasil.

Ainda seguindo a linha de pesquisa de Evani Tavares Lima, o ideal de embranquecimento construído desde a assinatura da Lei Áurea (1888) e que ganha força na era de Getúlio Vargas, criou uma ideia de nação e formou sua cultura e identidade. Ela alega que:

Como não se podiam eliminar os negros que aqui estavam, uma solução seria o branqueamento físico e ideológico dos brasileiros. Fisicamente falando, estabeleceu-se a prioridade de entrada para imigrantes brancos no país e, ideologicamente, todo um pensamento baseado em valores da eugenia (doutrina que prega a pureza étnica) passou a ser cultivado nas escolas. (LIMA, 2011, p. 84)

A autora afirma que entre as décadas de 30 e 50 esse discurso é consolidado a nível nacional. Criou-se o ideal da democracia racial e a crença na ausência de preconceitos raciais e na igualdade de oportunidades sociais e econômicas para negros e brancos. A partir dessa falsa consciência de igualdade racial, os debates sobre discriminação e desigualdade racial passam a ser desacreditados pela sociedade. Tal atitude é reverberada até hoje. Essa é mais uma problemática enfrentada pelo teatro brasileiro. Sublinhando que:

Assim, o teatro negro brasileiro, além de lidar com as questões derivadas de sua condição política (afirmar seu discurso e combater o que o contradiz), ainda tem que justificar a necessidade de sua própria existência. Ora, é a sua própria existência, em condição de resistência, que justifica sua necessidade. Necessidade de preencher lacunas, tais como a ausência de atores, autores, textos e personagens negros, livres de estereótipos e da coisificação. (LIMA, 2011, p.84)

Dentro dessa lógica de resistência do teatro negro no Brasil surgiram os meus questionamentos: havia ocupação desse espaço teatral pelo ator negro gay? E as

histórias dos homens negros gays estavam/estão sendo contadas? A necessidade de me sentir representado em cena, enquanto negro e gay, aumentava e a ausência da representatividade na cena teatral me incomodava.

Foi por conta disso que decidi conduzir o projeto do experimento cênico guiado pelas seguintes inquietações: minha trajetória enquanto bicha preta e ator, marcada por racismo e homofobia, e a necessidade que eu sentia da presença de bichas pretas em cena, tendo suas histórias contadas e gerando representatividade, trazendo a possibilidade do debate e da reflexão sobre seu lugar de fala no que tange a estes dois marcadores (raça e sexualidade), que configuram uma interseccionalidade. Isto é:

“A perspectiva interseccional permite perceber como os marcadores sociais da diferença, se imbricam na produção de discriminações e opressões. Bem como aprofunda ainda mais a crítica às percepções binárias de gênero, possibilitando vislumbrar não somente a mulher como sujeito universal, mas compreender que no jogo das intersecções entre os marcadores, a opressão atinge também outros sujeitos.” (SALES, 2018).

Abordarei na sequência, de forma sucinta, essas duas questões que compõem a construção do experimento cênico para melhor compreensão da invisibilidade desta intersecção.

3.3 A imagem do touro reprodutor que persiste...

Pensando na questão do preterimento do corpo da bicha preta, me apoio no autor Murillo Nascimento Nonato, mais especificamente em seu artigo “A imprensa gay no Brasil” (2015) sobre como a mídia possui um papel importante na construção de um padrão de gay aceito socialmente e sobre como condena as mazelas sociais os outros corpos diferentes do padrão estabelecido por ela.

Segundo Nonato (2015), a imprensa gay surgiu no Brasil na década de 60, com publicações produzidas por homossexuais focadas no grupo, refletindo sobre a ideia do período sobre a homossexualidade. Abordava o tema através de sátiras de figuras públicas e da divulgação de casos policiais envolvendo homossexuais. A partir da década de 1970, grupos de militantes começaram a promover ideais dos movimentos

de contracultura que afrontavam os comportamentos sociais estabelecidos, não mais se calando frente à violência motivada pelo ódio aos homossexuais. Nesse período, as ideologias políticas contra a ditadura militar estavam em expansão e, em 1978, apareceu o primeiro jornal gay de circulação nacional, o *Lampião da Esquina*, que abordava a questão do direito dos grupos marginalizados, como negros, mulheres e homossexuais no Brasil.

O autor afirma que esse desenvolvimento do movimento homossexual organizado atraiu a atenção do capitalismo, pois surgiram os chamados bairros gays que apresentavam uma vida burguesa e padronizada. Vistos como consumidores em potencial, abriam um novo nicho de mercado: o da criação de produtos e serviços voltados para os homossexuais. Ressaltando que:

Esse mercado possibilitou uma sensação falsa de aceitação por parte de alguns grupos. No entanto, essa sensação existe porque é criado um universo em que alguns homossexuais são protegidos, em certa medida, pelo volume de sua conta bancária. E, ainda assim, essa sensação de aceitação é tolerada apenas quando seu comportamento se aproxima do heteronormativo. Existe a exigência do perfil hegemônico branco, masculino, viril, com alto poder aquisitivo e “discreto”. (NONATO, 2015, p. 288)

Foi traçado então um padrão socialmente aceito do homossexual, primeiramente nas revistas e, posteriormente, na internet. O estilo de vida glamouroso do homem gay passou a ser comercializado. Promoveu-se o crescimento do segmento homossexual no mercado, que criava serviços e conteúdos específicos voltados para os gays. Essa sensação de aceitação acabou afetando as questões da militância e do comportamento, porque à medida que uma parte dos gays é aceita, há uma divisão no movimento, entre os aceitos e os não aceitos. De acordo com o autor:

Resumida a história da imprensa gay, desde seus primeiros textos impressos de forma mais rudimentar até seus mais novos formatos na rede, é interessante observar algumas questões. O termo popularizado e muito utilizado pelos teóricos, tem a intenção de abarcar as publicações voltadas para as diversas identidades: a do homossexual masculino, a do feminino, a dos travestis, a dos transexuais, entre outras. No entanto, essa nomenclatura evidencia o caráter político e a limitação dessas publicações. Desde o surgimento dessa imprensa é privilegiado um determinado grupo. Nas publicações, o foco está na representação do homossexual masculino, sobretudo homem branco, bem-sucedido e com alto nível educacional, justificada ainda que de forma inconsciente a denominação Imprensa Gay. O fato não se dá por acaso. As publicações voltadas para esse grupo ainda mais específico traçam novas necessidades capitalistas e realçam uma nova estrutura social: a heteronormatividade. (NONATO, 2015, p. 293)

A configuração da heteronormatividade se dá nos privilégios atribuídos àqueles que se comportam a partir da “noção de coerência heterossexual”. Sendo esta a forma socialmente correta de se comportar, excluindo as subjetividades dos gêneros e da sexualidade. O tal comportamento heteronormativo exige do homem negro gay ou hétero uma postura masculina (ou, para ser mais específico, o estereótipo desta) e viril. Aquele que foge a essa regra sofre com as repressões que surgem de todos os lados. Eu, que sempre tive trejeitos ditos femininos (mais uma vez aqui os estereótipos), digo que só quem já ouviu a pergunta “Além de preto, é veado?” sabe o peso que ecoa no nosso ouvido quando essa pergunta aparece. Meus tios e colegas sempre falavam “Negão não faz isso não, cara”, quando me viam tendo algum comportamento fora do socialmente estabelecido para um menino heterossexual.

A esse corpo viril do homem negro também é atribuída a hipersexualização, dividindo-o entre pele, músculos e pênis. Acredito que a indústria pornográfica colabora para a caracterização do homem negro como violento e dotado de pênis grande. No pornô gay, o homem negro, na maioria dos casos, é sempre o ativo, tendo como parceiros homens brancos passivos. A imagem que mais representa essa ideia é a do touro reprodutor.

Nonato nos traz ainda que:

O corpo negro, quando não é hipersexualizado, é marginalizado. O corpo branco se sobrepõe àquele de pigmentação negra. Há uma série de corpos que são rejeitados por essa representação, como o dos gordos, dos pobres, dos deficientes, dos exageradamente magros, dos deformados etc. (NONATO, 2015, p. 298)

Me enxerguei na linha de fogo entre o corpo objeto e o corpo abjeto: sinto que os curiosos têm o desejo de sair comigo no intuito de realizar seus fetiches mais sórdidos com o meu corpo pela cor que ele possui e a mídia que decreta um padrão de beleza e um comportamento que eu não possuo, o que me torna rejeitado. No meio desse fogo cruzado, encontrei uma oportunidade de falar de mim e falar dos meus, recorrendo novamente a Bertolt Brecht para expressar aquilo que me inquietava, dessa vez, através de *A Peça Didática de Baden-Baden sobre o Acordo*.

Como foi mencionado em capítulo anterior, este texto dramaturgico fala de um acidente de quatro aviadores durante um voo. No experimento cênico, encarei o avião

como a alegoria do movimento gay.¹¹ Assim como o ser humano conseguiu inúmeras conquistas ao atravessar os ares voando, o movimento também conquistou o que se considerava inalcançável. Mas, em ambos os casos, poucos indivíduos foram os favorecidos. A partir da criação de um padrão de gay socialmente aceito, entendo que aquele que foge a esse padrão fica condenado às mazelas da sociedade e, conseqüentemente, não é abarcado nas conquistas das lutas do movimento gay. Os aviadores acidentados se transformaram na representação das vozes dos gays socialmente aceitos. O coro dos cidadãos e a multidão passaram a representar as bichas rejeitadas pela sociedade e pelo próprio movimento gay.

Assim nasceu o projeto do experimento cênico da *Peça Didática de Baden-Baden sobre o Acordo* com atores negros gays. Tentei começar a colocá-lo em prática em Salvador, pois eu ainda tinha mais um semestre de mobilidade acadêmica na UFBA, mas devido a algumas adversidades, não consegui dar início ao processo de montagem na Bahia e optei por realizá-la no meu retorno à UFPel.

Regressei no segundo semestre de 2018. Me matriculei na disciplina de Expressão Vocal II, ministrada pela Profa. Ma. Lindsay Gianuca, e comecei a articular o processo de montagem do experimento cênico para apresentar como trabalho final dessa disciplina.

¹¹ Como o experimento cênico trata especificamente de um recorte sobre homens negros gays, vou me deter apenas a isso, por compreender que as muitas pautas do movimento LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais, assexuais e mais) são mais amplas e não estão sendo discutidas neste trabalho.

4 Dramaturgista, eu? O processo de criação e escrita de *Segura aí*

Desde criança eu apresentava gosto pela escrita. Meu primeiro exercício na criação de uma narrativa foi durante o terceiro ano do ensino fundamental, quando deveríamos confeccionar um livro de pequenas histórias. Escrevi sobre uma aventura da minha cachorra vira-lata chamada Rebeca. Certa vez ela fugiu de casa e ficou dois dias fora, ficamos todos angustiados, mas felizmente ela voltou. Me vali de sua fuga para narrar imaginariamente seu passeio pelo nosso bairro e os amigos que ela havia visitado.

Com o avançar dos anos escolares, as dificuldades em outras disciplinas começaram a ocupar o tempo dedicado à escrita e, aos poucos, essa vontade de escrever histórias foi adormecendo. E se manteve dormente até meu ingresso no curso de Licenciatura em Teatro na UFPEL. Em 2016, um despertador soou para acordá-la.

Em junho daquele ano, na cidade de Orlando, nos Estados Unidos, aconteceu um ataque à uma boate gay que teve cinquenta vítimas fatais.¹² Esse atentado me afetou de diversas formas, e me deixou por semanas reflexivo. Senti a necessidade de levar o tema da homofobia para a cena, no intuito de expressar os sentimentos que me moveram naquele momento e propor um espaço de diálogo sobre essa questão.

Comecei a fazer pesquisas sobre casos de agressões a gays no Brasil, a fim de levantar material para a escrita de um texto teatral. Me deparei com a publicação “Ele está chegando, eu vou morrer”, de Luara Colpa (2016), publicado no blog *Negro Belchior*.¹³ Após a leitura, eu estava profundamente atravessado, pois ela dizia muito do que eu queria dizer, porém não tudo. Encontrei pontos no texto que dialogavam diretamente com as minhas experiências enquanto gay.

Foi assim que o tal despertador soou e me coloquei a escrever. A partir dessa publicação, encontrei uma forma de falar o que me afligia. Revisitando as minhas memórias, fui realizando modificações no texto, reescrevendo-o a partir do meu olhar

¹² Notícia disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/policia-diz-que-ataque-em-boate-nos-eua-deixou-50-mortos.html>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

¹³ No texto “Ele está chegando, eu vou morrer” a autora aborda diferentes formas de manifestação do preconceito contra gays em um diálogo com sua mãe. Disponível em: <<https://negobelchior.cartacapital.com.br/ele-esta-chegando-eu-vou-morrer/>>. Acesso em 23 ago. 2019.

e, ao final desse processo, havia concebido a narrativa que intitulei *É só uma ilusão*. Tratava sobre a história de um gay, vítima fatal da homofobia. Em um suposto diálogo póstumo com sua mãe, ele relata uma série de situações preconceituosas que sofreu até ser assassinado por ser homossexual.

Em 2018, executei pela segunda vez esse processo de adaptação, recriação ou, podemos chamar ainda, transcrição de um texto.¹⁴ A partir da *Peça Didática de Baden-Baden sobre o acordo*, de Bertolt Brecht, decidi falar novamente de questões que me perpassavam, em exercício cênico da disciplina Expressão Vocal II. Desta vez, eu não estava sozinho: convidei os atores e colegas do curso Alisson Godoi, Wesley Coitinho e Wesley Frois para embarcarem comigo nessa jornada. O resultado do exercício cênico final foi apresentado no dia cinco de dezembro de 2018, na Sala Carmen Biasoli.

Eu já tinha uma concepção prévia do trabalho com o texto e o material que seria usado como estímulo para as improvisações. Resolvi utilizar os três primeiros quadros do texto brechtiano para a composição da dramaturgia do experimento cênico *Segura aí*, a partir do modelo de ação.

O processo foi condensado, em razão de dispor de pouco tempo para a realização do exercício – tivemos apenas seis encontros. Nos dois ensaios iniciais não tivemos contato com a peça de Brecht. Primeiro, levei frases de cunho racista e homofóbico que já me proferiram ou que algum colega já tivesse me relatado. Elas foram sorteadas entre os atores e eles deveriam improvisar, em duplas, situações em que as frases aparecessem. O intuito era introduzir a temática a ser trabalhada e observar como eles reagiam em cena diante de uma situação que provavelmente já tivessem passado.

Somou-se ao material, os pequenos relatos que encontrei em “11 homens negros compartilham casos de racismo na comunidade gay”, com experiências de

¹⁴ O conceito de transcrição foi elaborado pelo teórico, linguista e tradutor Haroldo de Campos no âmbito das letras, mais especificamente da tradução. Trata-se da dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de traduzir um texto e manter sua essência da língua original. Campos defende que a passagem de uma língua para outra vai além do mero exercício linguístico. Ela transcreve a obra, comunicando através de outros signos e palavras as imagens e sentimentos expressas originalmente. Este conceito tem sido usado também para compreender as passagens realizadas de uma linguagem para outra. A transposição de uma obra literária para o cinema, por exemplo. A transcrição, portanto, explicando de forma bastante breve e sem aprofundamento neste trabalho, desconstrói uma determinada obra para reconstruí-la em outra abordagem literária ou artística. Para uma compreensão mais ampla, ver: CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**/ org. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

hipersexualização, violência sexual, rejeição, distorção de autoimagem etc., de homens negros gays.¹⁵ A proposta de trabalho em nosso segundo encontro foi similar a do primeiro. Os atores deveriam improvisar individualmente a partir de um dos relatos sorteados, apresentando sua personagem. Foram utilizados os seguintes relatos:

Alguns brancos dizem que não gostam de 'morenos' por questão de gosto ou porque 'morenos' (este termo é péssimo) têm o pau muito grande para eles. Alguns amigos já ficaram comigo pensando apenas na possibilidade de encontrar um pau grande ou por ter o imaginário de que negro é melhor na cama. Já ficaram alisando meu cabelo e fizeram 'elogios' sobre a minha performance sexual porque sou negro. Também já forçaram o sexo anal comigo várias vezes e falaram que 'negros aguentam mais a dor.' (Rafael Porto, 25 anos)

Inúmeras vezes usam a desculpa de 'não faz o meu tipo' comigo. Já escutei tanto isso que perdi as contas. Mas ser negro não é ser um tipo, não é algo que eu construí ou posso mudar. Ser comunicativo, engraçado ou atlético é um tipo. Mas ser negro definitivamente não é um tipo. E quando algum homem gay branco tem interesse em se relacionar comigo, o relacionamento nunca se torna público, sempre escondendo dos amigos, família, redes sociais. Obviamente não é só por homofobia, já que alguns deles eram assumidos. Em todas as abordagens que eu recebo, tanto pessoalmente quanto por redes sociais, ou as pessoas te recusam por ser negro, ou te procuram pelo mesmo motivo. Homens gays sempre me abordam utilizando minhas características físicas e pertencentes à raça negra como lábios carnudos (eu odeio que elogiem apenas a minha boca, eu sou muito mais do que isso), o meu corpo grande, meu pênis (que por algum motivo todo mundo pensa que é gigante). Eu sinto que a objetificação vai além do físico e chega até no comportamental, ou seja, DEVO agir como macho alfa, ser forte, bravo, malandro e sensual. Se você foge do 'você é um negão de tirar um chapéu, não posso dar mole se não você créu' é preterido, ignorado, deixado de lado. Um ex-namorado meu ria quando os amigos dele faziam brincadeiras pelo meu cabelo ser enrolado. Eu achava que estava tudo bem, entrava na brincadeira para não ser chato, mas depois vi que aquilo magoava. E, como resultado, passei a alisar o cabelo, quando o que eu gostaria é de alguém que se posicionasse e me defendesse. (Bruno Barroso, 24 anos)

Muitas vezes eu vejo que, por ser negro e gay, sou visto como uma opção exótica, mas nunca pegável. E com isso, eu acabava me comparando aos homens brancos e me perguntava por que eu era assim, ou como seria tudo mais fácil se minha pele fosse um pouquinho mais clara. Dói bastante porque já é difícil ser gay e, quando você se olha no espelho e vê que seu nariz e seu rosto não estão dentro do padrão, dá a impressão de que você não foi feito para aquele espaço, que seu lugar não é ali. Eu gosto muito de dançar, sempre fui extrovertido desde pequeno. Em todos os lugares em que frequento para dançar sempre percebo os meninos me olhando, mas sempre que vou me enturmar ou querer algo mais quente com algum deles sempre ouço um 'você não faz meu tipo'. É algo que entendo, mas ao mesmo tempo é extremamente doloroso. (Pedro Silva, 17 anos)

¹⁵ Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/victornascimento/11-homens-negros-compartilham-historias-de-racismo-na>>. Acesso em 23 ago. 2019.

Em uma festa estávamos eu, dois casais e um cara amigo deles que eu não conhecia. Meus amigos começaram a jogar indiretas para mim e esse outro cara, já que éramos os solteiros, para a gente começar a conversar e se conhecer. Eu já estava começando a ficar interessado porque ele era lindo demais, mas ele se fechou totalmente e não quis de jeito nenhum começar um papo comigo. Então eu perguntei o motivo e ele disse: 'não gosto de negros, não suporto gente negra'. Eu fiquei muito triste e magoado e saí o mais rápido possível daquela festa. Chorei muito quando cheguei em casa. (Yago, 23 anos)

No terceiro encontro, fizemos uma leitura dramática do texto de Brecht. Pedi aos atores que tentassem relacionar o texto com suas experiências enquanto bichas pretas. Senti dificuldade na hora de extrair essas respostas. Acredito que pelo fato de sermos um grupo que se formou em função desse trabalho, não tínhamos intimidade para compartilhar experiências tão pessoais logo de início. Após um breve silêncio, perguntei se alguém tinha alguma ideia de música que representasse o nosso tema. Dentre as músicas sugeridas, selecionei *Bixa Preta* (2017) da cantora Linn da Quebrada, que apresenta uma crítica aos padrões de gênero impostos pela sociedade.¹⁶

Nos dias seguintes a esse encontro comecei a trabalhar na construção e organização do texto de minha autoria. Utilizando os três primeiros quadros da peça para a composição da estrutura do exercício cênico. São eles: “Relatório do Voo”, “A queda” e “Inquéritos para saber se o homem ajuda o homem”.

Decidi conservar o quadro “Relatório do Voo” como está no texto original, a fim de manter o universo de aviadores proposto por Brecht. Nele, é apresentado ao público que a humanidade conseguiu conquistar o que se imaginava impossível ao cruzar o oceano voando em um veículo pesado, feito de aço. Na minha concepção e associação metafórica, isto dialogava com o anúncio da existência do movimento gay. Imaginei uma época em que pensavam ser impossível homossexuais se unirem e se assumirem, mas aconteceu.

Em seguida, entrou a música *Bixa Preta*, apresentando quem são aquelas personagens. No quadro “A Queda”, fiz pequenas alterações no texto original. No diálogo proposto por Brecht, o coro dos cidadãos encontra os aviadores e pedem para que se identifiquem. Eles respondem com seus feitos, seguidos de um pedido de auxílio. A multidão decide ajudá-los, contudo, o coro dos cidadãos propõe um exame

¹⁶ Linn da Quebrada é uma cantora, atriz e compositora trans negra brasileira contemporânea do cenário pop e funk. A letra da música pode ser encontrada em: <<https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/bixa-preta/>>. Acesso em 23 ago. 2019.

para saber se os seres humanos se ajudam, para descobrir se eles merecem ser ajudados.



Figura 1 - Ensaio: relatório do voo.
(Foto: Alice Buchweitz)



Figura 2 - Ensaio: coreografia, música *Bixa Preta*.
(Foto: Alice Buchweitz)



Figura 3 - Ensaio: a queda.
(Foto: Marcos Kuszner)

Após resultado da eleição presidencial de 2018, que elegeu o candidato Jair Messias Bolsonaro, do Partido Social Liberal (PSL), um ultraconservador de direita, surgiu o movimento “Ninguém solta a mão de ninguém”. Um movimento de resistência

aderido principalmente pelos LGBTQIA+, frente ao governo que iria instaurar no ano seguinte. A ideia era de união entre todos os oprimidos pelo discurso do presidente eleito. Achei algo provocativo e que levava diretamente à questão da ajuda levantada por Brecht. Ao ver as postagens das pessoas com a frase “ninguém solta a mão de ninguém”, eu devaneei um grande cordão de bichas brancas, de classe média alta, vindo em minha direção de mãos dadas pedir ajuda. Pensei, se o Bolsonaro não tivesse sido eleito, haveria essa ideia de unidade no movimento gay? Assim, surgiu o nome do experimento cênico *Segura aí*. Imaginei o movimento gay caindo como o avião a partir do resultado da eleição. As bichas pretas, no entanto, já estavam lá embaixo, como a multidão. Substituí o quadro “Inquéritos para saber se o homem ajuda o homem” por “Inquéritos para saber se ninguém solta a mão de ninguém”, a fim de examinar se, de fato, existe a relação de ajuda dentro do movimento gay. As pessoas realmente seguram as mãos umas das outras e não soltam?



Figura 4 – Cartaz.
(Arte: Marcos Kuszner).

Foram estabelecidos três inquéritos em Brecht. No primeiro, cada aviador relatava uma conquista adquirida através da aviação, para o qual a multidão sempre responde “nem por isso o pão não ficou mais barato”. Para esse inquérito, pesquisei sobre os direitos conquistados pelo movimento gay. Em cena, eles diziam que conseguiram o direito ao casamento entre pessoas do mesmo sexo, o espaço na mídia e a representação no congresso. A resposta dada era “nem por isso seguraram a nossa mão”. O propósito era expor que nem todos os gays foram beneficiados com essas conquistas e que nem por isso os preconceitos e a violência desapareceram.

No segundo inquérito, optei por exibir os títulos dos micro relatos mostrados na matéria “11 homens negros compartilham casos de racismo na comunidade gay”. Em Brecht, intitulado “A contemplação dos mortos”, são exibidas imagens de pessoas mortas. No processo, optei por ressignificar a ideia de morte e pensar nas práticas de racismo como forma de morrer. Entendo que ser vítima de um ato racista tenha um pouco de morte por, na motivação do agressor, existirem suposições a respeito de nossa índole e identidade. O racista supõe caracteres a partir da proporção de melanina na pele do indivíduo. A partir dessa variável ele atribui valores e condutas que ferem a autoestima dos sujeitos negros que passam a distorcer a visão de si mesmos por terem adesivadas em si ideias negativas e/ou pejorativas que se dão única e exclusivamente por sua cor. Após a exibição, eles concluíam que ninguém segurava a mão de ninguém.

O terceiro inquérito, originalmente, é composto pelo número dos três palhaços. Fiz uma associação da mutilação do palhaço gigante com a padronização do corpo de uma bicha preta. Eu havia pensado na imagem de uma *drag queen* sendo desmontada por dois gays heteronormativos.¹⁷ Levei essa proposta para a sala de ensaio no nosso quarto encontro e ela foi abraçada pelo elenco.

Estabeleci como ambiente para a improvisação com a *drag queen* uma balada gay. Em conversa, percebi que tínhamos diferentes experiências de rejeição nesse lugar. Debates sobre como a nossa cor e/ou possuir um comportamento fora dos padrões heteronormativos colaboravam para que as pessoas não se aproximassem

¹⁷ Cumpra observar que as *drag queens* são personagens criadas por artistas performáticos que se travestem e se relacionam, portanto, a uma manifestação artística, não de gênero ou de sexualidade. Destaco que as *drag queens* não são necessariamente personificadas por homens gays. Todavia, a imagem e alegoria me serviu à cena para a desconstrução daquilo que a sociedade heteronormativa espera das figuras que adotam comportamentos e vestimentas ditas femininas.

de nós. Nessa pequena troca de experiências, também falamos sobre mudanças (vestuário e comportamento) que fizemos para obter a sensação de aceitação.

Criamos a personagem Dona Bicha Preta, interpretada por Wesley Coitinho. O nome da personagem vem de uma dualidade entre o deboche do termo “dona” e o poder contido no termo bicha preta, que traz um ato político de auto aceitação e afirmação. Durante seu processo de descaracterização, a forma como os dois personagens a chamavam também ia mudando. Ela passava de Dona Bicha Preta para Bicha Preta, depois para Bicha, em seguida para Gay e por fim Homossexual. Entendo essas trocas na maneira de se dirigirem a ela, como uma forma de revelar o quão longe ela ficou de sua identidade, chegando ao último termo, politicamente correto e aceito pela sociedade.

Na cena, ela dançava numa festa. Logo chegavam dois gays, interpretados por Alisson Godoi e por mim. Os dois gays a cumprimentavam e comentavam sobre como aquele evento estava interessante. Ela respondia que não estava se sentindo à vontade, pois não se sentia aceita naquele lugar. Então a partir dessa brecha, os dois gays começavam a dizer de forma sutil que a forma como ela estava vestida, somado ao seu comportamento que exibia trejeitos femininos, não colaboravam para sua aceitação naquele ambiente.

Eles interferiam no seu jeito de dançar, a ensinando a dançar de uma forma supostamente mais masculinizada. Quando ela reclamava de dor nos pés, eles diziam que a culpa era do salto alto e sugeriam que o calçado fosse substituído por um sapatênis (calçado social esportivo que representa um padrão de heteronormatividade masculina). Após a mudança, ela dizia que se sentia melhor. Percebendo sua insegurança, os dois seguiam sugerindo alterações em seu visual. Trocavam a roupa, removiam a maquiagem, tiravam os acessórios e, para esconder o cabelo volumoso (o que também se liga diretamente ao preconceito racial, visto que estávamos desvelando aqui o desmonte de um homem negro), colocavam um boné na cabeça dela. Ao final, ela dizia que as pessoas pararam de olhar para ela estranho e começaram até a olhá-la com desejo. Por fim, ela pedia um espelho. Ao ver sua imagem, dizia não estar se reconhecendo, quando então os dois diziam que “não dá para ter tudo” e saíam gargalhando. Ou seja, para ser aceita, a *drag queen* não podia estar montada. Assim como o homem negro gay não podia ter em si nada que remetesse à imagem feminina: seja trejeitos, voz, vestimentas etc.

A construção desse texto se deu através da improvisação. Realizamos leituras dramáticas da peça *Baden-Baden* e, durante o processo, fomos alterando e relacionando as situações propostas pelo autor com nossas experiências, fomos, portanto, transcriando a obra brechtiana. Os diálogos foram gravados e, após o ensaio, realizei a transcrição do material obtido acrescentando algumas partes do texto de Alan Costa, “Bichas pretas: entre o objeto, o abjeto – poucas vezes afeto”, que descreve o estereótipo que permeia o corpo da bicha preta.¹⁸ Terminada a tarefa de organização do texto, utilizamos os dois encontros seguintes para ensaiarmos com a nova dramaturgia.

Refletindo sobre os procedimentos adotados com os textos para a cena, que passaram pelas minhas mãos, mas não são totalmente de minha autoria, comecei a buscar relatos de práticas semelhantes. Se o dramaturgo assume a autoria de uma obra, me perguntei quem é a figura responsável pelas alterações e organização de diferentes textos, no intuito de serem postos em cena? Encontrei a possibilidade de aproximação conceitual na palavra “dramaturgista”.

Em seu artigo “Estudo sobre a função do dramaturgista” (2013), publicado na Revista *Questão de Crítica*, Fátima Saadi aborda o surgimento da função do *dramaturg* na Alemanha do século XVIII, diferenciando-se do *dramatiker*, que era o dramaturgo propriamente dito. É interessante ressaltar que, para o surgimento da função de dramaturgista:

[...] foi necessário que o texto dramático deixasse de ser a origem exclusiva do espetáculo e que outros elementos e materiais entrassem em tensão com a palavra para juntos, em pé de igualdade e em configurações inéditas, comporem o sentido cênico. Esse processo de contestação da hegemonia do texto sobre os demais elementos do espetáculo começa em meados do século XVIII, na obra crítica de pensadores que procuraram ver como funcionava a engrenagem do “protocolo cênico”, na feliz expressão de Diderot. Seu corolário é o surgimento do conceito de encenação, ao fim do século XIX. Nesse momento, o jogo variável de relações entre os elementos cênicos é claramente percebido e enunciado como a estrutura sobre a qual se articula a criação do espetáculo teatral. (SAADI, 2013)

Segundo a autora, G. E. Lessing foi o primeiro *dramaturg* do teatro. Este dramaturgista, poeta da cena, abarcava um conjunto de funções no Teatro Nacional

¹⁸ Disponível em: <<https://correionago.com.br/portal/bichas-pretas-entre-o-objeto-o-abjeto-poucas-vezes-afeto/>>. Acesso em 30 ago. 2019.

de Hamburgo, em 1767. Dentre elas, estavam a de traduzir e adaptar peças para o grupo, auxiliar na escolha do repertório e escrever uma espécie de diário de bordo do Teatro Nacional.

Diante disto me percebi na posição de dramaturgista desse processo ao realizar a construção do texto a partir da mescla de meus atravessamentos sobrepostos à dramaturgia de Brecht, reorganizando o material levantado durante as improvisações com os atores somado aos materiais por mim pesquisados. E, com isso, abrindo a possibilidade para ressignificação da obra e o surgimento de uma nova dramaturgia. O despertador que soara alguns anos antes continuava ressoando em mim.

5 Considerações Finais

Ao iniciar este projeto me propus a levar histórias de bichas pretas para a cena, pensando na questão representativa. Neste percurso, utilizei as ferramentas propostas por Brecht para o trabalho com as peças didáticas: o estranhamento e o modelo de ação. Ao entender este modelo como um método que permite que o ator improvise a partir do texto modelar, estabelecendo conexões com suas histórias, noto a aproximação com uma das funções do dramaturgista e do transcriador. Ao realizar modificações no texto, propõe-se um novo sentido para uma obra que já foi escrita.

Ao escrever *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo em 1929*, Bertolt Brecht visava o debate de questões relacionadas ao capitalismo. A partir dessa obra, consegui, em 2018, debater sobre a intersecção raça e sexualidade, empregando a ela um novo sentido construído sob a minha interpretação. Pois entendo que a proposta de Brecht não é a execução fiel do texto e sim que os jogadores consigam inserir seu contexto histórico atual, tal como fizemos, proporcionando a oportunidade para inserção de questões que nos atravessavam.

Percebo que a proposta pedagógica do trabalho com a peça didática foi contemplada ao ouvir os relatos dos atores durante o processo. Durante a prática eles foram convidados a refletirem sobre suas identidades através dos estímulos levados para os jogos improvisacionais. Isso observamos no relato de um dos atores que antes do processo não se identificava como negro gay. Além do mais, comentou em um momento da roda de conversa após o ensaio, que já havia passado por algumas das situações levadas para as improvisações e não sabia a razão de passar por essas situações. Após a apresentação, o ator relatou que conseguiu ampliar o seu olhar para sua posição social, demonstrando que começou a se entender enquanto bicha preta.

Uma das formas por mim encontrada para provocar o estranhamento nesse trabalho cênico foi a de relacionar os aviadores acidentados aos gays socialmente aceitos, ou seja, os brancos e heteronormativos. E exibir através da multidão composta pelas bichas pretas recusando ajuda à comunidade gay. Enquanto este movimento vinha ganhando espaço com as suas conquistas, os negros gays, devido à sobreposição de dois marcadores (raça e sexualidade) não foram beneficiados da mesma maneira, sendo colocados num espaço de marginalização. Uma das espectadoras fez um comentário, dizendo que achava interessante a ideia de ironia

por ela enxergada sobre o movimento “ninguém solta a mão de ninguém”, pois para ela as pessoas não estavam todas unidas verdadeiramente, ela acreditava que “continuariam de mãos dadas apenas dentro de suas bolhas”.

Meu papel no que diz respeito à função de dramaturgista foi desempenhado através das minhas escolhas na combinação dos componentes para a formação de uma nova dramaturgia. Organizando as referências que me motivaram a desenvolver esse projeto, refletindo sobre a ligação entre as minhas experiências e as experiências dos meus atores e buscando uma forma de levar as nossas histórias para a cena. Nos colocando como protagonistas, fomos ao encontro da proposta de Evani Tavares Lima para o Teatro Engajado Negro, que aborda questões políticas, de militância e apresenta as personagens negras com profundidade.

Falar sobre bichas pretas no palco para mim foi muito importante por poder compartilhar as minhas inquietações com os espectadores. Mostrando as questões que carrego em minha pele e os convidando a sentir o desconforto que sinto todos os dias por um momento. Durante o processo, trocando experiências com os atores, percebi que, embora tenhamos passado por muitas situações de racismo e homofobia, não estávamos sozinhos. Esse foi um grupo que se uniu em função de uma montagem e juntos nos fortalecemos. A cada troca, a cada ensaio. Chegamos a nossa menor dimensão, onde éramos apenas aquilo que nos constituía, a nossa essência, bichas pretas. E isso ninguém pode tirar da gente. Durante esse exercício consegui entender que juntas, as bichas pretas são mais fortes.

Ao final desse processo não o encaro como acabado. Penso que este é o início de uma caminhada na pesquisa. Neste trabalho abordei as questões interseccionais a partir de um recorte muito específico, por entender a amplitude dessas pautas e que eu não conseguiria contemplar aqui. Retomar essa discussão através do modelo de ação, relacionando com outras peças didáticas ou mesmo dando continuidade a esse processo cênico e dramatúrgico é algo que vislumbro futuramente.

Referências

Bibliográficas

BRECHT, Bertolt. **Bertolt Brecht: Teatro completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CONCILIO, Vicente. **BadenBaden. Modelo de ação e encenação em processo com a peça didática de Bertolt Brecht**. 2013. Tese (Doutorado em Teatro) Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

HUBERT, Marie-Claude. **As grandes teorias do teatro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LIMA, Evani. Teatro negro existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Revista Repertório**, Salvador, n.17, p.82-88, 2011/2.

MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**. São Paulo: Hucitec, 1993.

NONATO, Murilo Nascimento. A imprensa gay no Brasil: um reforço do comportamento heteronormativo e produção de corpos abjetos. **Desfazendo Gênero**, Natal, p. 279-302, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

Estudos na rede

AVILA, Luciane dos Santos. **Negritude e branquitude em cena: personagens negras na dramaturgia brasileira**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Teatro-Licenciatura). Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/teatro/files/2018/12/Negritude-e-branquitude-personagens-negras-na-dramaturgia-brasileira.pdf>>. Acesso em 30 ago. 2019.

CERQUEIRA, Daniel R. C.; MOURA, Rodrigo Leandro de. Vidas perdidas e racismo no Brasil. **Repositório do Conhecimento do IPEA**, Brasília, n.10, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5977>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

FREITAS, Ana Paula de. **Teatro Oficina e Bertolt Brecht: A atualidade do texto “Na Selva das Cidades”**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Teatro-Licenciatura). Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/teatro/files/2015/12/Teatro-Oficina-e-Bertolt->

[Brecht-A-atualidade-no-texto-Na-Selva-das-Cidades-Ana-Paula-de-Fr2.pdf](#)>. Acesso em 30 ago. 2019.

SAADI, Fatima. Dramaturgias: estudos sobre a função do dramaturgista. Revista **Questão de Crítica**. n.12, 2013. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/dramaturgias/#more-4167>. Acesso em 30 ago. 2019.

SALES, Lilian. Intersecções entre gênero, sexualidade e raça nas trajetórias de formação docente e as influências na prática pedagógica. **Anais Eletrônicos** [et al.]. SEMINÁRIO CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE, 7., 2018. Rio Grande: FURG, 2018. Disponível em: <<https://7seminario.furg.br/>>. Acesso em 30 ago. 2019.

Websites e Blogs

ALCENAR, Itana. Com a capital mais negra do país Bahia ganha aplicativo gratuito para registro de denúncias contra racismo e intolerância religiosa. **Portal G1**. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/11/19/com-a-capital-mais-negra-do-pais-bahia-ganha-aplicativo-gratuito-para-registro-de-denuncias-contra-racismo-e-intolerancia-religiosa.ghtml>>. Acesso em 30 ago. 2019.

ATAQUE em boate gay deixa 50 mortos em Orlando, nos EUA. **Portal G1**. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/policia-diz-que-ataque-em-boate-nos-eua-deixou-50-mortos.html>>. Acesso em 23 ago. 2019.

COLPA, Luara. Ele está chegando, eu vou morrer. **Negro Belchior**. 2016. Disponível em: <<https://negobelchior.cartacapital.com.br/ele-esta-chegando-eu-vou-morrer/>>. Acesso em 23 ago. 2019.

CORPO de menino de 10 anos morto em ação da PM é enterrado em SP. **Portal G1**. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/corpo-de-menino-de-10-anos-morto-em-acao-da-pm-e-enterrado-em-sp.html>>. Acesso em 30 ago. 2019.

COSTA, Alan. Bichas pretas entre o objeto e o abjeto: poucas vezes afeto. **Correio Nagô**. Disponível em: <<https://correionago.com.br/portal/bichas-pretas-entre-o-objeto-o-abjeto-poucas-vezes-afeto/>>. Acesso em 30 ago. 2019.

Linn da Quebrada. **Bixa Preta**. 2017. Letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/bixa-preta/>>. Acesso em 23 ago. 2019.

MC Carol. **Delação premiada**. 2016. Letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-carol/delacao-premiada/>>. Acesso em 02 set. 2019.

NASCIMENTO, Vitor. 11 homens negros gays compartilham histórias de racismo na comunidade gay. **Buzzfeed**. 2018. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/victornascimento/11-homens-negros-compartilham-historias-de-racismo-na/>>. Acesso em 30 ago. 2019.

Apêndices

Apêndice A: Texto do experimento cênico *Segura aí*

SEGURA AÍ

04 atores negros gays

Relatório do voo

Ator 1 *relata* – No tempo em que a humanidade começava a se conhecer, nós construímos aviões com madeira, ferro e vidro. E atravessamos os ares voando, por sinal com velocidade superior e mais o dobro à do furacão. Na verdade, nossos motores eram mais fortes do que cem cavalos, mas menores que cada um deles. Durante mil anos tudo caiu de cima para baixo com exceção dos pássaros. Nem mesmo nas mais antigas pedras encontramos qualquer testemunho de que algum homem tenha atravessado os ares voando. Mas nós nos erguemos, próximo ao fim do segundo milênio de nossa era, ergueu-se nossa ingenuidade de aço, salientando o que é possível. Sem nos deixar esquecer o que ainda não foi alcançado.

Acapella

“Bicha estranha

Louca, preta, da favela

Quando ela tá passando,

Todos riem da cara dela

Entra a percussão

Bicha estranha

Louca, preta, da favela

Quando ela tá passando,

Todos riem da cara dela

Mas, se liga, macho

Presta muita atenção

Senta e observa a tua destruição

Eu sou uma bicha, louca, preta, favelada

Que quando eu for passar e ninguém mais vai

dar risada

Se tu for esperto, pode logo perceber

Que eu já não tô pra brincadeira

Vou botar é pra fuder, fuder, fuder, fuder, fuder, fuder

Ques bicha estranha, ensandecida

Arrombada, pervertida

Elas tomba, fecha, causa

Elas é muita lacração

Mas, daqui eu não tô te ouvindo, boy

Eu vou descer até o chão

Bicha pre-, tra, tra, tra, tra

Bicha pre-, tra, tra, tra, tra,

Bicha pre-, tra, tra, tra, tra

Bicha pre-, tra, tra, tra, tra

A minha pele preta é meu manto de coragem

Impulsiona o movimento,

Envaidece a viadagem

A minha pele preta é meu manto de coragem

Impulsiona o movimento,

Envaidece a viadagem

Vai, desce

E, vai, desce, desce

Desce...

Desce a viadagem!"

A queda

Ator 2 – Não voem mais agora, já não é necessário que se tornem mais velozes. O nível do solo para vocês, agora, é suficientemente alto. Basta que permaneçam

imóveis, não mais em cima, sobre nós. Não mais longe, à nossa frente. Não mais em sua carreira. Mas sim imóveis. Digam-nos quem são.

Ator 4 *responde subindo uma escada e passando tinta branca no rosto* – Nós participamos dos trabalhos dos nossos camaradas. Nossos aviões se tornaram melhores. Voamos cada vez mais alto, o mar foi vencido. E eis que as montanhas já ficaram baixas. Fomos aceitos pela sociedade e muitos diziam que nem parecíamos ser. Com a nossa luta firmamos o nosso nome e o nosso rosto. (*Erguem-se as placas BRANCO, HETERONORMATIVO e CLASSE MÉDIA ALTA*) E em momento algum soltamos a mão dos nossos, por isso lhe imploramos que venham ao nosso encontro e que nos deem água e um travesseiro para apoiarmos a nossa cabeça que nos ajudem, e nos estendam a mão, pois não queremos morrer.

Ator 1 – Escutem! Quatro homens pedem seu socorro! Eles voaram através dos ares e caíram ao solo e não querem morrer. Por isso pedem o seu socorro. Aqui temos um cálice com água, um travesseiro e uma mão a ser estendida. Mas digam-nos, se devemos ou não segurar as mãos deles.

Atores 2, 3 e 4 – Sim!

Ator 3 – Eles seguraram a mão de vocês?

Atores 1, 2 e 4 – Não!

Ator 2 – Sobre esses corpos, que já se esfriam, investigaremos se ninguém solta a mão de ninguém.

Inquéritos para saber se ninguém solta a mão de ninguém

Primeiro Inquérito

Ator 3 – Um de nós voou tão alto que em maio de 2011, conseguiu que o Supremo Tribunal Federal reconhecesse a união homoafetiva como uma entidade familiar. Em junho, o primeiro casamento civil entre pessoas do mesmo sexo do Brasil foi formalizado no interior de São Paulo. E em 2013, que o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) estabelecesse a Resolução 175, proibindo que cartórios de todo o Brasil se recusem a celebrar casamentos de casais homossexuais ou deixem de converter em casamento a união estável homoafetiva, um importante ganho para os nossos. Desde

então, 15,000 uniões homossexuais foram registradas, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

O Coro retruca: Nem por isso seguraram a nossa mão.

Ator 2 – Um de nós atravessou as barreiras e conquistou nosso espaço na mídia. Em 2014 foi ao ar o primeiro beijo gay em novelas da rede globo, na novela “Amor à vida” e a mesma exibiu a primeira cena de sexo gay em uma emissora aberta, na novela “Liberdade, Liberdade”. Apontando que a presença dos nossos nos meios de comunicação é fundamental, pois dá visibilidade ao grupo e colabora para inibir estigmas sociais.

O Coro retruca: Nem por isso seguraram a nossa mão.

Ator 1 – Muitos de nós fizemos com que candidatos assumidamente homossexuais fossem eleitos. Ocupamos espaços importantes, assumindo cargos de poder nas mais diversas ramificações profissionais, de jogadores de futebol à políticos. Construimos uma imagem de respeito perante à sociedade. Movimentamos a economia do país com nosso alto poder de consumo. Cuidamos do nosso corpo e somos referência em matéria de beleza e inteligência.

O coro retruca: Nem por isso seguraram a nossa mão. Pelo contrário nos atiraram pedras com as suas mãos sempre que puderam. Nos excluíram e nos ridicularizaram. Fizeram com que odiássemos a nossa cor, o nosso cabelo, o nosso nariz e o nosso jeito de ser. Nos enfiaram goela abaixo a construção do belo sob os padrões da branquitude. Objetificaram os nossos corpos, nos reduzindo a um pau grande e a uma hipermasculinidade indomável. Que sejamos o macho, que sejamos o ativo. Que sejamos o fetiche, que sejamos o brinquedo. Trataram-nos como se fossemos produtos em série, de uma fábrica de branquitude. Desprezaram os nossos corpos! Se não for viril, se não for dotado, se for afeminado, se não for ativo, se for gordo, quanto mais distante do padrão de beleza... Xiiii. E já há muito tempo que ninguém sabe o que é segurar a mão de alguém. Por exemplo: enquanto vocês voavam, rastejava pelo chão algo semelhante a vocês, sem uma única mão estendida!

Ator 1 – Então, alguém segura a mão de alguém?

Coro – Não.

Segundo Inquérito

Ator 4 – Observem estas imagens e depois digam que ninguém solta a mão de ninguém!

São projetados todos títulos dos relatos da matéria “11 homens negros compartilham histórias de racismo na comunidade gay”

“Um ex-namorado me disse que só andava de mãos dadas comigo pra mostrar aos outros”.

“Já forçaram o sexo anal comigo várias vezes e falaram que ‘negros aguentam mais a dor’”.

“Recebi várias cantadas e piadinhas relacionadas ao tamanho do meu pênis”.

“Na hora do sexo oral, demonstraram ter nojo pelo meu ânus ser preto”.

“Ao sairmos juntos, eu percebia que ele não queria aparecer junto a mim”.

“Apesar de estudarmos na mesma faculdade, ele insistia em fetiches que me colocavam como pobre e sem instrução”.

“Passei a alisar o cabelo, quando o que eu gostaria é de alguém que se posicionasse e me defendesse”.

“Quando você se olha no espelho e vê que seu nariz e seu rosto não estão dentro do padrão, dá a impressão de que você não foi feito para aquele espaço”.

“Um dia antes de nos encontrarmos, eu falei que era negro e ele na hora disse que não sentia atração”.

“Ele me disse: ‘não gosto de negros, não suporto gente negra’”.

“Eu ficava com um rapaz branco que só ficava comigo escondido ou no final das festas”.

Coro – Ninguém segura a mão de ninguém.

Terceiro Inquérito

Ator 4 – Observem nosso número de bichas, no qual alguém segura a mão de alguém.

Três bichas assumem a frente, uma delas, chamada, Bicha Preta, é a mais alta.

Ator 3 – Sábado à noite, numa balada de Pelotas...

Atores 1 e 2 – Boa noite Dona Bicha Preta!

Bicha Preta – Boa noite!

Ator 1 – Uma bela festa essa, não é Dona Bicha Preta?

Ator 2 – O que você está achando dessa festa Dona Bicha Preta?

Bicha Preta – Não estou gostando muito.

Ator 2 – Você quer um drink Dona Bicha Preta?

Bicha Preta – Não quero, não estou me sentindo bem aqui. Parece que não sou aceita.

Ator 1 – Ela não está se sentindo aceita.

Ator 2 – Deve ser porque ela dança desse jeito, fala isso pra ela.

Ator 1 – Será que se você dançasse de um jeito diferente, essa sensação não passaria Dona Bicha Preta?

Bicha Preta – Diferente como?

Ator 2 *mostrando como dançar* – Assim ó, mais durinha.

Bicha Preta – Se vocês acham.

A Dona Bicha Preta para de dançar.

Bicha Preta – Ai, agora que eu parei de dançar meus pés começaram a doer.

Ator 1 – Nossa Bicha Preta, falando em pé não pude deixar de reparar Bicha.

Ator 2 – Que pé grande você tem Bicha Preta!

Atores 1 – Dizem que quem tem um pé desses...

Atores 1 e 2 – Tem um conteúdo desse tamanho!

Bicha Preta – Parem com isso!

Ator 2 – Mas falando nessa dor no pé Bicha Preta, será que não é por causa desse salto alto?

Ator 1 – E se a gente trocasse esse sapato para você Bicha Preta?

Ator 2 – Você vai se sentir muito melhor Bicha Preta!

Bicha Preta – Se vocês dizem...

Os atores substituem o sapato de salto alto por um sapatênis.

Atores 1 e 2 – Como se sente Bicha?

Bicha Preta – Um pouco melhor, mas continuam me olhando estranho aqui. Como eu estou?

Ator 1 – Linda, bicha. Como sempre linda!

Bicha Preta – Não sei, parece que há algo errado com a minha roupa.

Ator 2 – Eu disse, sabia que tinha algo errado com a roupa dela.

Ator 1 – Então fala com ela você.

Ator 2 – De fato agora que você disse, Bicha, parece que há algo errado com a sua roupa. E se a gente trocasse esse look para você?

Bicha Preta – Será que é uma boa ideia?

Ator 1 – Você quer ou não quer se sentir aceita?

Bicha Preta – Quero.

Atores 1 e 2 – Podemos?

Bicha Preta – Se vocês dizem... tudo bem.

Os dois atores colocam uma calça jeans e uma camiseta na Bicha Preta.

Ator 1 – Melhor?

Ator 2 – Bem melhor!

Bicha Preta: - Não tenho certeza!

Ator 1 – Pois bem, se você não confia...

Ator 2 – Melhor a gente ir embora!

Bicha Preta – Não, por favor! Fiquem. Não quero ficar sozinha aqui! Ainda estou recebendo uns olhares estranhos.

Ator 1 – Será que é porque você está cheia de penduricalhos?

Ator 2 – Tá parecendo uma árvore de Natal!

Atores 1 e 2 se abraçam e cantam – Então é natal... Os dois riem ruidosamente.

Bicha Preta – Não falem isso.

Ator 2 – O que?

Ator 1 – Que você parece uma árvore de natal?

Bicha Preta – Sim, isso é doloroso. Não gosto que zombem de mim.

Ator 2 – É simples, se a gente tirar esse monte de coisas de você, esse problema será resolvido.

Bicha Preta – Se vocês dizem... Podem tirar.

Os dois atores tiram os acessórios da Bicha Preta.

Ator 2 – Como se sente gay?

Bicha Preta – Os olhares diminuíram bastante, mas agora a minha cabeça dói muito.

Ator 1 – Hm... Deve ser porque você tem todo esse cabelo armado na cabeça.

Ator 2 – Mas eu tenho a solução pra isso, me permite?

Bicha Preta – Se vai fazer eu me sentir melhor sim.

O ator 2 coloca um boné na cabeça da Bicha Preta.

Ator 1 – Como se sente agora?

Bicha Preta – Me sinto melhor, mudaram o jeito de me olhar, agora até parece que me desejam...

Ator 1 – Pronto resolvemos o seu problema.

Bicha Preta – Deixem-me ver como estou! *O Ator 1 entrega um espelho pra Bicha Preta* Esperem! Mas agora eu não estou me reconhecendo.

Atores 1 e 2 – Não dá para ter tudo né homossexual? *Os dois saem cantando Bicha preta tra tra tra riem ruidosamente.*

Ator 04 – Alguém segura a mão de alguém?

Coro – Não!

Ator 2 – Devemos jogar a água fora?

Coro – Sim!

Ator 3 – Devemos rasgar o travesseiro?

Coro – Sim!

Ator 1 – Devemos estender a nossa mão?

Coro – Não!

Fim.