

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO GRADUAÇÃO EM TEATRO

GUILHERME COUTINHO CHAGAS PEREIRA

CORPOS LGBT+: O FAZER TEATRAL E AS “TRANSFORMAÇÕES DE SI”

Belo Horizonte

2019

GUILHERME COUTINHO CHAGAS PEREIRA

CORPOS LGBT+: O FAZER TEATRAL E AS “TRANSFORMAÇÕES DE SI”

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Orientador: Professor Doutor Antônio Barreto Hildebrando.

Belo Horizonte

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Teatro

**ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DE GRADUAÇÃO EM TEATRO – BACHARELADO**

Às 20 horas do dia 23 de junho de 2019, reuniu-se no *Espaço Preto – Prédio do Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG* a Banca Examinadora constituída pelos professores abaixo assinados, para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do discente **GUILHERME COUTINHO CHAGAS PEREIRA**, no exercício prático intitulado **TEMPORADA DE CAÇA**, bem como no trabalho teórico, no formato de artigo vinculado à apresentação do exercício prático e intitulado **CORPOS LGBT+: O FAZER TEATRAL E AS “TRANSFORMAÇÕES DE SI”**, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Interpretação Teatral.

Prof. Antonio Barreto Hildebrando – Escola de Belas Artes da UFMG
Orientador do trabalho teórico

Profª Mônica Medeiros Ribeiro – Escola de Belas Artes da UFMG

Prof. Ernani de Castro Maletta – Escola de Belas Artes da UFMG

APÓS AVALIAÇÃO CONJUNTA PELA BANCA O TCC FOI CONSIDERADO APROVADO E O AUTOR TEVE CIÊNCIA DO RESULTADO:

GUILHERME COUTINHO CHAGAS PEREIRA

RESUMO

Aproximações dos estudos sobre o filósofo francês Jean-Paul Sartre em seu entendimento existencialista do ser humano com as noções trazidas por Cassiano Quilici acerca das possibilidades de entendimento de si pelo fazer teatral, que pode atuar como catalisador de processos de investigação para intérpretes cujas orientações sexuais ou gêneros são dissidentes dos padrões hegemônicos da sociedade.

Palavras-chave: Transformação de si, LGBTQ+, Fazer teatral

ABSTRACT

Rapprochements of the studies about the French philosopher Jean-Paul Sartre and his existentialist understanding of the human being with the notions brought by Cassiano Quilici about the possibilities of self-understanding through the theatrical process, which can act as a catalyst for processes of self-investigation for interpreters whose sexual orientations or genders are dissidents from the society's hegemonic standards.

Keyword: *Self-transformation, LGBTQ+, Theatrical process.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Atores, no camarim, preparando-se para entrar em cena em <i>INFILTRADXS</i>	18
Figura 2: Ficha técnico-artística do espetáculo INFILTRADXS.....	20

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. AS TRANSFORMAÇÕES DE SI PELO FAZER TEATRAL	8
3. UMA INVESTIGAÇÃO DE CORPOS LGBT+ NO TEATRO.....	11
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	16
5. REFERÊNCIAS	17
6. ANEXOS	19

1. INTRODUÇÃO

“um filósofo: é um homem que continuamente vê, vive, ouve, suspeita, espera e sonha coisas extraordinárias; que é colhido por seus próprios pensamentos, como se eles viessem de fora, de cima e de baixo, constituindo a sua espécie de acontecimentos e coriscos; que é talvez ele próprio um temporal, caminhando prenhe de novos raios; um homem fatal, em torno do qual há sempre murmúrio, bramido, rompimento, inquietude. Um filósofo: oh, um ser que tantas vezes foge de si, que muitas vezes tem medo de si – mas é sempre curioso demais para não ‘voltar a si’.”¹

(Friedrich Nietzsche, *Além do bem e do mal*)

Este artigo foi idealizado a partir do interesse em relacionar a militância LGBTQIAP+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexo, assexuais, pansexuais e outros) com o teatro e a filosofia. Eu, como homem gay, considero de extrema importância usar a arte como uma aliada na luta contra discriminações de todas as formas, mas, principalmente, contra a LGBTfobia. Com isso, o que norteia este estudo são as questões relacionadas às transformações de si e às possibilidades de existências que o teatro proporciona, sejam em espaços de ensaio ou nos palcos. O teatro, neste artigo, é posto como um catalisador que estimula processos de autoconhecimento de corpos LGBT+², que historicamente foram negligenciados, renegados e maltratados, devido aos padrões normativos de gênero e sexualidade da sociedade.

Um dos maiores nomes da filosofia do século XX, o francês Jean-Paul Sartre, será referência importante para fazer a ponte entre filosofia existencialista e teatro. Esse filósofo, junto ao teatrólogo brasileiro Cassiano Quilici, quem trata de uma forma muito poética sobre as *transformações de si* pelo fazer teatral irão nortear este artigo.

Como artista e pesquisador, percebo a relevância em discutir aqui a presença desses corpos dissidentes LGBT+ no teatro por uma perspectiva ontológica, tendo em vista

¹ Para mim, onde se lê “o filósofo”, se poderia ler o ator.

² A partir deste momento, usarei a sigla LGBT+ sempre quando me referir à comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, *intersex*, assexual, pansexuais e outros.

que a minha experiência com o fazer teatral foi transformadora, revolucionária e essencial para me colocar no mundo como um indivíduo *gay*. Para guiar o meu desejo, ao adentrar no campo de transformações ontológicas pelo teatro, usarei neste artigo a definição do filósofo e professor Ángel Gonzalez Álvarez (*apud* DUBATTI, 2012, p. 24) para a palavra “ontologia”, acreditando que onde o professor escreve ciência, poderia ser também arte, arte do teatro, arte do ente. Assim,

A expressão ontologia – de *on*, *ontos* = ente, e *logos* = tratado – significa literalmente tratado ou ciência do ente (...) Ente é tudo o que existe ou pode existir em qualquer modalidade e em qualquer estado. A ciência não pode sair do ente nem de forma objetiva nem subjetivamente. Sob qualquer aspecto, todas as ciências poderiam começar suas definições com aquela mínima expressão: ciência do ente... A ontologia teria uma significação genérica em cujo seio caberiam todas as ciências que, em consequência, só se diferenciariam especificamente. Cada uma das ciências seria ou tenderia a ser uma região da ontologia, uma ontologia regional. (ÁLVAREZ, 1979, p. 13-14 *apud* DUBATTI, 2012, p. 24)

Ao abordar questões relacionadas aos modos de existência e à ideia de concepção de si pelo outro no tempo e no espaço, Rúbia Oliveira (2018), professora de filosofia da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, em seu artigo *A obra de arte segundo Jean Paul Sartre*, destaca a seguinte citação do filósofo francês: “Com efeito, pelo surgimento do Outro, aparecem certas determinações que eu sou sem tê-las escolhido. Eis-me, com efeito, judeu ou ariano, bonito ou feio, maneta, etc. Tudo isso, eu sou para o outro.” (SARTRE, 1999, p. 642, *apud* OLIVEIRA, p. 2018, 116)

Com isso em mente, Oliveira (2018, p. 116) faz uma analogia com o teatro apontando que o ator é objetivado pelo olhar do espectador, mesmo quando finge que não é visto, e, indo além, adiciono que é dessa objetivação que a ação cênica se transmuta em um processo de autoinvestigação para o intérprete. Avançando ao encontro dessa ideia, o doutor em filosofia Igor Alves (2006, p. 10), em sua dissertação, retrata de forma sucinta a aproximação que Sartre faz da relação existente entre o ator em cena e o olhar do espectador:

Assim como a literatura exige a presença do leitor para reanimar, a partir de sua liberdade, a totalidade organizada pelo escritor, o teatro necessita da presença do espectador para que se dê como tal, e, nesse sentido, o teatro apresenta um aspecto de ritual: diante do espectador, está um mundo

imaginário, o qual é mantido a uma distância absoluta, mas que possui um contato com o espectador por uma relação mágica, uma infestação interna através da animação imaginária que lhe confere o espectador. Mantido a essa distância, o teatro apresenta, através dos atores, analogias de ações humanas, e isso é o fundamental para o teatro. A descrição da conduta do ator em cena é profundamente marcada pelo olhar e pela relação com o outro. (ALVES, 2006, p.10)

Considerando os pensamentos expostos acima, é plausível dizer que é na concepção pelo espectador durante o acontecimento teatral que um corpo LGBTQ+, seja em ensaios ou nos palcos, é materializado no espaço e tempo presentes, resultando em um momento de expressão de sexualidade e de gênero. Portanto, esse corpo, agora desvelado perante o espectador, é internalizado pelo intérprete, gerando um potente campo de investigação de processos de percepções de si.

Em seu artigo intitulado *Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento*, a professora e pesquisadora Thana de Souza cita um importante trecho em que o filósofo francês expõe a sua percepção de arte no entendimento existencialista do ser humano “na verdade, na leitura, assim como no teatro, estamos em presença de um mundo e atribuímos a ele tanta existência quanto ao mundo do teatro; ou seja, uma existência completa no irreal” (SARTRE, 1985, p. 127 *apud* SOUZA, 2016, p. 278). Teatro, nesse aspecto de transformações ontológicas, torna-se também essencial para processos de descobertas de identidades e sexualidades, levando o intérprete a além de apenas assimilações de técnicas. Por isso,

Colocar a obra de arte como um irreal, compreendido como negação do real, implica pensá-la, na filosofia de Sartre, como um exercício máximo da liberdade que somos, e liberdade que nunca pode ser dissociada da facticidade na qual existimos. É por isso que, ao ser obra do imaginário, a arte aparece como o exercício humano que melhor desvela ao outro e a nós essa relação entre transcendência e imanência, irreal e real, liberdade e facticidade. (SOUZA, p. 285, 2016)

Colocar a obra de arte como um exercício máximo da liberdade que somos, como exposto na citação acima, ou mesmo falar de processos de transformações de si pelo contato com as artes é subjetivo, pois trata de experiências pessoais de cada artista com o seu ofício. Todavia, é estudada, já há algumas décadas, essa relação entre intérprete e os modos de existências que são modificados pelo fazer teatral. Quilici (2015, p. 23) destaca nomes como Jerzy Grotowski e Antonin Artaud como artistas que se afastaram da ideia do teatro como mera assimilação de técnicas para investigar

uma concepção ampliada de arte em modificações ontológicas da pessoa. O pesquisador brasileiro defende a ideia de que o teatro é um importante campo de investigação de processos de transformação do próprio intérprete, mas não pretende que a ideia de “trabalho de si” ou mesmo a expressão “transformação de si”, utilizada por ele no título de seu livro, *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*, sejam interpretadas, de maneira equivocada, como uma “tendência individualista ou narcísica, que não valoriza os aspectos coletivos da atividade artística” (QUILICI, 2015, p. 21). O autor almeja enfatizar a atitude do artista em reconhecer, além de técnicas, as suas qualidades humanas para que, em salas de ensaio ou nos palcos, resultem em mudanças significativas nos espaços públicos. Em um dos exemplos dado por Quilici (2015, p. 145), há a menção do norte-americano Allan Kaprow, um dos criadores dos *happenings*³, quem pretendia que os atores envolvidos nessa composição artística desempenhassem no cotidiano, sem a presença de público, atividades simples que modificavam a sensibilidade e os seus modos de se relacionarem com o mundo.

2. AS TRANSFORMAÇÕES DE SI PELO FAZER TEATRAL

“O problema do ter consciência (mais corretamente: do tomar-consciência-de-si) só se apresenta a nós quando começamos a conceber em que medida poderíamos passar sem ela.”⁴

(Friedrich Nietzsche, *A Gaia Ciência*)

Para melhor ilustrar o pensamento que desenvolverei nesta seção, apesar de não ter um recorte de gênero e sexualidade, convoco o filósofo norte-americano Arthur Danto (1998, p. 135), em seu artigo *The End of Art: A Philosophical Defense*, publicado pela

³ Em sua dissertação, *Allan Kaprow, performance e colaboração: estratégias para abraçar a vida como potência criativa*, a pesquisadora e professora no curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, Thaise Nardim, define *happening* como: “uma forma de arte híbrida, baseada na multimedialidade, na interação entre materiais, espaço e tempo, e no estímulo sensorial: diversos tipos de sons, ruídos e rumores que aparentemente não teriam status de arte, odores, feixes de luz e objetos que podem ou devem ser manipulados, comumente retirados do cotidiano, tomam parte em sua composição. Nele convergem o teatro, a dança, a música, a pintura, a escultura, o vídeo e a arquitetura, compondo por justaposição, sobreposição, acúmulo ou excesso um tipo complexo de espetáculo. Também o lugar do espectador é questionado no happening, e por vezes a audiência é subvertida, em favor de um observador-performer.” (NARDIM, 2009, p. 6)

⁴ Para mim, não poderíamos.

revista *History and Theory*, quem traz um exemplo na obra do romancista alemão, Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, em que a vida teatral é apresentada à personagem Wilhelm como uma ferramenta de transformação e expansão das suas potencialidades. O jovem burguês Wilhelm, no desenrolar da história, encontra-se insatisfeito com as normas hegemônicas muito engessadas daquele meio em que vivia, questionando a sua existência e almejando romper com os caminhos preestabelecidos da burguesia. Com esse ímpeto revolucionário, Wilhelm abdica de uma ascensão social, oriunda da sua tradição burguesa, para experimentar a realidade objetiva da sociedade e para isso busca no teatro a oportunidade de vivenciar experiências que servirão para uma intensa transformação relacionada a aspectos ontológicos. Para Danto,

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, de Goethe, é um romance, assim como os romances feministas, nos quais a heroína primeiramente entende suas diferenças em relação aos homens, e então, através de uma sequência de episódios, alcança a consciência do que ela significa (por isso é o que é). Eu certamente apresentei a história da arte como uma espécie de *Bildungsroman*⁵, na qual a arte luta para um tipo de autocompreensão filosófica. (DANTO, 1998, p. 135, tradução minha⁶)

A partir desse exemplo, traço um paralelo entre questões relacionadas à transformação de si e ao fazer teatral. Apesar de ser uma obra ficcional, o romance ilustra perfeitamente os pensamentos aqui expostos, pois a personagem Wilhelm deseja desvelar a si mesmo. Ele apoia-se em representações de personagens diversos para então experimentar e se transformar como indivíduo. A constante busca por uma autoinvestigação, nesse exemplo, caracteriza o Teatro como um catalisador indispensável de transformações ontológicas.

Quilici (2015, p. 17) aponta que a arte é “um campo de investigação dos processos de transformação do próprio artista, articulando-se ao mesmo tempo como dispositivo⁷

⁵ Segundo o Professor Doutor Flávio Neto, da Universidade de São Paulo, “*Bildungsroman* é um tipo de romance que se caracteriza pela formação do protagonista e do leitor nos princípios do humanismo, produzindo uma tentativa de síntese entre práxis e contemplação.” (NETO, 2005, p. 186)

⁶ No original: “Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* is such a novel, as are feminist novels, in which the heroine first understands her differences from males, and then, through a sequence of episodes, attains consciousness of what it means (hence what it is) to be a woman. I have certainly presented the history of art as a kind of *Bildungsroman* in which art struggles toward a kind of philosophical self-understanding. And now, Kelly notes, the task of such understanding has been handed over to philosophy, because it lies beyond the limits of art to carry it any further” (DANTO, 1998, p. 135).

⁷ Em nota de rodapé, o autor destaca que o termo “dispositivo” designa “uma rede de relações entre elementos heterogêneos (espaciais, temporais, corporais, discursivos, etc.) que pretendem criar

de comunicação e intervenção pública”. Em seu livro *O Ator-performer e as poéticas da transformação de si*, o professor e pesquisador brasileiro problematiza e coloca em xeque a ideia de treinamento artístico como apenas uma aquisição de técnicas a fim de execução de um espetáculo. Com isso, o teatrólogo adentra no campo da utilização do momento de construção da personagem como uma oportunidade de transformação do sujeito com suas relações internas e com o mundo.

Corroborando a ideia de Quilici (2015), acredito ser bastante rico relacionar as poéticas de transformação oriundas do fazer teatral com a militância LGBTQ+ no teatro. Para isso, é necessária uma investigação do meu histórico como ator para que eu consiga, de forma mais embasada, relacionar as transformações de si com o exercício do meu ofício.

condições que favoreçam a transformação qualitativa dos modos de percepção e das relações”. (QUILICI, 2015, p. 18)

3. UMA INVESTIGAÇÃO DE CORPOS LGBT+ NO TEATRO

“A arte é nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida. A arte como única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida...”

(Friedrich Nietzsche, *A Arte em 'O Nascimento da Tragédia'*)

No ano de 2017, tive um *insight* do que eu gostaria de pesquisar em uma montagem de quarto período do curso de bacharelado em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais. A montagem, dirigida pelo professor e pesquisador Antonio Hildebrando, foi nomeada *INFILTRADXS*⁸ e tinha, como principal temática, questões relacionadas ao universo LGBT+. A forma escolhida pelo diretor para desenvolver a dramaturgia do espetáculo era fazer uma colagem de cenas curtas de até três minutos que cada ator e atriz trouxesse, porém essas deveriam englobar questões pertinentes ao tema da peça. Éramos um grupo de quinze alunos e as cenas eram trazidas a cada ensaio e assim a dramaturgia foi construída. Como resultado final, tivemos um material de aproximadamente uma hora e meia em que do início ao fim havia discussões relacionadas ao universo LGBT+.

Desde o início do processo de criação desse espetáculo, eu comecei uma intensa pesquisa relacionada ao tema principal da peça, assistindo a vídeos de pessoas transexuais e travestis, entrevistando *drag queens* em casas noturnas que eu frequentava em Belo Horizonte e lendo diversos artigos que retratavam o assunto, até que eu me deparei com a incrível arte do grupo brasileiro dos anos 70 *Dzi Croquettes* e também com o jornal *O Lampion da Esquina*.⁹

Criado em 8 de agosto de 1972, no Rio de Janeiro, pelos artistas Wagner Ribeiro, Bayard Tonelli e Reginaldo de Poly, o grupo *Dzi Croquette* tinha o objetivo de produzir algo que contestasse o cenário artístico e político da época, tendo em vista a forte

⁸ Espetáculo de conclusão da disciplina Prática de Criação Cênica da Graduação em teatro da EBA-UFGM. Estreia 8/2/2017. (Ficha técnico-artística anexa)

⁹ Tal descoberta foi o pontapé fundamental para iniciar um projeto de Iniciação Científica, com bolsa do CNPq e orientado pelo Prof. Dr. Doutor Antonio Hildebrando.

repressão da ditadura militar, que assolou o país de 1964 até 1985. Inspirados no bloco carnavalesco carioca *Bloco das Piranhas*, os integrantes do grupo vestiam-se de mulheres ou de seres andróginos na intenção de fazer uma crítica às estruturas hegemônicas de gênero e sexualidade. Para a época, isso era algo sedutor, perturbador e inovador, justificando a repercussão positiva do grupo. Infelizmente, a formação original do *Dzi Croquettes* foi desfeita devido à epidemia do vírus do HIV, nas décadas de 70 e 80, levando à morte alguns componentes do grupo. Além dessa doença, assassinatos de alguns integrantes e outras fatalidades foram as causas para que o trabalho do grupo cessasse. Nessa mesma época, indo na contramão do *modus vivendi* que se fixava no Brasil, em que se invisibilizava a existência e se negligenciavam os direitos das populações marginalizadas, os movimentos de resistência das minorias sociais tomavam força. Negros, mulheres, operários, gays e transexuais formavam, aos poucos, nichos que lutariam pela representatividade e enfrentariam toda forma de repressão. Com isso, em 1978, na cidade do Rio de Janeiro, surgia o que viria a se tornar o maior veículo alternativo LGBTQ+ do Brasil: o jornal *O Lâmpião da Esquina*. Não se escondia a relação próxima dos redatores com as artes. Em cada edição do jornal, eram mencionadas atrações artísticas que deveriam ser assistidas. Na última edição do tabloide, em junho de 1981, o título *A Questão Guei¹⁰ Invade o Teatro* chamou atenção dos leitores, pois dedicava três páginas a uma reportagem especial que questionava se o teatro era uma arte gay.

Com esse potente material de pesquisa, durante a montagem do espetáculo *INFILTRADXS* (2017), em que mergulhei no universo de LGBTQ+ no teatro, dei vida à personagem travesti Paloma Tamanco, investigando um outro tipo de corpo, de voz e de comportamento.

Representar uma personagem marginalizada, como travestis, foi transfigurador, pois pude repensar atitudes reproduzidas no meu cotidiano que esbarravam em preconceitos e em tipos de violência contra essas pessoas. Porém, além de trazer uma oportunidade de repensar o meu comportamento, a representação da personagem Paloma Tamanco foi libertadora para que eu adentrasse em questões

¹⁰ Segundo a doutora em ciências sociais Regina Facchini (2003), em seu artigo *Movimento homossexual no Brasil: recompondo um histórico*, o termo *guei* foi usado na publicação da reportagem do jornal “O Lâmpião da Esquina” em 1981 para se desvincular ao movimento gay norte-americano.

personais relacionadas ao meu gênero e à minha sexualidade. Com isso, retomo a ideia de usar o teatro como um catalisador de transformações ontológicas, pois me percebi dentro de um processo de empoderamento da minha orientação sexual. Em cena, como Paloma Tamanco, eu trouxe várias discussões do universo LGBTQ+ sobre as quais dificilmente eu não teria oportunidade ou mesmo abertura para discutir com grupos tão diferenciados, como os que foram assistir ao *INFILTRADXS*.



Figura 1. Atores, no camarim, preparando-se para entrar em cena em *INFILTRADXS*. (Foto: Jean Félix)

O camarim do auditório Álvaro Apocalypse, da Escola de Belas Artes da UFMG, como se vê na figura 1, transformou-se em um camarim cenográfico. O público entrava pelos “fundos” do auditório e, depois de passar por duas outras pequenas salas, chegava ao “camarim”, no qual podia ver, além de um ator tomando banho e de uma atriz que tocava saxofone sentada no vaso sanitário, o processo de travestimento, que resultava na transformação dos atores.¹¹

A experiência de dar vida a uma pessoa travesti trouxe-me um novo olhar sobre o meu comportamento como homem *gay*. Tive a oportunidade de desvelar a minha própria identidade homossexual perante todos os meus familiares e amigos na plateia,

¹¹ Em cena, da esquerda para a direita, Igor Alves (Iguana Rameira), Guilherme Pereira (Paloma Tamanco) e Marcos More (Sally Minelli).

resultando em mudanças positivas na relação com os meus pais, por exemplo. Endossando essa ideia, Friques (2018, p. 49) destaca a arte do travestimento e incorporação, que atravessou a cena teatral nos períodos coloniais, imperial e republicanos brasileiros, como um processo transformador. O teatro proporcionava ao intérprete um espaço onde “se assumir outro” era transfigurador, quanto a percepções de si.

No entanto, mesmo reconhecendo a importância de *INFILTRADXS* como um propulsor de processos de investigações da minha personalidade, o espetáculo apresentava questões polêmicas a respeito de representatividades nos palcos. No meu caso, ao dar vida à personagem travesti Paloma Tamanco, esbarrei no *transfake*, procedimento no qual o movimento de pessoas transgêneros identificam como sendo a representação de uma personagem *trans* por um intérprete não-*trans*, o que reforçaria um processo de invisibilização dessa população. Diante disso, desenvolvi novos projetos com a temática LGBTQ+, porém com foco principal em homens cisgêneros *gays*, o que resultou neste artigo e no meu espetáculo de Trabalho de Conclusão de Curso, a peça *Temporada de Caça*.¹²

Minha constante busca por criar uma peça em que retratasse a realidade de um homem *gay* trouxe-me, por meio de um intenso processo autobiográfico, uma experiência transfiguradora. Apresento, durante o espetáculo, diversos tipos de violência as quais uma pessoa homossexual é exposta, e para isso tive que adentrar em minhas memórias e dar-lhes vida. Esse processo foi importante, pois nos ensaios eu pude reviver os momentos violentos pelos quais passei e reavê-los com uma postura mais madura. Desde o início do processo de montagem de *Temporada de Caça*, optei por desenvolver uma dramaturgia própria, pois tinha consciência de que essas lembranças do passado viriam à tona e seriam potentes na criação do espetáculo.

Como parte fundamental da dramaturgia, baseado no livro da pesquisadora alemã Eva Heller *A Psicologia das Cores*, trouxe à cena as cores da bandeira que simboliza a comunidade LGBTQ+, são elas: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e violeta, que

¹² Levando um total de seis meses para ser finalizado, *Temporada de Caça* estreia no dia 21 de junho de 2019 no prédio do Teatro da UFMG. (Ficha técnico-artística anexa)

ganharam vida como parte da iluminação do espetáculo. Desde o primeiro dia, refletores com gelatinas para cada cor foram instalados no espaço de apresentação, e então fui experimentando as sensações que cada foco de luz reverberava em meu corpo. Heller (2013) traz a relação das cores com os sentimentos, como por exemplo: vermelho é a cor que representa o amor e o ódio, laranja tem relação com o perigo, o amarelo com inveja, ciúme e hipocrisia, já o verde é a cor da vida e da saúde, o azul remete ao divino, e a cor violeta relaciona-se com sentimentos ambivalentes. Depois dessa pesquisa sobre a relação das cores com os sentimentos, desenvolvi, no espetáculo *Temporada de Caça*, diferentes personagens que trazem traços marcantes e que foram baseados nos significados de cada cor.

Temporada de Caça aproveita-se da homofonia entre os termos veado (animal) e viado (homossexual masculino), que perpassa toda a construção da dramaturgia. Essa escolha se deu por um desejo pessoal de ressignificar o xingamento homofóbico “viado”, transformando-o em uma qualidade. O “viado”, no espetáculo, representa um homem *gay* que não segue modelos normativos de gêneros na sociedade, e também uma pessoa consciente de sua orientação sexual e, acima de tudo, bem resolvida com isso. A ressignificação de um termo pejorativo em algo positivo, estratégia fundamental do movimento *queer*¹³, estabeleceu novos padrões de comportamentos para mim. Durante os ensaios, a cada momento em que eu me colocava como um “viado”, percebia-me mais livre de amarras sociais, principalmente daquelas em que a discricção é um padrão a ser seguido.

¹³ De acordo com Guacira Lopes Louro (2001) “*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. Um insulto que tem, para usar o argumento de Judith Butler, a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido. Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação.”

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A arte como a *redenção do que conhece* – daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo, do guerreiro trágico, do herói. A arte como a *redenção do que sofre* – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia.”

(Friedrich Nietzsche, *A Arte em “O Nascimento da Tragédia”*)

Perceber o teatro como um catalisador de processos de autoinvestigação, principalmente para corpos LGBTQ+, é essencial, pois o coloca como um potente aliado na luta contra a LGBTQfobia. As “transformações de si” pelo fazer teatral, trazidas pelo pesquisador brasileiro Cassiano Quilici, endossam a ideia de que o teatro pode ser usado como um espaço propulsor de transformações ontológicas, indo na contramão da ideia de usá-lo apenas como assimilação de técnicas. Para exemplificar essas ideias, trouxe as minhas experiências com os espetáculos *INFILTRADXS*, em que, ao dar vida à personagem travesti Paloma Tamanco, adentrei em um intenso processo de autodescoberta em relação a minha sexualidade e com *Temporada de Caça*, em que ressignifico o termo pejorativo “viado” em algo que reforça a minha sexualidade como homem *gay* que procura não reforçar padrões hegemônicos de comportamento na sociedade. Friques (2018, p. 49) aponta que “se assumir outro” no teatro é transfigurador e um importante recurso, no qual o intérprete concebe e experimenta diversas estratégias, teorias e poéticas cênico-dramatúrgicas que estão vinculadas a processos transfiguradores e a jogos de identidade que não se reduzem às normas sociais preponderantes

É claro que, neste artigo, não pretendo esgotar as discussões relacionadas à transformação de si pelo fazer teatral, muito pelo contrário. Acredito que algumas ideias importantes tenham sido aqui expostas para que, em uma pesquisa futura, possam ser melhor desenvolvidas a fim de chegar a conclusões a respeito da importância do teatro na construção de identidades de gêneros e de sexualidades dissidentes.

5. REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, A. G. *Tratado de Metafísica. Ontologia*. Madrid, Gredos, Col. Biblioteca Hispánica de Filosofía, 1979 *apud* DUBATTI, Jorge. A questão epistemológica nos estudos teatrais. *Moringa: artes do espetáculo*. João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 22-30, jan-jun/2012.
- ALVAREZ, Raphael; ISSA, Tatiana. DVD, Dzi Croquettes: Brasil. 110 min. 2010.
- ALVES, Igor. *O teatro de situações de Jean-Paul Sartre*. 2006. 120 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- AMARAL, Muriel E. P. do; FILHO, Cláudio B. Consumo & Ideologia: reflexões sobre o histórico da imprensa homoerótica no Brasil. *Revista TEL*, São Paulo, v. 04 - n. 01, 34-48, Jan.-Abr. - 2013.
- DANTO, A. C. The End of Art: A Philosophical Defense. *History and Theory*, vol. 37, no. 4, 1998, pp. 127–143.
- DUBATTI, J. A questão epistemológica nos estudos teatrais. *Moringa: artes do espetáculo*. João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 22-30, jan-jun/2012.
- FACCHINI, Regina. Movimento homossexual no Brasil: recompondo um histórico. *Cadernos AEL*, Campinas, v.10, nº18/19, p.83-123, 2003. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/viewFile/2510/1920>
- FRIQUES, Manoel. Transgêneros teatrais: práticas de liberdade na cena brasileira. *Revista Aspas*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 41-97, 2018.
- HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão* [tradução Maria Lúcia Lopes da Silva]. -- 1. ed. -- São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- LAMPIÃO DA ESQUINA. Rio de Janeiro, ano 1, n. 0, abr. 1978a. Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>>. Acesso em: 10 junho. 2019.
- LOURO, G. L. Teoria queer: uma política pós-identitária para a Educação. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639>
- NETO, F. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. *Pandaemonium Germanicum*, n.9, 185-205, 2005.
- NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro* – 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 248 p.
- NIETZSCHE, F. *Obras incompletas*. Trad: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1983

OLIVEIRA, Rúbia L. A obra de arte segundo Jean-Paul Sartre. *Griot: Revista de Filosofia*, Amargosa/Bahia, v.17, n.1, p.114-133, junho/2018.

QUILICI, C. As “técnicas de si” e a experimentação artística. *Reviste do LUME*, Campinas, n.2, nov/2012.

QUILICI, C. *O ator-performer e as poéticas de transformação de si* – 1ª Ed – São Paulo: Annablume, 2015, 228 p.

SARTRE. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1985 *apud* SOUZA, Thana Mara de. Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento. *Kinesis*, Marília, v. 8, n. 18, p. 272-296, dez/2016.

SARTRE. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: ed. Vozes, 1999 *apud* OLIVEIRA, Rúbia Lúcia. A obra de arte segundo Jean-Paul Sartre. *Griot: Revista de Filosofia*, Amargosa/Bahia, v.17, n.1, p.114-133, junho/2018.

SOUZA, Thana Mara de. Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento. *Kinesis*, Marília, v. 8, n. 18, p. 272-296, dez/2016.

6. ANEXOS

ANEXO 1 – Ficha técnica do espetáculo *INFILTRADXS*




<p>Elenco: Aléxia Rinco, Alice Mesquita, Anna Miranda, Anair Patrícia, Beatriz Novaes, Brenda Alais, Eliezer Sampaio, Felipe Guimarães, Guilherme Pereira, Gustavo Sousa, Igor Fonseca, Jéssica Nunes, Marcos More, Raniele Barbosa, Tiago Farias e Túlio Dayrell</p> <p>Coordenação de dramaturgia e direção geral: Antônio Hildebrando</p> <p>Assistência de direção: Brenda Alais e Aléxia Rinco.</p> <p>Textos: Alice Mesquita, Anair Patrícia, Antônio Hildebrando, Beatriz Novaes, Felipe Guimarães, Guilherme Pereira, Gustavo Sousa, Jéssica Nunes, Marcelino Freire, Marcos More, Nívea Sabino, Patrícia Coelho.</p>  <p>Material Gráfico: Ilustração de programa: Alice Mesquita Composição do programa: Jéssica Nunes Cartaz e divulgação eletrônica: Gustavo Sousa</p> <p>Músicas: A Infiltrada (Marcos More); Vista-se (Jéssica Nunes); A fine Romance (Jerome Kem, Dorothy Fields); Vera (Gustavo Sousa, Jéssica Nunes); Baixa Visão (Raniele Barbosa); Fome (Raniele Barbosa); Infiltrados (Marcos More); Arco-íris (Fátima Guedes); Macho man (Village People); Mamãe (Herivelto Martins, David Nasser, Washington Haline); Xibom Bombom (Rogério Gaspar, Wesley Rangel); Repente (Jéssica Nunes).</p>	<p>Equipe de produção: Antônio Hildebrando, Brenda Alais e o Grupo</p> <p>Iluminação - criação e operação: Eliezer Sampaio</p> <p>Assessoria de maquiagem, cenografia e figurinos: Daniel Ducato</p> <p>Figurinos, adereços e ambientação cênica: Aléxia Rinco, Anna Miranda, Antônio Hildebrando, Camila Botelho, Daniel Ducato, Dian Lucas, Eneida Baraúna, Íveler Rocha, Leticia Cangussu, Lorena Jamarino, Luciana Veloso, Túlio Dayrell, Priscila Martins, Victor Hugo Barros.</p> <p>Músicos: Jéssica Nunes e Raniele Barbosa</p> <p>Coreografias: Igor Fonseca e Marcos More</p> <p>Assessoria musical: Isabela Arvelos</p>  <p>Cenotécnica: Eliezer Sampaio e Ivanil Fernandes</p> <p>Projeções - criação e operações: Brenda Alais</p> <p>Transmissão ao vivo: Marcelo Padovani e Paula Piretti</p> <p>Agradecimentos: Jalver Bethônico; SLOP EBA-UFGM; DFTC-EBA; Grupo Oriundo; Rita Gusmão.</p> <p>UFMG UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS</p> 
--	--

Figura 2: Ficha técnico-artística do espetáculo *INFILTRADXS*.

ANEXO 2 – Ficha técnica do espetáculo *Temporada de Caça*

Atuação: Guilherme Pereira

Direção: Colaborativa

Dramaturgia: Guilherme Pereira

Assistência de dramaturgia: Gabriella Hedegaard

Preparação/Assistência vocal: Joana Rochael

Preparação/Assistência corporal: Amora Tito

Cenografia: Bárbara Batitucci

Figurino/Caracterização: Halyson Félix

Concepção de luz: Guilherme Pereira

Operador de luz: Lucas Matias

Trilha Sonora: Guilherme Pereira e Joana Rochael

Arte Gráfica: Gustavo Marinho

Projeção: Thiago Latalisa

Audiovisual: Rafael Assunção

Produção: Cleiciane Mendes e Tamiris Gouveia