

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

LICENCIATURA EM ARTE-TEATRO

RODRIGO OLIVEIRA ODONE

“FRUTA SECA”:

UM ESTUDO TEÓRICO-DRAMATÚRGICO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA
HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NAS MITOLOGIAS DE ALGUNS POVOS DO
SUL

SÃO PAULO

2024

RODRIGO OLIVEIRA ODONE

“FRUTA SECA”:

UM ESTUDO TEÓRICO-DRAMATÚRGICO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA
HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NAS MITOLOGIAS DE ALGUNS POVOS DO
SUL

Trabalho de conclusão de curso, apresentado a
Universidade Estadual Paulista (UNESP) , como
parte das exigências para a obtenção do título de
Licenciado em Arte-Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Carolina
Vasconcelos Oliveira

SÃO PAULO

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

O26f Odone, Rodrigo Oliveira (Rodrigo Odone), 1992-

"Fruta seca" : um estudo teórico-dramatúrgico sobre a representação da homossexualidade masculina nas mitologias de alguns povos do Sul / Rodrigo Oliveira Odone. -- São Paulo, 2024.
49 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Carolina de Vasconcelos e Oliveira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Pessoas LGBT. 2. Homossexualidade masculina. 3. Homossexualidade e arte. 4. Homossexualidade - Mitologia - Países em desenvolvimento. 5. Indígenas - Mitologia. 6. Africanos - Mitologia. 7. Representação teatral. 8. Artes Cênicas. I. Oliveira, Maria Carolina de Vasconcelos e. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.08664

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

RODRIGO OLIVEIRA ODONE

“FRUTA SECA”:

UM ESTUDO TEÓRICO-DRAMATÚRGICO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA
HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NAS MITOLOGIAS DE ALGUNS POVOS DO
SUL

Trabalho de conclusão de curso, apresentado a
Universidade Estadual Paulista (UNESP), como
parte das exigências para a obtenção do título de
Licenciado em Arte-Teatro.

Aprovado em: 26/11/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^a.Dra. Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Universidade Estadual Paulista

Prof^a.Dra. Carminda Mendes André

Universidade Estadual Paulista

Prof^a.Dra. Fernanda Raquel

Universidade Estadual Paulista

Aos artistas LGBTQQICAPF2K+ de hoje e de ontem, por desbravarem os caminhos me permitindo sonhar também com um mundo onde todes possamos ser e nos relacionar com quem quisermos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Luiz e Inês, e à minha madrinha Ângela, por sempre terem sido os meus maiores incentivadores na realização dos meus sonhos e aspirações profissionais e pessoais.

À Universidade Estadual Paulista, por ser o palco onde meus sonhos e pesadelos acadêmicos se encontraram e decidiram contracenar.

À minha orientadora, Maria Carolina, pela paciência e dedicação, e por me fazer ressignificar a palavra 'orientação' de algo hierarquizado e engessado para algo profundamente humano e engrandecedor. E também à Professora Carminda por alimentar meu amor pelos mitos e pela contação de histórias.

À todos os mestres e mestras que encontrei em meu caminho dentro e fora desta universidade e que contribuíram - cada um(a) ao seu modo - para que eu me tornasse o ser humano e o educador que sou hoje e percebesse a importância de atuar também como um artista-educador.

Aos meus amigos, que são minha família por escolha própria, e que me acompanham, mesmo quando distantes: Lili, Mayumi, Lucas, Nicole, Gisele, Jubs, Pedro e Letícia.

Aos alunes (em especial os pertencentes à comunidade LGBTQQICAPF2K+) que pude acompanhar em meu estágio e que me ensinaram mais do que podem imaginar.

À Ya Vitória, unespiana trans cheia de sonhos e luz que não teve a chance de chegar a este ponto, mas marcou minha trajetória e de muitos profundamente com sua luta e personalidade única.

Por fim, agradeço à espiritualidade, às divindades e aos ancestrais que me permitiram concluir mais essa etapa da minha vida com saúde, fé e esperança em bons dias e oportunidades vindouras; e a mim mesmo, pelo empenho, amor e disciplina investidos.

“É preciso ter o caos dentro de si para dar luz a uma estrela bailarina” (Friedrich Nietzsche)

RESUMO

A presente pesquisa trata-se de um estudo teórico e dramaturgicamente sobre a representação da homossexualidade masculina em mitos de alguns povos do Sul do globo. A pesquisa foi desenvolvida com base em referências bibliográficas de livros sobre mitologia e sobre a temática da homossexualidade além de artigos científicos sobre os mesmos temas além das teorias queer e abordagens antropológicas dos mitos, entre outros; e tem como objetivo geral a produção de um estudo e também de uma dramaturgia autoral a partir das descobertas feitas. De acordo com o estudo bibliográfico, é possível observar coincidências temáticas e simbólicas nas mitologias de povos indígenas, africanos e afro-brasileiros de regiões bastante distintas do globo. Para o embasamento teórico se utilizou da contribuição de diversos autores e especialistas. Os métodos utilizados na pesquisa foram levantamento e análise bibliográfica minuciosa dos temas e símbolos dos mitos e posterior análise comparativa entre eles, sendo que tal análise contribuiu para a escrita da dramaturgia que dá título a este trabalho. Por fim, a pesquisa constatou que novos estudos fazem-se necessários para ampliar os referenciais teóricos e mitológicos e explorar modos de revisão e encenação dessa dramaturgia.

Palavras-chave: dramaturgia; homossexualidade; LGBTQQICAPF2K+; mitologia, sul global.

ABSTRACT

The present research is a theoretical and dramaturgical study on the representation of male homosexuality in the myths of certain peoples from the Southern Hemisphere. This research was developed based on publications encompassing mythology and homosexuality, complemented by scholarly articles on the same themes and on queer theory, anthropological approaches, and related subjects; with the general objective of producing both a study and an original dramaturgy based on the findings. According to the bibliographic study, thematic and symbolic coincidences can be observed in the mythologies of Indigenous, African, and Afro-Brazilian peoples from quite distinct regions of the globe. The theoretical foundation utilized contributions from various authors and specialists. The methods employed in the research included a thorough bibliographic survey and analysis of the themes and symbols of the myths, followed by a comparative analysis among them, which contributed to the writing of the dramaturgy that titles this work. Finally, the research concluded that further studies are necessary to expand the theoretical and mythological references and to explore ways of revising and staging this dramaturgy.

Keywords: dramaturgy; homosexuality; LGBTQQICAPF2K+; mythology; global south region.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LGBTQQICAPF2K+ — Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queers, Questionamentos, Intersexos, Assexuais ou Arromânticos, Aliados, Pansexuais, Dois Espíritos, Kinks.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 DESENVOLVIMENTO.....	14
2.1 Homossexualidade na Arte e Artes Cênicas.....	14
2.2 Mitos e imaginários de realidade.....	16
2.2.1 Estudo de caso: A “homossexualidade” e seus mitos em alguns povos do Sul	19
2.2.2 Homossexualidade em mitos indígenas no Brasil.....	22
2.2.3 Homossexualidade em mitos africanos e afro-brasileiros.....	22
3 METODOLOGIA.....	27
3.1 Análise dos símbolos e representações nas referências e narrativas.....	27
3.2 Escrita dramatúrgica.....	30
4 RESULTADOS.....	31
5 CONCLUSÃO	45
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

1.1 HOMOSSEXUALIDADE: TERMO E HISTORIOGRAFIA

Em entrevista concedida ao jornalista Jean Le Bitoux em julho de 1978, o filósofo francês Michel Foucault, autor da célebre obra *História da sexualidade* (1976), retoma algumas considerações feitas em sua obra acerca do termo “homossexualidade” e de suas conotações político-sociais à época. Devido a então vigente proibição do governo francês quanto às publicações homo centradas, a entrevista só seria publicada pelo jornalista em 1988, na *Mec Magazine* (FOUCAULT,2015).

Foucault, em texto de 1978 (ver Foucault, 2015) comenta nessa entrevista como, historicamente, o termo “homossexualidade” tornou-se alvo de disputa entre a comunidade médica/psicológica e os movimentos libertários europeus e chama atenção para o quão tardia é a noção de homossexualidade no Ocidente:

A noção de homossexualidade data do século XIX e é, portanto, bastante tardia. Penso que não é simplesmente a noção que é tardia. Eu diria que o recorte, entre todas as práticas sexuais, todas as formas de prazer, todos os tipos de ligação que possamos ter uns com os outros, o recorte da região homossexual data em parte dessa mesma época. Por exemplo, no século XVIII, e ainda no início do século XIX, as pessoas experimentavam suas relações com o corpo, com os outros, experimentavam sua liberdade mais como uma libertinagem do que como uma espécie de caracterização precisa de um comportamento sexual ligado a uma psicologia, a um desejo. Logo, homossexualidade, categoria tardia (FOUCAULT, 2015, p. 4).

Nesse século, complementa Foucault, a reivindicação do termo “homossexualidade” ganha força pela luta de um grupo contra uma certa moral, legislação e jurisprudência que buscava excluí-lo como possuidor de uma outra categoria de prazer, relação e experiência.

Esse grupo dissidente visava questionar a noção de homossexualidade defendida por médicos e psicólogos ou, como denominou Foucault: as “instâncias da normalização” (FOUCAULT, 2015,p.5). Tal abordagem, pautada por um psicologismo e biologismo da sexualidade, utilizou-se muito da noção de “desejo” para padronizar o que seria considerado normal e anormal em termos de prazer sexual. Foucault propõe, em contraposição a isso, atentar para a noção de “prazer”, prazer esse que não seria mais que um acontecimento que se produz fora do sujeito ou entre dois

sujeitos, não sendo algo intrínseco, portanto, nem ao corpo nem à alma de determinado indivíduo (FOUCAULT, 2015).

Ainda sob uma perspectiva histórica, segundo Mott(2001), embora nos últimos quatro mil anos a homossexualidade tenha sido amplamente rotulada pelas mais diversas civilizações que serviram de matriz à cultura ocidental; e os homossexuais tenham sido condenados a diferentes tipos de penas, inclusive de morte, essa abordagem quanto a essa forma de prazer não teria sido sempre a única. Mott(2001), ao citar a obra *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*, publicada em 1980 pelo Dr. John Boswell, traz um outro cenário:

[...] o primeiro milênio do cristianismo foi muito mais tolerante à homossexualidade do que vulgarmente se imagina: padres, reis e nobres, até santos, foram publicamente reconhecidos como amantes do mesmo sexo; poesia e prosa, de inspiração cortesã ou mística, cantam o amor pelo amigo (BOSWELL, 1980 *apud* MOTT, 2001, p. 48).

Outros termos para se referir aos homossexuais, como “gay” e “queer”, surgiram à posteriori. No caso do primeiro, segundo Mott(2021), apesar de popularizada em meados do século XX nos países de língua inglesa e depois universalmente, “gay” já seria utilizado desde o século XIII, na língua catalã-provençal, como equivalente a “rapaz alegre”. Já o termo “queer”, segundo o dicionário de Oxford, teria tido seu primeiro uso no início do século XVI, provavelmente de origem germânica, e atribui uma conotação pejorativa aos homossexuais do sexo masculino por caracterizar o comportamento desses homens como ‘incorreto, peculiar ou excêntrico’. No final do século XX é que o termo “queer” seria novamente reivindicado por pesquisadores e ativistas permitindo o desenvolvimento das chamadas “Teorias Queer”.

O trabalho acadêmico de teóricos/as como Teresa de Lauretis, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick e Steven Seidman, influenciados/as pelos ideais do pós-estruturalismo e pelas teorias feministas, e relacionado de forma recíproca com o ativismo político de grupos militantes antiassimilacionistas, como Queer Nation e Act Up, fez surgir nos Estados Unidos nos anos 1990 a primeira vertente das Teorias Queer. Desde a sua inauguração, o interesse nas Teorias Queers se proliferou ao redor do mundo, resultando em diversas vertentes e variedades locais; motivo pelo qual, pode-se falar hoje em Teorias *Queer* no plural (LEWIS, 2018).

Segundo a visão de Lauretis (1991, citada por Lewis, 2018) os Estudos *Queer* partem da:

[...] premissa especulativa de que a homossexualidade não deve continuar a ser vista como algo marginal em relação a uma forma dominante e estável de sexualidade (a heterossexualidade) contra a qual seria definida ou por oposição ou desviante *vis-à-vis* uma sexualidade correta e natural (sexualidade institucionalizada reprodutiva) (LAURETIS, 1991, p. 676).

Após o surgimento das várias vertentes ao redor do mundo, pode-se dizer que as Teorias *Queer* hoje procuram, ainda citando Lewis: “revelar e desestabilizar naturalizações e normatividades (LEWIS, 2018, p.676). Já para a pesquisadora Guacira Lopes Louro (2004), por exemplo,

[...] *queer* significa colocar-se contra a normalização - venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2004 *apud* LEWIS, 2018, p. 676).

O advento e a disseminação das Teorias *Queer* retiraram, portanto, a homossexualidade (bem como outras formas de “orientação” sexual não heteronormativas) da marginalidade e as trouxeram ao centro da discussão sobre possibilidades de expressão sexual e oposição à normalização social compulsória. Embora, como já aponta Lewis, a homossexualidade já seja bastante privilegiada pelos Estudos *Queer* em detrimento das demais formas de “orientação sexual” heterodiscordantes, ainda assim esta pesquisa está centrada na homossexualidade, visto que tem como objetivo central a produção de uma dramaturgia autoral que dialogue com as vivências pessoais do dramaturgo/pesquisador: um homem cisgênero e homossexual.

Por motivos de recorte de pesquisa e identificação pessoal do autor e dramaturgo, portanto, esta pesquisa concentrar-se-á, especificamente, nas narrativas e símbolos que envolvem a homossexualidade masculina.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 HOMOSSEXUALIDADE NA ARTE E ARTES CÊNICAS

Para além dos estudos em torno da homossexualidade conduzidos em outras searas do conhecimento tais como a Psicologia, a Medicina e a Filosofia; na Arte (aqui inclusas as Artes Cênicas), igualmente, há evidências claras de um interesse em representar a homossexualidade como elemento constituinte das civilizações humanas desde a Antiguidade, com certa variabilidade no grau de liberdade dessa representação, a depender do período histórico e valores hegemônicos vigentes.

O amor homossexual, em especial entre homens, foi largamente explorado por poetas e filósofos gregos como Heródoto, Platão e Ateneu; além de ter sido representado em pinturas de cerâmicas datadas do período clássico. Dentre os motivos mais comuns em vasos estão o cortejo de jovens por homens mais velhos ou, em casos mais raros, por outros jovens. Mitos dessa civilização versados em torno desse tema também resistiram ao tempo e podem, ainda hoje, ser revisitados (COURI,2016).

De Oliveira (2022), por sua vez, identifica também na Arte Tradicional Africana e na Arte Egípcia, elementos que apontam para a diversidade de gêneros e sexualidade nessas culturas, por exemplo, ao identificar esculturas e máscaras africanas como as da etnia Bambara que agregam características masculinas e femininas na mesma peça; ou mesmo, em pinturas decorativas como a da tumba do faraó egípcio Niuserré (5ª Dinastia - aproximadamente 2420 a.C.), onde se pode identificar dois servos desse dinasta do sexo masculino, Khnumhotep & Niankhnunm, representados em poses tipicamente feitas por casais heterossexuais. Assim, a pesquisadora pode identificar na arte produzida em diversas regiões do continente africano, gêneros e práticas sexuais que questionam a cisgeneridade heterossexual como norma.

No que tange à arte teatral, há que citar a existência de grandes dramaturgos notoriamente homossexuais, tais como: o estadunidense Tennessee Williams (1911-1983) que, entre 1930 e 1960, teria escrito catorze personagens LGBTQQICAPF2K+ em nove de suas peças (TOLEDO, 2023); e o espanhol Federico García Lorca (1898-1936), cuja única obra abertamente sobre o tema “*El público*” só seria encenada quarenta e dois anos após sua morte; a despeito disso,

ainda no século XX, tentativas de erradicar o assunto da diversidade sexual dos palcos puderam ser vistas em meados da década de 30, quando duas peças estadunidenses, *The children's hours* e *The Captive*, ambas de temática lésbica, foram banidas e censuradas nos Estados Unidos e Europa. Após protestos e dada a revolução sexual da década de 60, contribuiu-se para a ampliação das produções em torno dessa temática como, por exemplo, a peça *The boys in the band* (1968) escrita por Mart Crowley, primeira obra gay a alcançar sucesso comercial e atrair grandes públicos. Nas décadas seguintes, tramas como o surto de Aids dentro da comunidade gay dos anos 80 assim como outros assuntos anteriormente banidos, ganharam cada vez mais visibilidade nos palcos estadunidenses.

No Brasil, Moreno(2001) alude às obras de dramaturgos nacionais sobre a temática gay, tais como Qorpo Santo em sua peça *A separação de dois esposos*, Coelho Neto em *Os mistérios do sexo* ou *O patinho Torto*. Depois, em obras de escritores consagrados como Nelson Rodrigues (*Toda nudez será castigada*, *Beijo no asfalto* e *Álbum de Família*) e Plínio Marcos (*Navalha na Carne*). Já nos anos 1970, o Brasil serviu de palco para duas experiências marcantes de transgressão: o Dzi Croquettes, grupo carioca marcado pelas suas figuras andróginas em cena e por implodir os conceitos de papéis sexuais em defesa à liberdade de expressão; e o Vivencial Diversiones, grupo fundado em Recife composto por favelados, intelectuais, marginalizados e travestis que se apresentava em um pequeno café de periferia, de estética “trash” e que atraiu o público heterossexual em massa. Nas décadas seguintes, textos de autores homossexuais como Caio Fernando Abreu despontaram no cenário teatral, trazendo à cena a dramaturgia sobre a Aids que, ironicamente, fazia crescer a visibilidade em torno do mundo gay e alavancou a produção cultural desse gênero com uma crescente oferta de títulos sobre esse universo na década de 1990, os chamados “Gay Nineties”.

Faz-se necessário analisar, contudo, como já sugere Moreno (2001), o modo como os gays são representados nesses espetáculos. Da imagem inferiorizada e estereotipada imposta a figura gay nos teatros de Londres e Nova Iorque, passando pela visão de gays como “mensageiros da morte” e “arautos do apocalipse” na dramaturgia da Aids, até chegar ao que se entende hoje como o teatro como um lugar seguro para tratar comportamentos não convencionais, há que se notar uma mudança de perspectiva e uma escalada na aceitação do público galgada na luta social de um determinado grupo. Luta essa que se encontra constantemente minada

pelos setores mais conservadores da sociedade e, tal qual sugere o autor no referido artigo, não se reduz a definição de uma 'identidade gay':

(...) Deve-se falar em identidades, sexualidades. Não se pode aprisionar a diversidade. Ainda mais nesse momento em que a comunidade gay experimenta a visibilidade e se expõe em toda sua complexidade de relacionamentos, práticas e famílias. E, ao se expor, a identidade gay se modifica (...) (MORENO,2001, p. 317).

Mais contemporaneamente, há que se citar a obra do ator e humorista Paulo Gustavo que conquistou um importante marco para o cinema de temática gay ao tornar o terceiro filme de sua franquia *“Minha mãe é uma peça 3”* - obra em que o ator, um homem gay efeminado, representa uma mãe e que naturaliza o casamento entre dois homens e famílias de dois pais em seu enredo - um dos filmes mais vistos da história do cinema nacional e de maior arrecadação até hoje.

2.2 MITOS E IMAGINÁRIOS DE REALIDADE

“A mitologia é a música. É a música da imaginação, inspirada nas energias do corpo.”

Joseph Campbell

Joseph Campbell, uma das maiores autoridades no campo da mitologia, lançou uma série de livros que são frutos da pesquisa de uma vida inteira dedicada ao tema. O mais célebre deles talvez seja *“O poder do mito”* lançado um ano após a sua morte, em 1988, resultado de uma série de conversas entre ele e o jornalista Bill Moyers.

Nele, Campbell afirma que os mitos nos ajudam a compreender o presente a nós mesmos:

Você tem o mesmo corpo, com os mesmos órgãos e energias que o homem de Cro-Magnon tinha, trinta mil anos atrás. Viver uma vida humana na cidade de Nova Iorque ou nas cavernas é passar pelos mesmos estágios da infância à maturidade sexual, pela transformação da dependência da infância em responsabilidade, própria do homem ou da mulher, o casamento, depois a decadência física, a perda gradual das capacidades e a morte. Você tem o mesmo corpo, as experiências corporais, e com isso reage às mesmas imagens (CAMPBELL, 1988, p.39).

Outros autores interessados no tema, como Prandi (2001), fazem afirmações semelhantes: “Na sociedade tradicional dos iorubás, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida” (PRANDI, 2001).

Mas o que, afinal, seriam os mitos? Sinteticamente, o pesquisador responde: “Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana” (CAMPBELL, 1988, p.6). E ainda complementa: “Eles [os mitos] ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos (...) O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo” (CAMPBELL, 1988, p.6). Campbell também faz uma intrigante associação dos mitos com “sonhos”, afirmando que ambos vêm de um mesmo lugar, de tomadas de consciência de uma espécie tal que precisam encontrar expressão numa forma simbólica, assim:

(...) [Mitos] São sonhos do mundo. São sonhos arquetípicos, e lidam com os magnos problemas humanos (...) O mito me fala a esse respeito, como reagir diante de certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso. Os mitos me dizem onde estou (CAMPBELL, 1988, p.16).

Os motivos básicos dos mitos são e têm se mantido sempre os mesmos visto que partem da psique, ou seja, da experiência interior do corpo humano que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos. Nesse solo comum, constitui-se o que Jung chamou de arquétipos, as ideias em comum dos mitos. O que varia é a sociedade a que ele se filia. Assim, toda mitologia advém de uma certa sociedade, de um campo delimitado e quando elas se tornam muitas há uma colisão e amalgamação entre elas que faz surgir uma mitologia nova e mais complexa.

Sendo para Campbell, portanto, os mitos “metáforas da potencialidade espiritual do ser humano”, há que distinguir, porém, duas espécies totalmente distintas de mitologia: a primeira, que relaciona o indivíduo à sua própria natureza e ao mundo natural; e a segunda, estritamente sociológica, que liga o indivíduo a uma sociedade em particular que possui deidades específicas.

Campbell afirma também que cabe a cada indivíduo identificar o aspecto do mito que se relaciona com a sua própria vida e enumera as quatro funções do mito:

(...) A primeira é a função mística - e é disso que venho falando, dando conta da maravilha que é o universo, da maravilha que é você, e vivenciando o espanto diante do mistério. Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as

formas (...) Se o mistério se manifestar através de todas as coisas, o universo se tornará, por assim dizer, uma pintura sagrada (...) A segunda é a dimensão cosmológica, a dimensão da qual a ciência se ocupa - mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo-a de uma maneira que o mistério, outra vez, se manifeste (...) A terceira função é a sociológica - suporte e validação de determinada ordem social. E aqui os mitos variam tremendamente, de lugar para lugar. (...) Mas existe uma quarta função do mito, aquela, segundo penso, com que todas as pessoas deviam tentar se relacionar - a função pedagógica, como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar-lhe isso (CAMPBELL, 1988, p.32).

A respeito dessa função pedagógica do mito, Campbell recorda o efeito que os mitos exercem sobre os jovens: “Jovens em geral simplesmente se deixam arrebatados pelo assunto. A mitologia lhes ensina o que está por trás da literatura e das artes e ensina sobre a própria vida” já que, acrescenta “A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida” e “Todos esses rituais são ritos mitológicos” (CAMPBELL, 1988, p.12).

Acrescenta-se a isso o fato de que os mitos não seriam apenas histórias para entreter visto que eram contados somente em certas épocas do ano e sob certas condições.

Quando uma sociedade já não abriga mais uma mitologia poderosa, por sua vez, Campbell afirma que os resultados são os mais catastróficos: atos destrutivos e violentos, muitas vezes praticados, segundo ele, por jovens aos quais a sociedade não forneceu rituais por meio do qual se relacionassem com o mundo, ou que ajudassem a compreendê-lo e os tornassem membros de uma tribo, ou comunidade civilizada. Sobre isso, Campbell é categórico: “O que temos hoje é um mundo desmitologizado” (CAMPBELL, 1988, p.9) e “Tão cedo não poderemos ter uma mitologia. As coisas estão mudando rápido demais para chegarem a ser mitologizadas” (CAMPBELL, 1988.p.32). O que o pesquisador observa é o ensino de tecnologias, de informações que são acumuladas em detrimento do que chama de ensino da “sabedoria da vida” que, ele irá explicar, é algo que essas histórias contêm, independente do tempo em que se vive: “(...) os mitos oferecem modelos de vida. Mas os modelos têm de ser adaptados ao tempo em que se está vivendo” (CAMPBELL. 1988, p.13).

Ao mesmo tempo, o autor reforça que há rituais mitológicos atuantes e profundamente arraigados em nossas sociedades, tais como: a cerimônia de casamento ou debutante; a cerimônia de posse de um governante ou de um juiz,

alistar-se no exército; vestir um uniforme; entre outros. Há também o que chama de “experiência mística mecanicamente induzida” em referência à crescente busca pelo uso dos diversos tipos de drogas.

Aos artistas, enfim, caberia a alcunha de recriar e manter vivos os mitos, conforme concluiu Campbell ao dizer que: “Os mitos estão intimamente ligados à cultura, a tempo e espaço, que, a menos que os mitos e as metáforas se mantenham vivos, por uma constante recriação através das artes, a vida simplesmente os abandona” (CAMPBELL, 1988, p.62).

Resgatar os mitos como fonte de pesquisa representa, portanto, um esforço de mantê-los vivos e recriá-los e assegurar a perpetuação dessa sabedoria ancestral para as novas gerações oferecendo modelos de travessia de vida. Trazer atenção para os mitos homossexuais de alguns povos do Sul acrescenta a isso um fator de resistência e valorização das singularidades imbricadas à existências de vidas minorizadas e cuja jornada espiritual também merece ser considerada e atualizada.

2.2.1 Estudos de casos: A “homossexualidade” e seus mitos em alguns povos do Sul

O conceito de “países do Sul” surge durante a segunda metade do século XX, propondo o estabelecimento de uma nova perspectiva crítica para abarcar os povos colonizados, sobretudo do Sul global (África, Ásia e América Latina), numa nova conceituação que vai além de uma mera nova historiografia mas também contribui de forma concreta para políticas públicas e práticas pedagógicas, possibilitando trazer visibilidade e empoderamento às classes populares e oprimidas (BARBOSA,2019).

Nesse contexto, o Brasil enquadra-se na categoria ‘país do Sul’ na medida em que a sua formação histórica se deu com base em uma estrutura colonial alicerçada na escravização e exploração dos povos indígenas originários e negro-africanos para servir aos interesses dos colonizadores.

Desde o início da colonização, como aponta Barbosa (2019), os povos indígenas passaram a ser vistos como um povo “sem história e sem cultura” e o mesmo se deu com os povos originários de África. Tal violência colonizadora não se deu, portanto, somente a nível físico, mas igualmente em nível simbólico, cultural, religioso e identitário.

Resgatar e trazer de volta o protagonismo para os mitos e culturas dos povos do Sul é, por conseguinte, uma forma de decolonialidade visto que promove a resistência, a desconstrução e a contestação de padrões e modelos eurocêntricos hegemônicos que foram historicamente impostos aos povos subalternizados, possibilitando diversificar os referenciais simbólicos que contribuíram para a formação étnica do povo brasileiro tal qual ele se constitui hoje.

No que se refere, especificamente, à questão da homossexualidade na visão dos povos do Sul, há que se fazer algumas considerações adicionais.

“Homossexualidade” será utilizada aqui como um termo guarda-chuva para se referir às sexualidades (no plural) não heteronormadas encontradas pelos colonizadores nesses povos e descritas por cronistas, missionários, antropólogos, viajantes e historiadores. Desse modo, as descrições, por exemplo, da “homossexualidade indígena” devem ser encaradas, como pontua Fernandes (2016, p.16): “muito mais como uma expressão da obsessão colonizadora com a sexualidade indígena e seu controle: seu disciplinamento (...)”.

Fernandes (2016) se propõe ainda a oferecer um contraponto à narrativa de que a homossexualidade indígena, nos termos aqui expostos, seria um sinal de “perda cultural” ou mesmo um “contágio advindo do contato” ao apresentar referências a práticas homossexuais indígenas (especialmente entre os tupinambás) desde o século XVI, ou seja, desde o início da colonização brasileira, em relatos de autores como Gaspar de Carvajal (1540), Padre Manuel da Nóbrega (1549), Padre Pero Correia (1551), Jean de Léry (1557), Pero de Magalhães Gandavo (1576) e Gabriel Soares de Sousa (1587). Couto de Magalhães registrou também a existência, em 1876, entre os povos Xambioá do Tocantins, de um grupo de homens dedicados a servir sexualmente a outros.

Embora muitas dessas fontes condenem essas práticas enquadrando-as no conjunto de vícios que compunha o que os brancos europeus chamavam de “sodomia”, a qual seria responsável por uma diminuição da população, é interessante notar a normalização dessas práticas dentro dessas civilizações indígenas, conforme descreve Steinen:

(...) muitas vezes encontravam-se também pares enamorados, - posto que as mulheres não aparecessem alli, - que se divertiam debaixo de um commum cobertor vermelho. Ninguem se incomodava com isso, excepto alguns amigos atormentados pelo ciúme e que haviam de contentar-se com

o poderem sentar-se ao lado do casal e palestrar com este (STEINEN, 1916 [1894] *apud* FERNANDES, 2016, p. 20).

Wagley (1977) menciona ainda, a respeito do povo indígena Tapirapé (MT), que homens, no passado, manteriam sexo anal com outros homens, de quem seriam os favoritos e a quem acompanhariam nas caçadas (FERNANDES, 2016).

Para Torrão Filho(2000), entre os Tupinambá os homossexuais apenas eram alvo de discriminação quando não desempenhavam obrigações masculinas como caçar e guerrear mas não por nunca por suas preferências sexuais e Trevisan(2004) acrescenta, em um de seus textos que: “(...) expressões mais erotizadas de relacionamento intermasculino não provocam na tribo tamanha estranheza quanto nas sociedades ocidentais brancas” (TREVISAN, 2004 *apud* FERNANDES, 2016, p. 23).

Nas são escassas, portanto, as descrições sobre práticas homossexuais envolvendo povos indígenas brasileiros apesar do controle eclesiástico sobre a sexualidade ser constante e da repercussão política dentro da própria aldeia, fatores esses que ocasionaram agressões, preconceitos e suicídios de indígenas homossexuais.

Já no contexto de países do Sul como os do continente africano, a questão da homossexualidade se complexifica ainda mais. O assunto ainda é tabu em muitas sociedades africanas e a prática homossexual ainda é pouco documentada no continente tendo ele sido palco, em pleno século XXI, de discursos acirrados e atuações preconceituosas por parte de governos e estadistas, criminalizando a prática homossexual, violando direitos, incitando violência contra homossexuais e condenações de prisões e pena de morte (LANGA, 2020).

Mott (2005) chama a atenção, inclusive, para um mito difundido desde o século XVIII e reforçado por líderes como o ex-presidente Mugabe do Zimbábue de que a homossexualidade inexistiria no continente africano. Tal mito já teria sido largamente refutado, havendo registros documentais de práticas homossexuais em continente africano datadas já do século XVI, na África pré-colonial, estando inclusos aí casos de “homossexualidade nativa” anteriores ao contato com o colonizador.

Há também relatos contrastantes com esse cenário de violência como é o caso do da professora burquinense Sobonfu Somé, aprofundado mais adiante, sobre aldeias como a sua aldeia natal onde, nas próprias palavras da autora: “ninguém se

importa com a sua orientação sexual; as pessoas se importam apenas com seu papel [social] (...)” (SOMÉ, 1997,p.141) e, ainda acrescenta:

Na aldeia, os homossexuais não são vistos como diferentes. Não são forçados a criar uma comunidade separada, para sobreviver. As pessoas não lhes põem um rótulo negativo. Essas crianças nascem guardiães, com propósitos específicos e são estimuladas a cumprir o papel para o qual nasceram, no interesse da comunidade (SOMÉ, 1997, p. 141).

No Brasil, por fim, embora os casos de homofobia ainda sejam igualmente uma infeliz realidade e projetos de lei conservadores ainda ameacem direitos já conquistados como o direito ao matrimônio, há que se observar um movimento de aumento do interesse dos homossexuais brasileiros pelas cosmologias afro-brasileiras perpetuadas em casas dedicadas aos cultos de religiões de matriz africana. Apesar do tema da homossexualidade ainda ser controverso em muitas dessas casas, não há uma proibição em relação à homossexualidade nessas cosmologias e tais cultos têm no sexo e em suas representações masculinas e femininas não um tabu mas uma expressão das cosmologias, da vida dos deuses e da vida humana (PEREIRA, 2012).

2.2.2 Homossexualidade em mitos indígenas no Brasil

Ainda sobre os mitos dos Tapirapés(MT), foi informado a Wagley(1977) que um dos homens da aldeia que manteria relações sexuais com outros homens teria morrido por estar grávido: “seu estômago inchou, mas como não havia útero, não havia como o bebê nascer” (WAGLEY, 1977 *apud* FERNANDES, 2016).

Coincidentemente, esse mito vem a somar-se a um mito do povo Xerente (TO) documentado por Lévi-Strauss que explica a origem das mulheres, ao escrever que: “antigamente não existiam mulheres, e os homens eram homossexuais. Um deles ficou grávido e, como não podia parir, morreu” (LÉVI-STRAUSS (2004 [1964]) *apud* FERNANDES, 2016).

Fernandes (2016) identifica mitos de temática semelhante em estudos feitos junto aos Guaranis Mbya - que utilizam o termo guaxu para se referir a homens homossexuais; também entre os Aikewara (povo Tupi-Guarani que vive no estado do Pará); e entre os Kaxinawá do Acre, respectivamente:

Ele é guaxu, como nós chamamos a homossexualidade. Em nenhum momento ele quis esconder isso. E foi acolhido mesmo entre os homens. Ele gosta muito de um mito Guarani: quando Nhanderu criou o mundo, fez os homens primeiro. E aí um dia disse para os filhos: “vai lá ver na terra como o povo está.” E aí o filho de Nhanderu veio e viu que os homens estavam namorando. E tinha um homem grávido. Aí ele volta para o pai e relata o que está acontecendo. E aí o pai diz: “volta lá e cria um parceiro para esses homens, uma mulher lá na terra”. E aí ele veio e gerou a mulher. E o homem grávido falou assim: “e eu? e agora?” “Não. Você não vai ter o seu filho aqui Nhanderu fez uma morada sagrada para você ficar lá.” E aí ele aceitou. E até hoje está lá, em uma morada sagrada (TRAULITO, 2010 *apud* FERNANDES, 2016, p. 25).

E assim diriam os Aikewara – sobretudo as mulheres, repito –, pois sabem da trajetória de um homem que viveu “em outro tempo, em outro lugar”, um outro “fulano”, conhecido pelo epíteto de ga'ipymonó'monó-tara (“aquele-que-dá-demasiadamente-o-ânus”). Tratava-se de um que se transformou em uma, de um que apesar de ter nascido homem cresceu como uma mulher (madurou como tal); era uma kusó'angaw (lit. “mulher-simulacro”), era “como os travestis de Marabá”, comparava Muretama. Conta-se que esta kusó'angaw recusava as mulheres e mantinha relações sexuais secretas com outros homens. Homens que chamava de irmãos (-ru) – primos paralelos, provavelmente – e que a procuravam por ser uma exímia pintora, coisa que segundo meus amigos, “fazia melhor que as mulheres” – há, aqui, uma alusão aos seus dotes sexuais, naturalmente. Sucedeu-se que esta mulher-simulacro, de tanto fazer sexo com outros – “seu ânus era verdadeiramente insaciável”, diz o mito –, acabou engravidando de um de seus amantes. Uma gestação anormal, contam, pois a despeito de se parecer tanto com uma mulher – semelhança que aumentava conforme tomava outros como amantes –, ga'ipymonó'monó-tara era imperfeita, seu útero não era como a das outras, era “imprestável” (eká-ikatue'yme) era verdadeiramente incapaz de “entregar uma pele verdadeira” ao influxo de seu amante. [...] Contudo, esta criança nunca chegou a “cair”, ela e sua mãe foram mortas por um que poderia ser o seu pai. O assassino temia que a criança fosse sua (todos os amantes de ga'ipymonó'monó-tara temiam, e não eram poucos), mas não por vergonha ou coisa do tipo, seu medo não era que os outros descobrissem que ele mantinha relações com a kusó'angaw – até mesmo porque, ao que tudo indica, todos da aldeia sabiam quem eram os amantes da kusó'angaw e não havia qualquer conflito em relação a isto [...]. (CALHEIROS, 2014 *apud* FERNANDES, 2016, p. 25-26).

“[a autora conta o mito de origem do desenho, conforme contado em kaxinawá por Teresa, durante seu primeiro período de campo] Muka só tinha um filho, Napu ainbu. E quando sentia que ia morrer, ela só tinha a ele para ensinar o que sabia. Ensinou para ele como desenhar, tecer e cantar; e quando morreu e o filho ficou sozinho, ele foi viajar para procurar seus parentes de outra aldeia. Quando chegou à aldeia, seus parentes, que não o conheciam, pensavam que Napu era mulher, porque Napu estava pintado como mulher, vestido como mulher e agia como mulher: ‘Vem cá cunhada’, falou para suas primas, ‘vamos desenhar’. ‘Você sabe?’, perguntavam, ‘sei’, disse. E Napu ensinava às mulheres o que tinha aprendido com a mãe. Todos os huni kuin [i.e., kaxinawás] ficaram entusiasmados com e muitos queriam casar com ele. Certo dia uma das suas primas foi tomar banho com Napu e voltou surpreendida. Ela avisou os homens falando: ‘não é mulher, é homem, eu vi’. Mas um dos homens estava tão apaixonado por Napu que não quis escutar. Napu falou, ‘não faz isso comigo’, mas o homem insistia e finalmente convenceu Napu de ir com ele para a mata, onde namorou (puikini, no ânus, txutaniki, fazer sexo) e assim engravidou Napu. A criança cresceu e quando era para nascer, sua cabeça não conseguiu sair. Napu

morreu e os huni kuin ficaram com raiva do homem que matou Napu que sabia tão bem desenho”. [...] A transgressão no mito, que provocou a morte do herói, está na transmissão de um conhecimento fundamentalmente feminino [o desenho] a um homem, o único filho da velha que aprendeu o desenho. Napu, quase mulher, foi incapaz de parir o filho. O termo Napu ainbu é usado pelos Kaxinawa para se referir a “homens que gostam de namorar outros homens”. (LAGROU, 2007 *apud* FERNANDES, 2016, p.26).

Sobre os Aikewara, vale acrescentar que, segundo o mito supracitado, as mulheres seriam as responsáveis pela diferença que compõem os bandos aikewara. “Sem elas, o interior do *socius* seria liso, indiviso”, ou seja, sem elas só haveriam filhos “clones” idênticos aos pais dos quais foram gerados (CALHEIROS, 2014, p. 251).

2.2.3 Homossexualidade em mitos africanos e afro-brasileiros

Em seu livro *O Espírito da Intimidade: Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*, publicado em 1997, a professora e escritora burquinense Sobonfu Somé compartilha um pouco da sabedoria de gerações de seu povo, o povo Dagara da África Ocidental. No capítulo “Homossexualidade: guardiões do portão”, Sobonfu nos traz uma nova perspectiva acerca da homossexualidade ao revelar que, em sua aldeia, embora as palavras “gay” e “lésbica” não existissem, os homossexuais eram vistos como ‘guardiões’:

Os guardiões são pessoas que vivem no limite entre dois mundos - o mundo da aldeia e o mundo do espírito. Apesar de não se casarem neste mundo, dizem ter parceiros em outras dimensões. O que fazem, não gostam de contar para ninguém. É direito deles. Todo mundo na aldeia os respeita, porque, sem eles não haveria acesso aos outros mundos. (...) Eles conseguem fazer seu trabalho por causa de sua forte conexão espiritual e habilidade de dirigir sua energia sexual não para outras pessoas, mas para o espírito (SOMÉ, 1997, p. 139).

Em *Mitologia dos Orixás*, livro lançado em 2001, o autor Reginaldo Prandi junta e organiza trezentos e um mitos africanos e afro-americanos dos orixás com base nos poemas oraculares de transmissão oral cultivados pelos babalaôs iorubás que, após a diáspora africana, reproduziram-se na América, especialmente no Brasil e em Cuba. Como os orixás apresentam características e comportamentos humanos, inclusive, no que concerne às conquistas amorosas e traições, é possível identificar neste catálogo de mitos trazidos pelo autor, alguns que versam sobre relações

homoafetivas. Mais uma vez, por motivos de recorte de pesquisa, dar-se-á enfoque aos mitos em que se pode atestar a homossexualidade intermasculina:

Nas cosmologias afro-brasileiras, há duas possíveis origens mitológicas da homossexualidade: uma ligada à divindade chamada Logum Edé, filho dos orixás Oxum – ligada a água doce e ao Rio Níger na África – e Odé, também chamado de Oxossi – orixá ligado à caça e as matas – e, outra ligada a relação de Odé/Oxossi com Ossaim (orixá masculino ligado às folhas, à cura e aos remédios). Prandi (2001) relata os mitos relacionados à Logum Edé, que possui sua essência dividida entre as matas e a água doce, não podendo ser separada. Para que um possível conflito pela criação não se iniciasse, Oxum e Odé/Oxossi consentiram que cada um cuidaria por 6 (seis) meses do filho, ficando Logum Edé associado às matas e a água doce, sendo um orixá masculino. Conforme Prandi (2001, p. 137) um fato chama a atenção para este orixá: “O filho ficaria metade do ano nas matas de Oxossi e a outra metade com Oxum no rio. Com isso, Logum se tornou uma criança de personalidade dupla: cresceu metade homem, metade mulher”. A segunda lenda/mitologia refere-se ao rapto que Ossaim fez a Odé/Oxossi quando este foi caçar nas matas. Conforme Prandi (2001, p. 120): “[...] Um dia ele [Oxossi] encontrou Ossaim, que lhe deu de beber um preparado. Oxossi perdeu a memória. Ossaim banhou o caçador com abôs misteriosos e ele ficou no mato morando com Ossaim”. A relação entre as duas divindades só teria se encerrado com a intervenção do irmão de Odé/Oxossi, Ogum e de sua mãe, Iemanjá. Apesar de não aprofundar na relação que teria havido entre Ossaim e Odé/Oxossi, várias casas e membros dos cultos afro-brasileiros imputam a esta relação um caráter homossexual, tendo em vista que ambos os orixás são masculinos (PEREIRA, 2012, p. 2-4).

Em outra passagem do livro de Prandi, intitulada “Logum Edé é possuído por Oxóssi” temos mais um exemplo de aproximação homossexual entre duas divindades masculinas. No mito, advindo de uma pesquisa de campo feita em Recife em 1997, Logum Edé disfarça-se com os trajes de sua mãe (Oxum) para poder ficar próximo dela em uma festa no palácio onde homens eram proibidos de entrar. Ao ser identificado por Ifá, Logum Edé se apavora e foge para o floresta onde o contato com o outro orixá se dá:

(...) Logum Edé ficou desesperado, pois logo todos saberiam de sua farsa. Saiu então correndo do salão para esconder-se na floresta. Foi quando Oxóssi o avistou e o seguiu, sem o reconhecer. Oxóssi encantou-se com sua beleza e o perseguiu mata adentro. E, junto do rio, quando o cansaço venceu Logum Edé e ele caiu, Oxóssi atirou-se sobre ele e o possuiu (PRANDI, 2001, p.141)

Outro mito dentro dessa temática e cosmologia que é digno de nota e repleto de simbologias intitula-se “Oxumarê transforma-se em cobra para escapar de Xangô”. Nele, o orixá Oxumarê - o arco-íris, deus serpente, que assume formas femininas e as masculinas, que controla a chuva, a fertilidade da terra e a

prosperidade das colheitas - é cortejado de forma truculenta por Xangô, orixá do trovão e da justiça:

Oxumarê era um rapaz muito bonito e invejado. Suas roupas tinham todas as cores do arco-íris e suas joias de ouro e bronze faiscavam de longe. Todos queriam aproximar-se de Oxumarê, mulheres e homens, todos queriam seduzi-lo e com ele se casar. Mas Oxumarê era também muito contido e solitário (...) Certa vez, Xangô viu Oxumarê passar com todas as cores de seu traje e todo o brilho de seus metais. Xangô conhecia a fama de Oxumarê de não deixar ninguém dele se aproximar. Preparou então uma armadilha para capturar o Arco-Íris. Mandou chamá-lo para uma audiência em seu palácio e, quando Oxumarê entrou na sala do trono, os soldados de Xangô fecharam as portas e janelas, aprisionando Oxumarê junto com Xangô. Oxumarê ficou desesperado e tentou fugir, mas todas as saídas estavam trancadas pelo lado de fora. Xangô tentava tomar Oxumarê nos braços e Oxumarê escapava, correndo de um canto para outro. Não vendo como se livrar, Oxumarê pediu ajuda a Olorum e Olorum ouviu sua súplica. No momento em que Xangô imobilizava Oxumarê, Oxumarê foi transformado numa cobra, que Xangô largou com nojo e medo(...)Xangô não pode nunca aproximar-se de Oxumarê (PRANDI, 2001, p.226-227).

3 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como objetivo final a elaboração de uma cena/ dramaturgia inédita, de caráter autoral, com base no estudo de mitos “homossexuais” de alguns povos do Sul.

Para isso, inicialmente, foi feito um levantamento bibliográfico partindo de fontes diversas, tais como: livros, artigos científicos, relatos, entrevistas e textos publicados em sites e revistas.

A partir da coleta desse material, um estudo minucioso dos símbolos e formas de representação da homossexualidade foi feito nesses mitos para que possam ser encontrados motivos, temas e simbologias comuns mas também singulares, de caráter universal e arquetípico, que pudessem alimentar e reverberar na escrita criativa e aprofundar o olhar acerca das vivências do indivíduo gay de hoje.

A seguir, apresentar-se-á essa segunda etapa de estudo, pós-levantamento bibliográfico: a análise simbólica e temática desses mitos.

3.1 ANÁLISE DOS SÍMBOLOS E REPRESENTAÇÕES NAS REFERÊNCIAS E NARRATIVAS

Ainda em sua entrevista a Jean Le Bitoux supramencionada, Foucault afirma, acerca da prática homossexual, que: “tolera-se o prazer, mas não se aceita a felicidade” (FOUCAULT, 2015, p.12). Tem-se, portanto, uma repressão social da felicidade homossexual, que Foucault continua a explorar como se segue:

É por isso, afinal, que eu creio que dois homossexuais, não, dois rapazes que se vê partem juntos para deitar na mesma cama são tolerados, mas se, na manhã seguinte, eles acordam com um sorriso nos lábios, se tomam pela mão e se abraçam ternamente, e afirmam assim sua felicidade, isso não se perdoa. Não é a partida para o prazer que é insuportável, é o despertar feliz (FOUCAULT, 2015, p.13).

Outro interessante aspecto que Foucault traz para essa discussão envolve a recorrente “identificação” que haveria entre homossexuais e a feminilidade. Sobre esse suposto “devir mulher” que sugere o entrevistador, Foucault afirma que a questão da feminilidade esteve, de fato, “colocada no coração da homossexualidade com muita ambiguidade” (FOUCAULT, 2015, p.17). Isso porque configurou-se como

uma estratégia politicamente interessante para que os homossexuais se associassem aos movimentos feministas e se contrapusessem, utilizando-se da questão da feminilidade, ao culto falocêntrico masculino. Desse modo, Foucault nos habilita a pensar a homossexualidade como uma relação com os prazeres e com o corpo, autônoma em relação a essa ideia estratégica, e que não se torna inteligível por sua referência à feminilidade.

Na mitologia indígena brasileira, conforme já demonstrado, tal associação da figura do homossexual ao feminino ou, num contraponto a esse, à impossibilidade do corpo gay de gerar uma vida parece ser uma constante temática. Para o povo aikewara, sobretudo, a simbologia de um útero gay dito 'imprestável' surge com força e a imagem de gravidezes anômalas de homens gays se colocam para os leitores do mito: "Com efeito, diz-se que a criança madurou em meio às "vísceras" (tigé) de sua mãe mãe, e que por isso ela foi "assada" (hyre) e não "cozida" (muapyg), como se deveria ser." (CALHEIROS, 2014, p.253) evidenciando a cosmovisão que coloca a mulher como "fornos" naturais e associa as relações homossexuais a uma intrínseca infertilidade. Nesse sentido, a associação da condição homossexual ao feminino se encontra distanciada da possibilidade de gerar a vida neste plano terreno, como o fazem as mulheres que também seriam as portadoras da diferença entre as tribos ainda que os homens fossem vistos sempre como os grandes pioneiros nesse processo.

Diametralmente oposta à essa visão, tem-se o mito dagara que atribui aos homossexuais uma função unicamente espiritual e comunitária (de "guardiães") e parece distanciá-los, de certo modo, da sua própria condição humana na medida em que promove uma dessexualização compulsória e socialmente estabelecida dos homossexuais, reforçando indireta e igualmente o papel exclusivo dos casais heterossexuais de gerar prole e constituir famílias nessa sociedade.

Explorando, por sua vez, os mitos afro-americanos notam-se representados episódios de violência marcados por relações sexuais ou tentativas de relações não consensuais por parte de entidades representativas da heteronormatividade e do patriarcado que buscam domar, conter ou mesmo apropriar-se do outro sempre pelo uso da força quando tomados por um desejo. O sexo entre homens, contudo, não parece naturalizado ao passo que a ideia de uso do corpo de outrem a partir da lei do mais forte, principalmente, quando esse outro é uma mulher ou é "confudido" com uma. Isso se dá tanto no episódio do estupro de Logum Edé quanto na tentativa

frustrada de sequestro de Oxumarê por Xangô que culminará, em outra passagem mítica, na morte desse último justamente pelas mãos de Xangô, o que parece sugerir um triunfo inevitável do homem hétero e cis segundo essa cosmovisão. Não obstante, há a exaltação de Oxumarê por suas cores do arco-íris (símbolo comumente associado ao movimento gay como um todo) e da cobra, animal simbolicamente associado à vida e às suas transformações intrínsecas e com diferentes interpretações, a depender da cultura, conforme nos lembra Campbell:

(...) a serpente é o símbolo da vida desfazendo-se do passado e continuando a viver. O poder da vida leva a serpente a se desfazer de sua pele, exatamente como a lua se desfaz da própria sombra. A serpente se desfaz da pele para renascer (...) Às vezes, a serpente é representada como um círculo, comendo a própria cauda. É uma imagem da vida. A vida se desfaz de uma geração após outra, para renascer (CAMPBELL, 1988, p.48).

Feitas as devidas considerações, revelaram-se alguns eixos temáticos com potencial de motivação dramática, que serão abaixo elencados:

- O incômodo do despertar alegre de um gay ou casal gay numa sociedade heteronormativa (Foucault);
- O fato de ser mais vetado ao homem a experiência de uma sexualidade com afeto;
- A dita 'infertilidade' do homem gay e do relacionamento gay como arma do conservadorismo biologista: a ideia de 'assar' um feto em seu estômago e a sexualidade como meio para reprodução segundo a visão indígena;
- O uso da arte como expressão da sexualidade (Napu);
- A espiritualidade renegada do homossexual contemporâneo e a ideia da realização amorosa/sexual que se dá apenas no plano espiritual (Somé);
- A relação dúbia e controversa do homossexual com aquilo que se entende por "feminino";
- A imagem do arco-íris e da cobra com símbolos ancestrais associados à homossexualidade e à sua resistência à violência patriarcal;

3.2 ESCRITA DRAMATÚRGICA

Com base nos eixos temáticos acima elencados e na análise ativa dos mitos prospectados, passou-se então à segunda fase: a escrita dramatúrgica criativa.

Experimentos de escrita foram realizados e revisitados ao longo de alguns meses partindo da identificação de quatro visões ou vertentes principais da homossexualidade, a partir do estudo dessas fontes: a homossexualidade ligada à busca pelo **Prazer(1)**; a homossexualidade associada à uma visão de **Espiritualidade (2)**; a homossexualidade associada à impossibilidade da **Reprodução (3)**; e, por fim, a homossexualidade como busca por **Afeto (4)** por parte dos indivíduos homossexuais.

Na primeira vertente - **Prazer (1)** - foram reunidos os mitos, em geral, afrobrasileiros, nos quais a busca pelo prazer assume destaque temático. A título de organização e criação, tal vertente foi associada figurativamente ao elemento natural “Fogo”.

A segunda vertente - **Espiritualidade (2)** - ilustra e representa o mito da gárgula dos guardiões relatado pela professora Sobonfu Somé e também, a busca por espiritualidade dos homossexuais masculinos nas casas de culto afro brasileiras e outras práticas religiosas. A título de criação, tal vertente foi associada figurativamente ao elemento natural “Ar”.

A terceira vertente, por sua vez - **Reprodução (3)** - faz referência aos mitos indígenas supracitados nos quais a infertilidade gay se mostra uma constante temática bem como a aproximação dos homossexuais ao feminino. A título de criação, tal vertente foi associada figurativamente ao elemento natural “Terra”.

A quarta e última vertente - do **Afeto (4)** - relaciona-se com os pensamentos do filósofo francês Foucault e o veto ao despertar feliz de um casal de homens. A título de criação, tal vertente foi associada figurativamente ao elemento natural “Água”.

Transitando entre os quatro eixos é que o texto (em processo) se estrutura e caminha, estando dividido também em quatro movimentos elementares nos quais se dá uma jornada de um personagem gay (denominada “Ator G”) que buscará, nos desdobramentos da expressão de sua sexualidade e identidade, o afeto.

4 RESULTADOS

Após as devidas análises, considerações e revisões constantes do texto junto à orientação, chegou-se à seguinte versão do texto dramático (em processo):

Fruta Seca:

poética bixa ancestral do Sul em 4 movimentos elementares

Dramaturgia: Rodrigo Oliveira Odone

Orientação: Prof^a Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Assessoria musical: Ana Paula Viesti

Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

Local: São Paulo

Ano: 2024

Resumo: Um ator gay embarca numa jornada de encontros e desencontros por um ambiente onírico e surreal onde busca respostas e levanta questionamentos com base em histórias de homossexualidade advindas de fontes diversas, principalmente, mitos de povos do Sul; mas também de histórias pessoais e da literatura, investigando se uma relação de afeto entre dois homens é viável em uma sociedade tão profundamente marcada pelo lastro do patriarcado como a nossa.

MOVIMENTO 1:

a) O que não (te) transborda, (te) seca (💧)

(A ação se passa na Terra dos Mitos e dos Sonhos. Um lugar ermo, habitado por sonhos, silêncios, memórias e histórias que anseiam ser contadas e recontadas. No palco, alguns objetos espalhados simbolizando destroços de uma vida humana com um quê surrealista. Há uma cadeira ao centro, uma bacia com água com um pano dentro, brinquedos de infância, um baú com cartas, um par de saltos altos, uma mala de viagem, instrumentos musicais como pau-de-chuva, uma bandeira arco-íris, um espelho, molhos de chaves e peças de roupa pelo palco. Da penumbra, um ator gay começa a entoar um cântico que transita entre lamento e prece. Enquanto canta a toada, ele torce o pano com água na bacia repetidas vezes gerando som)

ATOR G (canta):

(LENTO)

Tenho sido acostumado
 A amores de seca
 Amores
 Amores de seca
 Tenho sido acostumado
 A amores de seca
 Amores
 Amores de seca

Tanto
 Tanto que hoje
 Quando
 Vejo uma poça
 Acho que é um rio

E quando encontro o rio
 Temo ali me afogar
 E quando encontro
 Encontro o rio
 Temo ali
 Me afogar...

(Na segunda repetição a música se tornará repentinamente mais alegre e agitada num sinal de otimismo e um chocalho, tambor ou o próprio pau-de-chuva podem ser usados para dar ritmo)

(RÁPIDO)

Tenho sido acostumado
 A amores de seca
 Amores
 Amores de seca
 Tenho sido acostumado

A amores de seca
 Amores
 Amores de seca

Tanto
 Tanto que hoje
 Quando
 Vejo uma poça
 Acho que é um rio

E quando encontro o rio
 Temo ali me afogar
 E quando encontro
 Encontro o rio
 Temo ali
 Me afogar...

(Transição)

ATOR G (narrando): Para mergulhar, é necessário passar primeiro pela superfície. Repetindo: Para mergulhar, é necessário passar primeiro pela superfície. Pela pele. Pelo pó da pele. Que esconde as marcas, os calores, as friezas, os arrepios, as dores, os amores (Ator G oferece a mão para outra pessoa LGBT na plateia) Mas quais amores? Os públicos e notórios, descarados, ou aqueles que ninguém pode ver? Ou finge não ver. Os “sigilosos”? Shiii... E quando alguém vê malda, fofoca, olha, comenta, acha ‘fofo’ ou amaldiçoa, de Bíblia na mão. E ao tocar a minha superfície na tua, lembro que ela não foi sempre esta que é hoje. Sabiam? Acreditam que eu já tive outra carapaça, outra casca, outro casulo? Poisé, e quem cruzava comigo no caminho jurava que ali, não havia nada demais. Mas havia! Oh, se havia. A gente sabe... Havia pra caralho. E quando o casulo começou a rachar até enfim se abrir eu olhei pra fora e vi que havia outros como eu. E pensei: “Juntos podemos fazer qualquer coisa!” Exceto voar juntos por aí, às vistas deles. Me convidaram, ou melhor, me imploram várias vezes para que eu volte ao casulo. O problema é que ele não me serve mais (Ator G oferece sua mão a uma segunda

pessoa da plateia) Ao tocar em você, sou tocado por você então, toco a mim mesmo. Para mergulhar, é necessário passar primeiro pela superfície...superfície...

(Mudança de atmosfera. Ator G pega um espelho com cabo em meio aos destroços do palco. O texto que se segue será dado ora para o espelho como se ele fosse a personagem do Pintor, ora para o público)

ATOR G (para o espelho): Boa tarde. A agência me enviou. Espero não estar muito atrasado. A avenida estava um caos e eu descii no ponto errado e meu celular, ainda por cima, acabou de morrer (Uma pausa) Ficar ali? Claro. Aqui, né? Preciso confessar que eu achei inusitado ser chamado para um trabalho como esse. Não que eu não goste dessa coisa *vintage* de retratos, etc. Imagina. É que hoje em dia, com toda a tecnologia e as câmeras de celular. (Outra pausa) Tirar a camisa? Ah, sim, claro. Não vim muito preparado, mas tiro. Sei que mostrar o corpo faz parte do meu trabalho. Eu vinha malhando certinho, sabe? Mas com toda essa crise que estamos vivendo, ficou difícil manter. Quando dei por mim, estava tendo que escolher se cortava a academia ou a carne vermelha, e aí já viu. (Pausa) Se eu me considero belo? Eu acho que sim. Quer dizer, na maior parte do tempo. Que pergunta capciosa. Afinal de contas, acho que todo mundo têm dias em que se acha belo e outros que não, não é mesmo? Mas acredito que isso não há de ser um problema. Afinal, não é o artista o criador da beleza? Estou com alguns cabelos brancos também, como já deve ter notado. Infelizmente, nós atores, modelos, também não estamos imunes ao tempo. (Para o público) Sabe, se eu tivesse a chance de estar por um dia em seu lugar e pudesse retratar a mim mesmo, se pudesse me emprestar a magia das suas mãos, acho que eu me faria assim mesmo como sou. Imperfeito. Doído. Sem eira, nem beira. Com espinhas na cara. E um pelo que insiste em nascer no meu ombro direito. E ainda assim esse não seria eu. E sim uma versão de mim forte o suficiente para não me importar se ele quis me deixar por um cara só porque ele é novo e tem barriga tanquinho... se escolheram outra pessoa para o trabalho só porque ele tem um olhinho azul, um cabelinho da moda e uma carinha de sonso. Um eu translúcido, transparente, direto, sem medo de dizer...mas ao mesmo tempo misterioso com olhos que guardam em si todas as dores do mundo mas também a menor delas, a dor de mais uma rejeição. Grande o suficiente para que caiba em mim todo o vazio que há por aí, mas pequena o suficiente para

caber nessa tela branca e fazer dela um tipo de lar, ou de prisão. Vai! Procura então um novo modelo! Um mais bonito, mais jovem... um novo amante! Um que possa apagar o seu fogo e fazer você se sentir jovem de novo. Por que, sabe de uma coisa? Você não é. Você está morrendo. Agora. Neste instante. E eu também. Estamos todos morrendo. Apodrecendo. E não importa o quanto de maquiagem você use, quanto de perfume, de talco, de desodorante... esse fedor é maior. É um fedor da vida. Você fede. Nós fedemos. É isso. O meu retrato seria um retrato do fedor. (Quebra brusca do transe) Terminou? Se importa se eu der uma olhada? (O pintor mostra para ele o quadro. Trata-se de uma representação distorcida, entre o cubismo e o expressionismo. Um Q de sinistro) O que eu achei? Sinceramente, espantoso... (voltando a se relacionar com o público e saindo da relação com o espelho) Bem, creio ainda não estar pronto para esse mergulho. Me falta o ar. Voltemos um pouco à superfície.

MOVIMENTO 2: Sobre aquele que constrói mas também destrói (🔥)

(Projeção de trecho em vídeo do show de stand-up do comediante americano gay Matteo Lane. Após o vídeo, sons de tambores africanos soam. Ator G caminha para o fundo do espaço cênico, onde começa a responder aos sons com movimentos de coluna e quadril que fazem lembrar o sibilar de uma serpente e também as danças da bailarina exótica Luz Del Fuego. As luzes assumem um tom quente e ao mesmo tempo obscuro. Os batiques fazem uma cama sonora para as falas que se seguem)

ATOR G (a alguém da plateia): E então? O que eu posso fazer pra te satisfazer hoje? Peça, o que quiser. Vai, vale tudo. Ahn? Juro que não vai se arrepender de me escolher. Ninguém precisa saber. Eu não conto. Vocês vão contar? Não vão. Ou melhor, nem me peça, faço logo comigo o que quiser, o que nunca teve coragem de fazer com mais ninguém. Só não fique assim me olhando com esses olhos de quem me devora, homeopaticamente, em segredo. O que foi? É essa luz? Está claro demais né, seu safadinho? Eu resolvo. (Se dirigindo a alguém da equipe técnica) Meu amor, baixa um pouco essa luz pra mim? Melhorou? E aí? Você vem ou vou eu? (As falas a seguir serão repetidas num crescente de tensão e frenesi simulando o ato sexual) Vai! Me fala. Eu quero ouvir você dizer. Vai! Me deixa te sentir. E só pra

isso que eu sirvo mesmo. Vai! Continua. Me chama de tudo que quiser. Vai! Não para. Me come! Me consome! Acaba comigo!

(Os batuques aumentam num crescente e cessam de súbito. Mudança de atmosfera)

ATOR G: Esse não sou eu. Esse é outro que me disseram que eu deveria ser. É isso! Esse é outro que tem tanto medo de se afogar que mal arrisca molhar os pés. Que fica sempre em terra firme e acha que aí está protegido. Mas não vê que ali, na margem, nada acontece. Nem poderia. Como foi mesmo que ele disse, aquele filósofo francês, Foucault? (Vai buscar um livro) “É por isso, afinal, que eu creio que dois homossexuais, não, dois rapazes que se vê partirem juntos para deitar na mesma cama são tolerados, mas se, na manhã seguinte, eles acordam com um sorriso nos lábios, se tomam pela mão e se abraçam ternamente, e afirmam assim sua felicidade, isso não se perdoa. Não é a partida para o prazer que é insuportável, é o despertar feliz.” Pois então, se não me sinto bem nessa pele, qual nova pele poderia eu então habitar?

(Nova interferência musical dos tambores, que agora compõem uma sonoplastia de fundo para a cena)

ATOR G: Já sei. Serei aquele que vive metade do ano nas matas e outra metade, nas águas doces. Dono de toda riqueza que faz nutrir o corpo dos homens: das plantas, dos peixes e outros animais. Astuto como um caçador e paciente como um pescador. Eu sou aquele que foi criado por outra mãe por ser meio ele, meio ela. Vivo nas margens dos rios, córregos e cursos d’água onde há vegetação. Aquele que se importa e se compadece com o sofrimento alheio. Certa vez, buscava a companhia de minha mãe de sangue em seu lindo palácio onde os homens são proibidos de entrar sob ameaça de morte. Para poder estar com ela, me vesti (Ator G coloca um par de saltos altos) com trajes semelhantes aos seus e lá fiquei junto a ela disfarçado com as demais mulheres. Eis que chegou o dia de uma grande festa, onde todos foram com suas melhores vestimentas. E eu não tinha roupas adequadas. Na beira do rio nunca tive de me vestir desse modo. E mais uma vez vesti os ricos trajes de minha mãe (Ator G ainda com os saltos altos põe um chapéu

de abas longas) e parti para a festança. Ao chegar lá todos e todas me olharam, admirados com a minha beleza e elegância. Ifá, com toda sua curiosidade, veio bem perto de mim e sem que eu pudesse fazer nada levantou o filá de contas e viu o meu rosto. Eu não sabia o que fazer, se ficasse ali logo todos saberiam que eu era uma farsa, então corri para a floresta e quando já estava exausto de correr, caí, junto ao rio. Ali, foi onde tudo aconteceu. Foi muito rápido. Ele se lançou sobre mim. O corpo pesado, o toque invasivo. Fui uma presa fácil para o seu desejo predatório. Não tinha forças para lutar. Não havia nada que pudesse fazer. O suor, a dor, o pavor de um grito que não pude dar. Ele. Meu pai. Tudo porque, aparentemente, ele me confundiu com minha mãe.

ATOR G (inconformado): Não. Como assim? Você passa por cima de mim com seu desejo como uma queimada destrói a mata seca, só deixa o pó. E dele, tenho de me refazer sozinho? Não. Esse papel não me cabe mais. Quero assumir outro.

(Ator G nota a bandeira arco-íris e se aproxima dela. As falas a seguir serão dadas ora para a bandeira, ora para o público em tom de contação. A cama sonora de percussão se modifica)

ATOR G: Quero ser belo como o arco-íris. Como aquele cujo nome não saía dos lábios dos outros orixás, tamanha era a sua beleza. A verdade é que não havia um ou uma que não quisesse dele ser amante e com ele se casar. Mas ele, preferia andar só. Sabendo de sua fama, aquele reverenciado por sua força e ligação ao fogo convidou-o para uma audiência em seu palácio. E quando ele entrou na sala do trono percebeu que era uma armadilha. Os guardas haviam trancado portas e janelas e ele estava preso com aquele que desejava prendê-lo à força. Ele ficou desesperado, tentou fugir, mas não havia por onde. O outro, tentava tomá-lo nos braços mas ele escapava. Não vendo saída, resolvem suplicar por ajuda (Ator G coloca a bandeira em torno de si) “Olorum! Eu suplico que me salve!” E quando já quase não era possível respirar tamanha a força do outro sobre ele, começou a transformação. Agora, o arco-íris havia se transformado em serpente e outro o largou, cheio de nojo e medo. No fundo, não somos todos serpentes, trocando nossa pele constantemente para sobreviver?

ATOR G (volta a si): Que estranho. Como pode alguém gostar tanto das minhas cores mas não ser capaz de me ver livre por aí? (Ator G tira o chapéu e o salto) Aquilo que queimava aqui dentro de mim agora é só cinzas. Restos de uma erupção vulcânica. Nada em mim parecia mais ser voluntário. Uma mistura de dor e alívio. De sublime com fundo do poço. Tem que haver algo mais! Não é possível. Algo maior deve repousar pra além de toda essa confusão que me invade, que toma o meu corpo. Uma salvação, talvez...

(Uma luz de foco surge aos poucos de cima do Ator G como uma ideia que brota em meio à escuridão)

MOVIMENTO 3: O único paraíso que posso alcançar é você 🧑🏻🗨️

(Ator G cantarola um trecho de “*Flutua*” de Johnny Hooker enquanto se ajoelha em um gesto de reverência solene. Reunindo alguns objetos espalhados pelo chão, enquanto narra a história que se segue, ele construirá, peça por peça, um tipo de altar improvisado)

ATOR G (cantarola): *“O que vão dizer de nós?... Seus pais, Deus e coisas tais....Quando ouvirem rumores do nosso amor...”*. (Ator G começa um depoimento enquanto constroi o altar) Tem uma pergunta que, de tempos em tempos, alguém sempre me faz e que eu confesso que me assombra um pouco. (para o público) Vocês imaginam qual? (Pausa) “Você tem alguma religião?” Não sei se é porque nós LGBTs somos ensinados desde muito cedo que a igreja é um lugar que não nos pertence, que não nos aceita; não, eu acho que hoje o maior incômodo não é nem esse. Hoje, talvez o maior desconforto dessa pergunta esteja no fato de que eu não tenho uma boa resposta para ela. Normalmente eu respondo direto “agnóstico” ou fujo pela tangente dizendo “é complicado” ou até “eu acredito em algo superior mas que não é exatamente um Deus”. Vou tentar me explicar.

(O relato que se segue será acompanhado por projeções de imagens no fundo da cena conforme evocadas pelo Ator G, ora de fotos e imagens reais, ora de imagens absurdas que simbolizam ou ilustrem alegoricamente o que está sendo narrado ou mesmo pensamentos do narrador)

ATOR G: Eu fui batizado na Igreja Católica pelos meus pais, com padrinhos, pia batismal, tudo como manda o figurino. Depois, com mais ou menos dez ou onze anos, a segunda etapa, feita por pura cobrança familiar: “Tem que fazer catequese. Vai que você quer casar na Igreja um dia?” E se tiver algum católico aqui que me perdoe mas eu achava tudo aquilo um belo porre. Minhas aulas de catequese eram aos sábados de manhã, depois de uma semana inteira acordando 6h para ir para a escola, não tem cristão que aguentasse uma provação dessa. Nas aulas de catequese, eu ficava em silêncio observando a professora repetir aquelas frases feitas, aqueles mandamentos e, na real, acho que só o meu corpo estava lá. O espírito, esse estava bem longe. Na época, estou falando em 2003, 2004, quem quisesse ser aprovado tinha que ir a dez missas ao domingo e pegar um selinho de presença com o padre ao final de cada missa. Será que eu me perguntava se quem me aprovaria seria a professora, o padre ou o próprio Deus? Enfim, vencido o desafio de comparecer às dez missas, veio a formatura vestido com uma capa marrom de Franciscano (Projeção da foto da formatura) Note pela minha cara que eu não parecia estar muito feliz, ou a vontade. Daí em diante, acho que o meu frio na espinha quando palavras como “Deus”, “orar” e “pecado” eram faladas só cresceu. E se essa história fosse um filme ou um capítulo de novela o clímax seria com certeza eu, com 17 anos, me assumindo gay para minha família e minha mãe em desespero me levando até o padre para que ele me ajudasse ou sei lá, me corrigisse. E não, eu não lembro exatamente o que ele me disse naquela tarde, provavelmente foi algo como “Deus te ama, meu filho” ou “Você precisa voltar a frequentar a igreja, temos um grupo de jovens”. Já adulto, alguns bons anos depois, eu resolvi investir um tempo para investigar esse lugar confuso da minha espiritualidade. Cheguei a ir algumas vezes a um terreiro que uma amiga minha de escola frequenta e na primeira vez amei a experiência, nas outras, me senti mal e tive de deixar o local no meio ou até antes do início das giras. Tentei também ir a um encontro budista por indicação de um colega ator. Lembro de ter achado tudo lindo, mas se eu falar que senti alguma conexão profunda com o que era dito ali, estaria mentindo. Em 2012, já com vinte anos, um ex-professor meu pediu para que minha turma lesse “O poder do mito”, uma entrevista transcrita em formato de livro do especialista em mitologia norte-americano Joseph Campbell. Nessa leitura, esse senhor, o Campbell, me fez perceber a força ancestral dessas histórias mantidas por gerações e gerações que

são os mitos e falou sobre outras visões do que se convencionou chamar “Deus”. Algo menos relacionado a um homem barbado e gigante que observa e julga tudo que fazemos lá de cima e mais ligado a algo que permeia o interior de cada um de nós. Dessa hipótese me vieram outras diversas: será que existiria então um Deus gay? Ou um caso de amor gay entre duas divindades? Alguma mensagem codificada no formato de um mito que dê conta de explicar a nossa existência e minha busca por espiritualidade, pelo outro e por mim mesmo? Essas foram algumas das inquietações que me trouxeram até aqui hoje. E me alegra poder dizer para vocês que sim. Existem divindades que cuidam dos homossexuais, divindades que se relacionam e tem casos de amor e paixão com divindades do mesmo sexo, e isso nas mais diversas culturas e mitologias, tá? Os mitos de criação não se resumem a Adão e Eva. E que bom que não. Mas, já que estamos falando em elevação, em alma, em espírito, quero pedir licença para compartilhar com vocês um mito em específico de um pequeno povoado africano, o povo dagara de Burquina Faso. A voz que vocês vão ouvir nos relatando ele representa a voz da professora Sobonfu Somé, nativa desse povo, em seu livro “O Espírito da Intimidade”:

VOZ FEMININA (EM OFF): “Na minha aldeia, os homossexuais não são vistos como diferentes. Não são forçados a criar uma comunidade separada, para sobreviver. As pessoas não lhes põem um rótulo negativo”.

ATOR G(aliviado): Finalmente, um respiro?!

VOZ FEMININA (EM OFF): “Essas crianças nascem guardiães...”

ATOR G(inspirado): Oh, “guardião”, chique, ein? Acho que poderia me acostumar com isso. A maior resposta... (Ator G pega um molho de chaves em meio aos destroços do chão e segura entre as mãos e oferece outro a alguém da plateia que convida para que se junte a ele) Mais algum gay desiludido aí que se anima com a ideia para se juntar a mim? Segura essas chaves. Se desistir, é só por elas no chão e voltar pro seu lugar.

(A partir daí, inicia-se um jogo no qual Ator G falará coisas para fazer o participante do público naturalmente desistir da função de guardião)

ATOR G (para essa pessoa da plateia): Oh, arrasamos, ein? Guardiães...(Pausa)
Mas o que diabo será que faz um guardião? (Pausa para resposta do participante)

VOZ FEMININA (EM OFF): “Eles conseguem fazer seu trabalho por conta de sua forte conexão espiritual e habilidade de dirigir sua energia sexual não para outras pessoas, mas para o espírito”

ATOR G (para essa pessoa da plateia): Ouviu, né, companheiro? Nada de dirigir a energia sexual para outra pessoa mais. Encara? Eu vou ficar porque agora estou espiritualizado.

VOZ FEMININA (EM OFF): “Existem muitos portões que ligam uma aldeia a outros mundos. As únicas pessoas que têm acesso a todos esses portões são os guardiães. Sua habilidade em concentrar sua energia sexual de maneira específica permite que abram e fechem portões diferentes. Na aldeia, os guardiães têm olhos para os dois sexos. Podem ajudar os sexos a se entenderem melhor em seu dia-a-dia. Essas crianças nascem guardiães, com propósitos específicos e são estimuladas a cumprir o papel para o qual nasceram, no interesse da comunidade. No Ocidente, frequentemente gays e lésbicas são muito espirituais, mas estão afastados de sua conexão com o espírito. Minha sensação é que, sem essa válvula de escape ou esse papel na cultura, eles têm de encontrar outras formas de se definir. Talvez esta seja uma das razões pelas quais eles desejem o casamento, ou desejem fazer parecer que não tem um propósito especial”.

ATOR G (reflexivo): Então, é isso? Será que eu de fato existo para um fim específico. Ou para fim nenhum. Por que não posso ser o fim em mim mesmo? Parece que até quando há um respiro, ele é um respiro solitário. Dentro de um saco de papel. De uma máscara de segurança. Será que pra viver esse propósito superior eu preciso mesmo abdicar de tudo que meu corpo sente e almeja? Pelo bem coletivo? Passear por essas questões só me gera mais e mais dúvidas...num looping infinito de questões sem resposta. É como se me faltasse...o chão.

(Ator G larga as chaves e se deita no chão.)

MOVIMENTO 4: A fruta seca ()

(Movimentos de luz em raios invadem a cena. Ouvem-se em off notícias e reportagens gravadas noticiando a união e adoção ou proibição de adoção de crianças por casais homossexuais no Brasil e/ou no mundo. Ator G está deitado de barriga para cima com as mãos sobre ela)

ATOR G: Já faz alguns dias que comecei a perceber a diferença. O inchaço súbito. (Para o público) Conseguem notar? O formato. Nunca foi assim. E essa náusea recorrente. Já é de manhã? (Pausa) E esse sono? Parece que peguei pra mim todo o sono do mundo. Poderia dormir por 1 mês inteiro, não, 1 ano ou até mais. E eu só me levantaria para comer. Tenho tido uns desejos tão estranhos. Outro dia foi terra com yakult ou será que foi com *whey protein*? E lá vem a náusea de novo! Agora ela não tem nem mais hora pra chegar. Acho que está passando. Ah, estou tão cansado. Deve ser o peso. Será que já quantos, 8, 10 quilos a mais? Enfim, parecem ser 80. Acham que eu enlouqueci. Mas eu já o sinto aqui dentro. Às vezes, acho que ele sente toda a maldade e preconceito desse mundo e se revolta. E acaba me revirando por dentro. Por isso a náusea. Mas não é culpa dele estar assim. Se alguém tem responsabilidade nisso, sou eu. (Ator G sente uma dor) Minhas entranhas queimam. Procurar um médico? Mas que médico vai querer assumir para si um caso como este? Eis que chegam aos meus ouvidos a chegada de alguém que pode me ajudar. Vindo de muito longe. Aquele que já viu outros homens na mesma situação que a minha. O pajé! Sábio pajé, aquele que já viu mais coisas sobre essa terra do que eu poderia supor, sei que guardo a vida, aqui, dentro de mim. Não importa o que digam. O que fazer com essas dores para não prejudicar aquele que não conheço mas já amo tanto?

(Sons de chocalhos e instrumentos indígenas. Mudança de atmosfera. Na passagem que se segue, utilizando Teatro de Sombras, Ator G fará a voz do Pajé que se revelará apenas como uma silhueta com um cocar ou ornamento de cabeça com penas)

PAJÉ: Esse seu filho teu é inviável. Não pode vir ao mundo. Nada há na natureza dos homens que o permita existir. Não importa o quanto você o ame. Ele nasce e será o seu fim. Tal como foi com outros iguais a ti. Tens um útero imprestável, seco, oco, e ele é só um infeliz que está sendo assado em seu estômago. Sem água, sem amor, sem chances ... um fruto seco...

(Mudança de luz. Quando a luz acende Ator G está novamente deitado no chão e desperta como de um transe ou pesadelo)

ATOR G: Ah, não. Triste fim para minha pobre descendência. O que poderia esperar da minha passagem pela Terra então, se sou apenas esta fruta seca, incapaz de gerar qualquer coisa? Se meu corpo é só um desejo sem nome e meu coração bate por ninguém, apenas para me manter vivo.

(No trecho a seguir Ator G irá propor uma total quebra épica do que vinha apresentando ao público até então. A luz de serviço se acenderá e ele compartilhará com o público de forma crua suas dúvidas e sua pesquisa).

ATOR G (num rompante): Ah, não, gente! Para tudo! Chega. Parou. Não quero mais historinha nenhuma. Não quero saber mais de mito, de fábula, de causo, do que quer que seja. O gay não consegue fazer nada nesta peça! Quer parir, não pode. Quer amar, não consegue. Quer se espiritualizar, não tem como. Quer se vender, não tem quem compre. Está complicado. Eu achei que evocar todas essas referências, todos esses senhores e entidades e divindades me trariam alguma paz, alguma mensagem divina, sabem? Cadê vocês quando preciso, ein, Foucault, Campbell, Sobonfu? Eu só queria uma pistinha minúscula que fosse do porquê nós somos assim e qual o nosso propósito neste mundo, se é que existe algum. Então, é isso. É tudo pra nada? Somos e vivemos assim pra nada e o que produzimos sendo assim é nada e serve para nada? Que grande lixo sem sentido tudo isto!

(Uma melodia suave começa a tocar. Foco sobre um vaso em meio aos destroços. Ator G caminha até ele e o segura. Enquanto entoa os versos a seguir Ator G irá pintar e decorar o referido vaso)

(LENTO)

Tenho sido estimulado a buscar

Sentido na seca

Sentido

Sentido na seca

Tenho sido acostumado a

Olhar o que é seco

Olhar

Olhar o que é seco

Tanto

Tanto que hoje

Quando

Vejo o que crio

Acho que é escasso

E quando encontro

Encontro o rio

Temo ali me afogar

E quando encontro

Encontro o rio

Quero ali

Me afogar...

Cai o pano.

FIM.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho acadêmico de conclusão de curso parte da seguinte pergunta: é possível aos LGBTs, em especial gays do sexo masculino, encontrar algo alento em nossa sociedade marcada pela LGBTQfobia recorrendo ao conhecimento ancestral de mitos de temática homossexual de povos do Sul Global?

Buscando responder a essa pergunta disparadora, passou-se para uma etapa de levantamento de referências acadêmicas como também oriundas do registro da propagação desses mitos e histórias a partir da oralidade e levantamento de símbolos e representações dessa homoafetividade nessas histórias, criando um arcabouço simbólico e imagético.

A partir da análise de tais teorias e dos temas mais presentes nos mitos encontrados, uma dramaturgia solo foi construída com base em escritas livres e visando a construção de um texto fragmentado e não linear para ser levado à cena por um ator gay.

Com base em tais pesquisas realizadas, é possível concluir que novos estudos envolvendo outros mitos e outros povos do Sul podem ser conduzidos com o intuito de identificar e correlacionar mais símbolos e imagens arquetípicas, acessando ainda mais conhecimento ancestral acerca do tema da homossexualidade e ampliando ainda mais o repertório de cosmovisões acerca do tema. Há o desejo, numa próxima etapa de mestrado, de ampliar os referenciais teóricos do estudo para além de referências somente brancas como Campbell e Foucault.

Ademais, novas revisões da dramaturgia produzida se fazem necessárias para compreender se o modo como esse conhecimento está sendo transmitido está palatável; e novos estudos a nível de encenação e de mediação da obra teatral produzida a partir dessa dramaturgia poderão ser feitos futuramente em vistas de aprofundar essa pesquisa.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, L.T; ARAGÃO, P.C. Ensino de História e a Pedagogia Decolonial: descolonização dos materiais didáticos às políticas públicas para os povos indígenas. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA DA UEPB – ENID, 7., 2019, João Pessoa. **Anais** [...] João Pessoa: UEPB, 2019. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/64478>. Acesso em: 19/12/2024.

BOSWELL, John. **Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality**. 1ª ed. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

CALHEIROS, O. **Aikewara Esboços de uma sociocosmologia tupi-guarani**. 2014. Tese de Doutorado (Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro; Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2014.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. 1ª ed. São Paulo: Palas Athenas, 1988.

COURI, A. A homossexualidade na Grécia Antiga e suas representações na Arte. **História das Artes Visuais I**. Rio de Janeiro, 3.jul. 2016. Disponível em: <https://hav120151.wordpress.com/2016/07/03/a-homossexualidade-na-grecia-antiga-e-suas-representacoes-na-arte/>. Acesso em: 07 mai. 2024.

DE LAURETIS, T. Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies**, Colorado, v.3, n.2, p. iii-xviii, 1991.

DE OLIVEIRA, M.R.G. Da celebração ao esquecimento: gêneros e sexualidades transgressor na arte tradicional africana e na arte egípcia. **Revista Práticas de Linguagem, Curitiba**, v.11, n.1, p.157-172, fev. 2022.

FERNANDES, E. R. Homossexualidade indígena no Brasil: um roteiro histórico-bibliográfico. **Diversidade Sexual e de Gênero em Áreas Rurais**, Porto Velho, v.3, n.5, p.14-38, set. 2016.

FILME 'Minha Mãe é uma Peça 3' é sucesso de público e de bilheteria. **O Tempo**, Belo Horizonte, 04 mar.2020. Cinema Brasileiro. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/filme-minha-mae-e-uma-peca-3-e-sucesso-de-publico-e-de-bilheteria-1.2305654> . Acesso em: 14 mai.2024.

FOUCAULT, Michel. O saber gay. Tradução de Eder Amaral e Silva e Heliana de Barros Conde Rodrigues. **Revista Eopolítica**, São Paulo, n.11, jan-abril 2015, p.2-27, abril de 2015.

JONES, T.W. The history of the word “queer”. **La Trobe University**, Melbourne, jan. 2023. Disponível em: <https://www.latrobe.edu.au/news/articles/2023/opinion/the-history-of-the-word-queer>. Acesso em: 11/04/2024.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica** [Kaxinawá, Acre]. 1ª ed. Rio de Janeiro: Top Books, 2007.

LANGA, E.N.B. Homossexualidade e direitos sexuais em África: percepções e discursos de africanos residentes no Brasil. **Revista Periódicus**, Salvador, v.1, p.263-289, 08 out.2020.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido** (Mitológicas I). 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

LEWIS, E.S. Do “léxico gay” à Linguística *Queer*: desestabilizando a norma homossexual oculta nas Teorias *Queer*, **Estudos Linguísticos - UNIRIO**, São Paulo, p. 675-690, 2018.

LOPES, L. Stop violence: o teatro como um aliado à causa da diversidade sexual. SEMINÁRIO NACIONAL DE LÍNGUAS E LINGUAGENS DA UFMS/CPAQ, 3; SEMINÁRIO DA SOCIEDADE DOS LEITORES VIVOS, 4, 2021, Rio de Janeiro. [...] **Anais**. Rio de Janeiro: v.1, p.450-459, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SeLLiAq/article/view/14924>. Acesso em 07.jan. 2025.

LOURO, G.L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MORENO, Newton. A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro. **Sala Preta**. São Paulo, v. 2, p. 310-317, 2002.

MOTT, Luiz. A revolução homossexual: o poder de um mito. **Revista USP**, São Paulo, n.49, p. 40-59, março/maio de 2001.

MOTT, Luiz. Raízes históricas da homossexualidade no Atlântico lusófono negro. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 33, p. 9-33, 2005.

PEREIRA, Rodrigo. Gênero e Cultos afro-brasileiros: uma revisão teórica sobre a homossexualidade. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 28, 2012, São Paulo. **Anais** [...], São Paulo: RBA, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/10359112/G%C3%AAnero_e_Cultos_afro_brasileiros_um_a_revis%C3%A3o_te%C3%B3rica_sobre_a_homossexualidade. Acesso em: 07.jan. 2025.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras. 1ª ed. 2001.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. 1ª ed. Nova Iorque: Editora Odysseus. 1997.

STEINEN, Karl von den. “Entre os Borôros (Tradução do cap. XVII do livro *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*, por Basílio de Magalhães)”. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo LXXVIII, Parte II, p. 391-490. 1915.

TOLEDO, Luiz Marcio Arnault de. A figuração da identidade LGBTQIA+ e da performatividade de gênero na dramaturgia de Tennessee Williams das décadas de 1930 a 1960. **Repertório Livre**, Salvador, ano 26, n. 40, 2023.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Tríbadés galantes, fachonos militantes**: homossexuais que fizeram história. 1ª ed. São Paulo: Summus, 2000.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WAGLEY, Charles. **Welcome of Tears**. 1ª ed. Oxford: Oxford University Press. 1977.