

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

fabricio theiss

O NOIVA: PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NO RETRATO

SÃO LUÍS

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

fabricio theiss

O NOIVA: PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NO RETRATO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Processos e Poéticas da Cena.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Areias de Oliveira

SÃO LUÍS

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

THEISS, FABRICIO.

O NOIVA : PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NO RETRATO /
FABRICIO THEISS. - 2021.

225 f.

Orientador(a): FERNANDA AREIAS DE OLIVEIRA.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, SAO
LUIS, 2021.

1. GÊNERO. 2. MASCULINIDADES. 3. PERFORMANCE. 4.
PERFORMATIVIDADE. 5. SUBJETIVIDADE. I. AREIAS DE
OLIVEIRA, FERNANDA. II. Título.

THEISS, Fabricio. O noiva: performance e performatividade no retrato. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Linha de pesquisa: Processos e poéticas da cena. Universidade Federal do Maranhão. 2021.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Profa. Dra. Fernanda Areias de Oliveira (orientadora)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral Fonseca
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

À Sabrina de Moura

AGRADECIMENTOS

Em tempos de tantos golpes contra a democracia, de ataques as Universidade Públicas brasileiras, tempos nos quais a necropolítica é institucionalizada, por meio de um governo miliciano que oprime, fere e mata as populações indígenas, a população preta, a comunidade LGBTQIA+, as mulheres, as crianças, as pessoas com deficiência, as pessoas idosas; em tempos em que o contato físico é risco e causa de mortes, como seguir vivendo sem estar amotinado, perto de quem lhe conforta, perto de quem comunga o desejo de estar viva/vivo e de criar atalhos para enfrentarmos os inúmeros conflitos que nos atravessam com respeito, liberdade e amor? Agradeço a todas as pessoas que estiveram comigo nesses últimos dois anos de muita tensão, enquanto estive empenhado em dar corpo ao meu próprio corpo.

À todas e todos cientistas brasileiros, profissionais da saúde e ao SUS pela intensa dedicação e trabalho no combate a Pandemia da Covid-19.

Agradeço à minha professora orientadora Fernanda Areias de Oliveira, pelo acompanhamento paciente e sensível do meu processo como pesquisador.

Às professoras Maria Brígida de Miranda e Michelle Cabral, pela disponibilidade em participar das bancas de qualificação e defesa, pelas contribuições, pelo afeto e pela criticidade.

À minha companheira, Sabrina de Moura, por toda sua generosidade e amor. Obrigada por atrever-se comigo, desde aquele nosso “vamos ver o que vai dar”.

À minha mãe, Hilda Theiss, por tudo o que me ensina, como sua relação tranquila com o tempo, sua humildade e suas frases engraçadas cheias de sabedoria. Mãe, lamento muito por aqueles homens terem lhe machucado tanto.

Às minhas irmãs Elisete e Elizabete, aos meus irmãos Cristiano, Fábio e Jorge Elizeu, às minhas sobrinhas e sobrinhos, pelo amor trocado em silêncio.

À minha amiga-irmã Ana Socorro Ramos Braga, pela amizade e por fazer de sua casa, em São Luís, a minha casa. Este trabalho sela nosso compromisso de estarmos *unzunzote* para os nossos sempre. À minha amiga-irmã Joanna OM, por todo amor, por todas as parcerias e por todas as partilhas. À minha *sister* Alessandra Boos, pelos *insights* e provocações instigantes, e também, por ser a Weronika enquanto eu sou a Véronique. Ao meu amigo Léo Kufner, pela amizade, carinho e prontidão, sempre. À minha amiga Vera Mariana, pelas boas vibrações encaminhadas a mim, do seu jardim, enquanto me dedicava a escrita deste trabalho. À Miriam Freitas, pela escuta atenta, pelas perguntas precisas e pelo acolhimento carinhoso nesse último ano. À minha *amigas* Camille dos Anjos, pela força e pelas descobertas compartilhadas. À amiga Sabrina Marthendal e aos amigos James Beck, Fabio Hostert e Pepe Sedrez, integrantes

da Cia Carona de Teatro, pela amizade e parceria de sempre. À minha amiga Amanda Campos, pelo olhar atento e generoso na leitura do texto. À Maria Victoria Abdalla, pelo lindo encontro que tivemos.

À todas as professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, em especial, a professora Dra. Andreia Paris, pelas palavras carinhosas ditas a mim enquanto aguardávamos o início de um espetáculo na plateia do Teatro Arthur Azevedo, em dezembro de 2019, e que me serviram nos momentos difíceis da pesquisa.

Agradeço às minhas amigas Ahtange Tavarez, Andressa Passos, Nádia Ethel Bracco, Silvana Cartágenes e aos amigos Erivelton Vianna, Lauande Aires, Leônidas Portela, Victor Silper e Raylson Silva, da turma de Mestrado 2019/2, pelo acolhimento recebido e pelas vivências incríveis que tivemos juntas, teóricas, práticas e festivas pelas ruas do Reviver. Muita saudade.

Agradeço as contribuições de Andreone Telles Medrado e Marina Roso da Silva, performers militantes, por se disponibilizarem a conversar virtualmente comigo sobre suas perspectivas com relação ao sistema sexo-gênero.

Às pessoas que participaram das ações performativas propostas neste trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), pela bolsa de estudos que viabilizou a realização desta pesquisa.

Ao cosmos, pela possibilidade de estar aqui.

Espero seguir com todes vocês!

RESUMO

Este trabalho busca refletir acerca da construção das subjetividades masculinas, a partir da relação empírica do meu corpo com o gênero masculino. O que fricciona essa relação e impulsiona esta pesquisa é um retrato, intitulado *O noiva*, produzido por mim e por um amigo artista, no ano de 2012, para ritualizar minha relação com minha companheira. Esse objeto artístico permeia as criações e os acontecimentos desta pesquisa, que são refletidos em três fases, as quais denomino: PERFORMANCE UM, PERFORMANCE DOIS e PERFORMANCE TRÊS. Na PERFORMANCE UM, apresento os acontecimentos que envolvem a concepção do retrato *O noiva* e os eventos que me levaram a compor duas performances artísticas: *Cárcere Privado*, criada no ano de 2018; e *O noiva*, criada no ano de 2019. A PERFORMANCE DOIS expõe o percurso gerador da ação performativa intitulada *Cheiro de Borboletas Mortas*, na qual dediquei-me a escrita e a correspondência de cartas com pessoas artistas, amigas, pesquisadoras, desconhecidas, etc., compartilhando acontecimentos pessoais e reverberações da pesquisa. A PERFORMANCE TRÊS reflete sobre os desdobramentos da ação performativa *Noite de Núpcias*, realizada no aplicativo de encontros, amizades e relacionamentos *Tinder*, por meio da criação do perfil *Noiva*, 38. Os acontecimentos narrados foram analisados a partir de teorias que envolvem os estudos sobre Gênero, os estudos da Performance e a teoria feminista, dialogando, principalmente, com as obras das autoras Audre Lorde, bell hooks, Eleonora Fabião, Judith Butler, Luciana Lyra, Margareth Rago, Virginie Despentes, e com os autores Ailton Krenak, Boaventura de Souza Santos, Cassiano Quilici, Michel Foucault, Paul B. Preciado e Richard Schechner. Através das discussões tecidas entorno das criações artísticas, a pesquisa expõe tensões que estão implicadas nas práticas sociais normativas que visam manter de pé estruturas patriarcais, como o gênero e o casamento, fabricantes de ficções políticas que interferem em nossos modos de ser, de estar e de se relacionar no mundo. O campo das artes da cena é, nesta investigação, compreendido como canal de infiltração de ações micropolíticas geradoras de possíveis caminhos para a transformação de si e do cotidiano social.

Palavras-Chave: Gênero. Masculinidades. Subjetividade. Performance. Performatividade.

ABSTRACT

This work seeks to reflect on the construction of male subjectivities from the empirical relationship of my body with the male gender. What draws this relationship and triggers this research is a portrait, entitled *The Bride Man*, produced by me and an artist friend in 2012 to ritualize my relationship with my partner. This artistic object permeates the creations and events of this research that are reflected in three phases, which I call: PERFORMANCE ONE, PERFORMANCE TWO and PERFORMANCE THREE. In PERFORMANCE ONE, I present the events surrounding the conception of the portrait *The bride man* and the events that led me to compose two artistic performances: *Private Prison*, created in 2018; and *The Bride Man*, created in 2019. PERFORMANCE TWO exposes the creative path of the performative action entitled *Smell of Dead Butterflies*, in which I dedicated myself to writing and corresponding letters with artists, friends, researchers, strangers, etc., sharing personal happenings and the research reverberations. PERFORMANCE THREE reflects on the unfolding of the performative action *Wedding Nights*, carried out in the social media application *Tinder*, through the creation of the *Bride, 38* profile. The events narrated during this performative journey were analyzed based on theories involving Gender Studies, Performance Studies and Feminist Theory, dialoguing mainly with the works of the authors Audre Lorde, bell hooks, Eleonora Fabião, Judith Butler, Luciana Lyra, Margareth Rago, Virginie Despentes, Ailton Krenak, Boaventura de Souza Santos, Cassiano Quilici, Michel Foucault, Paul B. Preciado and Richard Schechner. Through the discussions woven around the artistic creations, this research exposes tensions that are implied in normative social practices that aim to maintain patriarchal structures, such as gender and marriage, manufacturers of political fictions that interfere in our ways of being and relating in the world. The field of performing arts is, in this investigation, understood as an infiltration channel for micropolitical actions that generate possible paths for the transformation of the self and of the social daily life.

Keywords: Gender. Masculinities. Subjectivity. Performance. Performativity.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
1. A ENTRADA DO NOIVA: DESLOCAMENTOS SUBJETIVOS A PARTIR DE TRÊS CRIAÇÕES ARTÍSTICAS	20
1.1 A CONCEPÇÃO DO RETRATO <i>O NOIVA</i>	20
1.2 A CRIAÇÃO DA PERFORMANCE <i>CÁRCERE PRIVADO</i>	32
1.3 A CRIAÇÃO DA PERFORMANCE <i>O NOIVA</i>	47
1.4 OS RASTROS DO NOIVA	63
2. CHEIRO DE BORBOLETAS MORTAS: CONFIDÊNCIAS PARTILHADAS EM TEMPOS DE RELAÇÕES REMOTAS	68
2.1 PRIMEIRA ONDA	75
2.1.1 Carta a <i>B</i>	80
2.1.2 Confidências de <i>S</i>	84
2.1.3 O fluxo de consciência de <i>V</i> sob pingos de chuva	85
2.1.4 O relato de Andreone Medrado: reflexões sobre masculinidades, Deus e sexualidade	87
2.1.5 As cartas de <i>D</i>	87
2.2 PRÓXIMAS ONDAS.....	91
2.2.1 Carta a <i>L</i>	91
2.2.2 Carta a professora Brígida Miranda	95
2.2.3 Carta a professora orientadora Fernanda Areias de Oliveira	98
2.2.4 Carta ao amigo Leônidas Portela.....	102
2.2.5 Reações do amigo Leônidas Portela.....	105
2.3 A ESPUMA DAS ONDAS	110
2.3.1 Segunda carta a <i>D</i>	112
3. AS NOITES DE NÚPCIAS: DESDOBRAMENTOS DE UMA AÇÃO PERFORMATIVA REALIZADA NO APLICATIVO TINDER	119
CONSIDERAÇÕES	155
REFERÊNCIAS	160

Um dia
Vivi a ilusão de que ser homem bastaria
Que o mundo masculino tudo me daria
Do que eu quisesse ter
Que nada,
Minha porção mulher, que até então se resguardara
É a porção melhor que trago em mim agora
É o que me faz viver
Quem dera
Pudesse todo homem compreender, oh mãe, quem dera
Ser o verão o apogeu da primavera
E só por ela ser
Quem sabe
O super-homem venha nos restituir a glória
Mudando como um deus o curso da história
Por causa da mulher

Canção: Super-homem
Compositor: Gilberto Gil
Letra de Super-homem © Preta Music, Inc.
Data de lançamento: 1978

APRESENTAÇÃO

O corpo que tece a escritura deste trabalho nasceu e cresceu em uma cidade cortada por um rio, chamada Blumenau, localizada no estado de Santa Catarina. Blumenau é o sobrenome de um homem cis branco alemão, de primeiro nome Hermann, de segundo Bruno e de terceiro Otto. Da Alemanha ele chegou, em 1850, para dar cabo a um projeto de extermínio dos povos originários¹ que viviam na região e para privatizar uma pequena colônia com outros imigrantes europeus. O trabalho agrícola que iniciou o projeto de colonização do município foi impossibilitado devido as recorrentes cheias ocasionadas pelo rio. Com isso, iniciou-se um novo projeto, que fez com que Blumenau se consolidasse como um polo nacional de indústrias têxteis alemãs durante o século XX. A concepção da identidade europeia do município é pautada pelo trabalho e pela manutenção das tradições germânicas da antiga colônia. Isso denota o androcentrismo predominante na cultura e na educação local, cujas influências acarretam diretamente na construção de subjetividades fixas, tradicionalistas, eurocêtricas, conservadoras, elitistas, xenofóbicas, sexistas, homofóbicas, transfóbicas, bifóbicas, lesbofóbicas, racistas e fascistas.

Os registros que seguem, dizem sobre os movimentos de uma pesquisa em Artes na qual meu corpo branco masculino cisgênero bissexual é, também, sua fonte investigativa. Nascido e criado nesse contexto geopolítico social, sendo o sexto filho de um casal de operários, descendentes europeus, vivo, desde criança, uma relação conflitante com o gênero masculino, o qual me foi atribuído em meu nascimento. Segundo a filósofa Judith Butler, podemos entender que “a ‘nomeação’ do sexo é um ato de denominação e coerção, um ato performativo institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos, segundo o princípio da diferença sexual” (BUTLER, 2015, p. 200). A partir da constatação médica legal “é um menino” ou “é uma menina”, o princípio da diferença sexual marca o início da saga performativa do gênero, que confisca as subjetividades humanas por meio da reiteração de atos estilizados executados por nossos corpos ao longo de suas existências, e que são enquadrados na configuração binária masculino/feminino. Para

¹ De acordo com dados históricos oficiais apresentados pela Prefeitura Municipal da cidade de Blumenau, a região da cidade de Blumenau “era habitada por índios Kaigangs, Xoklengs, também denominados Botocudos”. O site do município não menciona o que aconteceu com a população indígena após o Governo Provincial ceder “uma área de terra de duas léguas” para que o “filósofo alemão Dr. Hermann Bruno Otto Blumenau” pudesse estabelecer uma “colônia agrícola na região, com imigrantes europeus”. Acesso no dia 10/10/2021 em <https://www.blumenau.sc.gov.br/blumenau/historia>.

garantir o sucesso dessa operação, as instituições sociais e o poder do estado garantem ações coercitivas aos corpos através da educação patriarcal, que privilegia à guerra em detrimento ao amor. À medida que fui crescendo no contexto blumenauense, fui também reconhecendo as normas que regulam, controlam e legitimam a binaridade do gênero através de princípios colonialistas propagados por uma educação patriarcal, exercida pela família, pela igreja, pela escola e pelo mercado de trabalho.

Foi me reconhecendo artista que passei a vislumbrar outras formas de expressão, na tentativa de me desassociar dos preceitos hegemônicos que constituíram minha subjetividade colonizada/patriarcalizada. A criação do retrato *O noiva*, por exemplo, foi um modo que encontrei de ritualizar o amor e, ao mesmo tempo, de contrariar as celebrações matrimoniais tradicionalistas, mas sobretudo, foi um meio pelo qual pude acessar localidades sensoriais do meu corpo e problematizar de forma mais efetiva minha subjetividade, repensando as normas hegemônicas que nos generificam como masculino ou feminino e buscando criar reformulações a respeito dessa dicotomia. Sendo *noiva* um dos apelidos com conotação feminina que recebi, ainda na infância, acreditei ser oportuno performá-lo ao viver uma relação heteroafetiva e, assim, selar minha parceria de vida com outra pessoa na tentativa de nos desvincular dos contratos maritais e alianças impostas pela instituição do casamento ocidental.

Foi a partir da criação desse retrato e das reverberações causadas por ele, que passei a compreender o meu corpo não mais como um objeto compartimentado, como um instrumento de força e de trabalho, pois, como nos indica o filósofo Maurice Merleau-Ponty (1999), a consciência que temos sobre o nosso próprio corpo não é um pensamento. Trajar um vestido de noiva e investigar minha performatividade de gênero fez com que eu corporificasse o entendimento de que, segundo o autor, somos um emaranhado de sentimentos e desejos que se confundem com as funções orgânicas dos nossos corpos - além do mais, somos atravessados pelo instante agora que é transformado pela cultura. “Quer se trate do corpo do outro ou do meu próprio corpo, não tenho *outro* meio de conhecer o corpo humano senão vive-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me nele” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269). O retrato concebido revelou a feminilidade que sustenta uma imagem masculina cis branca, mas sobretudo, reproduziu minha interioridade fracionada, concebida pela epistemologia binária do Ocidente, que, segundo o autor transfeminista Paul B. Preciado pode ser traduzida assim:

O universo inteiro cortado em dois e somente em dois. Tudo tem um direito e um avesso nesse sistema de conhecimento. Somos o humano ou o animal. O homem ou a mulher. O vivo ou o morto. Somos o colonizador ou o colonizado. O organismo ou a

máquina. Fomos divididos pela norma. Cortados em dois e forçados em seguida a escolher uma de nossas partes. O que chamamos de subjetividade não é mais que a cicatriz deixada pelo corte na multiplicidade do que poderíamos ter sido. (PRECIADO, 2019, p. 26).

Percebi tais dicotomias implantadas em meu imaginário ao observar o retrato. Constatei que havia em sua imagem um jogo de fusão e separação entre os signos masculinos e femininos. Dessa forma, floresceu o desejo de investigar as contradições que percebi haver na imagem do retrato e, também, investigar os dispositivos criados e utilizados pela estrutura patriarcal para cercar as subjetividades masculinas, isso, friccionando a minha relação com o gênero masculino na arena aberta do campo das artes da cena. Nesse processo, tive a oportunidade de rever alguns processos disciplinares que vivi e que incitam muitos homens a performarem o modelo hegemônico da masculinidade. Expor o desdobrar dessa investigação se apresentou a mim como uma estratégia micropolítica de ação que parte do campo do pessoal e que se estende para o campo do social, na qual outros corpos pudessem atravessar o processo investigativo e serem também por ele atravessados. Afinal, já que não temos como saber o que poderíamos ter sido, caso não tivéssemos sido afetados pela epistemologia binária do Ocidente, podemos nos indagar sobre como podemos agir a partir do momento em que tomamos conhecimento sobre os mecanismos de controle que afetam nossos modos de ser, de estar e de se relacionar no mundo.

Assim, o retrato *O noiva* corresponde ao ponto de partida dessa investigação artística, sendo ele o primeiro dado simbólico disparador de outras criações. Desse modo, a pesquisa se apoia na metodologia da *pesquisa performativa*, na qual “o dado simbólico funciona performativamente. Ele não só expressa a pesquisa, mas, nessa expressão, torna-se a própria pesquisa” (HASEMAN, 2015, p. 47). A pesquisa performativa é um “multi-método guiado pela prática” que compreende ações como a prática reflexiva, a observação participante e a investigação autobiográfica (HASEMAN, 2015, p. 47-49). As criações artísticas emergidas durante o processo investigativo são, ao mesmo tempo, os dados simbólicos da pesquisa e a pesquisa em si. São as próprias criações artísticas e as reflexões geradas por elas que guiam os rumos investigativos deste estudo, solicitando a invenção de estratégias e métodos de acordo com os acontecimentos que atravessam seu percurso performativo. Desse modo, os saberes vão se construindo na prática, que integra capacidade intelectual, corporal e intuitiva.

A noção de performatividade, que permeia a metodologia desta pesquisa, advém da noção de *performatividade da linguagem*, criada pelo filósofo britânico John Langshaw Austin (1962). “Para Austin, atos de fala performativos são enunciados que realizam, pela sua própria

enunciação, uma ação que gera efeitos” (HASEMAN, 2015, p. 46-47). Deste modo, quando alguma autoridade jurídica ou religiosa declara duas pessoas casadas, o matrimônio é concretizado, na cultura ocidental, jurídica e/ou religiosamente. Além de produzir casais sob as condições sagradas e/ou legais cabíveis, uma série de efeitos nas vidas envolvidas surgirão como consequência dessa mesma declaração. Isso quer dizer que a linguagem atua de forma poderosa, de forma a causar efeitos ou modificações nas vidas das pessoas implicadas em um enunciado. Tal noção, advinda de Austin, também endossa o conceito de *performatividade de gênero* proposto por Judith Butler (2015), em que o gênero é apresentado como sendo uma construção dramática social e contingente de sentidos a partir da constatação médica legal “é um menino” ou “é uma menina”, portanto, constatação esta geradora de efeitos. Contudo, segundo os estudos de Butler, tais efeitos podem também gerar uma não conformidade às normas de gênero por parte de um coletivo, fazendo com que a dicotomia masculino/feminino seja colocada em xeque através de performatividades corporais múltiplas que desafiam suas representações normativas.

Já em uma pesquisa em artes, é possível compreender o corpo da/do artista-pesquisadora/or também como fonte geradora de criações artísticas que podem gerar efeitos tanto em seu próprio corpo e em sua própria vida quanto no corpo e no cotidiano social. Da mesma forma acontece na arena das artes da cena, na qual o corpo da/do artista pode provocar e/ou causar acontecimentos, deflagrações, criando “relações, associações, agenciamentos, modos e afetos extra-ordinários” (FABIÃO, 2013, p. 6). A arte da performance é a linguagem que guia a jornada deste estudo. Ela entrecruza o campo das artes da cena e os estudos sobre gênero que, por sua vez, é a base teórica que costura a rede de ideias que se manifestam no decorrer das criações.

O gênero, para Butler, é apresentado como uma ação que requer uma *performance repetida* (2015, p. 242), que tem, como objetivo estratégico, “manter o gênero em sua estrutura binária” e “como fundador e consolidador de um sujeito” (2015, p. 242). Para a autora, isso faz com que a ação do gênero se aproxime dos dramas sociais rituais, pois os papéis de gênero não são desempenhados por uma única pessoa que está sozinha, e sim, por muitas pessoas que se relacionam em uma ação coletiva compartilhada. Essa perspectiva, proposta pela autora e desdobrada por outras teóricas e teóricos dos estudos sobre gênero, se aproxima da noção de *performance* definida pelo teórico da performance Richard Schechner. Para ele, *performances*, sejam elas na vida cotidiana, num evento esportivo, em um ritual religioso ou cultural ou em um show de música, são comportamentos restaurados, comportamentos duas vezes

experienciados, transmissíveis e repetidos ao longo do tempo, e que são compreendidas em quatro ações: ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar as ações demonstradas, nas quais

ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo o que existe, dos quazares aos entes sencientes e formações super galácticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação. Explicar ações demonstradas é o trabalho dos *Estudos da Performance* (SCHECHENER, 2003 p. 26).

Pela perspectiva do autor, é possível compreender os papéis sociais também como performances cotidianas em um evento social coletivo que é a própria vida. Como artista, faço arte, mostro-me ao fazê-la e me dedico a explicá-la através, por exemplo, desta pesquisa acadêmica. Como uma pessoa que se identifica com o gênero masculino, executo ações socialmente consideradas masculinas, mostro-me fazendo essas ações para ser compreendido socialmente enquanto homem cis e aplico-me a explicá-las, neste estudo, de modo a complexificar a performance masculina no corpo social.

As criações artísticas emergidas neste trabalho apresentam os caminhos traçados por mim, enquanto artista-pesquisador, na busca por poéticas da transformação de si para uma consciência coletiva. Procurei meios de envolver parte do meu entorno social, no intuito de causar certa vibração e, quiçá, transformar o cotidiano das pessoas que participaram das ações propostas. Desse modo, mais que aproximar a relação entre arte e vida, busquei incorporar elementos artísticos na paisagem cotidiana, na tentativa de complexificar a binaridade de gênero, eixo central desta pesquisa. De acordo com as reflexões do teórico Cassiano Quilici, o campo fértil para o surgimento da transformação está na vida cotidiana, pois

é o próprio cotidiano que ganharia outros caminhos de ser percebido e experimentado. A arte como modo de criar e cuidar de nossas formas de relação com o mundo e conosco mesmos. Transformação do cotidiano significa aqui a descoberta de um agir que não é o mero esquecer-se nas ocupações, o perder-se nos hábitos já cristalizados. Um agir renovado que começa na mudança de qualidade da própria percepção (QUILICI, 2015, p. 143).

Deste modo, compartilho essa jornada performativa, relatando e refletindo sobre as criações artísticas que envolvem este estudo, o dividindo em três fases, as quais denomino: PERFORMANCE UM, PERFORMANCE DOIS e PERFORMANCE TRÊS, compreendendo *performance*, também, como deslocamentos subjetivos, como autocirurgia, como encontros, como criação de novas cartografias de si e como transformação social.

A PERFORMANCE UM apresenta os acontecimentos que envolvem a concepção do retrato *O noiva*, bem como os efeitos em mim causados a partir do momento em que me tornei espectador desse objeto artístico. Em seguida, apresento os eventos que me levaram a compor duas performances artísticas: *Cárcere Privado*, criada no ano de 2018, durante minha participação como aluno especial da disciplina *Introdução ao Teatro Feminista*, ministrada pela Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Estadual de Santa Catarina; e *O noiva*, criada no ano de 2019, para ritualizar o início da caminhada no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). O texto expõe os deslocamentos subjetivos surgidos a partir dessas três criações os quais me fizeram refletir sobre os procedimentos disciplinares vividos durante a construção da minha masculinidade, fundamentada por preceitos hegemônicos patriarcais. Entrecruzo as vozes de teóricas e teóricos das áreas da Filosofia e dos estudos sobre Gênero as/os quais dedicam suas investigações a pensar sobre a relação entre corpo e produção de subjetividade. Desta forma, busquei problematizar e expandir os limites percebidos entre as elaborações cênicas/performativas e o corpo criador.

A escritora afro-feminista estadunidense bell hooks é uma dentre essas autoras e autores. No ano de 2004, ela publicou um livro dedicado a falar sobre homens e amor, já que “os escritos feministas não nos falaram sobre a profunda miséria interior dos homens” (hooks, 2004, p. 4, trad. nossa)². hooks credits *The Will to Change: Men, Masculinity and Love*, sem tradução ainda para o português, ao seu desejo de reivindicar o feminismo para os homens: “construímos uma cultura onde a dor masculina não pode ter voz, onde a dor masculina não pode ser nomeada ou curada” (hooks, 2004, p. 6, trad. nossa)³. A autora atribui a brutalidade masculina e frieza dos homens em relação a seus próprios sentimentos à educação patriarcal, cuja doutrina desenvolve, nos homens, mecanismos de autocontrole e estratégias de controle sobre os outros e outras consideradas/os inferiores por não serem homens (mulheres cis e trans, negras e brancas, ricas e pobres, presidentas e não presidentas) ou por serem menos homens (homens negros, homens pobres, homens com deficiência, homens trans, homens homossexuais ou bissexuais), portanto, menos humanos. De acordo com o pensamento de hooks, é através da implementação do medo e do orgulho viril que a educação patriarcal faz com que crianças do gênero masculino se transformem em homens adultos desapaixonados pela vida e amantes do poder e do capital. Os métodos coercitivos e punitivos que compõem o sistema da educação patriarcal e que são

² “Feminist writing did not tell us about the deep inner misery of men”.

³ “We constructed a culture where male pain can have no voice, where male hurt cannot be named or healed”.

exercidos pelas instituições sociais de poder, corroboram para a construção da *miséria interior dos homens* (hooks, 2004). Tais métodos foram abordados, nessa primeira fase do trabalho, a partir da reflexão sobre os textos *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão* (2014) e *Subjetividade e Verdade* (2016), ambos de autoria do filósofo francês Michel Foucault. O pensamento foucaultiano está também presente nos estudos da autora Judith Butler e do autor Paul B. Preciado, aos quais evoco para analisar as ressonâncias das criações apresentadas no que concerne ao gênero e a reprodução de seus estereótipos.

A PERFORMANCE DOIS surge em decorrência do meu distanciamento com a cidade e com as pessoas de São Luís, por conta da Pandemia da COVID-19. De volta à Blumenau, passei a realizar a pesquisa no espaço limitado do apartamento onde resido. No intuito de realizar ações performativas sem sair de casa, me aproximei do conceito de *programa performativo* proposto pela teórica e artista da performance Eleonora Fabião (2008, 2013). O cenário necropolítico, que se agravava com o passar dos primeiros meses do isolamento social, inspirou a criação da ação intitulada *Cheiro de Borboletas Mortas*, a qual consiste em corresponder-se por cartas escritas a mão com pessoas artistas, amigas, pesquisadoras, desconhecidas, etc. Com elas, compartilhei o retrato *O noiva*, contextualizando sua criação e relatando acontecimentos pessoais e outros relativos à pesquisa. Em um determinado momento, percebi que a ação poderia ser um canal para traduzir, também, os anseios e reflexões pandêmicas acerca do que se passava comigo com relação as descobertas e dilemas da pesquisa ao perceber-me operando uma autocirurgia. Os autores Boaventura de Souza Santos, Ailton Krenak, Cassiano Quilici, Paul B. Preciado e as autoras Audre Lorde, bell hooks, Eleonora Fabião e Judith Butler foram, por mim, chamados e chamadas para que fosse possível desenhar os fatos ocorridos no âmbito social e traçar possíveis paralelos com os sentimentos e vivências compartilhadas através das correspondências.

A PERFORMANCE TRÊS desse estudo se origina quando passei a procurar possíveis espaços de ação micropolítica em aplicativos e mídias sociais durante o período de isolamento social. Espaços de infiltração, pelos quais eu pudesse embrenhar uma segunda ação performativa, seguida da ação *Cheiro de Borboletas Mortas*. Nessa última fase do trabalho, descrevo duas experiências artísticas que participei no ano de 2021, de modo remoto. A primeira delas é o Projeto *Residências*, uma ação artística com duração de vinte e quatro horas ininterruptas, criada juntamente com outras três artistas catarinenses. A segunda foi o workshop *Ob-scenas contemporâneas módulo 2*, ministrada pela artista e pesquisadora Janaína Leite. Essas duas experiências me despertaram o desejo de criar uma ação performativa intermediada pela tela, de modo a propor um contato que se distanciasse das dinâmicas relativas ao tempo e

a comunicação geralmente praticadas no universo das redes. Paralelamente, havia também o desejo de me colocar como um performer errante diante de uma esfera pública de maior abrangência. Assim, criei a ação performativa *Noite de Núpcias*, intervindo no aplicativo de encontros, amizades e relacionamentos *Tinder*. Através da criação do perfil *Noiva*, 38 neste aplicativo, tive a oportunidade de rearranjar o horizonte de expectativas de algumas pessoas usuárias, bem como realizar alguns encontros *on-line* e discussões múltiplas no *chat* privado provocadas pela imagem do retrato *O noiva*. Apresento o processo criativo e os desdobramentos dessa infiltração artística *on-line*, seus tropeços e maravilhamentos ocorridos. Para tal, trago para a conversa o texto *Diálogos* (1998), de Gilles Deleuze e Claire Parnet, o qual compreende o diálogo, a conversa e/ou o encontro como *núpcias*. Além desse texto, crio conexões das ocorrências dessa experiência com as reflexões da filósofa afro-feminista Audre Lorde, do teórico Cassiano Quilici, da filósofa Judith Butler, do pensador indígena Ailton Krenak e do autor português José Gil.

As PERFORMANCES compartilhadas neste trabalho procuram detalhar os eventos ocorridos e experienciados durante os dois anos do curso de Mestrado, nos quais me debrucei a complexificar a leitura sobre o retrato *O noiva*, as criações artísticas que compõem este estudo bem como minha performatividade de gênero. As palavras que seguem essas páginas são derivadas da percepção de um corpo artista investigador que compreende que não há como realizar um estudo sobre uma estrutura social da qual se faz parte, sem se colocar no campo de pesquisa. O risco, neste caso, é fator inerente ao processo e vivência da investigação prática, por isso, há também algumas falhas, tropeços e fracassos. Acredito que os rastros surgidos e deixados nesse escrito possam abrir caminhos e possibilidades para outros estudos e, sobretudo, possam problematizar nossos modos de ser, de estar e de se relacionar no mundo, especialmente a nós, homens cis brancos, artistas ou não. Creio, veemente, que a estrutura hegemônica patriarcal capitalista de supremacia branca, que confisca as subjetividades humanas e devora a energia do cosmos, precisa ter um fim.

Houve uma revolução feminista. Palavras foram articuladas, apesar do decoro, apesar das hostilidades. E isso continua afluindo. Mas até agora, nada relativo à masculinidade. Silêncio insuportável dos menininhos frágeis. Estamos chegando ao limite. Esse sexo pretensamente forte, que precisamos proteger sem parar, tranquilizar, cuidar, tomar conta. [...] De que autonomia os homens tem tanto medo que continuam a se calar, a não inventar nada? A não produzir nenhum discurso novo, crítico, inventivo sobre sua própria criação? Para quando é a emancipação masculina? (DESPENTES, 2016, p. 119-120).

As palavras da filósofa feminista Virginie Despentes me fazem crer que já passou da hora.

PERFORMANCE UM

1. A ENTRADA DO NOIVA: DESLOCAMENTOS SUBJETIVOS A PARTIR DE TRÊS CRIAÇÕES ARTÍSTICAS

1.1 A CONCEPÇÃO DO RETRATO *O NOIVA*

IMAGEM 1. Retrato *O noiva*



Fonte: LÉO KUFNER

No mês de dezembro do ano de 2012, concebi, juntamente com a colaboração do amigo artista Léo Kufner, o retrato que dispara esta pesquisa (Imagem 1) e que foi idealizado para ritualizar a relação com minha companheira. Léo e eu produzimos um ensaio fotográfico com

os recursos que tínhamos disponíveis na sala de trabalho da Cia Carona de Teatro⁴. Posicionei-me, diante de meu amigo e sua câmera fotográfica, iluminado por dois refletores de jardim, usando um vestido de noiva que escolhi na sala de figurinos e adereços da Cia, por se adaptar melhor as medidas do meu corpo, e segurando um buquê de flores tipo astromélia, comprado em uma loja de flores. O vestido escolhido fazia parte de uma coleção de antigos vestidos de noiva que a Cia Carona recebeu como doação de uma antiga loja da cidade que alugava trajes para casamentos.

A composição do ambiente e do figurino para o ensaio aconteceu de forma rápida, minutos antes do primeiro *clic*, mas já nesses instantes de preparação senti borboletas alvoraçadas na barriga, por perceber que experienciava algo inusitado. O contato do corpo com o peso e a textura do vestido, ao pegá-lo e ao trajá-lo, juntamente com o ambiente modificado pela luz, que batia diretamente em meu rosto e que ofuscava a minha visão, me deslocaram para uma atmosfera desconhecida até então. Já havia vivido tais sentimentos em cena, no teatro, entretanto, não havia representação no ensaio fotográfico. Tive a rápida impressão de estar vivendo um momento ritualístico, através do qual eu entraria em contato com lugares pertencentes a mim, até aquele momento não alcançados. Compreendi que vivenciava, naquele “agora”, uma conexão com o vestido e com as flores que alterava o meu estado de ser. De pé, vestido de noiva e segurando o buquê de flores, pronto para os disparos da máquina fotográfica do meu amigo, fui transportado para um lugar liminar.

Para o teórico da performance Richard Schechner (2012), os rituais podem também ser performances liminares, nas quais indivíduos demarcam a passagem de um estágio da vida a outro. Segundo o autor, o antropólogo Van Gennep percebeu os rituais de passagens como o casamento, a ascensão social e a morte em três fases: a pré-liminar, a liminar e a pós-liminar. Já o antropólogo Victor Turner, reconheceu na fase liminar “a possibilidade criativa para o ritual, podendo abrir caminho para novas situações, identidades e realidades” (SCHECHNER, 2012, p. 63). Desse modo, Schechner ilustra que a fase liminar em um ritual é composta por um trabalho duplo:

[...] primeiro, reduzir aqueles que adentram no ritual a um estado de vulnerabilidade, de forma que estejam abertos a mudança. As pessoas são despojadas de suas antigas identidades e lugares determinados no mundo social, elas entram num tempo-espaco onde não são nem-isto-nem-aquilo, nem aqui nem lá, no meio de uma jornada que vai de um eu social ao outro. Durante esse tempo, elas estão literalmente desprovidas de poder e, muitas vezes, de identidade. Segundo, durante a fase liminar, as pessoas

⁴ A Cia Carona de Teatro é uma companhia teatral com sede na Sociedade Dramática Teatral Carlos Gomes, na cidade de Blumenau. Foi na Carona Escola de Teatro, com sede no mesmo local, que iniciei minhas atividades artísticas, no ano de 2006.

internalizam suas novas identidades e iniciam-se em seus novos poderes. Existem várias formas de realizar a transformação. As pessoas podem fazer juramentos, aprender tradições, vestir roupas novas, performar ações especiais, serem sacralizadas ou circuncisadas (SCHECHNER, 2012 p. 63).

O trabalho duplo descrito pelo autor pôde ser percebido por mim durante a realização do ensaio fotográfico. Senti-me frágil e potente ao mesmo tempo, despido de uma identidade ordinária e vestido por uma nova composição de mim mesmo. Caminhar pelo espaço vestido de noiva foi como dançar com a minha criança. Não me sentia pertencente ao masculino nem ao feminino, era como se eu estivesse acessando um lugar subjetivo que ultrapassa os limites da binaridade do gênero. Esse lugar *entre*, entre nem uma coisa nem outra, nem aqui nem lá, me conduziu a uma sensação instantânea de integralidade, pois foi possível reconhecer, rapidamente, partes de um corpo que eram antes desconexas de seu todo. Compreendo-me como um homem dissidente desde a adolescência, quando percebi minha bissexualidade, no entanto, ao me posicionar para o olhar do meu amigo, vestido de noiva, percebi-me corpo outro, como se uma nova cartografia pudesse estar sendo gerada a partir daquele momento.

Noiva foi um dos apelidos com conotação feminina que recebi quando ainda criança. Acreditei ser oportuno resgatá-lo ao celebrar uma relação heteroafetiva. Performá-lo foi o mesmo que dizer “sim” ao menino que fui, bem como dizer “sim” para um modo outro de ser e de estar em relação no mundo. O risco ao se colocar em uma situação de performance não havia sido calculado por mim de antemão. O que havia sido programado para a concretização da fotografia foram apenas o local, o dia e a hora.

No dia seguinte ao ensaio, fui à casa de meu amigo. Lá escolhemos, entre pouco mais de uma dezena de imagens, a fotografia que iria ser impressa e entregue à minha companheira. Depois disso, Léo passou a trabalhar o fundo da imagem escolhida para ser o retrato. Enquanto o acompanhava em seu trabalho, rememorei algumas das sensações vividas durante o ensaio/ritual, creditando-as no tempo passado, compreendendo que elas haviam sido findadas juntamente com o término do ensaio e a retirada do vestido sobre meu corpo. Mesmo assim, intuí que havia vivido uma experiência artística incomum e pressenti que poderia, no futuro, estender essa experiência para outras fronteiras.

Meses antes desse acontecimento, buscava uma forma de celebrar meu encontro com Sabrina de modo a escapar das convenções dos cerimoniais tradicionais de casamento da cultura ocidental, já que nossa relação, mesmo que sofrendo algumas influências, não era orientada por preceitos conjugais hegemônicos. Os rituais de casamento, em geral, foram cooptados por uma “indústria dos sonhos”, que movimenta um mercado de quinze bilhões de reais por ano no

Brasil⁵ e que transformam os cerimoniais de casamento em mercadorias a serviço de uma *sociedade do espetáculo*⁶. Meu desejo era mesmo o de produzir um acontecimento artístico que atravessasse nossa realidade cotidiana e que nos proporcionasse o efeito liminar do ritual, para que nos olhássemos, a partir de então, como cúmplices de uma passagem, conscientes de que esse acontecimento pudesse gerar um efeito singular para cada uma de nós.

Destaco duas obras artísticas que, a meu ver, dialogam com a criação do retrato *O noiva* e que, de certa forma, inspiraram a realização desta pesquisa. Na performance documentada *The lovers: The great wall walk* (1988)⁷, a performer sérvia Marina Abramovich e seu então companheiro, o também performer Ulay, partiram de lados opostos da muralha da china e caminharam por três meses até se encontrarem e se despedirem, marcando assim, o término de uma relação de doze anos, celebrado artisticamente. No espetáculo teatral *Festa da Separação: Um documentário cênico* (2009), a atriz Janaína Leite e o ex-companheiro Felipe Teixeira Pinto, refletiam juntos à plateia sobre práticas amorosas contemporâneas. A artista e o músico ritualizaram o término do relacionamento amoroso de sete anos através de sete encontros com amigos e familiares, os quais foram documentados. Os registros foram levados para o palco⁸. Essas duas criações artísticas, sob meu ponto de vista, celebram as dores e as delícias de se colocar intimamente em relação com outra pessoa.

Dias depois de concebida a fotografia, a entreguei a Sabrina, efetivando, assim, nosso cerimonial privado, realizado na sala de nossa casa, sem a presença de testemunhas. Traçando um paralelo com as ideias de Schechner, é possível dizer que a sala de nossa casa foi transformada em um espaço liminar, no qual a presença da fotografia criou um campo de transformação subjetiva no ritual.

⁵ Segundo reportagem da Globo News, realizada no ano de 2015, a indústria dos sonhos que movimenta o mercado do casamento se utiliza de inovação e tecnologia para realizar grandiosas e luxuosas cerimônias matrimoniais. Ver mais em:

<http://g1.globo.com/globo-news/contacorrente/noticia/2015/04/industria-do-casamento-movimenta-r-15-bilhoes-por-ano-no-brasil.html>

⁶ Em *A sociedade do espetáculo*, o autor Guy Debord ensaia sobre a representação da vida moderna baseada em uma análise crítica sobre a sociedade moderna de consumo. Segundo Debord, são as mercadorias, triviais à primeira vista, que irão transformar as atividades humanas em atividades espetaculares: “o mundo presente e ausente que o espetáculo *faz ver* é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado *como ele é*, pois seu movimento é idêntico ao *afastamento* dos homens entre si e em relação a tudo o que produzem” (DEBORD, 1997, p. 28). Isso sintetiza a fragilidade das relações humanas na contemporaneidade, ocasionada, em partes, por uma cultura do consumo que transforma pessoas e relações interpessoais em mercadorias. O casamento é vendido pelo mercado de festas como um “conto sobre a felicidade”, sendo que o conto pode ser, muitas vezes, sustentado pela fantasia de uma pomposa celebração que trará a fertilidade necessária para o prosseguimento da vida à dois.

⁷ O filme foi dirigido por Murray Grigor e teve textos escritos e lidos por Marina Abramovic e Ulay.

⁸ Informações retiradas da reportagem de Gabriela Mellão para a Revista Bravo ano 11 número 147, ano 2009. O espetáculo foi dirigido por Luiz Fernando Marques.

Durante a escrita desse texto, pude elaborar, em uma camada mais profunda, os sentimentos passados enquanto vivia a expectativa de concretizar a entrega da fotografia. A mim, fazia sentido confiar a ela um objeto artístico no qual eu me disponibilizasse a estar inteiro, juntando partes de mim que estavam desconexas por terem seus impulsos de vida minados pelas influências do patriarcado. O patriarcado, segundo a autora bell hooks, estimula os homens a renunciarem sua integridade por meio de uma série de processos que a autora denomina como “artes da compartimentalização” (hooks, 2004, p. 156, trad. nossa)⁹. Nesse caso, compartimentar está associado a ação de dissimular papéis, tais como o papel do homem bom de briga, do homem que soluciona todos os problemas, aquele que fecha grandes negócios, o que concerta tudo, o que sabe tudo e que explica tudo para todas as pessoas, entre outros papéis machistas que variam de acordo com os ambientes sociais no qual estamos inseridos e as situações neles geradas. A prática de performar esses papéis, os quais solicitam diferentes tipos de reações e comportamentos, faz com que nós, homens, nos afastemos de nós mesmos, nos apropriando de mentiras para conseguir transitar entre os diferentes lugares sem sermos confrontados. Como consequência disso, aprendemos a mentir para nós mesmos no intuito de evitar a dor. “Construímos uma cultura onde a dor masculina não pode ter voz, onde a dor masculina não pode ser nomeada ou curada” (hooks, 2004: 6, tradução nossa)¹⁰.

O ditado “amigos, amigos, negócios a parte”, por exemplo, comum em nossa cultura brasileira, evita pensarmos que, por trás de uma negociata, há pessoas que sentem e que podem ser feridas. Separar a amizade dos negócios, separar os interesses pessoais dos interesses comuns e de bem-estar social, também são formas de desintegração de si que conduzem os homens a performarem papéis sociais machistas e a anestesiarem seus corpos. De acordo com a autora, ao dissimular tais papéis, os homens aprendem que relacionamentos são baseados em poder, controle, sigilo, medo, vergonha e isolamento social. Essa divisão na psique e na alma dos homens nos leva a um estado de negação e também a crer que estamos em nosso pleno estado íntegro, pois, para o patriarcado, estar inteiro é estar compartimentado. “A busca pela integridade é a jornada heroica que pode curar a crise da masculinidade e preparar o coração dos homens para dar e receber amor” (hooks, 2004, p.53, trad. nossa)¹¹.

O ritual criado proporcionou o encontro de partes de mim que me faz, no tempo presente, perceber as energias afetivas e desejosas que haviam sido congeladas dentro do meu

⁹ “Arts of compartmentalization”.

¹⁰ “We constructed a culture where male pain can have no voice, where male hurt cannot be named or healed”.

¹¹ “The quest for integrity is the heroic journey that can heal the masculinity crisis and prepare the Hearts of men to give and receive love”.

corpo pelo processo de construção da minha masculinidade que, mesmo *dissidente*¹², sofreu influências do modelo hegemônico que fundamenta a cultura ocidental. A *masculinidade hegemônica* “incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela, e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” por meio de um conjunto de práticas de dominação, compreendido socialmente não como cultural, mas como natural (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Ela subordina, também, todas as representações do feminino, simbólicas e performativas. Assim, os homens que compreendem as *masculinidades dissidentes*, como as masculinidades bixas, as masculinidades bissexuais e as transmasculinidades, são compreendidos por ela como “menos homens”, ou seja, passíveis de subordinação, exploração e ridicularização. É comum que homens dissidentes recebam apelidos com conotação feminina, sofram discriminação e injúria por parte dos homens que tentam se enquadrar ao modelo masculino hegemônico. Homens não brancos, homens pertencentes às classes sociais mais baixas, bem como homens com deficiência também são atribuídos a categoria de “menos homens” por meio de práticas sociais excludentes.

Embora o conceito de *masculinidade hegemônica* tem sido complexificado nos estudos sobre as masculinidades, por conta de seus limites epistêmicos, é aqui aplicado no intuito de nomearmos o modelo masculino que a educação patriarcal investe sobre os corpos masculinos do ocidente desde o nascimento: virilidade, branquitude, cis-heteronormatividade, riqueza econômica. Quando, na tentativa de nomearmos os modelos para um possível panorama das relações humanas, mencionamos os termos *masculinidade hegemônica*, *masculinidades dissidentes*, ou mesmo *masculinidades*, como um sentido plural do ser masculino, corremos o risco de velar os mecanismos através dos quais se opera o machismo sistêmico nas vivências coletivas. Além disso, o próprio gênero, enquanto marcador social que sofre as transformações da cultura e de seu contexto histórico, desarticula qualquer ideia de hegemonia. Contudo, acredito que o uso desses termos, alinhado à consciência das armadilhas que os mesmos carregam em si, podem nos fazer perceber que o patriarcado, por meio de dispositivos lançados em nossa educação e cultura, cria modelos hegemônicos para interferir em nossos modos de ser, de estar e de se relacionar no mundo. Isso nos estimula a tentar subvertê-los e dar outros nomes a outras formas de vivências, para que, assim, possamos também, de algum modo, pertencer a este mundo.

¹² Termo de referência às variadas formas de se viver o gênero masculino e de transgredir seus limites performativos. Ver mais em *Cartografias da masculinidade: Do mito aos horizontes de desconstrução*, edição nº 242, da Revista Cult.

Ao reformular o conceito de *masculinidade hegemônica*, a autora Raewyn Connell busca trazer seu sentido fundante para as práticas sociais através das quais padrões coletivos e hierárquicos de gênero são estabelecidos. Ela afirma que “para entender a incorporação e a hegemonia, precisamos compreender que os corpos são tanto objetos da prática social como agentes na prática social” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 270). Com a preocupação em compreender o conceito através de uma versão menos universalizante, a autora destaca que é determinante considerar especificidades locais, regionais e globais que incidem nas relações sociais, de gênero e de poder. Nesse sentido, o conceito ganha amplitude ao ser aplicado no plural, *masculinidades hegemônicas*, o que, a meu ver, abre espaço para pensarmos as masculinidades como um estudo de caso, e assim, procurar termos mais específicos para dar sentido a determinados contextos, como por exemplo, as masculinidades bilionárias, as masculinidades bolsonaristas, as masculinidades sulistas (no contexto brasileiro), as masculinidades acadêmicas, dentre outros termos que, ao serem aplicados no plural, denotam a existência de possíveis interseccionalidades que determinam outras especificidades.

A autora bell hooks traz, em seus estudos, o termo *masculinidade patriarcal* para se referir ao tipo de masculinidade que prega os valores que o patriarcado capitalista de supremacia branca impõe sobre os corpos humanos do ocidente através da educação patriarcal. A autora percebe o termo também enquanto prática social e afirma que algumas mulheres são defensoras dessa prática, conferindo aos homens que performam a virilidade o poder de controlar as vidas do planeta:

apesar do pensamento feminista visionário contemporâneo, que deixa claro que um pensador patriarcal não precisa ser um homem, a maioria das pessoas continua a ver os homens como o problema do patriarcado. Este simplesmente não é o caso. As mulheres podem ser tão apegadas ao pensamento e à ação patriarcal quanto os homens (hooks, 2004, p. 23, tradução nossa)¹³.

A ministra bolsonarista e pastora evangélica Damares Alves é um exemplo na máxima potência. Ao longo da vida, cruzei e convivi com muitos homens e algumas mulheres que praticavam violências patriarcais com gente de todas as idades, eu mesmo percebi tais violências serem dirigidas a mim desde criança. Minha masculinidade foi desenvolvida tanto a partir de tentativas de pertencer ao grupo hegemônico quanto a partir de tentativas de escapar dele. Essa operação afetou negativamente minha relação com as pessoas, com as artes e com o cosmos.

¹³ “Despite the contemporary visionary feminist thinking that makes clear that a patriarchal thinker need not be a male, most folks continue to see men as the problem of patriarchy. This is simply not the case. Women can be as wedded to patriarchal thinking and action as men”.

A produção da fotografia *O noiva* e o rito vivido na sala de nossa casa são permeados, também, pela tentativa de subversão de códigos sociais estabilizadores, códigos, esses, que demarcam os limites performativos dos corpos, casados ou não, que são impostos pela instituição do casamento ocidental. “Todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitarmos pensamentos e ações sexistas” (hooks, 2019, p. 13). Esses pensamentos e ações sexistas fundamentam os papéis sociais atribuídos à esposa e ao esposo em uma relação matrimonial cis-heteroafetiva. Nela, ainda nos dias de hoje, espera-se que a mulher apresente a postura de “bela, recatada e do lar”¹⁴. A meu ver, esse termo contempla o estigma da mulher noiva e da mulher esposa em nossa sociedade ocidental atual, que vive os efeitos da ascensão política da extrema direita, criminosa e ultraneoliberalista. O adjetivo “bela” está relacionado a imagem plástica de uma mulher branca, magra, loira, de olhos claros, que veste roupas caras e de grife¹⁵; “recatada” se associa a um tipo de comportamento subentendido como discreto, mas que, na verdade, é resultante de uma vivência oprimida e sem lugar de fala; “do lar” pode significar a profissão de uma mulher, com todos os estigmas e mal entendimentos que esse trabalho não remunerado envolve, mas que, nesse termo tríade significa, sobretudo, a erradicação da mulher no campo do social, ou seja, ela só existe dentro de casa, fora dela é como se fosse uma boneca eletrônica manipulada pelas pressões sociais, institucionais e pelo marido. Em seu livro *Teoria King Kong* (2016), Virginie Despentes, autora feminista francesa, descreve o lugar opressor das mulheres na contemporaneidade, as quais têm suas potencialidades humanas domesticadas pelo patriarcado:

Nosso poder nos envergonha. Estamos sempre vigiadas pelos homens, que continuam a se meter em nossas coisas para nos dizer o que nos convém ou não, e sobretudo somos vigiadas por outras mulheres, através da família, das revistas femininas e do discurso dominante (DESPENTES, 2016, p. 15).

Os papéis sociais da esposa e do marido cabem perfeitamente como armadilha para a despotencialização subjetiva dos corpos e para a manutenção do sistema patriarcal. Os homens, ao contrário das mulheres, possuem permissão social para realizarem o que quiserem em uma relação conjugal hétero-cis-normativa, desde que suas ações sejam associadas ao universo

¹⁴Esta frase foi utilizada pela jornalista Juliana Linhares, em uma reportagem para a revista eletrônica da Veja, do dia 18 de abril de 2016, na qual descreveu as características pessoais e o cotidiano luxuoso de Marcela Temer, esposa do ex-vice-presidente Michel Temer. A frase viralizou no país e se tornou símbolo da misoginia que se alinhava ao poder, enquanto o ex-vice-presidente aguardava a conclusão do golpe de 2016 para se apossar do cargo de presidente do Brasil, no lugar de Dilma Roussef. Reportagem acessada no dia 16 de abril de 2021 em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>

¹⁵ Tal como Marcela Temer é apresentada na fotografia da reportagem citada acima.

masculino hegemônico, ou seja, “ser um homem de verdade - o que é que isso exige? Repressão das emoções. Calar sua sensibilidade. Ter vergonha de sua delicadeza, de sua vulnerabilidade. Abandonar a infância de modo brutal e definitivo” (DESPENTES, 2016, p. 23). Mesmo sem a atual consciência política, adquirida principalmente através dos estudos feministas, havia também, por trás do propósito de ritualizar o meu amor por outra pessoa, a intenção de me posicionar contra os princípios patriarcais atribuídos ao modelo hegemônico masculino ocidental.

Cumprido o seu papel como símbolo do ritual planejado, a fotografia foi guardada em uma caixa e considerada, por mim, uma lembrança de um momento especial vivido. Contudo, passei, de tempos em tempos, a recorrer a ela para observá-la, lembrando as vibrações sentidas daquela situação em performance, sem perceber que minha identidade também se encontrava em performance a partir de sua criação, o que gerava a mim novas leituras sobre a imagem da fotografia. Como uma manobra entre o tempo presente e o tempo passado, memórias involuntárias criavam um universo de entrecruzamentos ao qual eu tentava depurar. Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin, “um acontecimento finito é vivido, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1993, p.37).

Uma espécie de processo de simbiose ocorria quando me defrontava com meu retrato, pois, ao mesmo tempo que o observava, sentia que ele também me fitava, como se possuísse vida própria. Nesse jogo, acabei me percebendo espectador dessa imagem, que, mesmo idealizada e concebida por mim, não mais pertencia àquela situação passada. Ela se tornara um objeto artístico pertencente ao tempo presente pelo qual era observada. Ao perceber as singularidades que a contornavam, fui elaborando seus contrastes - a dualidade entre preto e branco, entre masculino e feminino, entre estética e poética; revolvendo outras memórias e compreendendo que as indagações que eu me fazia poderiam transbordar para questões da esfera pública. Acredito que essa operação, que acontecia entre a fotografia e minhas percepções de espectador, pode ser remetida à noção de *recepção tátil*, definida por Walter Benjamim, que, segundo o autor Flávio Desgranges,

se efetiva de modo inverso ao da recepção contemplativa, pois, ao invés de convidar o espectador a mergulhar na estrutura interna da obra, faz imergir o objeto artístico no espectador, atingindo-o organicamente – daí a noção de tátil. O objeto como que avança sobre o indivíduo, toca-lhe o íntimo e, de maneira inesperada, faz surgir conteúdos esquecidos, relacionados com a memória involuntária. O retorno do esquecido, ou do recalçado – em uma acepção psicanalítica que marca também os estudos de Benjamin –, possibilita que restos da história pessoal, associados à história

coletiva, venham à tona, prontos para serem elaborados pelo espectador (DESGRANGES, 2008, p. 16).

O retrato me tocava de modo, ao mesmo tempo, enigmático e afetivo, revolvendo meu corpo e evocando memórias antes não elaboradas de forma consciente pela psique. Isso me provocava a me “debruçar sobre situações vividas e a chocar os ovos da experiência, fazendo nascer deles o pensamento crítico” (DESGRANGES, 2008, p. 16). Esse processo de receber a obra artística e fruí-la ao longo de certo tempo, de modo crítico e analítico, fez com que eu materializasse uma imagem que me rondava desde menino.

A violência patriarcal¹⁶ sofrida durante a infância, por me comportar e me expressar fora dos padrões do que se entendia socialmente como masculino, se estendeu até a vida adulta. Colecionei uma série de apelidos que, sob a perspectiva de quem os recebia, tentavam, ao mesmo tempo, minar a fluidez da minha expressividade e me ridicularizar frente às pessoas. Como já mencionado, *noiva* é um deles, mas tiveram outros: *bixinha*, *mulherzinha*, *marica*, *bixa enrustida*, entre outros. Todos esses apelidos eram recebidos por mim de maneiras diferentes, muitas vezes, sentia pânico ao ouvi-los direcionados a mim. *Noiva* me intrigou desde a primeira vez que me foi referido, quando menino. A enunciação desse substantivo feminino a mim endereçado me causava sensações de estranhamento, espanto e surpresa. Tais sensações se entrecruzavam com narrativas já construídas em meu imaginário através dos programas de TV que assistia e das histórias ouvidas na infância. Não era possível, naquele tempo, fotografar a mandala de figuras que se movimentava em meu imaginário, para, então, materializá-la em uma imagem. Foi observando o retrato *O noiva* que pude, enfim, visualizar a imagem que estava sendo construída em minha psique de forma involuntária desde as minhas percepções pueris.

Tal operação psicofísica, ocorrida ao longo do tempo, pode ter relações com as reflexões deleuzianas sobre os agenciamentos do corpo aos fluxos do desejo através dos quais nosso inconsciente é produzido. Deleuze e Parnet descrevem o inconsciente como “uma substância a ser fabricada, a fazer circular, um espaço social e político a ser conquistado” (1997, p. 95). Nesse sentido, o inconsciente não seria apenas um lugar da psique a ser alcançado, pois “você deve produzir o inconsciente. Não tem nada a ver com lembranças reprimidas, tampouco com fantasias. Não se reproduz lembranças de infância, produz-se, com *blocos de infância* sempre atuais, os blocos de devir-criança” (1997, p. 95). O desejo seria, neste caso, o alicerce

¹⁶ Violência patriarcal é um termo utilizado pela escritora estadunidense feminista Bell Hooks para descrever, não somente a violência de homens contra mulheres, mas também a violência direcionada às crianças por mulheres e homens sexistas (HOOKS, 2019, p.97).

revolucionário dessa produção, pois “não há eclosão alguma do desejo [...] que não questione as estruturas estabelecidas”, exigindo sempre “mais conexões e agenciamentos” (1997, p. 96).

A imagem que saltou de mim como um espectro é assim: eu, menino, vestido de noiva dentro da igreja do bairro em que morava, repleta de pessoas adultas que, como eu, aguardavam um acontecimento. O medo e o espanto foram as sensações mais presentes quando mirei essa imagem, pois me percebi menino, sem saber o que aconteceria, se alguém iria entrar na igreja e se casar comigo ou se alguma das pessoas presentes se pronunciaria.

Essa imagem, que chamarei de *imagem do menino noiva na igreja* no decorrer do trabalho, me faz recordar uma cena que especiei no fim da década de 1980, em que minha irmã, na época uma mulher de vinte anos, estava pronta para o seu casamento, vestida de noiva, com um penteado especial, segurando um buquê de flores, sentada no quarto de minha mãe e aguardando a chegada do carro que a levaria para a igreja do bairro em que morávamos. Ela estava prestes a realizar o seu grande sonho, havia grandes expectativas sobre esse dia/noite. Para mim, *noiva* era um codinome pejorativo que me ligava a uma suposta debilidade masculina; já para minha irmã, era a consagração do feminino, portanto, a concretização de sua felicidade. Na noite de seu casamento, eu sabia que, após a cerimônia e o fim da grande festa, ela não voltaria mais para a nossa casa, por isso, para mim, aquele era também um ritual de despedida e de ruptura familiar que me gerou tristeza, pois me distanciou dos carinhos que ela me dedicava.

Os rituais de casamento e demais rituais catolicistas me causavam temor quando criança. Os sermões dos padres nas missas de domingos, os mandamentos ensinados na doutrina católica, as confissões obrigatórias para a realização da primeira eucaristia, as imagens sacras presentes na igreja, tudo isso me causava aflição. A cultura católica cristã me fazia sentir culpa por ações que eu não havia cometido, e também, a temer por outras que eu acreditava querer cometer. Contudo, havia a consciência de que o ritual do casamento, ao menos os que eu tinha como referência até então, eram cerimônias importantes porque mudavam a vida das pessoas envolvidas. Por isso percebo que, conforme fui crescendo, minhas percepções com relação à *imagem do menino noiva na igreja* se deslocavam freneticamente entre o sagrado e o profano: sagrado porque entendia o casamento como algo muito sério, devido aos juramentos feitos perante o altar da igreja e as imponentes festas que faziam com que as pessoas ostentassem trajes pomposos e um comportamento extra cotidiano; e profano porque imaginar um menino trajando uma vestimenta feminina, que glorifica a representação imaculada da mulher, me parecia ofensivo aos princípios católicos, mas, ao mesmo tempo, surpreendente.

Ao analisar o retrato, os momentos de digressões, tais como os relatados até aqui, eram, por vezes, atravessados por indagações que me faziam desconfiar da imagem que o estampava. Um homem cis branco, com uma postura viril e semblante fechado, vestido de noiva, não poderia, também, representar uma apropriação indevida do feminino? Desconfiei que minha intenção primeira, a de tentar desestabilizar as normas de gênero ao performar um apelido feminino recebido, poderia ter se concretizado em um objeto que estampava meu imaginário colonizado. A fotografia começa a revelar algumas contradições que pareciam merecer serem investigadas. Intuí que esse objeto artístico se apresentava como um possível disparador de várias questões, as quais escapavam das demandas referidas apenas a vida privada, relatadas até aqui. Senti-me *Narciso*, tentando alcançar os significados submersos no fundo do meu retrato.

A pesquisadora Luciana Lyra descreve o *Princípio Narcísico*, presente no seu conceito de *Mitodologia em Artes*¹⁷ (LYRA, 2017), como um processo de autoconsciência que se multiplica quando a/o artista encontra sua paisagem social e política. De modo resumido, para a autora, ao tentar alcançar algo no fundo do lago, *Narciso* percebe seu reflexo através da água, percebe também seu rosto movente, pois a água do lago se move de acordo com o vento, e, para além de ver sua própria imagem rebuscada, ele vê o entorno que a cerca, como a floresta e o céu (LYRA, 2011). Os signos masculinos e femininos, os contrastes entre o preto e o branco assim como os traços estéticos delineados na imagem do retrato *O noiva*, se transpassavam e formavam o lago pelo qual minha imagem espelhada se fazia rebuscada enquanto a observava. Ao meu redor, a performance social se fazia mais evidente diante de minhas observações e compunha a paisagem do lago juntamente com as florestas e o céu. Ao tentar alcançar a mim mesmo diante do retrato, passei a reconhecer os papéis sociais disponíveis para encenação de nossas existências, os quais são distribuídos e dirigidos pelo patriarcado e integram o espetáculo de *comportamentos restaurados* (SCHECHNER, 2003) que é a vida em sociedade.

Nos processos colaborativos de teatro que vivenciei, pude experimentar vários momentos de digressões e de produção do inconsciente, fazendo com que eu pudesse, através de outras perspectivas, acessar minha subjetividade e, conjuntamente, perceber aspectos das estruturas de poder que condicionam nossas existências. O mesmo aconteceu no processo de concepção do retrato *O noiva*, que, por fim, acabou por retratar minha subjetividade e a

¹⁷ A *Mitodologia em Artes* “traduz-se por um complexo de procedimentos para criação cênica, utilizando como aportes aspectos da *Antropologia da Experiência* (TURNER, 1988) e da *Antropologia do Imaginário* (DURAND, 1990). A *Mitodologia em Artes* procura dar vazão a um *Teatro da Profundidades, imarginal*, no ‘fundo’ e no ‘entre’” (LYRA, 2017, p. 3).

realidade colonizante que a constituiu. Isso fez eclodir o desejo de investigar as ligações possíveis entre o retrato e o sistema que assola as vidas do planeta, o sistema patriarcal. Era hora de fazer o mergulho, atravessar a imagem rebuscada refletida no lago e revolver o corpo e a alma.

1.2 A CRIAÇÃO DA PERFORMANCE *CÁRCERE PRIVADO*

No segundo semestre do ano de 2018, decidi cursar algumas disciplinas, como aluno especial, ofertadas pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) para investigar os desdobramentos das indagações até então provocadas pela fotografia. Uma das disciplinas que escolhi foi *Introdução ao Teatro Feminista*, ministrada pela professora Dra. Maria Brígida de Miranda. Convidei duas amigas atrizes, Joanna OM e Regina Goulart, para cursarem a disciplina comigo. Joanna já era uma amiga de longa data, feminista, e que, nessa época, vivia também alguns anseios ao começar a reconhecer o patriarcado que a cercava e a enquadrava em um papel absoluto de mãe. Regina era uma parceira de cena, feminista, e estávamos pensando em criar algum trabalho juntas. Meu contato com as pautas feministas e com os movimentos LGBTQIA+, até então, era tímido, resumindo-se na participação em eventos organizados por partidos esquerdistas e coletivos sociais da minha cidade.

Naquele tempo, desconhecia o trabalho inclusivo que teóricas feministas defendiam há décadas, por isso, desconfieei estar sendo invasivo ao cursar uma disciplina na qual o teatro feito por mulheres e de temáticas feministas seria a base de seus estudos. Mesmo com a presença de outros alunos homens na turma, me senti deslocado no primeiro dia de aula. Contudo, percebia o clima inclusivo e afetivo que a professora Brígida fazia questão de imprimir em nossos encontros.

bell hooks nos diz, em um de seus textos que, “ao passo que o movimento feminista progredia, tornou-se evidente o fato de que o sexismo, a exploração sexista e a opressão não mudariam, a menos que os homens também estivessem profundamente engajados na resistência feminina” (hooks, 2004, p. xiii, trad. nossa)¹⁸. A autora cunha o termo *masculinidade feminista* para designar as pessoas que se identificam com o gênero masculino e que lutam pelas causas feministas conscientes de que suas masculinidades não são um estado de ser, e sim, de performance. “O cerne da masculinidade feminista é um compromisso com a igualdade de

¹⁸ “As the feminist movement progressed, the fact became evidente that sexism and sexist exploitation and oppression would not change unless men were also deeply engaged in feminist resistance”.

gênero e a mutualidade como cruciais para a integração e a parceria na criação e manutenção da vida” (hooks, 2004, p. 118, trad. Nossa)¹⁹.

Já durante nossos primeiros encontros compreendi que estar no lugar do feminismo é estar sendo chamade para a luta a todo o momento. A *masculinidade feminista* exige responsabilidade política e social através de uma postura antifascista, antimachista, antiracista, antihomofóbica, antitransfóbica, antibifóbica e antineoliberal frente aos acontecimentos cotidianos. Rebecca Solnit, jornalista, historiadora e escritora feminista estadunidense, destaca que “tal como o racismo, não é possível enfrentar adequadamente a misoginia apenas pelas suas vítimas” (2014, p. 194). Segundo Solnit, sempre houve homens dando apoio ao feminismo no decorrer da sua história. “Os homens que compreendem o problema também compreendem que o feminismo não é um esquema maléfico para prejudicar os homens, mas sim uma campanha para libertar todos nós” (2014, p. 194). Pensar o gênero como categoria de controle das subjetividades me fez entender que o teatro, aliado aos estudos feministas, é uma possibilidade de realização de micro revoluções sociopolíticas. Como bem destaca Despentes,

o feminismo é uma aventura coletiva para as mulheres, para os homens e para os outros. Uma revolução em marcha. Uma visão de mundo. Uma escolha. Não se trata de opor as pequenas vantagens das mulheres às pequenas conquistas dos homens, mas de dinamitar tudo isso (DESPENTES, 2016, p. 121).

No decorrer daquele semestre, conheci artistas, pesquisadoras e pesquisadores do teatro empenhadas/os em ampliar as discussões sobre as problemáticas feministas e de gênero que envolviam questões as quais, algumas delas, eu carregava no corpo, como, por exemplo, a violência patriarcal sofrida, mencionada anteriormente. Percebi que, de certa forma, o retrato que produzi, e que me fez chegar até aquele grupo de pessoas, também manifestava parte dessas questões. No entanto, à medida que os debates em sala de aula avançavam a cada semana e, à medida que fui entrando em contato com obras artísticas relacionadas ao tema (peças de teatro, performances e textos), fui também dimensionando aquela paisagem composta pela floresta e pelo rosto rebuscado de eu-Narciso refletido pelas águas do retrato que me traduzia subjetivamente.

O patriarcado ocidental capitalista de supremacia branca²⁰ se tornou mais evidente na composição da paisagem do retrato. Passei a me relacionar mais intimamente com os privilégios

¹⁹ “The core of feminist masculinity is a commitment to gender equality and mutuality as crucial to interbeing and partnership in the creating and sustaining of life”.

²⁰ Tomo o termo que Bell Hooks utiliza regularmente em sua obra para se referir ao sistema patriarcal ocidental, pelo fato de que ele contempla a interseccionalidade existente entre gênero, raça e classe nas pautas feministas.

que abriam as portas dos lugares do mundo para que eu os adentrasse livremente, por me apresentar socialmente como um homem cis branco, vivendo uma relação heteroafetiva. A violência patriarcal sofrida até então não fechava todas essas portas, muitas delas ainda se faziam abertas e algumas se mostravam convidativas. Simultaneamente, compreendi que as noções sobre masculinidades, especialmente aquelas elaboradas pela maioria dos homens, mas também por algumas mulheres²¹, não abarcavam uma visão de masculinidade em que o autoamor e o autocuidado estavam em primeiro plano, assim como não acolhiam relações interpessoais mais afetuosas. Meus pensamentos passeavam entre a constatação dos privilégios que resguardavam a minha posição social de homem cis branco e a compreensão de que minha alma merecia ser recuperada e nutrida urgentemente. O trânsito de minhas deduções me fez acreditar que meus privilégios sobressaltavam na fotografia *O noiva*, ao mesmo tempo, sentia que sua criação representava o resgate do menino que fui e que, em partes, havia sido por mim abandonado. Compartilhava esses pensamentos e sentimentos com minhas amigas artistas durante a viagem de ida e volta que fazíamos de Blumenau a Florianópolis para cursar a disciplina, entretanto, sem mencionar o retrato.

Fazíamos as leituras bibliográficas da disciplina durante a semana e debatíamos os textos durante o trajeto que fazíamos entre uma cidade e outra, trocando nossas impressões individuais e as relacionando com nossas experiências vividas e com os acontecimentos vividos em sociedade. Compartilhávamos as notícias da semana e nossos anseios em relação as mesmas. Na viagem de volta, manifestávamos nossas sensações em relação aos debates feitos em sala de aula e as performances que assistíamos no Centro de Artes da Universidade. Foi também em nossas viagens de volta que criamos algumas festas imaginárias com a turma da disciplina ao som de canções feministas, de bandas musicais e cantoras como Perotá Chingo, Fransisco el Hombre, Elza Soares, Karina Buhr, Duda Beat, Mc Linn da Quebrada, entre tantas mais.

Novos espaços eram criados nessa dinâmica de encontros e deslocamentos. Como novos campos a serem habitados por nossos sentimentos, pensamentos e reflexões, esses espaços nos permitiam deslocar, também, nossas perspectivas em relação às artes da cena e à política. Isso nos possibilitou concretizar a busca pela desconstrução de alguns paradigmas presentes em nossos discursos, comportamentos e práticas cotidianas. Nossas quartas e quintas-feiras eram

Segundo a autora, mesmo em outros movimentos sociais, como o movimento negro, o patriarcado branco e capitalista acaba sendo apreendido como referência.

²¹ Bell Hooks enfatiza, em sua obra literária, que o patriarcado age no corpo social fazendo com que algumas mulheres também se mantêm apegadas ao comportamento e pensamento sexista (HOOKS, 2004; 2019).

dias preciosos, nos quais partilhávamos nossos olhares sobre o mundo, ouvindo atentamente o que cada uma de nós respondia em relação ao que víamos, líamos e vivíamos durante o semestre. Nosso percurso de viagem correspondia a uma espécie de residência artística, um laboratório em trânsito, em que encontrei espaço para falar de questões delicadas para mim, como as violências patriarcais sofridas, minhas frustrações artísticas, meu controle emocional demasiado, etc. Criamos uma coxia feminista, pela qual ensaiávamos confissões, silêncios, desentendimentos práticos e teóricos, sonhos noturnos, sonhos eróticos, sonhos frustrantes e muitas gargalhadas.

Essa rede de relações que vivíamos, e que prezava pela experiência e pela partilha, acabaram por nos proporcionar aquilo que o filósofo francês Michel Foucault vem a chamar de “modos de subjetivação”, que, segundo a autora Margareth Rago, correspondem aos “processos pelos quais se obtêm a constituição de uma subjetividade, ao contrário dos ‘modos de sujeição’, que supõem obediência e submissão aos códigos normativos” (RAGO, 2013, p. 43). Nesse sentido, tive a oportunidade de reelaborar muitas vivências passadas, de reconhecer os caminhos percorridos que geraram a oportunidade de entrar em estado de pesquisa e de vislumbrar novos *deslocamentos subjetivos* (RAGO, 2013) para, assim, dar continuidade ao trabalho de restituição do corpo e da alma. Revolvendo essas memórias em tempo presente, percebo que minha masculinidade estava posta em performance, tal como bell hooks indica. Olho para esse momento tão especial, de um passado não tão distante, e compreendo que elaborava semanalmente, naquela coxia, os contornos da *imagem do menino noiva na igreja* que rondavam meu imaginário desde menino.

Em nossas reflexões de viagem, o casamento era um tema que entrava em nossos debates. Concordávamos na mesma medida que a instituição do casamento ocidental tem como objetivo a manutenção das relações cis-heteronormativas, da classe burguesa e do racismo, por meio da idealização de uma vida sólida a dois, na qual prevalece ao homem o direito e o poder de subalternizar a existência da mulher. Vivendo relações conjugais heteroafetivas e brancas, compartilhávamos experiências pessoais que nos revelavam alguns dos mecanismos através dos quais o patriarcado se apropria de nossas subjetividades para minar, ou até destruir, as possibilidades de eclosão dos nossos desejos. Nossas performances brancas hétero-cis-normativas postavam-se diante de nós ao percebermos o quanto nossas ações cotidianas contribuíam para a manutenção do patriarcado. A tarefa de encontrar caminhos que escapassem a lógica patriarcal em nossas relações interpessoais tornou-se desafiadora e necessária. A primeira coisa a se fazer era definir, em palavras, o que é patriarcado. Segundo a autora bell hooks,

o patriarcado é um sistema político-social que insiste que os homens são inerentemente dominadores, superiores a tudo e a todos aqueles e aquelas considerados fracos e fracas, especialmente as mulheres, e dotados do direito de dominar e governar as pessoas fracas e de manter esse domínio por meio de várias formas de violência e de terrorismo psicológico (hooks, 2004, p. 18, trad. nossa)²².

A própria palavra *patriarcado* passou a fazer parte do meu vocabulário depois que começamos a ouvi-la durante as aulas e a pronunciar-la todas as semanas em nossos encontros e deslocamentos. Foi então que percebi que essa palavra não é comumente pronunciada em nossa sociedade. Não falar sobre o patriarcado é um modo de manter a cultura patriarcal ativa e em segredo. Segundo hooks (2004), o silêncio promove sua negação. A negação de sua existência aumenta sua força gravitacional. O patriarcado age, silenciosamente e com muita força, humanizando as pessoas que se subordinam às suas ordens e desumanizando aquelas que as infringem, voluntária e involuntariamente, a ponto de matá-las. É do ciclo de subordinação, apagamento e morte que o patriarcado se retroalimenta e persiste como o sistema controlador das existências do planeta. “Para acabar com o patriarcado, devemos desafiar suas manifestações psicológicas e concretas na vida diária. Existem pessoas que são capazes de criticar o patriarcado, mas não conseguem agir de forma antipatriarcal” (hooks, 2004, p. 33, tradução nossa)²³.

Foi possível compreender que é necessário reconhecer as manifestações do patriarcado em nossas relações diárias para que seja possível criar uma postura antipatriarcal frente aos acontecimentos da vida. A criação de nossa coxia feminista, acredito, já era um pontapé inicial para encontrarmos possíveis caminhos de confrontar a lógica patriarcal. Esta pesquisa, por exemplo, representa, também, um caminho encontrado para amplificar o confronto. Joanna descobriu um caminho para questionar a performance da maternidade também em uma pesquisa de Mestrado que está em andamento. Regina reconheceu um caminho ao encarar uma jornada de transformação pessoal que a levou a apresentar o feminismo a suas três filhas, Ana, Helena e Rosa. Certamente há muitas encruzilhadas que compõem esses caminhos tomados e que nos desafiam a continuar nossos trajetos. As problemáticas de gênero, que nos atraiu a cursar a disciplina e a viver a aventura de entrar em estado de pesquisa, nos rondam desde então.

²² “Patriarchy is a political-social system that insists that males are inherently dominating, superior to everything and everyone deemed weak, especially females, and endowed with the right to dominate and rule over the weak and to maintain that dominance through various forms of psychological terrorism and violence”.

²³ “To end patriarchy we must challenge both its psychological and its concrete manifestations in daily life. There are folks who are able to critique patriarchy but unable to act in an antipatriarchal manner”.

Uma das pensadoras feministas, representante da teoria queer e dos estudos de gênero estadunidense, e que fazia parte da bibliografia da disciplina *Introdução ao Teatro Feminista*, era a filósofa Judith Butler. Tentávamos decodificar a complexidade de alguns de seus textos propostos para as aulas e trazer suas ideias para grande parte dos assuntos que debatíamos em nossa coxia. A começar, para Butler, o gênero é performativo, é através de “uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2015, p. 242) que o gênero se constitui como identidade através do tempo, assim, “essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (BUTLER, 2015, p.242). Quando nós, homens, aproveitamos qualquer oportunidade de demonstrar nossa força física, estamos, ao mesmo tempo, reencenando a virilidade e tentando legitimar nossa masculinidade. Em outras palavras, o gênero é ensaiado, encenado e reencenado a todo instante, o que o aproxima do teatro. Nos comportamos e agimos de acordo com as imagens de controle difundidas em nossa cultura patriarcal que nos dizem como é ser homem e como é ser mulher. Performamos a binaridade de gênero para outras pessoas, as quais grande parte não conhecemos, mas que formam o grande público desse teatro. Há uma expectativa por parte do público com relação a nossa atuação e somos conscientes dessa expectativa, muitas vezes não queremos decepcioná-lo, pois isso pode nos trazer problemas. Na verdade, somos atores, atrizes e público, tudo ao mesmo tempo, por isso, tais expectativas também são nossas com relação as pessoas que, mesmo fazendo parte do público, também tem, cada uma delas, o seu papel singular nesse espetáculo. Butler levanta questões como: a quais pessoas do público nos dirigimos quando performamos nossos papéis de gênero? O que faz com que desejamos alçar o posto de protagonistas deste espetáculo? Por que não abandonamos esses papéis? Afinal, muitas vezes performamos os papéis e não temos a garantia de proteção de nossas vidas por parte das instituições sociais e do estado.

Segundo Butler, no decorrer desse espetáculo, é possível perceber contradições que apontam para as falhas desses papéis de gênero. Quando um homem não fala sobre suas emoções, ele repete o que a maioria dos homens a sua volta faz, se cala, e tenta legitimar sua masculinidade ao pretender se passar por uma pessoa forte. No entanto, essa força é uma falsa força, pois, na verdade, trata-se de uma dor que não será tratada e que irá, provavelmente, se transformar em raiva. Chegará um ponto em que essa raiva tomará conta de todo o corpo e precisará ser expurgada para que esse mesmo corpo se esvazie e possa se preencher de raiva mais uma vez. Trata-se de um ciclo interminável de explosão do corpo que, em casos extremos, gera mortes. Outras pessoas, geralmente não homens, irão receber essa sobrecarga, como já sabemos através da publicidade dessa peça, composta pelos noticiários e estatísticas apontadas

por pesquisas sobre violência de gênero, sobre feminicídio e sobre assassinato de travestis e pessoas trans. Isso, infelizmente, é performar o gênero masculino, mas é também fracassar, já que o corpo está desprovido de sua potência vital, é apenas veículo para a manifestação do machismo, causadora de violência, crimes e mortes.

Tentávamos, Joanna, Regina e eu, perceber as falhas de gênero em nossas ações cotidianas. Construímos uma relação acolhedora para que pudéssemos registrar nossos machismos de cada dia. Quando, dividindo o mesmo lar, pergunto à minha companheira onde estão os meus pertences por não os encontrar, reenceno o papel masculino hegemônico ao atribuir a ela o papel da “mãe protetora”, insistindo que ela zele pelas coisas do filho de uma outra mulher. À primeira vista, é possível considerar tal posicionamento masculino de acordo com as normas de gênero estabelecidas pela instituição do casamento ocidental: a esposa a cuidar do marido e o marido a usufruir dos cuidados da esposa. No entanto, há aqui uma falha de gênero. Ela está localizada na contradição do fato de que se é o homem a pessoa que controla tudo, por que não controla o paradeiro de suas próprias coisas? Por que não tem ele a capacidade de cuidar de si? Qual o sentido em controlar os negócios, a família, a vida das outras pessoas e não se responsabilizar por seus pertences?

Os apelidos femininos que recebi durante a vida também são demonstrações de falhas de gênero, pois me faziam crer que eu não correspondia a algumas expectativas sociais em relação ao gênero masculino, no entanto, eu era um menino. Meus documentos constavam a informação: sexo masculino, mesmo assim, minha performatividade de gênero não era suficientemente masculina para que me fosse concedida a permissão de adentrar em determinados lugares considerados “lugares de homem” dentro do contexto geopolítico social em que cresci. Por fim, o retrato *O noiva* é mais um indício de que o gênero falha.

Foi apenas no fim do semestre, quando elaborávamos nosso trabalho final para a conclusão da disciplina, que contei para Joanna e Regina sobre o ritual do meu casamento, ocorrido em 2012, e sobre a criação do retrato. Uma das possibilidades sugeridas pela professora, como trabalho final da disciplina, era a criação de uma performance em dupla ou trio. Ao nos reunirmos para elaborá-la, não conseguimos harmonizar as questões que cada uma de nós gostaria de abordar em cena. Já que a pauta do casamento permeava nossas reflexões semanais, pensamos em abordar a questão das violências simbólicas que oprimem e calam as subjetividades das mulheres em suas relações conjugais. Regina não conseguiu participar dos nossos últimos encontros por problemas pessoais. Com isso, Joanna e eu decidimos, então, encarar a expressão central da linguagem da performance, trazendo nossos corpos, nossas vozes e questões cotidianas vividas por cada uma de nós em nossos casamentos. Intuímos que essas

questões faziam parte das violências comuns que martirizam as subjetividades de grande parte das pessoas que vivem relacionamentos cis-heteronormativos. Queríamos evidenciá-las, através de aspectos estéticos da cena, na tentativa de desnaturalizá-las ao serem confrontadas pelo olhar da plateia. Assim, elaboramos uma performance, que intitulamos *Cárcere Privado*, e a apresentamos em sala, para a turma.

A performance era assim: Joanna estava na sala, trajando um vestido de noiva, de frente para o público, que entrava e se acomodava nas cadeiras distribuídas de maneira frontal para a cena. Joanna cantava a canção *Ai*, do cantor e compositor Rubi. Depois de algum tempo, eu entrava na sala, vestindo uma camisa social branca e uma cueca branca, meus olhos estavam cobertos por uma faixa branca feita com maquiagem tipo *pancake*. Eu perguntava: “cadê a minha calça?”. No mesmo instante, Joanna parava a cantoria. Ela, então, se posicionava de costas para o público. Eu me aproximava dela e a abraçava por trás de seu corpo, também de costas para o público, pressionando minhas mãos sujas de tinta vermelha sobre sua boca. Feito isso, eu me distanciava dela e a direcionava outras perguntas como: “cadê a minha carteira?”, “cadê as minhas chaves?”. Joanna virava-se de frente para o público e dava a ver as marcas de minhas mãos sobre o seu rosto. Eu continuava a indagá-la: “cadê a as minhas chaves?”, “cadê a minha carteira?”, “cadê a minha calça?”. Ela, então, entoava a canção *Tiriba*²⁴, enquanto tirava o vestido de noiva lentamente. Ela aumentava o volume da sua voz enquanto eu dizia: “para de cantar!”, “cadê as minhas coisas?”. Eu mudava o tom e dizia em lamento “eu só queria as minhas coisas...”. Depois disso, eu me retirava de cena e entregava para o público os zines que Joanna havia produzido com alguns desenhos e textos feministas. Enquanto isso, Joanna serenamente continuava seu canto tomando para ela todo o espaço de apresentação, até o fim.

Tivemos a oportunidade de apresentar essa performance em dezembro de 2018, em um sarau LGBTQIA+, promovido pelo Coletivo Liberdade, na cidade de Blumenau. Nas imagens abaixo, é possível visualizar o momento do abraço, no qual sujo o rosto de Joanna com a tinta vermelha que cobria as minhas mãos (Imagem 2). Em seguida, o registro do momento em que Joanna olha para a plateia, durante a performance, com a marca de minhas mãos sobre o seu rosto (Imagem 3). Logo depois, um último registro no qual caminho por entre a plateia (Imagem 4). Por fim, uma imagem de um dos zines produzidos por Joanna e que entregamos para as pessoas presentes nas duas apresentações (Imagem 5). Esses registros foram feitos em nossa

²⁴ Conhecemos a canção *Tiriba* através da interpretação do grupo Mamadykeita. A canção é de origem africana, oriunda dos ritmos tribais da Guiné. Em sua cultura ancestral, mães com filhas adolescentes repetiam a canção para festejar suas filhas ao se tornarem mulheres. Fonte: <https://batorouge.wordpress.com/2012/02/05/nini-ho-toune-hamadima-tiriba/>

segunda apresentação, no Sarau LGBTQIA+. Infelizmente, não nos atentamos em fazer os registros fotográficos da apresentação no encerramento da disciplina.

IMAGEM 2. Apresentação da performance no Sarau LGBTQIA+ organizado pelo Coletivo Liberdade, de Blumenau-SC



Fonte: CAMILA PIMENTA

IMAGEM 3. Apresentação da performance no Sarau LGBTQIA+ organizado pelo Coletivo Liberdade, de Blumenau-SC



Fonte: CAMILA PIMENTA

IMAGEM 4. Apresentação da performance no Sarau LGBTQIA+ organizado pelo Coletivo Liberdade, de Blumenau-SC.



Fonte: CAMILA PIMENTA

IMAGEM 5. Frente e verso do Zine entregue para a plateia



Fonte: JOANNA OM

Revolvendo esse processo criativo, acredito que conseguimos traduzir, nessa performance, as reflexões que fizemos em conjunto durante o semestre e expomos o que, para muitas mulheres, representa um contrato marital: “uma troca na qual a mulher se compromete

a efetuar um certo número de tarefas ingratas para assegurar o conforto do homem por um preço que desafia qualquer concorrência. Especialmente as tarefas sexuais” (DESPENTES, 2016, p. 48-49). Por mais que as mulheres tenham conquistado alguns direitos civis desde a chegada da primeira onda feminista no Brasil, durante o século XIX, o empenho das instituições de poder do Estado em zelar pela manutenção do modelo da família tradicional patriarcal tem sido cada vez mais apoiado por movimentos conservadores acomodados com a crescente força das igrejas neopentecostais e com o regime ultraneoliberalista.

No curso intitulado *Subjetividade e Verdade*, ministrado por Michel Foucault, no início do ano de 1981, na França, o qual foi publicado em livro com o mesmo título (2016), o autor analisa alguns tratados de conduta e tratados filosóficos gregos e romanos datados nos séculos I e II d.C. Seu objetivo com o curso era o de investigar as *técnicas de si*²⁵ em relação ao regime da ética dos desejos e seus processos de subjetivação em tal época. Uma dessas técnicas, que o autor investiga em tais tratados, é a vida conjugal. Seu estudo compreende as transformações do regime de conjugalidade antes da era cristã e aponta que havia uma supervalorização do casamento por meio da valorização do ideal de uma relação dual com laços afetivos pessoais, da condenação do adultério e da apreciação do ato sexual com fins reprodutivos. O casamento era internamente regido pela noção do pudor e considerado como um “ato primordial” aos gregos e romanos, “um comportamento, uma conduta conforme com a natureza” (FOUCAULT, 2016, p.112) por meio da fusão de dois seres, um homem e uma mulher, e, por fim, uma *verdade* a ser seguida, tanto pelos cidadãos comuns, quanto pelos filósofos. Em sua observação em relação aos objetivos do casamento, apresentados por esses tratados, Foucault (2016, p. 114) destaca que “todos os fins do casamento são fins transitivos nos quais o próprio casal não é por si mesmo seu próprio fim. O casal só se justifica na medida em que está em causa outra coisa que não ele mesmo (a cidade, os filhos, os bens, etc.)”. Os discursos de *verdade*, propagados através dos tratados, se tornaram processos de sujeição que organizavam as relações sociais da época.

Com referência às considerações do autor, a relação entre *subjetividade* e *verdade* ganhará um novo elemento a partir da experiência cristã da carne: o desejo. O culto a purificação do corpo, propagado pela Igreja para a boa vivência da alma ou do espírito, perpassa na relação entre as pessoas e seus desejos sexuais, os quais serão considerados impuros perante o

²⁵ De acordo com o filósofo, as *técnicas de si* são “[...]procedimentos, que sem dúvida existem em toda civilização, que são propostos ou prescritos aos indivíduos para estabelecerem sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de certos fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si” (FOUCAULT, 2016, p. 267).

regimento cristão. Será preciso que as pessoas desconfiem a respeito dos atos sexuais para, então, codificarem os seus desejos de acordo com a verdade imposta pela Igreja. Foucault define tal operação como *triângulo sexo-morte-verdade* (FOUCAULT, 2016, p. 141) que, compreendido como natureza, portanto, uma *verdade* absoluta, levará as pessoas a matarem o sexo/desejo na busca pela verdade da alma ou do espírito.

Diante disso, o matrimônio será o modelo de vida escolhido pelo cristianismo para aplicação de técnicas capazes de suprimir os desejos humanos e transformar as pessoas em objetos reprodutores dessas técnicas, criando, assim, um sistema de organização e controle social. Esse modelo foi disseminado pelo mundo através dos processos de colonização e exploração dos povos, logo, podemos supor que no Brasil, ele chegou transportado por caravelas portuguesas. O cristianismo produziu e disseminou, ao longo dos séculos, uma série de *verdades* com o propósito de instituir no ocidente o comportamento cristão, causando aos povos originários que habitavam essas terras mortes e destruição. O modelo de Família Cristã pode ter passado por algumas transformações ao longo dos últimos séculos, porém, não se distancia muito do modelo hegemônico que encontramos neste início de terceiro milênio: a união entre um homem-sujeito-chefe e uma mulher-objeto-serva, formando uma “unidade orgânica” segundo os princípios cristãos, geradora de filhos que são vestidos de roupas azuis e presenteados com carrinhos para apreenderem o desejo de controlar as pessoas e o mundo; e de filhas que são vestidas de roupas cor-de-rosa e presenteadas com bonecas para apreenderem o desejo da maternidade. O que escapa a essa lógica será passível de patologização, violências e mortes.

É perceptível que, no contexto brasileiro, há um regime de *verdades* que permeia o corpo social e que é resultado das práticas seculares de princípios cristãos. Um exemplo são os velhos ditados populares, como ‘você é um homem ou um rato?’ e ‘em briga de marido e mulher não se mete a colher’, dentre muitos outros ditados ainda pronunciados atualmente enquanto os índices de feminicídio aumentam a cada ano. Não muito tempo atrás, ao visitar uma amiga, ouvimos do escritório da sua casa gritos de uma mulher vindos da rua. Nos direcionamos até o lado de fora da casa e pudemos ver um homem agredindo fisicamente uma mulher. Quando dissemos que ligaríamos para a polícia, o homem largou a mulher e voltou para casa, era um vizinho da rua. Ao conversarmos com a mulher, a mesma nos contou que havia se separado dele e que foi até sua casa porque ele ligou para ela dizendo que o filho, que estava sob guarda compartilhada, chorava muito pedindo a presença da mãe. Quando ela chegou, ele a agarrou e disse que não queria a separação. Mais tarde, contamos ao companheiro de minha amiga sobre

o ocorrido. Ele desaprovou nossa atitude dizendo que não sabíamos do que o tal vizinho era capaz, e que, a partir de então, estávamos correndo perigo também.

Esse episódio revela que, muitas vezes, não pronunciamos os ditados, mas os reiteramos através de outros gestos e palavras, as vezes por acreditarmos neles, outras vezes por medo do que possa nos acontecer caso ousamos confrontar o machismo estrutural. Isso demonstra o potencial performativo que essas frases feitas, construídas por uma cultura patriarcal e colonizadora, têm sobre nossa sociedade. Disfarçados de valores morais e puritanos, a repetição desses ditados, mesmo que em outras palavras, os transformam em *atos performativos* (BUTLER, 2015) e comprovam que existem técnicas discursivas para reproduzir, em grande escala, a lógica misógina que sustenta a base da família tradicional patriarcal.

As frases enunciadas por mim durante a performance *Cárcere Privado* são nocivas e derivadas desse jogo de reprodução da lógica misógina, enfatizando a dominação masculina que reduz as relações matrimoniais a uma prática hierárquica, na qual grande parte das mulheres são atiradas a servirem aos homens, que, por sua vez, são atirados a servirem a moral e os bons costumes pregados pela Igreja e pelo Estado em detrimento de seus próprios sentimentos e desejos, tudo isso para manter os privilégios da classe burguesa, tal como nos aponta Despentes:

A família, a virilidade guerreira, o pudor, todos esses valores tradicionais são concebidos para designar um papel a cada um. Os homens, em cadáveres gratuitos para o Estado, as mulheres, em escravas dos homens. No final, todos muito bem servidos, nossas sexualidades confiscadas, policiadas, normatizadas. Há sempre uma classe social interessada em que as coisas permaneçam como estão, e que a verdade sobre suas motivações mais profundas não seja dita (DESPENTES, 2016, p. 91).

Tanto eu quanto Joanna tentamos, na criação e na apresentação da performance, escancarar o machismo que percebemos ser estruturante na instituição do casamento. Nos colocamos como partes que compõem esse *Cárcere Privado*, representante da família tradicional patriarcal. Como afirma bell hooks, “não podemos dismantelar um sistema enquanto nos engajamos na negação coletiva sobre seu impacto em nossas vidas. O patriarcado exige o domínio masculino por todos os meios necessários, portanto, apoia, promove e tolera a violência sexista” (hooks, 2004, p. 24). Trazer luz sobre suas violências pode ser um meio de fazer com que elas sejam vistas e passíveis de questionamento. Por outro lado, como podemos desprogramar essa lógica dominante sem representá-la?

O problema em representar esse sistema relacional aprisionante está, a meu ver, no fato de que, ao fazê-lo, acabamos por excluir as inúmeras outras formas de relações humanas existentes, e que dinamizam outras lógicas de operação de vidas, diferentes da lógica dominante

que fundamenta os laços de parentesco. Nem todas as famílias são formadas por um casal cis-heterossexual branco e de classe média. Estamos conscientes de que muitas crianças são geradas e depois criadas pelas avós, pelas mães solo, pelas madrastas e padrastos, pelas mães adotivas e pais adotivos, pelas tias, etc. Embora haja um movimento fundamentalista cristão que se articula para desacreditar e patologizar as relações homoafetivas, a legislação brasileira já desprezou o argumento contra o casamento homoafetivo baseado na geração e criação de filhos/as. Hoje, casais homoafetivos tem direito de adoção para constituir suas famílias de acordo com os ideais que lhes convém. Certamente, a onda reacionária, promovida pelos homens cis brancos ricos e conservadores e as mulheres brancas que promulgam discursos sexistas, teme a subversão dos códigos tradicionais e deseja preservar o matrimônio cristão e a demarcação dos papéis de cada gênero, dissimulando, assim, seu verdadeiro interesse econômico e de manutenção do poder.

Os ataques por parte dos conservadores extremistas aos grupos de pessoas que tentam construir os seus próprios papéis, para viverem suas existências à sua maneira, não param. A expressão “ideologia de gênero” apresentada em campanhas políticas falaciosas, que pretendiam distorcer a luta sobre a igualdade de gênero, é um exemplo. Em sua chegada ao Brasil no ano de 2017, para participação em eventos acadêmicos, a filósofa Judith Butler sofreu ataques no aeroporto de Congonhas em São Paulo através de cartazes ofensivos e de injúrias proferidas por pessoas que faziam parte de grupos conservadores extremistas. A manifestação imprimia o tom de defesa da moral e dos bons costumes e a preservação da “família tradicional brasileira”. O que poderia ser ideologia de gênero se não a idealização de uma binaridade de gênero baseada em diferenças culturalmente construídas e politicamente institucionalizadas?

Sabemos que a onda conservadora extremista se empenha em aumentar a desigualdade social para sustentar o monopólio e o poderio dos homens cis brancos bilionários. A binaridade de gênero, a cis-heteronormatividade compulsória e a filiação garantem a manutenção da força de trabalho da classe operária para que o sistema capitalista neoliberal continue a funcionar a todo vapor. Contudo, as tensões geradas por essa engrenagem social evidenciam que o casamento, ou as formas de união entre as pessoas, é performativo, mesmo sofrendo as influências do modelo tradicional hegemônico e do ideal de amor romântico criado pela indústria cinematográfica de Hollywood. Tal como o gênero, o casamento se legitima ao longo do tempo por sua repetição estilizada e falha na sustentação de sua própria estrutura. Essas falhas podem ser percebidas nas diferentes formas de organização familiar já mencionadas, através das quais famílias são constituídas de acordo com determinadas possibilidades de

existência e sobrevivência, seja por necessidades econômicas por conta do avanço do capitalismo extremo, seja pelo desejo de criação de outros modos de relações humanas.

A performance *Cárcere Privado* encobre o potencial performativo dos arranjos sociais que transformam estruturas rígidas como o casamento e a Família. É nesse ponto que destaco a ausência de qualquer referência do retrato *O noiva* no processo de criação dessa performance. Mesmo que o retrato não tenha sido mencionado no processo de criação e na execução de *Cárcere Privado*, ele se revela, precisamente, pelo jogo de sua ausência/presença. Nas palavras de Butler, “a noiva funciona como termo relacional entre homens; ela não tem uma identidade e tampouco permuta uma identidade por outra. Ela reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência” (2015, p. 77). O retrato talvez pudesse perturbar essa trama de identidades. Quem poderia estar à espera dessa imagem, como seria o clã masculino envolvido na negociata desse casamento?

A imagem do retrato atravessou todas as elaborações e reflexões que fiz sobre gênero, arte e sociedade durante o semestre vivido. Curiosamente, o espectro da noiva estava presente em cena, porém, era performado por uma mulher estigmatizada. Percebo que nossa tentativa em criticar os estereótipos de gênero fracassou ao representarmos os próprios estereótipos. Isso me faz refletir sobre as influências dos *atos de gênero* (BUTLER, 2015) em nossas criações artísticas, o que me faz, também, repensar outros processos de criação em que participei no teatro, nos quais, de certa forma, ainda eram reproduzidas certas enunciações patriarcais mesmo quando a intenção era a de problematizá-las.

É notável que eu e Joanna vivíamos um momento de reconhecimento de nossas práticas cis-heteronormativas diárias e, provavelmente por esse motivo, o que nossos corpos tinham a expressar era nossa indignação em relação ao que acabávamos de perceber em nós mesmas. De acordo com os estudos de Eleonora Fabião sobre a performance, assim como diz Espinosa, “um corpo tem poder de afetar e ser afetado” (FABIÃO, 2008: 238). Afetamos nossas próprias identidades fixadas ao nos colocarmos em relação com a plateia, numa espécie de jogo de bate-e-volta pelo qual pude perceber, mais nitidamente, que meu corpo era passível de transformação quando colocado em estado de performance.

O corpo espinosiano não está, e nunca estará, completamente formado, pois que é permanentemente informado pelo mundo, ou, parte de mundo que é. Inacabado, ou ainda, inacabável, provisório, parcial, participante – está, incessantemente, não apenas se transformando, mas sendo *gerado*. (FABIÃO, 2008: 238).

Depois da experiência na disciplina *Introdução ao Teatro Feminista*, que ainda teve como ambientação o cenário político das eleições de 2018, ficou evidente, para mim, naquele momento, que uma pesquisa estava sendo gerada, que era preciso criar um encontro definitivo com a entidade feminina que rondava meu imaginário desde menino. Assim, surgiu o desejo de me dedicar a um projeto de pesquisa. Quando soube da aprovação do meu anteprojeto de Mestrado no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), vislumbrei a possibilidade de realizar uma investigação prática a 3.500 quilômetros do conforto da minha casa, do lugar seguro onde se encontrava a caixa dentro da qual a fotografia *O noiva* estava acostumada a habitar. Viver uma outra cultura dentro do meu país era um sonho antigo. Me deslocar territorialmente pareceu ser oportuno para a concretização de novos *deslocamentos subjetivos* (RAGO, 2013) e novas invenções. Mas antes de fazer minhas malas rumo à São Luís, pressenti que era preciso trajar novamente o vestido.

1.3 A CRIAÇÃO DA PERFORMANCE *O NOIVA*

Com a oficialização do meu ingresso no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), decidi criar um primeiro experimento artístico para a pesquisa e, assim, levantar um material criativo embrionário a ser investigado posteriormente nas disciplinas práticas do Programa. Deste modo, aproveitei a oportunidade para criar um ritual de abertura dessa jornada, uma performance, na minha cidade, e, assim, trazer a público a entidade que poetizava meu imaginário desde criança. As reverberações do que havia vivido na disciplina *Introdução ao Teatro Feminista* e o desejo de trajar o vestido de noiva pela segunda vez foram minhas fontes inspiradoras. A ideia era a de gerar novas associações entre alguns signos e, dessa forma, buscar borrar as fronteiras entre a vida privada e a vida pública, entre masculino e feminino e entre morte e vida. Convidei as pessoas do teatro da cidade, muitas delas amigas e amigos, para testemunharem esse acontecimento.

Além do vestido de noiva e o buquê de flores, presentes no retrato, selecionei um terceiro elemento para compor a performance e gerar mais materialidade ao processo. O arroz cru é atirado sobre as(os) noivas(os) pelas(os) convidadas(os) como votos de fertilidade ao fim dos cerimoniais de casamento, sendo essa uma tradição popular reconhecida em muitas culturas do ocidente. Para a criação, considerei tais votos de fertilidade como uma oferenda de sujeições atirada pelo patriarcado sobre as pessoas recém casadas. O arroz cru não deixa de ser, também,

uma menção à *Cárcere Privado*, representando os martírios e esgotamentos aos quais os corpos humanos são submetidos em uma relação matrimonial patriarcal. Os votos de fertilidade, dedicados às pessoas recém-casadas ao sair do cerimonial de casamento, a meu ver, estão carregados de obrigações morais e sociais que legitimam o encarceramento das subjetividades através de práticas binárias de gênero e de violências de gênero que sustentam muitas relações hetero-cis-normativas. Nesse sentido, a morte pode se fazer presente como uma analogia às renúncias das potencialidades de vida e dos desejos do corpo que, supostamente, nos conduziriam a um “matrimônio de sucesso”. Por isso, me ocorreu a ideia de preencher o interior da boca de arroz cru até a garganta e de iniciar a performance tendo o corpo jazido sobre o chão e os dedos cruzados sobre o buquê de flores, repousado sobre a barriga (IMAGEM 6). Dessa forma, acreditei ter encontrado um lugar paralelo entre o ritual de casamento e o ritual de passagem da morte, em que, ambos os quais, flores velam os motivos que levam os corpos presentes a se encontrarem.

IMAGEM 6. Performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Ao profanar o ritual do casamento, o relacionando com a morte, evoco minhas memórias de infância. Novamente, volto ao fim dos anos de 1980, para o pátio de uma igreja localizada em uma cidade do interior catarinense. Eu trajava uma roupa especial e brincava com algumas crianças enquanto aguardávamos o início de uma cerimônia de casamento. Um tempo depois,

subi as escadarias e vi a noiva do lado de fora da igreja, acompanhada de algumas pessoas. Ela sorria, sacudia o buquê de flores que segurava e pronunciava algumas palavras que me faziam crer que ela estava preocupada. Perguntei a minha mãe, que se encontrava ao lado dela, onde estava o noivo, no que ela me respondeu rispidamente que estava a caminho. Já durante a celebração, com a noiva acompanhada do noivo, ambos ao pé do altar, próximos do padre que proferia seu discurso através de um microfone, ouvi o silêncio do noivo ao ser perguntado pelo padre se ele aceitaria se casar com a noiva e comprometer-se com uma pequena lista de obrigações a serem cumpridas a partir de então. Naquele momento, pensei ser somente eu a perceber tal silêncio que se prolongava no espaço e começava a abrir as paredes da igreja tamanho o constrangimento causado. ‘Sim’, ele disse, e finalmente as paredes da igreja voltaram ao devido lugar. Um sim espaçado que ressoou em meu peito. Eu mesmo sabia a resposta a ser dada ao padre, ‘sim’, sempre ‘sim’. O silêncio rompeu, para mim, e talvez para algumas das pessoas presentes, a ordem patriarcal das coisas. Nada foi dito a respeito, a cerimônia continuou até seu fim e depois veio a festa.

Muitos sins estão implícitos nos rituais sociais patriarcais que constroem nossas masculinidades. Para criar o roteiro das ações da performance, busquei traduzir algumas das sensações experienciadas pelo meu corpo ao dizê-los, e assim, viver a construção da minha masculinidade. Percebo que o empreendimento em me tornar um homem adulto autogerenciável se iniciou na adolescência, quando tomei a postura do garoto comportado e bem apresentado, “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente” (FOUCAULT, 2014, p. 130), para fazer minha carteira profissional e ingressar no mercado de trabalho. Esse me parece ser um dos pontos centrais na construção das masculinidades, visto que, especialmente nos dias de hoje, o capital é um elemento fundador na dominação masculina. Para a conquista de uma posição de sucesso na vida e em determinados ramos profissionais, os homens precisam se livrar de quaisquer referências que os conectem ao que é simbolicamente entendido como feminino, bem como de tudo o que possa remeter a sua infância ou meninice, já que “é simplesmente assumido na cultura patriarcal que os homens devem estar dispostos a sacrificar conexões emocionais significativas para a realização do trabalho” (hooks, 2004, p. 94, trad. nossa)²⁶.

O mercado de trabalho e as escolas que reproduzem uma educação tecnicista e mercantilista são algumas das instituições sociais através das quais se fabrica e se reitera

²⁶“It is simply assumed in patriarchal culture that men should be willing to sacrifice meaningful emotional connections to get the job done”.

práticas sociais colonizadoras e patriarcais. Podemos associar tal processo de fabricação e reiteração desse modelo ao conceito de *corpos dóceis*, proposto por Foucault (2014), que compreende a junção entre utilidade, no sentido econômico, e doçura, no sentido de obediência política. Foucault destaca que “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (2014, p. 134). O mercado de trabalho utiliza métodos punitivos e coercitivos, os quais Foucault compreende como *disciplinas*²⁷, para destituir os corpos de suas potencialidades de vida e os condicionar a uma qualidade utilitarista. O autor destaca que as *disciplinas* compreendem uma multiplicidade de processos, de origens diferentes, e que desenham a aparência de um método geral que acaba por ser naturalizado. O corpo vai tomando contornos que o limita, automatizando, assim, seus movimentos.

Meu corpo, por exemplo, foi submetido, quando adolescente, a repetições de movimentos mecanizados em uma lanchonete de *fast food*, cinco vezes por semana, para que toda uma cadeia de produção de sanduíches não fosse interrompida por nenhum tipo de erro ou brincadeira. Sua função era a de realizar esses movimentos com precisão para que, juntamente com outros adolescentes, todos corpos súditos, formassem um “time” capaz de atender os clientes em um tempo inalcançável de quarenta e cinco segundos. Após essa experiência, viveu outro processo de domesticação em uma instituição financeira, um banco privado. Desta vez, sua função era basicamente a de trabalhar para que o banco obtivesse um lucro maior a cada ano. Para isso, o corpo tinha que se apresentar alinhado, formalmente vestido, o rosto liso sem barba, os cabelos curtos e o pescoço apertado por uma gravata. Era solicitado aos corpos empregados que desempenhassem uma postura “ativa” frente às demandas solicitadas pelo banco e pelas/os clientes. “Nos negócios, a boa performance significa exercer sua função com eficiência e máxima produtividade. No mundo corporativo, exige-se de pessoas, máquinas, sistemas, departamentos e organizações que desempenhem boa performance” (SCHECHNER, 2003, p. 32). A performance dos corpos empregados era avaliada de acordo com o lucro que suas operações geravam mensalmente para a instituição. Corpos metas, corpos números, corpos a marchar o ritmo do capital.

Nesses dois ambientes, como em muitas outras instituições de trabalho, havia uma relação de camaradagem entre os homens cis brancos, que naturalizava condutas viris, violentas, competitivas e que discriminava os homens que não compartilhavam o mesmo tipo de comportamento, comportamento este que reiterava a performance da heterossexualidade.

²⁷ Segundo o filósofo, as disciplinas são “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Conforme aponta os estudos do sociólogo Daniel Welzer-Lang, os homens que tendem a não reproduzir a divisão hierárquica que o paradigma da dominação masculina estabelece entre homens e mulheres, ou que recusam essa mesma divisão para si próprios, sofrem ataques de homofobia “para que, com ameaças, os homens se calquem sobre os esquemas ditos normais da virilidade” (WELZER-LANG, 2001, p. 465). Sofri muitos ataques homofóbicos feitos por homens e por grupos de homens que talvez, no fundo, se sentiam ameaçados com a minha presença e o meu silêncio.

No capítulo intitulado *Work: What's love go to do with? – Trabalho: O que o amor tem a ver com isso?* (Tradução nossa) do livro *The will to change: Men, masculinity and love*, a autora bell hooks descreve, de um modo preciso, os ambientes de trabalho nos quais a cultura patriarcal influencia na relação entre os homens:

O homem que busca solidão no ambiente de trabalho, principalmente durante os períodos de inatividade, é visto como suspeito. No entanto, quando os homens se reúnem no trabalho, raramente têm conversas significativas. Eles se zombam, eles se gabam, eles brincam, mas eles não compartilham sentimentos. Eles se relacionam de uma forma limitada e roteirizada, com o cuidado de permanecer dentro dos limites emocionais estabelecidos pelo pensamento patriarcal sobre a masculinidade. As regras da masculinidade patriarcal os lembram de que é seu dever como homem recusar qualquer tipo de relação (hooks, 2004, p.98, trad. nossa)²⁸.

Infelizmente, a camaradagem entre homens circula, também, em outros ambientes sociais, inclusive nos ambientes artísticos. Vale ressaltar que o poder de dominação masculina também se faz presente em muitos grupos de teatro e processos artísticos, nos quais homens cis brancos, heterossexuais ou não, subordinam artistas, muitas delas mulheres, reproduzindo relações de poder. Além disso, no teatro, há processos e técnicas disciplinares, que visam enquadrar nossas criações em conceitos e normas segmentares, geralmente pautadas pela formulação do teatro europeu. Os treinamentos físicos de atores, elaborados ao longo do século XX, por exemplo, nos quais grandes mestres do teatro europeu determinavam exercícios oriundos do esporte de conflito e da esfera militar, também contribuíram para a manutenção de condutas patriarcais no ambiente teatral. Segundo Miranda, “os corpos dóceis são produzidos no teatro utilizando as mesmas tecnologias disciplinares que Foucault observou na esfera

²⁸“The male who seeks solitude in the work place, especially during downtimes, is seen as suspect. Yet, When men gather together at work, they rarely have meaningful conversations. They jeer, they grandstand, they joke, but they do not share feelings. They relate in a scripted, limited way, careful to remain within the emotional boundaries set by patriarchal thinking about masculinity. The rules of patriarchal manhood remind them that it is their duty as men to refuse relatedness”.

militar” (MIRANDA, 2004, p. 239, tradução nossa)²⁹. Os treinamentos para atores, que visam criar corpos em estados de tensão para a cena, podem cobrir as especificidades de cada corpo, suas feridas e suas potências únicas, ao seguirem um modelo específico de exercícios que se alinha a uma hegemonia masculina, europeia, branca e que pode, muitas vezes, ser excludente.

Quando vislumbrei a realização de uma performance que traduzisse em movimentos corporais a construção da minha masculinidade, acreditei ser oportuno resgatar sensações que me eram recorrentes ao buscar performar a virilidade nos ambientes sociais pelos quais transitei durante a vida, na tentativa de escapar de certas ameaças, exclusões e discriminações por parte dos homens que se reconheciam enquanto “machos”, mas também de algumas mulheres que rejeitavam o meu modo de ser menino, garoto, homem: rejeição, baixa autoestima, raiva e cansaço. Para tanto, criei um roteiro de ações que consistia na execução de movimentos corporais, de acordo com o modo como cada uma dessas sensações atravessava minhas memórias. Assim, algo íntimo estaria sendo exposto ao mesmo tempo em que poderia ser lido e experienciado pela plateia de diferentes formas, criando, assim, um espaço de possíveis conexões entre nós, uma dança, talvez.

Realizei uma primeira apresentação no dia 31 de agosto de 2019, uma manhã de sábado. Essa apresentação foi marcada como minha despedida do grupo que participava, na Carona Escola de Teatro, sob orientação da professora Sabrina Marthendal. Por esse motivo, preparei um bolo maranhense, feito com tapioca e leite de coco babaçu, para compartilhar com as amigas e amigos da turma, antes da apresentação. Expliquei a todos que aquilo que estavam prestes a assistir era um material em processo, que levaria comigo para São Luís (MA) e, lá, prosseguiria com minhas investigações. Realizei uma segunda apresentação, que aconteceu no dia 6 de setembro de 2019, uma tarde de sexta-feira, no mesmo local. Nesse dia, estiveram presentes as pessoas do teatro da cidade que puderam comparecer, como as/os integrantes da Cia Carona de Teatro e outras e outros artistas. Segui o mesmo roteiro em ambos os dias.

Para dar início as apresentações, pedi para que as pessoas presentes aguardassem do lado de fora da sala preta por cinco minutos. Deitei-me sobre o chão, no centro da cena, tendo o corpo iluminado por um refletor de jardim sobre um tripé de madeira. Como descrito anteriormente, as mãos estavam cruzadas sobre o buquê de flores repousado sobre a barriga, os olhos fechados e a boca apresentando um volume aparente por estar preenchida de arroz até a garganta, como mostrado na figura a seguir.

²⁹ ““Docile bodies” are produced in theatre using the same disciplinary technologies that Foucault observed in the military sphere”.

IMAGEM 7. Performance *O noiva*

Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Passado o tempo combinado, a plateia entrou na sala e se acomodou em um círculo composto por banquinhos pretos. Permaneci nesta posição por um tempo, para que as pessoas pudessem se conectar com a imagem que viam e com o ambiente partilhado. Aos poucos, abria os olhos e movimentava o corpo lentamente, como mostra a figura abaixo.

IMAGEM 8. Performance *O noiva*

Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Olhava para os olhos de cada pessoa presente. A movimentação da cabeça fazia com que os grãos de arroz saíssem da boca. Aos poucos, mudei para a posição de quatro e engatinhei próximo ao público.

IMAGEM 9. Performance *O noiva*

Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Essa movimentação foi realizada sem pressa, na intenção de estender o contato e abrir o jogo com as pessoas presentes. Levantava, novamente sem pressa, e ficava de pé. A partir daí, tentava uma interação mais profunda através da troca do olhar, do respirar, do aproximar, do sorrir.

IMAGEM 10. Performance *O noiva*

Fonte: MARTHENDAL

Passava pelos movimentos de comprimir o rosto, de curvar o peito para baixo e estufá-lo, movimentos, esses, que foram iniciados lentamente, até tomarem todo o corpo, conforme apresentado na imagem a seguir.

IMAGEM 11. Performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Os botões do vestido não fechavam por completo nas costas, assim, na medida em que me movia, o abria ainda mais. Durante todo esse tempo, o arroz que havia dentro da boca caía sobre o chão e, por conta do silêncio instaurado, converteu-se em paisagem sonora. Houve bastante jogo de olhar. Olhares afetivos, olhares constrangidos, olhares sérios, olhares distantes, olhares indefinidos, trocados por nós. Percebia aquele espaço compartilhado como um campo energético no qual compartilhávamos algo da minha intimidade que não era, ou que não estava, determinado. Ao sentir que uma ligação havia sido estabelecida entre nós, mesmo que estranha, dei início aos movimentos de curvar o peito para dentro, comprimir o rosto, baixar a cabeça e sorrir, realizados lentamente, como mostra a imagem abaixo.

IMAGEM 12. Performance *O noiva*

Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Tive a sensação de que os movimentos dançados pelo corpo durante a performance evocavam outras presenças, pode ter sido apenas uma sensação, mas ela existiu. Tentava direcionar essa dança para as pessoas que percebia estarem mais disponíveis a receberem essas outras presenças. Aos poucos, acelerava os movimentos até o ponto que parava e comprimia todo o corpo.

IMAGEM 13. Performance *O noiva*

Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Como na fotografia acima, meu corpo se curvava em posição de vômito e o arroz que restava dentro da boca era cuspidado sobre o chão. Permaneci imóvel por entre cinco e dez

segundos. Olhando fixamente o arroz cuspidado sobre o chão, iniciei movimentos impulsionados pela planta dos pés fazendo chegar à garganta o som das vogais *a*, *e* e *o*. Na medida em que o volume da voz aumentava e se instaurava no ambiente, meu corpo criava intenções vocais gerando um gramelô com as três vogais, o qual lançava à alguns homens da plateia, interpelando-os.

IMAGEM 14. Performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

IMAGEM 15. Performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Aquele campo energético que circundava o ambiente e que, pelas minhas percepções, aumentava à medida em que outras presenças se manifestavam pelo *entre nós*, se rompia, até

que, repentinamente, parava e silenciava. Meus ombros caíam, a cabeça se curvava para baixo e o corpo descia até o chão em posição de cócoras. Assim fiquei por mais alguns instantes, com os braços abraçando as costas e a coluna curvada, como mostra a imagem abaixo.

IMAGEM 16. Performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

A performance terminava quando eu me levantava, tirava o vestido de noiva e o pendurava em um cabide, que estava pendente atrás da plateia, e, assim, deixava a cena saindo pela porta, nu e carregando comigo o buquê de flores.

A escolha em sair do espaço despido do vestido se deu quando deduzi ser significativo para o processo criativo evidenciar que algo daquele acontecimento era deixado no ambiente em que ele ocorreu, junto às pessoas presentes, e que algo era levado, no caso o buquê de flores, para outros espaços. Se pensarmos no vestido de noiva como uma máscara ritualística, ao retirá-lo do corpo, um outro corpo se revelara. Desse modo, foi possível, também, contrapor o aspecto mórbido do início da performance e acentuar as potencialidades da vida, sobre o que pode nascer e o que pode resistir às passagens.

Quando terminada a primeira sessão, apresentada para as/os colegas da turma de teatro, tive a impressão de estar em estado de poesia. Não julguei a apresentação em qualificadores de nenhum tipo. Sentia que havia sido transportado da imagem do retrato para um ambiente fronteiro. Na conversa que tivemos assim que encerrada a apresentação, uma colega e ativista travesti branca afirmou ter associado o perfume das flores do buquê ao cheiro de morte; disse, ainda, ter visto uma pessoa desassociada de gênero denunciando as mazelas da instituição do casamento. Um colega cis branco chamou a atenção para o momento do gromelô, dizendo que

conseguiu reconhecer algumas palavras e que achou instigante esse momento que tivemos, eu e ele. Já quando terminada a segunda sessão, senti um certo pesar por ter escolhido quebrar a conexão com a plateia e por ter instaurado uma atmosfera agressiva durante a performance ao me direcionar aos homens. Durante o bate-papo após a apresentação, uma mulher cis branca perguntou: por que se utilizar da violência?

IMAGEM 17. Bate-papo após a segunda apresentação da performance *O noiva*



Fonte: SABRINA MARTHENDAL

Minha intenção em trazer a agressividade como uma ruptura aos movimentos dançados era a de denunciar a virilidade tirânica que permeia a noção sobre as masculinidades. bell hooks evidencia que “para muitos homens, o momento de conexão violenta pode ser a única intimidade, a única proximidade atingível, o único espaço onde a agonia é liberada” (hooks, 2004, p. 139, trad. nossa)³⁰. Essa é uma questão, a meu ver, bastante complexa, pois não se trata de justificar as práticas violentas dos homens, mas sim de reconhecer a violência no próprio corpo, já que, como indica hooks, os homens sentem a dor, mas não encontram lugar para depositá-la, e assim, a carregam para dentro de si sem decifrá-las.

A impossibilidade de viver o masculino de uma forma outra, que não seja a forma como o ideal hegemônico prescreve, bem como a impossibilidade de alcançar esse mesmo ideal, é o que leva muitos de nós, homens, a produzir e alimentar em nossos corpos o sentimento da raiva. Esse sentimento é combustível para a perpetuação da estrutura patriarcal capitalista de

³⁰ “For many men the moment of violent connection “may be the only intimacy, the only attainable closeness, the only space where the agony is released”.

supremacia branca que assola as vidas humanas e não humanas do planeta. Introjetado nos homens desde a infância, por meio da cultura e da educação binária, misógina, homofóbica, transfóbica e racista, a raiva, assim como a baixa autoestima, a rejeição e o cansaço, base para a elaboração dos movimentos corporais da performance, são sentimentos que levam os homens a desconectarem-se de suas almas para conseguirem direcionar sua vitalidade para as funções patriarcais designadas a seu gênero. “Na realidade, quanto mais patriarcal é um homem, mais desconectado ele deve estar dos sentimentos. Se ele não consegue sentir, ele não consegue se conectar. Se ele não consegue se conectar, ele não pode ser íntimo” (hooks, 2004, p. 144, trad. nossa)³¹. Os sentimentos que a autora bell hooks se refere neste caso são aqueles relacionados ao caminho da compaixão, que impelem as pessoas a cuidar de suas próprias almas, a viver plenamente bem e a lutar pela manutenção de todas as vidas do planeta - exatamente o caminho oposto que o patriarcado nos ensina. A educação patriarcal incita nos homens sentimentos destrutivos ao corpo que, ao longo do tempo, faz com que muitos homens se sintam desumanizados e, por isso, justificados em desumanizar outras pessoas. “Repetidamente, fomos informados de que a civilização não pode sobreviver ao amor dos homens, pois, se os homens amarem, não serão capazes de matar sob comando”³² (hooks, 2004, p. 169, trad. nossa). bell hooks é categórica, os homens são criados para matar, para destruir.

Segundo a autora, o estereótipo do homem viril é produzido por nossa cultura ocidental, especialmente pelos principais meios de comunicação, como a televisão, o cinema e a publicidade. Alianças ao pensamento e às ações patriarcais, visando o lucro capital e a guerra, esses meios de comunicação criam imagens de controle através de personagens que produzem as características ideias do masculino viril em desenhos animados, filmes, programas de televisão, reportagens, revistas, propagandas de produtos de consumo, etc. Um exemplo é o personagem de desenho animado infantil, já reproduzido no cinema, *O incrível Hulk*³³, no qual o herói se utiliza da força física, brutal e monstruosa, no caso, como resposta viável a qualquer tipo de situação de crise. Ao ser tomado pelo sentimento de raiva, Hulk se transforma em um ser enfurecido e muda de cor, cometendo violências diversas. Passado o estado raivoso, ele volta a ser um homem branco comum que não tem lembranças sobre suas ações. Podemos

³¹“In reality, the more patriarchal a man is, the more disconnected he must be from feeling. If he cannot feel, he cannot connect. If he cannot connect, he cannot be intimate”.

³²“Time and time again we have been told that civilization cannot survive men's loving, for if men love, they will not be able to kill on command”.

³³ A autora se refere ao filme hollywoodiano lançado no ano de 2008, produzido pela Universal Pictures e Marvel Films, dirigido pelo diretor francês Louis Leterrier e protagonizado pelo ator estadunidense Edward Norton e pela atriz estadunidense Liv Tyler.

interpretar sua atitude como um exemplo de sua fragilidade, de um possível problema emocional a ser tratado, pois ele é incapaz de cultivar laços fraternos e emocionais com as demais pessoas. No entanto, o que acontece é uma identificação heroica com essa personagem, que simboliza o homem patriarcal supremo (hooks, 2004, p. 128-129).

Isso revela os meandros que envolvem a fabricação de homens *viris*, corajosos e honrados, desprendidos de suas almas e de seus sentimentos, através do exercício, do treinamento e do controle dos corpos regidos pelos estereótipos produzidos pelos meios de comunicação e pelas normas impostas pelas instituições sociais, como a escola, o exército a igreja, a polícia, o trabalho, a família, etc. Essa produção em série cria uma noção utilitária sobre os corpos, tornando-os objetos, alvos e instrumentos produtivos do poder. Portanto, é possível dizer que os corpos masculinos são instrumentalizados e preparados para a guerra, impulsionados a lutar, a matar e a destruir a si mesmos em nome da honra máscula. Uma vez destruídos, despossuídos de alma, iniciam a guerra contra os outros e outras para alcançar algum lugar de poder. É necessário se submeter a docilização e ter sua subjetividade violada, por que não dizer castrada, para então usufruir dos “privilégios” de ser um recruta. Esse processo de fabricação de homens *viris*, a meu ver, nos aproxima da constatação de Foucault com relação a fabricação de corpos de soldados ao longo dos últimos séculos:

Eis como ainda no século XVII se descrevia a figura ideal do soldado. O soldado é antes de tudo alguém que se reconhece de longe; que leva os sinais naturais de seu vigor e coragem, as marcas também de seu orgulho: seu corpo é o brasão de sua força e de sua valentia; e se é verdade que deve aprender aos poucos o ofício das armas – essencialmente lutando – as manobras como a marcha, as atitudes como o porte da cabeça se originam, em boa parte, de uma retórica corporal da honra (FOUCAULT, 2014, p. 117).

A partir de um determinado tempo histórico, esse ideal do soldado, segundo Foucault, começa a ser fabricado como um corpo passível a ser manipulado, treinado e obediente, multiplicando suas forças e se estendendo como modelo de corpo dócil para outras instituições sociais e esferas relacionais, até os dias de hoje:

Segunda metade do século XVIII: o soldado tornou-se algo que se fabrica: de uma massa informe, de um corpo inapto, fez-se a máquina que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos; em resumo, foi “expulso o camponês” (**o artista**) e lhe foi dada a fisionomia de soldado (FOUCAULT, 2014, p. 117, **acréscimo nosso**).

Ao observar novamente o retrato *O noiva*, vejo o corpo e o semblante de um soldado, o mesmo que se manifesta na performance de forma violenta indagando os homens da plateia. Algumas lutas identitárias carregam o sentimento da raiva como combustível para a conquista de direitos básicos e que transformam nossa sociedade em uma sociedade menos desigual, mais justa e mais colorida, revelando a multiplicidade humana que a constitui. Essa raiva legítima é acumulada por uma vivência marginalizada e patologizada por grupos sociais brancos e dominantes. Contudo, creio que a performance *O noiva* evidencia a violência cis masculina branca e reproduz o seu potencial performativo, reforçando o estereótipo do *macho* agressivo sem trazer criticidade a um tema chave nos estudos das masculinidades que é a generalização da violência.

A busca eloquente pelo masculino viril materializado na imagem do soldado talvez esteja implicada, em alguma medida, no desejo por uma parte de nossa sociedade pela volta da ditadura militar. Não por acaso, no ano de 2018, elegemos, como presidente do Brasil, um homem defensor da tortura e que representa a figura do comandante militar que salvaria a nação das políticas públicas de reparo social que ameaçava a população branca e rica. Para credibilizar a destilação de seu ódio contra a população e contra seu próprio aprisionamento, Bolsonaro se utiliza da palavra *Deus* como princípio de governança, para pôr em prática um projeto necropolítico³⁴ de poder com princípios milicianos. Aqui, pode-se perceber a junção de duas instituições sociais que, há séculos, se empenham em transformar nossos corpos em corpos dóceis: a Igreja e o Exército Militar.

Curiosamente, ambas as instituições, de certa forma, estão presentes na fotografia *O noiva*. As duas figuras, noiva e soldado, são projetadas e fabricadas por essas mesmas instituições. A junção delas em um único corpo pode parecer improvável, mas a performance *O noiva* pode revelar que não. Viver o gênero masculino a minha maneira, ao mesmo tempo em que sentia a necessidade de endurecer o corpo e impostar a voz aqui e ali para passar despercebido, deixou marcas. Talvez por isso, traduzir em movimentos a memória da sensação da raiva pareceu ser significativo para sublinhar a ruptura que a educação patriarcal causa nas subjetividades masculinas no momento em que temos que abdicar de nossa criança para projetar-se no mundo como homens. Acreditava que essa ruptura, pela qual o corpo é levado ao cansaço e ao esgotamento, deveria estar marcada no acontecimento performático, pois ser

³⁴Necropolítica é um termo cunhado pelo filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe, para se referir ao tipo de política exercida pelas estruturas que possuem o poder de decidir quem pode viver e quem deve morrer.

homem é, também, representar, é, também, tentar chegar desesperadamente em um lugar inalcançável, ou seja, viver uma jornada punitiva fadada ao fracasso.

1.4 OS RASTROS DO NOIVA

De acordo com bell hooks, exercer a dominação é o destino dos corpos masculinos ocidentais desde o seu nascimento. Quando passamos para a fase adolescente e pelo processo da puberdade, acabamos por matar alguns sentimentos e memórias que temos da infância, para nos alinhar a fase adulta que está por vir. Para a autora, existe um “contínuo assassinato da alma que é encenado em nome de transformar meninos em homens” (hooks, 2004, p. 174, trad. nossa)³⁵. Assim como esse e outros rituais de passagem que temos durante nossas vidas, algo morre ou deixa de ser, enquanto surgem ou nascem novos elementos que acompanharão nossas existências. Em um processo artístico, deixamos para trás alguns traços³⁶ ao mesmo tempo em que novas materialidades são criadas a partir das reflexões obtidas sobre os acontecimentos que envolvem a criação. Como em um ritual social, um processo artístico pode também levar a/o artista a transformar-se, a fazer morrer traços de si para o surgimento de novas compreensões e discernimentos a serem decantados pelo corpo a posteriori.

Ao reunir os vestígios e traços gerados pelas três criações artísticas, concebidos de forma bastante intuitiva e relatados nesta PERFORMANCE UM, pude perceber uma linha que articula seus processos de elaboração: o desejo de profanar certos códigos patriarcais normativos. Todavia, percebo que tal desejo colide com uma armadura que protege e aninha esses mesmos códigos no corpo. É então que identifico resquícios da educação patriarcal que moldou minha masculinidade. Isso se faz evidente quando observo a reprodução dos estereótipos de gênero tanto em *Cárcere Privado* quanto na performance *O noiva*. Foi fazendo teatro, colocando o corpo em jogo com outras pessoas, que pude perceber meus bloqueios e refletir sobre minhas marcas. Esta pesquisa, nesse sentido, me traz a oportunidade de trabalhar minha subjetividade através das reflexões que ela me incita.

A tal armadura, que acabo de mencionar, é o próprio gênero. Para Paul B. Preciado, “o gênero não é simplesmente performativo (isto é, um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas) como desejaria Judith Butler. Segundo o autor, o gênero é prostético, ou seja, não

³⁵ “[...] ongoing soul murder that is enacted in the name of turning boys into men”.

³⁶ De acordo com a pesquisadora Josette Féral, um objeto artístico é feito de um trabalho que deixa traços, “resquícios que se depositam na obra sob a forma do espetáculo terminado, e fora da obra sob a forma de documentos, rascunhos, anotações, declarações diversas que constituem a memória da obra que está sendo criada” (FÉRAL, 2013, p. 568).

se dá se não na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo orgânico” (2014, p. 29). Assim, o gênero se torna, também, corpo, submetendo-o “a uma performatividade paródica e mimética (definida por um processo de repetição regulado)” (2014, p. 160). Dessa forma, o gênero pode ser compreendido também enquanto *tecnologia*, como uma *prótese*, feito “os ciberimplantes, os hormônios, os transplantes de órgãos, a gestão do sistema imunológico humano no HIV, a web, etc. (2014, p. 158)”. Uma tecnologia que nos faz criar comportamentos que nos tornam tão dependentes a determinados sistemas de comunicação, repletos de estereótipos e códigos patriarcais, que nos sentimos incapazes de viver caso estejamos desconectados dela. Isso porque ela objetiva minar nossa potência de vida através de um conjunto de técnicas normativas política, médica e juridicamente operacionalizadas e, por isso, compreendidas enquanto “naturais”. Parafraseando o autor, percebo o modelo hegemônico masculino, colonialista e neoliberal, como uma *armadura próstética* que age no corpo como uma *tecnologia artificial* (PRECIADO, 2014, p. 158) que opera técnicas de estabilização sobre o corpo, que age dentro do corpo, controlando sentidos, sentires, movimentos, e tudo o que pode corresponder ao feminino ou a feminilidade.

As tecnologias que engendram essa *armadura próstética* são as mais variadas. Algumas delas foram descritas aqui e compreendem uma série de rituais pelos quais meninos são transformados em homens com potencial agressivo e violento. É através de nossos corpos que a microfísica do poder ganha “campos cada vez mais vastos, como se tendessem a cobrir o corpo social inteiro” (FOUCAULT, 2014, p. 136). Desse modo, ao performar a virilidade e o machismo, por meio dessa *armadura próstética*, que inflexibiliza nossos movimentos dançantes pelas estradas do mundo, nós, homens, contaminamos a vida das pessoas que encontramos pelo caminho de nossas trajetórias, sustentando a estrutura patriarcal e o machismo sistêmico que corroem as subjetividades humanas e as vidas do planeta.

Contudo, de acordo com Preciado,

a prótese pertence por um tempo ao corpo vivo, mas resiste a uma incorporação definitiva. É separável, desenganchável, descartável, substituível. Mesmo quando é ligada ao corpo, incorporada e aparentemente dotada de consciência, a qualquer momento pode voltar à ordem do objeto (PRECIADO, 2014, p. 163).

Para o autor, existe uma falha na incorporação da prótese que oscila na impossibilidade de ela fixar-se como natural ou artificial em relação ao corpo. As normas de gênero precisam ser reiteradas pelos corpos o tempo inteiro para que o gênero mantenha sua aparência de organicidade. “Fale como um homem”, “haja feito um homem”, “isso não é roupa de homem”

são frases que eu, por exemplo, já ouvi e que muitos homens já ouviram e continuam a ouvir e a criar suas próprias artimanhas para garantir que sua performance masculina esteja alinhada a essas demandas. Isso nos faz crer que precisamos excluir algo de nós que está em desconforme, algo que pertence ao lugar mais íntimo do corpo. Essa é, justamente, a estratégia perversa da educação patriarcal, fazer com que acreditemos que algo em nós está errado para, nesse interim, implantar em nossos corpos a *armadura protética*. Essa dinâmica perversa é reproduzida nos mais diversos ambientes sociais, inclusive no teatro. Quantas vezes já ouvimos, ou já falamos, sobre a atuação de atores que dão “pinta” em cena, revelando uma performance masculina que está em desacordo com a masculinidade “exigida” para a personagem?

Posto isso, destacar a condição de falha inerente ao gênero pode ser um modo de trazer o gênero para à ordem de objeto, como uma prótese que pode, também, ser retirada do corpo. Como escreve Vinícius Moreira Lima em seu artigo *A subversão pelos abjetos*³⁷, se a norma - e nesse caso poderíamos substituir a palavra norma pela palavra gênero - necessita da reprodução de ideais os quais produz e pelos quais é produzido, mas que não são completamente alcançados pelos sujeitos que falham em sua busca, logo, há algo de errado no que o funda e que leva sua plena materialização ao fracasso. Esse algo de errado, mencionado pelo autor, pode ser muitas coisas, dentre elas, um *modus operandi* oriundo de ideais criados a partir da ordem especulativa do que é ser macho, másculo, homem, viril...

Desprender-se dos códigos normativos de gênero que indicam o que é “ser homem” e o que é “ser mulher”, pelos quais homens se tornam sujeitos dominadores, mulheres sujeitas subalternizadas e quaisquer outras performatividades de gênero sujeitas a patologização e morte, pode ser um caminho para enfrentamento da segregação e da violência que a estrutura patriarcal nos dirige, pois no fim, estamos, de alguma forma, sendo encarcerados, encarceradas e encarcerades nessa estrutura, o que nos torna a própria estrutura. Mas como criar performatividades subversivas a partir disso? Como desaprender os códigos normativos que a educação patriarcal aplicou sobre nossos corpos através dos quais nosso imaginário foi brutalmente colonizado? No caso desta pesquisa, talvez tomar posse dos rastros do processo vivido até aqui pode ser um caminho para performatizar novas invenções. Afinal, como retirar os véus que cobrem as estruturas hegemônicas dominantes sem, antes, retirar de nós mesmos os véus que cobrem nossas próprias artificialidades?

³⁷ Artigo publicado no dossiê *Encontros à beira do abismo: psicanálise, gênero e estudos queer* da Revista Cult n. 270, junho de 2021.

Percebo-me novamente Narciso (LYRA, 2011), tentando alcançar os significados submersos no fundo do lago pelo qual vejo meu reflexo. Agora, enxergo a armadura que reveste meu corpo dançando levemente nas pequenas ondas formadas pelas águas. O que desejo é o desconhecido que está sob a superfície que espelha minha imagem. O mergulho é inevitável para o seu alcance. A profundidade do lago e o que contém suas águas são enigmas a serem, também, descobertos. Mas será preciso mais do que isso. Para ser artista em um mundo prestes ao seu colapso geral, orquestrado pela maldade daqueles que mais se beneficiam com a manutenção do sistema patriarcal capitalista de supremacia branca, será necessário encontrar uma força motriz para a criação de novas práticas, para a criação de outros mundos, que terão de ser, também, descobertos. O que está por vir não está ao alcance de nossos horizontes de expectativas produtivistas e mercantilistas. Para iniciar um novo tempo, reivindicado pela Terra, será preciso sobreviver a um acontecimento impensável pela humanidade no ano de 2020: o surgimento de um vírus que causará uma pandemia mundial, espalhando, consigo, todas as enfermidades humanas oriundas da colonização global e, infelizmente, muitas mortes.

PERFORMANCE DOIS

2. CHEIRO DE BORBOLETAS MORTAS: CONFIDÊNCIAS PARTILHADAS EM TEMPOS DE RELAÇÕES REMOTAS

Desde o primeiro momento em que vislumbrei a realização desta pesquisa, compreendi que ela seria, também, uma contraposição aos grupos hegemônicos constituídos, em sua maioria, por homens cis brancos heterossexuais que se enraivavam diante do intenso florescimento dos movimentos feministas, transfeministas, antifascistas, anticapitalistas e antirracistas que se organizavam desde o início da ascensão da extrema direita na esfera política brasileira, que culminou no golpe sofrido pela ex-presidenta Dilma Roussef em 2016, na prisão ilegal do então candidato à presidência da república Luís Inácio Lula da Silva, em 2018, e na eleição do antipresidente Jair Messias Bolsonaro, também em 2018. Os rituais políticos que engendraram esses três golpes foram marcados pela performance de homens parlamentares e juristas cis brancos que reiteravam a violência, a tortura e a cis-heteronormatividade em praticamente todos os seus atos e discursos. Desde então, nos afundamos em uma profunda piscina de *fake news*, dentro da qual muitas pessoas já não conseguem mais discernir os fatos. As *fake news* representam parte do projeto que as masculinidades cis-hétero brancas bilionárias empreendem neste início de século: extrair as energias que ainda restam do planeta e transformá-las em capital para uso privado e exclusivo. Com isso, morrem pessoas, animais, florestas, rios, mares e toda nossa biodiversidade que é fundamental para a permanência de todas as vidas da Terra.

A PERFORMANCE DOIS deste estudo nasce no tempo em que a morte passou a vigiar os nossos dias de isolamento social, sacramentando o fim de muitas alegrias, de muitos impulsos vitais, de muitos voos coloridos sobre o ar. Desde março de 2020, ela se faz presente à nós como ameaça respirada, como força inimiga a ansiar pelo nosso vacilo, como espelho através do qual encaramos nossas fragilidades, como oportunidade para o surgimento de novos bilionários no Brasil, como palco para a encenação dos nossos dramas sociais mais perversos, como projeto de extermínio de partes da população brasileira. Escapar a morte tornou-se uma atividade cotidiana desde que o novo Coronavírus se instaurou no planeta, encontrando, em nossos trópicos, atmosfera fértil para sua proliferação e possíveis mutações.

Hoje, no dia primeiro de maio de 2021, Dia do Trabalhador, infelizmente, já ultrapassamos à marca de quatrocentas mil pessoas brasileiras mortas pelo vírus e pelo genocídio operacionalizado por um antigoverno miliciano. E, com isso, o desespero, a falta de comida, a falta de amor, o número chocante de crianças órfãs que perderam suas mães e pais, histórias interrompidas pela brutalidade da realidade que, agora, é espetacularizada em mais um

ritual político que escandaliza o mundo, uma CPI³⁸ que investiga as tramitações ilegais de verbas públicas para o controle da Pandemia realizadas pelo antigoverno Bolsonaro, e também, sua responsabilidade perante as mortes de milhares de vidas brasileiras por conta de seu descaso. O alastramento da Pandemia no Brasil é chocante e, mais chocante ainda, é o modo como o antigoverno Bolsonaro age contra a saúde da população, se posicionando a favor das mortes.

Escapar da morte também é uma das pretensões das artes da cena, como ética e como política. Diante de um cenário completamente desfavorável para o campo das Artes e para o campo das pesquisas acadêmicas, artistas e pessoas pesquisadoras passam por dificuldades, muitas vezes extremas, para garantirem suas sobrevivências. Os laços afetivos que esta pesquisa efetivava com a cidade de São Luís (MA) foram rompidos no dia 8 de abril de 2020, quando, no fim daquele mês, o Brasil registraria a marca de oitenta e dois mil óbitos causados pela pandemia³⁹. Um voo emergencial de volta para Santa Catarina me separou territorialmente das relações pessoais que se construía e que nutririam o prosseguimento desta investigação.

O debate que a classe teatral começava a estabelecer sobre as apresentações de espetáculos pelo vídeo - se poderiam ser considerados teatro ou não - aumentaram as dúvidas sobre os rumos deste estudo. Conceber um trabalho por intermédio das telas dos computadores e dos telefones celulares, parecia não dialogar com a ideia de ritual e celebração que marcavam a origem desta pesquisa. Desde a criação do meu anteprojeto de mestrado, vislumbrei práticas performativas intimistas, nas quais eu pudesse estabelecer algum tipo de vínculo com as pessoas participantes, na tentativa de torná-las cúmplices do acontecimento artístico proposto por mim. Como estabelecer vínculos em tempos de isolamento social, quando o distanciamento físico é a norma para viver os dias e escapar da morte?

Vivendo os primeiros meses da quarentena, respeitando as regras de segurança estabelecidas pelo Estado para o controle da Pandemia, acolhi o desconhecimento sobre o futuro da pesquisa e vivi o processo de aceitação do caos em relação a rotina pandêmica. Tratei de fazer as leituras bibliográficas relacionadas aos temas chaves da pesquisa. Diante dos fatos e da tensa realidade, era preciso abrir espaço para possíveis outras vibrações e relações.

³⁸ Abreviação de Comissões parlamentares de inquérito, previstas no terceiro artigo 58 da Constituição Brasileira, que tem seu regramento detalhado na Lei de número 1.579, de 1952. Informação colhida em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/04/15/o-que-e-e-como-funciona-uma-cpi>. A CPI da Covid19 foi instalada no dia 27 de abril de 2021 e investiga supostas omissões e irregularidades do governo federal brasileiro em relação durante a pandemia da Covid-19.

³⁹ Informação colhida em: <https://www.dw.com/pt-br/abril-foi-o-m%C3%AAs-mais-mortal-da-pandemia-no-brasil/a-57398775>

Enquanto tateava os rumos que esta pesquisa poderia tomar, o cenário sociopolítico se agravava a cada dia. Era estarrecedor receber notícias de parte das amigas e dos amigos artistas que passavam por dificuldades financeiras, tendo que, repentinamente, procurar emprego no comércio, que continuava a atender normalmente, enquanto o vírus se alastrava e matava muitas pessoas. O campo das artes da cena estava perdendo força. Não havia mais acontecimentos teatrais - aliás, acontecimentos teatrais era o que mais parecia supérfluo diante de todo o acúmulo de mortes ocorridas. O que ganhava corpo era o coro de motociclistas na cidade a entregar refeições nos lares das pessoas que cumpriam sua jornada de trabalho em casa. As vidas começavam a ser emparedadas pelos limites espaciais de cada residência e entorpecida pela atividade do consumo “sem sair de casa”, para que o mercado financeiro não paralisasse. Certo dia, ao levar o lixo no depósito que fica fora do prédio onde resido, passei ao lado de uma conversa entre três motociclistas entregadores, que aguardavam seus clientes para a entrega de seus pedidos. Um deles disse aos outros dois que estava ganhando mais de três mil reais por mês com as entregas, trabalhando todos os dias sem folga. Ele parecia feliz. Diante de tal cena, percebi que a morte da população não paralisaria o sistema capitalista; ao contrário, geraria mais lucro. O processo de aceleração da precarização da vida se mostrava, diante dos meus sentidos e sentires, incontrolável.

No decorrer dos primeiros meses de isolamento social, os acontecimentos refletiam as consequências do cenário assombroso que vinha se elevando. Notícias de pessoas próximas enfrentando em casa as reações de uma doença nova e que poderia matar até crianças, notícias de pessoas conhecidas sendo entubadas em hospitais por conta do agravamento dessas reações, as notas de falecimento de pessoas vizinhas e conhecidas que dormiam suas vidas nas salas das UTIs dos hospitais, e, ainda, a notícia do suicídio de um amigo. Um homem cis branco heterossexual que sofreu absurdamente a pressão neoliberalista patriarcal e que resolveu deixar sua companheira e filha. Durante o velório do seu corpo, que durou apenas duas horas por conta das medidas de segurança devido a Pandemia, tive a impressão de estar participando de um ritual de passagem desfigurado de seu princípio originário. Primeiramente, pela razão daquela morte, depois, pela compreensão de que o sistema capitalista dispõe de um cardápio de opções de realização dos velórios que variam de acordo com o investimento financeiro da/do cliente viva/vivo que está responsável por enterrar a pessoa morta. Um cardápio que me remeteu ao menu dos combos dos sanduíches que eu produzia e vendia na lanchonete de *fast food* quando adolescente. Antes de fechar o caixão, um músico se postou ao lado do corpo morto do meu amigo, que vestia uma camisa de rock e não tinha suas mãos cruzadas sobre a barriga. O músico abriu a caixa de seu violino e tocou uma música fúnebre que silenciou a todes. A arte foi

chamada para dar sentido as vidas que continuariam a viver e sentido para a morte daquele que não mais viveria. O capitalismo chamou a arte e ela não decepcionou.

Esse cruzamento acelerado de calamidades anuncia um Brasil que tenta fazer de conta que não está colapsando, para assegurar o lucro capital de alguns homens cis brancos e “heterossexuais acima de tudo”, os ditos *cidadãos de bem*, mesmo ao custo de milhares de vidas. Enquanto artista em pesquisa, era preciso se refazer em meio a um cheiro de borboletas mortas que pairava no ar, trazendo sensações muito esquisitas e dolorosas. No texto *O Amanhã não Está à Venda*, criado durante o período inicial do isolamento social, o autor e pensador Ailton Krenak, líder indígena da comunidade Krenak, faz uma reflexão a respeito da responsabilidade humana em relação a pandemia:

É como se tivéssemos várias crianças brincando e, por imaginar essa fantasia da infância, continuassem a brincar por tempo indeterminado. Só que viramos adultos, estamos devastando o planeta, cavando um fosso gigantesco de desigualdade entre povos e sociedades (KRENAK, 2020, p. 80).

É como se estivéssemos brincando de acabar com a Terra, nossa fonte de vida, crenças de que estamos a salvo da nossa própria depredação. Mas, como diz o autor, as grandes corporações do mundo estão dispostas a criar ambientes artificiais, para que pessoas privilegiadas possam se manter encarceradas (KRENAK, 2020, p. 83), ou seja, a monetização da vida sustenta o poder necropolítico do Estado, que centraliza suas forças para apoiar o desenvolvimento lucrativo de corporações multinacionais. Sistemas casados: neoliberalismo e necropolítica, ambos orquestrados pela dominação masculina. Laços atados para que interesses comuns não se rompam. Alianças trocadas entre homens cis brancos heterossexuais predadores. Contratos nupciais assinados entre eles para extrair toda a energia do planeta e a força vital da humanidade.

Me aproximei do pensamento de Ailton Krenak durante a sétima edição do MIT SP (Mostra Internacional de Teatro de São Paulo). O festival aconteceu entre os dias 5 e 15 de março de 2020, enquanto a cidade de São Paulo registrava os primeiros casos de internações graves por conta do novo Coronavírus. A Assembleia Legislativa do estado de São Paulo decretaria quarentena em todo o estado no dia 22 de março de 2020⁴⁰. Naquela edição, a curadoria do festival apresentou o *Seminário Perspectivas Anticoloniais*, do qual participei da Mesa de número dois, intitulada *Das Ações*, com as atrizes Grace Passô, Paula Gonzáles Seguel

⁴⁰ Decreto de número 64.881, de 22/03/2020 registrado no diário oficial:

[https://www.al.sp.gov.br/norma/193361#:~:text=Decreto%20n%C2%B0%2064.881%2C%20de,2020%20\(%20Decreto%2064881%2F2020%20\)](https://www.al.sp.gov.br/norma/193361#:~:text=Decreto%20n%C2%B0%2064.881%2C%20de,2020%20(%20Decreto%2064881%2F2020%20))

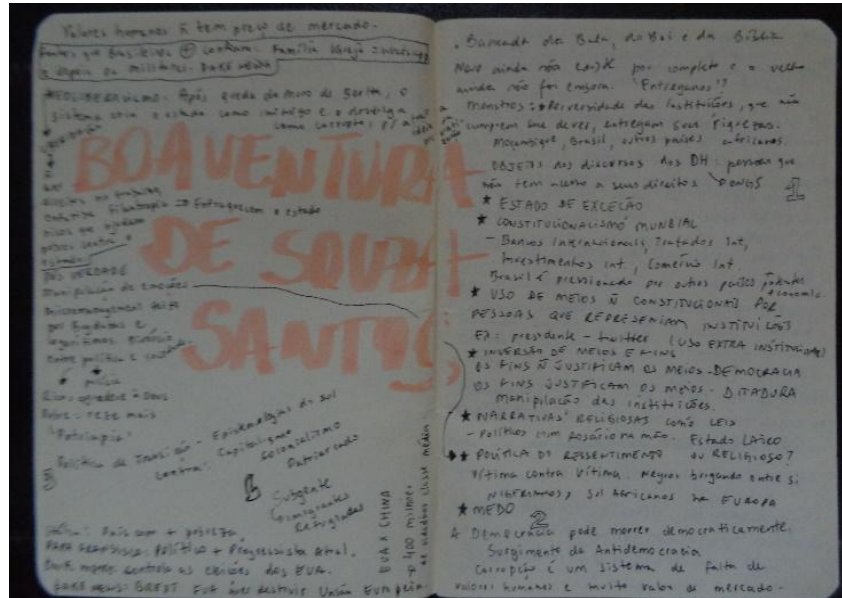
e a performer e pesquisadora Eleonora Fabião. Durante a mesa, ouvi o nome de Krenak ser mencionado por um participante que fazia uma pergunta para uma das convidadas, tentando trazer a perspectiva do autor para o contexto das artes da cena. Krenak havia composto a Mesa de número um, intitulada *Do Tempo*, da qual eu não conseguira participar na manhã daquele mesmo dia. No período de isolamento social, pude entrar em contato com as falas de Krenak, tanto as transcritas em textos, quanto as que o autor profere em alguns vídeos e seminários disponíveis no canal do YouTube e, assim, pude compreender a urgência de seu pensamento, como também a urgência de se pensar as artes da cena através de uma perspectiva cósmica. Como diz Krenak, na maioria de suas falas, somos o cosmo, somos a biodiversidade, compomos a vida do nosso planeta, somos um conjunto de forças vivas. O pensamento de Krenak, a meu ver, solicita epistemologias que incorporem a reciprocidade como um modo relacional de se viver em comunidade.

Em uma manhã ensolarada de um ainda mundo pré-pandêmico, tive a oportunidade de prestigiar uma conferência do professor e autor português Boaventura de Souza Santos, intitulada *Epistemologias do Sul e a Reinvenção da Democracia*, promovida pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), realizada no auditório da Federação das Indústrias do Estado do Maranhão (FIEMA), no dia 19 de novembro do ano de 2019. Percebo determinados encontros entre o pensamento deste autor com o pensamento de Krenak e que, acredito, me ajudam a olhar para alguns eventos sociais e políticos ocorridos durante a Pandemia através de uma perspectiva mais crítica. Entre a fala de Santos, proferida durante a conferência, e algumas anotações que fiz em meu caderno, é possível dizer que, segundo o professor, parece existir um contrato selado entre os valores dos homens do Norte do mundo, extremamente colonizadores e opressores, e as relações patriarcais e capitalistas existentes na governabilidade dos homens do Sul global, como é o caso da formação das *bancadas da bala, do boi e da bíblia*⁴¹, que, dentro do congresso nacional brasileiro, arquitetam, descaradamente, a institucionalização do *epistemicídio*⁴², do feminicídio, do genocídio e da extração da vida do planeta para fins neoliberais.

⁴¹ Apelido que faz alusão as frentes parlamentares do agronegócio, dos evangélicos e o núcleo ativo de deputados (quase todos homens) que defendem uma linha mais radical na segurança pública e mais acesso da população a armas de fogo. Ver mais na reportagem da Revista Carta Capital, acessada no dia 15 de maio de 2021. Em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/a-nova-cara-das-bancadas-do-boi-da-bala-e-da-biblia/>

⁴² Epistemicídio é um conceito, elaborado pelo professor português Boaventura de Souza Santos, que trata da destruição de formas de conhecimento e culturas que não são assimiladas pela cultura do Ocidente branco. Em: <https://www.anpg.org.br/23/04/2019/epistemicidio-o-que-contribui-para-tornar-o-negro-invisivel-na-academia/>

IMAGEM 18. Registro de minhas anotações em meu caderno durante a conferência *Epistemologias do Sul e a Reinvenção da Democracia*, ministrada pelo professor Dr. Boaventura de Souza Santos, em 19/11/2019



Fonte: Elaborada pelo autor.

De acordo com o autor, as lutas sociais e políticas travadas contra o poder patriarcal dominante do Norte Global, produzem conhecimentos e saberes que reinventam a emancipação e a libertação social. Esses conhecimentos e saberes, oriundos das práticas de luta e resistência contra a opressão, geralmente não são validados pelas epistemologias dominantes do Norte. Nas palavras do autor:

As Epistemologias do Sul referem-se à produção e validação de conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que têm sido sistematicamente vítimas da injustiça, da opressão e da destruição causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado (SANTOS, 2019, p. 17).

Dessa forma, as experiências que emergem dessas lutas sociais resgatam os saberes do corpo, do espírito e dos sentidos, capazes de produzir estratégias metodológicas para a criação de novos mundos. É por esse caminho, um caminho artesanal, eu diria, por onde as relações pessoais possam construir sentidos e saberes, que esta pesquisa começou a fazer sentido para mim, diante do contexto pandêmico e de isolamento social. A luta da comunidade Krenak, de muitas outras comunidades ameríndias, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MTST), as lutas feministas, a luta dos movimentos negros e antirracistas, dos movimentos dos

grupos LGBTQIA+, das artes da cena, dentre outros movimentos sociais em prol dos direitos humanos também tentam estabelecer conexões que impulsionam as *Epistemologia do Sul*, tal como descreve Santos.

Como disse o professor naquela manhã em que recebera o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), a democracia pode morrer democraticamente, com o surgimento da antidemocracia. A falta de valor humano gera cada vez mais corrupção e muito valor de mercado para determinados produtos e serviços. Para o professor, existe um divórcio em curso entre política e sociedade, de modo que a política seja trocada pela polícia. Dessa forma, o poder necropolítico trabalha para eliminar a potência epistêmica das periferias e de quaisquer movimentos de lutas sociais em prol dos direitos humanos, o que inclui o campo das Artes. O que esse poder, representante das epistemologias patriarcais dominantes do Norte, quer nos dizer é, nas palavras do autor: “quem é rico agradece à Deus por sua prosperidade e quem é pobre que reze mais”⁴³. Esse panorama sociopolítico mundial, apresentado por Santos, pode ser identificado no fato de o Brasil ter revelado dez novos bilionários registrados no ranking da Revista Forbes, em abril de 2021⁴⁴, um resultado proveniente das lideranças políticas das *bancadas da bala, do boi e da bíblia* e, também, do arranjo das milícias dentro das instituições de poder. Isso mostra o quanto o ultracapitalismo e o patriarcado triunfaram durante o período da Pandemia.

O acontecimento desses dois eventos que participei presencialmente, antes do colapso pandêmico, são percebidos por mim, a posteriori, como um prenúncio de muitas mortes. Tanto os autores e autoras participantes, quanto os próprios eventos em si, com suas especificidades e propostas artísticas, alertavam para um possível acontecimento trágico no planeta. O patriarcado capitalista de supremacia branca espreme a Terra e suga sua vitalidade com absoluta normalidade, pois essa é sua principal atividade, produzir a morte e a naturalização da morte.

O contexto pandêmico se tornou crítico para o campo das artes da cena por, pelo menos, dois motivos. O primeiro deles é que suas atividades foram suspensas e canceladas desde o primeiro decreto de quarentena feito pelos estados e municípios do Brasil, o que acarretou a falta de recursos financeiros as e aos artistas para suas necessidades primordiais, como moradia

⁴³ Frase proferida pelo autor durante a conferência *Epistemologias do Sul e a Reinvenção da Democracia* promovida pela UEMA.

⁴⁴ Os dez novos bilionários, sete homens e três mulheres, somam juntos um patrimônio no valor de US\$ 21,2 bilhões. Ver mais em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/04/brasil-tem-10-novos-bilionarios-no-ranking-de-2021/#foto1>

e alimentação. O segundo motivo é conseqüente do primeiro. Quando não há atividades, o campo das Artes perde sua força política que impulsiona transformações sociais. Em um momento sociopolítico tão crítico, muitas e muitos artistas do Brasil começaram a organizar cursos e encontros on-line para criação de um campo de trocas de conhecimentos, afetos, e de discussão sobre o cenário das artes da cena em tempos de Pandemia. Afinal, o que seria do Teatro? Certamente, seria mais difícil do que antes exercer o ofício de artista, no entanto, em tempos de golpes e de um possível fim da democracia, a arte nos convoca.

Em julho de 2020, realizei o curso on-line *Cenas da Pandemia*, ofertado pela Lótus Cia Cênica, de São Paulo, em parceria com professoras universitárias do Brasil. As professoras, artistas e pesquisadoras Maíra Castilhos (UFSC), Verônica Veloso (USP), Ivani Santana (UFBA), Gabriela Lírio (UFRJ) e Mônica Siedler (UFSC) apresentaram suas pesquisas que permeiam a dança, o teatro, a performance, as tecnologias, a imagem e as intervenções artísticas. Durante os cinco dias do curso, muito foi discutido sobre as apresentações de teatro on-line e sobre as *lives* artísticas que começavam a aparecer em meio a paralização dos eventos culturais presenciais. Algumas professoras se mostraram resistentes a algumas propostas artísticas ofertadas por intermédio das telas, outras se declararam a favor de novos experimentos virtuais, considerando a tecnologia como dispositivo, aparelho ou recurso aliado aos processos de criação. O que foi unânime entre todas as pessoas participantes do curso, assim como também entre as professoras, era que não tínhamos como prever para onde iria o teatro, devido as condições precárias de fomento e a impossibilidade de atuar nas ruas e em demais espaços físicos. Ainda segundo as professoras, poderíamos vislumbrar caminhos possíveis de expressar a arte a partir do que nos cercava, podendo esses caminhos estarem disponíveis em nossas redes de relações virtuais, como as plataformas de reuniões on-line, bem como no que nos cercava dentro de casa e no espaço fora dela em termos de conectividade. Afinal, o teatro tomaria seu rumo, como sempre tomou, e assim, encontraria espaços para conectar vidas.

2.1 PRIMEIRA ONDA

Conexão, vínculo, distância, afeto e falta foram palavras bastante pronunciadas durante os cinco dias de curso, que foram, também, dias nos quais compartilhamos nossas dores causadas pelo desamparo e pelas pouquíssimas perspectivas de atuação. Tais palavras foram por mim registradas e as carreguei comigo nos dias que se seguiam, após o fim do curso. Algo me dizia que elas me trariam pistas sobre algum caminho de criação ao vivenciar o caos da primeira onda.

O Ministério da Saúde considerou que a primeira onda epidêmica de COVID-19 no Brasil ocorreu de 23-29 de fevereiro a 01-07 de novembro de 2020, o que significa um total de 37 semanas, com registro de 162.269 mortes⁴⁵. Enquanto vivia esse período turbulento, voltei a observar o retrato *O noiva* no intuito de tentar compreender como continuar a pesquisa frente a tudo o que sucedia no cenário sociopolítico brasileiro. Em uma conversa com minha companheira, a respeito do jogo de imagem relacionado ao deslocamento de significados que a imagem do retrato me causava, me ocorreu a ideia de fazê-lo ser visto por outras pessoas, em meio a Pandemia. Pensei, então, em encaminhar a fotografia pelo correio, para alguns endereços aleatórios. Conexão, vínculo, distância, afeto e falta. As palavras que eu carregava começaram a se juntar e a formar um sentido. Logo, me vi escrevendo cartas, descrevendo os motivos que me levaram a criar o retrato, compartilhando acontecimentos e reflexões pessoais com relação à pesquisa.

A carta como objeto, sua elaboração e sua escrita poderiam proporcionar algum tipo de conexão com as pessoas endereçadas. De repente, ela poderia se interessar em respondê-la, o que criaria, entre nós, um vínculo especial através da troca de correspondências. Através da elaboração de uma escrita afetuosa, eu tentaria ressignificar a falta da presença física, quiçá complexificar a relação entre ausência e presença. Resgatar a escrita manual, em folha de papel, me pareceu uma atividade subversiva se comparada com a lógica acelerada das tecnologias das mídias digitais que, inclusive, parecia se intensificar com o advento da Pandemia. Escrever as cartas com minha letra grafada poderia, também, ser um modo de trazer o corpo para a ação performativa.

A palavra ação é citada aqui como verbo que busca conexões com a realidade cotidiana, que engloba as imprevisibilidades surgidas no decorrer de um acontecimento performático. Tomo como referência as palavras do teórico Cassiano Quilici, que compõem o livro *O Ator-Performer e as Poéticas da Transformação de Si*:

A ação performática não se apresenta como uma forma de atuação mimética, ligada a um cosmos ficcional, referenciada num contexto dramatúrgico ou em algum outro tipo de matriz narrativa que representa a vida. Ela pretende, quase sempre, articular-se como um dispositivo de comunicação e interferência direta na realidade, um acontecimento que eclode da transgressão programada de convenções estéticas e sociais, apostando na eficácia transformadora (política, estética, existencial, etc.) de suas estratégias (QUILICI, 2015, p. 107).

⁴⁵ Fonte retirada do artigo Disponibilidade de dados públicos em tempo oportuno para a gestão: análise das ondas da COVID-19, disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/2316/version/2454>

Nesse sentido, a ação estaria ligada a um distanciamento das noções de cena e de representação, as quais permeiam a criação das performances *Cárcere Privado* (2018) e *O noiva* (2019), descritas na PERFORMANCE UM deste trabalho. De acordo com Quilici, a ação performática pode levar a/o artista a seguir sua própria fluidez subjetiva, o que faz com que, em certa medida, possa assumir o papel social de performer. Deste modo, a/o artista se distancia de identidades e referências estáveis “celebrando as possibilidades de recriação de um sujeito que se quer sempre em fluxo” (QUILICI, 2015, p. 111). Ao vislumbrar uma ação performativa na qual eu pudesse me colocar em fluxo ao corresponder-me com outras pessoas via carta, retomo a atmosfera ritualística e intimista na pesquisa por meio de uma atividade historicamente atribuída ao universo feminino. O objeto carta, escrita com minha letra, assim como o objeto fotografia e seus potenciais performativos, compunham uma proposta artística relacional, vislumbrada desde o início da pesquisa e possível de ser realizada no contexto pandêmico.

Compreendo, assim, tal ação como um *programa performativo*, que é definido pela performer e teórica da performance Eleonora Fabião (2013) como “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (2013, p. 4). Fui apresentado aos estudos de Eleonora Fabião por minha orientadora, Fernanda Areias de Oliveira, em nosso primeiro encontro de orientação. Naquela altura, fim do ano de 2019, relatei a ela minhas inquietações a respeito da reprodução dos estereótipos de gênero que vinha percebendo desde a concepção da fotografia. Fernanda indicou um artigo de Fabião e sugeriu que eu investigasse possibilidades de realizar *programas*. Foi durante o período da primeira onda da COVID-19, vivendo o isolamento social, que me inteirei da teoria de Fabião e de suas ações performativas. A pesquisadora e performer sugere que “a desconstrução da representação, tão fundamental na arte da performance”, seja “operada através” do *programa performativo* que “é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa” (FABIÃO, 2013; 4). Desta forma, a atenção está voltada para a ação como iniciativa de criação de outras temporalidades as quais extrapolam a esfera do espetacular que, em alguma medida, pode estar associada a noção de representação.

Intitulado *Cheiro de Borboletas Mortas*, o *programa* criado consiste em: escrever cartas a mão e endereçá-las a pessoas artistas, amigas, pesquisadoras, desconhecidas, etc., contando sobre o ritual de casamento ocorrido no âmbito privado, no intuito de torna-lo público; deixar os sentires chegarem ao papel; encaminhar, junto à carta, o retrato *O noiva*; encaminhar,

também, um envelope selado e propor na carta sugestões como reposta; aproveitar para trocar algumas carícias.

O programa *Cheiro de Borboletas Mortas* se inspira nas ações propostas e realizadas por Fabião, que buscam tecer uma estratégia micropolítica para a criação de experiências e saberes, como a troca de vivências e de possíveis devires. Assim, o que pode emergir a partir da partilha de algumas palavras escritas e de uma imagem fotográfica, pode também apresentar possibilidades de respiro para as pessoas envolvidas nessa ação durante o isolamento social.

Como início, decidi preencher o papel em branco das cartas com palavras que contextualizassem o retrato, abordando algumas razões que me levaram a concebê-lo. Avistei a oportunidade de criar uma escrita solta, poética, na qual o coração pudesse alcançar as letras para elaboração das palavras, e, eventualmente, tentar tocar a subjetividade das pessoas que as receberiam. No livro *Performance, Recepção e Leitura* (2007), o autor Paul Zunthor afirma que o texto é absorvido pelo corpo do leitor, que reage, que cheira, que ouve, que percebe a tatilidade das palavras e que aciona suas memórias e as entrecruza com as palavras percebidas. Segundo o autor, o texto implica tanto o ato performativo da pessoa que escreve, quanto o ato performativo da pessoa que lê, pois há um empenho do corpo e de sua organicidade, tanto por parte da/o escritora(or)/performer, quanto por parte da/o leitora(or), que também performa, pois:

percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está. É a partir daí, graças a ela que, esclarecido ou instilado por qualquer reflexo semântico do texto, apropriado-me dele, interpretando-o, ao meu modo; é a partir dela que, este texto, eu o reconstruo, como o meu lugar de um dia (ZUMTHOR, 2007, p.54).

Da mesma forma, acredito, pode acontecer com a leitura da imagem do retrato por parte de quem o têm em mãos. O objeto pode acionar as memórias do corpo de quem o vê e, assim, produzir acontecimentos subjetivos que desencadeiem a reconstrução de noções até então produzidas por um arranjo automático de pensamento, de modo que a imagem passa, também, a pertencer ao mundo de quem a especta.

A escolha das pessoas destinatárias foi aleatória, entre artistas, pessoas amigas, indicações de pessoas amigas, pessoas que conheci através das redes sociais, pesquisadoras e pesquisadores. A mim, pareceu, também, uma oportunidade de entrar em contato mais próximo com alguns homens e tentar perceber a existência de possíveis afinidades que poderiam estar desassociadas dos preceitos que a educação patriarcal estabelece para as relações masculinas.

A busca pelos endereços residenciais indicou, também, este caminho de encontro com outros homens. Foram as mulheres artistas, amigas, que trabalharam comigo nessa busca, que indicaram homens para receberem a minha carta⁴⁶.

O *programa* pretendia surpreender a pessoa destinatária com a chegada da correspondência via correio. Assim, minhas amigas inventaram estórias para que as pessoas destinatárias confiassem a elas seus endereços residenciais. Foi me sugerido, por uma delas, que eu fizesse a correspondência através do e-mail, por carta eletrônica, pois, assim, a ação alcançaria um número maior de pessoas, sem a necessidade da busca pelos endereços e tudo aconteceria de forma mais ágil. Contudo, era justamente o resgate de um tempo outro, que não esse da agilidade tecnológica ou da pressa do cotidiano digital, que eu intencionava subverter.

Escrevi a primeira carta no dia 31 de julho de 2020. A empresa de telégrafos Correios passava por um período de paralização das atividades por conta da Pandemia. Tratei de deixar algumas cartas escritas para enviá-las quando o serviço da empresa voltasse a sua normalidade. Escrevi dezessete cartas, que foram enviadas no fim do mês de agosto de 2020. Duas delas eram para destinatárias mulheres. O destino da maioria delas me é desconhecido. Os envelopes foram traçados a seus caminhos performativos, passíveis de mudarem sua rota a cargo de alguma interferência.

A escrita de cada carta incluiu uma breve introdução em que me apresentei a pessoa endereçada, tentando criar uma conexão inicial para, depois, mencionar o fato de que tal correspondência fazia parte de minha pesquisa de Mestrado. Posteriormente, eram compartilhados os motivos que me levaram a conceber o retrato e alguns pensamentos sobre a pesquisa. Ao fim, foram sugeridas possíveis ações como resposta, para instigar a participação da pessoa receptora. Encaminhei, junto a carta e a fotografia, um envelope selado com o meu endereço para facilitar o jogo proposto.

Compartilho, a seguir, a carta que enviei para um homem cis artista residente na região centro-oeste do Brasil. Seu endereço me foi concedido pela amiga Camille dos Anjos, que também é amiga do mesmo. Através dessa carta, é possível perceber a tessitura dos demais textos que compõem a ação.

⁴⁶ Quero deixar registrado o meu carinho e agradecimento à amiga Dayana Roberta, mulher artista feminista Maranhense, agitadora cultural, que não mediu esforços para conseguir vários endereços e contribuir para a realização desta ação.

2.1.1 Carta a B⁴⁷

Sábado, 1º de agosto de 2020

Caro B,

O conheci em meio a essa pandemia que nos assola, em um encontro virtual, para celebrar o quadragésimo aniversário de uma querida amiga que temos em comum. Entretanto, você já permeou diversas histórias contadas, sobre a vida de pessoas “teatreiras” que moravam juntas no início do século XXI na cidade do Rio de Janeiro. Tenho muito apreço por todas essas histórias, em razão disso as guardo em meu baú de memórias como se as tivesse vivido.

Essa correspondência equivale a uma das ações performativas da minha pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas. Por isso, compartilho um acontecimento pessoal ocorrido no ano de 2012. Após o convívio com minha companheira Sabrina por alguns anos, decidi criar um ritual simbólico de casamento que explorasse minhas singularidades e expressasse o que nossa união representa para mim. Esse ritual se deu através da entrega de uma fotografia a ela, como uma celebração do encontro de nossas vidas. Essa imagem, que encaminho junto a essa carta, foi criada com a ajuda de um amigo artista e foi uma maneira que encontrei de tentar questionar a estrutura da instituição do casamento ocidental, da qual eu não concebia válida para mim, e que pudesse negar minhas subjetividades.

Ao longo da vida, fui desconvidado e excluído de alguns lugares sociais e, também, simbolicamente violentado por apresentar uma expressividade corporal não associada aos padrões sociais masculinos. Durante minha infância, recebi um apelido de conotação feminina que muito me intrigou: noiva. Lembro de me imaginar, menino, vestido de noiva, dentro da igreja do bairro em que morava, sem saber se alguém iria se casar comigo ou o que fariam as pessoas presentes que me observavam estranhamente.

Hoje penso em como eu poderia construir relações mais afetuosas para com outros homens, já que isso sempre foi um processo doloroso e custoso para mim. Por isso, gostaria que essa carta pudesse ser o começo de uma troca de afetos, memórias, sensações e reflexões. Envio, junto a ela um envelope selado e endereçado a mim, a fim de lhe estimular a ação.

Mas você pode não responder, como pode também partilhar a sensação que teve ao recebê-la. Você pode, também, falar de suas impressões a respeito dessa fotografia, partilhar alguma experiência sua, fazer algo que não sugeri aqui, indicar outra pessoa para receber

⁴⁷ A identidade das pessoas participantes desta ação será preservada. Por isso, opto por identifica-las por letras.

essa carta (para isso você terá que encaminhar o endereço dela com CEP). Você pode, ainda, se expressar artisticamente e me enviar o registro de seu experimento, confidenciar um segredo, seguir mais de uma das sugestões que faço ou até todas elas. Caso lhe ocorra alguma sugestão que eu poderia acrescentar as próximas pessoas endereçada, será muito bem-vinda. Você pode pedir para que eu faça algo também.

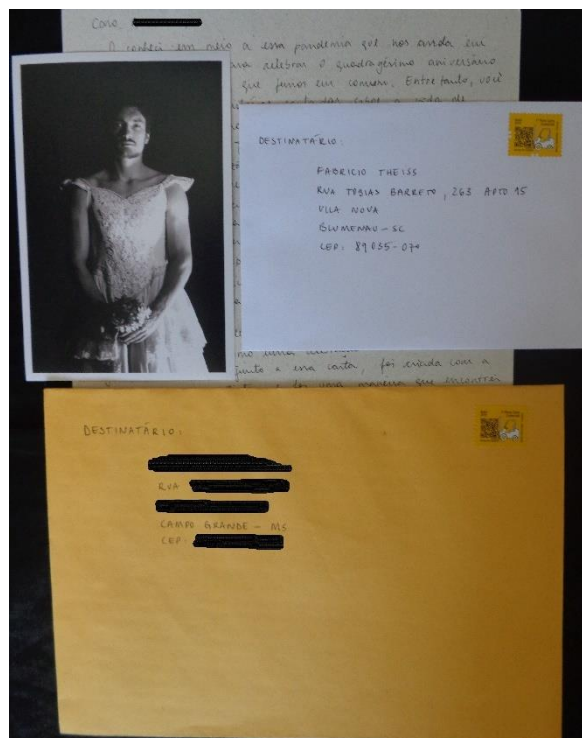
Por fim, quero lhe dizer que desejo, um dia, lhe encontrar pessoalmente, para rirmos e contarmos histórias até bem tarde da noite. Enquanto esse dia não chega, lhe estimo alegria e serenidade para que você consiga sobreviver a esses dias de golpes e de mortes.

Saúde a você.

Com carinho,

Fabricio.

IMAGEM 19. Carta a B



Fonte: Elaborado pelo autor.

Mesmo propondo um jogo para estimular a participação das pessoas endereçadas, não havia, de minha parte, grandes expectativas com relação ao recebimento de respostas. As cartas enviadas foram lançadas feito sobrevoos de vivas borboletas pelo ar. Mesmo assim, fui surpreendido com alguns retornos. Tal acontecimento é compreendido, por mim, como um

segundo *programa performativo*, no qual fui convidado a participar pelas pessoas que, de destinatárias, tornaram-se remetentes, portanto, propositoras de novas ações. Trocamos de lugares e, assim, passei a receber, simbolicamente, a visita dessas pessoas em minha casa.

A resposta de *B*, por exemplo, foi anunciada por ele através de uma mensagem pelo WhatsApp. Ele conseguiu o meu número de telefone com Camille, nossa amiga em comum. Na mensagem enviada em janeiro de 2021, *B* perguntou se eu havia recebido a resposta, que ele enviara em dezembro de 2020. Respondi que não. No mês de fevereiro de 2021, ele mandou outra mensagem dizendo que a carta havia sido devolvida pela empresa de telégrafos e que ele reencaminharia a mim pela segunda vez. A carta foi devolvida ao endereço de *B* novamente. Sendo assim, ele resolveu me encaminhar via carta registrada. No dia quinze de maio de 2021, ela estava sobre o tapete que fica na porta de entrada do apartamento em que moro. Fui surpreendido por ela ao voltar para casa depois da feira.

IMAGEM 20. Registro da chegada da carta resposta de *B*.

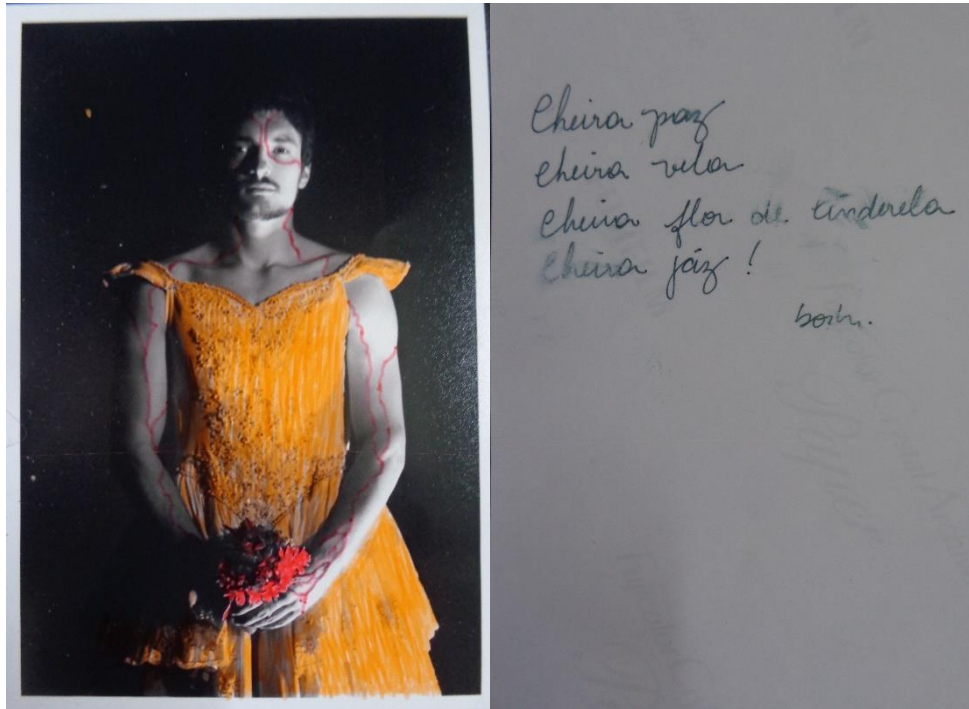


Fonte: Elaborada pelo autor.

O envelope fez um longo passeio até chegar em minhas mãos. *B* optou por intervir no retrato *O noiva*. Os traços e as cores, adicionadas sobre a imagem, atravessaram meus pensamentos daquela tarde que seguia e atravessam meus sentimentos com relação a esta pesquisa a cada vez que observo este outro retrato: o amarelo do mofo e do guardado dentro da gente; o vermelho da profanação das feridas; as linhas veias que mapeiam as marcas, por onde correm os rios de sangue que escapam ao coração; a imagem desfigurada; o corpo desterritorializado; o desejo ressurgido em meio aos cheiros que exalam de um corpo que tenta

se abrir para um poema. *B* e eu nos falamos, desde então, via WhatsApp, trocamos intimidades, textos e sentimentos sempre que queremos.

IMAGEM 21. Frente e verso da intervenção artística de *B* sobre o retrato *O noiva*



Fonte: *B*

A reação empírica das pessoas participantes compõe os dados simbólicos desta pesquisa performativa. A performatividade da ação despertou o empenho de alguns corpos receptores, os colocou em experiência e em relação com esta pesquisa. Ao reagir a ação, esses corpos tornaram-se, também, de algum modo, propositores de subjetivação. Para Fabião, “performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações” (FABIÃO, 2013, p. 6). A experiência ação-reação relativa, neste caso, à arte da performance, pôde converter alguns corpos pandêmicos ao estado de criação. Unidos pela troca, refletimos, cada qual ao seu modo, sobre as tensões geradas pelas materialidades tocadas e sobre os sentimentos que atravessaram nossos corpos. Deste modo, compomos uma paisagem política desviante, associada aos desejos e querereres de cada corpo e que extrapolam os códigos normativos e clichês das relações interpessoais, o que revela a mim o entendimento de que guardamos conosco um potencial artístico e revolucionário que pode ser liberado, também, por meio do encontro dos afetos.

2.1.2 Confidências de S

S é companheiro de uma amiga. Foi ela quem me encaminhou o seu próprio endereço para que eu pudesse me corresponder com ele. Dias depois de postar sua carta nos Correios, fui surpreendido com sua carta resposta encontrada, também, sobre o tapete da porta de entrada de minha casa. S escreveu uma carta à lápis pela qual compartilhou seus sentimentos relacionados a sua masculinidade.

Fabricio,

Obrigada pela lembrança e pela confiança.

Embora a carta seja parte de um experimento em meio a tua pesquisa, sei o quanto de ti está ali depositado.

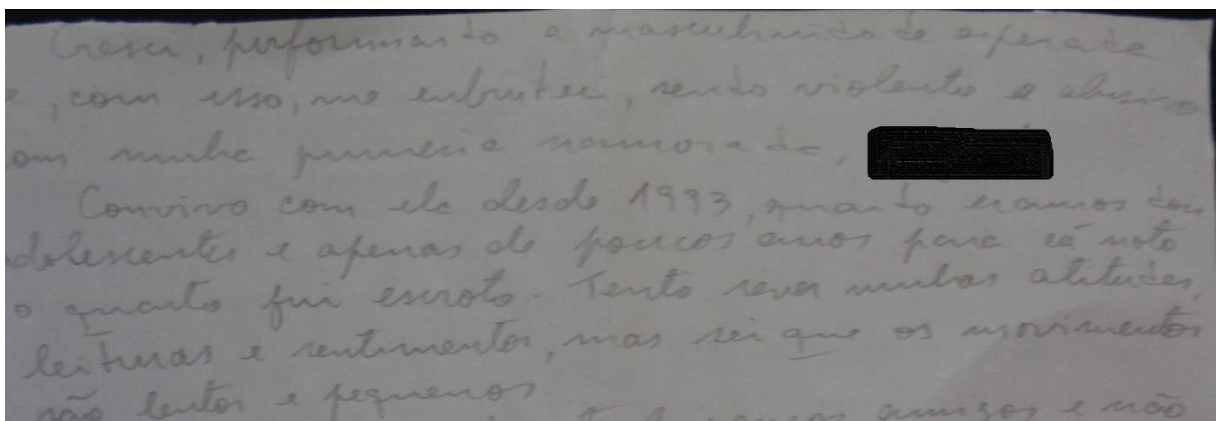
Realmente, convivemos há algum tempo, nos encontrando em diversos ambientes, mas jamais conversamos sobre sentimentos ou vivências íntimas.

Teu relato sobre o casamento e o “apelido” de noiva reafirmam tal impressão. Como menino, fui desestimulado a exteriorizar afetos em relação a outros meninos ou homens. Na infância, lembro que o único homem que beijava, na careca, foi meu avô materno. Ainda assim, por insistência da minha avó. Não abraçava nem meu pai, exceto em aniversários. Tios, primos, amigos... mesmo depois de adulto.

Muito triste perceber que fui ensinado que “sentimentalismo”, como diziam, era coisa de frouxo ou maricas. Quando minha mãe não permitia que eu fizesse algo, com receio de que me machucasse, um tio muito próximo dizia: “vai virar veado, deixa esse guri!”.

Cresci, performando a masculinidade esperada e, com isso, me embrutei, sendo violento e abusivo com minha primeira namorada, G.

IMAGEM 22. Imagem aproximada da carta resposta de S



Convivo com ela desde 1993, quando éramos dois adolescentes e apenas de poucos anos para cá noto o quanto fui escroto. Tento rever minhas atitudes, leituras e sentimentos, mas sei que os movimentos são lentos e pequenos.

Sofro um bocado, tenho poucos amigos e não compartilho sentimentos, os guardando em alguns escritos escondidos. Causo sofrimentos e conflitos, ironicamente meu desafio profissional: resolvê-los.

Enfim, somos muito diferentes, vivendo em uma sociedade uniformemente opressora. Não consigo te oferecer mais, mas espero, à minha maneira, ter contribuído contigo.

Grande abraço,

S

“Uma cidade de Santa Catarina”⁴⁸, 25 de agosto de 2020

2.1.3 O fluxo de consciência de V sob pingos de chuva

V é um amigo com o qual convivi em um ambiente de trabalho. Uma amiga em comum, foi quem passou seu endereço. Ele reagiu à ação me endereçando uma carta. Sua escrita perpassa por reflexões pessoais acerca de seu despertar para uma nova cartografia masculina que vêm florescendo com a redescoberta de sua subjetividade.

“Uma cidade de Santa Catarina”, 10 de janeiro de 2021

Fabricio

Querido amigo, suas palavras me acompanharam por todo este processo de quarentena, assim como o simbolismo da sua foto. Foi uma alegria gigante me conectar com a sua/nossa história desta maneira, com a abertura destas fissuras tão comuns a pessoas como nós, mas ao mesmo tempo, tão silenciadas, tão não vistas.

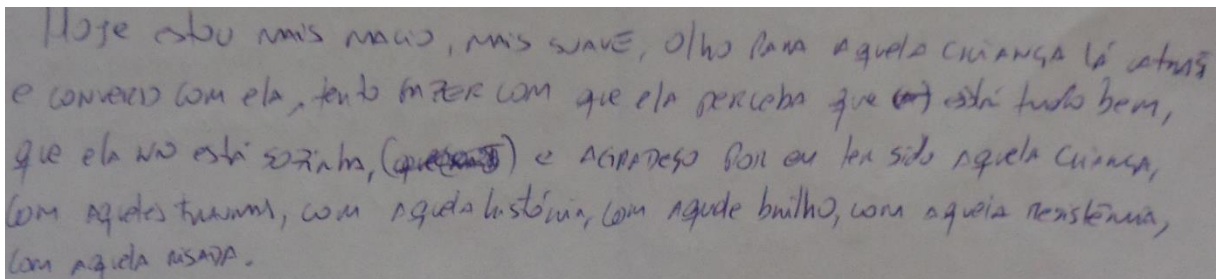
Tive o primeiro contato com a erotização e descoberta muito cedo. Uma das minhas primeiras memórias da vida é de certos abusos. Experiências que me acompanharam desde os quatro ou cinco anos de idade, experiências que moldaram por muito tempo a minha maneira de viver, minha maneira de me expressar, de me amar, mas mais do que tudo, a maneira como me culpei, como me julguei, me machuquei, machuquei pessoas, deixei de me aceitar, de como deixei de ser quem eu realmente nasci para ser.

⁴⁸ Assim como a identidade das pessoas participantes, será preservado também o endereço das mesmas.

Lembro-me que em quase todo o ensino fundamental eu sempre fui o bixinha, sempre era apontado e tinha muita dificuldade de me integrar ao grupo dos meninos, e por vezes me culpava ou me culpavam por isso. Por muito tempo, fui um alvo muito fácil de bullying, o que me fazia não querer ir mais para a escola em certo momento. Ao mesmo tempo que estas agressões iam se naturalizando, eu ia criando um mundo só meu, onde lá eu me fortalecia, lá eu preparava o que eu responderia quando alguém me ofendesse, lá eu fui criando um personagem engraçado que desviasse a atenção de quem eu realmente era.

Fui ficando cascudo, acostumado com os meus dilemas e fomos sobrevivendo.

IMAGEM 23. Imagem aproximada da carta resposta de V



Fonte: Elaborada pelo autor

Hoje estou mais macio, mais suave, olho para aquela criança lá atrás e converso com ela, tento fazer com que ela perceba que está tudo bem, que ela não está sozinha, e agradeço por eu ter sido aquela criança, com aqueles traumas, com aquela história, com aquele brilho, com aquela resistência, com aquela risada.

Já adolescente, me entendia melhor e me encontrava em filmes cults e livros. Nesta época, meu “eu” engraçado estava mais robusto, era ele quem predominava em mim, o que me permitia transitar entre os garotos e as garotas, que sempre me aceitavam muito bem.

No começo da vida adulta, revisei antigos esqueletos no armário e não consegui lidar muito bem com isso. Minha sexualidade, ou a necessidade de classificar minha sexualidade, começou a me chatear demais. Não me via como um homem heterossexual nem homossexual. A dualidade de ser algo, a cobrança em de se autodefinir, a necessidade de se culpar, entre outras sensações e experiências negativas permaneceram neste período da minha história. Vivi, resisti, amadureci e hoje me entendo, me gosto, me divirto, me reconecto com meu passado sempre com muito respeito. Busco aceitar minha caminhada, com tudo o que ela traz com ela, procuro estar sempre consciente para não cair mais em ciclos de auto punição, culpa ou qualquer outra sensação que busque diminuir a minha experiência de vida na terra.

Desculpe as linhas, uma possível falta de conexão na narrativa, mas esse foi um fluxo de consciência, feito no gramado, com alguns pingos de chuva caindo nas folhas.

Obrigado pela experiência, meu amigo.

Bjo, V.

2.1.4 O relato de Andreone Medrado: reflexões sobre masculinidades, Deus e sexualidade

Conheci Andreone⁴⁹, no fim do ano de 2019, através de um texto escrito por ele e publicado em seu blog, *Devaneios Filosóficos*, sobre a afirmação de sua bissexualidade. Após esse primeiro contato, encontrei seu perfil no Instagram no mês de julho de 2020 e o encaminhei uma mensagem na qual solicitava seu endereço para o envio de uma carta. Assim que recebida, Andreone me enviou uma mensagem, via WhatsApp, com uma foto do envelope e disse: “Não comentarei nada aqui, pois suponho, você prefere que o faça a partir de outra modalidade. Mas se cabe um spoiler: achei **muito** interessante receber essa carta”.

A partir das reverberações ocorridas após a leitura da carta e do retrato, Andreone escolheu gravar um [vídeo](#) no qual relata sobre o seu processo de renúncia da ideia de Deus e sobre sua afirmação como homem negro bissexual. Através de suas reflexões, foi possível perceber as contribuições do fundamentalismo cristão para o cerceamento das subjetividades humanas, especialmente no que tange a produção de ideais de gênero sobre a qual a figura de Deus é realocada como chefe patriarca. Andreone e eu nos tornamos amigos e nos encontramos de tempos em tempos pelo vídeo para trocar pessoalidades e conversar sobre os entrecruzamentos que percebemos na tríade gênero, sexualidade e performance, atentos aos marcadores sociais que a interseccionam.

2.1.5 As cartas de D

Um impulso desejoso foi o que fez o amigo *D* levantar da cama, tarde da noite, para escrever a mim uma resposta. Conheci *D* ao cursar uma disciplina no Programa de Pós-Graduação em Teatro, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no segundo semestre do ano de 2018. *D* e eu trocamos olhares, conversas e afetos, tanto na sala de trabalho durante as aulas, quanto nos corredores do Centro de Artes da Universidade. Sua carta chegou

⁴⁹ Andreone é bióloga, psicóloga e atualmente pesquisa sexualidades no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Experimental da Universidade de São Paulo (USP). Produz textos e conteúdos reflexivos em seu blog <https://devaneiosfilosoficos.com/> e no seu perfil do Instagram @andreone.medrado. Na ocasião deste trabalho, Andreone se identificava socialmente como homem cis. Hoje Andreone se identifica como uma pessoa não binária.

em minhas mãos no dia 11 de março de 2021. Estava indo até a lixeira do prédio, depositar meu lixo, quando fui parado pelo porteiro do prédio, que disse ter uma carta para me entregar.

IMAGEM 24. Registro da chegada da carta de *D*



Fonte: Elaborada pelo autor.

D escreveu duas cartas, as quais compartilho a seguir.

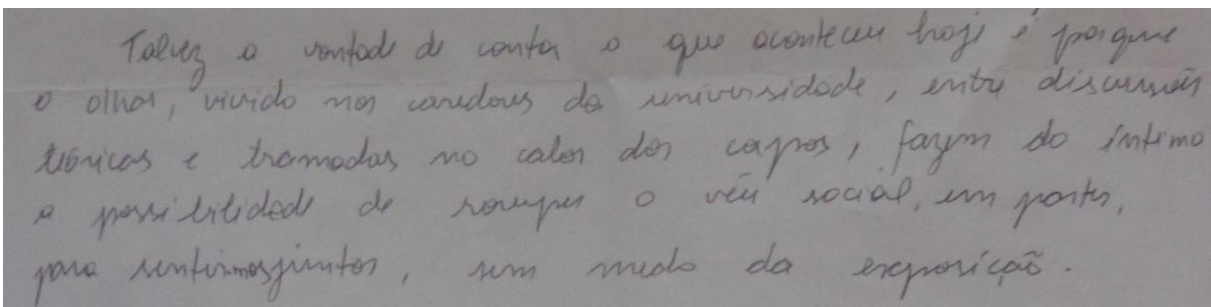
Querido Fabricio!

São 23h57 minutos e faz muito calor. Por isso, acordei cedo, organizei coisas em casa e fui com meu companheiro passar a tarde numa cachoeira aqui da cidade. Levei o meu cão: o Artô. Meu companheiro levou um menino de quatro anos que é filho das pessoas que dividem a casa com ele. Uma amiga, em comum, iria mais tarde nos encontrar. Papo vai, papo vem, mergulhamos e, refrescantes, começamos a falar de questões íntimas sobre o amor. Essa amiga nos contava de um “amigo”, do Tinder. Nessa conversa, também resolvi dar um depoimento sobre minha experiência com o Otávio (meu namorado desde 2016), sobre a própria relação, ou como encontramos modos de permanecermos interessados um pelo outro. O que aconteceu foi que o meu “namor” ficou chateado por eu ter exposto algo da nossa intimidade.

No carro, voltando da cachoeira, eu tentava explicar que entendia o que ele me dizia, mas que por outro lado, era uma forma de construir uma relação para além de um íntimo que fica querendo ser mundo de fora. Fiquei pensando em como, de alguma maneira, eu incluí a minha amiga numa espécie de intimidade conjugal, o que não agradou a ele.

Desde o dia em que recebi a sua carta... (Preciso fazer um aparte: essas folhas de papel sulfite, que estão comidas por traça e amassadas, são as últimas a espera desse dia em que algo me fez levantar e querer compartilhar esse pouco da relação que estou estabelecendo com o Otávio e com o mundo). Bom, eu dizia que desde o recebimento da tua carta e fotografia, eu pensava em te escrever, olhava a foto e desejos e afetos me tomavam conta. Porém, eu voltava a carta e foto para a mesa do escritório e continuava sem saber de que forma/modo eu iria te devolver tudo o que chegou naquela manhã junto ao envelope.

IMAGEM 25. Imagem aproximada da carta resposta de D



Fonte: Elaborada pelo autor.

Talvez a vontade de contar o que aconteceu hoje é porque o olhar, vivido nos corredores da universidade, entre discussões teóricas e tramados no calor dos corpos, fazem do íntimo a possibilidade de romper o véu social, em partes, para sentirmos juntos, sem medo da exposição.

No mais, a pesquisa vai bem! A pandemia me ajuda em tornar-me íntimo dela. É como um namoro. No meu caso é casamento, e intenso. Está sendo uma bela experiência pessoal. As ideias vêm e vão, são difíceis de agarrá-las. Elas escapam com agilidade.

Não sei em que essa carta pode ajudar em tua pesquisa. Digo isso porque gostaria de contribuir..., mas esse não foi o impulso que me fez escrever. Foi meu desejo que veio do nada e aqui estou. Estamos! Porque sinto que parte tua, momentos íntimos ou de intimidades que puderam ser construídos entre nós estão conosco. Você é uma imagem/energia que me acompanha desde a UDESC. Enfim, o papel está acabando, mas a vontade de continuar contando coisas não! Gostaria de receber outras cartas. Sinta-se convidado a escrevê-las! O calor continua. Sede.

26 de fevereiro – “Uma cidade do Brasil”, 2h36min. D.

Querido Fabricio! (Continuação após reler a tua carta)

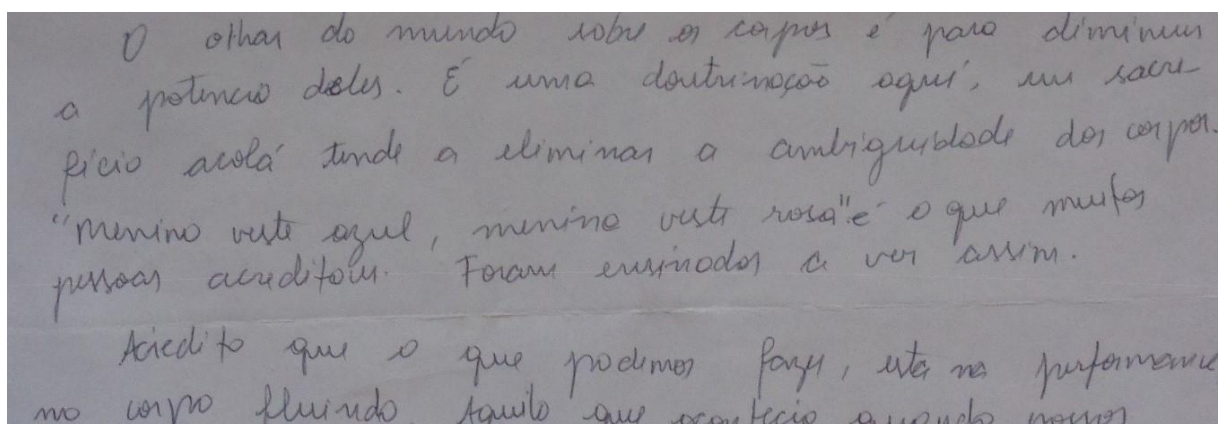
Desde o dia que recebi aquele envelope deixo a tua foto visível pela casa. Primeiro porque a imagem provoca uma ruptura lógica de olhar. O que está mecânico no olhar se movimenta para confirmar o que vê. É uma reinterpretação de tudo o que se sabe sobre um homem e sobre um vestido de noiva. No entanto, o que mais me afetou foi receber a tua carta e o que ela dizia, ler aquele desabafo, aquela exposição e, principalmente, um cuidado com a pesquisa que me marcou. Confesso pra ti que sinto o mesmo. Ultimamente pareço ter encontrado algo em que posso me agarrar. Enfim. Parece que também me sinto velho para fazer coisas e que, às vezes, acho que estou super evoluindo na pesquisa, e de repente, o desespero. Estar sempre correndo atrás é cansativo.

Acabei descobrindo descobrindo-me. Isso foi algo que veio com a pesquisa. Sinto que isso tem relação com a arte que persigo, com a pesquisa que eu acredito e com um mundo em movimento e impossível de ser apreendido, agarrado. Então resolvi surfar no mundo, na pesquisa, e me encontrei. Ou, encontrei um lugar onde errar e aprender.

No entanto, estou concentrado, melhor, atento à atuação entre sets cinematográficos e palcos para pensar o que o cinema ensina à performance atorial. Persigo o fluxo e o inacabamento formal, já que o corpo é desforme, informal, desinformado e que vale mais investir no jogo e no instante do acontecimento afetando o corpo enquanto produz.

Em relação a tua pesquisa, me parece que encontrou um bom caminho... trilhado pela intimidade dos contatos, das comunicações corporais, enfim, do sensível, do que se sente na pele e pela pele, olhar, músculos e sangue.

IMAGEM 26. Imagem aproximada da segunda carta resposta de André



Fonte: Elaborada pelo autor.

O olhar do mundo sobre os corpos é para diminuir a potência deles. É uma doutrinação aqui, um sacrifício acolá, isso tende a eliminar a ambiguidade dos corpos. “Menino veste azul, menina veste rosa” é o que muitas pessoas acreditam. Foram ensinadas a ver assim.

Acredito que o que podemos fazer está na performance, no corpo fluindo. Aquilo que acontecia quando nossos olhos se cruzavam na UDESC. Quero falar do que a experiência cria de camadas e que a pesquisa, a arte e a sociedade não dão conta de explicar, porque o corpo supera as linguagens, por isso dá tanto medo, de acordo com a moralidade eurocêntrica. O ritual do casamento pode ser por meio de uma foto, como no teu caso, mas a convenção não legitima apenas o rito. Está tarde já...

D

2.2 PRÓXIMAS ONDAS

A última das dezessete cartas que escrevi, no ano de 2020, foi para *L*. Nos conhecemos desde 2015. Eu quis escrever esta carta porque a convivência com ele evidenciava minha dificuldade em me aproximar de meus poucos amigos homens cis heterossexuais e de estabelecer com eles vínculos íntimos e afetivos. Dessa vez, resolvi abrir mão da estrutura textual que guiou a escrita das cartas anteriores. Compreendi estar reproduzindo uma ordem que talvez estivesse obstruindo o surgimento do que poderia estar no campo do improvável, do imprevisível. Na carta que o enderecei, mencionei um momento vivido por nós que, a meu ver, poderia ter sido prolongado, caso estivéssemos dispostos a expor nossas fragilidades. O *programa* foi uma oportunidade de falar com *L* através do coração. Compartilho, a seguir, a carta que encaminhei a ele.

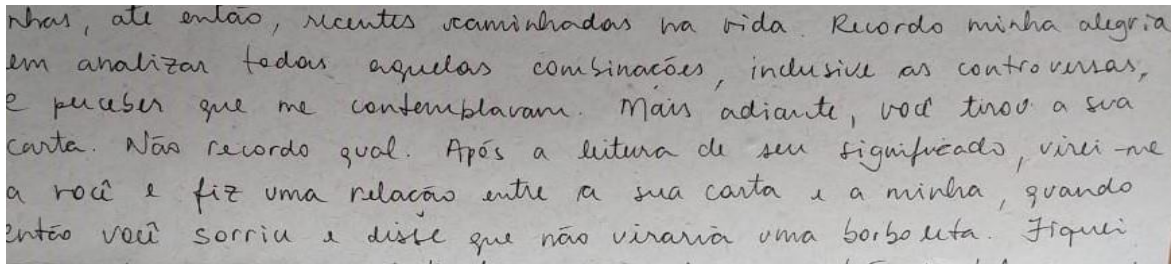
2.2.1 Carta a *L*

Sexta-feira, 18 de setembro de 2020

Querido L,

Ano passado, em um de nossos encontros festivos em sua casa, uma confabulação foi iniciada por mim e por mim mesmo interrompida. Talvez ela não esteja inscrita na sua memória, logo, irei brevemente evocá-la. Estávamos na sala de encontros da sua casa, onde geralmente batucamos e dançamos, e tirávamos cartas de tarô. A carta que colhi foi borboleta. A leitura de seu significado, feita em voz alta por uma amiga para todo o grupo de amigos presentes, coincidiu com alguns acontecimentos que permeavam minhas buscas artísticas e minhas, até então, recentes caminhadas na vida.

IMAGEM 27. Imagem aproximada da carta encaminhada para L.



nhas, até então, recentes caminhadas na vida. Recordo minha alegria em analisar todas aquelas combinações, inclusive as controversas, e perceber que me contemplavam. Mais adiante, você tirou a sua carta. Não recordo qual. Após a leitura de seu significado, virei-me a você e fiz uma relação entre a sua carta e a minha, quando então você sorriu e disse que não viraria uma borboleta. Fiquei

Fonte: Elaborado pelo autor.

Recordo minha alegria em analisar todas aquelas combinações, inclusive as controversas, e perceber que me contemplavam. Mais adiante, você tirou a sua carta. Não recordo qual. Após a leitura de seu significado, virei-me a você e fiz uma relação entre a sua carta e a minha, quando então você sorriu e me disse que você não viraria uma borboleta. Fiquei pensando, por alguns instantes, sobre o que havia por trás de tal resposta e não consegui retomar o nosso diálogo. Senti que perdemos uma possível viagem por entre nossos mundos.

Quero agora, convidar você à uma viagem por entre o meu mundo, para isso, compartilho aqui um acontecimento, até então privado. Essa fotografia, que acompanha essa carta, foi concebida por mim e por um amigo artista, em 2012, para ritualizar o meu casamento com Sabrina. Quando idealizei um ritual matrimonial, tive a intenção de explorar minhas subjetividades, assim como expressar o que nossa relação conjugal representava para mim, e assim, ele se concretizou com a entrega dessa fotografia à Sabrina, na sala de nossa casa, sem testemunhas. Quando criança, recebi um codinome que muito me intrigava, noiva, e que gerava em minha mente uma imagem. Nela, eu me via menino, vestido de noiva, dentro da igreja do bairro em que morava, sem saber o que aconteceria depois, se alguém se casaria comigo, ou se as pessoas presentes que me observavam estranhamente fariam algo comigo. Essa imagem se tornou recorrente e se transformou em uma memória, como se ela realmente houvesse ocorrido. De certo modo, esse retrato representa essa memória de menino. Com o passar do tempo, tornei-me espectador dessa fotografia que eu mesmo criei. Hoje a questiono em minha pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas que estou desenvolvendo na travessia que faço entre Blumenau e São Luís do Maranhão. Olho para esse corpo masculino encerrado por esse rosto fechado, tentando expressar toda sua masculinidade, mesmo trajando um vestido de noiva.

Acredito que nossa confabulação interrompida, talvez por meu entorpecimento viril, nos levaria a lugares muito bonitos. Será que achamos isso perigoso? Contudo, não podemos desconsiderar o fato de que iniciamos uma conversa afetiva, que agora tento estendê-la com a escrita dessa carta. Eu quero sim virar uma borboleta, e penso que seria muito legal ter um amigo borboleta, como você, voando ao meu lado. Imagina a gente sobrevoando jardins e

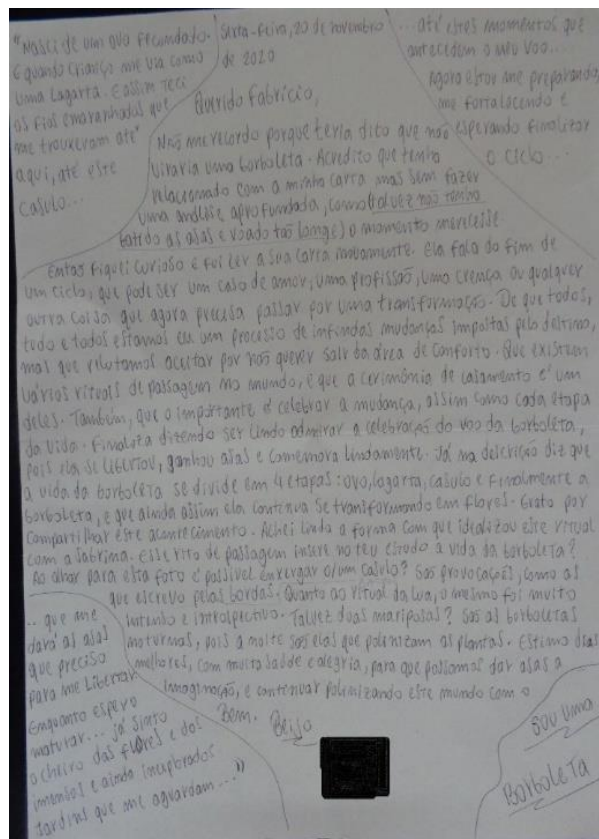
derramando nossos devires sobre o ar, não seria divertido? Estou entendendo, com esse meu estudo, que como sujeitos homens, estamos mais propensos a enfatizar o binarismo de gênero, que principia todas as dicotomias que representam o poder fálico que controla o Ocidente. Os filósofos Deleuze e Guatarri apontam que o devir-mulher é um meio de criarmos novos modos de existência. Eles dizem que “todos os devires passam pelo devir-mulher”, sendo este “a chave dos outros devires, o devir-animal, o devir-criança, etc.” Tenho na memória um outro momento que passamos juntos: nós dois dançando ao redor do fogo juntamente com outras três mulheres, dando boas-vindas a lua nova que chegava naquela noite. Para mim, nesse acontecimento, éramos duas borboletas sobrevoando um jardim em completa sintonia com o cosmos.

Quero lhe dizer que essas reflexões caminham comigo nessa investigação acadêmica que tenho chamado de ‘O noiva em performance’. Por fim, lhe agradeço a dedicação pousada nesta leitura e lhe estimo dias alegres e serenos, para que você consiga passar por esse tempo tão penoso e perverso que estamos vivendo.

Um beijo

Fabricio

IMAGEM 28. Carta resposta de L



Fonte: Elaborada pelo autor.

L escreveu uma carta resposta, recebida por mim no dia 26 de novembro de 2020, a qual compartilho a seguir.

*“Nasci de um ovo
fecundado. E
quando criança me
via como uma
lagarta. E assim
teci os fios
emaranhados que
me trouxeram até
aqui, até este*

*Sexta-feira, 20 de novembro de
2020*

Querido Fabricio,

*Não me recordo porque teria dito
que não viraria uma borboleta. Acredito
que tenha relacionado com a minha carta,
mas sem fazer uma análise aprofundada,
como (talvez não tenha batido as asas e
voado tão longe) o momento merecesse.*

*... até estes
momentos que
antecedem o meu
voo... Agora
estou me
preparando, me
fortalecendo e
esperando
finalizar o
ciclo...*

Então fiquei curioso e fui ler a sua carta novamente. Ela fala do fim de um ciclo, que pode ser um caso de amor, uma profissão, uma crença ou qualquer outra coisa que agora precisa passar por uma transformação. De que todos, tudo e todos estamos em um processo de infinitas mudanças impostas pelo destino, mas que relutamos aceitar por não querer sair da área de conforto. Que existem vários rituais de passagem pelo mundo, e que a cerimônia de casamento é um deles. Também, que o importante é celebrar a mudança, assim como toda a etapa da vida. Finaliza dizendo ser lindo admirar a celebração do voo da borboleta, pois ela se libertou, ganhou asas e comemora lindamente. Já na descrição diz que a vida da borboleta se divide em 4 etapas: ovo, lagarta, casulo e finalmente a borboleta, e que ainda assim ela continua se transformando em flores. Grato por compartilhar esse acontecimento. Achei linda a forma com que idealizou esse ritual com a Sabrina. Esse rito de passagem insere no teu estudo a vida da borboleta? Ao olhar para esta foto é possível enxergar o/um casulo? São

*... que me dará as
asas que preciso para
me libertar. Enquanto
espero maturar... já
sinto o cheiro das
flores e dos imensos e
ainda não
inexplorados jardins*

provocações, como as que escreve pelas bordas. Quanto ao ritual da lua, o mesmo foi muito intenso e introspectivo. Talvez duas mariposas? São as borboletas noturnas, pois à noite são elas que polinizam as plantas. Estimo dias melhores, com muita saúde e alegria, para que possamos dar asas a imaginação e continuar polinizando este mundo com o bem.

*Sou
uma
borboleta*

Beijo, L

A partir da correspondência trocada com *L* foi possível perceber que a ação havia se transformado. O exame de qualificação da pesquisa, ocorrido no dia 27 de outubro de 2020 evidenciou a mim que o *programa* solicitava mais organicidade e menos racionalidade, mais engajamento e menos medo. De certa forma, a carta endereçada a *L* mostrava que o *programa* já caminhava para esta direção. Com isso, passei a ansiar por uma escrita mais fluida e mais desejosa e por me corresponder com pessoas mais próximas, com as quais pudesse compartilhar meus anseios e reflexões pandêmicas acerca do que se passava comigo com relação as descobertas e dilemas da pesquisa.

Segundo O Ministério da Saúde, a segunda onda da pandemia de COVID-19 teve início por volta do dia 15 de novembro de 2020, estendendo-se até o dia 17 de abril de 2021, num total de 23 semanas. Depois disso, viveríamos a terceira onda e as próximas que ainda poderiam surgir. Nesse ínterim, ficou cada vez mais evidente que o poder hegemônico não somente dociliza nossos corpos, mas também, mina nossa potência de vida e, conseqüentemente, nossa força coletiva para enfrentá-lo e subvertê-lo. Sentir cheiro de borboletas mortas é, também, perceber que a vida está sendo otimizada e que somos um coletivo de corpos sobreviventes, que vive os dias criando meios de permanecer vivo. Chega um momento em que o corpo colapsa, dominado pelo poder que o exige resistência a todo momento. Por fim, desejamos apenas resistir, sobreviver, e então percebemos a potência destruidora do poder hegemônico do Brasil de 2021, constituído por homens cis brancos heterossexuais ricos, milicianos e afins.

Esta pesquisa, também, intenta o mesmo, resistir e sobreviver em meio ao caos pandêmico, e encontrou um meio de permanecer viva e avante com a continuação da ação *Cheiro de borboletas mortas* ao longo do ano de 2021, compreendendo-a como uma espécie de *diário de bordo* dessa investigação artística, editado por cartas, traduzindo e registrando os momentos reflexivos deste estudo.

Desse modo, compartilho a seguir a carta enviada a professora Brígida Miranda, com a qual aprendi que o feminino é político. Em seguida, compartilho a carta enviada a minha orientadora, professora Fernanda Areias, que, afetuosamente, participou do meu processo de pesquisador. Posteriormente, compartilho a carta enviada ao amigo da turma de Mestrado Leônidas Portela, com o qual estendi, à distância, durante o período de isolamento social, a conexão iniciada em São Luís.

2.2.2 Carta a professora Maria Brígida de Miranda

Blumenau, 26 de março de 2021

Querida professora Brígida,

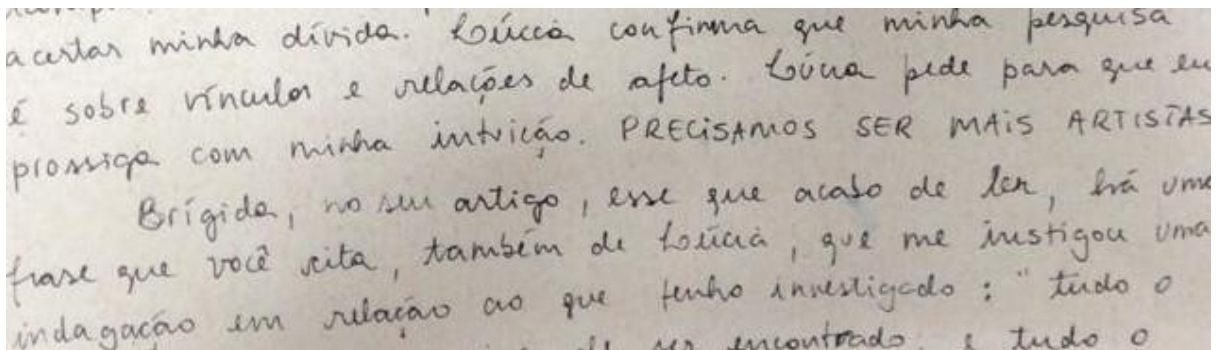
Acabo de ler o seu artigo, nos anais da ABRACE 2020, sobre a disciplina Introdução ao Teatro Feminista. Senti uma forte alegria ao me perceber inserido no seu escrito, pois estava presente naquela primeira aula do ano de 2018 quando escrevemos com carvão os nomes de mulheres avós, mães, artistas, atrizes, diretoras, iluminadoras, e outras, no chão da arena aberta do CEART. Lembro de passar pelo local semanas depois e ainda ver aqueles nomes escritos e já em processo de apagamento sobre o chão, quanta simbologia! Lembro também das sensações vividas ao subir até a sala, logo após essa atividade de abertura da disciplina, de alguma forma, ressignifiquei a escola, o saber, o aprendizado, e as bruxarias que minha mãe fazia com ervas e folhas para curar minhas dores e machucados de menino. Vivemos um período difícil juntas, que foi aquele tsunami de violências por conta das eleições de 2018 e seu terrível resultado, que só confirmou a urgência de firmarmos os campos das epistemologias feministas e queers. Não é tarefa fácil, sabemos, mas como você mesma disse em uma das aulas, podemos ser também água!

Isso tudo me fez chegar até aqui, nessa carta que agora lhe escrevo, com o coração carregado de emoção. Para além daquele laço fraterno construído entre você, eu, as pessoas da turma e as pessoas convidadas e que cruzaram nossas vivências, floresceu em mim o desejo da pesquisa. Eu era noiva no âmbito privado e pressenti que expor isso publicamente e pesquisar outras possibilidades de performatividade de gênero poderiam contribuir para o campo das epistemologias queers e feministas. Às vezes me acho ousado por isso, as vezes fraco e outras vezes velho. Talvez o contexto pandêmico contribua com a sensação que tenho de que a força do patriarcado branco cis-heteronormativo ultra capitalista seja incontrolável. Entretanto, tenho questionado o significado de algumas palavras, força é uma delas. E assim prossigo a pesquisa tentando procurar minhas fragilidades e coloca-las em performance para ver o que sai disso. E aí, tenho que lhe dizer, a leitura da carta de Lucia Sander, Sobre pepinos frescos, peras e maçãs, indicada por você na qualificação do meu trabalho, me acariciou a alma.

A carta de Lúcia me mostra o quão o feminino é política e socialmente estigmatizado como fraco, insignificante e vulgar. Tenho ressignificado também essas palavras. Isso evidencia, a meu ver, o quão as masculinidades dissidentes, pelo fato de serem relacionadas ao feminino, tem suas subjetividades afetadas pelo ideal da masculinidade hegemônica. Lucia me diz que o que procuro está no cotidiano, na arte de viver a vida. O que procuro está em meu alcance, nas receitas vegetarianas que invento, nas velas que ascendo em casa, na energia que

emano para que todes tenham saúde, nos afetos que posso propor no teatro, nos escritos que preciso me dedicar nesse mundo de agora sem os encontros físicos. O que procuro está mesmo no que eu intuía: nos pepinos frescos, nas peras e nas maçãs que eu pego todas as semanas na feira, nas anotações a lápis que faz a feirante em qualquer lugar de seu caderninho quando fico devendo alguns dinheiros e penduro para a semana seguinte, em seu sorriso por detrás da máscara acompanhado de uma piscadinha ao encontra-las quando vou acertar minha dívida. Lucia confirma que a minha pesquisa é sobre vínculos, relações e afetos. Lucia me pede para que eu prossiga com minha intuição. PRECISAREMOS SER MAIS ARTISTAS.

IMAGEM 29. Imagem aproximada da carta enviada a professora Brígida



Fonte: Elaborada pelo autor

Brígida, no seu artigo, esse que acabo de ler, há uma frase que você cita, também de Lucia, que me instigou uma indagação em relação ao que investigo: “Tudo o que foi perdido corre o risco de ser encontrado, e tudo o que se encontra já estava lá para ser des-coberto”. A autora se refere as obras de mulheres, que assim como suas autoras, foram propositalmente esquecidas e apagadas. Tomo essa citação e a trago para um outro caminho de pensamento que, acredito, se relaciona com o trabalho de ampliação das epistemologias feministas. Quando me des-cubro noiva, me descubro soldado, e me pergunto: onde está a alma das pessoas ditas, consideradas e autodeclaradas como homens? Quando, nós homens, a perdemos? Será que um dia já fomos uma sociedade na qual os homens ouviam, sentiam, tocavam e conversavam com suas almas? Não sei. Penso que se os homens se debruçassem a pesquisar suas almas não se preocupariam mais em tentar sufocar, apagar e matar mulheres e suas obras de vida para serem os donos do mundo.

Encaminho com essa carta a fotografia que utilizei para ritualizar o meu casamento e a minha alma. Ela me levou até o seu conhecimento, até a sua presença. Quero que saibas, através da minha letra grafada, que aqueles nossos encontros em 2018 mudaram os rumos da minha vida como pessoa e como artista, e me fizeram encontrar um atalho para seguir em

desconstrução e em performance. Receba toda a minha gratidão, admiração e carinho com um longo abraço.

Até muito em breve!

Fabricio

2.2.3 Carta a professora orientadora Fernanda Areias de Oliveira

Blumenau, 25 de maio de 2021

Querida Fernanda,

*Primeiramente, gostaria de lhe agradecer por me acompanhar na travessia dessa pesquisa. Não tem sido fácil criar nesse contexto pandêmico com todas as atrocidades que ele traz. Tenho sentido um cheiro insuportável de borboletas mortas, me concentrar na pesquisa tem sido uma forma menos penosa de inalar tudo o que vem acontecendo no Brasil de hoje. Saiba que suas últimas sugestões de leituras reverberaram muito por aqui e tem colorido os meus dias. Eu não conhecia a escritora negra feminista lésbica Audre Lorde. Foi muito emocionante acompanhar os pensamentos e reflexões dela no livro *Sister Outsider*, que presente você me deu! O contato com a obra da autora me fez perceber quanta casca ainda há para quebrar nesse casulo/pesquisa. Fico pensando nos lugares de proteção que nós homens nos enfiamos e que contribuem para a manutenção da normatividade branca capitalista. Nesses lugares, não há espaço para investigações e autoquestionamentos, e então nos tornamos um exército de homens a reproduzir a estilização de atos violentos como o feminicídio, o suicídio, o extermínio de populações nativas, a morte de subjetividades e a morte da Terra através da exploração dos recursos naturais essenciais para nossa sobrevivência como humanidade.*

Lorde diz que os medos que dominam nossa existência e criam nossos silêncios perdem o controle sobre nós quando nos colocamos em investigação e suportamos o mal-estar que isso traz, nos permitindo, assim florescer e investir os resultados dessa busca para dar poder as nossas vidas. Ela escreve para suas irmãs, mulheres negras, mas penso que suas reflexões podem ser expandidas também para o campo das masculinidades. Quantos medos reconheço e quantos silêncios encontro nas encruzilhadas dessa pesquisa. Tenho percebido também os medos que sentem meus irmãos e os homens que me rodeiam. O medo parece ser o combustível da violência. O medo gera o silêncio dos homens, o silêncio de suas vítimas e o silêncio necessário para que sejamos, todes, fiéis ao patriarcado. A fusão medo e silêncio acumulada

gera a violência, a morte, e o abuso emocional nas relações humanas. A violência parece mesmo ser a base de sustentação do sistema capitalista branco ocidental, que é alicerçado ao sistema patriarcal. A consequência disso tudo é a falta de amor, que é justamente o propósito arquitetado por esses dois sistemas, pois como diz bell hooks, se os homens aprenderem a amar eles não irão matar. No ano passado, em meio a pandemia, uma amiga artista perdeu seu irmão que se suicidou, vítima da busca perversa pela virilidade masculina. Essas são as impressões que faço ao me relacionar com a escrita de Lorde, ou melhor, algumas impressões. Ela também denuncia a violência dos homens negros para com as mulheres negras, por serem elas as únicas vítimas possíveis para que eles descarreguem sua revolta triplicada por conta da estrutura social racista. É desolador pensar em todo esse sofrimento, mas sinto ser necessário. Pareço estar a repetir o que muitas pessoas já percebem, mas tudo parece continuar igual mesmo sendo tão escancarado.

No livro *The Will to Change*, outra indicação de leitura sua, bell hooks diz que se “as sementes do pensamento patriarcal” estiverem presentes na psique de um homem, por mais gentil, quieto e tranquilo que ele seja, pode chegar à violência quando se sentir ameaçado, especialmente por mulheres e crianças. Isso porque, segundo a autora, existe uma doutrinação patriarcal para os meninos e para as meninas desde a infância. Ela descreve algumas situações de violência vividas por ela, ocorridas em seus dois casamentos, no convívio familiar e também no trabalho. Mesmo que seu contexto seja estadunidense, é possível associar todas essas violências, por ela relatadas no livro, com o contexto brasileiro e latino-americano. E então, Fernanda, começo a fazer também associações com essa pesquisa, com o soldado que descobri existir no retrato *O noiva*. Falamos pouco sobre isso em nosso último encontro de orientação, e tenho a impressão de ter tentado escapar do assunto pois estava confuso em relação a ele.

O que acontece Fernanda, e que sinto que não posso esconder, é que existe alguma coisa que há por dentro dessa casca de artista/pesquisador que está em trânsito. Paul B Preciado, em um ensaio chamado *Cidadania em Transição*, faz uma reflexão a respeito de sua condição como pessoa trans à espera de seu novo documento de identidade para permitir que ele transite pelo mundo, e consumir produtos e serviços como uma pessoa do gênero masculino. Ao ouvir a exclamação “não é você” após apresentar seu passaporte, Paul diz ter vontade de responder que logicamente a pessoa da foto não é ele, e de solicitar para tal pessoa que o exclama que então olhe para sua própria fotografia de seu documento de identidade e responda

IMAGEM 30. Imagem aproximada da carta encaminhada a Fernanda

de seu documento de identidade e responda se aquela pessoa realmente é ela, o que o autor diz apostar que não é. Pergunto, que ficções políticas criamos para nossas existências, Fernanda, e que aparecem em nossas fotos dos nossos passaportes e documentos de identidade? Eu tentei se desvirilizar ao se trajar de noiva

Fonte: Elaborada pelo autor.

se aquela pessoa realmente é ela, o que o autor diz apostar que não é. Pergunto, que ficções políticas criamos para nossas existências, Fernanda, e que aparecem em nossas fotos dos nossos passaportes e documentos de identidade? Eu criei um soldado que tenta se desvirilizar ao se trajar de noiva, ou, criei uma noiva que se passa por soldado para assim, circular mais “livremente pelo” mundo. Agora, tento me sagrar acadêmico nessa pesquisa que denuncia minha identidade confusa e frágil.

No mesmo ensaio, Paul faz uma relação entre sua situação transitória e a situação de uma pessoa migrante ou refugiada a solicitar por asilo. Ambas estariam então a solicitar suas legalidades sociais e políticas ao passo que o Estado se empenha em criar campos para refugiados e clínicas de redesignação sexual para neutralizar as problemáticas de um sistema-Estado prestes a colapsar. Nas palavras do autor, “são os sistemas de produção de verdade, de cidadania política e as tecnologias de governo do Estado-nação, assim como as epistemologias do sexo-gênero binário que estão em crise” (PRECIADO, 2019, p. 222). Essa crise eu encontro nessa pesquisa quando tento relacionar o objeto vestido de noiva que carrego comigo nessa performance e a heteronormatividade que carrego em mim e, conseqüentemente, nas criações artísticas que apresento nesse estudo. Em todas elas, há o pitaco das tecnologias de governo do Estado-nação apontadas pelo autor. Entender os arquétipos da noiva e do soldado como dois eixos extremos realça não somente a dicotomia de gênero que constitui minha subjetividade, mas também todas as demais que se esparramam através do que penso, do que falo, do que faço e do que crio, e que contribuem para a manutenção dos sistemas de produção de verdade também apontados pelo autor. Paul finaliza o ensaio dizendo que “é o espaço político como um todo que deve entrar em transição” (PRECIADO, 2019, p. 222). As Artes da Cena são, inerentemente, espaços políticos de ação. Nesse sentido, quero contribuir para sua transição. Penso que essa pesquisa oportunizou a mim um despertar tamanho que tenho até estranhado, pois ele é traduzido por uma sensação de angústia profunda por estar ciente de coisas que há pouco tempo atrás eram sabidas racionalmente, mas não tocavam a

pele. Algo me diz que essa angústia deve ser explorada e não relutada. Deve ser Audre Lorde soprando no meu ouvido.

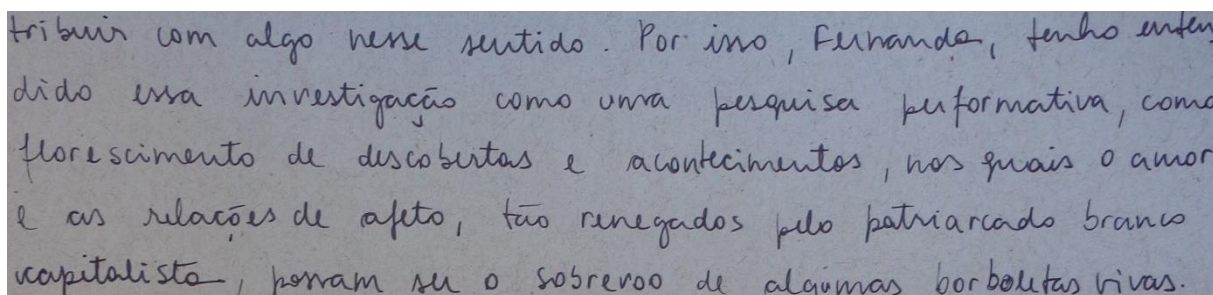
Hoje, quando traço o vestido de noiva, me percebo menos soldado, menos um agente reprodutor das epistemologias colonizantes do Norte do mundo. É como se algo do feminino estivesse sendo apropriado por ele, o soldado, que tenta encontrar um espaço para se acalmar e se redescobrir outro ser. Ao mesmo tempo, sinto um desconforto por me utilizar de um arquétipo feminino que evidencia todo o sistema patriarcal do Ocidente, que coloca a mulher dentro do sistema de relações de parentesco como moeda de troca. Às vezes, Fernanda, penso que o máximo de feminino que eu consigo ser é a réplica do próprio patriarcado, a noiva. Me pergunto se O noiva poderia mesmo representar uma paródia de gênero, no sentido butleriano de criar uma instabilidade entre a dualidade masculino e feminino, assim como pensava no início da pesquisa.

*A mim, tem ficado cada vez mais evidente o quão nossa cultura tenta estabilizar a noção de gênero hipermasculinizando e hiperfeminilizando as subjetividades das crianças. É muito triste isso Fernanda! Estão roubando a primeira infância delas! Percebo esse processo se desenvolvendo nas crianças que conheço. No documentário *The mask you live in* (2015), em português *A máscara que você vive*, da diretora estadunidense Jennifer Siebel Newson, é possível perceber, além do silêncio e do medo que carregam consigo os meninos, o quanto os desenhos animados e o mercado publicitário do Ocidente incitam as crianças, perversamente, a performarem a dicotomia de gênero em uma escala extremista. Estamos mergulhados na salmoura do patriarcado branco capitalista, como se fossemos pepinos em conserva, conservando a encenação do masculino e do feminino consumistas que só nos causam danos. A salmoura dessa conserva é como um líquido viçoso que penetra nossas peladas e contamina o líquido do nosso corpo que nos compõe, assim, reencenamos a dualidade de gênero e ritualizamos sua legitimação através de ações restauradas no campo das relações sociais e do consumo.*

Estou pensando em criar um Programa Performativo que exponha, de maneira honesta, todos esses anseios, em uma tentativa de revelar o “caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo” (BUTLER, 2015, p. 240). Esse é um questionamento chave no pensamento de Butler, sei que estou sendo bem ousado, no entanto, se eu não tenho como jogar com o duplo soldado/noiva sem reforçar sua dicotomia, nada mais justo do que expor essa relação confusa e tentar desmoralizar o poder que há por entre ela. Sinto que, o que não existe é justamente o que há para ser criado, o que parece uma sentença óbvia, mas como criar um novo mundo, novas formas de viver sem as já

conhecidas normatividades que nos assolam? Como criar, no campo das Artes da Cena, performatividades relacionais e afetivas? Como estendê-las para o cotidiano social? Talvez, essa pesquisa possa contribuir com algo nesse sentido. Por isso, tenho entendido essa investigação, e cada vez mais, como uma pesquisa performativa, como florescimento de descobertas e acontecimentos, nos quais o amor e as relações de afeto, tão renegados pelo patriarcado branco capitalista, possam ser o sobrevoo de algumas borboletas vivas.

IMAGEM 31. Imagem aproximada da carta endereçada a Fernanda



tribuir com algo nesse sentido. Por isso, Fernanda, tenho entendido essa investigação como uma pesquisa performativa, como florescimento de descobertas e acontecimentos, nos quais o amor e as relações de afeto, tão renegados pelo patriarcado branco capitalista, possam ser o sobrevoo de algumas borboletas vivas.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Enfim Fernanda, tenho tentado me jogar um pouco na poesia, tá tudo muito pesado. Sabe que, lhe endereçando essa carta, bateu uma saudade imensa das aulas da pós no CCH da UFMA. Lembro da multidão que formávamos para pegar uma carona com você até o Reviver no fim das aulas. Quando chegávamos perto do estacionamento você dizia “gente, essa conta não vai fechar, tem só quatro lugares no carro...”. E então a gente se dividia, alguém decidia pagar um Uber, ou então tomávamos um ônibus mesmo. A pandemia rompeu esses laços de afetividade que se formavam entre a gente. Espero um dia, com esse trabalho já concluído, encontrar todos e todas e distribuir muitos abraços.

Antes de finalizar, quero lhe fazer um agradecimento especial. Muito obrigada por seu empenho, juntamente com as outras professoras do departamento de Artes Cênicas da UFMA, na criação do curso do Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Sem sua dedicação, minha travessia subjetiva não seria possível e essa carta não estaria sendo escrita agora. Vocês criaram um novo espaço político de ação para que, parafraseando Preciado, a cidadania siga em transição.

Um beijo no seu coração

Fabricio

2.2.4 Carta ao amigo Leônidas Portela

Blumenau, 2 de agosto de 2021

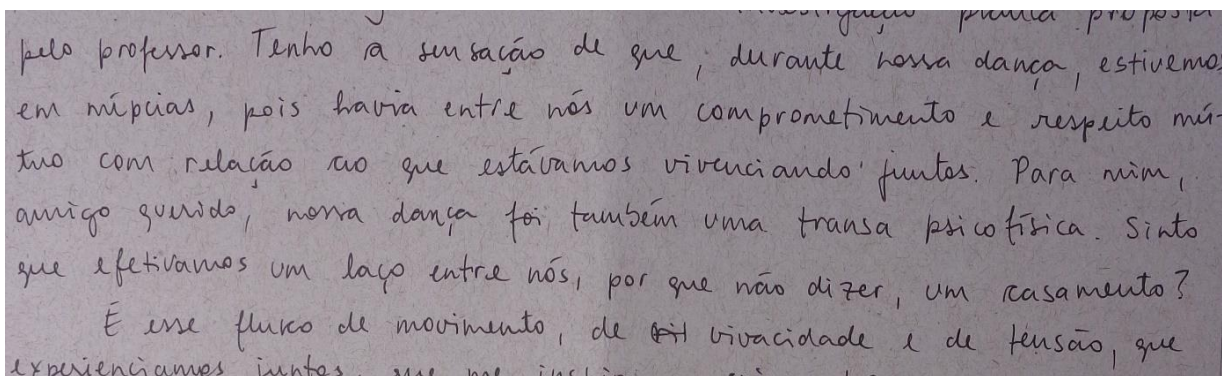
Amado amigo Leônidas,

Como você vai, meu querido amigo?! Espero que dançando muito! Desde que comecei a me corresponder por cartas com algumas pessoas, ensaio lhe dedicar algumas palavras. Hoje decidi parar e dar uma atenção a esse desejo.

Quando penso em você sou abduzido para aquele acontecimento sucedido entre nós na aula prática da disciplina Processos de Criação da Cena, ministrada pelo professor Narciso Telles, lá em 2019 na sala do teatro de bolso do CCH da UFMA. Narciso estava nos conduzindo para que encontrássemos em nossos corpos lugares de voluptuosidades, explorando a fissura pelo entre corpos em relação, algo mais ou menos assim de acordo com minhas lembranças. Recordo que ele nos incitava a buscar o erótico que ligava a energia de nossos corpos em trabalho. Foi com você que experienciei uma simbiose corpórea das mais fortes que já vivenciei em salas de trabalho. Nossos corpos, o meu e o seu, foram magnetizados por uma atração física difícil agora de descrever, tamanho era o grau de excitação que se formava em meu corpo a cada passo dado por nós e que faziam com que chegássemos cada vez mais próximos um do outro. Quando toquei seu corpo, não lembro se nossas cabeças se encostaram primeiro, ou se foram nossos braços, pressenti que iria dançar contigo. Consegui, então, acalmar minha euforia para não quebrar a fluidez e a magia daquele encostar e recostar. Acho que fomos sensíveis ao apreender fisicamente e sem pressa as conexões que aquele encontro estava prestes a nos proporcionar. A fusão do que pertencia a mim e do que pertencia a você se fez vagarosamente até que nos posicionamos em um 69 afetuoso sobre o chão. E assim, nos tornamos uma única matéria, viva, corpos sem órgãos. Dançamos. Nos desprendemos um do outro quando o que nos fundia também se diluía porque chegara ao seu clímax, e, depois dele, pudemos saborear suas reverberações psicofísicas e permanecer conectados mesmo estando distantes.

E continuamos a saborear as ressonâncias daquela dança, pois nossa conexão se estende até o presente momento em que lhe escrevo essa carta. Trocamos uma conversa carinhosa logo após o fim daquela aula e registramos um para o outro a nossa alegria em ter nossas existências amalgamadas durante a investigação prática proposta pelo professor. Tenho a sensação de que, durante nossa dança, estivemos em núpcias, pois havia entre nós um

IMAGEM 32. Imagem aproximada da carta endereçada a Leônidas



Fonte: Elaborada pelo autor.

comprometimento e respeito mútuo com relação ao que estávamos vivenciando juntos. Para mim, amigo querido, nossa dança foi também uma transa psicofísica. Sinto que efetivamos um laço entre nós, por que não dizer, um casamento?

É esse fluxo de movimento, de vivacidade e de tensão, o qual experienciamos juntos, que me inspira a criar novos espaços para a pesquisa. Continuaremos saboreando aquele momento entre nós vivido, Leônidas, pois ele nos trouxe o início de uma amizade. Descobrimos então que temos sentimentos em comum, mesmo vindos de lugares geopoliticamente distintos e distantes, você um homem nordestino e eu um homem sulista. Descobrimos também a ligação entre nossas pesquisas de Mestrado, ambas guiadas pelas metodologias que abarcam a Pesquisa Prática em Artes em tempos de luto e mortes, vale dizer, em tempos de idolatria ao fascismo, em tempos de tanto cansaço, em tempos de cheiro de borboletas mortas.

Saiba que quando recebo suas mensagens de voz, conecto meu celular em uma caixinha de som para ouvi-las, para que sua fala empesteie todos os espaços de minha casa, assim consigo estar simbolicamente em São Luís, pois recebo toda sua ancestralidade, a mesma presente em seu corpo e em seus trabalhos, pela calma e melodia de sua voz.

Desejo muito voltar a São Luís, encontrar você e a turma para caminharmos pelas ruas do Reviver até o amanhecer. Nos encontraremos novamente, amigo, corpo a corpo, e então dançaremos nossas saudades pelas ruas de Alcantara, que tal?

Um beijo e um abraço.

Fabrício

IMAGEM 33. Imagem da Ponte São Francisco, São Luís/MA, capturada por mim da parada de ônibus, ao retornar para casa depois de um dia de aula na UFMA



Fonte: Elaborada pelo autor.

2.2.5 Reações do amigo Leônidas Portela

Leônidas decidiu gravar em mensagens de áudio as sensações que seu corpo emitiu assim que recebida a carta e terminada sua leitura. Compartilho, na íntegra, quatro mensagens de áudio por ele enviadas.

Oi Fabricio, tudo bem? Nossa, eu tô aqui, hoje, dia 4 de novembro, início da lua nova em escorpião (risadas), você sabe o que isso significa né? Muita intensidade... Muita força, sobretudo na sexualidade da gente né?! Eu tô recebendo uma carta, escrita no dia dois de agosto em Blumenau (risos). Olha! Eu preciso falar pra você, exatamente, fazer esse áudio, exatamente no momento em que eu acabei de ler a carta, e diante do que eu tô sentido aqui. Faz muito tempo, muito, muito tempo que eu não recebo uma carta escrita à mão. É... a última vez eu acho que tinha quatorze, quinze anos de idade, e quando eu abri essa carta eu era muito curioso com a chegada das cartas, sobretudo duma tia minha que morava no Rio de Janeiro, e ela era muito ligada a mim, eu era muito ligada a ela, e trocávamos cartinhas para compensar a saudade, porque ela era uma pessoa que fazia muita companhia pra mim, e quando ela foi embora eu comecei a sentir muita falta e me senti só em vários momentos, né?! Então sempre que o correio, o carteiro chegava na porta da minha casa no interior, né, era bem distante assim, então quando ele chegava no portão eu saía correndo desesperado pra buscar a carta. E abrir a carta, muitas vezes terminava rasgando algum pedaço dela porque era muita euforia para ler o que ela tinha escrito. E eu colocava todo o amor quando eu escrevia pra ela também, sabe... É a primeira vez que eu recebo uma carta de amor nesse, nessa maneira. Na verdade, eu sempre quis receber uma carta como essa, como você me escreveu, me despertou aqui uma... uma vontade mesmo que eu tinha, porque nesse mesmo período, as minhas primas faziam cartas pros namorados em papéis de carta, papéis decorados com corações, ursinhos, essas coisas, faziam as cartinhas e colocavam no correio pra eles. E elas recebiam as cartinhas deles também, e eu sempre quis receber cartinhas de namorados (risos). Ai gente, meu deus do céu (risos), eu preciso fazer um outro áudio aqui, não vou conseguir falar em um áudio só, eu vou deixar fluir aqui, pra não deixar muito grande vou liberar logo esse aqui (PORTELA, primeiro áudio recebido no dia 4/11/2021). [CLIQUE AQUI PARA OUVIR O ÁUDIO](#)

Então eu tinha essa vontade de receber as cartinhas dos namorados, né? Sabe, quando eu abri essa carta, ela escrita à mão, vi a sua foto, ela escrita a mão, você não tem ideia do que você fez aqui comigo, porque abrir essa carta me trouxe uma abertura de algo em mim que eu não sei te explicar, ainda, o que é... Você colocou aqui, a gente... Você colocou em palavras de uma forma muito sensível a experiência, aquele momento nosso naquela disciplina, e eu não consegui expressar tudo o que eu senti verdadeiramente naquele momento. Mas com essa carta, você se expressando de uma maneira tão livre, tão leve, e tão afetuosa, eu me deparei assim do quanto eu me prendi, sabe, eu guardei o que eu tava sentido, falei da minha experiência com certeza, mas eu me reservei de falar mais profundamente né, o que tocou... Olha, você, como eu mandei um áudio uma vez pra você, você é o tipo de pessoa pela qual eu facilmente me apaixono. É... Foi desde aquele dia, daquela disciplina, que eu te senti e eu te conheci naquele momento, né? Porque todo mundo conversa, todo mundo fala os seus pontos de vista lá nas aulas e tudo, mas de fato, assim, conhecer, sentir as pessoas, é uma coisa que nem todo mundo está aberto a se permitir ser sentido, a deixar que o outro visite o seu território, o seu corpo, então, eu fiquei com medo na verdade, falando pra você. Eu despertei um afeto, mais que um afeto (risos), tu sabes quando... não é aquele fogo sexual, aquela atração carnal, não é disso que eu tô falando, é de uma atração, assim, de alma mesmo, sabe? Quando eu me vi, a minha energia e a sua, naquele momento, naquela aula, era uma coisa só. O meu corpo se dilatou, o seu corpo se dilatou e a gente se permitiu se tocar e naquele momento eu me senti como se fosse um só contigo. Eu fiquei... Eu suspiro falando disso (risos), é incrível cara... Eu fiquei com aquele medo, acho, porque eu disse... gente, como que é isso, como que eu tô sentido isso... Foram raras as vezes que me conectei com alguém dessa maneira, e olha que eu trabalho corpo faz tempo né, com as experiências na dança, mas não é a mesma coisa, você tocar o corpo e você tocar a alma né? Você sentir a alma do outro. Eu senti ali, uma conexão muito profunda contigo. E... fiquei com receio de me expressar, verdadeiramente, com você sobre o que eu tinha sentido, porque enfim, querendo ou não a gente se limita né? E não se permitir ser guiado pela mente, pelo ego, se permitir assim, num ponto de vista assim “eu estou sendo egoísta em pensar só no que eu estou sentindo e não respeitar, então eu vou deixar que isso fique aqui com a experiência do corpo, com a experiência do sentir, porque eu tenho certeza absoluta que ele se conectou comigo”, porque era impossível, porque eu senti, senti que você estava sentindo a mesma coisa (PORTELA, segundo áudio recebido no dia 4/11/2021). [CLIQUE AQUI PARA OUVIR O ÁUDIO](#)

Eu me apaixonei pelo seu ser naquele momento, e eu fiquei próximo, mas um tanto distante também, acho que com esse medo de... não sei te dizer... Eu olho a tua foto aqui, O noiva... Quando olho nos seus olhos assim, eu lembro, eu lembro de tudo. Esse tom escuro dessa imagem, é o medo que eu senti, eu senti muitas coisas especiais com você naquele momento. Olhando a tua carta, é como se eu, nossa... É um sentimento de espera que eu tenho, como se tivesse esperando o momento de te dar um outro abraço e te sentir de novo, perto... É, realmente é um casamento né? Naquele momento, de alguma maneira, a gente se comprometeu. A gente não está se falando sempre por conta das circunstâncias, mas o distanciamento é somente físico, porque eu me sinto muito próximo de você, e eu sempre sinto, desde daquele dia, que a gente nunca se desconectou e que tudo o que eu vivo, experimento, chega até você de alguma maneira, eu peço que isso chegue, que isso te inspire, que faça um movimento. É assim que eu fui demonstrando amor, que eu fui me expressando. Eu tô sentindo muitas coisas olhando a tua foto, vendo a sua letra, eu tô imaginando você escrevendo essa carta, tô imaginando você sentindo o que escreveu, e, quando eu abri essa carta, foi como se eu tivesse abrindo uma... como se estivesse explodindo sentimentos, uma caixa de sentimentos, de emoções, de sensações. Eu tô em estado de graça e muito feliz por isso aqui (PORTELA, terceiro áudio recebido no dia 4/11/2021). [CLIQUE AQUI PARA OUVIR O ÁUDIO](#)

Fabrício, quando vejo sua foto, agora, eu já havia visto lá na disciplina, quando você mostrou no slide pra gente lá na sala. O que eu sinto agora é essa sensação de estar no altar esperando, que pode ser um altar, uma rua, o que for. Eu me sinto participante dessa performance, agora, me sinto inserido nela. Eu sinto que você está me

esperando. Eu olho para a foto e é como se você me esperasse. Me sinto agora parte da sua performance (PORTELA, quarto áudio recebido no dia 4/11/2021). [CLIQUE AQUI PARA OUVIR O ÁUDIO](#)

Compomos, a meu ver, eu e Leônidas, uma paisagem subjetiva-relacional que pode, agora, ser observada e sentida pelas pessoas que se juntam a nós na leitura desta performance. Somos, nesta ação em conjunto, matérias afetivas a agenciar reconfigurações políticas, subvertendo, assim, a lógica perversa e opressora do poder patriarcal branco capitalista que nos quer apenas sobrevivendo, resistindo à agonia dos dias, performando uma masculinidade que encarcera o vigor dos nossos desejos mais preciosos. Por isso, nesta performance, vivemos e existimos, por meio da fruição do nosso poder erótico que é pulsão de vida. Para a filósofa afro-feminista Audre Lorde, “o erótico é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento” (2020, p. 71). A autora destaca que o erótico opera de muitas formas, sendo que a primeira delas constitui-se em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. “Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças” (2020, p. 71).

Neste caso, as diferenças passam a ser aquilo que desejamos tocar na outra pessoa, o que nos desperta, também, a irmos em busca do desconhecido que podemos perceber existir em nós mesmas. Desse fluxo de conexões podem surgir ainda novos deslocamentos subjetivos que ressignificam códigos normativos patriarcais, muitas vezes, armazenados em nossos imaginários colonizados. As palavras *casamento*, *compromisso* e *altar*, mencionadas por Leônidas em seus áudios, por exemplo, ganham significantes que não funcionam sob a lógica patriarcal dominante, ou seja, o erótico, e seu desejo pulsante de ser liberado de uma possível cápsula restritiva, subvertem o sentido aprisionante que os termos representam em nossa cultura ocidental. O *casamento*, à vista disso, pode ser um encontro entre almas antes desconhecidas entre si, que se conectam e que compartilham o gozo e o prazer advindos dessa conexão, sem se ater ao sistema de promessas vigente na lógica patriarcalista e monolítica do matrimônio ocidental cristão; já o *compromisso* pode estar relacionado ao ato de entregar-se à mais plena conexão possível com outra pessoa em determinada situação de encontro, ultrapassando os medos que cerceiam o desejo de tocar a outra pele, de atravessá-la e por ela ser também

atravessada; e o *altar* pode ser uma rua, uma praça, uma praia, uma sala de trabalho⁵⁰, um lugar qualquer, que será testemunho do acontecimento do encontro e de suas vibrações pulsantes, e que, por tudo isso, também sofrerá transformações em sua paisagem e contexto.

Imaginar a sala de trabalho como um altar, como um lugar de entrega e de conexões psicofísicas, me faz refletir sobre o modo como nós, artistas, especialmente nós, homens cis, nos colocamos em relação em nossas práticas laborais. Recordo minhas vivências passadas em processos criativos ocorridos na minha cidade, Blumenau, e percebo as tantas vezes em que bloqueei meus impulsos criativos ao jogar e ao improvisar com outras atrizes e atores, por não saber o modo como minhas propostas de contato físico seriam por eles e elas interpretadas. A sala de trabalho, geralmente, é o lugar onde as(os) artistas da cena podem expor suas fragilidades, vulnerabilidades, forças, desejos, anseios e pensamentos, ao mesmo tempo em que é um ambiente no qual o patriarcado também se faz presente por meio de sua lógica implantada em nossos corpos e que condiciona nossas práticas e discursos, transbordando nossos preconceitos, nossos valores morais e gerando, por vezes, situações abusivas.

Essas tensões me fazem rememorar um dos episódios vivenciados por mim em um processo de criação com dois outros atores, dois homens cis brancos heterossexuais. Ao final de uma manhã intensa de trabalho físico, tiramos nossas camisas para fazer a conversa sobre o material que havíamos criado. Ao fim, quando trocávamos impressões gerais, assuntos aleatórios foram emergindo durante nossa conversa. Em determinado momento, um dos atores manifestou não entender como dois homens poderiam se atrair fisicamente e disse que se um homem gay nos visse assim, suados, sem camisa e esparramados no chão, provavelmente se sentiria atraído. O comentário me deixou chocado, não compreendi o porquê de sexualizar, de modo tão preconceituoso, aquele momento em que nossos corpos estavam em estado de dilatação, depois de uma manhã inteira de trabalho. Senti toda aquela energia construída se diluir e esvaecer entre nós. Ele complementou sua incompreensão nos relatando que havia tentado ter uma experiência sexual com outro homem e que não conseguira sentir nenhuma atração física pelo mesmo e, após essa experiência, desistiu de tentar conceber a hipótese. No entanto, ao trazer à tona o tema, ele ainda se questionava. O outro ator respondia negativamente com a cabeça e com algumas poucas palavras restritivas ao relato do amigo. Na época, minha reação foi perguntá-los, caso fosse o contrário, se eles vissem três mulheres suadas, sem camisa e esparramadas no chão, o que sentiriam? Eles soltaram cada um uma risada. Aos poucos,

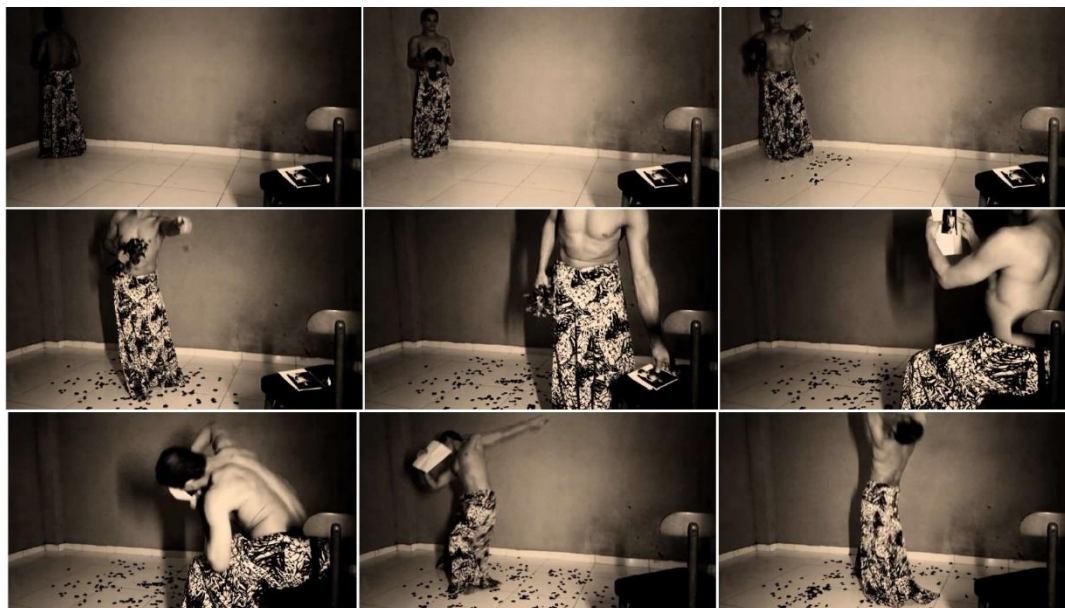
⁵⁰ Registro aqui meu agradecimento ao professor Narciso Telles, que compartilhou conosco sua pesquisa, nos proporcionando espaços para conexões psicofísicas durante sua disciplina Processos e Criação da Cena, na sala do Teatro de Bolso da UFMA, em dezembro do ano de 2019.

trocamos de assunto e depois combinamos o próximo dia de trabalho. Percebi, após essa ocorrência, que passei a me sentir desconfortável e inseguro para novas trocas durante nossos intensos períodos de treinamento físico energético. Talvez isso tenha contribuído para que acabássemos seguindo caminhos diferentes, sem concluir o que nos propomos inicialmente.

Esse episódio, a meu ver, retrata o quanto nossos processos criativos também são interferidos por preceitos patriarcais que influenciam o nosso fazer teatral. O medo e a desconfiança do que nos é desconhecido podem criar situações de intolerância, fazendo com que nossas diferenças sejam defrontadas e compreendidas como perigosas, quando, na realidade, são elas que podem nos suspender do *modus operandi* colonialista e nos propiciar acontecimentos artísticos impensáveis. Senti, naquela manhã, um certo medo de revolver nossas diferenças. O medo fez com que eu não me sentisse mais à vontade em tentar me conectar psicofisicamente com os dois. Infelizmente, não conseguimos subverter a lógica patriarcal dentro daquele espaço de criação e relação para que fosse possível haver uma atmosfera segura através da qual nos disponibilizássemos ao debate.

A experiência vivida com Leônidas, e com as colegas e os colegas da turma de Mestrado, me faz acreditar que é possível estabelecer relações mais afetuosas e acolhedoras em salas de trabalho, caso acreditarmos no potencial que há em nossas diferenças, e caso consigamos transcender a lógica patriarcal e colonialista que, comumente, estamos habituados a seguir nas diversas instâncias da vida, inclusive em nossas práticas artísticas. Sinto que vivências como essa podem nos proporcionar revelações encantadoras, que podem, inclusive, contribuir para processos de transformações pessoais para a criação de cartografias masculinas outras. Estamos, eu e Leônidas, à espera um do outro, de um possível reencontro, que possa nos revelar mais ainda sobre nós e sobre nossas potências de vida. Após expressar em palavras as sensações vividas ao receber minha carta, Leônidas enviou-me, via WhatsApp, uma [vídeo-dança](#) intitulada por ele *A Carta do Noiva*, com a seguinte mensagem: “Para você, acabei de fazer. O movimento da sua carta em meu corpo”. Compartilho abaixo, alguns *frames* da dança:

IMAGEM 34. Compilação de imagens da vídeo-dança *A carta do noiva*, criação de Leônidas Portela



Fonte: Elaborada pelo autor.

2.3 A ESPUMA DAS ONDAS

As memórias pueris de Leônidas, descritas em suas mensagens de áudio, suas percepções e sua dança, bem como as reações⁵¹ de *B*, *S*, *V*, Andreone, *D* e *L*, me inspiram a prosseguir levando comigo a noção de que o pensamento feminista possibilita aos homens uma reconexão com o cosmos e a fruição de suas emoções. bell hooks (2004) evidencia, em um de seus ensaios, que nossa sociedade, embora uma parcela dela já comece a se atentar para a saúde emocional dos meninos, não está, ainda, preparada para ouvir e acolher a dor masculina. Afinal, quando os homens se demonstram frágeis, perde-se a sensação de proteção que a figura masculina instaura nas relações humanas, causando assim, certa desestabilidade e insegurança nas relações íntimas, familiares, de amizades, etc. A própria autora relata um episódio de sua vida em que propôs ao seu companheiro que falasse sobre seus sentimentos, mesmo ele dizendo que quando o fizesse ela surtaria. Nas palavras da autora:

Ele estava certo. Era difícil para mim admitir que não queria ouvir sobre seus sentimentos quando eram dolorosos ou negativos, que não queria que minha imagem de homem forte fosse realmente desafiada por saber de suas fraquezas e vulnerabilidades. Aqui estava eu, uma mulher feminista esclarecida que não queria ouvir meu homem falar de sua dor porque isso revelava sua vulnerabilidade emocional. É lógico, então, que as massas de mulheres comprometidas com o princípio sexista, de que os homens que expressam seus sentimentos são fracos,

⁵¹ Algumas reações foram recebidas por mim quando o texto já havia sido concluído para a banca de defesa.

realmente não querem ouvir os homens falar, especialmente se o que dizem é que elas os magoam, que não se sentem amados. Muitas mulheres não conseguem ouvir a dor masculina sobre o amor porque isso soa como uma acusação de fracasso feminino. Visto que as normas sexistas nos ensinaram que amar é nossa tarefa, seja em nosso papel de mães, amantes ou amigas, se os homens dizem que não são amados, logo somos culpadas; nós nos sentimos culpadas (hooks, 2004, p.7, trad. nossa)⁵².

Embebida dos ensinamentos patriarcais que articulam o que se deve esperar de um homem, ou de uma mulher, e a quem será retribuída a culpa quando a performance da binaridade de gênero fracassar, grande parte de nossa sociedade não se percebe, ainda, preparada para acolher a sensibilidade dos homens, pois caso os homens se embrenhem em revolver suas memórias de infância e em se aproximar de qualquer pensamento ou substância associadas a feminilidade, os tornando, assim, homens mais afetuosos, carinhosos, mas também frágeis e vulneráveis, perde-se a virilidade alfa que muito, ainda, espera-se de nós, como pais, como filhos, como companheiros, como amigos, como irmãos, etc.

A recordação mais saborosa que guardo comigo é a primeira lembrança que tenho de quando coloquei meus pés na água do mar. Era uma manhã de praia em família, minha irmã banhava-se na companhia de seu namorado e outras pessoas, enquanto eu e meu irmão deixávamos nossos pés enterrar na areia no vai e vem das ondas. Ainda sinto minha euforia de menino ao acreditar estar me movendo mesmo permanecendo no mesmo lugar. Lembro do sorriso de minha mãe ao fingir acreditar em minha constatação para não cortar minha alegria. Tento evocar o cheiro da novidade, que era o da maresia, e o gosto da espuma do mar sentido naquele dia de descobertas para, agora, tentar driblar o cheiro de borboletas mortas e o sabor amargo deste tempo tão penoso para a história da humanidade e, assim, suscitar novas vibrações para a próxima performance desta pesquisa.

Acredito que este *programa* terá continuidade após o término deste trabalho. Por aqui, termina com um último compartilhamento. Trata-se de uma segunda carta encaminhada a *D*, que solicitou que continuássemos a nos corresponder por escrito.

⁵² "He was right. It was hard for me to face that I did not want to hear about his feelings when they were painful or negative, that I did not want my image of the strong man truly challenged by learning of his weaknesses and vulnerabilities. Here I was, an enlightened feminist woman who did not want to hear my man speak his pain because it revealed his emotional vulnerability. It stands to reason, then, that the masses of women committed to the sexist principle that men who express their feelings are weak really do not want to hear men speak, especially if what they say is that they hurt, that they feel unloved. Many women cannot hear male pain about love because it sounds like an indictment of female failure. Since sexist norms have taught us that loving is our task whether in our role as mothers or lovers or friends, if men say they are not loved, then we are at fault; we are to blame".

2.3.1 Segunda carta a D

Os vínculos iniciados com D, no segundo semestre do ano de 2018, foram expandidos por meio da troca de nossas correspondências por cartas. Tudo o que experienciamos juntos, naquele período, foi reacendido pela leitura de nossas palavras grafadas no papel. D manifestou, em uma de suas cartas, seu desejo de continuarmos a nos corresponder. Por isso, antes de partir para a terceira fase desta pesquisa, senti que era chegada a hora de compartilhar as reverberações da leitura de seus escritos a mim endereçados.

Blumenau, 10 de setembro de 2021

Querido D,

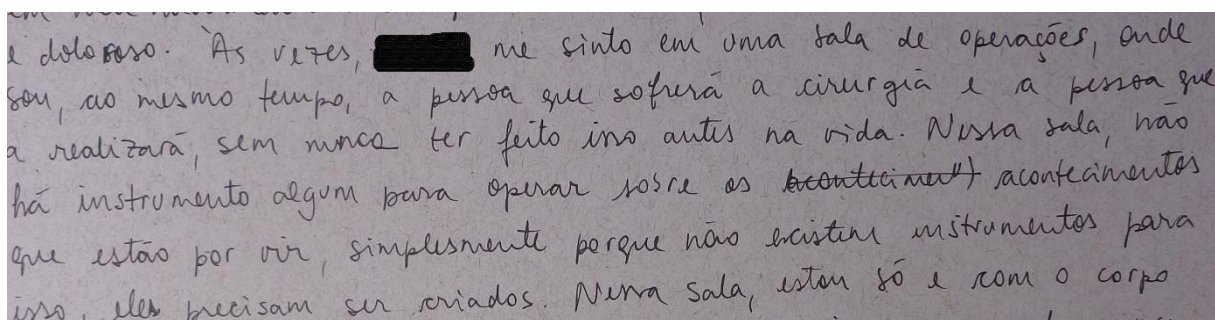
Algum tempo se passou desde que li suas cartas. Lembro da emoção sentida ao recebê-las em minhas mãos! Naquele dia, ou melhor, naquela tarde, eu estava faxinando a casa e fui levar meu lixo até o depósito do prédio. Quando voltei, o porteiro me parou e disse que havia uma carta para mim. Que alegria! Em meio a esse caos pandêmico, foi um respiro profundo. Terminei a faxina, acendi um incenso e abri seu envelope. Quero partilhar duas imagens que me ocorreram enquanto li sua primeira carta. Você contou que levantara da cama tarde da noite para escrevê-la, lendo essa passagem, criei uma imagem em que via você sentado, com uma luz baixa iluminando sua frente e suas mãos sobre a caneta e o papel. No momento em que você descreveu o dia passado na cachoeira, imaginei a gente desfrutando um dia juntos na cachoeira que vou, sempre que dá, aqui na área montanhosa da minha cidade, no bairro da Nova Rússia. Penso que estamos juntos enquanto nos confidenciamos através do papel. Estamos juntos enquanto escrevemos um para o outro, assim como enquanto lemos um a carta do outro.

Me sinto muito grato, D, por tudo o que você partilhou nas suas cartas. Adorei conhecer a sua letra! Fiquei bastante intrigado ao imaginar uma pessoa imagem/energia, como você me descreveu em suas palavras. Percebo que, em nossas pesquisas, atravessamos por sensações que se conversam, e então, vejo que comungamos alguns pensamentos sobre o mundo, isso me deixa feliz. Também penso que “o que podemos fazer, está na performance, no corpo fluindo”, como você escreveu. E sim, a performance permeava, estava ou eram aqueles encontros que desfrutamos juntos quando cursamos a disciplina na UDESC. Aliás, aquela experiência foi catártica, você não acha? Considero que, como turma, desmascaramos os “modos de sujeição” que, de certa maneira, a academia e a arte também se utilizam para desestimular nosso florescer. Acho que isso ficou evidente para mim quando fui informado pelo professor

que não precisaríamos fazer um trabalho final para a disciplina, pois **todo o trabalho já havia sido feito**. Tenho muito orgulho de ter feito parte daquela turma, de ter conhecido você e tantas pessoas especiais. Que tempos turbulentos vivemos juntas, naquele segundo semestre de 2018.

Sobre o que se passa por aqui com a pesquisa, vou lhe dizer que confrontar o modo como eu performo o gênero que me foi atribuído em meu nascimento e do qual me identifico, tem sido bastante complexo e doloroso. Às vezes, D, me sinto em uma sala de operações

IMAGEM 35. Imagem aproximada da segunda carta encaminhada a D



Fonte: Elaborada pelo autor.

onde sou, ao mesmo tempo, a pessoa que sofrerá a cirurgia e a pessoa que a realizará sem nunca ter feito isso antes na vida. Nessa sala, não há instrumento algum para operar sobre os acontecimentos que estão por vir, simplesmente porque não existem instrumentos para isso, eles precisam ser criados. Nessa sala, estou só e com o corpo aberto. Então aceito que isso é uma autocirurgia, uma performance, que parte desse corpo aberto e que se estende para o corpo coletivo, que tenta criar novos órgãos, outro corpo, outra sociedade. Tudo é pensado, articulado e escrito dentro dessa sala, que é a minha casa, por entre as roupas, os cômodos, os incômodos, os livros, a comida, as plantas, o casamento, as sujeiras, as videochamadas, as aulas remotas, e absorvido por entre esse cheiro intragável de borboletas mortas.

Contudo, D, tenho a impressão de que as descobertas da pesquisa se confundiram com as coisas todas que estavam a minha volta e com os desacontecimentos causados durante o período de isolamento social. Isso fez com que, muitas vezes, eu me sentisse um tanto ensimesmado. Intuí que era tempo de criar um outro caminho, de me jogar para outros lugares, assim, com o corpo aberto mesmo e permitindo que o que tem dentro escorra e seja exposto.

Você termina sua segunda carta dizendo assim: “o ritual do casamento, pode ser por meio de uma foto, como foi o teu caso, mas a convenção não legitima apenas o rito”. Reflito sobre isso. A utilidade, muitas vezes, toma conta das relações pessoais, não só em casamentos

ou namoro, mas até mesmo nas relações familiares e de amizade. A ideia produtivista e mercantilista tá cooptando tudo o que é relativo ao subjetivo. É uma tristeza. Mas aí, novamente D, a performance como transformação de si e como poéticas do cotidiano para a transformação de práticas existenciais é o que me dá tesão. No entanto, as vezes o meu querer é mais forte do que aquilo que, de fato, consigo planejar e realizar. Isso me deixa um pouco aflito, mesmo assim, acredito que tenho caminhado, tropeçado, me equivocado algumas vezes, mas tenho também me arriscado do jeito que consigo.

Você disse também, em sua primeira carta, que a intimidade pode ser um meio de rompermos o véu social e partilharmos, juntas, sentimentos sobre a vida e sobre o mundo. Tenho pensado a mesma coisa D. Por isso, tenho arquitetado meios para que as Artes da Cena possam se infiltrar no cotidiano social durante o período de isolamento. Tendo em vista que nossa vida social está, neste momento específico, pautada pelas relações digitais, achei oportuno embrenhar-me em uma plataforma virtual e intervi-la com uma ação performativa. O aplicativo do Tinder me pareceu uma arena de tensões atraente para a pesquisa. Muitas pessoas estão aderindo o uso desse aplicativo na tentativa de conhecer novas pessoas, como é o caso de sua amiga que você mencionou na primeira carta, de viver um romance, e por aí vai... Depois de ter experimentado algumas vivências artísticas via modo remoto, encontrei um caminho de criação para poder trabalhar as reverberações da pesquisa, criando um perfil com meu retrato no aplicativo Tinder.

Saiba que essa carta está sendo escrita a você e pensada para encerrar uma parte do trabalho. Estou aprendendo que encerrar não significa findar algo por completo, mas sim contornar o que foi feito de modo que sua forma possa se mover depois ao ser colocada frente aos sentidos e sentires de outrem. Cada pessoa poderá dar um significado ou não a isso que estou fazendo. Espero conseguir estar gerando algo gelatinoso para que outros corpos consigam tomá-las para si e criar outros formatos. Essa, ao menos, é a intenção.

Espero também que possamos continuar a nos corresponder pelo papel. Em tempos de cheiro de borboletas mortas, quem sabe essa nossa comunicação íntima, por entre a viagem que fazem os envelopes, seja um voo colorido entre mim e você, e que pode se estender para nossas redes de relação? Essa carta encerra, por aqui, uma etapa importante para início de uma outra. Prometo lhe escrever outra carta quando tiver mais novidades.

Ah, querido, vou lhe contar um episódio ocorrido há uns dois meses atrás, para depois então me despedir. Depois que foram autorizadas algumas atividades presenciais, decidi voltar a nadar, estava sentindo muito falta. Certo dia, Sabrina, minha companheira, estava me aguardando na saída do ginásio de natação, eu estava no vestiário tomando banho depois de

uma aula. Um dos professores da academia, que nos conhece, mas que não sabe nada a respeito da pesquisa, passou por ela e perguntou “estais esperando a noiva?”, ela sorriu e respondeu “sim”.

Até breve D!

Um beijo do seu amigo Fabricio

PERFORMANCE TRÈS

3. AS NOITES DE NÚPCIAS: DESDOBRAMENTOS DE UMA AÇÃO PERFORMATIVA REALIZADA NO APLICATIVO TINDER

Durante a escrita das últimas cartas que abarcam a ação *Cheiro de Borboletas Mortas*, pressenti que a pesquisa solicitava a mim, como pesquisador e artista, uma criação na qual eu pudesse me colocar como um performer errante diante de uma esfera pública de maior abrangência. Essa solicitação, manifestada pelo desenrolar da pesquisa e de seus acontecimentos, foi, por mim, compreendida como um chamado. Acredito que tal chamado pode ter sido provocado pelas reverberações sucedidas após a participação em um projeto artístico pandêmico que concebi juntamente com outras três artistas/pesquisadoras catarinenses, assim como pelas ressonâncias emergidas durante a participação no *workshop* intitulado *Ob-cenas Contemporâneas módulo 2*, ministrado pela artista/pesquisadora Janaína Leite.

O projeto *Residências*, viabilizado por meio da Lei Emergencial Cultural Aldir Blanc, do município de Blumenau/SC, foi idealizado por quatro artistas-pesquisadoras catarinenses: Joanna OM, Rafael Koehler, Sabrina Moura e eu. A partir da noção de residência artística, nossa ideia foi a de expandir os possíveis significados das palavras *residência* e *artes* no atual contexto pandêmico. Nos concentramos na ideia de *residência artística*, que consiste no deslocamento do/da artista para um diferente contexto cultural e/ou artístico, promovendo, assim, o intercâmbio de ideias, pensamentos, ações e proposições artísticas criadas através de propostas de imersão. No caso do projeto *Residências*, o local seria composto pelas nossas próprias residências e o deslocamento seria realizado de modo remoto por meio das plataformas de reuniões virtuais. As particularidades e especificidades que compunham as pesquisas em andamento de cada artista envolvida seria o contexto cultural/artístico a ser intercambiado. O projeto propiciou o entrecruzamento de nossas investigações, permitindo que elas fossem contaminadas umas pelas outras ao entrarem em relação. Além disso, através de sua realização, tivemos a oportunidade de criar caminhos e possibilidades remotas para a execução prática das nossas pesquisas, para, assim, tentar garantir suas sobrevivências dentro do atual contexto desolador para o campo das artes da cena.

Para a realização desse intercâmbio entre pesquisas, cada artista escolheu um cômodo de sua casa e tratou de transformar seus incômodos pandêmicos relacionados a seus estudos em escrituras poéticas, para serem compartilhadas em *Residências*. O intercâmbio iniciou as 13:00 horas do dia 13 de março de 2021 e terminou as 13:00 horas do dia seguinte, tendo duração de vinte e quatro horas ininterruptas. Nos programamos para estarmos durante esse período juntas, de modo on-line, na tentativa de acalentarmos umas as outras, bem como sensibilizar nossos

corpos para impulsionar nossos trabalhos investigativos e artísticos. Eu escolhi ficar na sala de minha casa e compartilhar um incômodo que cercava minhas inquietações com relação a este estudo e que, naquela altura, era a questão hamletiana da pesquisa: trajar ou não trajar, novamente, o vestido de noiva.

A proposta de *Residências* tinha um caráter performativo. Programamos algumas ações para serem realizadas durante o programa com duração de vinte e quatro horas ininterruptas, dentre elas: uma demonstração prática da pesquisa em processo de cada artista-pesquisadora; a criação de uma partitura cênica e sua execução de hora em hora; a criação e realização de outra partitura pandêmica executada em intervalos de três horas, que abriram e fecharam o programa; refeições coletivas; distribuição de presentes virtuais; e a criação de uma carta coletiva que foi lida por nós no dia do lançamento do projeto, por meio de uma *live*, realizada na plataforma do Instagram do projeto, o @resi_den_cias. Não programamos a ordem de realização das ações, deixando espaço para o desabrochar de acontecimentos outros para além dos já programados, para que, também, o tempo presente pudesse agir sobre as ações programadas e, eventualmente, desprogramá-las.

O encontro de vinte e quatro horas foi repleto de troca e de afetos gerados pelas partilhas e pela realização das ações programadas. Os temas principais que cada pesquisa apresenta, como a performance da maternagem (Joanna OM), o entre corpos e a criança performer (Rafael Koehler), a recepção e a mediação teatral (Sabrina Moura), e, no caso desta pesquisa, o gênero, atravessaram as fronteiras limítrofes de cada estudo. Uma espécie de devir-vírus retroalimentava suas problemáticas e nos fazia tocar outras especificidades antes não percebidas, nos possibilitando, desse modo, refletir sobre as reverberações e sentidos ocasionados em cada uma/um de nós pelo encontro ocorrido entre elas. Eu, por exemplo, até então, não havia, ainda, me enxergado como filho homem de uma mãe viúva durante a jornada desta pesquisa. Esse é um marcador social por mim reconhecido, mas que ainda não havia sido refletido durante meu processo investigativo sobre gênero. O fato de não ter em casa a figura masculina dominante do pai a quem, muitas vezes, os meninos se dedicam a satisfazer por meio da reprodução de vivências machistas, fez com que minha mãe tomasse para si a função de educar a mim e a meus irmãos segundo os princípios assimilados durante sua vida e compreendidos por ela como ideais.

No ensaio *O Filho Homem: Reflexões de uma Lésbica Negra e Feminista*, Audre Lorde escreve: “todos os nossos filhos são a vanguarda de um reinado de mulheres que ainda não foi estabelecido” (LORDE, 2020, p. 92). Segundo a autora, os filhos de mulheres lésbicas precisam criar suas próprias definições em relação ao ser um homem, pois não tem em casa a figura do

pai, a figura masculina, com quem possam se comparar, se rebelar contra ou até se inspirar. Salvo as devidas proporções com relação a raça e a sexualidade, percebo que o mesmo acontece com os filhos de mães soltos ou viúvas, os quais não convivem, ou não convivem cotidianamente, com a figura paterna. Há, também, os fantasmas do patriarcado que assombram essas maternagens. De acordo com os estudos de bell hooks (2004, p.45), mesmo que nosso momento histórico indique que mais meninos do que nunca estão sendo criados em lares monoparentais e chefiados por mulheres, a cultura patriarcal ocidental insiste em enviar a mensagem de que as mães solteiras, ou viúvas, não possuem capacidade de educar meninos saudáveis. Está incutida nessa mensagem que tais mães comprometem a masculinidade de seus filhos, que suas influências femininas produzem homens adultos sentimentais, frágeis e incapazes de reproduzir a heterossexualidade. Como consequência disso, conforme apresenta hooks (2004, p.45-46), essas mães podem se tornar excessivamente duras e profundamente afastadas emocionalmente de seus filhos, acreditando que esse tratamento ajudará os meninos a serem mais masculinos.

Pude perceber que, à sua maneira, minha mãe conseguiu fazer com que eu não sentisse falta de uma figura masculina a quem eu pudesse me espelhar ou me revoltar. Por mais que sua educação fosse baseada por preceitos patriarcais estruturantes, tive, minimamente, espaço para investigar minha subjetividade enquanto criança performer. Lembro que, certa vez, ela presenteou a mim e meu irmão com loucinhas de brinquedo para que brincássemos de casinha, brincadeira que alguns pais e mães de meninos poderiam represar. Contudo, ao sofrer os rituais masculinos vividos durante a transição da fase adolescente para a fase adulta, percebi que nossa relação era muito distante, o que fez com que eu não me sentisse seguro em compartilhar minhas dores. Uma barreira patriarcal que separava nossas intimidades foi por nós construída ao longo dos anos, para que a ordem masculinizante que acreditávamos ser importante não fosse rompida.

Nas semanas que antecederam o encontro do projeto *Residências*, eu me encontrava envolvido com a leitura dos ensaios do livro *Um apartamento em Urano: Crônicas da Travessia* (2019), de Paul B. Preciado. Nesse ínterim, eu me dedicava a escrita de uma carta e pensava sobre a hipótese de não mais trajar o vestido de noiva. Um ano se passava desde o início da Pandemia e do isolamento social, a pesquisa estava sendo vivida dentro de minha casa, o que, de certa forma, reforçava o caráter confidencial presente na concepção do retrato *O noiva*, criado, inicialmente, para se relacionar apenas com a esfera privada. Trajar o vestido dentro de casa parecia reforçar o caráter privado que a pesquisa pretendia romper. No entanto, o isolamento social trouxe à tona a hibridização entre as esferas públicas e privadas, no que se

refere a vida social. As videochamadas, as aulas remotas e as reuniões virtuais trouxeram as instituições para dentro das nossas casas, fazendo do caminho entre os cômodos de nossas residências as ruas pelas quais podemos caminhar de pijamas, entre uma reunião e outra, entre uma aula e outra. Passei a me questionar, também, sobre um possível uso indevido de um traje feminino, já que utilizo vestimentas categorizadas como masculinas no meu dia a dia. Com isso, acreditei que devolver o vestido de noiva ao seu lugar de origem, uma arara de ferro estacionada dentro da sala de figurinos da Cia Carona de Teatro, seria uma ação condizente com o gênero que performo socialmente. No entanto, sentia que estava impondo limites performativos a minha própria criação. Durante essa reflexão, me deparei com o ensaio intitulado *A Coragem de Ser Você Mesmo*⁵³, de Preciado, e fui indagado por suas palavras provocativas e por seus enunciados performativos:

Guardem a coragem para vocês. Para seus casamentos e seus divórcios, para suas infelicidades e mentiras, para suas famílias e suas maternidades, para seus filhos e sua herança. Guardem a coragem que é necessária para manter a norma. O sangue-frio de que precisam para emprestar seus corpos ao processo incessante de repetição regulada. A coragem, como a violência e o silêncio, como a força e a ordem, está do lado de vocês [...]. Mas como eu os amo, meus corajosos iguais, desejo que vocês também percam a coragem. Desejo que lhes falte força para repetir a norma, que não tenham energia para continuar fabricando identidade, que percam a determinação de continuar acreditando que seus papéis dizem a verdade sobre vocês. E quando tiverem perdido toda a coragem, loucos de covardia, desejo que inventem novos e frágeis usos para seus corpos vulneráveis. É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade (PRECIADO, 2019, p. 141-142).

Após decantar a leitura desse texto, percebi que estancar as potencialidades performativas do vestido trajado em meu corpo, o oprimindo em um lugar de coisas guardadas, me pareceu um ato de coragem, isto é, um ato para estabelecer a ordem cis-heteronormativa nesta pesquisa, afinal de contas, o que é a coragem? Seria a negação de nossas fragilidades? Seria a negação da nossa covardia em insistir na perpetuação dos papéis de gênero que sustentam a estrutura social patriarcal? Seria a entrega das nossas forças revolucionárias ao poder dominante? Ou seria, a coragem, um ato de renúncia à virilidade? Por que, quase sempre, associamos a coragem ao gênero dominante e àquilo que entendemos enquanto forte/masculino? As palavras de Preciado, acima citadas, chegaram até mim como força desvirilizante. Senti vertigem ao lê-las e ao tentar incorporá-las. A coragem sempre foi condição

⁵³ Esse texto foi escrito pelo autor por ocasião de um debate sobre “A coragem de ser você mesmo”, no festival Mode d’Emploi de Lyon, no ano de 2014.

sine qua non a qualquer modelo de masculinidade, sendo imposta como sinônimo de rigidez, firmeza e bravura, ou seja, silêncio, violência e morte.

Através do texto de Preciado, é possível perceber, também, o quão a educação patriarcal inverte os valores e significados das palavras. O que é reiterado como *forte* no sistema patriarcal é, de fato, a frágil hegemonia masculina que não se sustenta fora do seu lugar de dominação e fora do seu poder alicerçado ao capital. Já o que é reiterado como *frágil* é, justamente, a força motriz da amotinação, geradora de experiências de fuga da opressão dominante e de dissidências corpóreas que desafiam o sistema sexo/gênero binário.

Seguindo o pensamento do autor, investir na multiplicidade cósmica é investir na amotinação de forças originadas pelas diferenças. Nossas fragilidades masculinas, a reflexão que fazemos a partir delas bem como os movimentos que criamos para nos desvencilharmos da coragem viril, podem, também, produzir “deslocamentos em direção a outras possibilidades de subjetivação e de existência: a criação de uma poética feminista” (RAGO, 2013, p. 298). Deste modo, acredito, podemos criar estratégias políticas e artísticas para escapar das oposições binárias entre razão e emoção, masculino e feminino, público e privado, alma e corpo, dentre outras quais que limitam nossa forma de perceber as complexidades das relações humanas e do próprio cosmos.

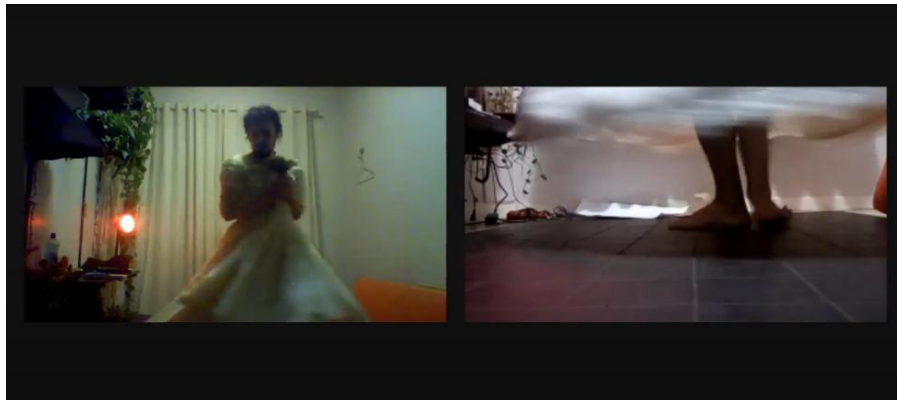
Contagiado por esses pensamentos, durante o compartilhamento da minha pesquisa no encontro do Projeto *Residências*, fiz a leitura dos trechos do ensaio de Preciado, acima citados, para as artistas *residentes*. Em seguida, fiz uma trança em meus cabelos, despi-me, e coloquei sobre o meu corpo o vestido de noiva, pela quarta vez⁵⁴. Em seguida, apanhei um buquê de flores de plástico. Minhas angústias investigativas foram traduzidas através de duas danças. A primeira delas, foi realizada ao som da marcha nupcial⁵⁵, dançada, improvisadamente, na sala de minha casa. Ao término desta, me posicionei próximo a parede, e, iluminado por um refletor vermelho, dancei a canção *Sandra Rosa Madalena*⁵⁶, cantada pela voz de Sidney Magal. Essa última, foi coreografada, realizei a dança com o corpo estático, na tentativa de criar um *frame* em descompasso com o som e a letra da canção.

⁵⁴ Além de trajar o vestido para conceber o autorretrato *O noiva* e a performance *O noiva*, o trajei para apresentar o trabalho a banca de qualificação.

⁵⁵ A versão utilizada foi a do compositor e maestro alemão Felix Mendelssohn, bastante reconhecida popularmente.

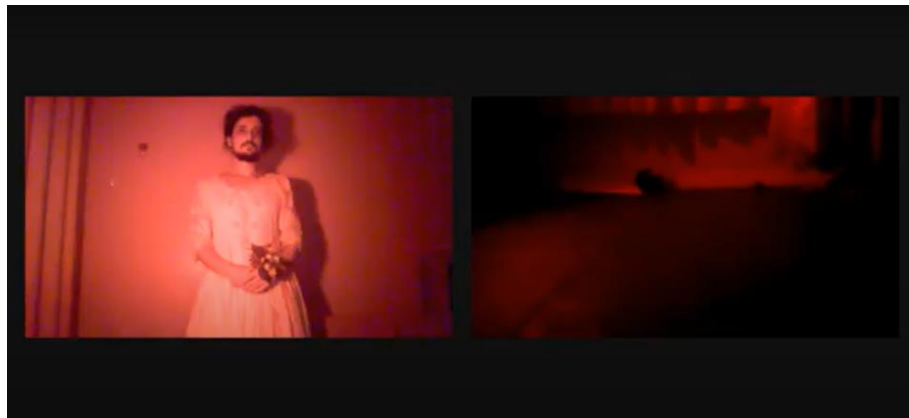
⁵⁶ Canção composta por Miguel Cidras e Roberto Livi, no ano de 1978.

IMAGEM 36. Dança sobre a Marcha Nupcial - Imagem capturada da gravação do vídeo do programa performativo de vinte e quatro horas. Duas câmeras captaram o mesmo momento por diferentes ângulos.



Fonte: Elaborada pelo autor.

IMAGEM 37. Dança sobre a canção *Sandra Rosa Madalena*, de Sidnei Magal - Imagem capturada da gravação do vídeo do programa performativo de vinte e quatro horas. Duas câmeras captaram o mesmo momento por diferentes ângulos.



Fonte: Elaborada pelo autor.

Com a realização do programa e da gravação das vinte e quatro horas dessa experiência performativa, criamos uma [vídeo-performance](#) de 13 minutos, na tentativa de traduzir, em partes, nossas vivências em *Residências*. Esse tempo/número nos faz evocar um tempo passado no qual o partido político do PT (Partido do Trabalhadores), representado pelo número 13, mantinha, a duras penas, um compromisso mínimo com as áreas da cultura e da educação no país, promovendo políticas públicas de incentivo à arte e políticas afirmativas de reparação histórica, como, por exemplo, as ações afirmativas para o ingresso de grupos minoritários na educação superior pública do Brasil. Escolhemos criar um objeto artístico, no caso essa vídeo-performance, que, ao mesmo tempo, contemplasse nossa vivência em *Residências*, nossos

sentimentos frente ao desmonte da área da cultura (iniciado no golpe de 2016, que retirou Dilma Rousseff do seu cargo de presidenta) e que pudesse proporcionar espaços para que o/a espectador/a pudesse fazer sua leitura única e particular ao entrar em contato com nossa criação e, assim, ter a oportunidade de poetizar sua vivência pandêmica em sua própria residência.

Foi também durante o mês de março de 2021 que ocorreu o *workshop Ob-scenas contemporâneas módulo 2*, ministrado pela artista/pesquisadora Janaína Leite e promovido pelo Sala Aberta#Rec: Experimentos on-line, da cidade de São Paulo. Durante o *workshop*, Janaína compartilhou seus últimos processos criativos que envolviam sua pesquisa de doutoramento em Artes Cênicas. A artista trabalhou sobre a proposta do *programa performativo* (FABIÃO, 2008, 2013) em uma das etapas de criação de um de seus últimos trabalhos e a trouxe como referência para nossos encontros semanais, o que aproximou ainda mais o percurso criativo desta pesquisa com o conteúdo apresentado no *workshop*, visto que a proposta do *programa performativo* já se fazia presente neste estudo. Como vivência prática, a ministrante propôs que criássemos um *programa* para apresentarmos, de modo remoto, em nosso último encontro. Chegado o dia, as pessoas participantes foram distribuídas em duplas e em salas virtuais compartimentadas. A escolha das duplas se deu de modo automático pela plataforma de reunião Zoom, que distribuiu as participantes. O tempo destinado para a execução do programa era de vinte minutos por pessoa, totalizando um tempo de relação em dupla de quarenta minutos. O tempo de início e término de cada *programa* seria negociado entre as duplas.

O meu programa consistia em: despir-me, trajar o vestido de noiva, segurar o buquê de flores, ligar uma luminária de luz vermelha em minha direção, proferir a frase “respondo qualquer pergunta” e responder a todas as perguntas que viessem. Nos instantes em que estava sendo transportado para a sala compartimentada, para encontrar a outra pessoa com a qual trocaria o *programa*, pressenti um certo risco pairando no ar. Por mais que eu estivesse em um ambiente virtual seguro, respaldado pela pesquisa e pela dinâmica proposta por Janaína, compreendi que a sensação do risco poderia estar mais presente na pesquisa. O risco apresentado no *programa* das cartas, por exemplo, se dava mais pela viagem que faziam os envelopes até o endereço das pessoas destinatárias, que poderiam recebê-los ou não, e pelo modo como elas receberiam a correspondência. Mesmo desconhecendo algumas das pessoas destinatárias, nosso contato era intermediado por pessoas que nos conheciam. Por essa razão, existia um certo grau de segurança na ação, pois eu estava lidando com núcleos de pessoas que, indiretamente, se conheciam e se respeitavam. Dificilmente, alguém utilizaria o meu endereço para outra coisa senão para enviar uma carta resposta. Certamente, havia o risco de alguém não

apreciar a ação e respondê-la negativamente, mas esse sentimento foi se dissipando com o decorrer do tempo e se tornando, por fim, uma possibilidade remota.

Aqueles instantes em que eu aguardava a entrada de uma pessoa desconhecida, em uma sala compartimentada, ativaram em mim um outro estado de presença. Estava prestes a me vestir de noiva em frente a uma pessoa desconhecida, dentro da minha casa e dizer a ela, para o outro lado da tela, “respondo qualquer pergunta” e respondê-las. Estar ali, correndo um certo risco em um tempo presente que se dilatava, me pareceu ser uma escolha vital. Precisamente, porque realizar o *programa* era, também, um modo de transgredir as formulações patriarcais que ainda eram presentes em meu imaginário criativo. Romper as linhas de pensamentos que me conduzem a comportamentos e falas clichês parecia ser, naquele momento, essencial para uma conduta criativa que desejava a subversão dos códigos normativos hegemônicos.

Ao entrar na sala, me deparei com um semblante acolhedor e ao mesmo tempo misterioso de uma moça branca, de cabelos curtos ondulados e escuros. Comecei a sorrir e ela correspondeu com seu sorriso. Permanecemos alguns instantes nos observando e sorrindo, experimentando um afetuoso flerte. Foi um momento bastante emocionante. Maria Victoria era seu nome. Estava escrito no canto do vídeo. Me senti convidado, pela atmosfera que criamos naqueles primeiros instantes de nosso contato, a iniciar o meu *programa*. Levantei-me da cadeira, me despi em frente a câmera e coloquei o vestido de noiva sobre meu corpo, pela quinta vez: nesta oportunidade o fiz em frente a uma pessoa desconhecida, Maria. Sentei-me novamente, segurei o buquê de flores, liguei a luminária vermelha direcionada ao meu rosto e disse: “Maria, eu respondo qualquer pergunta”.

Maria abriu um largo sorriso, olhou para cima, depois para os lados, parecia alegre, rimos. Depois dos risos, ela respirou, voltou a sorrir e me olhou intensamente. Desconfiei que ela estava pensando sobre uma pergunta a me fazer. Depois de longos instantes, Maria perguntou: “De onde são essas flores?” Respondi: “São do banheiro aqui de casa”. “São de plástico?”. “Sim, gosto delas”. Ela sorriu balançando a cabeça de um lado para o outro. Sorri como resposta. Senti que podia confiar em Maria. Eu poderia lhe dizer qualquer coisa, eu responderia, com toda minha solidão, a qualquer pergunta que ela me fizesse. Eu estava fazendo a melhor coisa que eu poderia estar fazendo naquele momento: me propondo a responder qualquer pergunta elaborada por Maria, aquela moça que ria comigo e que parecia, assim como eu, estar encantada com o acontecimento do nosso encontro. “Qual é a primeira palavra que vem em sua mente quando você sente essa luz vermelha bater sobre o seu rosto?”, perguntou ela. Respondi: “quer”. “Com quem você está passando o isolamento social?”. “Com minha companheira”. “Como está a relação de vocês em meio a Pandemia?”. “Está boa, mas, às vezes,

queríamos estar com outras pessoas”. “Eu tenho vivido esse período de pandemia com minha mãe e está sendo bem difícil”. Maria não continuou com perguntas. Foi tomada pelo desejo de falar sobre sua solidão. Assim, iniciamos uma breve conversa de poucas palavras, espaçadas por silêncios prazerosos, por sorrisos, por olhares extasiados e com informações íntimas que faziam com que nos aproximássemos cada vez mais, a ponto de eu esquecer que entre nós havia uma tela.

Em um determinado momento, ficamos por alguns instantes em silêncio, Maria e eu, e foi então que Maria se sentiu convidada a iniciar o seu *programa*. Ela se despiu, tomou um saco plástico transparente que estava próximo a ela e em seguida, colocou sua cabeça dentro dele, soprou por umas três vezes para enchê-lo, e por fim, utilizando suas duas pontas, atou um nó na altura do pescoço. Assim Maria permaneceu, sentada, nua, em minha frente, com a cabeça envolta por um saco transparente. O saco começou a transpirar por dentro. Dava para ver Maria respirando devagar, negociando com a quantidade de ar que continha dentro do saco para conseguir se manter com a cabeça dentro dele. O vapor quente se transformava em bolinhas de água que começavam a preencher toda a superfície plástica. O rosto de Maria se fazia, para mim, embaçado, no entanto, percebia seu olhar sobre o meu. Eu queria fazer perguntas a Maria. Queria saber se estava tudo bem. O saco plástico se movimentava na mesma cadência do respirar de Maria. Depois de um certo tempo, parecia não haver mais ar suficiente. Maria desfez o nó e retirou o saco da cabeça. Estava com o rosto ruborizado e suado. Me olhou serenamente. Nos olhamos. Sorrimos. Nos olhamos sorrindo. Chegava ao fim nosso encontro. “Adorei lhe conhecer”, eu disse a ela. “Eu também, muito!”, ela respondeu. Segundos depois de nos despedirmos, fomos transportados para a sala anterior, onde todas as pessoas do curso estavam.

Para além de conhecer Maria, essa vivência me fez reconhecer que um encontro on-line também poderia estabelecer conexões e promover espaços de trocas. Senti que uma experiência virtual dilatada poderia ressignificar os aparatos tecnológicos que transportam nossa voz e imagem para outros lugares, como possibilidades alternativas de geração de encontros e conexões. Antes do fim do *workshop*, Maria e eu trocamos nossos contatos pelo chat privado do Zoom. Assim que terminado o curso, trocamos nossas impressões sobre o que havíamos vivenciado em nosso encontro através de mensagens de texto e áudios no aplicativo do Whatsapp:

Maria: Oi amor

Fabricio: Boa tarde, quem é você? Maria?!

Maria: Oiiii! Sim!

Fabrcio, é... Eu não... tipo, tá muito difícil, assim, de colocar em palavras. É... Foi muito sintônico! E... não sei, as coisas... eu senti que elas estavam se comunicando muito, assim, eu fiquei com muito medo a princípio, achando que iria acontecer alguma coisa super ruidosa... Antes de te encontrar eu já tava pensando, tipo, “nossa, eu vou botar uma coisa pra fora, e vai ser uma coisa totalmente a parte...” Mas as coisas se cruzaram, e, tipo, ter te encontrado... no começo deu um frio na barriga, do tipo “o que vai acontecer?” sabe?! E foi tão fluido, foi tão é... Nossa! Eu não sei o que colocar... Sobre a sua performance, eu fiquei muito tocada, é... Muito...Parabéns, assim, pela sua coragem sabe, pela sua vulnerabilidade, tipo, você estava aberto a responder qualquer pergunta, é... Deixar qualquer pessoa entrar no lugar mais obscuro seu, nossa! Eu achei incrível, parabéns, e muito bom te conhecer, muito! (MARIA, mensagem de áudio, 2021) [CLIQUE AQUI PARA OUVIR O ÁUDIO](#)

Assim se estendeu o nosso contato após a experiência que comungamos em nosso encontro. Maria e eu nos falamos regularmente. Hoje mesmo, 21 de setembro de 2021, a enviei uma mensagem perguntando se acaso ela fizera um *print screen* do nosso encontro para ilustrar este relato. Maria respondeu: “oi amor, não tenho, queria também”. Queríamos, mas temos o registro mais importante pulsando em nós, o registro feito pela memória de nossos corpos, que continua a reverberar a experiência do encontro, um encontro difícil de definir em palavras tamanha a complexidade das trocas vividas. Para Deleuze e Parnet,

um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou **núpcias**. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem a conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 14, grifo nosso).

Para o autor e para a autora, em um encontro, cada pessoa encontra a outra através de uma dupla captura que, no caso específico deste encontro que relato, a frase “respondo qualquer pergunta” seria o primeiro movimento para provocar o despertar de nossas solidões e o desejo de habitar as complexidades do ser de outrem.

A depuração dos acontecimentos, gerados pela vivência dessas duas experiências e pelo trabalho inspirador de Janaína Leite, me fez acreditar que o encontro on-line com pessoas desconhecidas seria o ativador de experimentação para um próximo *programa performativo*. Conceber uma criação de modo on-line parecia inviável no início do período do isolamento social. Em tal momento, não acreditava ser possível desfrutar de aspectos ritualísticos e intimistas em encontros por entre as telas de computadores e de aparelhos celulares, ao menos não na mesma intensidade que desfrutamos nos encontros presenciais. Após essa mudança de perspectiva, presumi que pudesse haver alguma fresta, em alguma plataforma disponível pela rede, em que eu pudesse me infiltrar e alcançar mais pessoas, para, então, de algum modo, tentar criar possibilidades de encontros. Encontros como o que tive com Maria. Encontros geradores de acontecimentos, maravilhamentos, desabrochamentos, percepções. Encontros geradores de

dissensos, contradições, avisos, sinais, perigos, rupturas, risco. Ou, ainda, parafraseando Eleonora Fabião, encontros geradores de coisas não sabidas.

Em certa medida, havia uma ambientação segura e acolhedora, proporcionada pela condução de Janaína Leite durante o *workshop*, para que Maria e eu atravessássemos a solidão uma da outra e vivêssemos nossa *núpcias*. Este acontecimento, com requintes de maravilhamentos, me fez perceber o desejo de encontrar, também, as divergências das quais as paredes da minha residência me protegiam durante o isolamento. As manifestações golpistas promovidas por apoiadores aos crimes cometidos pelo antipresidente Bolsonaro durante o período mais delicado da Pandemia, evidenciavam nossa democracia estilhaçada. Viver a pesquisa sob os limites geográficos da minha casa, percebê-la se envolvendo com os acontecimentos domésticos e, ainda, conviver com a crise do sistema político brasileiro e o desmonte nas áreas da saúde, da cultura e da educação, trouxe, em muitos momentos, a sensação de desesperança. No entanto, era preciso voltar ao *modus operandi* de artista.

Na abertura do 10º Seminário de Pesquisas em Andamento, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade São Paulo (USP), ocorrida no dia 06 de setembro de 2021, Ailton Krenak esteve presente para, mais uma vez, provocar todas as pessoas presentes a reflexões profundas. A fala de Krenak me levou a refletir sobre o que nos estimula a criação e como operamos sobre nossos estímulos criativos. Vou tentar reproduzir com minhas palavras um compartilhamento feito pelo autor. Como já é de conhecimento de muitas/os, em setembro de 1987, durante a assembleia constituinte em Brasília, Krenak fez uma fala na tribuna, em protesto contra o que considerava um retrocesso na luta pelos direitos indígenas. Durante toda sua fala, pintava o próprio rosto com jenipapo. Ao fim de seu discurso, seu rosto estava completamente pintado de preto. Esse ato foi muito marcante e foi considerado, por algumas pessoas jornalistas e críticas, como arte. Krenak contou que ele perguntou a uma anciã em sua aldeia se havia alguma palavra em sua língua indígena que pudesse traduzir a palavra arte, que as pessoas brancas diziam ser o que ele havia feito na tribuna. A anciã lhe respondeu que a palavra seria “gesto”. Assim, Krenak nos disse que, para ele, a arte é um gesto vital. É algo que precisa ser feito, que vem do corpo e da necessidade de vida do corpo para tentar tocar o mundo.

Nesse sentido, encontro relações entre o pensamento de Krenak e os estudos da performance. Vejo uma trama envolvendo a formulação do gesto vital proposta por Krenak e a força da performance que, segundo Eleonora Fabião, turbina “a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com o seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o

consigo” (FABIÃO, 2008, P. 237). Percebo aproximações entre a potência existente na proposta de Krenak para a arte e os efeitos que Eleonora Fabião percebe serem gerados pela performance:

Esta é a potência da performance: desabituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial... (FABIÃO, 2008, p. 237).

Complicar a cultura, causar estranhamentos. A performance nos convoca a desabitar os lugares clichês que os papéis sociais nos forçam a representar e a nos colocarmos em ação diante das injustiças sociais de nosso tempo. A performance, como um gesto vital, parece solicitar de nós, artistas, aquilo que mais nos angustia enquanto seres viventes neste mundo, aquilo que, para além de nos afetar, afeta também outras existências. Ao refletir sobre a performance como uma ideia de arte gerada a partir da noção filosófica denominada “inquietude de si”⁵⁷, o professor e pesquisador Cassiano Quilici nos diz que a performance é uma tentativa de transformar a cultura por meio da ação do próprio corpo e de suas demandas existenciais:

A “inquietude de si” significava que o sujeito não estava mais totalmente identificado com as ocupações que visavam simplesmente assegurar e expandir suas conquistas individuais, seu prestígio e poder, seus prazeres e confortos. Tais comportamentos passam a ser ilusórios e típicos do homem que vive uma vida restrita e empobrecida, que o conduziria a uma degeneração da própria humanidade. A “inquietude de si” surgiria de uma apreensão mais clara da temporalidade da existência, da instabilidade dos fenômenos, da insegurança fundamental que permeia nosso estar no mundo, e ela nos desafia a encontrar outros encaminhamentos para as nossas energias, outros modos de lidar com as tensões do estar vivo (QUILICI, 2015, p. 139).

Quilici se refere a uma ideia de arte que reconheça o desassossego vital em meio a vida contemporânea, repleta de afazeres compulsivos pautados no produzir/consumir e que contamina nossas vivências informais. Uma ideia de arte que esteja em relação com a intuição humana e com a política do cuidado de si, de outrem e de toda a comunidade, o que também, de certo modo, se aproxima da formulação de arte como gesto vital proposta por Krenak.

A partir dessas interlocuções, percebo esta PERFORMANCE TRÊS como um meio de tentar criar novos rituais de convivência, neste momento em que vivemos tantas crises enquanto sociedade brasileira. Sendo assim, decidi investir na criação de uma ação performativa na qual eu me encontraria com pessoas vestido de noiva, como foi no projeto *Residências* e como foi

⁵⁷O autor faz menção à noção apresentada nos estudos do filósofo francês Michael Foucault, no livro *A Hermenêutica do Sujeito*.

também no encontro com Maria durante o workshop *Ob-cenas contemporâneas*. Restava saber o canal de infiltração que eu tomaria como caminho para a realização dos encontros.

Vivi as primeiras quatro semanas após o decreto nacional de isolamento social em São Luís. Durante esse tempo, compartilhei momentos de estudos, leituras e confabulações sobre a vida e as relações humanas na companhia de minha amiga-irmã Ana Socorro Ramos Braga. Ana havia criado um perfil no aplicativo Tinder e estava muito empolgada por ter conseguido ultrapassar o medo de se expor em um ambiente virtual e de se colocar em relação com outras pessoas. Não havia nela um real interesse em conhecer alguém com quem pudesse se relacionar amorosamente, tinha mais uma curiosidade a respeito de como eram estabelecidas as dinâmicas das relações virtuais no aplicativo, contudo, se dizia aberta para o que pudesse vir a acontecer.

Acompanhei o desenrolar de alguns dos contatos que ela estabelecia e das situações que ela vinha construindo a partir deles. Era comum falarmos sobre alguns deles durante nosso café da manhã ou em algum outro momento do dia, de como *X*, por exemplo, parecia ser uma pessoa artilosa, ou o quão *Y* aparentava construir uma imagem de si que se confundia com suas frases desconexas. Nos divertíamos com o desdobrar dos casos e, ao mesmo tempo, vislumbrávamos possíveis criações artísticas a partir desses desdobramentos. Isso porque Ana passou a se dedicar em aprofundar a comunicação com alguns contatos no intuito de criar uma dramaturgia performática. Ela se colocou em relação como uma performer e entrou no jogo para testar até onde algumas pessoas iriam caso ela estivesse disponível para ir também.

Além de conhecer algumas pessoas queridas e de encontrar alguns amigos no aplicativo, Ana percebeu várias tentativas de golpes, e foram dessas relações que ela mais extraiu brechas para criar situações que levavam alguns golpistas a lhe fazerem juras de amor, promessas de casamento, propostas para morar nos Estados Unidos e ter uma vida de rainha. Não havia uma correspondência de real diálogo entre o que ela escrevia e o que eles respondiam, pois era evidente que se tratava de textos pré-fabricados, criados para serem utilizados como respostas automáticas sem critério de coerência. Nos chamava a atenção o quanto a fantasia do amor romântico e a idealização de um casamento dos sonhos eram utilizadas por alguns usuários do aplicativo para conquistar a confiança de suas vítimas. Mesmo consciente das possíveis armações que eram construídas para fazê-la presa, Ana se colocava nessas situações enquanto brincante, se revelando em poesia, dizendo de si com total franqueza, o que acabava afastando os golpistas.

Ao me tornar íntimo dessas relações que Ana construía, fui percebendo o aplicativo como um ambiente propício para se abordar as temáticas desta pesquisa, no entanto, não conseguia vislumbrar, naquela altura, uma forma de me aproximar artisticamente dele, por isso,

continuei a me envolver nas confidências que ela trocava por e-mail com alguns contatos. Através das ficções criadas por eles, Ana buscava sua verdade, por entre a imensidão que encontrava em si mesma ao adentrar nas fantasias propostas a ela. Esse jogo muito nos intrigou, conversávamos sobre a possibilidade de criar uma dramaturgia para um espetáculo teatral a partir de algumas das conversas geradas por essas relações, projeto este que ainda pauta nossos planos artísticos futuros.

Logo, ao buscar um canal de infiltração para realização de encontros, o aplicativo de bate-papo, amizade e encontros *Tinder* me pareceu uma arena de risco e de tensões na qual eu pudesse intervir artisticamente, propondo um encontro virtual com as pessoas que se interessassem pelo perfil que eu criaria, utilizando o retrato *O noiva*.

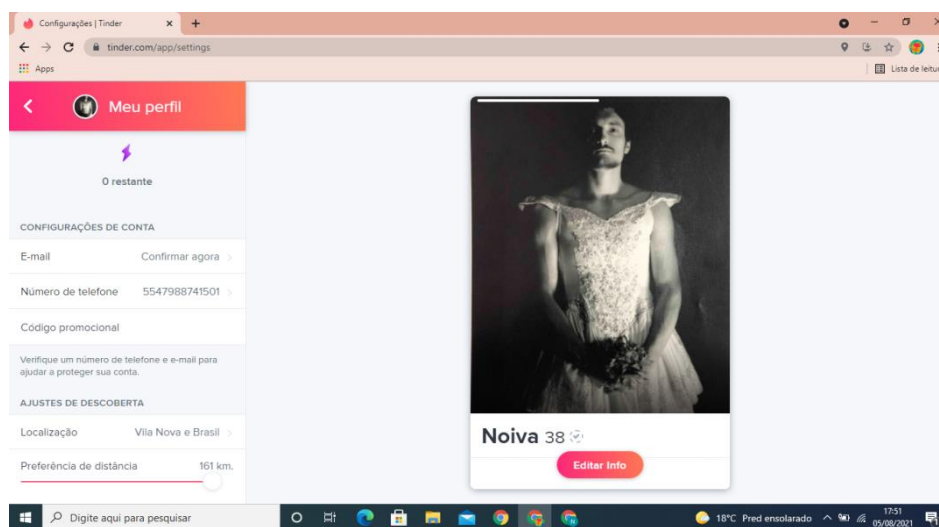
Então, por que escolher um app de relacionamentos como o Tinder? Quando o assunto são apps de relacionamento, você tem algumas opções: Badoo, Happn, Par Perfeito, Facebook Namoro... Até o Instagram e o WhatsApp são populares para conhecer gente nova hoje em dia. Não importa se você quer encontrar sua alma gêmea, alguém pra sair ou só uma conversa casual. É tudo mais fácil quando você usa um app que é o Match perfeito pra você. Quando você quiser conhecer pessoas novas, nós, seus amigos do Tinder, podemos te ajudar com recursos criados pra tornar o impossível possível. Ficou mais fácil conhecer pessoas on-line (TEXTO DO APP TINDER, <https://tinder.com/pt/about-tinder>).

Sendo um canal do qual as pessoas se utilizam para marcar possíveis encontros casuais, para fazer amizades, ou até mesmo para encontrar uma pessoa com quem se casar, o aplicativo me pareceu um lugar virtual social convidativo para uma convocação política da arte da performance. Partindo do pressuposto de que “a circularidade do teatro é uma pré-disposição política” (GUÉNOUN, 2003, p. 26), na qual atores e atrizes fazem parte do círculo que os/as unem a plateia, percebo a arena *Tinder* como uma reunião de atores e atrizes sociais que fazem borrar as fronteiras entre o palco e a plateia ao se colocarem em um campo relacional pelo qual se observam, enquanto, na intenção de serem vistas, grande parte desses atores e atrizes tentam performar a melhor versão que conseguem perceber ou criar de si mesmas. A política, a meu ver, está situada nos arranjos como cada qual se dispõe a estar e agir nessa arena. Por isso, gerar uma ação performativa no *Tinder* me pareceu uma oportunidade não somente de inserir o campo das artes da cena dentro de um espaço público virtual e de tensões, mas também, de tentar mexer com esses arranjos sociais e com as minhas próprias formas de arranjar-me publicamente enquanto artista e ser no mundo.

Inspirei-me novamente na proposição do *programa performativo* (FABIÃO, 2008,2013) e intitulei a ação como *Noite de Nupcias*, que consistia em: criar um perfil utilizando o retrato que impulsiona este estudo; conversar com as pessoas que chegarem até

mim pelo *chat* privado; através do bate-papo pelo *chat*, tentar marcar um encontro pelo vídeo com as pessoas que tiverem interesse em conversar comigo; durante o encontro, ler a *carta ao pai*, escrita por mim; tentar trocar personalidades no intuito de causar afetividades. Desse modo, fazem-se presentes na descrição desse novo *programa*, traços das ações executadas no *programa* que criei para o *workshop Ob-scenas contemporâneas*, pois, pelo chat privado do aplicativo, me colocaria disponível para responder qualquer pergunta - desta vez, instigadas pelo retrato *O noiva*. O encontro pelo vídeo seria o momento ápice do *programa*, no qual, vestido de noiva, eu me colocaria de frente para uma outra pessoa, fazendo a leitura da carta escrita por mim e endereçada a meu pai e que aborda questões relativas às masculinidades. Assim, me colocaria disponível para a conversa, respondendo perguntas, dando espaço para o fluxo dos acontecimentos agirem e gerarem descobertas, retiradas de véus e, quiçá, *núpcias* (DELEUZE & PARNET).

IMAGEM 38. *Print Screen* da tela do computador feito assim que efetivada a criação do perfil *Noiva, 38* no aplicativo *Tinder*



Fonte: Elaborada pelo autor.

Criei o perfil *Noiva, 38* no dia 5 de agosto de 2021, porém só o ativei no dia 10 de agosto de 2021. Adquiri um número de telefone especial para me comunicar com as pessoas usuárias do *Tinder*. Fui informado por um amigo, usuário do aplicativo, que algumas pessoas usuárias preferiam utilizar o aplicativo do WhatsApp como canal de comunicação. Ao cadastrar os dados pessoais para a criação do perfil, me deparei com duas questões que, segundo amigas e amigos usuários do aplicativo, seriam determinantes para que o sistema do aplicativo pudesse facilitar o encontro dos usuários e usuárias de acordo com as afinidades possíveis entre os perfis: a

autoclassificação de gênero e de sexualidade. Essas são duas informações imprescindíveis para a criação de um perfil no *Tinder*: trata-se de uma etapa, no preenchimento de dados, que não pode ser pulada.

Ao abrir a “caixa de opções” de gênero disponíveis para o autoenquadramento, me deparei com uma lista com mais de vinte opções: agênero, andrógeno, bigênero, *female to male*, FTM, não conformidade de gênero, feminino, *genderquestioning*, *gendervariant*, *genderqueer*, *male to female*, MTF, Homem Trans, Masculino, Mulher Trans, Neutro, Não binário, Outro, Pangender, Pessoa Trans, Transexual, *Two Spirit*, dentre outros termos descritos em Língua Inglesa. Após alguns minutos analisando cada uma delas, percebi que sempre que me solicitado o gênero, em formulários, cadastros e situações burocráticas, escolho prontamente a opção “masculino”. Nunca havia me questionado em relação a isso em tais momentos. Também era a primeira vez que me deparava com várias opções de escolha de gênero fora do âmbito acadêmico ou das artes.

Lembrei de uma situação que experienciei na fila do caixa de um posto de gasolina, meses antes, em que um homem branco cis observava fixamente a piranha que prendia os meus cabelos, de cor rosa. Quando percebi que me observava, cruzei meu olhar com o dele, que reagiu franzindo o rosto e olhando para o lado. Percebi que seu gesto tentava desqualificar uma cartografia masculina desviante em sua frente. Será que ele me enquadraria em uma outra categoria de gênero que não o masculino? Após essa digressão, olhei para o retrato *O noiva*, postado como foto do perfil no aplicativo: um homem cis branco vestido de noiva. Logo constatei, sobre meu corpo e por debaixo de minhas vestimentas, minha *armadura próstética*. Analisar minha própria performance de gênero e defini-la em um termo específico sempre me causou aflição. Decidi, novamente, por me categorizar como gênero masculino, por acreditar que uma piranha rosa no cabelo não retira um homem cis branco de sua condição privilegiada no mundo. Com relação a sexualidade, havia as opções: Hétero, Gay, Lésbica, Bissexual, Assexual, Demissexual, Pansexual, *Queer* e *Questioning* - opções das quais eu poderia escolher três. Sendo assim, escolhi as categorias bissexual, heterossexual e homossexual, por uma questão estratégica, já que, alcançaria um maior número de pessoas usuárias do aplicativo.

Ao fim dessas escolhas, lembrei do *Manifesto Contrassexual*, de Paul B. Preciado, por assimilar o aplicativo *Tinder* como uma tecnologia de construção e idealização de corpos e de encontros. De acordo com o autor, mesmo que posto em evidência o seu caráter histórico não natural e construído no campo dos estudos sobre Gênero, o sistema sexo/gênero “continua sendo descrito como uma estrutura estável, resistente à mudança e às transformações” (PRECIADO, 2014, p. 147). Mesmo com uma vasta lista de opções para a autodenominação de

gênero e de sexualidade das pessoas usuárias do aplicativo, vejo que a tecnologia digital está, neste caso, à serviço da naturalização do sistema sexo-gênero ao utilizá-lo como estímulo para o encontro entre pessoas. A meu ver, o aplicativo induz a construção de um perfil/corpo/persona de si para a busca de um perfil/corpo/persona de outrem para que seja possível, como se fosse totalmente, alcançar a satisfação das demandas desejosas de cada pessoa, não somente com relação ao gênero e a sexualidade da outra, mas também com relação às expectativas sobre um ideal de encontro. Mesmo havendo a possibilidade de se colocar em marcadores não binários, percebo que a própria dinâmica de busca do aplicativo para gerar um *match*⁵⁸ perfeito tende a neutralizar possíveis formas de transgressão desses mesmos marcadores ao gerar na pessoa que está criando o seu perfil a demanda de satisfazer expectativas que ela própria desconhece por não ser possível prever o que as outras pessoas esperam dela. Contudo, sabemos que a ordem cis-heteronormativa capitalista e de supremacia branca, as quais condicionam as formas de percebermos o mundo e manipulam os modos de estarmos presentes nele, condicionam também as expectativas que criamos com relação às outras pessoas e com os vínculos que pretendemos com elas estabelecer, o que nos gera a necessidade de, muitas vezes, neutralizar nossos desejos, impulsos, palavras e afetos para sermos bem quistas/quistos e aceitas/aceitos.

Penso que isso tudo se revela presente no fenômeno do *match*, o qual fica dependente de um método de combinação de expectativas: as expectativas criadas a partir de quem observa um perfil/corpo/persona e as expectativas criadas por quem constrói o seu perfil. O lado democrático desse método, a meu ver, é que enquanto usuário posso criar expectativas em ambas as partes, como quem cria um perfil e como quem observa os demais perfis. Ainda assim, o *match* é apenas um *start*, o início de uma possível conversa que irá revelar as diferenças que serão postas no jogo da conquista. A promessa do aplicativo em possibilitar um *match* perfeito a suas/seus usuárias/usuários, seja para um namoro, um encontro casual ou uma amizade, é passível de ser fracassada já nos primeiros instantes da conversa pelo *chat*. A impressão que tenho é que, ao reconhecer as formas dissidentes do sistema sexo-gênero e de marcadores de gênero não convencionais para as pessoas usuárias se sentirem pertencentes na arena virtual de encontros e conquistas, o aplicativo, ao mesmo tempo, projeta a regulação dos afetos ao deixar a casualidade à cargo dos algoritmos do sistema de busca. Nesse sentido, o *match* se mostra, a

⁵⁸ *Match* é uma expressão oriunda da língua inglesa, que, em português, poderia ser traduzida como “combinação”. No aplicativo *Tinder*, para que a pessoa usuária estabeleça um primeiro contato com outra pessoa ou outro perfil, é necessário que essas duas pessoas, ou os dois perfis, se curtam. Quando isso acontece, o aplicativo mostra a mensagem *It's a Match*. Popularmente, essa expressão é conhecida como *deu match*, o que significa que duas pessoas clicaram no coração verde que aparece em cada um dos perfis e que, a partir de então, elas poderão se comunicar em um *chat* privado.

mim, como um fenômeno eletrônico/digital instantâneo e frágil. A fragilidade na operação virtual de busca por um encontro ou por uma conquista por conta do próprio funcionamento do aplicativo, fez com que eu acreditasse que o *Tinder* poderia ser um terreno fértil para a infiltração de estranhezas que tendem a friccionar as construções edificantes relativas aos motivos que levam uma pessoa a querer encontrar, conversar e desejar a companhia de outra. É certo que há inúmeras outras performances e perfis que desestabilizam a lógica cis-heteronormativa no aplicativo, contudo, acreditei ser mais uma pessoa a tentar instaurar uma quebra no horizonte de expectativas das pessoas que estivessem passeando pelo *Tinder* e observando os perfis disponíveis para curtidas e contatos.

A metodologia que eu encontrei para que as pessoas fizessem o movimento em me contatar, sem que eu precisasse abordá-las, se deu a partir da assinatura mensal que fiz no aplicativo, o que me proporcionou visualizar quem curtia o perfil *Noiva*, 38. Meu primeiro movimento foi retribuir as curtidas recebidas e assim, ocasionar o *match*. Dessa forma, eram as pessoas que tinham alguma curiosidade com relação ao perfil, ou em falar comigo, que faziam o contato, desde o início. Dado o acontecimento do *match*, eu aguardava a comunicação pelo *chat* privado. A partir da primeira frase a mim endereçada, se iniciava a possibilidade de um encontro:

Uauu!

Oi!

Oiêêêêê!

Já casou?

Casa comigo, hahaha

Olá!



Hahahahahaha

Gostei da ousadia!

Fotão rapaz, adorei!

S2

Qual o conceito desse perfil?

Já ta pronta pro nosso casamento?

Blz?

Bora casar?

Oi 😊 da onde vc, eu Blumenau

Hellouuu noiva!
Hehehe é vc mesmo na foto?
Heyyyyyy
Queria entender essa foto, fale sobre
Tudo bem?
Acho que vi um gatinho rsrsrsrs
Esse é pra casar!!
Oi!! Que interessante te encontrar por aqui!!
Oi! Tudo suave?
Tô apaixonado
Vc é ativo ou passivo?
Interessante
Seja bem-vinda!
Hummmm, curioso aqui
Muito a fim de casar com vc!! Hahahaha
Boa noite
Amei o noiva
*55 47 9*** ***⁵⁹
Oi gato
Vamos casar amanhã
Lindo
Quero entender, isso é performance?

Desde o fim do encontro que tive com Maria, passei a intuir que a ideia dos encontros por meio do aplicativo poderia ter relações, mesmo que contraditórias, com uma das etapas do ritual matrimonial: a noite de núpcias. Em uma celebração de casamento tradicional ocidental, a noite de núpcias é sucedida pela enunciação performativa do “sim, eu aceito” (receber esta mulher como minha legítima esposa, receber este homem como meu legítimo marido). A partir dessa enunciação, a mulher muda seu status social de noiva para esposa e deixa de estar sob responsabilidade de sua família, passando a estar sob a responsabilidade do marido. Deste modo, o marido se encarrega da responsabilidade de prosperar a vida de sua nova família. O ritual da noite de núpcias tem como objetivo efetivar, no corpo, o registro do matrimônio, por

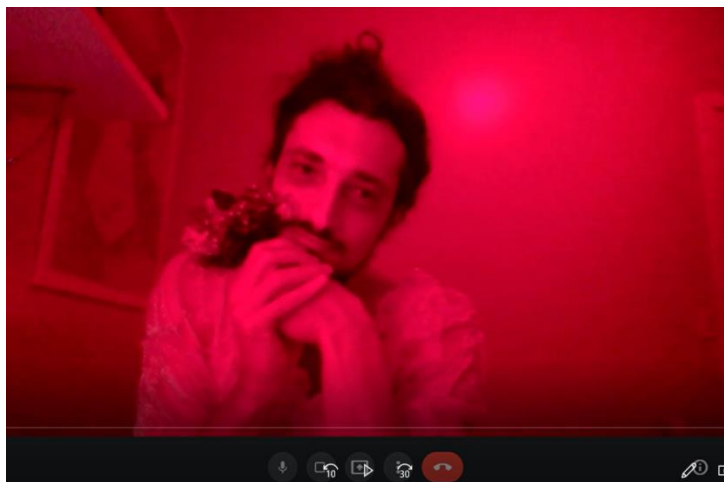
⁵⁹ Essa conversa foi iniciada com o número do telefone celular do usuário do aplicativo.

meio de uma relação sexual entre um homem cis e uma mulher cis. É a partir do fim “bem-sucedido” desse ato, ou seja, através da ejaculação, que o homem legitima sua masculinidade e seu poder de dominação por meio do corpo da mulher que, por sua vez, torna-se esposa ao ser submetida ao lugar de receptora dessa mesma legitimação. Dessa forma, são validadas as funções que caberá exercer o homem e as funções que caberá exercer a mulher dentro da instituição Casamento que efetiva a instituição Família.

A *Noite de Núpcias* proposta por mim para esses encontros se daria através do rompimento dos contratos e alianças, bem como do contato físico e sexual que condicionam a tradicional noite de núpcias. O encontro se daria por meio do diálogo entre mim e outra pessoa, através do qual se atravessariam os muros e fronteiras que separam os desertos de cada uma/um de nós e que poderiam nos permitir nos conhecermos mais intimamente. Sendo assim, a ideia da ação performativa *Noite de núpcias* não corresponderia a legitimar os papéis sociais que nos cabem no encontro e fora dele, mas, sim, tentar questioná-los, ou quiçá, reformulá-los por alguns instantes. Em suma, diferentemente do modo tradicional estabelecido em um ritual matrimonial ocidental, a ação *Noite de Núpcias* estaria voltada ao acontecimento do encontro, ao diálogo que esse encontro poderia provocar, aos silêncios, a troca de olhares, aos possíveis devires. Minha intuição levou-me, também, aos escritos deleuzianos, onde pude encontrar ecos para as associações que estavam rondando tal criação. Segundo o filósofo, é possível compreender que “os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra a natureza. As núpcias são o contrário de um casal” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 10). Distante de qualquer referência de conjugalidade, a *núpcias*, nesse sentido, se dá no ato de reconhecer a própria solidão ao tentar habitar a solidão de outrem.

Na imagem abaixo, é possível observar a ambientação criada para o encontro pelo vídeo. Troquei as lâmpadas amarelas do cômodo da minha casa por lâmpadas vermelhas. O intuito era o de criar um ambiente extra cotidiano, uma atmosfera especial para receber as pessoas e que excedesse o sentido de uma videochamada ou videoconferência rotineira em tempos de isolamento social, mas que não descaracterizasse a realidade da casa, fazendo aparecer os objetos existentes no cômodo. A ambientação buscava causar certo estranhamento, curiosidade, na tentativa de instaurar um estado de presença diferenciado do cotidiano, tal como ocorrido no meu encontro com Maria.

IMAGEM 39. Imagem capturada da tela do computador segundos antes do início de um encontro pelo vídeo através da plataforma do Google Meet.



Fonte: elaborada pelo autor.

No caso do programa *Noite de Núpcias*, a ação performativa é realizada como uma prática artística em campo expandido, pois, por se tratar de uma performance *on-line*, em uma plataforma digital, a presença se dá por meio do corpo político da/do artista que surge “nos espaços como *traço ético* – mais que como *traço estético*, não apenas uma presença física, mas *o ser posto aí*, um sujeito e um *ethos* que se expõe diante de outros, muito além da pura fisicalidade” (CABALLERO, 2010, p. 139). Por essa perspectiva, a presença da/do artista performer que irrompe o real, na tentativa de instaurar uma desprogramação de normas sociais estabilizadoras em um aplicativo de relacionamentos, também pode apresentar traços como os que a teórica Ileana Dieguez Caballero aponta como a presença do real “concreto, mortal e cotidiano” e que se difere da representação. O real “como erupção do imediato, acontecimento ou textura” e que “entra ou invade, concretizando-se entre o desfeito da realidade funcional e o conjunto de acontecimentos que tecem a vida imediata” (CABALLERO, 2010, p. 140). Este *conjunto de acontecimentos*, citado por Caballero, podem ser traduzidos, aqui, pelas mensagens recebidas e pelas conversas estabelecidas com mais de oitenta pessoas usuárias do aplicativo durante as vinte e uma noites em que me dediquei na realização deste *programa*, e que, em certa medida, provocaram tensões que alteraram tanto o meu modo de estar ali presente quanto o modo das pessoas se apresentarem a mim. O jogo do “estar presente” era desafiador para nós, pois o objetivo dele era ser o mais real possível, mesmo que nos conhecendo através de uma arena onde a encenação também é um jogo válido, e muitas vezes posto como habitual. Foi curioso perceber que o jogo do “estar presente” era estabelecido aos poucos. Na medida em que ele nos solicitava cumplicidade ele também pedia honestidade, e nem sempre nos

encontrávamos confiantes para alcançar tais demandas. Contudo, também o real, enquanto não-encenação, não é composto também pela encenação, mesmo que na menor de suas medidas? O fato é que estávamos frente a frente no *ser posto aí* (CABALLERO), contendo e liberando subjetividades no decorrer de nossas trocas.

Mas antes disso, eis que surge a questão: como propor a outra pessoa, pelo *chat* do aplicativo, uma *Noite de Núpcias* através de um encontro pelo vídeo? Intuí que o convite solicitava uma contextualização específica para cada pessoa com que eu conversasse. Acreditei que o tom de mistério em relação ao perfil *Noiva, 38* seria um atrativo para despertar o interesse das pessoas em aceitar participar de um encontro comigo. Entretanto, essa premissa fez com que ocorresse o efeito contrário em grande parte das primeiras conversas. Isso ficou evidente para mim em um dos primeiros contatos que tive pelo *chat*. Foi num sábado à noite, 15 de agosto de 2021, mais precisamente às 23:12 horas que iniciei uma conversa com *B,39⁶⁰*, uma mulher cis branca de cabelos curtos e vermelhos e de olhar sereno, assim foi a leitura que fiz por meio de sua foto de perfil. Ela me contactou pelo *chat* teclando “Oi”. Em nossas primeiras frases trocadas, ela contou que falava do litoral do estado de Santa Catarina e disse ser uma pessoa resiliente, que gostava de vinho e de conversa. “Então você encontrou a noiva perfeita para se casar”, a escrevi. No dia seguinte, ela enviou *emojis* de risos, perguntou o porquê da fotografia e disse que não sabia se queria se casar. Antes de responder à pergunta, quis saber qual era sua leitura em relação a fotografia. Ela disse ter achado interessante, contou que já havia se casado, mas não vestida de noiva e que viveu um matrimônio por 14 anos, que terminou com o falecimento de seu marido, vítima da covid-19, no ano de 2020. Ela disse ainda que estava adorando nossa conversa e estava sendo muito bom falar sobre sua vida. Agradei por compartilhar algo tão pessoal e, assim, passamos a noite de domingo conversando sobre gostos, música, modos de se relacionar afetivamente, etc. Até o momento em que, novamente, o retrato entrou em pauta durante a conversa. Expliquei a ela os motivos que me levaram a concebê-lo. Ela agradeceu o compartilhamento, disse que a conversa estava muito agradável e que se sentia bem por isso. Foi então que a convidei para participar comigo de um encontro por vídeo, uma *Noite de Núpcias*. Ela perguntou como se daria tal encontro. Expliquei que nos encontraríamos e que eu tinha uma carta para ler a ela, uma carta que escrevi a meu pai e que envolvia o que

⁶⁰ Utilizarei o nome dos perfis de modo abreviado, fazendo referência a primeira letra dos nomes, para não expor a identidade das pessoas com as quais tive contato no aplicativo. De um modo geral, os perfis apresentam o nome que as pessoas usuárias escolhem ao se cadastrar no aplicativo e o número corresponde a suas idades, captado pelo sistema do aplicativo através do preenchimento da data de nascimento na criação do perfil. O nome do meu perfil, por exemplo, é *Noiva, 38*, sendo que *Noiva* corresponde ao nome que cadastrei e *38* a minha idade de acordo com a minha data de nascimento.

nós havíamos conversado no *chat* sobre o retrato. A partir disso, nossa conversa foi sendo finalizada.

Com essa primeira experiência, deparei-me com a constatação de que o mistério era elemento inerente na dinâmica de funcionamento do *Tinder*. Não temos como saber quem realmente está agindo por trás de cada perfil. Acredito que minha abordagem impediu que meu contato com *B*,³⁹ prosseguisse. Ademais, percebi que algumas pessoas que me chamavam no *chat* observavam o perfil *Noiva*,³⁸ com desconfiança e até como um fetiche. Compreendi que trazer para o diálogo o termo *Noite de Núpcias* poderia reduzir a conversa a uma conjuntura exclusivamente sexual. Por isso, logo depois dos primeiros contatos que fiz, decidi comunicar, durante a conversa pelo *chat*, que minha finalidade no aplicativo era a de propor uma ação artística. Passei a me identificar como uma pessoa artista, que criou o retrato, exposto como foto do perfil, e que buscava encontrar outras pessoas para ter um encontro com elas por vídeo, para uma conversa, caso desejassem. Analisando a posteriori, creio que teria sido prudente ter colocado essa informação na descrição do perfil, assim, as pessoas usuárias do aplicativo estariam cientes do meu objetivo enquanto artista e pesquisador desde o primeiro momento. Isso, a meu ver, teria facilitado minha comunicação com as pessoas usuárias e, talvez, teria modificado toda a experiência da ação, pois, de certo modo, os acordos estariam postos a partir da visualização do perfil.

Resolvi abrir o aplicativo e checar o *chat* somente no período da noite. Assim, por vinte e uma noites, não seguidas, entrei no aplicativo por volta das 19 horas para curtir os perfis que haviam me curtido, para conversar com as pessoas que me contatavam pelo *chat* e para realizar encontros por vídeo com quem tivesse interesse. Tive a oportunidade e o prazer de me encontrar e de conhecer quinze homens cis durante a realização da ação performativa *Noite de núpcias*. Tive contato com algumas mulheres cis pelo *chat*, mas nenhuma delas aceitou o convite para o encontro por vídeo. Algumas delas afirmaram não se sentirem seguras com a proposta do *programa*. Curiosamente, nenhum dos quinze homens que encontrei apresentou algum tipo de receio ou preocupação em participar da proposta. A meu ver, isso demonstra o quanto os ambientes virtuais, assim como os ambientes sociais públicos, são predominantemente masculinos e dominados pela lógica patriarcal, fazendo com que as mulheres se sintam desprotegidas e em perigo constante.

Através das conversas pelo *chat* que me levaram a estabelecer algumas negociações para o surgimento de possíveis encontros, foi possível observar que, muitas vezes, reproduzimos no aplicativo as mesmas dinâmicas de relações, baseadas no poder, existentes nas instituições sociais. A comunicação ágil em direção àquilo que de fato se quer e se busca

ao estar ali, criam relações de poder que hierarquizam os quereres, produzindo comportamentos preconceituosos e, algumas vezes, fascistas. Por outro lado, durante as vinte e uma noites, ocorreram também maravilhamentos, que só seriam possíveis de acontecerem se eu estivesse ali disposto a vivê-los. Isso me fez compreender que o aplicativo é uma arena virtual complexa, repleta de dissensos e com pessoas disponíveis para o sentir e para o bem viver.

O primeiro encontro ocorrido foi com A⁶¹, um homem branco, venezuelano que migrou para o Brasil na tentativa de mudar de vida. Foi através da nossa conversa que compreendi que o aplicativo era, de fato, um ambiente fetichizado e sexualizado. A iniciou a conversa no *chat* dizendo “oi!”. Massoterapeuta, relatou que era usuário do aplicativo para conquistar clientes. Ele não compreendia o seu trabalho como um programa sexual, mas contou que as pessoas que o procuravam - no caso, homens - buscavam se satisfazer sexualmente após o serviço de massagem. Por necessidade financeira, acabou aceitando acrescentar em seu serviço a satisfação sexual de seus clientes. Os aplicativos de relacionamentos, incluindo o *Tinder*, são os lugares onde ele tenta vender o seu trabalho. Ele disse também ter ficado curioso com relação ao perfil *Noiva*, 38 e, por isso, decidiu me contatar.

Durante nosso encontro, realizado através de uma videochamada pelo WhatsApp, A demonstrou apreço pela ambientação preparada para recebê-lo e disse que ficou surpreso ao me ver vestido de noiva. Perguntou se eu tinha intenção de escrever uma peça de teatro após a experiência no aplicativo. Contei a ele que era artista e que o nosso encontro era, também, um acontecimento artístico. Ele concordou e completou dizendo que a vida é um teatro e que estamos aqui “dissimulando personagens” - em suas palavras, logo, nosso encontro também poderia ser teatro. Confabulamos sobre nossa insistência enquanto humanidade na dissimulação de determinadas personagens nesse grande espetáculo que é a vida dos seres humanos na Terra, o qual A classificou como decadente.

Não determinei um tempo limite de duração dos encontros, pois, para mim, isso poderia comprometer o desdobrar dos acontecimentos. Resolvi estar disponível até que a outra pessoa sentisse que fosse o momento de nos despedir. Por esse motivo, o tempo de duração dos encontros variou entre trinta e nove minutos e três horas e oito minutos. A performance buscava instaurar uma temporalidade extra cotidiana, ao lidar com o tempo de uma maneira não utilitária, diferente da que estamos habituados no nosso dia a dia. Nesse sentido, trago, novamente, as palavras do teórico Cassiano Quilici, as quais refletem sobre o potencial que as

⁶¹Alguns perfis eram compostos apenas pelo nome, sem referência de idade.

artes da cena apresentam frente a um modo de vida alucinante, impresso por uma sociedade competitiva, que busca sentido no produzir-consumir bens e serviços de consumo.

Vislumbremos a possibilidade de tornar as artes performativas um lugar onde se coloca em questão o próprio sentido e o uso do “tempo livre” na sociedade contemporânea, desvinculando-o das máquinas de distrair e entreter, para que experiências de outra natureza possam se desenvolver. Para tanto, é preciso desenvolver uma compreensão aguda do que está implicado na administração e ocupação crescente do próprio tempo dos indivíduos, das possibilidades de desconstrução de hábitos arraigados, da redescoberta da arte como uma espécie de trabalho singular, de cultivo de outras formas de vínculo social, e de expressão de possibilidades de transformação (QUILICI, 2015, p. 137).

Resgardei o termo *Noite de Núpcias* para ser mencionado apenas em momentos em que eu considerasse serem os momentos clímax das conversas, que poderiam acontecer quando partilhadas memórias pessoais, quando aflorada alguma tensão oriunda de possíveis discordâncias, ou ainda quando surgisse algo imprevisível que remetesse a ideia de encontro como *núpcias* e que pudesse causar algum encantamento. Curiosamente, o termo foi incitado por um homem no segundo encontro realizado pelo vídeo. *R* iniciou a conversa pelo chat com a frase: “Hummmm, curioso aqui”. Aceitou prontamente o convite para o encontro por vídeo e sugeriu que utilizássemos o próprio recurso disponível no aplicativo. Fizemos a tentativa, mas a chamada caiu. Conseguimos nos ver por alguns instantes. De volta ao *chat*, *R* disse ter me reconhecido. Sugeriu que nos encontrássemos pelo WhatsApp, mas no dia seguinte. Contei a ele que se tratava de um experimento artístico e que seria muito legal o encontrar novamente. *R* contou ter desconfiado que se tratava de um experimento quando visualizou meu perfil. Achou interessante e se dizia curioso a respeito. Perguntou para onde o experimento nos levaria. Respondi que não havia como saber, que se tratava de um encontro. Ele escreveu: “uma noite de núpcias, *maybe...*”. “Pode ser!”, respondi.

No dia seguinte, passei meu contato e nos encontramos através de uma videochamada pelo WhatsApp. Durante nosso diálogo, disse a ele que não o reconhecia, achei curioso ele saber o meu nome, contudo, percebi que ele não queria falar sobre isso, me disse apenas que me conhecia, mas que não se lembrava de onde. Contei que eu estava chamando os encontros de *Noite de Núpcias* e que achei curioso ele ter se referido ao encontro da mesma forma. Ele disse que o que estávamos vivendo poderia ser considerado como tal, visto que, ao compartilhar acontecimentos vividos na esfera da vida privada, como artista, eu propunha uma espécie de união com outra pessoa ao criar um campo de confiabilidade mútua. *R* ainda fez uma observação bastante pertinente com relação ao prosseguimento da pesquisa. Destacou que, sendo a identidade da noiva uma identidade temporária que, segundo sua explicação, era

iniciada no pedido de noivado e terminada após a concretização da noite de núpcias, quis saber se eu tinha alguma ideia com relação ao tempo que a noiva transitaria comigo. Perguntou ainda se ela mudaria de status e, caso sim, como isso se daria. Respondi que, para responder tais perguntas, seria preciso mais pesquisa, mais chão a ser caminhado, novos confrontos. Sua observação foi propositiva e ecoou em mim algumas reflexões.

No mesmo período em que encontrei *R*, me questionava se o nome do perfil não deveria carregar o meu nome próprio, afinal de contas, fui eu, fabricio, quem trajou um vestido de noiva para conceber um retrato e ritualizar uma parceria de vida com outra pessoa. Sou eu, também, quem investiga minha própria relação empírica com o gênero que me foi atribuído em meu nascimento de acordo com minha genitália. Entretanto, um codinome que escape à marca do gênero ao qual me identifico me parece uma tentativa de desestabilizar o sistema cis-heterocentrado que comanda minha subjetividade colonizada. Para mim, *noiva* se apresenta como um *contranome* (PRECIADO, 2014, p. 35) que, além de “colocar em circulação práticas subversivas de recitação dos códigos e das categorias de masculinidade e de feminilidade naturalizadas no âmbito do sistema heterocentrado” (PRECIADO, 2014, p. 36), faz com que se estreite o contato que busco com o feminino. Contato, este, principiado no momento em que concebo o retrato que dispara este estudo. Contato, este, que me fez reconhecer, durante esta pesquisa, a *armadura próstética* que constitui minha masculinidade e que replica a figura da noiva, uma identidade feminina criada pelo patriarcado, que subalterniza as mulheres ao utilizá-las como moeda de troca entre grupos de homens, como um objeto que “reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência” (BUTLER, 2015, p. 77).

A *Noite de Núpcias* com *R* acabou sem a leitura da carta ao pai, pois *R* acordaria cedo no dia seguinte e precisava descansar. O informei sobre a carta e que gostaria de presenteá-lo com a leitura em uma próxima noite, já que aquela se findava. Ele disse que sim, que iríamos combinar, mas, até a presente data, 2 de outubro de 2021, ele não retornou o contato.

A *carta ao pai*, todavia, reverberou em outras *Noites de Núpcias*. Ela foi escrita durante minha participação na disciplina *Escrita acadêmica performativa... Escrita f(r)iccional: pureza e perigo*, ministrada pela professora Dra. Luciana Lyra, no Programa de Pós-Graduação em Teatro, da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), no segundo semestre de 2020. Meu objetivo na disciplina concentrada era o de expandir as possibilidades performativas da minha escrita. Naquele período, agosto de 2020, vivíamos o sexto mês da Pandemia, mesmo período em que meu amigo Rômulo Olliari Maccop, irmão da minha amiga-irmã Joanna OM, se suicidou. A *carta ao pai* surgiu por meio de uma atividade proposta pela professora Luciana. Durante os primeiros encontros da disciplina, analisávamos algumas das cartas escritas por

Lúcia Facco que compuseram sua dissertação de mestrado em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), concluída no ano de 2003 e que gerou a publicação do livro *As Heroínas Saem do Armário: Literatura Lésbica Contemporânea* (2004). Nesse livro, Lúcia criou um texto ficcional composto por dezenove cartas que se entrelaçam e contam personalidades da personagem Luciana, enquanto desenvolve uma pesquisa acadêmica a partir de sua descoberta como uma mulher lésbica.

Após a leitura de algumas cartas selecionadas pela professora, tivemos uma conversa entre a turma e compartilhamos nossas impressões sobre o que foi lido, percebendo o quão as cartas enviadas pela personagem Luciana, que foram escritas por Lúcia Facco, eram carregadas de afeto e de franqueza. A professora Luciana Lyra nos instigou a escrevermos uma carta afetuosa e franca para alguém, que poderia ser para nós mesmos em algum período da vida passada ou da vida futura. Assim que proposta tal atividade, escolhi escrever uma carta para o menino que fui e que, de certa maneira, me distanciei ao me envolver no processo de construção da minha masculinidade. Coincidentemente, estava escrevendo cartas para compor o programa *Cheiro de Borboletas Mortas*. Ao iniciar a escrita desta carta, me deparei com a tela do computador em branco e, repentinamente, mudei o destinatário.

Carta ao pai

Não tenho memória de nenhum momento em que lhe chamei de pai, pois você partiu cedo e eu era muito pequeno. Mas lembro de dois momentos que tivemos juntos nos quais nos falamos, porém, não me recordo de sua voz. Um deles aconteceu no estacionamento do supermercado em que você fazia fretes, eu pedi para ver o seu pinto enquanto fazíamos xixi, você olhou para cima e soltou uma gargalhada, depois me disse que eu tinha o meu e que então olhasse para ele. O outro momento aconteceu quando você foi me buscar quando tive alta do hospital. Tenho a impressão de ter passado uma vida lá, sentia muito medo a noite e acreditava que estava pagando por algo que havia feito de errado, pois as enfermeiras eram bravas, prometiam injeções a todo momento para nos manter calados. Lembro das visitas feitas a mim por minha mãe. Lembro também de ser amarrado no berço do hospital para que ela pudesse ir embora. Não lembro de receber sua visita durante a internação, mas ainda hoje sinto o toque das minhas mãozinhas nos seus ombros ao ser colocado em seu colo para voltar para casa, lembro que você me protegeu com seu abraço e com palavras carinhosas, enquanto minha mãe ao seu lado sorria. Que sensação incrível aquela, e que sensação maluca ao rememorar, agora, aquele instante de amor.

Ainda tenho uma terceira lembrança. Certa tarde, você parou a sua Kombi para brigar com um motoqueiro que lhe ultrapassou na estrada. Aquilo não foi legal, você agrediu aquele rapaz com um soco e ficou discutindo um tempão com ele enquanto eu e meu irmão chorávamos dentro da kombi estacionada ao lado do rio, estávamos com medo de cairmos nele. Lembro que após esse episódio, ao chegarmos em casa, corri para contá-lo a minha mãe com orgulho de você ter agredido aquele homem. Como é que um menino de 3 anos de idade já consegue ressignificar um episódio de violência entre homens em tão pouco tempo?

Fato é que nunca senti a sua falta. Essa era minha impressão. Eu estava prestes a escrever uma carta para o menino que fui e repentinamente mudei o destinatário. Em seu funeral, compreendi que você havia morrido e que não voltaria mais. Dei um beijo nas suas mãos cruzadas no caixão, não por vontade própria, mas pelo pedido de minhas irmãs. Quando você estava sendo enterrado, eu encontrei uma florzinha amarela na grama do cemitério, era a única que havia, parecia ter sido plantada para que eu pudesse colhê-la naquele instante e dedicá-la a você, não sei se lembra disso, mas essa recordação me emociona até hoje. Minha irmã diz que, após o seu sepultamento, eu perguntava em que lugar você estava. Então existiu a saudade, esquecida depois. Já adolescente, quando entendi que não queria performar a hipervirilidade que me era solicitada, concluí ser benéfico o fato de viver sem a sua presença. Imaginava que não haveria como sermos amigos. Hoje carrego comigo algumas flores em um buquê que me fazem lembrar daquela florzinha amarela que lhe dediquei.

Dentre memórias suas que me foram compartilhadas, minha irmã mais velha contou que você se impressionava ao ver o artista Ney Matogrosso performando na TV. Segundo ela, você dizia algo como “nossa, como um homem consegue fazer isso?!”. Achei intrigante sua perspectiva. Queria muito poder conversar com você sobre isso. Foi ela, também, que entregou um 3x4 do seu rosto para um fotógrafo que passava nas casas a fotografar as pessoas. Dias depois ele trouxe sua imagem ampliada e emoldurada em um quadro, que foi pendurado na parede de nossa sala, o mesmo lugar em que seu corpo foi velado. Eu tinha medo de olhar para o seu retrato, seu semblante era muito sério, seu grande bigode, as entradas no cabelo que hoje percebo em mim, sem contar que o seu olhar me seguia para qualquer parte da casa que eu me deslocava. Depois de um tempo, compreendi que isso era decorrente de um efeito fotográfico, mas então, eu já havia criado coragem de encará-lo por alguns segundos.

Quero lhe dizer que uma entidade feminina habita meu imaginário desde menino, passei a percebê-la quando trocaram pela primeira vez o meu nome pelo nome dela, noiva. Tento evocá-la na tentativa de me despatriarcalizar. É nesse processo que percebo minha subjetividade colonizada por preceitos hegemônicos seculares, e então, compreendo o

funcionamento de uma estrutura social que consegue fazer uma criança de 3 anos de idade celebrar a vitória do pai em uma briga mesmo depois de se sentir desprotegido durante ela.

Acredito que essas memórias revelam o coração da nossa história. Acho que o procurava, intuitivamente, ao dedicar a você essa carta, era uma oportunidade cósmica de lhe contar algumas coisas. Saiba que você tem uma rua e um neto com o seu nome.

Espero que esteja dançando em algum lugar, é o que lhe desejo! Receba o meu carinho onde você estiver!

fabricio

Nunca havia pensado em escrever uma carta ao meu pai, pois não convivi muito tempo com ele. Mas resolvi não bloquear os fluxos correntes e, assim, segui⁶². Exceto no encontro que tive com *R*, essa carta foi lida em todos os demais encontros. A leitura era realizada de acordo com o desenrolar de cada conversa. Geralmente, o início do encontro era pautado por uma troca inicial de palavras relativas ao acontecimento do próprio encontro e pelas questões trocadas pelo *chat*, que geralmente envolviam a concepção do retrato e do perfil no aplicativo. Chegado o momento em que sentia ser propício, solicitava a permissão para fazer a leitura da carta. Essa ação gerou reações diversas, algumas marcadas por lembranças e memórias afetivas com relação ao convívio familiar. Uma delas, especialmente, evidenciou a complexidade das vivências afetivas nas relações entre pai e filho.

Ao fim da leitura que fiz para *J, 27*, o mesmo relatou que foi transportado para dois momentos especiais vividos com seu pai. Ele iniciou a conversa pelo *chat* com a frase: “Bora casar?”. Durante nosso encontro pelo vídeo, compartilhou que, mesmo não tendo uma relação muito próxima com ele, percebeu o amor que seu pai o dedicava ao embarcar para um intercâmbio no exterior. Ao se despedirem no saguão do embarque do aeroporto, seu pai não conseguiu conter a emoção e chorou. Ele nunca havia visto seu pai chorar e ficou muito tocado. Anos depois, de volta ao Brasil, quando havia se mudado para Santa Catarina por ter conseguido um emprego em sua área profissional, seu pai passou dois dias com ele para ajudá-lo a organizar o apartamento em que *J, 27* iria morar. Segundo ele, havia muita coisa a se fazer e os dois dias que seu pai o ajudaria pareciam ser insuficientes, mas eles terminaram tudo após um dia e meio de trabalho e, assim, acabou sobrando uma tarde livre para os dois. Foi então que ele convidou o pai para passarem a tarde juntos na praia. Emocionado, *J,27* contou que ele e seu pai não

⁶² Quero deixar registrado o meu agradecimento a querida amiga Camille do Anjos, que me incentivou a escrever essa carta.

conversaram muito naquela tarde, mas que ele sentiu a conexão silenciosa que havia entre os dois. Ele partilhou sua sensação ao ouvir a minha leitura, disse que se transportou para aquela tarde em que sentara na praia na companhia de seu pai, lembrou do barulho das ondas e contou ter percebido o amor. Ele agradeceu emocionado. Eu o agradei pela emocionante *núpcias* que tivemos juntos. Depois disso, ele fez várias perguntas relacionadas ao que acabava de acontecer. Expliquei a ele a ideia dos encontros e ele disse ter gostado muito “do conceito”, como ele se referiu a ideia, e de tudo o que aconteceu em nosso encontro. Pediu para que eu contasse a história dele e de seu pai na pesquisa, pois realmente foi um momento muito especial para ele ter revivido aquela tarde de praia na companhia de seu pai. Disse, ainda, que iria amar caso eu colocasse essa história em uma peça de teatro. Durante o encontro de duas horas e vinte e cinco minutos que tivemos, J,27 contou sua história de vida, falou sobre sua dificuldade em lidar com bolsonaristas em seu ambiente de trabalho e, ainda, refletiu sobre o amor que sente pelo irmão e pelo sobrinho que moram longe e que, segundo sua constatação, precisava ser mais expressado por ele. Foi um encontro muito bonito. Ao final, ele convidou a mim e minha companheira para passarmos uma tarde na praia com ele.

As reverberações das *núpcias* vividas com J,27 me remetem ao livro *A Exibição das Palavras*, de Denis Guénoun. Nele, o autor traça uma longa reflexão em torno do texto teatral e dos efeitos performativos causados por ele. Para Guénoun, a leitura ou a enunciação de um texto pode colocar a vista a materialidade e o corpo das palavras, pois o teatro quer dar a ver o invisível, uma vez que “a teatralidade não está no texto. Ela é a vinda do texto ao olhar. Ela é esse processo pelo qual as palavras saem de si mesmas para produzir o visível. A teatralidade é o próprio pôr/em/cena” (GUÉNOUN, 2003, p. 55). Assim, como um texto de teatro, a carta escrita por mim, de alguma maneira, suscitou o invisível das palavras e levou o corpo de J,27 a acessar suas memórias, a dar palavras às suas emoções. A leitura da carta gerou, ao longo do acontecimento dos encontros, diferentes elaborações por parte das pessoas convidadas.

Depois de sua leitura para N, por exemplo, ele permaneceu por quase meio minuto me olhando e sorrindo. Desconfiei que a conexão pudesse ter falhado e perguntei se havia conseguido ouvir tudo. Ele continuou sorrindo e disse: “Obrigado por isso! Obrigado por essa partilha!”. N declarou ter sido gostoso de ouvir a leitura e que ele ficou tentando compreender o que eu estava querendo dizer ao meu pai, o que eu estava tentando dizer a mim mesmo e o que eu estava tentando dizer a ele. Explicou que, mesmo ouvindo memórias intensas, se sentiu leve. Segundo ele, a minha imagem, vestido de noiva e segurando o buquê de florezinhas amarelas, pode ter contribuído para tal sensação. Falou que, em determinado momento, se sentiu privilegiado de assistir uma apresentação de algo autêntico, de graça, a uma hora da

manhã, ao vivo, em casa e deitado na cama. “Graças ao *Tinder!*”, brinquei com ele. Depois de mais uma rodada de assuntos, *N* olhou fixamente para mim e, sorrindo, pediu para que eu falasse mais. Ele havia iniciado a conversa pelo *chat* assim: “Interessante!”.

Durante nosso bate-papo, ainda no *chat*, minutos antes de nos encontrarmos por vídeo, *N* havia me enviado a seguinte mensagem: “Adorei tua estrutura masculina dentro desse vestido. Causa uma atração curiosa”. No um momento do nosso encontro, depois da leitura da carta, ele disse que não sabia, mas que se sentia curioso à minha frente e com vontade de saber mais sobre muitas coisas. Depois, explicou que a minha imagem o deixava inquieto, como um quadro que causa um estranhamento à primeira vista, mas que, tomada uma distância para perceber seus contornos, torna-se interessante, no entanto, logo depois, percebe-se que tem alguma coisa que não dá para entender. Antes de finalizarmos nosso encontro por vídeo, ele disse que queria me ver mais e me ouvir mais. Falamos mais. O apresentei bell hooks durante mais uma rodada de assuntos sobre gênero e masculinidades. Foi *núpcias* do início ao fim. Nossa conversa encontrou um tom que fez parecer que já nos conhecíamos há algum tempo. Uma sensação que se aproxima das palavras do filósofo português José Gil, que diz:

Quando converso com um desconhecido com quem descubro um “tom comum”, isso implica que entrei em devir-ele e ele em devir-eu. Atou-se um laço imperceptível entre nós, e a continuação da conversa, o tecer do laço, foi construindo um plano único de intensidades variáveis (GIL, 2013, p. 127).

Durante todo nosso encontro, que teve duração de uma hora e quarenta e quatro minutos, tive a impressão de que as perguntas que ele me fazia seriam parecidas com as perguntas que eu faria a ele, caso o mesmo estivesse em minha posição, a de anfitrião do encontro. Nos identificamos um com o outro ao mesmo tempo que nos desidentificávamos em alguns outros aspectos. Na sexta-feira que sucederia o nosso encontro, ele viajaria para o interior do estado do Paraná e faria uma vivência durante quinze dias em uma comunidade indígena. *N* estava em busca de paz de espírito.

Com *J,35*, a leitura da *carta ao pai* atravessou nosso encontro quando ele falava que estava repensando muitas coisas sobre sua vida e sobre seu comportamento frente a ela. Ele contou que era vegano, mas que, agora, estava militando de uma forma menos falante, trazendo algumas responsabilidades para si, o que fazia com que ele questionasse também, por exemplo, o fato de estar sempre à procura de sexo casual nos aplicativos de relacionamentos. Antes uma prática tranquila, já não fazia sentido para ele o prazer imediato proporcionado pela transa física casual com outros caras, pois percebeu que sentia falta da construção de vínculos com as

peessoas. Isso o fez repensar o modo como ele se relacionava com as pessoas no âmbito geral de sua vida. Ele disse que seu convívio com o pai era superficial e que, pensando bem, parecia até uma relação de “faz de contas”. Eu contei a ele que havia escrito uma carta ao meu pai e perguntei se eu podia lê-la. Ele respondeu que sim. Iniciei prontamente. Ao término, ele ficou olhando para cima por alguns segundos e me disse que a carta era muito bonita e delicada. Depois de mais alguns segundos, ele relatou que, ouvindo a minha leitura, pensou em como seria sua vida depois da morte de seus pais, pois já se pegou pensando se ele sentiria a falta deles ou não. *J, 35* disse acreditar que sua relação com a família é distante pelo fato de ele ser homossexual. Disse, ainda, que percebeu essa distância aumentar assim que passou a ser vegano. Perguntou a mim se eu era pai; respondi que não. Em seguida, comentou que compreendeu, através da sua experiência no trabalho, que não quer ser pai, que se contenta em ser o tio. *J, 35* relatou que às vezes tem que lidar com situações muito difíceis em uma creche da rede pública, na qual trabalha no setor administrativo. Disse já ter presenciado cenas muito revoltantes nas quais crianças *queers* foram psicologicamente violentadas pelos pais e pelas professoras da creche. Enquanto ele me descrevia os detalhes das cenas assistidas, lembrei do ensaio de Paul B. Preciado chamado *Quem defende a criança queer?* Nele, o autor descreve um episódio, vivido na infância, no qual seus pais foram aconselhados pela escola a procurarem um psiquiatra para cortar um suposto problema de identificação sexual. Segundo o autor, a criança “é o efeito de um dispositivo pedagógico insidioso, é o lugar de projeção de todos os fantasmas, o álibi que permite que o adulto naturalize a norma” (PRECIADO, 2020, p. 71). Comentei, brevemente, com *J, 35* sobre esse ensaio. Confabulamos sobre a violência patriarcal que assombra a todes até chegarmos na lógica do lucro do sistema capitalista. Ao fim da nossa conversa, ele disse que gostaria de poder concretizar nossa *Noite de Núpcias* com um beijo. Eu sorri e disse a ele que se um dia nos encontrássemos ao acaso, em algum lugar, e reconhecêssemos um ao outro, eu lhe daria um beijo. “Vou torcer pra que isso aconteça”, respondeu. Antes de nos despedirmos, ele perguntou se eu já havia me apaixonado por um homem. Contei a ele sobre uma paixão que tive por um amigo. *J,35* iniciou a conversa pelo *chat* com um “Olá!” e se despediu da nossa videochamada dizendo “foi um prazer lhe conhecer”. Minutos depois, ele mandou uma mensagem via WhatsApp perguntando se minha companheira estava ciente do nosso encontro, respondi que sim; perguntou também se ela estava em casa enquanto eu me encontrava com ele, respondi novamente que sim, que ela estava lendo enquanto eu conversava com ele. No dia seguinte, pela manhã, ele mandou uma mensagem me desejando bom dia e dizendo que havia gostado muito do nosso encontro.

No decorrer das *Noites de Núpcias*, pude notar a riqueza existente na ação efetiva da escuta, que nos proporciona a oportunidade de afetar e de ser afetado por outrem. José Gil nos diz que um bom encontro

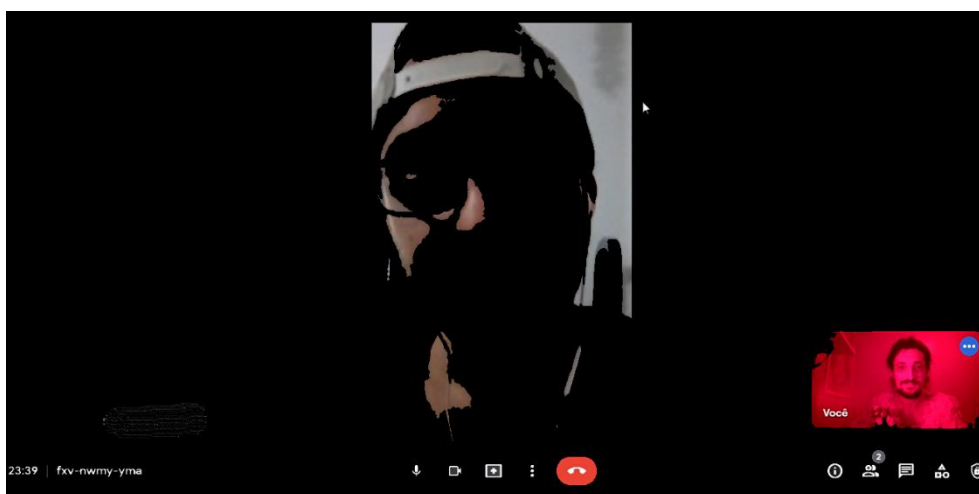
é aquele que, como dizia Espinosa, aumenta a minha potência de agir e, portanto, a minha alegria. E a minha potência de agir é tanto maior quanto maior for a minha capacidade de ser afetado. O bom encontro alarga em quantidade, diversidade e intensidade o campo da minha experiência (GIL, 2013, p. 128).

Em uma noite de domingo, conheci *D*, um jovem rapaz cis branco, professor de Língua Portuguesa em uma faculdade particular. Ele iniciou a conversa no chat com a mensagem: “Hahahahaha”. Foi nesse encontro que compreendi que estava fazendo a melhor coisa que eu poderia fazer nesses tempos tão penosos em que vivemos: a realização desse *programa performativo*. *D* disse que as palavras utilizadas na *carta ao pai* eram bastantes significativas e perguntou se eu achava que meu pai as compreenderia. Respondi que não havia como saber. Ele questionou um ponto mencionado na carta, em que afirmo reproduzir a lógica patriarcal em ações cotidianas. *D* afirmou que, em sua opinião, não havia nenhum problema em uma pessoa seguir as normas e que “a heteronormatividade era um meio de organização social”. A partir disso, estabelecemos um longo diálogo a respeito das estruturas patriarcais que fundam nossas subjetividades. Foi um grande exercício ouvi-lo e considerar todas as suas visões de mundo. Ele criticou o uso da linguagem neutra proposto pelos estudos de Gênero. Como professor de Língua Portuguesa, disse que a gramática é uma ciência, que há regras a serem cumpridas para que a língua seja compreendida por todos e não por todes. Disse, ainda, ser muito complexo querer mudar as estruturas sociais, pois uma mudança solicita outra mudança, que solicita mais outra mudança e que isso nunca tem um fim.

D e eu entramos em um diálogo pacífico e expomos nossos pontos de vista com relação as práticas humanas que precisam ser alteradas para que seja possível um mundo mais justo para “todes”, insisti com ele, alegando que a linguagem de um povo também faz parte da cultura, que, por sua vez, é performativa, ou seja, passível de transformação. Ele insistiu dizendo que há coisas que não tem como mudar, que seus pais, por exemplo, não entenderiam isso e não haveria uma maneira de convencê-los sobre tal. Reforçou ainda que a linguagem não tem nada a ver com política. Perguntei se ele não compreendia o próprio posicionamento contrário ao uso da linguagem neutra enquanto um posicionamento político. Respondeu que não, no entanto, ao argumentar seu pensamento, acabou concordando que sim, que se tratava de um posicionamento político e o justificou afirmando que determinadas coisas precisavam

ser conservadas para uma melhor organização social. Em determinado momento, agradei a nossa conversa e afirmei estar muito feliz com o nosso encontro, por estarmos trocando personalidades, algo super importante nos dias de hoje. Ele concordou, disse que estava adorando e, assim, continuamos a prosa. Antes de nos despedir, o disse que estávamos vivendo um período de grandes mudanças, que isso gera muitos conflitos e que, como cidadãos e cidadãs de uma mesma comunidade, deveríamos nos propor a considerar certas lutas que podem não ser nossas à primeira vista, mas que, se analisadas com devido carinho, acabamos percebendo que são de todes. Ele concordou com a cabeça e com um meio sorriso. Expressei meu contentamento em estar dialogando com ele em uma madrugada de segunda-feira sobre temas tão profundos e que nos encontraríamos em pensamentos futuros, pois nossa conversa reverberaria, fazendo com que lembrássemos um do outro e das nossas partilhas. Ele se disse muito feliz também por toda a conversa e surpreso por não ter falado sobre sexo com alguém que conheceu no *Tinder*.

IMAGEM 40. *Print Screen* da tela do computador durante a realização de um dos encontros. A imagem está borrada para preservar a identidade do participante.



Fonte: Elaborada pelo autor

Enquanto realizava o *programa*, o território virtual do aplicativo mostrou-se para mim, muitas vezes, como uma praça pública, um espaço político, através do qual corpos tendem a aproximar e a reconhecer suas diferenças, ao mesmo tempo em que tentam, ou não, estabelecer uma relação de aliança. Tenho a impressão de que o fato de aparecer como *O noiva* nos encontros pelo vídeo, tal como na fotografia que ilustrava o perfil, pode ter me aproximado das pessoas, em um primeiro momento, pelo canal da curiosidade, do fetiche, mas que, através das conversas e, especialmente, pela leitura da carta ao pai, o *entre nós* foi constituindo um

ambiente de aparecimento, pelo qual dois corpos aparecem como talvez não apareceriam da mesma forma em outro lugar. Penso que as palavras de Butler, ao refletir sobre sua *teoria performativa de assembleia*, traduzem, ao menos em partes, o que meu corpo percebeu aparecer em alguns encontros realizados:

[...] eu sou como um corpo, e não apenas para mim mesma, e nem mesmo primariamente para mim mesma, mas eu me encontro, se me encontrar de todo, constituída e desalojada pela perspectiva dos outros. Então, para a ação política, devo aparecer diante dos outros de modos que não posso conhecer, e, desse modo, meu corpo é estabelecido por perspectivas que não posso viver, mas que, certamente, vivem em mim. Esse é um ponto importante porque não se trata do caso de o corpo estabelecer apenas a minha própria perspectiva, ele é também o que desloca essa perspectiva e transforma esse deslocamento em uma necessidade (BUTLER, 2018, p. 86).

O modo como apareço para outra pessoa nos encontros, noiva, não é o modo como apareço cotidianamente no mundo. Sou uma pessoa a se des-cobrir a cada encontro realizado, pois deste acontecimento surgirá o que também posso ser, que é o que encontro em mim a partir da perspectiva de outrem. Paralelamente, a pessoa com quem encontro também pode aparecer de um modo que ela mesma, talvez, não reconheça. Isso ficou evidente em muitos encontros, mas foi a partir do encontro que tive com *SR* que passei a refletir sobre. Durante nossa conversa pelo *chat*, *SR* acreditou que o perfil era uma “zoação”, mas que, mesmo assim, ficou curioso e decidiu me mandar uma mensagem. Durante nosso encontro por vídeo, ele afirmou viver, comigo, um momento inesperado, jamais imaginado por ele, e isso o deixou bastante intrigado. A medida em que nossa conversa foi se desdobrando, encontrávamos um ao outro de modos bastante subjetivos, a ponto de descobrirmos particularidades antes não sabidas, ou então, em comum, as quais vivenciávamos cada um ao seu modo, o que revelou vínculos possíveis que poderiam ser tramados, pois novamente, conforme Butler,

a vida do outro, a vida que também não é nossa, também é nossa, uma vez que, qualquer sentido que a “nossa vida” tenha, deriva precisamente dessa sociabilidade e já é, desde o início, dependente de um mundo de outras vidas, constituídas em – e por – um mundo social (BUTLER, 2018, p. 120).

O pensamento da autora, a meu ver, se aproxima das propostas performativas que algumas artistas das artes da cena têm se debruçado a investigar e a realizar, na tentativa de contribuir para que haja espaços por onde as pessoas possam retomar os princípios do amor que, ao longo das últimas décadas, foram sendo trocados por políticas de guerra em decorrência do avanço do patriarcalismo ultraneoliberalista. Isso desperta o meu desejo em experimentar as

Noites de Nupcias em outros lugares e em outros formatos, expandindo, assim, suas possibilidades performativas.

Diferente das performances em que a relação com o acontecimento artístico se dá entre várias pessoas, os encontros permitiram que minha atenção fosse exclusivamente dedicada a uma única pessoa. Percebo que esse foi um caminho criado pela própria pesquisa, como consequência de suas descobertas, como curiosidade de testar outras temporalidades e, sobretudo, como desejo pessoal e artístico de encontrar as pessoas, de estar perto, de aparecer corpo inteiro e de receber o que pudesse vir a partir da tentativa de uma relação mais intimista e dual. Vejo que isso oportunizou lugares de fala e criação e produção de subjetividades. Por essa experiência, compreendi ser imprescindível para fruição de uma ação performativa, que o corpo artista não se defenda dos fluxos que possam o atravessar, pelo contrário, é abrindo a pele que será possível receber o mundo e inventar com ele novas formulações.

Depois de vividas as vinte e uma noites no aplicativo Tinder, pude perceber que os encontros afloraram as tensões sociopolíticas do contexto em que estamos imersos enquanto sociedade. Compreendi que um encontro requer engajamento, ou seja, tempo, disponibilidade, paciência, e, sobretudo, um estado de atenção máxima. A troca de afetos em um encontro pode nos fazer confrontar a nós mesmos e mesmas e reelaborar algumas ideias que temos sobre o mundo, sobre as pessoas, sobre a política, o que, em grande escala, nos mobilizaria socialmente para um caminho progressista e antifascista. Acredito que as autoras e autores com as quais me aproximei durante toda a pesquisa, sopraram palavras nos meus ouvidos e contribuíram para que fosse possível a realização dessa ação performativa, ficando ainda mais evidente, para mim, enquanto artista-pesquisador, o quanto as fronteiras entre teoria e prática, vida e arte, ficções políticas e realidades sociais estão imbricadas e passíveis de serem diluídas.

CONSIDERAÇÕES

Viver a jornada das performances apresentadas neste trabalho, bem como todos os eventos sociopolíticos que atravessaram suas criações e reflexões, me fazem crer que, para além de um processo de pesquisa, vivenciei, sobretudo, um processo de busca de transformação de si, tendo minha masculinidade colocada em performance como fonte de pesquisa. Ao me deparar com a incumbência de elaborar os acontecimentos deste estudo, tive a oportunidade de perceber alguns dos inúmeros artifícios que encobrem a performatividade cis-heteronormativa capitalista branca que assola as relações humanas e que pode ser entendida como base estrutural da educação patriarcal ocidental.

Ao analisar as primeiras criações que compõem a PERFORMANCE UM deste trabalho, no caso, as performances *Cárcere Privado* e *O noiva*, pude identificar a *armadura próstética* inserida em meu corpo e que representa a construção de minha masculinidade, a qual também percebo como a construção de um soldado, que regula meus movimentos no mundo. No início da pesquisa, colocava-me como um sujeito artista que queria confrontar as estruturas sociais patriarcais, me percebendo como alguém que não compartilhava de certas normatividades que fundam algumas estruturas sociais, como, por exemplo, a instituição do casamento. Entretanto, através das reflexões sobre as primeiras criações apresentadas, percebi-me imerso na cultura patriarcal ocidental que funda minha subjetividade colonizada por preceitos hegemônicos. Assim, pude compreender que tal enfrentamento era, na verdade, um desejo de me transformar em outro, de sair da superficialidade, de criar, para mim, uma cartografia própria, me desvencilhando de pensamentos e ações viris, proporcionando espaços para o devir. Intuí que tal desejo poderia mobilizar os rumos investigativos dessa *jornada performativa*.

Nesse sentido, acredito que, para que haja uma mudança substancial nas instituições sociais que sistematizam nossos modos de existir e de se relacionar enquanto comunidade, é preciso que haja, também, um processo de desmontagem individual que politize nossas feridas patriarcais e que nos faça constatar a normatividade que estrutura nossas subjetividades e que nos transforma em personagens de um drama social já colapsado.

O advento da Pandemia, com todo o seu cortejo de horrores, forçou o meu distanciamento com a cidade de São Luís e, conseqüentemente, com as relações pessoais que eu vinha construindo e que, possivelmente, abririam caminhos para a composição de novas poéticas para a pesquisa. Entretanto, esse distanciamento fez com que eu me embrenhasse em ações performativas que me afastaram das representações cênicas, e que, por consequência, me

fizerem perceber ainda mais as representações dramáticas que os papéis sociais de gênero nos fazem desempenhar, borrando ainda mais as fronteiras entre arte e vida. Nesse sentido, o conceito de *programa performativo*, concebido pela performer e teórica da performance Eleonora Fabião, foi fundamental para que a pesquisa encontrasse um atalho para prosseguir em tempos de isolamento social, atalho este pelo qual eu pude expor as contradições do retrato *O noiva* e convocar, na esfera pública, outras pessoas a estarem presentes comigo nesta investigação sobre gênero e sobre performance.

Acredito que a ação performativa *Cheiro de Borboletas Mortas*, apresentada na PERFORMANCE DOIS, possibilitou que os contrastes da fotografia *O noiva* alcançassem outros olhares, outras percepções, oportunizando conexões mais profundas com as pessoas participantes da ação. Enviar e receber cartas, além de ter proporcionado respiros a mim e as pessoas participantes durante o período de isolamento social, propiciou, também, reflexões mais complexas acerca do patriarcalismo que interfere diretamente nas construções das subjetividades, especialmente as cis- masculinas brancas. Implicar meu corpo em uma escrita sobre mim, endereçada a uma outra pessoa, e que buscou entrecruzar vida e arte, experiências e teorias, trouxe-me a oportunidade de suspender o tempo, para que fosse possível reelaborar o sentido desta pesquisa e provocar os/as destinatários/as a compartilharem suas experiências pessoais, a performarem outras poéticas em minha companhia. Experimentamos a aventura que é contar-se (RAGO, 2013).

Um aspecto que me chamou atenção na ação performativa *Cheiro de Borboletas Mortas* foi que, tanto os relatos que enviei, quanto os relatos que recebi, todos de homens cis, continham, em sua maioria, sentimentos relacionados ao medo. O medo dos abusos sexuais sofridos durante uma infância, o medo de ser apelidado com codinomes femininos, o medo de beijar outros homens, o medo de se tornar um homem sentimental, o medo de mudar e parecer ser menos homem, o medo de sofrer a violência física de outros homens, o receio e a dificuldade de falar sobre si, etc. Medos que, de algum modo, eu também já senti. O medo foi um dos sentimentos que mais me perseguiu enquanto estive empenhado em realizar esta pesquisa. O medo de me expor, o medo do julgamento, o medo de cometer equívocos e machucar pessoas por isso, o medo de não conseguir prosseguir com a pesquisa, o medo do trabalho ser censurado, o medo de lidar com o desconhecido, entre tantos outros medos.

O medo, segundo a autora bell hooks (2004), é implantado nos meninos desde a infância, para que cresçam e continuem sustentando um sistema patriarcal opressor que leva homens ao suicídio, a cometerem o feminicídio, a praticarem crimes de homofobia, transfobia e racismo. É comum vermos e convivermos com homens que se envergonham de suas delicadezas,

fragilidades e vulnerabilidades por conta do medo de serem julgados como fracos ou femininos. Toda essa dinâmica social violenta e sangrenta também extermina nossa potência de vida, nosso poder de transformação. Tudo isso compõe a performance do machismo, que reduz nossas existências a personagens de uma dinâmica de mundo que se estrutura através da morte. A hegemonia patriarcal corrói todo e qualquer espaço para a pluralidade humana e cósmica. Retomo as palavras de Audre Lorde, mencionadas na carta que encaminhei para minha orientadora, professora Fernanda Areias, em que a autora nos diz que nosso medo diminui à medida que nos embrenhamos na intimidade de nossas investigações pessoais e aprendemos a dar vozes aos nossos silêncios (LORDE, 2020, p. 45).

As crescentes políticas de medo que o Estado-nação brasileiro tem investido sobre a população parecem ter um objetivo bastante evidente: minar nosso poder de revolução enquanto comunidade engajada em transformar nossa sociedade em uma sociedade mais consciente de seus deveres e mais fluida para a abertura de novos devires, de novos mundos. De algum modo, as correspondências fizeram com que tocássemos nestes assuntos de maneira afetuosa, fazendo com que encarássemos certas responsabilidades que nos cabem para que seja possível refletir sobre nossas inseguranças e prosperar um movimento de transformação social através de processos auto investigativos. Ao rememorar os acontecimentos que marcaram essa ação, penso que as palavras que compuseram as cartas trocadas deram vozes aos nossos silêncios e, quem sabe, essas vozes possam ser o início do desfazimento das personagens sociais as quais não nos cabe mais performá-las.

As *Noites de Núpcias* que vivi no aplicativo de amizades, encontros e relacionamentos *Tinder*, relatadas na PERFORMANCE TRÊS, foram noites especiais, uma vez que pude me colocar em uma arena virtual pública e me relacionar com as tensões que envolvem as expectativas do encontrar outrem. O *Tinder* me pareceu um ambiente social que estimula a reprodução de performatividades patriarcais que influenciam na fabricação dos nossos desejos. Entretanto, ao estabelecer um diálogo afetuoso com os quinze participantes nos encontros por vídeo, pude encontrar características pessoais de cada um deles que não estavam referenciadas em seus perfis. Na descrição do perfil de J,27, por exemplo, não constava que ele é um homem delicado e que, ao viver uma tarde de sol na praia na companhia de seu pai, percebeu o amor silencioso que havia entre os dois. Na descrição do perfil de S, também não havia a informação de que ele tem estado ultimamente muito cansado, que só tem tempo para o trabalho e que sente falta de ter uma relação afetiva e honesta com outro alguém. Os encontros foram momentos nos quais pudemos expor reminiscências, aguçando os nossos imaginários, trazendo à tona discussões, algumas até calorosas, em torno das relações de gênero.

Contudo, o fato de ter sido infectado pela Covid-19 no mês de junho de 2021 fez com que a ação performativa *Noites de Núpcias* fosse possível de ser realizada somente no fim do mês de agosto de 2021, devido a minha recuperação. Sendo assim, o tempo para desdobrar as experiências vividas durante as vinte e umas noites, ficou mais curto. Por isso, sinto que precisaria de mais tempo para decantar os acontecimentos ocorridos durante as mais de oitenta conversas pelo *chat* privado do aplicativo, das mensagens trocadas via WhatsApp e dos encontros e desencontros através das chamadas de vídeo. Apesar disso, considero que essa experiência artística pôde tensionar ainda mais as relações entre mim e o vestido de noiva que trajei por vinte e uma noites, à espera de pessoas que pudessem se sentir provocadas pela imagem do retrato *O noiva*. Acredito que as reverberações dessa ação performativa podem gerar novas etapas investigativas e, assim, a continuação desta pesquisa.

Considero também que este estudo pode contribuir para evidenciar o potencial de infiltração das artes da cena no corpo social, propondo uma cisão no real cotidiano, contaminado pela cultura patriarcal e por valores neoliberais, ao convidar pessoas para dialogarem com temas políticos e significativos para a reconstrução da nossa sociedade e da nossa democracia. A arte pode ser compreendida como um campo de disputa pela qual as mídias hegemônicas e o poder neoliberal dominante inserem-se para criar narrativas que confiscam subjetividades, a fim de restringi-las única e exclusivamente a força de trabalho e poder de consumo, minando, assim, suas potencialidades performativas que podem construir realidades desprendidas das ordens dominantes. Muitos grupos conservadores de extrema direita se utilizam de linguagens artísticas para criar estratégias de angariar seguidores e fiéis escudeiros para organizar golpes contra a democracia e crimes contra coletivos que se articulam em prol dos direitos humanos.

Um exemplo disso pode ser observado no vídeo intitulado *O Gigante Acordou*⁶³, criado em junho de 2013, que viralizou nas redes sociais e contribuiu para a mobilização social que apoiava o golpe de 2016. O vídeo gravado pelo ex-secretário de cultura Roberto Alvim, postado na página da Secretaria Especial de Cultura no YouTube, é outro exemplo. Nele, o ex-secretário, que também é ator e diretor de Teatro, encena um discurso nazifascista no qual afirma que “a arte brasileira da próxima década será heroica e imperativa”⁶⁴, frase esta utilizada por Joseph Goebbels, ministro de Adolph Hitler, na propaganda da Alemanha nazista. Os dois

⁶³ O vídeo ainda se encontra disponível para visualização na plataforma YouTube. Acessado no dia 20/10/2021 em: <https://www.youtube.com/watch?v=PRd2fVuaf4Y>.

⁶⁴ O vídeo ainda se encontra disponível para visualização na plataforma YouTube. Acessado em 20/10/2021 em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>.

exemplos citados denotam o poder neoliberal dominante no Estado-nação brasileiro que, com o apoio das mídias hegemônicas, se utiliza de dispositivos estéticos da arte para interferir no cotidiano social com o intuito de disseminar discursos de ódio e instaurar uma atmosfera propícia para ações criminosas e para a institucionalização da necropolítica.

Por isso, neste momento da pesquisa, continuo a perceber-me *Narciso* (LYRA, 2011), penetrando o rosto nas águas do lago pelo qual, ao me tornar espectador do retrato *O noiva*, vi meu reflexo e a paisagem sociopolítica que o cerca. O que vejo agora, na imensidão de suas águas, são os véus que ainda cobrem meu rosto, e que precisam ser retirados. Portanto, buscar desconstruir noções edificantes que corroem o corpo social e que contribuem para a perpetuação de um sistema político opressor e causador de mortes, é o modo pelo qual desejo prosseguir em performance, criando espaços micropolíticos de ação para a construção de novas possibilidades de ser, de estar e de se relacionar no mundo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Guilherme; AMBRA, Pedro; CUNHA, Eduardo Leal; FAUSTINO, Deivison; MUSZKAT, Susana. **Cartografias da Masculinidade: Do mito aos horizontes de desconstrução**. São Paulo: Dossiê Revista Cult nº 242, p. 16-35.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: A Experiência Vivida**. Volume 2. Rio de Janeiro: 2016, Ed. Nova Fronteira. 557 p.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p.
- BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas: Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, 266 p.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 286 p.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Expandidos: (Re)Presentações, Teatralidades e Performatividades**. Florianópolis: Urdimento: revista de estudos sobre teatro na América Latina, v.15, n.15, dez. 2010, p.135-148.
- CONNEL, Robert W.; MESSERSCHIMDT, James W. **Masculinidade Hegemônica: Repensando o Conceito**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas. 2013, pp. 241-282.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: 2016, Contraponto. 238 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 4. São Paulo: Editora 34. 1997, 151 p.
- DELEUZE, Gilles; PARRET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. 184 p.
- DESGRANGES, Flávio. **Teatralidade Tátil: Alterações no Ato do Espectador**. São Paulo: Revista Sala Preta. V.8, 2008, p. 11-19.
- DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições. 2016, 127 p.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea**. São Paulo: Revista Sala Preta. 2009 p. 235-246.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: O Corpo em Experiência**. Campinas: Revista do Lume. 2013 11 p.
- FACCO, Lucia. **As Heroínas saem do Armário: Literatura Lésbica Contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004. 189p.
- FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e Verdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016. 288 p.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 302 p.
- FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015. 403 p.

- FÉRAL, Josette. **A Fabricação do Teatro: Questões e Paradoxos.** Porto Alegre: Revista Brasileira de Estudos da Presença v.3 n.2. 2013, p. 566-581.
- GIL, José. Um Bom Encontro? In: **Encontro.** (Org.). Cristina Espírito Santo, Eleonora Fabião, Sonia Sobral. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.
- GUÉNOUN, Denis. **A Exibição das Palavras: Uma Ideia (Política) do Teatro.** Tradução Fátima Saad. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003, 78 p.
- HASEMAN, Brad. **Manifesto pela Pesquisa Performativa.** Tradução Marcello Amalfi. São Paulo: Resumo dos Seminários de Pesquisa em Andamento PPGAC/USP. Editor Umberto Cerasoli Jr. V.3.1, 2015, p. 41-53.
- hooks, bell. **The Will to Change: Men, Masculinity, and Love.** Nova York: Washington Square Press, 2004. 188 p.
- hooks, bell. **O Feminismo é para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras.** 9 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 2019, 176 p.
- KRENAK, Ailton. **A Vida não é útil.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 126 p.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 85 p.
- LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Rio de Janeiro: Mauad X; 2012. 199 p.
- LORDE, Audre. **Irmã Outsider: Ensaio e Conferência.** 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. 237 p.
- LYRA, Luciana. **Engendramentos da Cena Feminista Fiados pela Trama da *Mandala Dramaturgica*.** Florianópolis: 13 Mundos das mulheres e Fazendo o gênero 11. 2017, 12p.
- LYRA, Luciana. **Escrita Acadêmica Performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e Perigo.** Florianópolis: Revista Urdimento, v.2, n. 38. 2020, 13p.
- LYRA, Luciana. **Guerreiras e Heroínas em Performance: Da Artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas.** Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011, 535 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: 1999, Martins Fontes. 662 p.
- MIRANDA, Maria Brígida de. **Palyful Training: Towards Capoeira in the Physical Training of Actors.** Austrália: La Trobe University. 2003. 267 p.
- MIRANDA, Maria Brígida de. **Teatro Feminista na Pós-Graduação – Uma experiência na Criação e Condução de uma Disciplina Acadêmica.** Anais ABRACE v.20, n. 1 (2019): X Reunião Científica ABRACE.
- MOREIRA LIMA, Vinícius. **A Subversão pelos Desejos.** Dossiê Encontros à Beira do Abismo: Gênero e Psicanálise. Em: Revista Cult, nº 270.
- NELSON, Robin. **Practice as Research in the Arts: Principals Protocols, Pedagogies, Resistances.** Londres, 2014. Palgrave Macmillan, 288 p.
- PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual.** São Paulo: N1 Edições, 2014. 223 p.

- PRECIADO, Paul B. **Um Apartamento em Urano: Crônicas da Travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 317 p.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **O Ator-Performer e as Poéticas de Transformação de Si**. São Paulo: Annablume, 2015.
- RAGO, Margareth. **A Aventura de Contar-se: Feminismos, Escrita de Si e Invenções da Subjetividade**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. 2013, 341 p.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017 113 p.
- ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio LTDA. 1985, 123 p.
- SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 232 p.
- SANDER, Lucia V. **Sobre Pepinos Frescos, Peras e Maçãs**. Florianópolis: Revista Urdimento v.2 n. 21. 2013, p. 18-19.
- SANTINI, Rose Marie; CAMELIER, Joana. **Devir mulher, sexualidade e subjetividade: aproximações entre Delleuze e Guattari e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos corpos**. João Pessoa: Revista Ártemis, Vol. XIX. 2015, pp. 101-108.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do sul**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2010. 637 p.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Para além do Pensamento Abissal: Das Linhas Globais a uma Ecologia dos Saberes**. São Paulo: Revista Novos Estudos CEBRAP. N. 79, novembro 2007, p. 71-94.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **O Fim do Império Cognitivo: Afirmção das Epistemologias do Sul**. São Paulo Autêntica 2019.
- SCHECHNER, Richard. **O que é Performance**. Rio de Janeiro: O percevejo, ano 11, n. 12. 2003, pp. 24-50.
- SCHECHNER, Richard. **Performance e Espectadores: Transportados e Transformados**. João Pessoa: Moringa Artes do Espetáculo, Vol. 2, n. 1. 2011, pp. 155-185.
- SCHECHNER, Richard. **Pontos de Contato Revisitados**. São Paulo: Revista de Antropologia USP. V. 56, N.2, 2013, p. 24-66.
- WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, v. 9, n. 2 2001, pp. 460-482.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. 2.ed. São Paulo: Cosac &Naify 2007. 125 p.