



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA- LICENCIATURA**

**ALEF RAMOS DE OLIVEIRA**

**CARTOGRAFIA DA IDENTIDADE: performance e gênero**

**CAMPO GRANDE, MS**  
**NOVEMBRO – 2019**

**ALEF RAMOS DE OLIVEIRA**

**CARTOGRAFIA DA IDENTIDADE: Performance e gênero**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado no Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, sob orientação da Professora Dr<sup>a</sup>. Dora de Andrade Silva.

**CAMPO GRANDE, MS  
NOVEMBRO – 2019**

## **CARTOGRAFIA DA IDENTIDADE: performance e gênero**

**Alef Ramos de Oliveira**<sup>1</sup>

**Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Dora de Andrade Silva**<sup>2</sup>

**Resumo:** A absorção da cultura pelo corpo reflete nossa organização social. Com a tentativa de fugir de maniqueísmos, entendo o corpo como um somatório de trocas e experiências no qual tudo “está sendo” ao invés de “ser”, este estudo visa discutir as dualidades de gênero impostas ainda na contemporaneidade, partindo do meu corpo – em suas memórias, discursos, representações, desejos – e dele na arte da performance. O que é feminino e masculino? Como a cultura tem afetado os corpos em descoberta? Como as artes performáticas atravessam essas discussões borrando fronteiras entre arte e cotidiano? Como pensar feminino e masculino gerando um ponto de reflexão sobre arte e vida e gêneros múltiplos? Assim, esta investigação artística visa questionar as incidências de uma cultura binária sobre um corpo com potenciais múltiplos e como, a partir da arte, pode-se obter um conhecimento de si mesmo em um estado de trânsito entre gêneros, aliando teoria e prática. O presente trabalho utiliza a metodologia de pesquisa cartográfica em diálogo com a autoetnografia, a fim de encontrar caminhos metodológicos para o desenvolvimento de um processo de busca identitária e/ou expressiva no campo da performance. A pesquisa dialoga com teóricos da área de discussão de gênero na sociedade e na arte, tais como Judith Butler (2003); Judith Hanna (1999); Pamella Villanova (2014) e Cláudio Lacerda (2010), e na linguagem artística da performance, com Eleonora Fabião (2009; 2013; 2015); Renato Cohen (2002) e Elisa Viera (2014), dentre outros teóricos que agregam a discussão presente.

**Palavras-chave:** Cartografia; Performance; Corpo; Identidade de gênero.

### **Introdução à minha identidade masculina**

Sou aquilo que dizem ser homem. Tenho muitos pelos corporais; voz grave; barba cheia e, o mais importante para a definição de homem: tenho um pênis. Pronto! Para a biologia está definido: SOU HOMEM. Mas é claro que não basta ter um corpo dentro desses padrões biológicos, é necessário agir como tal. Então o corpo de um homem eu já tenho,

---

<sup>1</sup> Acadêmico do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Campo Grande.

<sup>2</sup> Professora do Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Doutora em Artes da Cena (Unicamp), mestre em Ciência da Arte (UFF), bacharel e licenciada em Dança (Unicamp).

agora só me restaria agir como tal, mas como que um homem age? Por eu ter nascido biologicamente identificado como um macho da minha espécie não seria natural que eu agisse como um?

Sempre caminhei na contramão, sempre me aproximei do que diziam ser do universo feminino. Busco em minha memória como era estar no entreposto da masculinidade e da feminilidade. Carrego em mim o que de menino e menina foi-me apresentado e nem eu mesmo lembro por quem. Para meninas: saias; véus; bonecas; cor-de-rosa; cabelos compridos e esvoaçantes; dança; unhas compridas; roupas brilhantes; maquiagem; salto alto; fala suave; casinha; comidinha; romance; histórias de amor; príncipe e princesa. Para meninos: calças; rigidez; futebol; carrinho; cabelos curtos; pé descalço; rua; fala energética; briga e “cara fechada”. Assim pairavam os comportamentos que me identificariam - dentro dos modelos de estereótipos impostos - como menino ou menina, como se já não bastasse o sexo biológico entremeio as pernas. Segundo a antropóloga Judith Hanna:

A sexualidade, domínio significativo de interação, entre dados biológicos e valores culturais, é em grande parte moldado pelo pensamento. Através de modelos de papel sexual do mesmo sexo, os meninos e as meninas percebem o comportamento apropriado a seus respectivos sexos e empenham-se em ser coerentes. (HANNA, 1999, p.34)

Enquanto as pessoas, ou mesmo os familiares, percebiam meu trânsito nas fronteiras “F/M” (Feminino/Masculino), eu só queria me divertir e explorar minhas vontades. Gostava de brincar de boneca com a prima e vestir as saias de minha mãe, mas o tempo foi passando e eu entendendo o meu papel de gênero. Eu, um menino com trejeitos “de menina”, alvo de bullying por andar de forma sinuosa, rebolar demais, trato logo de esconder essa expressão que sou eu - em potencial de descobrimento - mas não posso ser caso eu queira ser aceito social e afetivamente. Sobre papel de gênero, a teórica Hanna também nos ambientaliza na diferenciação sobre sexo e gênero na cultura:

Enquanto o sexo se refere a fenômenos biológicos, o papel *sexual* ou *gênero* denota seus correlatos cultural psicológico ou social: as normas, as expectativas e o comportamento adequado a ser homem ou mulher dentro de uma determinada sociedade. Um dos primeiros e mais importantes papéis sociais no repertório de uma criança, o papel sexual é atribuído, isto é, não se precisa fazer nada para que seja especificado. Suas expressões pública e privadas têm seu “texto”. (Ibid. p. 32).

Neste tocante, tal como uma criança que nasce em berço bilíngue aprende a falar dois idiomas distintos, um corpo sexuado tem introduzido da forma mais natural possível uma

espécie de gramática do comportamento sexual e corporal correspondente ao genital identificado. Judith Butler complementa:

A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. (2003, p.39)

Essa pesquisa nasce com uma imagem: eu disfarçando meu jeito de andar para uma maneira mais “masculina”, por medo de ser agredido na rua seja física ou verbalmente. Dessa imagem uma pergunta: “por que nunca consegui disfarçar?”.

Com uns nove ou dez anos, passo a entender que é preciso buscar uma forma de andar mais masculina, para não sofrer retaliações. O problema é que nunca consegui dominar essa “técnica”. Sempre quando alguém me observava, apontava minha feminilidade, por mais travado que estivesse andando, minha tentativa era de andar o mais ereto possível, sem fazer movimentos sinuosos ou espontâneos - o maxilar rígido e o olhar sempre sério. A sensação que tinha era que meu corpo ficava rígido, como se as articulações estivessem precisando de lubrificantes. Para não ser apontado e evitar algum confronto a respeito da minha sexualidade, ativava essa “postura” automaticamente quando via um grupo de meninos na rua. Existir na vida social sempre me trouxe um constante policiamento de minha postura em prol de agradar os outros e conseqüentemente me proteger.

“A identidade evolui através da compreensão das percepções do eu pelos outros, assim como da contrastação e comparação dos outros comigo mesmo na vida real ou fingida” (HANNA, 1999, p.34). O que trago aqui é uma meditação sobre o que a nossa cultura tem impossibilitado de expressividade em sua forma mais genuína: corpos como o meu, que na infância tiveram de se adequar aos parâmetros sociais e perderam ou retardaram sua própria descoberta corporal em nome de uma “paz” momentânea.

O *locus* influência na percepção do eu. Questões dicotômicas de masculinidade e feminilidade atravessam nossa corporeidade, informam e enrijecem o ser social. No passado busquei um lugar confortável por estratégia, mas agora escolhi a arte como minha aliada, e me desloco do lugar comum para experienciar novas relações. Assim, a arte da performance é tomada como ponto de partida na experimentação de ações e situações em busca de um corpo mais amplo, que transite entre os gêneros binários e seja atravessado por diversas outras

epistemologias. Este corpo poderá culminar numa identidade desviante resistente, que desvanece os limites do F/M, gerando novas potencialidades corporais, visto os atravessamentos somáticos do corpo.

Por meio de um processo prático de imersão pessoal em busca de uma identidade, que seja libertadora e questionadora, a realização da pesquisa visa contribuir com as discussões sobre limites de gênero pelo prisma artístico. Entendendo o campo da identidade de gênero como território movediço, não tenho a intenção de solucionar questões acerca desse tema, mas contribuir para novas discussões acadêmicas e artísticas por meio da experiência encarnada.

Utilizo da linguagem artística da performance<sup>3</sup> como estímulo, unindo arte e vida, para possibilitar uma reflexão acerca do papel sexual e das potencialidades andrógenas existentes no corpo. Desta forma, encontro oportunidade de versar sobre corpos plurais de identidades variadas frente ao pensamento dominante que engessa outras alternativas de identificação e reconhecimento corporal.

Pelo seu caráter que foge de ditames rígidos e definidores, a arte de performance tem algo em comum comigo: o entre. Tal como me via entre o feminino e o masculino, e por ironia do destino (ou não), encontro-me formando em Artes Cênicas, cuja grade curricular contempla Teatro e Dança, entendi que arte e vida estão em constante atravessamento. Elisa Vieira pontua que a linguagem da performance emerge das experimentações de artistas de outras áreas:

Nessas experimentações percebe-se um diálogo e colaboração entre as linguagens artísticas. É interessante perceber, conforme Bonfitto, que cada performer materializa uma noção do que é performance art. Já o teórico Marvin Carlson, reconhecendo as resistências que o próprio campo impõe ao estabelecimento de limites, considera a performance como uma anti-disciplina. Essa consideração mostra-se extremamente interessante, na medida em que parece preservar um caráter de fluxo constante de experimentação, de discussão e de construção de conhecimento, inclusive para a performance art. Impor limites a tal fluxo implicaria numa estratégia de poder que eliminaria outras possibilidades. (VIEIRA, 2014, p.16)

A performance investiga o movimento, a presença do corpo, situações que desestabilizam os papéis sociais comuns. Não representa, mas acontece. Lança participantes,

---

<sup>3</sup> Performance deve ser analisada como um “largo espectro” ou “continuum” de ações humanas variando do ritual, jogo, esportes, entretenimentos populares, artes performáticas (teatro, dança, música) e performances da vida cotidiana para a representação de papéis sociais, profissionais, de gênero, raça e de classe e para a cura (do xamanismo à cirurgia), para a mídia e Internet. (SCHECHNER, 2002, p. 2 apud VIEIRA, 2014, p. 11)

muitas vezes, à sorte do destino de estar presenciando tal acontecimento, que fricciona o tempo real e o tempo ficcional, dado a partir da ação performativa. Sendo assim, meu corpo biologicamente masculino, já não mais infantil, sente a necessidade de questionar e abrir-se às novas possibilidades que apenas a performance instiga, em confluência com minhas fronteiras.

Neste caminho, pelo qual me experimento, coloco-me no centro dessa discussão, sendo parte experimental diretamente afetada pelo processo que esbarra nas minhas etnografias constituintes. Na minha aventura experimental, Sylvie aponta:

A crise da representação, longe de ver a descrição como um simples exercício de transcrição e de adequação entre as palavras e a realidade, impõe firmemente a presença e a subjetividade do pesquisador até fazer deste o objeto central nos estudos auto-etnográficos. De fato, se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência? (FORTIN, 2006, p. 82)

\*\*\*

***Sento-me em frente ao computador depois de dias de angústia ansiando uma possível conclusão para essa pesquisa, que possa dar conta dos últimos estudos práticos e teóricos realizados. Alguns dias de procrastinação me levaram a perceber o medo de encarar o texto e perceber que talvez tudo o que já existia nele poderia ser alterado, visto que me altero constantemente. Tenho fluidez em meu corpo quando me relaciono e sou afetado por vários meios, tudo o que escrevo é um registro científico de várias existências paradoxais que vão além de mim, percebo a dificuldade de desprender-me e buscar meus próprios meios.***

\*\*\*

Entre idas e vindas de uma pesquisa de prática artística, onde o pesquisador olha e estuda sua própria condição expressiva de identidade em relação ao meio onde está, emerge da tribulação, que é olhar para si mesmo e sacudir histórias, crises de identificação, das mais variadas. Entrego-me então ao método cartográfico, não como alguém que está perdido e não sabe mais o que fazer, mas como alguém que necessita inverter as ordens do que sempre é imposto.

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas

metas. A reversão, então, afirma um hódos-metá. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados. (PASSOS; BARROS, 2014, p. 17)

Então renovo minhas buscas por um novo prisma metodológico, ainda mobilizado pela autoetnografia, entendendo meu corpo enquanto pesquisador indissociável da temática desenvolvida. Não que agora esteja mais fácil desenvolver, mas o caminho parece mais aberto à possibilidades, e possibilidades ao alcance é regozijante quando se trata de liberdade de expressão - seja artística e/ou de identidade.

Seguirei então tentando dar voz ao meu corpo, numa escrita performativa buscando inverter a leitura, tal como a prática metodológica me fez perceber que a experiência e a receptividade encaminham o cartógrafo até seu “objeto” de pesquisa, pelas necessidades e escuta que nos permitimos vivenciar. Deixo também as “vozes da experiência” mais coloridas, na tentativa de deixá-las mais vivas e representativas da nossa diversidade de possibilidades. Proponho essa escuta singular.

\*\*\*

*.concretizar se nunca parecem que afirmações de busca numa sempre ,identidade de busca de caráter um tiveram sempre realizei que trabalhos Os .2013 em graduação primeira na ingresso o desde ,mim em latente tema o com estive sempre ,pesquisa em estive sempre que de conclusões a chego e ,mim por não ,definidos papéis com sexuado corpo de condição minha a toda rememoro vivida experiência a para olho que agora que pensar de deixar posso Não << Começe aqui<<*

\*\*\*

Foi só mexer com o corpo que se sacudiram muitas histórias. O processo vai se dando como um oceano que devolve objetos para a praia. “Não basta ser homem é preciso agir como tal”. Assim, possivelmente calei uma outra parte de mim e por meio da performance provoco meu corpo numa tentativa de dar voz a quem não teve. Esta pesquisa é como uma revista que cai no vão de uma cama com uma parede, mas não chega ao chão, fica ali no entre-meio, na fronteira, em estado virtual de queda e sustentação.



A performance<sup>4</sup>, mobilizando várias linguagens artísticas, desencadeia em mim um pensar sobre identidades e relação de saberes. A cartografia aposta no processo de construção do saber, que se dá na mesma medida da existência prática do cartógrafo. Percebo que estar no entre-meio é um outro estado, que se relaciona com outros em variados graus de intensidade - a queda, a sustentação. Existir nessa fronteira entre a cama e a parede - a queda e a sustentação - é ter a possibilidade de ser várias potências ao mesmo tempo.

Entendendo, em nosso contexto, que os corpos desviantes, os quais não se identificam unicamente com as leis de posturas e gestos correspondentes com o seu genital, são marginalizados em relação ao discurso social do poder notório e castrador. Observo as mulheres transgênero<sup>5</sup> buscando uma imagem mais próxima da mulher cisgênero<sup>6</sup>, dito à mulher que a sociedade tem de modelo, e o homem transgênero almejando o *modus operandi* do homem cisgênero, socialmente reconhecido. Isso me leva a pensar que, por mais que eu não me identifique com meu gênero, a sociedade me empurra para o outro lado e então caímos em binarismos.

Por meio de programas performativos<sup>7</sup>, os quais serão explanados no final deste estudo, me lanço na parte prática da pesquisa com toda minha corporeidade sensível, cartografando as diversas relações que acontecem no aqui agora, que esbarram em questões que pertencem também à antropologia, psicologia, filosofia. Ainda que causando possíveis estranhezas e contestações, trata-se da Arte perpassando tudo o que é do humano por um viés outro de diálogo.

---

<sup>4</sup> [...] a característica de arte de fronteira da performance, que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é de quebra e de aglutinação, permite analisar, sob outro enfoque, numa confrontação com o teatro, questões complexas como a da representação, do uso da convenção, do processo de criação etc, questões que são extensivas à arte em geral. (COHEN, 2002 p. 27)

<sup>5</sup> Conceito “guarda-chuva” que abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento. (JESUS, 2012, p. 14).

<sup>6</sup> Conceito “guarda-chuva” que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento. (idem)

<sup>7</sup> Programa 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. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são **iniciativas**. (FABIÃO, 2013, p. 4)

## 1. Convenções dualistas

Dentro do sistema de desvalorização corporal cartesiano vivemos em constante descontentamento conosco, aprisionados em desejos, desperdiçando possibilidades de obtenção do conhecimento empírico. Temos uma idealização do corpo perfeito, uma autorrealização manipulada, não condizente com o que de fato poderia ser se estivéssemos livres buscando nossos próprios meios de acordo com nossas paixões.

\*\*\*

*.comigo junto florescesse ela que deixaria e tempo tanto por “feminina” como identificada parcela minha esconderia não eu Provavelmente ?seria como olhos bons com visto fosse se e :penso e trás pra olho reflexão breve Nesta ?existiria expressão de possibilidades Quantas ¿genital meu segundo mim de esperado papel um execer que ter sem Nascer ¿gênero de definidos papéis sem mundo o seria como :argumento e penso ,novamente conecta se tudo que vejo pesquisa esta a paralelo em ,Teatral<sup>8</sup> Direção de trabalho um em Recentemente<<*

\*\*\*

Performar foi uma maneira que encontrei de, artisticamente, questionar meu lugar na sociedade, de dar peso e consciência ao meu corpo. Encontro-me dialeticamente com a liberdade, em busca de novos saberes; mas se o gênero está para além do sexo, de tempo em tempo, as definições do que é gênero vão se alterando à medida que vamos nos engajando.

Se o sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitados pela aparente dualidade do sexo. Consideremos ainda a consequência de que, se o gênero é algo que a pessoa se torna — mas nunca pode ser —, então o próprio gênero é uma espécie de devir ou atividade, e não deve ser concebido como substantivo, como coisa substantiva ou marcador cultural estático, mas antes como uma ação incessante e repetida de algum tipo. Se o gênero não está amarrado ao sexo, causal ou expressivamente, então ele é um tipo de ação que pode potencialmente proliferar-se além dos limites binários impostos pelo aspecto binário aparente do sexo. Na verdade, o gênero seria uma espécie de ação cultural/corporal que exige um novo vocabulário, o qual institui e faz com que proliferem participios de vários tipos, categorias re-significáveis e expansíveis que resistem tanto ao binário como às restrições gramaticais substantivadoras que pesam sobre o gênero. (BUTLER, 2003, p. 163)

---

<sup>8</sup> Disciplina ministrada no 8º semestre do curso de Artes Cênicas - UEMS, pelo Professor Dr. Matheus Vinícius Fernandes no 2º semestre de 2019.

Falamos de liberdade e quebra de limitações duais. Se a cultura, que é dinâmica visto a influência da era digital, se altera conforme suas relações, então o gênero, ou esta expressividade que se relaciona com o meio, também se altera para além do feminino e do masculino numa simbiose multicultural. O gênero tem relação direta com identificação, afastado do sexo. Ao passo que somos controlados sobre como nos comportamos e o que devemos querer, nossa identidade vai sendo configurada ao bel-prazer do poder de mercado e dogmático.

A artista performer e rata de laboratório, como ela mesma se define em sua dissertação de mestrado, Pamella Villanova, investiga a androgenia por meio da performance e teorização e coloca em seu trabalho um olhar tecnológico e cotidiano da linguagem e suas afetações na percepção da identidade:

*A performance cotidiana se mistura com a tecnologia. Nossos corpos são atravessados por infinitas substâncias que alteram nossas percepções e reações, nosso imaginário é povoado com imagens repetitivas sobre o que é ser homem ou mulher, como uma menina deve sentar e como é um pinto que dá prazer. É muito difícil discernir o que é natureza e o que é cultura. (VILLANOVA, 2014, p.38).*

Então como desassociar o gênero do sexo, se por todos os lados uma coisa está sendo associada à outra? Ao lançar mão do método da cartografia, fui percebendo que a minha relação com o meio, com a pesquisa e comigo mesmo, foi me dando justamente o que eu precisava: nem mais, nem menos. Não se tratava mais de tentar fugir dos binarismos, ou querer encontrar uma raiz para solucionar qualquer coisa, mas por meio da prática performativa e da escuta cotidiana entendi que eu precisava me atentar para o que já estava ali no meio, acontecendo em mim, e conseqüentemente na teoria escrita. Realmente é difícil discernir o que é natureza e o que é cultura. Percebemos que tudo se dá ao mesmo tempo e não há tempo para pôr nada em caixinhas.

A contemporaneidade não está dando conta de sustentar a limitação histórica, no que diz respeito ao gênero, imposta por outras épocas. Acreditar que os sujeitos são corpos passivos que apenas são preenchidos com os ditames da lei é concordar que não somos donos de nós mesmos, nem dos nossos desejos.

## 2. Performance: arte e vida

Busquei experimentar em mim a desconstrução dos parâmetros impostos pelo meio social e cultural, numa investigação de novas construções que ultrapassassem e/ou borrassem os binarismos e viabilizassem múltiplas possibilidades de “auto-reconhecimento”. Se tudo está tão delimitado, propus pensar perspectivas para a reconfiguração de alguns padrões. Pretendia, a partir da performance, discutir as incidências da cultura binária em meu corpo. Entender como meu corpo lida com os clichês do gênero feminino que tanto reprimi, e como, a partir disso, investigo a fluidez identitária, que se vale dos seus próprios atravessamentos para se potencializar corporalmente.

Esta é a potência da performance: des-habituar, 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, 2009 p. 237).

\*\*\*

*.Leve e fluida maneira de dá se tudo ,superada é tensão primeira a que depois ,performativa ação de plano o traçar de depois encarar e feito ser precisa trabalho o mas ,feminilizado eu meu do exposição massiva uma de medo ,ridículo ao expor me de medo ,medo o incita público em mas ,sempre desde espelho do frente na danço ,acelera coração o <<*

\*\*\*

Como posso definir o mundo se o mundo me define o tempo todo? Como posso dizer que “sou” se quando o tempo passa eu já não estou? Como posso engolir o mundo com minha soberba se me encontro mutante? Essas são questões das desordens dos meus pensamentos. Se a cultura não se fixa em um determinado lugar e as pessoas espalham suas histórias por onde passam, como podemos ainda olhar para as definições tão quadradas de feminilidade e masculinidade e aceitá-las como imutáveis?

Tratando de relações que nos modificam, Eleonora Fabião (2009) cita a importância das negociações do performer que, para além do engajamento explicitamente político, se posiciona pelas escolhas cotidianas, gerando corpo em sociedade:

Ou seja, tratar-se ou não de militância, não é o ponto nevrálgico da questão. O chamado é por uma ativação do corpo como potência relacional, uma tomada de consciência ativa de que nossas dramaturgias não apenas participam de um determinado contexto, mas criam “estilo de vida” e “situação política”. Sobretudo aqui e agora, neste nosso país, a um só tempo enrijecido e flácido por conta de tantas

e tamanhas truculências políticas e descabros sociais, sobretudo aqui e agora, neste nosso país tão profundamente marcado pela herança colonial, a performance interessa por ser a arte da negociação e da criação de corpo – aqui e agora. (Ibid. p. 245).

\*\*\*

*.instantes outros por alterado outro sou já agora que dizer intimam me tempo o e prática a ,teoria a com relação minha ,reformuladas foram declarações algumas que por ,antes aqui estavam já que as com acordo um em entrar tentam agora folha nesta virtualmente imprimem se que palavras Essas<<*

\*\*\*

Querer me desassociar da imagem feminilizante era quase um instinto de sobrevivência na infância. Estar atualmente consciente da quantidade de vezes que me reprimi faz-me querer saber o que, hoje, o meu corpo pode acessar de liberdade de expressão, seja dentro dos conceitos socialmente aceitos de “feminino”, seja em qualquer expressão que não necessariamente precise ser de algum gênero binário, mas simplesmente *ser* sem julgamentos.

Em performance, e já contaminado por esta atmosfera, pratico o exercício de me permitir. Toda oportunidade para experimentar é válida. Mais que selecionar vestimentas ou objetos ditos “de mulher” estou num constante confronto entre arte e vida. Estou no limite de dois mundos: aquele da esfera pública, a qual o meu corpo fica exposto dialogando diretamente com o cenário e a programação social dos espaços em que as performances são realizadas, e o meu mundo interno, que recebe todos os atravessamentos e tem que lidar com as marcas etnográficas em uma tentativa de transpor algumas barreiras.

Estar em performance e vivenciá-la é uma quebra da confortabilidade: não existe personagem algum para se interpretar. Ao mesmo tempo outros “eus” negociam uma existência; um “eu” extracotidiano, uma potência acionada apenas em ação. A exposição vai desfazendo algumas amarras e vão construindo novos desejos, desejo de mais. Neste vivenciar performativo, sinto alegria em ser artista.

As artes possuem um forte potencial de transgressão, que pode ser ativado pela ação do artista, especialmente aquele que possui uma sensação de não pertencimento. Transgressões estas que, muitas vezes, podem significar um avanço na maneira de pensar e nos costumes de uma sociedade. (LACERDA, 2010, p. 24).

Já imerso nesta questão tão íntima no meu dia a dia, tenho observado os trejeitos, normalmente tidos como feminilizantes, em rapazes, seja no ônibus, nas ruas ou na

universidade, sobressalta-me aos olhos posturas sinuosas e mãos que gesticulam em fluência livre, geralmente com peso leve. Carlos Lacerda (Ibid. p. 32) apresenta:

Podemos utilizar as Qualidades de Movimento[...] para identificar as dinâmicas de movimento predominante nos gêneros, ditadas pelo *mainstream*. As qualidades de movimento esperadas pelo homem ocidental moderno são: fluxo contido, espaço direto, peso forte, tempo acelerado. [...] Já as qualidades de movimento esperada de uma mulher ocidental são: fluxo livre, espaço indireto, peso leve, tempo desacelerado.

Então passei a elaborar essas observações em minhas experimentações para que pudesse compreender empiricamente sobre o que estou falando. Enfrentar, finalmente, algo que sempre me foi motivo de repressão faz com que meu corpo entre em outro estado de presença. A performance questiona nossos hábitos, se coloca de modo dialético e toca em feridas; é como um pedaço de unha quebrada que desarmoniza todas as outras que estão iguais. Sobre esse tipo movimento, Elisa Vieira afirma que:

Vale lembrar que essa ruptura ocorre também de outra forma, mais densa, nos próprios conteúdos e práticas das performances investigando limites daquilo que é ou não é aceito socialmente; da dor; daquilo que pode constranger moral e eticamente; daquilo que pode causar asco ou repulsa; e também, do belo; do prazer; do erótico; das possibilidades do corpo. (VIEIRA, 2014, p. 18)

## 2.1 Programas performativos

Os programas performativos partem de uma concepção desenvolvida pela artista e teórica da performance Eleonora Fabião para se executar ações, que se dão como comandos para realizações de performances. “O programa é compreendido como “motor da experimentação” – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência.” (FABIÃO, 2013 p.01). Este meio de conceber ações também foi o disparador prático e teórico de todo o desenvolvimento desta pesquisa.

Eleonora afirma que o programa se define 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. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia. “Vou sentar numa poltrona

por 3 dias e tentar fazer levitar um frasco de leite de magnésia. No sábado às 17:30 me levantarei”. (Ibid. p. 04)

Para Fabião (Ibid. p.06) “Performers são, antes de tudo, complicadores culturais. Educadores da percepção ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo – o que não pára de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente”. Unindo as teorias e minhas inquietações fui à campo com meus próprios programas.

### 2.1.1 Programa performativo 1 - Preso ao desejo.

**Caminhar da sala de dança do curso de Artes Cênicas até a cama localizada no pátio do bloco A, vestindo trajes vermelhos. Me deitar na cama e ter os olhos vendados e os braços amarrados na cabeceira da cama e ficar por 1 hora ouvindo músicas sensuais.**

Este impulso para a realização vem do fato da imagem LGBTI+ estar sempre associada à algo promíscuo dentro da heteronormatividade<sup>9</sup>. Assumir uma identidade gay era - ou muitas vezes é - automaticamente associado às preferências sexuais, como se eu gritasse ao mundo “gosto de transar com homens”. Porém, a identidade G, como penso ser todas as outras da sigla, vai além da visão estereotipada de sexo descontrolado: é também contraponto para a dominância macho alfa, é voz militante de existência e resistência, que causa desconforto social para conservadores retrógrados do poder. Assumir uma identidade é posicionar-se política, econômica e culturalmente.

Como o sexo acessa simultaneamente a vida do corpo individual e a vida da espécie, torna-se um foco de disputa política, na qual o corpo será alvo, ao mesmo tempo, de um *micropoder* e de um *macropoder*, composto de medidas maciças sobre o corpo social, exercidos a partir de uma série de táticas, combinando a disciplina do corpo individual e a regulação das populações. (FOUCAULT 1988 p. 158 *apud* LACERDA. 2010 p.62)

\*\*\*

*.unilateral ser não parecia medo esse mas ,medo um era mim para Encarar .tirada foi nunca venda a mas ,outros por moldado corpo o ,intervenção de momentos Tive ?universidade uma de dentro público espaço em algo fará quem mas ,risco o assumi ,quiser que o fazer podem ,olhos nos venda e disposto Corpo .imaginação na pauta se que o*

<sup>9</sup> A heteronormatividade é uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que não seguir essa postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. Esse conceito é a base de argumentos discriminatórios e preconceituosos contra LGBTI+ [...] (REIS, Toni, 2018, p.69)

*matéria em trazer então pude ,desenfreado sexo o com desviante corpo o relaciona que heteronormativo imaginário um existe Se <<*

\*\*\*

Numa reflexão tardia sobre o que aconteceu na ação performativa, correlacionando com as memórias da minha construção, percebo que falava muito mais do que sobre sexo quando empoderava-me da minha identidade. Falava de liberdade. A liberdade de ser.

\*\*\*

*.deitar me até movimentos seus explora medo sem quadril o ,sinuoso e esguio me-torno ,movimento de qualidades em altera se corpo meu que ,percurso no ,percebo cama a até caminhar e esvoaçante roupão o e pele na cetim do toque leve com ,vermelhos trajas os colocar Ao<<*

\*\*\*

### **2.1.2 Programa performativo 2 - Se meu espelho falasse.**

**Posicionar o espelho de casa na parede da sala T1 do bloco B do Curso de Artes Cênicas. Dançar e dublar 3 músicas como se estivesse no meu quarto.**

**Caminhar até o espelho da cantina da UEMS, dançar e dublar 3 músicas como se estivesse no meu quarto.**

**Caminhar até o saguão da biblioteca, localizado no bloco A, ir de frente ao espelho, dançar e dublar 3 músicas como se estivesse no meu quarto.**

O motivo que me levou à construção desse programa, essencialmente, foi expressar o que ninguém vê. Trazer algo íntimo, de dentro do meu quarto, para expor, finalmente, em público. Como se dá, então, esta relação entre o público e o privado?

Perguntaram-me mais tarde: “você vê o que acontece?”. Eu respondo que não, diretamente, pois a ação consiste em que eu dance para o espelho como se ninguém estivesse vendo, mas entendo que a presença de outras pessoas modificam meu corpo. Não represento, mas me apresento em outro estado corporal, tendo que fixar meus próprios olhos no espelho, para me dar forças e entender que não estou sozinho. É divertido.

O performer, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a “máscara” da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. E é importante clarificar-se essa noção; quando um performer está em cena, ele está



compondo algo, ele está trabalhando sobre sua “máscara ritual” que é diferente de sua pessoa do dia-a-dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o performer é aquele que “faz a si mesmo” em detrimento do representar a personagem. De fato, existe uma ruptura com a representação,(...) mas este “fazer a si mesmo” poderia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Os americanos denominam esta auto-representação de self as context. (COHEN, 2002, p. 58)

Como é afirmado pelo autor, os adereços, que volta e meia eu usava nos programas realizados, instigavam uma espécie de outra persona, a qual não se distanciava de mim, mas me elevava a outro estado de corpo, de reconhecimento. Assim, em meio às ações, fui descobrindo novas formulações do *self*. Entendi que as potências que busco experimentar não são como um ser desconhecido, que virá de fora se apossar do meu corpo – como a princípio julgara – e tentará desconstruir quem eu sou, mas sim, que minhas construções e minhas relações influenciam constantemente na expressão que assumo e me possibilitam acionar e experimentar muitos outros de mim. Personas em *stand by*.

Em outras ocasiões, onde realizei o mesmo programa, entrei em um conflito com adereços/figurinos que costumeiramente entravam em tudo que realizava, seja nas ações programadas, seja em outros trabalhos. Parecia que estar com adereço sempre completava a ação. Resolvi investigar o efeito deles.

\*\*\*

*.excêntrica personalidade alguma a comparado constantemente era ,bigode o com estava ainda enquanto ,sucederam se que dias Nos .ainda mais rio ,“pai seu parecendo está Você“ escuto ,ressoasse subconsciente meu do eco um se como ,Aleatoriamente .também eu e ,riam passantes alguns ,espelho no refletida imagem outra e brega ritmo ,outrora de músicas mesmas as ,dançar a me-coloquei Então .figura essa usar poder para álibi um quase foi performance a ,imagem dessa gostava ,mesmo mim para mas ,performativo programa o para apenas era não ,chamativa roupa uma coloquei e bigode um Fiz<<*

\*\*\*

Volto a falar de liberdade. A potência trancada no quarto caracteriza um outro eu em relação a tudo que já existe: a imagem refletida - uma expressão em mim -, os adereços como um ingresso que possibilita a manifestação dessa identidade. Segundo Judith Butler “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias "expressões" tidas como seus resultados.“ (2003, p. 48). Gestos e posturas que caracterizam o papel de homem e mulher seriam expressões de gênero

previamente estabelecidas - potências já abarcadas em nossa história pessoal desde nossa socialização - dadas as instituições reguladoras do gênero.

\*\*\*

*.apresenta se que em contexto o com relação na inferir pode ela como e roupa uma de simbólico poder o ,sociais máscaras em Penso .expressões suas permitem que adereços os com relacionam se que ,mim de dentro “eus” outros ter de sensação a Tenho<<*

\*\*\*

Dentro de tantos limites já estabelecidos culturalmente, cabe a exploração e o caminhar. Quando menos percebi meu dia-a-dia virou pesquisa. Quem mais poderia habitar meu imaginário? Quem mais nasce desse campo de relações? Renato Cohen argumenta:

Ao contrário do método de Stanislavski, em que se procura transformar o ator num potencial de emoções, corpo e pensamento capazes de se adaptarem a uma forma, ou seja, interpretarem com verossimilhança personagens da dramaturgia, nesse outro processo o intento é o de “buscar” personagens partindo do próprio ator. O processo vai se caracterizar muito mais por uma extrojeção (tirar coisas, figuras suas) que por uma introjeção (receber a personagem). (Ibid. p.105)

Durante a realização da disciplina *Composição Coreográfica*<sup>10</sup> tive a oportunidade experimentar, em *site-specific*,<sup>11</sup> algumas noções marcadas pela minha história de como é ser homem ou mulher - mais precisamente como se configuram as masculinidades e feminilidades no corpo. De maneira caricaturada compus a obra “Brincando com as fronteiras”.

A composição realizada na disciplina consistia na apresentação de duas personas distintas, que performavam feminilidade e masculinidade estereotipadas com qualidades de movimentos semelhantes já supracitados, brincando com as esferas do público e do privado. As duas personas interpretadas vestiam roupas contrastantes, dos dois universos em questão. A primeira vestia-se toda de preto, com touca, jaqueta de couro e bolsa lateral, agia como se tentasse se esconder. À medida que as ações de “camuflagem” aconteciam, eu trocava de

<sup>10</sup> Disciplina ministrada no 7º semestre de Artes Cênicas – UEMS, pela Professora Doutora e orientadora desta pesquisa, Dora de Andrade Silva, no 1º semestre de 2019.

<sup>11</sup> O termo *site specific* faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados – muitas vezes frutos de convites – em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à idéia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço[...] (BECKER, 2017 p. 25)

roupa até ficar exposto apenas com uma saia com uma enorme fenda lateral, agindo em total exibição. Os trajes nos levam ao que Pellegrin pontua:

Essa identificação do corpo com o seu traje explica que este serve antes de tudo para declarar uma pertença, mesmo que seja sempre múltipla e fluente: cada um/cada uma faz parte de um sexo, de um grupo de idade, de um meio, de uma comunidade (de cidade, de profissão, de exército, religiosos, etc.) e deve trazer suas marcas distintivas (PELLEGRIN, 2008, 209 *apud* LACERDA, 2010 p. 30).

Estes trajes, em cena deixam a apresentação bem didática, no sentido do público que assiste não ter grandes dificuldades de compreensão do que a personagem representa. Mas estar em cena trajando aquelas vestimentas, que para mim possuem um sentido muito maior que meramente ilustrar um “homem” ou uma “mulher”, foi a possibilidade de investigar as ações das roupas nos movimentos.

Rememorando o programa “preso ao desejo”, ao colocar short e camisa regata de cetim vermelho por cima de um hobbie também vermelho, e caminhando da sala de dança até a cama, percebo que, mesmo sem a intenção de mudar as qualidades cotidianas do meu corpo, já respondo sinuosamente ao toque suave do cetim e o esvoaçar do tecido com o vento, diferente da roupa que usei na obra “Brincando com as fronteiras”, cuja roupa da persona masculina era pesada e muito limitadora do movimento. Penso, então, na influencia da roupa para a construção do movimento binário.

### 2.1.3 Programa performativo 3 – Habitar

**De máscara branca de papel maché, corpo coberto por pano azul e salto alto, habitar alguns lugares da UEMS por um tempo.**

\*\*\*

*.Universidade pacata na atração sou, “salto de fantasma” longe ao vozes  
algumas ouço “Habitar” ação a promover Ao<<*

\*\*\*

“Você está passando bem?” - *Habitar* se dá também em nível baixo. Deito-me no chão e contemplo o que a moldura dos olhos da máscara me permite ver. A sensação que me dá ao olhar para o céu, e ouvir o canto dos pássaros, é de estar mais e mais dentro de mim.

Como quando entendia minha condição sexual na infância e não podia expressar meus movimentos livremente. A máscara protege, mas aumenta a curiosidade. Lembrei de quando não conseguia, por mais que tentasse, disfarçar um andar mais masculino. Eu era “fantasma de salto” escondido para não ser exposto e, paradoxalmente, sentindo-me sempre em exposição. Entre saturada exposição e anonimato.

\*\*\*

*.receptivo estar ,poros os abrir preciso Reconheço .teorias às recorrer me-fez escrito  
tenho que o tudo alterar e alterar me de medo o ,procrastinação em teorias as Releio<<*

\*\*\*

Uma ferramenta de trabalho fundamental é a receptividade. Receptividade transforma corpo em campo. Não tenho a ilusão de compreensão mútua, nem desejo de passar qualquer mensagem preestabelecida. Longe disso. Trabalho para a cocriação de sentidos momentâneos e compartilhados. Para a criação conjunta de um campo relacional (FABIÃO, 2015, p.17)

\*\*\*

*.frágil me-sinto que em tempo mesmo ao poder certo um detenho ,sensação a ambígua É  
.incerteza a ou medo o antecede que riso um quase é ,“falasse espelho meu Se” de mesmo o  
é não mas ,riso Provoco .espaços alguns contemplo e caminho ,Habito ?embaixo ali  
está quem por importa se alguém mas ,exposição ,espetacularização de sensação a dá  
me fotografia A .sim que afirmo ,foto tirar podem se me-perguntam ,central lago o para  
frente de escada uma em sozinho me-sento ,medo com ,indefeso me-sinto dentro por  
mas ,assusta que figura uma parecer posso ,acelera coração ,máscara e salto coberto  
corpo ,cena em Entro<<*

\*\*\*

“É intervenção? Você achou sua roupa?” - As ações/programas entram num diálogo discursivo ou cultural com seu espaço de atuação, seja uma universidade, um bairro ou determinada cidade. O contexto onde se realiza a ação, tem pré definições que encaminharão o olhar de quem assiste, de certa maneira, para o evento. Possivelmente uma cidade conservadora, interiorana, assistirá a performance de uma drag queen diferente de uma capital mais moderna. Performar em uma universidade, dias depois de uma manifestação estudantil em prol dos figurinos desaparecidos de uma Cia teatral dentro da instituição carrega o programa de outras significações, friccionando cotidiano e arte e desabitando o meio

O ato performativo trata justamente de suspender hábitos de condutas e modos usuais de percepção, relação e cognição para criar um estado-estranho-de-coisas; ou melhor, para revelar o estranho-de-todas-as-coisas. O corpo performativo arranca a rotina das situações, dos lugares e das coisas tornando-nos delirantemente lúcidos e lucidamente delirantes.” (Ibid. p. 104)

Nada que seja de outro mundo, apenas um figurino, apenas alguém num espelho ou uma cama num pátio, dentro de uma universidade que oferece o curso de Artes Cênicas, ainda causa espanto e questionamento. Essa simples investigação alterando cotidianos, interferindo no outro, e a recepção do outro provocando os “outros” em mim.



*“pai seu parecendo está você” fixa a me-caiu processo do meio no ,notasse eu que mesmo sem direcionado sendo tudo Estava .medo por investiguei não que potências as com ,passado o com remissão de espécie uma tendo estar percebo caminho do meio no ,vivas já experiências às ligada muito maneira uma de deu se tudo Aqui .arriscar me e expressar por mesmo mim a agradeço que Parece .feliz me-sinto programa o após ,ânimo de estado o Percebo .vento o com dançar parece ainda envolvia me que tecido o ,leve Estou .movimentos meus assombrar parecia ,corpo meu em ,figurino do fantasma efeito o ,ação da término o Após<<*



### 3. Considerações em processo

Posso dizer que me tornei um homem feminino neste processo de investigação? Certamente não. As ações realizadas durante o processo investigativo fez-me ampliar a visão em relação a castração de iniciativas. Temos duas opções socialmente aceitas, F/M, crescemos com nenhum incentivo a explorar esses dois únicos universos ofertados. Pelo contrário, busca-se uma manutenção dualista e hierárquica, cujo toda e qualquer manifestação de ordem feminina é vista como inferior.

Hanna nos deixa refletir sobre os processos de construção do que é ser feminino e masculino:

Se aquelas atitudes de temperamento que temos encarado tradicionalmente como femininas – tais como passividade, sensibilidade e uma disposição para alimentar os filhos – podem tão facilmente ser anunciadas como o padrão masculino numa tribo e, numa outra, ser proscritas para a maioria das mulheres, como para a maioria dos homens, já não temos qualquer base para ver aspectos de tal comportamento como ligados ao sexo (HANNA, 1999, p. 36)

Ainda que esteja crescendo as pesquisas que versem sobre gênero, nossa cultura, em sua maioria, ainda continua fortalecendo estereótipos e dando espaço para manifestações de preconceitos, visto o crescimento das declarações de ódio explícita na eleição presidencial de 2018, que dividiu o Brasil e teve como eleito um presidente com discursos explicitamente misógenos, racistas e homofóbicos. Ao olhar para mim mesmo, enquanto pesquisador, entendendo minha condição sexual não privilegiada, consigo sentir em minha memória corporal as manifestações do medo. Cabe a nós entendermos nosso contexto e procurar modificá-lo, tal como a performance desautomatiza e faz questionar.

Não tenho a pretensão de acabar com os conceitos de feminino e masculino já estabelecidos a tanto tempo, mas não acredito que as características dadas para estes gêneros sejam as únicas e inquebrantáveis manifestações da espécie. Se assim fosse, não precisaríamos dos milhões de distintivos, que são nossas vestimentas diárias para poder nos afirmarmos constantemente. Performamos diariamente uma “identidade” quando escolhemos a roupa que vamos usar para ir à rua, esta roupa não nos modifica biologicamente, mas interfere na nossa relação cultural, nos relativiza perante as relações sociais.

Seria o *drag* uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes mediante os quais os gêneros se estabelecem? Ser mulher constituiria um “fato natural” ou uma performance cultural, ou seria a “naturalidade” constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas? (BUTLER, 2003, p.08)

Testar movimentos estereotipados em cena, trazendo essa discussão, me fez observar a dificuldade de encarar seriamente alguém (ator/dançarino) quando este performa um estereótipo de gênero gritante, como foi na composição da obra da disciplina Composição Coreográfica. Por diversas vezes, enquanto estava em cena vi pessoas olharem depressa, fingir não ver ou darem uma risadinha tímida, principalmente quando os movimentos eram suaves e caracterizados como feminino.

Por o meu corpo em relação à programação do ambiente acadêmico me expôs demais, em contrapartida colocou o meu corpo em outro estado de relação com o ambiente, numa conversa muito mais vívida do que a anestesia cotidiana. Fazer algo que me trouxesse segurança demais não era o que o meu corpo pedia, mas sim algo novo, e foi o que aconteceu.

A programação social nos dita como se comportar, como e onde melhor se expressar e essas leis tácitas nos fazem estar sempre em constante policiamento, sobre isso Eleonora propõe:

[...] que atos constroem a cidade em que queremos viver, e que atos impedem a formação da cidade onde queremos viver? Nossas ações tratavam de romper com a inércia estabelecidas pelas certezas adquiridas (e tantas vezes fantasiosas) de que “isto não pode” e “aquilo é proibido” para conhecer na prática possibilidades e impossibilidades. Neste momento enquanto escrevo este texto, concluo que nosso trabalho - trabalho baseado em trocas, acordos, gastos ínfimos e um investimento alto na política do encontro e na estética da precariedade - é um *anticrime*. Afinal, o oposto de cometer um crime não é não cometer crimes, mas sim cometer anticrimes. Cada ação realizada, proponho, foi um anticrime cometido em nome de uma reflexão sobre o comportamento em modos de pertencimento em sociedade disciplinar de controle. (FABIÃO, 2015, p. 119)

Neste processo de investigação, num flerte contínuo entre arte e vida intervi no espaço e no tempo, tempo subjetivo da minha história, tempo outro que se relaciona com o presente ativo. Abri fissuras para experimentação, reconhecendo o poder de dar vazão ao desejo, a expressão. Falo sobre liberdade, aquela que venho perseguindo desde sempre, identidade que notei ser múltipla, relacional e que merece ser investigada, experimentada, vivida. Dado o contexto que temos quais *anticrimes* podemos cometer?

Antes do homem estar consciente da arte ele tornou-se consciente de si mesmo. Autoconsciência é, portanto, a primeira arte. Em performance a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte. (COHEN, 2002, p.16)

\*\*\*

*Retorne aqui e permita sentir>>Penso na missão do artista, rever e reviver a sua história*  
*Se moldar no tempo, se misturar*  
*Provocar inquietações e inquietar-se*  
*Intervir e ser resistência*  
*Perseguir a liberdade.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Marília Ennes. **Diálogos habitados**: cartografia de processos criativos em site-specific. 2017. 1 recurso online ( p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322320>. Acesso em: 1 set. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003. Disponível em:

<https://cadernoselivros.files.wordpress.com/2017/04/butler-problemasdegenero-ocr.pdf>. Acesso em 15 Jun. 2019.

FABIÃO, E. **Performance e teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 28 nov. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>. Acesso em: 03 Nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Programa performativo**: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013. Disponível em: <https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/276/256>. Acesso em: 03 Nov. 2019.

\_\_\_\_\_, LEPECKI, André. (Org.). **Ações**. Rio de Janeiro, 2015.

FORTIN, Sylvie. Contribuições Possíveis da Etnografia e da Auto-etnografia para a Pesquisa na Prática Artística. **Cena**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 7, p. 78-88, fev. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961/7154> Acesso em 23 Nov. 2018.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero**: signos de identidade, dominação, desafio e desejo/ Judith Lynne Hanna; tradução de Mauro Gama. – Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos/ Jaqueline Gomes de Jesus. Brasília, 2012. Disponível em: [https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES\\_SOBRE\\_IDENTIDADE\\_DE\\_G%C3%8ANERO\\_CONCEITOS\\_E\\_TERMOS\\_-\\_2%C2%AA\\_Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf?1355331649](https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_SOBRE_IDENTIDADE_DE_G%C3%8ANERO_CONCEITOS_E_TERMOS_-_2%C2%AA_Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf?1355331649). Acesso em 20 Maio 2019.

LACERDA, Cláudio. **Representações de masculinidades na dança e no esporte**: um olhar sobre Nijinsky e jeux. Recife: O autor, 2010.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). **Pista do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 17-31. Disponível em: <https://www.editorasulina.com.br/img/sumarios/473.pdf> Acesso em 20 Out. 2019.

REIS, T., org. **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>. Acesso em: 02 Nov. 2019.

VIEIRA, Elisa Martins Belém. Práticas para a plenitude do corpo: aproximações entre performance, autoria e cura.. 2014. 286 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285278/1/Vieira\\_ElisaMartinsBelem\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285278/1/Vieira_ElisaMartinsBelem_D.pdf) . Acesso em: 03 Nov. 2019.



VILLANOVA, Pamella de Caprio. **IFeminilidade dissonante em cena**: uma exploração andrógena e vadia do mito de Helena / Pamella de Caprio Villanova. – Campinas, SP: [s.n.], 2014.

**Anexo 1 - Programa performativo - “Se meu espelho falasse”**



**Foto: RODRIGUES, Larissa. 2019**



**Foto: RODRIGUES, Larissa. 2019**

**Anexo 2 - Programa performativo - “Preso ao desejo”**



**Foto: BRITO, Luiz Khalaf de. 2019**



**Foto: BRITO, Luiz Khalaf de. 2019**



**Anexo 3 - Programa performativo - “Habitar”**



**Foto: RODRIGUES, Larissa. 2019**



**Foto: RODRIGUES, Larissa. 2019**