

SILVA, Sandro Luis Costa da; SILVA, Jerônimo Vieira de Lima; AZEVEDO, Maria Thereza Oliveira; ***O Corpo que TRANSito: REFLEXÕES SOBRE PERFORMATIVIDADE A PARTIR DE MEMÓRIAS DE CORPOS TRANS.*** Cuiabá-UFMT e FBAUP-Portugal. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso; Ator; Professor. Orientado por Maria Thereza O. de Azevedo; Professora do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT. Doutorando no Programa de pós-graduação em Educação Artística da Universidade do Porto. Ator; Professor. Orientado por José Carlos de Paiva e Silva.

RESUMO: Este artigo tem como objetivo problematizar os disparadores criativos da cena performativa *O Corpo que TRANSito*, concebida a partir de relatos e memórias do corpo transexual (BENTO, 2008) e de corpos travestis em seu estado híbrido e performativo (BUTLER, 2015) na cena teatral contemporânea. A performance apresentada parte de tais hibridismos (MONSALU, 2014), tanto da transexualidade quanto das linguagens artísticas, para centrar-se nos devires (DELEUZE, 1966) *trans* e *performer*. A reflexão parte da experiência de uma cena apresentada e retoma nesse texto o percurso de concepção e construção cênica através da poética de dois artistas-pesquisadores de doutoramento em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT-Brasil) e Educação Artística (FBAUP-Portugal), onde um é encenador/educador/investigador e o outro *performer/educador/investigador*, ambos com a intenção de propor a abordagem sobre o tema em contextos formais e não formais de ensino. Acreditamos que o caráter informativo presente na performance pode contribuir com a desconstrução dos discursos hegemônicos sobre gênero. A investigação apontou que as artes performativas e contemporâneas podem ser importantes instrumentos de abordagem e reflexão sobre as questões de identidade e gênero e um importante contributo para a construção de uma sociedade mais inclusiva e diversa.

PALAVRAS-CHAVE: Devir-transexual, Performance, Hibridismo e Arte contemporânea.

ABSTRACT: This article aims to problematize the report and the memory from the transsexual body (BENTO, 2008) and the hybrid and performative state (BUTLER, 2015) in the contemporary scene. The performance presented was begun part of such hybridisms (MONSALU, 2014), both of transsexuality and artistic languages, to focus on devires (DELEUZE, 1966) *trans* and *performer*. The course of conception and scenic construction presents the poetry of two artists and doctoral students in Arts Education (FBAUP-Portugal) and Contemporary Culture Studies (UFMT-Brazil), in which one is a director / educator / researcher and the other *performer / Educator / researcher*, both with the intention to propose the approach on the subject in formal and non-formal contexts of teaching. We believe that the informative character present in this performance can contribute to the deconstruction of hegemonic discourses of gender. Research has pointed out that the performing and contemporary arts can be important instruments for approaching and reflecting on issues of identity and

gender and an important contribution to building a more inclusive and diverse society.

KEYWORDS: Devir-transsexual, Performance, Hybridism and Contemporary art.

Imagem 01: Cena da performance *O Corpo que TRANSito*



Fotografia: Francisco Alves

Na atualidade, apenas uma frase, uma notícia, uma geografia, uma pintura, uma memória, ou mesmo algum estímulo pode servir como elemento criativo e este transformado em objeto artístico. Nascem neste ato novas possibilidades de interagir com o mundo, construir novos caminhos. Dois artistas-pesquisadores e co-criadores foram impulsionados por uma dessas possibilidades, lançando mão de relatos e memórias de pessoas *travestis* e *transsexuais*, culminando na concepção de uma cena performativa intitulada *O Corpo que TRANSito*. (imagem 01)

O devir-*trans* parece centrar-se no desejo, pois todo desejo é produção de realidade. Ele anseia produzir em seu corpo desejante o gênero que o identifica. Nele consubstancia-se determinado conjunto de ações performáticas: o aparente conflito presente da incompatibilidade entre sexo e gênero, a partir do

qual o sujeito transexual desencadeará um longo processo de intervenção e transformação em seu corpo a fim de adequá-lo ao desejo latente; a construção do gênero no que diz respeito às questões estéticas do corpo, suas alterações e ajustes por meios bio-tecnológicos (implantes, próteses e cirurgias plásticas); alterações fisiológicas; recursos de maquiagem, indumentária e acessórios; atos performativos de fala e de corpo paródicos, hiperbólicos, disruptivos e desnaturalizados, muitas vezes inseridos no contexto político e respaldado pela teoria *queer*¹.

Em termos proximais, observamos no ato metamórfico do ator/*performer*, um devir-*personae dramatis/performer*. Em seu processo artístico, deparamo-nos com outra perspectiva de transformação, a qual se opera nos planos da representação (no caso do ator) e presentificação (no caso do *performer*). Em outras palavras, o ator idealiza, planeja, constrói, concebe seu simulacro e lança-se ao outro. O *performer*, por sua vez, também elabora sua performance, porém, sem se utilizar de máscaras ou personagem, mas de sua *presentificação* enquanto artista. Neste movimento, embaralham-se o real (cada vez mais artificial, como diriam Deleuze e Guatarri) e a polissemia da cena (cada vez mais comprometida com o cotidiano). *Teatro do Real, Teatro documentário, Auto-ficção, Autorepresentação, Performance auto-biográfica e Auto-escritura performática*, são algumas dentre outras atuais definições para obras chanceladas pelo “real”. Diante da exposição de tais vertentes teatrais, busquemos o confronto entre elas, pois o que nos interessa aqui destacar são as potencialidades transgressoras percebidas tanto no ato performático de pessoas TRANSGêneros², quanto nos procedimentos estético-artístico de atores e de *performers*.

A aproximação entre o devir-*trans* e os devires-*personae dramatis/performer* põe em relevo o aspecto múltiplo e híbrido pertencente às

¹ A teoria *queer* trata sobre o gênero e tem como argumento que a orientação sexual e a identidade sexual de gênero das pessoas resultam de discursos construídos socialmente, refutando a ideia de não existirem papéis sexuais essenciais ou biologicamente inscritos na natureza humana. Na teoria *queer* entende-se que há a existência de formas e papéis sexuais variáveis que a sociedade desempenha.

² Transgênero são pessoas que têm uma identidade de gênero, ou expressão de gênero diferente de seu sexo atribuído. Transgêneros podem também ser as pessoas transexuais, aquelas que tenham optado pela transição de um sexo para outro, também denominados por homens *trans* e mulheres *trans*. Definição a partir do dicionário virtual: <https://www.significados.com.br/transgenero/> acessado em 16/09/2017 as 15h21

identidades de gênero e à linguagem teatral na contemporaneidade. O que podemos compreender nesta relação proximal entre os campos epistemológicos distintos é que todos são construídos sob a égide multifacetada das suas formas e dos seus conteúdos.

Levando em conta que “[...] a história do corpo não pode ser separada ou deslocada dos dispositivos de construção do biopoder. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de produção-reprodução sexual” (BENTO, 2006 p.87). Ressalta-se a existência incontestável de corpos e cenas híbridas, ou seja, que são construídos a partir de caminhos inter e transdisciplinares. Em outras palavras, se por um lado o sujeito *trans* ampara-se nos recursos bio-tecnológicos, estéticos e performáticos para configurar-se e reconhecer-se num gênero, por outro, o teatro dispõe de seu caráter multidisciplinar para que seja concebido enquanto linguagem artístico-estética. Da mesma maneira, o corpo constitui-se no próprio objeto artístico e dele faz seu suporte; é no/do corpo que observamos processos de emolduração, produção e reprodução de máquinas de controle e subjetivações, mas também, é nele que refletimos os atos de transgressão e potencialidades estético-artísticas.

Portanto, a existência de teatralidade no *devenir-trans* está intimamente ligada à sua concepção e concretização corpórea, uma vez que, “todo enunciado performativo é um modo de ação que, como gesto inaugural e fundador, abre uma nova perspectiva no mundo [...] por meio de uma práxis efetiva” (NASCIMENTO, 2010 p.3). No caso dos *Corpos trans*³, apresenta-se um dilema inaugural: o aparente desacordo entre sexo e gênero. Tal desacordo desencadeará toda a ação performativa que culminará na mudança para a verdadeira identidade de gênero de tais indivíduos. Para que se possa elucidar mais amplamente as proposições aqui apresentadas, vale lembrar do conceito de subjetividade, apresentado por Félix Guatarri e Sueli Rolnik (1996). Para eles, é no social que a subjetividade reside, na qual os indivíduos se constituem e vivem em suas particularidades existenciais. Esta subjetividade oscila entre a alienação e a opressão. Neste caso, os indivíduos se submetem a esta

³ Ao longo do texto aparecerá a expressão *Corpos trans* como uma ampla forma de abarcar e/ou se referir a diversas identidades de gêneros como travestis, transexuais, dentre outras possibilidades de trânsitos e gêneros.

subjetividade como a recebe ou constroi uma relação criativa, o que ambos chamarão de *singularização*.

A submissão aos processos de subjetivação parece tratar-se de certa reprodutibilidade discursiva já preestabelecida, na qual vivemos num nível de alienação. “Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo determinado. Ainda quando ‘se é uma promessa’, um devir, há um conjunto de expectativas estruturadas numa rede complexa de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades” (BENTO, 2006 p.87). As regras de comportamentos dos indivíduos seguem determinados padrões hegemônicos e a inserir os sujeitos em territórios binariamente definidos. Por outro lado, os indivíduos que propõem outras subjetividades, em constante *processo de singularização*, são condenados por buscar romper, transgredir e subverter as normas preestabelecidas.

Dentre essas outras possibilidades de construção de subjetividades, podemos pensar no ato performativo e teatralizado presentes nos corpos *trans* como uma dessas possibilidades de contrapor os condicionamentos impostos. Portanto, à procura de desconstruir esta “máquina de produção de subjetividades” (GUATARRI e ROLNIK, 1996), o devir-*trans* acaba por viabilizar outra maneira de estabelecer relações mútuas, criar partilhas e afetos, conceber diferentes corporeidades e modos criativos de agir e estar no mundo em busca da pertença de si.

Neste sentido, urge trazer à cena teatral contemporânea tais temáticas, no intuito de distendermos as suas percepções miméticas. É preciso permitir que a linguagem teatral crie deslocamentos, de forma que este trânsito produza novas subjetividades, possibilitando que o *singular* embaralhe ficção e realidade, e assim poderemos problematizar através do que somos: *bricoleurs*⁴.

Em outras palavras, deixar que o teatro seja um espaço onde possam transitar os múltiplos corpos em seus processos de singularização, isso abre a

⁴ Citação apresentada no livro **O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia**, de Gilles Deleuze e Felix Guatarri (1966). De acordo com os tradutores da edição portuguesa, a palavra é intraduzível para o português, a qual é derivada da palavra *bricolage* e que designa o aproveitamento de coisas usadas, partidas, ou cuja utilização se modifica adaptando-as a outras funções.

possibilidade para a instauração de dispositivos de transgressão. Assim estaremos refletindo os tipos que se deseja e que não se quer socialmente, bem como desconstruiremos os valores que não pertencem a uma sociedade diversa e que mimetiza o igualitário. É desta maneira que na cena contemporânea o teatro busca temas urgentes e encontra com a temática sobre os *transgêneros*, mas busca também não incorrer num discurso determinista, fóbico ou moralista, transformando tais processos de singularização em guetos ou territórios fechados.

Quando nos referimos ao dispositivo do desejo, entendemo-lo enquanto imanência do indivíduo, devir que se abre para o improvável a sedimentar o caminho das possibilidades, de forma a questionar os papéis sociais que nos são impostos ou de assumirmos os nossos *papéis sexuais* num sentido literal da palavra. Deste modo, o ato transgressor do devir-*trans* e dos devires-*personae-dramatis/performer* permitem deslocamentos de sentidos, bem como a instauração de outros devires e também a revelação das máscaras e dos simulacros referentes a todos nós. Não obstante, é neste contínuo jogo de aparências, ocultamentos, recalques e anulações que se extrapola o grito, a revolta, a transgressão do ato e passamos à convivência teatralizada na sociedade⁵.

O mascaramento pode provocar reações distintas: o de sufocar o grito, a revolta a partir do *interdito* e, por fim, colar a máscara em todo o corpo. Mas por outro lado, um ato transgressor busca redimensionar e ressignificar as nossas existências enquanto profanação dos ritos, dos mitos e dos discursos hegemônicos que nos impõem barreiras. Entre os processos de singularização e produção de subjetividades é preciso estar atento, pois o aspecto político ergue as suas bandeiras, que pode deflagrar o combate ou a perpetuação dos discursos normatizadores cujas estruturas parecem inabaláveis.

A hierarquia imposta aos corpos sexualizados faz irromper discursos hiperbólicos, estandardizados, propositalmente perversos e paródicos, como apresentado na teoria *queer*. Os territórios são demarcados, a fim de se proceder

⁵ Referência a obra *Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord, edição de 2012, publicada pela Editora Antígona.

o controle dos corpos na sociedade. Ante a isso, os corpos que extrapolam o normativo passam a ser rotulados de desviantes, abjetos e pervertidos.

O discurso hegemônico heteronormativo masculino parece impor tipos de conduta, de comportamentos e subjetividades que procuram enquadrar os indivíduos às normas preestabelecidas e aceitas como verdadeiras. A pesquisadora Berenice Bento define:

O gênero é uma “sofisticada tecnologia social heteronormativa operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens. Uma das formas de se produzir a heterossexualidade consiste em cultivar os corpos em sexos diferentes com aparências naturais e disposições heterossexuais naturais. A heterossexualidade constitui-se em uma matriz que conferirá sentido diferenças entre sexos (BENTO, 2006 p.87).

Ao estabelecer tais normas de enquadramento para homens e mulheres, revelam-se as máscaras, o teatro. Os sexos homem/mulher e os gêneros masculino/feminino tendem em sua maioria a reproduzir os determinismos miméticos existentes em tal discurso hegemônico. Por outro lado, todos os que estão em desacordo com tais normas passam a ser considerados desviantes e abjetos. Os corpos desejanter e politicamente incorretos, capazes de desestabilizar o discurso naturalizante do sexo em seu aspecto biológico, constroem-se plenos de performatividade e teatralidade. Os corpos *trans* encontram-se em devir, para ressignificarem, reinventarem e, finalmente, tornarem-se possíveis em suas identidades de gênero. Por isso mesmo, corpos que se querem desnaturalizados.

A fim de confrontar aspectos culturais hegemônicos como o *euroheteronormativismo* anteriormente mencionado, assim como quaisquer paradigmas hegemônicos, surge uma contracorrente denominada por *Movimento Decolonial* que tem Walter Dignolo como um dos articuladores. “Uma vez descoberta a lógica da colonialidade que é ocultada pela máscara da modernidade, revela-se também projetos decoloniais que provam que a modernidade/colonialidade será um mal momento na história da humanidade nos últimos quinhentos anos”⁶ (MIGNOLO, 2010 p.24). No campo das artes decoloniais o pensamento parte da consciência de que “*Vivimos en un tiempo*

⁶ Livre tradução de artigo publicado na Revista *CALLE14*, p. 24 // volumen 4, número 4 // enero - junio de 2010.

*en el que no sólo es importante hacer una obra de arte, sino que también es esencial cuestionar la(s) condición(es) de nuestras vidas, la forma en que nuestras vidas son producidas (...)*⁷ (GRŽINI, 2007 p.13)”. Os estudos decoloniais surgem contra os discursos normativos enquanto ideologia dominante, que procuram sua universalização ao mesmo tempo que pretendem um controle social.

Deste modo, o assujeitamento sob controles poderes vai de encontro à performatividade *de gênero*, a qual estabelece outras relações, sobretudo o enfrentamento para com os que o subjagam. Ora, se a performatividade refere-se ao ato de singularização e, portanto, a capacidade de nos confrontarmos e rompermos com o *establishment*, não seria o *DESassujeitamento* a interdição de tais perspectivas? E não há neste impasse a revelação de determinados simulacros sociais a revelar que atos performáticos existem inclusive na esfera normativa? Não vivemos de fato um grande teatro social? Como distinguir a realidade e a ficção nestas relações de confronto? Ao pensarmos que essas relações ocorrem por meios intercambiáveis, promovendo atos de fala e que, por sua vez, produzem diferentes identidades, não seriam também as *categorias de gênero* processos de construção performativos?

A partir das discussões teóricas de duas teses de doutoramento que tratam sobre a “teatralidade e transexualidade” e “processos criativos para a dramaturgia do ator”, partiu-se para a concepção e cocriação de uma cena performática (imagem 01) entre um “ator performer” e “um encenador”, utilizando relatos e memórias de pessoas travestis e transexuais que estão disponíveis na internet.

Imagem 02: Cenas da performance *O Corpo que TRANSito*

⁷ Transcrição de uma citação da artista Marina Gržini faz para seu trabalho *Situated Contemporary Practices. Art, Theory and Activism from (the East of) Europe* citada por Walter Mignolo em seu artigo *Aesthesis Decolonial* (2007).



Fotografia: Francisco Alves

Ao que foi exposto anteriormente é importante destacar que embora na atualidade possam existir matérias jornalísticas em torno do universo de pessoas travestis e transexuais, que denominamos aqui neste artigo como corpos *trans*, e ainda que algumas pessoas transgêneros tenham projeção social e outras se tornaram celebridades, o que impulsionou os artistas pesquisadores na criação da cena performática aqui em análise não foi o glamour e/ou vedetismo deste universo, mas sim, algumas referências biográficas, repletas de memórias que narram experiências verídicas de autoafirmação de identidades de gêneros. Isso foi o que nos levou a construção cênica de um corpo e/ou uma presença de um devir *TRANS*, culminando na cena performativa *O Corpo que TRANSito*.

Problematizando essa temática surgiram as questões: Que corpo é esse? Quais outras possibilidades do corpo? Qual o espaço do artista trans no teatro? Pode um artista não transexual ou travesti lançar mão das questões e discursos do universo trans como motivador de criação estética? E ante a estes diversos questionamentos e provocações durante o processo criativo, eis que o *ator-performer* suspira e solta: “- Ah! Quantas mulheres eu já quis ser. E ele próprio se espanta: - Nossa! Eu nunca disse isso nem de brincadeira e de repente me escapou!” Risos na sala de ensaio⁸.

Todos os elementos aqui expostos serviram para a concepção e realização da cena performática *O Corpo que TRANSito*. Inicialmente buscou-se a reunião de informações por meios diversos, colhidas em redes sociais, sites especializados e imagens com depoimentos de transexuais. A partir dos elementos selecionados como falas, gestos, referências bibliográficas e reportagens em constante diálogo com as memórias, inquietações e as dúvidas do próprio *ator-performer*, isso fez emergir uma corporalidade que culminou na construção de um percurso de cena performática.

Experimentos para TRANSição

A partir das discussões teóricas de ambas teses de doutoramento da Universidade Federal de Mato Grosso-Brasil e Universidade do Porto-Portugal, e ante ao que foi exposto anteriormente, é importante destacar o que impulsionou os *artistas pesquisadores* na criação de uma cena performática. Não foi o glamour e/ou vedetismo, que possa existir em torno do universo de pessoas transgêneros, mas sim, algumas referências biográficas selecionadas,⁹ que são repletas de memórias de desvios submetidos, em detrimento de autoafirmações de suas identidades de gêneros. Isso foi o que nos levou à construção cênica de um corpo e/ou uma presença em devir para a cena performativa *O Corpo que TRANSito* (imagem 02).

⁸ Trecho retirado do diário de bordo do *ator-performer*.

⁹ As referências biográficas aqui mencionadas são das pessoas que aparecem nos vídeos de reportagens e que estão disponíveis na internet e os links estão nas referências seguintes.

Observando alguns depoimentos em vídeos que estão disponíveis na internet¹⁰, é possível deduzir que o imaginário das pessoas travestis e transexuais seja comumente povoado pelo glamour em torno das mulheres de visibilidade na grande mídia (televisão ou cinema). O aspecto de vedetismo pode até ser um dos geradores do desejo que impulse o travestir-se, mas os motivadores que os levam a performar na vida real são muito variados e nem sempre isentos de processos doloridos.

A transexualidade no sentido de uma mudança do sexo biológico, e não apenas de identidade de gênero, pode também passar pelos estágios de um certo espelhamento, mas o *trans(formar)-se* vai muito mais além. Muitos relatos desvelam os motivos potentes que levam as pessoas, tanto mulheres quanto homens, à uma tomada de decisão ao ponto de *TRANS*formarem seus próprios corpos. Trata-se de um processo de desformar-se; de tirar da forma do *padrão* cultural binário pré-estabelecido, mas que exige um grande ato de coragem. Os relatos evidenciam que mesmo em tempos mais abertos essa *TRANS*formação não é para pessoas fracas.

No presente é possível fazer um estudo palpável acerca do fazer teatral, seja a partir de vários elementos concretos como textos, objetos e mais atualmente de imagens. Inclusive muito já se escreveu sobre o fazer teatral, mas sobre o trabalho de interpretação de ator, que é o elemento primordial na cena, somente agora ampliam os estudos no campo da atuação. Embora já tenham havido várias empreitadas para dar cabo de definições estéticas e até de sistematizações metodológicas em torno do ator desde *Stanislavski, Artaud, Grotowsky, Tchecov, Brecht, Barba e Brook*, para citar nomes precursores dentre outros, contudo, somente a partir de década de 1960 e mais atualmente é que se expande a investigação voltada especificamente para o trabalho da atuação

¹⁰ Entrevista com **João Nery**, primeiro caso de cirurgia Trans-homem realizado no Brasil. Disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=7ax-q1rAQNy> acessado em 21/04/2017 as 17h21.

Entrevista com **Luma Nogueira Andrade**, primeira Travesti Doutora e reitora do Brasil. Disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=bCc5No2pNL0> acessado em 21/04/2017 as 16h11.

Entrevista com **Laerte Coutinho**, cartunista. Disponível no <https://www.youtube.com/watch?v=dw8KGeSX3L4> acessado em 21/04/2017 as 15h30.

Entrevista com **Rogéria**, artista-transformista. Disponível no endereço https://www.youtube.com/watch?v=XNFp_3zIbSE acessado em 21/04/2017 as 17h40.

como nos estudos de Renato Cohen, Sílvia Fernandes, Hans Thies Lehmann, Mateo Bonfito, Renato Ferracini, Eleonora Fabião entre outros.

Ante uma sociedade marcada pela intolerância como nos fatos ocorridos em várias cidades brasileiras nos anos 2016 e 2017, a cena performativa *O Corpo que TRANSito* analisada nesse estudo, é uma oportunidade para problematizar uma criação artística como ato político relacionado às questões de identidade de gênero¹¹.

O processo inicial para esta criação se deu com leituras de artigos e reportagens relacionados com a temática da *identidade de gênero* e com a seleção de vídeos na *internet* com depoimentos de pessoas transexuais e travestis. Após as leituras e análises do material relacionado com o tema que foi coletado, partimos para experimentações práticas com a realização de improvisações¹². Na sala de ensaio o encenador reproduzia os discursos diversos encontrados, e como provocação ao ator, ele ia mencionando trechos de frases que foram coletadas dos relatos em vídeos. Os depoimentos iam sendo reproduzidos para instigar o ator, que munido apenas de seu próprio corpo e de um diário de bordo, experimentava improvisando corporalmente as reverberações das mensagens verbalmente pronunciadas pelo co-criador em forma de comandos:

- Escute com o seu corpo as frases:

“não ser aceito na sua diferença”, “a busca da visibilidade na sociedade”, “a sociedade molda as pessoas”, “disforia de gênero”, “o espelho que reflete um corpo incompatível” “a roupa que vai moldando o corpo”, “disforia de gênero.

(...)

O diretor pede agora que seja criado uma sequência de movimentos num percurso em linha reta em que o corpo deve traduzir essas frases.

(...)

No segundo dia de trabalho o diretor pede ao ator que se repita a sequência de movimentos criados, mas num percurso que deverá passar desviando alguns obstáculos¹³.

¹¹ Atualizamos esse artigo no tocante à intolerância com as questões gênero no Brasil, relacionando-o ao fato ocorrido recentemente na cidade de Porto Alegre-RS, em que grupos organizados pediram a interrupção da exposição de artes visuais “Queermuseu”, que foi encerrada antes do prazo previsto. Reportagem disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artigo-nao-ha-arte-possivel-para-gente-de-bem-21810164#ixzz4sTI0P8kf> acessada em 16/09/2017 as 20h16.

¹² Os processos de improvisos corporais estão registrados no diário de bordo do ator-performer.

¹³ Fragmentos transcrito a partir do diário de bordo do ator.

Ao longo do processo de elaboração da performance, partimos para um treinamento físico, no qual privilegiamos construir e fixar algumas partituras corporais e gestuais. Pouco a pouco, somaram-se a estas, elementos outros como um espelho, uma faca (que ora era utilizada como pincel, ora um bisturi), uma mala, pedaços de tecidos e algumas peças de roupas. Nosso intuito era de propor significações que possibilitassem múltiplos olhares e sensações.

À medida que esses elementos foram sendo incorporados à cena sempre através de improvisos, passamos a experimentar outros recursos como a música, projeções com imagens de fotos e vídeos e outros objetos, que foram integrados à cena durante o processo criativo (Imagem 02). Em seguida investimos em transcrever as frases estímulos para o próprio corpo do ator e a partir de então, foi sendo criada uma corporalidade, que culminou num roteiro para o percurso de uma possível ação performática, misturando realidade e ficção, “pois na experiência concreta do ator residem elementos centrais para a verificação do que pode ser real na cena” (CARREIRA e BULHÕES, 2013 p. 37). O resultado implicou numa cena híbrida que agrega linguagens de performance, teatro, dança, música, vídeo e reportagem.

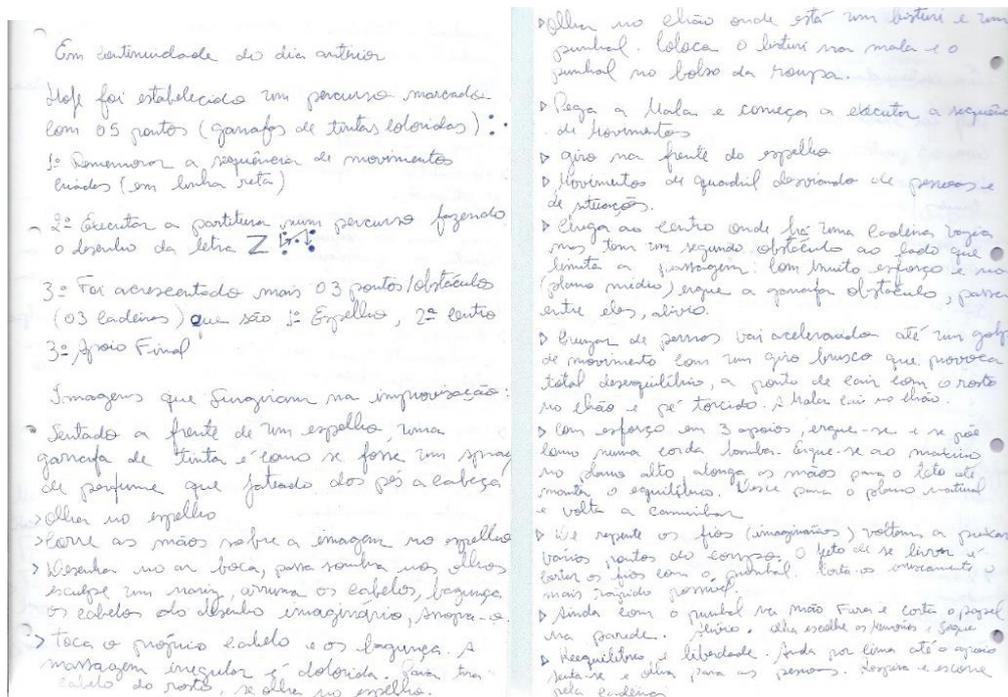
Imagem 02: Cena da Performance O Corpo que TRANSito



Fotografia: Fátima Cardoso Faria

Vários encontros para criação tiveram como exercício de aquecimento a experimentação e a improvisação com diferentes formas de caminhar. As variações dos percursos eram com ou sem obstáculos, ora rápido, ora lento, dançando, escorregando, pulando entre outros (imagem 03). Um dia, a partir da imagem dos quadrados formados pelos ladrilhos do piso da sala de ensaio, durante os improvisos ocorreu a ideia de pular a amarelinha¹⁴.

Imagem 03: Reprodução das páginas do *diário de bordo* do ator



Fonte: Arquivo de imagens de registro do próprio ator-pesquisador

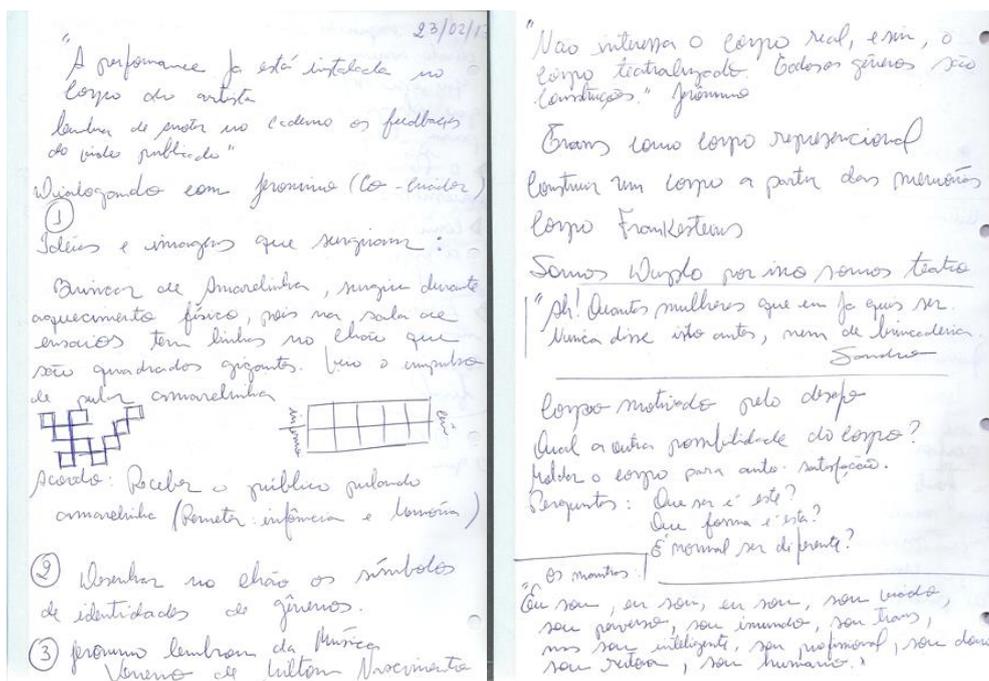
Deste impulso oriundo de alguma memória de infância do próprio ator, desencadearam várias lembranças de brincadeiras infantis (Imagens 03 e 04). A memória que mais reverberou durante esta improvisação, foram os ecos das regras ditadas: “isso é brincadeira de menina”; “essa é brincadeira para meninos”, que é o que Berenice Bento define como “enunciados performativos”. Sem que pretendêssemos, achamos ao acaso e a partir desse gesto mimético, o ponto inicial do percurso performático, que foi ficcionalizado levando em conta também as referências da adolescência e juventude do ator, mas as memórias

¹⁴ Referência a brincadeira infantil de saltar por entre figuras geométricas e manter o equilíbrio.

de infância foram grandes disparadoras para criação, e isso vai ao encontro da explicação de Berenice Bento:

A infância é o momento em que os enunciados performativos são interiorizados e em que se produz a estilização dos gêneros: "homem não chora", "sente-se como uma menina". Esses enunciados performativos tem a função de criar corpos que reproduzam as performances de gênero hegemônicas (BENTO, 2006 p.90).

Imagem 04: Reprodução das páginas do diário de bordo do ator



Fonte: Arquivo de imagens de registro do próprio ator-pesquisador

Começamos a TRANSitar corporalmente pelo desenho da amarelinha, riscado no chão formalmente pelos tradicionais quadrados e binarismo, mas neste jogo foram substituídas as palavras CÉU & INFERNO, pelos símbolos de MASCULINO e FEMININO, desenhados com pétalas de flores e espinhos (imagem 04).

Esta experiência foi realizada em espaços alternativos, bem como em salas de conferências, *halls* e auditórios, utilizando também os recursos audiovisuais com projetor multimídia e sonorização. Após a criação do esboço de um percurso cênico, a cena foi experimentada através de apresentações realizadas para um grupo de investigadores do curso de doutoramento em educação artística da Universidade do Porto e outra no Seminário *Vamos Falar*

de *Gênero II*, na Universidade Federal de Mato Grosso. Após ambas apresentações os espectadores puderam escrever relatos de suas impressões.

O *feedback* dos espectadores revelou que muitas leituras se identificaram com os motivadores criativos deste experimento, mas a cena performativa extrapola as temáticas relacionadas com as discussões em torno dos *TRANSgêneros*, pois ela também abarca questões de direitos humanos. A maioria dos opinantes concordaram sobre a urgência de abordar a temática sobre gênero. Face a isto, a partir da cena é possível abrir esse campo para discussão do tema em vários ambientes como escolas, faculdades dentre outros, e a realização de performances como esta podem corroborar com o esclarecimento que reverbere no campo das políticas públicas.

BIBLIOGRAFIA

- BENTO, Berenice 2008. **O que é Transexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2015.
- COHEN, Renato. **Performance Como Linguagem**. Perspectiva: São Paulo, 2011.
- CARREIRA, André. e BULHÕES, Ana Maria. Artigo: **Entre Mostrar e Vivenciar: Cenas do Teatro do Real**. Revista Sala Preta. v. 13, n. 2 (2013)
- DELEUZE, G. & GUATARRI, F. **O anti-édipo** - Capitalismo e Esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim 1966.
- GREINER, C. **O Corpo** – Pistas Para Estudos Indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber**. São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- GUATARRI, F. & ROLNIK, s. **Micropolítica** – Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LOURO, G. L. **Gênero, Sexualidade e Educação** – Uma perspectiva Pós-Estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MIGNOLO, Walter De. **Aiethesis Decolonial** - Revista CALLE14 // volumen 4, número 4 // enero - junio de 2010