

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

FLÁVIA NAVES DE OLIVEIRA SANTOS

**corpo Figura**

NITERÓI-RJ 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

FLÁVIA NAVES DE OLIVEIRA SANTOS

**corpo Figura**

Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa de Estudos dos Processos Artísticos, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Orientada pelo Prof. Dr. Jorge Vasconcellos.

NITERÓI-RJ 2016

**corpo Figura**

Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa de Estudos dos Processos Artísticos, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientada pelo Prof. Dr. Jorge Vasconcellos.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jorge Vasconcellos

Orientador (UFF)

---

Profa. Dra. Mariana Pimentel (UFF)

---

Profa. Dra. Eleonora Fabião (UFRJ)

Não houve financiamento do programa para que eu compusesse esta dissertação. Parte da pesquisa foi financiada por mim (enquanto eu dava aulas de teatro em uma instituição privada) e outra parte pela minha mãe e pelo meu pai (em forma de mesada).

## Resumo

O objeto principal dessa pesquisa é o programa performativo FIGURAÇA, realizado pela performer Flávia Naves, de outubro de 2014 a outubro de 2015, na cidade do Rio de Janeiro. Através dele, um corpo, que se vê aprisionado à sua imagem e sem possibilidade de escapar aos códigos sociais que o regulam e normatizam, toma consciência dos processos e procedimentos que o enclausuram e encontra modos de se reinventar. Por meio da ação de performar Figuras, a performer descobre a potência de um corpo que, ao jogar com os códigos sociais e com os padrões do feminino, se afirma e se redescobre mulher. A partir disso escreve, entre fevereiro e maio de 2016, oito cartas sobre essa trajetória artística, que nomeou conceitualmente como *corpo Figura*. Os encontros e afetos vivenciados com cada um dos oito destinatários dessas cartas são o eixo estrutural da análise teórica e da reflexão artística que vêm a ser esta dissertação.

PALAVRAS CHAVE: performance, corpo, Figura, feminino, programa performativo.

## Sumário

Carta 1 de 8 para minha irmã gêmea, Patrícia Naves \_\_\_\_\_ p. 8 -18

Introdução ao corpo Figura – a imagem do corpo Errante de Ítala Isis – o corpo feminino e o poder disciplinar – normatização e controle – o desejo de “mulherecer”.

Carta 2 de 8 para meu amor, Andrêas Gatto \_\_\_\_\_ p. 19-49

O programa performativo FIGURAÇA – compor e se (de)compor no encontro com outros corpos – o espanto de perder o próprio corpo – a alegria de afirmar o próprio corpo.

Carta 3 de 8 para Sebastian, meu amigo onda \_\_\_\_\_ p. 50-60

FIGURAÇA e o devir-mulher – política feminina molecular – devir-imperceptível – como ser como todo mundo.

Carta 4 de 8 para a performer Eleonora Fabião \_\_\_\_\_ p. 61-73

A Figura do *Vodu* – abrir caminho entre as feridas – o que pode o corpo que sofre – o corpo performativo – a noção de programa performativo.

Carta 5 de 8 para Jorge Vasconcellos \_\_\_\_\_ p. 74-87

Combater modos de vida capitalistas – radicalizar a relação entre arte e vida – Figuras como composições estéticas e políticas – FIGURAÇA e o contrato com a sociedade capitalista – fazer uso das coisas como ato de profanação – Eleonora Fabião e sua ação *Troco tudo* – Rancière e a política do dissenso.

Carta 6 de 8 para Judith Butler \_\_\_\_\_ p. 88-100

FIGURAÇA e a impossibilidade de ser “coisa” – o corpo feminino e as marcas de gênero – fazer uso das marcas, transformá-las em afirmação – FIGURAÇA e a prática do travestimento.

Carta 7 de 8 para Mariana Pimentel \_\_\_\_\_p. 101-109

Sobre a responsabilidade de responder à existência – o ato de fala e imagem da mulher  
“Bela, recatada e do lar” – o feminismo como animalismo – a ação de performar a  
Figura da *Bela, recatada e do lar* – a beleza de ser outro tipo de mulher.

Carta 8 de 8 para Diogo Liberano, meu amado \_\_\_\_\_p. 110-127

Estar em companhia – a carta como convite – a amizade como alento – vestir e ser  
vestida de cores – da alegria de ser Caio e Flávia.

Referências Bibliográficas \_\_\_\_\_p. 128-129



Arquivo pessoal

Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 2016

Paty minha irmã gêmea, metade minha.

Da janela do quarto da sede do Inominável, quarto que provisoriamente me acolhe nessa “residência artística” que criei para mim mesma, a chuva cai fina e abundante alterando som e paisagem. À minha frente avisto agora apenas edifícios, casas e algumas árvores com flores amarelas nas pontas. Ainda que eu não veja, imagino a chuva molhando os corpos desavisados que caminham pelas ruas daqui de Vila Isabel, eu apenas imagino, mas sei que isso está acontecendo agora, neste instante, bastaria que eu descesse os degraus do prédio e adentrasse a rua para ver a coreografia dos corpos na tentativa de escapar da chuva.

Gostaria neste instante de te pedir um favor: peço para que você abra bem olhos a fim de enxergar não o que vê, mas o que acontece enquanto você imagina. Pode ser?

Imagine você agora sozinha em sua casa retirando toda a sua roupa, saia, blusa, sutiã, calcinha. Encare o espelho e olhe bem para o seu corpo nu. Sua forma, suas curvas, sua estatura, seu sexo, toda e qualquer parte do seu corpo está agora exposta.

Imagine que a sua frente se encontra uma máscara feita de trecos que você ao longo de muitos anos vinha catando na rua. Uma máscara feita de vários pedaços de variadas coisas costuradas entre si: tampinha de refrigerante, um pedaço de tecido rasgado, uma carta de baralho, um pedaço de tomada, um carretel de linha, uma miçanga, um botão. Junto à máscara se encontra um tecido transparente capaz de cobrir todo o seu corpo, é um voal. No tecido é possível ler palavras e frases costuradas a várias mãos por linhas coloridas e em uma frase se lê: “corpo errante” e numa outra: “mulherecer é ato político”.

Imagine você agora cobrindo o seu corpo nu pelo voal transparente e em seguida depositando sobre a cabeça a máscara feita de trecos. Olhe novamente para o espelho, o que você vê já não é só você, é você e a rua, é seu corpo, o corpo da rua e tantos outros corpos materializados em cores, objetos e linhas. O que você vê é uma Figura estranha a sua imagem habitual e que se faz agora fantasmagórica, feito vulto, puro

espectro de uma cidade fantasma. Mas não se esqueça: por debaixo do tecido está ali o seu corpo nu.

Tome agora coragem para se despedir do espelho e vestida como está ganhe as ruas. É isso mesmo. Seus pés neste momento tocam o asfalto e você caminha errante pelas ruas da cidade.

Esse primeiro encontro com o fora não é tão fácil, você já teria imaginado centenas de reações possíveis a esta sua Figura sem nome, sem rosto e de sexo exposto que você dá a ver em via pública. Mas agora que você está ali, agora que você pisa com propriedade nesse chão acinzentado, nada é igual ao que você imaginara. Faz sol, o asfalto esquenta, você não está sozinha, muitos amigos te acompanham formando a sua “guarda”, seu corpo pede dança, você de propósito se desequilibra, pisa torto, apressa o passo, dá um giro e se sacode. Nesse gingado a transparência do tecido deixa escapar o seu corpo de mulher. Você experimenta o frescor da liberdade e arre pia até o último fio de cabelo. O passeio público se encontra totalmente diferente. Os olhos estão perplexos, os corpos desconcertados. Um homem grita em cima da moto: viu a mulher pelada ali? Uma mulher esconde o rosto envergonhada, alguns cochicham, outros fingem indiferença, carros e ônibus buzina m, desaceleram, freiam. Muitas pessoas tentam tirar fotos, mas ninguém impede a sua dança, você passa alterando o ritmo da cidade, passa feito raio rachando o chão do urbano.

Seu corpo errante celebra a potência de vida que te torna mulher, que te faz “mulherecer”.

Deu para enxergar, irmã? Conseguiu imaginar? O que te parece? Irreal?

Pois eu te digo: isso aconteceu, eu vi, eu estava lá. A tal Figura que você imaginou vestir foi antes vestida pela Ítala, amiga e colega do mestrado. O que você acaba de imaginar aconteceu na defesa de mestrado da Ítala um dia antes da escrita desta carta, dia 26 de fevereiro deste ano de 2016 no bairro da Lapa. Ítala, que neste dia ganhou de uma professora o nome de Ícara, bateu suas asas pelas ruas da Lapa alterando percepção e ritmo, arrancando risos e lágrimas com seu corpo errante.

A investigação da Ítala é sobre a errância, sobre como um corpo se faz errante para encontrar a sua potência, se afirmar enquanto corpo e (por que não?) “mulherecer”. É a própria Ítala quem diz:

“A mulher que busco evocar, não pode ser um gênero, precisa ser um verbo. Um *mulherecer*, aberto a qualquer corpo falante e movente. Aquilo de que eu me dei conta é que todo corpo pode ser errante. Nós *mulherecemos* um pouco quando saímos do lugar que nos foi destinado por certa partilha social. *Mulherecer* também é errar e pode produzir mudanças em nós e no nosso entorno”<sup>1</sup>.

O que pode um corpo errante no chão da cidade? Ela pergunta. Você enxerga a resposta, irmã?

A primeira vez em que eu vi um corpo errante nós estávamos juntas. Tínhamos por volta dos seis anos de idade, estávamos em casa (ainda morávamos nas casas geminadas da rua t-37 no bairro do Bueno na cidade de Goiânia) quando escutamos um burburinho na nossa rua. Não sei se você se lembra, saímos de casa, eu você e nossos pais para ver o que estava acontecendo. Os vizinhos apontaram para a rua de cima e nos mostraram um corpo todo coberto por um lençol branco, segurando uma bengala e rodopiando feito peão. Você se lembra dessa imagem? “Deve ser uma velha doida”, os vizinhos disseram, eu fiquei apavorada e ao mesmo tempo encantada porque aquela “velha” parecia um fantasma, mas a sua dança não me causava medo, apenas fascínio. Você se lembra disso? Depois descobrimos que a “velha” era o nosso vizinho Paulo Otávio, brincando com um lençol e com a bengala do avô. Eu nunca mais me perdi dessa imagem.

Imagine agora a gente criança encontrando pela rua uma “maluca” com uma máscara colorida, coberta por um lençol transparente rodopiando pela rua? Acredito que assim como têm sido com a “velha” do Paulo Otávio, eu não me esquecerei nunca da “maluca” do corpo errante e permanecerei me perguntando por que tais figuras são ao mesmo tempo aterrorizantes e fascinantes?

---

<sup>1</sup> ARAUJO, Ítala Isis. *Corpo errante*. Niterói: UFF, 2016. 133 págs. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

Pois então, nestes dois anos de mestrado eu acho que compreendi o porquê do meu assombro e fascínio. Essas Figuras ousam provocar uma ruptura, ainda que momentânea, em leis e regras que normatizam os nossos corpos em sociedade, determinando como e quando podemos agir, de que forma devemos nos portar, como devemos nos vestir e insistindo em nos manter sob um regime de poder baseado no adestramento e na docilização dos corpos.

A esse poder sobre o corpo o filósofo francês Michel Foucault chamaria de disciplinar em sucessão ao poder de soberania. Veja como Foucault em “Microfísica do poder” faz a distinção entre o poder de soberania e o poder disciplinar no decorrer dos séculos:

“O modo como o poder era exercido podia ser transcrito, ao menos no essencial, nos termos de relação entre soberano-súdito. Mas, nos séculos XVII e XVIII, ocorre um fenômeno importante: o aparecimento, ou melhor, a invenção de uma nova mecânica de poder”<sup>2</sup>. Foucault vai nos dizer que esta nova mecânica é disciplinar no sentido que apoia-se mais “nos corpos e seus atos do que na terra e seus produtos, é um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza, é um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo”<sup>3</sup>.

De um regime de poder em que o soberano exerce seu domínio sobre o súdito através da cobrança de tributos e obrigações, sucede um novo tipo de poder “que não pode mais ser transcrito nos termos da soberania, é uma das grandes invenções da sociedade burguesa. Ele foi instrumento fundamental para a constituição do capitalismo industrial e do tipo de sociedade que lhe é correspondente; este poder não soberano, alheio à forma da soberania, é o poder disciplinar”<sup>4</sup>.

Poder que regula comportamentos, adentra os gestos, normatiza os corpos a fim de torna-los cada vez mais dóceis e, sobretudo, mais eficientes. Você que trabalha na área

---

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 187.

<sup>3</sup> IDEM, idem: p. 187, 188.

<sup>4</sup> IDEM, idem: p. 188.

de marketing de um shopping center deve saber melhor do que eu o que significa otimização de tempo e eficiência produtiva. Em “Vigiar e punir”, outro livro de Foucault, ele nos diz que:

“O controle disciplinar não consiste em ensinar ou impor uma série de gestos definidos; impõe uma melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e de rapidez. No bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil: tudo deve ser chamado a formar o suporte do ato requerido. Um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto”<sup>5</sup>.

Está acompanhando, Paty? É possível imaginar esse tipo de poder sobre o corpo? Percebe o poder disciplinar exercendo domínio sobre suas escolhas, suas formas de vestir, de agir, de se comportar?

O que mais me impressiona nisso tudo não é a vigília sobre os corpos, nem a constante contenção de comportamentos e gestos a que somos constantemente submetidas, mas a maneira como provocamos uma ruptura nessa normatização toda, pois é na contramão dessa regulação sobre os corpos, na contramão de um poder que normatiza, impõe comportamentos e regula os gestos, que Figuras como a da Ítala e a do Paulo Otávio se fazem existir.

Veja: Foucault falou que “um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto”, os corpos da Ítala e do Paulo Otávio realizam tudo menos o mínimo gesto. O movimento dos seus corpos ao invés de minimizar, encolher a ação, conter a revolta, excede, extrapola, exagera e, dessa forma, ainda que não intencionalmente, se recusa à disciplina.

Pensando no corpo enquanto Figura, corpo este indissociável da sua imagem, a Figura criada pela Ítala não só recusa a normatização do corpo, como também nos oferece uma imagem nada pacífica para um corpo de mulher inserido em nossa sociedade disciplinar. Afinal, que corpo de mulher sairia na rua vestido por um tecido que deixa

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

exposto o seu sexo? O corpo de uma puta? De uma louca? De uma drogada? A Figura que Ítala nos apresentou naquele dia, por sua cuidadosa composição feita de trecos que há anos ela vinha catando na rua e de palavras costuradas a mão por diversas pessoas, não deixou dúvidas: o que se apresentava diante dos nossos olhos era, no mínimo, o corpo de uma artista.

É curioso ver como dependendo da Figura que criam ou criamos para nós, dependendo da imagem que fazem ou fazemos de nós, nos tornamos propagadores ou desarticuladores de processos de normatização. O mesmo se dá em nível de potência. Que Figura podemos criar para nós a fim de desarticular e não propagar processos normatizadores? A fim de aumentar e não diminuir nossa potência de ação?

Os super-heróis sabem fazer isso como ninguém. Sendo bem ilustrativa, Paty, para você ter uma ideia de como esse lance da Figura é determinante na relação com a norma e a potência, coloque lado a lado a Figura do Batman e a do Bruce Wayne, qual delas é normatizada e qual, potencializando o corpo, extrapola a norma?

O Paulo Otávio, assim como a Ítala, soube criar para si Figuras potencializadoras de corpo e de ação. A Figura do Corpo Errante (é como eu tenho gostado de chamar a Figura criada pela Ítala), não só desarticula processos normatizadores do corpo como descaracteriza a imagem de mulher dócil e obediente e, assim, experimenta graus de liberdade para seu corpo de mulher.

Li uma vez em uma exposição uma frase que nunca mais esquecerei do crítico de arte Mário Pedrosa: “a arte é o exercício experimental de liberdade”. Não te impressiona, minha irmã, o exercício de liberdade que a Ítala experimentou em seu corpo de mulher?

Peço agora que você olhe para o seu corpo (que eu quase poderia dizer que é meu também, tão parecido eles são em tamanho, espessura, cores e curvas). Olhe para esse seu corpo de mulher e me diga como é para você conviver com ele? Como é para você carregá-lo todos os dias, acordar com ele, dormir com ele, levá-lo para o trabalho, para a rua, para a casa, para o espelho. Como é para você esse convívio íntimo e social com seu corpo?

Pergunto a você o que tenho muito me perguntado ao longo desses dois anos de mestrado. O fato dos nossos corpos serem muito parecidos me leva a achar que você sente o mesmo que eu sinto, que o que se passa comigo poderia se passar contigo e vice-versa, mas eu sei que não é assim. Cada um recebe as experiências de uma forma e o mesmo se dá com a resposta que damos a elas, inclusive podemos escolher passar ou não por experiências. Talvez tudo se resuma ao que queremos dar atenção.

O que se sucedeu comigo ao longo desses dois anos, Paty, foi que passei a dar atenção aos processos íntimos e sociais que me constituem enquanto indivíduo dentro das estruturas de poder existentes. Porque não estamos separados do poder, pelo contrário, somos por ele constituídos. É Foucault, novamente, quem vai dizer: “efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos”<sup>6</sup>.

Sendo o corpo no regime de poder em que vivemos o seu principal alvo, voltei minha atenção ao corpo, mais precisamente aos efeitos do poder sobre o corpo enquanto essa Figura social, indissociável de imagens, significados, identidades, direitos e impedimentos, e a como essas Figuras podem corroborar com os efeitos do poder ou fazer resistência a eles.

Ao observar este meu corpo em sociedade percebi que ele se encontrava por demais colado ao poder que o constitui e que a sua Figura íntima e social acabava por nutri-lo ao invés de enfraquecê-lo. Pois o poder disciplinar, minha irmã, não é só repressivo, negativo, mas também produtivo, ele não produz só corpos dóceis, fracos e submissos, mas sobretudo corpos eficientes, úteis e ágeis. Estamos de tal forma atrelados a esse regime de poder que é difícil perceber quando é ele a nos alimentar e quando somos nós a engordá-lo.

Na introdução que o filósofo Roberto Machado escreveu para “Microfísica do poder”, ele nos diz que Foucault nos apresenta o diagrama de um poder que “não atua do exterior, mas trabalha o corpo dos homens, manipula seus elementos, produz

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 185.

comportamentos, enfim, fabrica o tipo de homem necessário ao funcionamento e à manutenção da sociedade industrial, capitalista”<sup>7</sup>. E continua: “a grande importância estratégica que as relações de poder disciplinares desempenham nas sociedades modernas depois do século XIX vem justamente do fato de elas não serem negativas, mas positivas”<sup>8</sup>. Pois como nos diz o próprio Foucault:

“Se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo”<sup>9</sup>.

Paty, leia novamente esta última frase: se o poder é forte é porque ele produz efeitos positivos a nível do desejo. Bizarro, não? Bizarro pensar que podemos desejar aquilo mesmo que nos condena, desejar o mesmo que nos aniquila. Mas, se somos produto do poder, se por ele somos fabricadas, então nada mais coerente que desejar o que ele deseja. Nada mais exato que afirmar a sua investida. E o que o poder deseja para um corpo? Docilidade, adestramento, utilidade, eficiência e tudo isso sendo orquestrado por uma vigília constante.

O assombro da vigília é tão devastador que já não sabemos quando nossos corpos estão sendo disciplinarizados por um poder vigilante e quando somos nós a nos vigiar ainda que nada nos vigie. É quando nos vemos migrando de uma sociedade disciplinar para a de controle. Em uma sociedade de controle estamos já tão familiarizados com o poder disciplinar que não precisamos de instituições exercendo nosso controle, acabamos por assumir a nossa própria vigília, o nosso próprio controle. O filósofo francês Gilles Deleuze em seu “Post-Scriptum: sobre as sociedades de controle”, nos diz que o controle é uma nova força que se anuncia: “‘Controle’ é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo. Paul Virilio também analisa sem parar as formas ultrarrápidas de controle ao ar livre, que substituem as antigas disciplinas que operavam na duração de um sistema

---

<sup>7</sup> IDEM, Idem: p. XVII

<sup>8</sup> IDEM, Idem: p. XIX

<sup>9</sup> IDEM, Idem: p. 148

fechado”<sup>10</sup>. E completa: “não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições.”<sup>11</sup>

É na contramão do espelhamento entre corpo do sujeito e corpo do poder, é fazendo resistência à aderência passiva ao poder que normatiza o corpo em prol da sua eficiência e produtividade, é lutando contra o desejo que em nós deseja obediência, disciplina e controle que venho nestes dois anos compondo Figuras para este meu corpo de mulher. Nada mais inútil para o poder que um corpo Figura, nada mais improdutivo que um corpo Errante. Percebe, Paty?

Ítala ao dizer que devemos desconfiar do lugar que nos foi destinado por certa partilha social me convidou a “mulherecer” e agora eu estendo este convite a você.

Que Figura podemos criar ao juntarmos nossas metades, minha gêmea? Aceita se aventurar nessa comigo?

---

<sup>10</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo. Ed. 34, 1992, p. 220.

<sup>11</sup> IDEM, Idem: idem.



Arquivo pessoal



Arquivo pessoal

Rio de Janeiro, 09 de março de 2016.

Andrêas, meu amor.

Faço agora um longo suspiro.

Difícil começar essa carta... difícil abraçar as palavras que querem se ocupar de você, do que você é para mim, do que você move em mim.

É tão imenso. Isso de cuidar um do outro, de estar sempre por perto, de ser porto seguro e faísca sempre acesa. Assopramos e ardemos juntos. Que difícil e que imenso isso.

Vou ter que parar por aqui.

Voltei.

Tive que descer do prédio em direção à rua para caminhar um pouco. Fiquei vagando por Vila Isabel conversando com você em pensamento e fui me acalmando aos pouquinhos, na medida em que me dava conta das pequenas-grandes coisas que te trazem para perto de mim, pequenas-grandes coisas que dão forma ao que você movimenta em mim.

Vi passar uma formiga carregando folhas verdes nas costas, senti o vento no rosto, me lembrei do seu andar disperso, despretenso e ri sozinha. Pensei em você quando vi crianças nadando na piscina de um colégio, avistei árvores de troncos robustos, pisei em folhas secas espalhadas pelo chão e o mais impressionante, vi um jabuti andando no quintal de uma casa. Sim! Um jabuti!! Ele mora na rua Torres Homem e parece estar faminto. Te apresento a ele qualquer dia desses.

Nessa caminhada sem rumo certo, refiz sem querer, alguns caminhos pelos quais passamos juntos aqui pelo bairro quando performamos as Figuras da Carnavalesca e da GUARDyÃ. Passei pelo dono do bar, aquele que ficou impressionado com a Carnavalesca e pediu para a gente aparecer no bar dele para fazer “coisas legais” como aquelas.

Nesses anos caminhando juntos, você tem acompanhado mudanças radicais a nível micro e macro em minha forma de enxergar a mim mesma e ao mundo. Você acompanhou todo o meu envolvimento e apaixonamento pela arte da performance, viu e ajudou a nascer uma série de Figuras (Besta, Carnavalesca, Vândala, GUARDyÃ), Figuras estas que hoje compõem a minha subjetividade e permanecem me auxiliando no trato com o horror que a vida, às vezes, me apresenta. Você acompanhou todo o processo de construção do programa performativo FIGURAÇA, me viu mudar de Figura a cada dois meses durante um ano inteiro! Passou alegrias e tristezas comigo vestida e travestida de diversas identidades: “garçonete”, “mulher-macho”, “cobradora”, “piriguete”, “caminhoneira” e agora, depois de quase dois anos morando juntos, você topa encarar essa “residência artística” que criei para mim mesma onde estarei durante os meses de fevereiro, março e abril deste ano, finalizando a última etapa do meu mestrado.

Nesse processo de mudança de casa e de vida que se agudizou em janeiro, peço demissão da escola em que dava aulas de teatro, dispenso o dinheiro que recebia dos meus pais, sou plenamente acolhida pelo Diogo na casa em que ele mora em Vila Isabel (e que é também a sede da nossa companhia de teatro), para enfim, poder restar sozinha e enfrentar o buraco que cavei nesses dois anos de muito estudo, muita performance e muita transformação.

E aqui estou, aqui estamos como no dia de hoje, você lá e eu cá, encarando o vazio que é estar na companhia de nós mesmos, ainda que preenchidos pela amizade e o amor que nos une.

Respirar profundamente.

...

Um dia você me fez um pedido, disse que gostaria de escutar de mim como foi ter passado pelo programa performativo FIGURAÇA a nível dos afetos. Como afetei e fui afetada pelo programa. O que de bom e de ruim havia me acontecido, o que de negativo e positivo eu havia sentido.

Esse pedido requer uma boa caminhada digressiva como você mesmo falou, um retorno aos caminhos percorridos e aos encontros por eles estabelecidos.

O filósofo paulista Peter Pál Pelbart em seu “Poderíamos partir de Espinosa”, nos diz, à luz de Espinosa, que:

“somos um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e de ser afetado. Mas jamais sabemos de antemão qual é a nossa potência, de que afectos somos capazes, é sempre uma questão de experimentação. Não sabemos ainda o que pode o corpo, diz Espinosa, só o descobriremos ao longo da existência. Ao sabor dos encontros”<sup>12</sup>. Se for

---

<sup>12</sup> PELBART, Peter Pál. *elementos para uma cartografia da grupalidade*. In: Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea / organização Fátima Saadi e Silvana Garcia. – São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 33.

assim, se apenas ao sabor dos encontros podemos descobrir o nosso grau de potência, então vamos a eles!

Mas antes, como a caminhada é longa, te ofereço um copo d'água junto às palavras delicadas e preciosas da nossa querida Eleonora Fabião. Beber palavras para que possamos delas nos nutrir:

“E daí que buscamos o outro para encontrarmos com ele e com nós mesmos.

A busca é narcísica nas parecenças.

A busca é avassaladora no medo da perdição.

A busca é transformadora na diferença”<sup>13</sup>.

Bebeu?

Quando eu elaborei o programa performativo FIGURAÇA não senti medo, nem por mim, nem por você. Não senti medo porque o encarei como uma brincadeira, uma brincadeira séria com contratos estabelecidos, um programa de ações para cumprir, mas uma brincadeira. É tanto que dei a esse programa o título FIGURAÇA para a brincadeira ficar realmente divertida.

Vou me vestir dos outros, eu disse para mim mesma enquanto caminhava do colégio Notre Dame, em que dava aula em Ipanema, até Botafogo, bairro onde eu morava. Era setembro de 2014. Vou me vestir dessas pessoas que por mim passam.

Com o meu celular vou fotografá-las sem que elas vejam, vou escolher as partes que quero de cada um, juntar essas partes, criar a composição fotográfica de um novo corpo feito de pedaços de corpos alheios e vou me vestir dessa composição durante um mês inteiro. Esse programa vai durar um ano, eu terei um mês para fazer as fotografias, montar a composição fotográfica e depois um mês para me vestir dessa composição em meu cotidiano. A cada dois meses uma nova FIGURAÇA surgirá.

---

<sup>13</sup> FABIÃO, Eleonora. *9 dias, 89 instantâneos*. Encarte em Encontro: Rumos Itaú Cultural Teatro 2010-2012. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

Vou fazer isso porque quero abalar a rigidez com que encaro a mim mesma, quero desarticular meu modo de vida pequeno burguês, quero me misturar nesses corpos do cotidiano, nesse ordinário que me pertence e experimentar ser algo diferente do que sou. Quero me perder de mim mesma, me perder inteiramente e me reencontrar quem sabe, em outros corpos, por que não?

Quero criar Figuras, Figurações feitas do acaso do encontro, feitas do que nunca gostaria de ser, feitas da mistura do meu preconceito com a minha vaidade. Figurações que me forcem a ver outra face do mundo, que me apresentem uma outra possibilidade para mim mesma. E como nem tudo é destruição, quero me colar um pouco mais aos meus anseios e ver nascer um corpo feito do múltiplo, da mistura, do borrar de fronteiras, do cruzamento das identidades.

Foi assim que fui inventando Figuração enquanto caminhava de Ipanema à Botafogo em um dia qualquer do mês de setembro de 2014.

Quando cheguei em casa te encontrei sentado no sofá e desatei a contar tudo o que eu havia inventado. Você não deu bola, encarou como uma brincadeira mal elaborada, eu não me senti mal por isso, concordava com o seu ponto de vista, a ideia parecia mesmo frágil, mas como era mais diversão que coisa séria, já que era para fazer experiência mesmo, segui com a brincadeira.

Primeiro criei o blog: [performancefiguraca.blogspot.com](http://performancefiguraca.blogspot.com), para ali arquivar tudo o que dizia respeito ao programa.

Depois estabeleci as etapas do trabalho:

1ª Deambulação: deambular pela cidade do Rio de Janeiro e, com o meu celular, capturar imagens de figuras do cotidiano urbano; 2ª Revelação: analisar as figuras fotografadas, escolher ao menos cinco partes do corpo de cada figura; revelar as fotografias; 3ª Composição: criar a composição fotográfica FIGURAÇÃO em folha de papel A3; 4ª Montagem: montar a composição FIGURAÇÃO em meu próprio corpo: comprar roupas, acessórios, adereços; cortar cabelo; fazer tatuagem e etc; 5ª: Convívio: conviver socialmente vestida da FIGURAÇÃO da vez durante um mês inteiro.

Nessa etapa do programa, nem eu nem você poderíamos prever a seriedade dessa brincadeira toda. Mas o rigor do programa não nos abandona nunca. Isso é muito perturbador e também muito lindo.

Começamos a caminhada.

### **No dia 02 de outubro de 2014 fiz a minha primeira captura.**

Fotografei as mãos de um homem que eu acabara de conhecer durante uma performance na Lapa. Ele se chama Gilmar, morador de rua, pai de uma criança, viciado em cocaína. Conversamos um bom tempo em uma dessas lanchonetes de esquina e lembro de ter ficado muito impressionada pela sua história de vida e também pela sua figura: magra, estatura média, peitoral a mostra, cordão pendurado no pescoço e o que mais me chamou atenção, os anéis de prata e de brilhante que suas mãos vestiam. Vislumbrei ali uma captura. O programa FIGURAÇA tinha acabado de começar e eu já estava encantada pelas mãos do Gilmar. Pedi a ele para fotografá-las e meu pedido foi atendido. Foi desconcertante encarar aquela fotografia como a primeira captura de FIGURAÇA, pois ao vestir as mãos daquele homem, eu carregaria comigo toda a sua história, o Gilmar estaria ali ou, ao menos um pedaço dele, durante todo o tempo em que eu estaria vestida de FIGURAÇA.

E assim foi feito. Decidi que aquela seria mesmo a primeira captura, mas decidi também naquele instante, que não me envolveria pessoalmente com nenhuma figura, as capturas teriam que ser de desconhecidos, enquanto passavam por mim na rua. Me envolvendo com os sujeitos das capturas, eu poderia por exemplo, esbarrar com meus próprios preconceitos e me recusar a vesti-los. A questão era menos escolher e mais me permitir ter a atenção capturada.

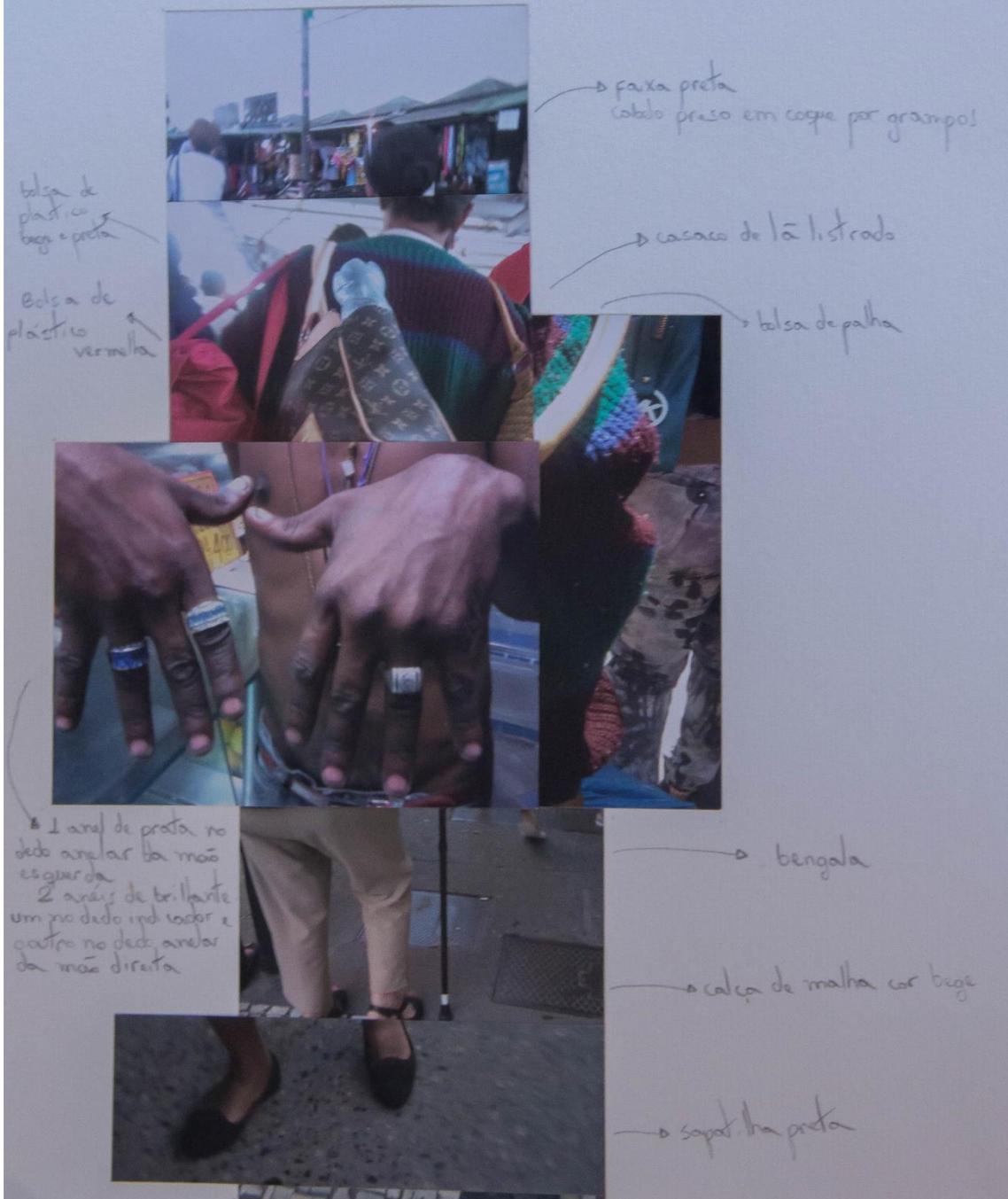
Agora que eu já tinha as mãos da FIGURAÇA #1, faltava o resto todo: cabeça, tronco, pés. Na ânsia por vestir a Figura que mais me descaracterizaria de mim mesma e que faria contraponto às mãos luxuosas do Gilmar, fui logo para o corpo do idoso, corpo este desgastado pelo tempo e que já perdeu bastante de sua forma. Na fila das barcas Niterói-Rio, me chamou atenção uma senhora que carregava várias bolsas e vestia uma

blusa de lã listrada maior que o seu número, me posicionei atrás dela e com o celular na mão, fiz a captura. Num outro dia em Copacabana capturei os pés de uma idosa que calçavam uma sapatilha preta e as pernas de uma outra que vestiam uma calça de algodão bege (dessas que parece que só as idosas vestem) e carregava consigo uma bengala. Em Botafogo, ao capturar a cabeça de uma senhora que vestia uma faixa preta com os cabelos crespos presos em coque por grampos, eu completava a composição desta que seria a primeira de uma série de seis FIGURAÇAS.

Uma observação. Persegui muitas vezes alguns corpos pelas ruas, seja por que haviam de alguma forma me atraído, seja porque haviam me causado alguma repulsa. Mas, em outras vezes, eu apenas deixei meu dedo disparar a câmera do celular e, ao apreciar as imagens capturadas por ele, eu acabava por encontrar a peça que faltava.

Escolhidas as partes de cada corpo, revelei as fotografias e fiz a montagem da composição em papel A3 gramatura 300. No Saara, comprei os anéis de brilhante, em brechós consegui a blusa de lã, calça de algodão, faixa preta para a cabeça e bengala. Durante todo o mês de novembro do ano de 2014, foi assim que eu me vesti. De FIGURAÇA #1, vivi a minha vida normalmente.

# FIGURAÇA #1



Composição fotográfica FIGURAÇA #1 em folha de papel A3 gramatura 300.



Registros fotográficos FIGURAÇA #1 – novembro de 2014

Meu amor, espero que você ainda esteja aí, estamos só começando.

Assim que você me viu vestida da primeira Figuraça teve pena, disse que eu estava uma “barangona”, me viu como uma espécie de velha pobre. Eu compreendi, os tecidos das roupas que eu vestia (assim como os das fotografias) eram de segunda mão; a faixa preta na cabeça com o cabelo preso em coque me deixava bem deselegante; a bengala fazia graça, mas nenhum sentido; apenas os anéis do Gilmar eram capazes de me dar algum ar de “nobreza”, mas nada que pudesse me erguer do posto de “baranga pobretona”. Ainda que desconcertados pela diferença que a tal Figura nos apresentava, encaramos juntos a experiência que ela nos proporcionava e seguimos em eventos, encontros de amigos, em dias e noitadas adentro.

Depois de quase um mês vestida de “velha pobre” você disse algo que eu nunca vou esquecer, disse que FIGURAÇA #1 havia me deixado mais parda. Ficamos encabulados com isso. Não que em um mês a minha cor tivesse mudado, mas a maneira como eu estava vestida foi capaz de ressaltar o “escuro” da minha pele.

## **Em dezembro de 2014 segui para FIGURAÇA #2.**

Deixa eu tomar um fôlego.

A ideia agora, como sempre seria, era capturar corpos radicalmente diferentes dos da primeira FIGURAÇA. Já era verão, o calor começava a desnudar os corpos. Percorrendo as ruas de Botafogo capturei a cabeça de um garoto que vestia um boné vermelho (tive que o seguir por vários metros até conseguir fazer a captura). Num outro dia me deparei com o tronco de uma mulher que alterou a minha frequência cardíaca, a cor negra do seu corpo reluzia junto a um short jeans curto e um top florido, não sei como eu consegui fazer a captura no momento em que ela passou por mim, minha mão tremia diante da possibilidade daquele tronco vestir o meu. Nada mais distante do tronco de uma idosa que o dessa jovem e também nada mais apropriado para o verão que essa captura.

Caminhando um pouco mais capturei o braço esquerdo de uma criança cujas unhas da mão estavam pintadas de azul e rosa. A captura era graciosa, assim como a escolha das

cores da menina. Eu já tinha o tronco de uma mulher, a cabeça de um garoto, o braço esquerdo de uma criança, desejei então um pé bem masculino para fazer contraste com o tronco muito feminino. Passando pela rua Mena Barreto capturei o sapatênis azul de um senhor. Pronto. Agora só faltava o braço direito que deixei para o dia seguinte.

Um adendo.

Você já havia cantado a bola que nesse jogo de capturas eu acabaria por fotografar corpos com tatuagens, sobretudo os braços, e depositou em mim a questão: “e aí? Você se tatuaria?” Lembra disso? E eu me perguntei em seguida: será? Seria eu capaz de modificar a minha pele de forma permanente? É fato que eu acabaria por me deparar com tatuagens, talvez piercings e afins, mas era um feito por demais sério (esse de marcar definitivamente a pele) para o que se destinava ser apenas brincadeira. Ao mesmo tempo, a tatuagem marcaria de forma definitiva o jogo ao qual me destinava. A questão colocada por você era pertinente e eu permaneci alguns dias refletindo sobre ela. O jogo começava a querer caminhar com pernas próprias, questões começavam a surgir sem que eu as intencionasse. Se o que eu buscava era transformação, então que eu me disponibilizasse ao máximo para isso. Se a ideia era brincar, então que eu brincasse direito e jogasse, ciente das regras, mas sem antecipar o caminho.

### **Num belo dia de dezembro.**

Fazendo capturas em Copacabana, tentando encontrar o braço direito que faltava para completar a FIGURAÇA #2, passei por uma senhora que me chamou atenção. Ela usava um longo vestido florido e exibia no braço uma composição muito particular de pulseiras de variadas cores e no antebraço uma tatuagem símbolo do infinito. E qual era esse braço? O direito! Aquela imagem me fisgou no instante em que a vi, mas eu não havia conseguido fazer a sua captura. Pensei: vou voltar, passar novamente pela senhora (ela estava parada na calçada conversando com alguém) e tentar fazer a captura, se eu conseguir a foto, se na imagem capturada a tatuagem estiver nítida, então assim será, eu vou me vestir desse braço, vou fazer a tatuagem.

E o que aconteceu você já sabe, a captura ficou perfeita. FIGURAÇA #2 estava completa.

A partir daí as coisas começaram a ficar de fato sérias. FIGURAÇA #2 alterou minha pele, meu cabelo, minhas unhas e mexeu com minhas memórias.

Você já deve conhecer essa história: para vestir a captura da cabeça do garoto de boné vermelho, tive que cortar os meus cabelos bem curtos, curtos do tipo “menino” como há 21 anos eu não fazia. Só tive cabelos assim aos 10 anos de idade. Lembro claramente do dia em que pedi para minha mãe me levar ao cabeleireiro porque eu queria cortar os cabelos bem curtos, ela não fez objeção, mas já no cabeleireiro lembro do receio dela de que ficassem curtos demais e deixou que cortassem o meu cabelo, mas não tão curtos quanto eu gostaria. Eu nunca entendi o porquê disso, mas hoje sei que o seu receio era de que eu acabasse parecendo um menino. (Naquela época eu nem sabia o que era preconceito, moralismo ou coisas do tipo e vivia feliz exibindo meus cabelos por onde eu ia, a inocência me protegia.)

Pintei as unhas de rosa e azul. No Saara, comprei o shortinho e o top, em Botafogo o boné vermelho e o sapatênis. Fiz a tatuagem com o artista e amigo Filipe Espíndola (que viria a se tornar um fiel parceiro de FIGURAÇA) e, vestida da composição de FIGURAÇA #2, assim vivi todo o mês de janeiro de 2015.

# FIGURAÇA #2

▷ boné vermelho e cabelo curto

tatuagem  
símbolo do infinito

▷ short jeans  
preto cintura  
alta  
top florido

pulseiras  
diversas

▷ unhas  
coloridas  
(rosa e azul)

▷ sapatênis azul



Composição fotográfica FIGURAÇA #2 em folha de papel A3 gramatura 300



Registros fotográficos FIGURAÇÃO #2 – janeiro de 2015

Vivi não, vivemos. E não só vivemos como padecemos juntos envoltos nas questões sérias que FIGURAÇA #2 abriu em nós.

“Olha só isso”, você me disse. “Estou caminhando de mãos dadas com você e os homens não me respeitam”. “Como assim?” eu perguntei e você continuou: “existe uma espécie de acordo entre os homens que é não olhar para a mulher quando ela está de mãos dadas com um cara, mas com você vestida de FIGURAÇA #2 eles não respeitam nem a você, nem a mim, olham mesmo, descaradamente. É como se você vestida assim não se desse o respeito, então os caras decidem que não vão respeitar a mim também, é a primeira vez que eu vivo isso”.

Caceta.

Vestida de FIGURAÇA #2 passei por algumas situações constrangedoras por conta de preconceito de classe e machismo que talvez você nem saiba. No consultório de uma ginecologista no Jardim Botânico, fui destratada de tal forma que não consegui voltar para pegar o exame. Eu realmente destoava das figuras que frequentavam aquele consultório, todas muito melhor vestidas e comportadas do que eu. Um dia no metrô um cara ficou me olhando de cima em baixo de um jeito que eu nunca tinha sentido antes e não era só um olhar de desejo que invade e assedia, tinha ali uma violência, uma espécie de desejo misturado com raiva e asco que eu só consegui compreender quando em um encontro na casa do Jorge, o meu orientador, escutei uma garota feminista falar de estupro corretivo, você já ouviu falar disso? É quando homens violentam lésbicas para “curá-las” de sua homossexualidade. Quando escutei isso não tive dúvidas de que aquele dia no metrô eu havia recebido um olhar corretivo. E depois desse vieram muitos outros.

Em FIGURAÇA #2, a mistura do feminino com o masculino fez surgir identidades do tipo “piriguete sapatona”, como disseram alguns amigos. “Piriguete” por conta do tronco que expunha o corpo e sapatona por conta do boné e do sapatênis. As roupas curtas somadas ao caráter popular da vestimenta formavam os ingredientes ideais para o esculacho e o desrespeito ao meu corpo. FIGURAÇA #2 me fez compreender que na sociedade machista e preconceituosa em que vivemos, a elegância ajuda muito a impor respeito, e compreendi também que é muito difícil (quase impossível) adquirir

elegância e respeito usando roupas curtas e, sobretudo, compradas em mercados populares.

Apesar dos buracos que FIGURAÇA #2 abriu, conseguimos nos divertir algumas vezes, não foi? Como quando comemoramos nossos três anos de namoro no bar do Luís no centro da cidade e achamos graça dos homens que nos olhavam como se você tivesse levado uma garota de programa para beber e comer com você. FIGURAÇA #2 teve graça sim, apesar de tudo, mas confesso que senti um grande alívio quando já era hora de partir para FIGURAÇA #3.

Quer abrir uma cerveja?

### **Fevereiro de 2015.**

Começaram as capturas de FIGURAÇA #3. Eu estava trabalhando em Caxambi, no Norte Shopping, fazendo pesquisa sobre filmes, você se lembra? Decidi que a composição de FIGURAÇA #3 seria feita toda ali, na zona norte, uma zona da cidade que eu pouco frequentava. Nos intervalos do trabalho eu sacava meu celular e passava a disparar cliques.

Como fazer para que FIGURAÇA #3 seja radicalmente diferente de FIGURAÇA #2? Eis a questão que a performance me colocava sempre que eu precisava mudar de Figura. Era uma diferença para o fora, que me veria vestida, mas também para o dentro, para mim, e para você, junto ao meu lado.

Meses antes do início da captura da terceira Figuraça, eu havia estudado as performances da guatemalteca Regina José Galindo. Em uma delas, intitulada “Angelina”, Galindo se veste de doméstica e assim vive a vida durante um mês. Influenciada pela performer capturei o tronco de uma mulher que trabalhava em um café e vestia um avental por cima de uma calça social e blusa das cores preta, mas, ao contrário de Galindo que queria performar a identidade “doméstica”, eu queria tornar possível a mistura das identidades, misturar doméstica com madame, serviçal com

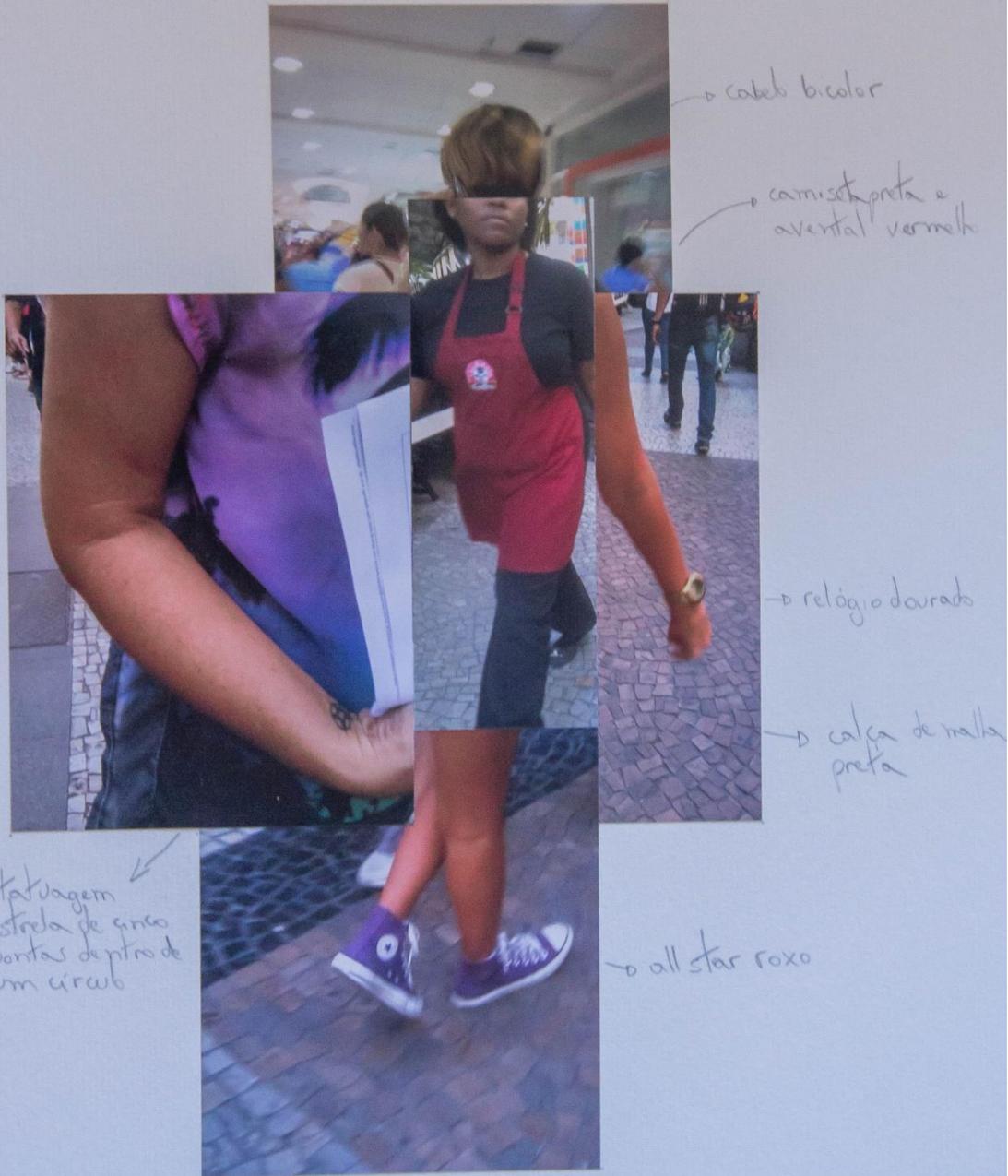
empresária, garçonete com estudante. Não consegui capturar imagens nem de madame nem de empresária no Norte Shopping, mas capturei o braço esquerdo de uma mulher que vestia um vistoso relógio dourado, depois encontrei os pés de uma criança vestidos por um All Star roxo e a cabeça de uma garota que exibia grossas mechas loiras no cabelo, e, em um desses momentos em que passo a disparar cliques sem critério, apareceu sem querer a segunda tatuagem de FIGURAÇA, um simpático pentagrama, símbolo das bruxas, no punho direito de uma mulher.

A composição de FIGURAÇA #3 estava pronta para ganhar o meu corpo. Fiz mais uma tatuagem com o Filipe, comprei calça, blusa, avental. Consegui o relógio dourado e também o All Star e, por último, descolori parte do cabelo. Durante todo o mês de março estive assim vestida em meu cotidiano.

Ao contrário do que eu imaginara, nada foi capaz de desestabilizar o elemento avental que me colava de forma irrevogável à identidade da serviçal. Experimentei com FIGURAÇA #3 dois afetos distintos: a indiferença e a estranheza. Estranheza quando era vista sentada em cafés e livrarias, cinemas e bares, lugares onde eu era servida ao invés de servir, e a indiferença por parte da sociedade de consumo que não me via como um de seus membros. Em restaurantes não me convidavam para sentar, em lojas dispensavam a minha presença. Já não via a hora de partir para FIGURAÇA #4.

Meu amor, eu falo sério, abriu a cerveja?

# FIGURAÇA #3



Composição fotográfica FIGURAÇA #3 em folha de papel A3 gramatura 300



Registros fotográficos FIGURAÇA #3 – março de 2015

**Abril de 2015.**

Estávamos no bar do Pontes na Mena Barreto eu, você e Gunnar. Conversávamos sobre FIGURAÇA e sobre qual seriam as capturas da vez quando o Gunnar me colocou uma questão: “porque você até agora não capturou um tronco masculino?” Pimba! Era chegada a hora de vestir roupas masculinas.

Decidi que todas as capturas de FIGURAÇA #4 seriam feitas em Ipanema, nesta parte nobre da cidade (em contraponto ao local de captura da FIGURAÇA anterior), pensei que ali, em Ipanema, eu encontraria troncos vestidos em roupas mais caras, mas me encantei pelo tronco de um homem vestido tipo porteiro com calça de algodão azul e camisa de botão azul clara. Feita a captura, saí à procura de pedaços que pudessem quebrar a unidade deste tronco bem masculino. Capturei uma sandália de brilhante que vestiam os pés de uma mulher, o relógio dourado no braço de outra, um anel também dourado no dedo direito do rapaz e a cabeça de uma mulher vestindo bonitos óculos escuros.

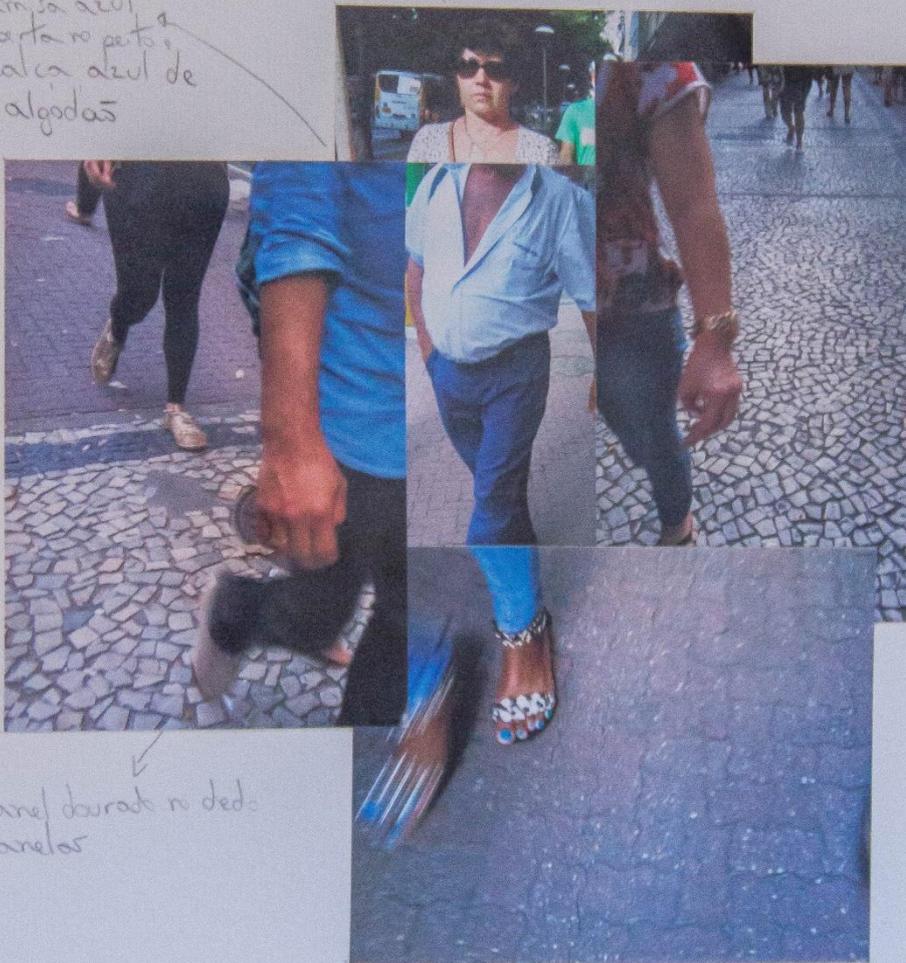
Outra observação: para fazer as capturas eu precisava que os corpos passassem próximos ao meu. Em Ipanema foi muito difícil fazer as capturas, pois as calçadas do bairro são muito largas o que acaba fazendo com que as pessoas caminhem muito distantes umas das outras.

Meu amor, escuta: em FIGURAÇA #4 se firmou uma composição que mudou radicalmente a forma do meu corpo feminino e a maneira como eu estava acostumada a ser vista e encarada em meu corpo mulher. Você sabe disso, não sabe? Mas talvez não saiba o que irei dizer a seguir: durante todo o mês em que estive vestida de FIGURAÇA #4 não recebi cantadas de nenhum tipo, nem olhares indecentes ou desejosos, apenas curiosos ou dispersos. Meu corpo de mulher experimentou pela primeira vez um longo suspiro de alívio por durante aquele mês não ter sofrido com a opressão do machismo, nem do preconceito ou do conservadorismo.

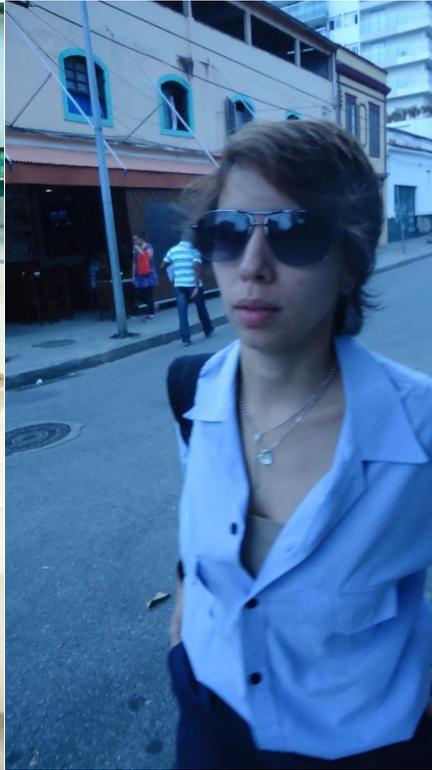
# FIGURAÇA #4

camisa azul  
aberta no peito,  
calça azul de  
algodão

o cabelo tipo "tia", óculos escuros, brincol e  
colares



Composição fotográfica FIGURAÇA #4 em folha de papel A3 gramatura 300



Registros fotográficos FIGURAÇA #4 – maio de 2015

Em FIGURAÇA #4, eu experimentava a libertação da imagem normatizada da mulher que sempre me vestiu e comecei a ver outras possibilidades para o meu corpo como, por exemplo, deixar seus pelos crescerem (coisa a que você sempre me incentivou, eu sei, mas que só tive coragem de encarar quando dentro do programa FIGURAÇA). Ao partir para FIGURAÇA #5 quis manter a captura de um tronco masculino, quis continuar produzindo a estranheza de perder a forma do meu corpo ao ganhar outras formas e, assim, seguir experimentando aquela sensação de alívio.

### **Junho de 2015.**

Elegi o Centro da cidade para fazer as capturas. Buscando troncos mais dotados de poder econômico, tipo o de um empresário, capturei algumas imagens, mas não resisti à elegância que avistei num senhor com calça social e camisa de botão. Me lembrou o meu avô...

À elegância do seu tronco, juntei a elegante cabeça de uma senhora e, para fazer contraste a essa pomposidade toda, capturei uma tatuagem de caráter popular “eu e você” inscrita no braço esquerdo de uma manicure. Juntei a estes elementos as unhas vermelhas de uma mulher com o também vermelho sapato de outra e assim estava pronta a composição FIGURAÇA #5. Durante todo o mês de julho estive vestida desta composição.

# FIGURAÇA #5



Composição fotográfica FIGURAÇA #5 em folha de papel A3 gramatura 300



Registros fotográficos FIGURAÇA #5 – julho de 2015

E foi quando eu experimentei a estranha sensação de ter perdido o meu corpo.

Vestida de FIGURAÇA #5 eu novamente me via livre da opressão do machismo e do conservadorismo, mas perdia também o contato com o meu próprio corpo, eu perdia a alegria de ter um corpo. É, foi isso, foi bem isso, meu amor, eu perdia a alegria de ter um corpo.

FIGURAÇA #5 me colocou diante da necessidade que a cada dia se fazia mais forte: a de afirmar o meu corpo ao invés de negá-lo, de assumi-lo ao invés de reprimi-lo. Depois de tantas mudanças em minha imagem e em meu corpo, eu sentia que era preciso entrar em contato novamente com seus contornos, suas curvas, sua forma, enfim, eu precisava entrar em contato novamente com a sua Figura. Decidi então que a composição de FIGURAÇA #6 revelaria a singularidade do meu corpo e daria a ver um outro tipo de mulher que em mim agora nascia, com cabelos curtos na cabeça e pelos crescidos nas axilas.

Como diz Pelbart, só ao sabor dos encontros aprendemos o que ira compor ou decompor o nosso corpo. O que irá aumentar ou diminuir a sua potência. Você vai gostar de ler isso aqui:

“Só através dos encontros aprendemos a selecionar o que convém com o nosso corpo, o que não convém, o que com ele se compõe, o que tende a decompô-lo, o que aumenta a sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui. Um bom encontro é aquele pelo qual meu corpo se compõe com aquilo que lhe convém, um encontro pelo qual aumenta sua força de existir, sua potência de agir, sua alegria. Vamos aprendendo a selecionar nossos encontros, e a compor, é uma grande arte, essa da composição”<sup>14</sup>.

Após tantos encontros e desencontros, após tantas composições feitas de corpos alheios em meu corpo que ora diminuía, ora aumentavam sua força de existir, desejei, ao partir para FIGURAÇA #6, criar uma composição que produzisse um bom encontro

---

<sup>14</sup> PELBART, Peter Pál. *elementos para uma cartografia da grupalidade*. In: Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea / organização Fátima Saadi e Silvana Garcia. – São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 33.

entre os corpos dos outros e o meu, composição que vestisse meu corpo de alegria justamente por expô-lo, assumi-lo, por afirma-lo.

Decidi retomar a operação de mistura do feminino com o masculino que FIGURAÇA #2 me apresentou. Muito marcada pelo caminho das experiências de cada FIGURAÇA, senti que era o momento de encarar novamente as feridas que o machismo e o conservadorismo inscreveram em meu corpo. Eu acreditava, por tanto me perder e me encontrar nos outros, que, de alguma forma, alguma habilidade eu teria adquirido para lidar com tais feridas.

Perguntei a você, Andrêas, qual seria a vestimenta mais feminina possível e você me apontou para os troncos femininos usando longos vestidos. A esse elemento notadamente feminino eu juntaria outros tantos masculinos e comporia em meu corpo uma imagem outra de mulher, capaz de afirmar o seu corpo sem compactuar com os padrões normatizadores e opressores do feminino.

Se preciso for meu amor, tome um fôlego, esqueça a cerveja, volte para a água, estamos quase no fim da nossa caminhada.

### **Agosto de 2015.**

Enquanto caminhava por Botafogo capturei o tronco de uma mulher que vestia um longo e vistoso vestido azul e também o braço direito do senhor da barraca de doces que vestia uma pulseira prateada de argolas grossas. No Centro, capturei a cabeça de um garoto que exibia um corte bem masculino e os pés de um homem que vestiam sapato social também masculino. Na praia da Barra da Tijuca (enquanto você conversava na areia com a Bruna e o Rafael), eu completava a composição FIGURAÇA #6 ao capturar o braço esquerdo de um surfista que vestia uma tatuagem de inspiração Maori exclusiva para vestir corpos masculinos.

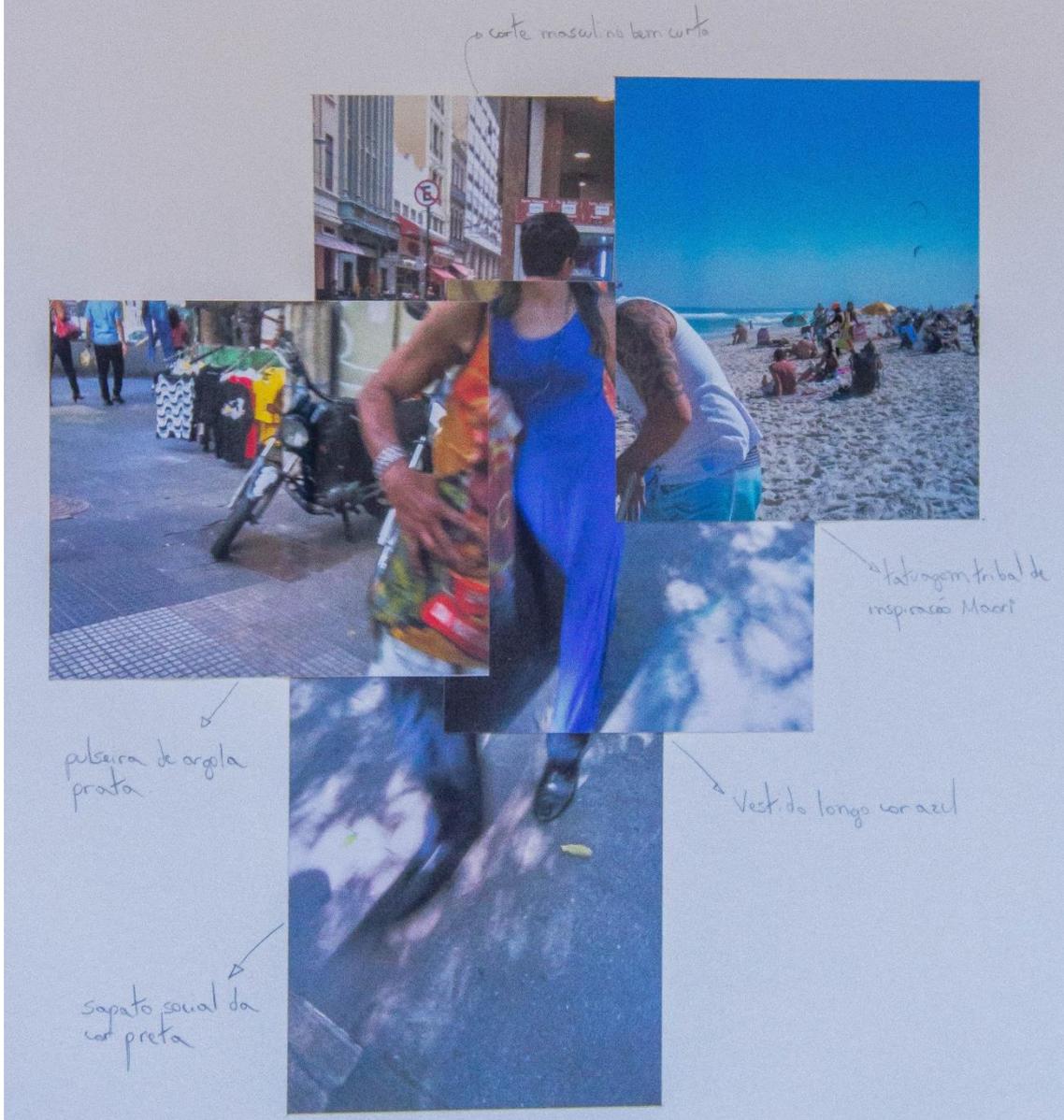
Agora era só vesti-la.

Para me vestir da cabeça do garoto fui cortar o cabelo em um salão em Ipanema chamado Red Salon Homens, mas não me aceitaram lá, disseram que não poderiam

cortar cabelo de mulher, tive que insistir e até falei sobre FIGURAÇA, eles então ligaram para o gerente que permitiu que cortassem meu cabelo somente no andar de cima onde clientes e passantes não poderiam me ver. Em loja masculina, comprei o sapato social masculino, em loja feminina o vestido longo azul, a pulseira de argolas largas comprei de um camelô e fiz com o Filipe a última de uma série de quatro tatuagens que FIGURAÇA inscreveu em minha pele.

**Durante todo o mês de setembro de 2015** estive de FIGURAÇA #6 vestida e foi quando pude experimentar a alegria de ter um corpo, corpo que se afirmava, se assumia, se posicionava ao jogar com os códigos sociais e com os processos normatizadores do corpo. Era a alegria de ter encontrado meu corpo nos corpos outros que FIGURAÇA me apresentara.

# FIGURAÇA #6



Composição fotográfica FIGURAÇA #6 em folha de papel A3 gramatura 300



Registros fotográficos FIGURAÇA #6 – setembro de 2015

FIGURAÇA foi uma grande surpresa para nós dois, não foi? Passamos alguns sustos nestas mudanças da Figura do meu corpo. Quando eu não me achava, foi você a me dar contorno, quando eu me encontrei por acaso em corpos alheios foi uma grande alegria para nós dois, quando eu me perdi feita dos outros, você também me perdeu de você. Tivemos que nos olhar de novo e de novo e de novo e tantas vezes que a única forma de nos encontrarmos, de nos assegurarmos de nós, era quando de olhos fechados, no amor, em ato, víamos não por meio de imagens nem de Figuras ou olhos, mas via temperatura, textura, cheiro, abraço.

No dia 21 de dezembro de 2015, alguns meses após o fim do programa, você me escreveu numa troca de e-mails que FIGURAÇA chegou a você como um convite: “um convite para que eu criasse meu próprio enunciado, a que eu compusesse minha própria vestimenta, e que eu pudesse ter sempre a meu lado seu caminho, mas que estivesse a encontrar o meu caminho”.

Longo suspiro.

Depois destas suas palavras, o que dizer? Me resta torcer para que nossos caminhos ainda que distintos, ainda que percorrendo diferentes estradas e traçando diferentes rumos, continuem se cruzando.

Andrêas, você faz ideia do quanto eu

Rio de Janeiro, 10 de março de 2016.

Sebastian, meu amigo onda,

Quando você me conheceu eu ainda não me conhecia.

Eu era mais uma imagem que um corpo. Uma mulher de estatura baixa, formas volumosas e bem definidas, cabelos longos pretos, calça jeans, blusa regata colada ao corpo, sandália de dedo. Eu era uma imagem bem comportada e uma dúvida permanente: a quem pertence o meu corpo?

Tínhamos acabado de entrar no mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes na UFF, estávamos na fila do bandejão quando iniciamos uma conversa. Lembro-me perfeitamente do quão bem eu me senti ao seu lado. Você não me viu imagem, você me viu palavra, conversa, silêncio, risada. Você não me julgou como um adulto, você me olhou como criança. Ao menos foi o que ao seu lado eu senti.

Depois entendi, ao te olhar nos olhos, que você não era bem um homem, era sim um homem, mas só pela metade, porque a outra metade era onda.

Rio de Janeiro, 11 de março de 2016.

Estou de frente para o mar, escuto o seu barulho e me sinto ninada, seu cheiro alivia qualquer sensação de medo. Olho o horizonte e sei: dá para ficar aqui para sempre.

Rio de Janeiro, 12 de março de 2016.

Amigo onda,

Infelizmente não dá para ficar olhando para o mar o dia inteiro, tenho coisas a fazer, tenho coisas a viver. Têm os amigos, o namorado, a família, a escola, os estudos, os compromissos. Falta o barulho das conversas, a reunião que não termina, a pizza no bar da esquina, a Jéssica garçonete, o maluco da feira, falta o som dos tambores no terreiro de umbanda, o sorriso do Deusimar, a simpatia do Palhinha... Quero ver o senhor usando sua boina, a mulher de relógio rosa choque, a criança de All Star, o menino de boné vermelho. Vou voltar para o asfalto, não me leve a mal, meu amigo.

P.S.: Sabe o que é também, amigo onda? Não dá para tirar onda quando temos conta para pagar.

Rio de Janeiro, 13 de março de 2016.

Amigo onda,

Amanhã eu volto.

Rio de Janeiro, 14 de março de 2016.

Meu amigo,

Ontem foi dia de manifestação.

Em Copacabana, muita gente nas ruas exibindo cartazes e proferindo discursos contra o atual governo. Desde que a nossa presidenta Dilma assumiu seu segundo mandato, esta foi a manifestação mais expressiva contra o seu direito de permanecer governando. A vontade de mudança é o que mobiliza as pessoas à rua, mas o que vemos neste momento é que a ânsia por mudança, sem a devida consciência e consistência dos fatos, acaba por produzir e reproduzir discursos de ódio, preconceito e intolerância (amplamente fomentados por uma mídia sensacionalista e parcial), dificultando toda e qualquer conversa. “Queremos o impeachment da presidenta Dilma“, “queremos ver o ex-presidente Lula na cadeia“, “Brasil não é Venezuela” era o que muito se escutava nas ruas. Enquanto a manifestação acontecia, eu, meu grupo de teatro, o Inominável, e mais 20 pessoas (dentre artistas, estudantes e professores) estávamos numa sala dentro do Centro Cultural Justiça Federal, na Cinelândia, conversando sobre política, teatro, performance, resistência e sonhos. Estávamos naquele espaço, por conta de uma das ações propostas pela companhia, com um único intuito: nos perguntar sobre aquilo que queríamos que a arte e a política fossem. Neste tenebroso momento político que estamos passando, estar naquela sala, reunidos em roda, era como cuidar da nossa capacidade de sonhar. Uma garota não conteve o choro ao dizer que seus pais participavam, naquele momento, da marcha verde e amarela. Ela chorava a distância intransponível que os separava. Ela também chorava o amor incondicional que os unia. Outra garota também falou sobre família, sobre distância e amor, sobre imagens fabricadas, corpo e resistência; disse ter nascido no estado do Pará e sobre como esse fato influenciava as suas escolhas e seus modos de estar e agir no mundo. Ela falou também sobre o sonho que a levou ao Rio de Janeiro, o sonho de ser atriz, e também sobre outro sonho que agora a tomava por completo: o de ter o direito sobre o seu próprio corpo.

Enquanto escutava essas garotas falarem, o meu corpo tremia e transpirava ao mesmo tempo, tudo isso ao mesmo tempo. Tive que sair da sala, caminhar um pouco e só pude

voltar ao reconhecer que estava tudo bem, que era assim mesmo, que meu corpo respondia com violência contida a beleza de se ver também presente naquelas meninas. Nossas histórias de vida se cruzavam, elas, assim como eu, nasceram de família branca, classe média, educação muito calcada em valores burgueses, pensamentos machistas, racistas, sexistas, elas, assim como eu, formadas e moldadas por um tipo de educação que não as autorizava a estar ali, mas ali nós estávamos.

Uma vez você me disse, meu amigo, que eu não precisava dar tanta importância a minha biografia, que eu poderia ultrapassá-la e abrir caminhos mais consistentes em torno da vida que se renovava através da arte que eu criava para mim. Mas, meu amigo, como não falar dela, como não me expressar com e através da minha biografia quando foi ela que me ensinou a desejar e a amar? Quando é ela – ainda hoje – a me render, a me silenciar, a me agredir, mas também a me abraçar?

Tenho agora que fazer um esforço para me lembrar de você e não esquecer de mim mesma. Lembrar de você para não esquecer que um homem não é feito só de discursos, paixões, atos, desejos, mas também de areia, água salgada, suspiro, vento. Lembrar de mim para não esquecer que a imagem que hoje me rende pode ser encarada e reescrita, desde que eu tenha consciência sobre aquilo que ela esconde e que a sustenta. Compreender e olhar minha imagem, não como quem acredita que ela seja o ponto final, mas como parte de um processo ainda e sempre em movimento.

Ainda bem que temos bons amigos como o Deleuze e o Guattari para conversar, não é mesmo, Sebastian? Eles me ajudam (e devem te ajudar muito, eu imagino), a compreender aquilo que enfraquece e despotencializa um corpo e como fazer para nisso encontrar afirmação e potência. Você que acompanhou a performance FIGURAÇA de perto, sabe o quanto os nossos amigos me abriram caminhos, me colocaram questões e me ajudaram a estar bem aqui onde estou: a conversar com você sobre arte, vida, sonhos, mar, onda e é claro, sobre corpo, pois a questão é primeiro a do corpo, “o corpo que nos *roubam* para fabricar organismos oponíveis. Ora é à menina primeiro, que se rouba esse corpo: pare de se comportar assim, você não é mais uma menininha, você não é um moleque, etc. É

à menina primeiro, que se rouba seu devir para impor-lhe uma história, ou uma pré-história”<sup>15</sup>.

Este parágrafo escrito pela nossa dupla de amigos Deleuze e Guattari em “Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2” parece uma sentença. À primeira vista, parece um tanto quanto exagerado isso de roubo de corpo e imposição de uma história, não? Mas confesso que a “menina” por eles retratada conversa diretamente com o meu corpo, me reconheço ali, me reconheço nos atos de fala, na normatização do comportamento, nas investidas contra o livre expressar do seu corpo de menina.

E logo depois é a vez do menino ter o seu corpo roubado:

“A vez do menino vem em seguida, mas é lhe mostrando o exemplo da menina, indicando-lhe a menina como objeto de seu desejo, que fabricamos para ele, por sua vez, um organismo oposto, uma história dominante. A menina é a primeira vítima, mas ela deve servir também de exemplo e cilada”<sup>16</sup>.

Para nossos amigos, uma forma de escapar a essa cilada em que menino e menina são fabricados como organismos opostos e, respectivamente, com papéis de dominante e dominado bem definidos, vem a ser produzir “em nós mesmos uma mulher molecular”, “criar a mulher molecular”, eles ponderam, sem que tal criação “seja o apanágio do homem, mas, ao contrário, que a mulher como entidade molar tem que devir-mulher, para que o homem também devesse mulher ou possa devir”<sup>17</sup>.

Felix Guattari em breves palavras nos explica a diferença entre a ordem molar e a molecular: “a ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, das intensidades”<sup>18</sup>.

E se o homem deve criar para si a “mulher molecular” e não o homem molecular, se ele deve devir-mulher e não devir-homem, é justamente porque é à menina que primeiro

---

<sup>15</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012, p.72.

<sup>16</sup> IDEM, idem: idem.

<sup>17</sup> IDEM, idem: p.71.

<sup>18</sup> GUATTARI, Félix e SUELY, Rolnik. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 386.

roubam seu corpo, sua história, seu devir e por isso, dizem nossa dupla de amigos: “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher. É a chave dos outros devires”<sup>19</sup>.

Talvez o programa performativo FIGURAÇA tenha sido até hoje o modo mais próximo que encontrei para criar em meu corpo a “mulher molecular”, para entrar em ressonância com sua política molecular e para devir-mulher. Mas FIGURAÇA também me colocou em confronto, a todo o momento, com a “entidade molar” que me faz corpo e nossa dupla de amigos sabe disso: “é certamente indispensável que as mulheres levem a cabo uma política molar, em função de uma conquista que elas operam de seu próprio organismo, de sua própria história, de sua própria subjetividade”<sup>20</sup>. Mas, também não deixam de nos alertar que quando nós, mulheres (nós, “meninas”), nos afirmamos como sujeitos de enunciação, há o perigo de nos colarmos a esse sujeito de tal modo que acabamos por “secar uma fonte ou parar um fluxo”<sup>21</sup>, e esse secar da fonte e estancamento de fluxo seria fruto de uma política molar que tenderia a perpetuar binarismos. É um perigo, alertam os nossos amigos, e eu fico atenta.

Para não cair nas armadilhas das máquinas duais, “é preciso portanto, conceber uma política feminina molecular, que se insinua nos afrontamentos molares e passa por baixo, ou através”<sup>22</sup>.

Desdobrando esse pensamento em torno da política feminina, nota-se uma instância de “política feminina molar” que cria sujeitos e enunciações sobre o direito ao próprio corpo e à história do sujeito mulher e, ao mesmo tempo, uma “política feminina molecular”, do devir, devir-mulher, tal “como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de domá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irreduzíveis, indomáveis”<sup>23</sup>. FIGURAÇA desliza entre estas duas políticas. FIGURAÇA faz uso da

---

<sup>19</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012, p.74.

<sup>20</sup> IDEM, idem: p. 71.

<sup>21</sup> IDEM, idem: idem.

<sup>22</sup> IDEM, idem: p. 72.

<sup>23</sup> IDEM, idem: idem.

história que foi imposta ao meu corpo para reescrevê-la e reencena-la. É lidando com o que sou e o que me é, é não negando a história que foi criada para o meu corpo, que abro caminhos para os fluxos e as intensidades que me fazem devir-mulher: “a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui, ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos”<sup>24</sup>.

Ao mesmo tempo em que me permitiu fugir dos dualismos, binarismos, sexismos, disponibilizando meu corpo para a criação de zonas de indiscernibilidade e indeterminação de sexo, gênero, classe econômica e social e também para a criação de vias de escape aos processos normatizadores do corpo, FIGURAÇA tornou evidente algo que me escapava, que até então eu não compreendia: a força das máquinas duais e dos atos de fala atuando em meu corpo, controlando seus impulsos, impondo-lhe gestos, comportamentos e modos de vida.

E foi menos contra os modos de vida impostos e fabricados e mais para com eles compor, que me fiz FIGURAÇA, para através do ato de compor corpos alheios em meu próprio corpo “fazer fugir, como quando se arrebenta um cano ou um abcesso. Fazer passar fluxos, sob os códigos sociais que os querem canalizar, barrar”<sup>25</sup>.

Não interromper o fluxo, deslizar entre, fugir aos binarismos, aos códigos normatizadores, aos mecanismos de controle, cavar uma linha de fuga... É nessa direção que FIGURAÇA se alinha (ou se desalinha), ainda que não elimine as “entidades molares” e os mecanismos de fabricação de corpo e de uma história para este corpo. Se em FIGURAÇA me visto de corpos alheios, não é para imitá-los, nem para possuí-los, não é para representa-los, nem para esgotá-los, mas sim para me encontrar e me perder através deles, para me fazer existir por meio deles. Não é sobre “fazer de conta” é sobre fazer fugir e “fazer devir, uma vizinhança, uma indiscernibilidade”<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> IDEM, idem: p. 67.

<sup>25</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 30.

<sup>26</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4*. São Paulo: Editora 34, 2012, p.76.

Nossos amigos dizem que devir não tem seu fim no devir-mulher e sim no devir-imperceptível. E como devir-imperceptível? Eles respondem: “diríamos primeiro, ser como todo mundo”<sup>27</sup>.

Uma vez li em um muro pixado, próximo ao apartamento em que morei em Botafogo, a seguinte pergunta: como é ser como todo mundo? Tirei uma foto e a postei no blog de FIGURAÇA no dia 27 de janeiro de 2015, com a seguinte reflexão:

“Como é ser como todo mundo? Vi essa frase pixada no muro da minha rua. Gostei dela. Achei grande, grandiosa... mas quanto a isso não vejo problema, não me importa que ela seja maior que o possível, não me importa que ela não dê conta do que é possível dar conta, importa que ela me faz refletir, me faz pensar e indagar: o que seria e como seria ser como todo mundo? E por que ser como todo mundo? Isso é bom ou ruim? Eu não tenho respostas para estas perguntas, mas tenho FIGURAÇA e de alguma forma FIGURAÇA me aproxima dessa questão:

Como é ser como todo mundo?

FIGURAÇA talvez responderia: sendo um pouco de cada um. Sendo um pedaço, um pedacinho do que cada um é e de como cada um se coloca diante do outro, com o pé na rua e o olhar para o mundo.

Ser como todo mundo talvez seja ser um pedacinho da senhora dos cabelos crespos e de faixa preta na cabeça; um pedacinho da mulher com o braço direito tatuado e pulseiras de couro, um outro pedacinho do garoto de boné vermelho; um pedacinho do homem com anéis de brilhante nos dedos; um pedacinho da criança das unhas pintadas de azul e rosa e todos esses pedacinhos juntos formam uma constelação de pessoas que em FIGURAÇA me habitam e em mim vivem”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> IDEM, idem: idem.

<sup>28</sup> <http://performancefiguraca.blogspot.com.br/2015/01/como-e-ser-como-todo-mundo.html> acesso em 14 de março de 2016.

Para Deleuze e Guattari “ser como todo mundo” é “fazer do mundo um devir, é fazer mundo, é fazer um mundo, mundos, isto é, encontrar suas vizinhanças e suas zonas de indiscernibilidade”<sup>29</sup>.

Hoje, após ter percorrido os caminhos que FIGURAÇA destinou a mim, volto àquele nosso primeiro encontro na UFF e percebo que, ao contrário do que eu imaginara, você me via sim como imagem, mas não como imagem pronta, formatada, encaixotada, imagem que se encerra e se esgota em si mesma. Aos seus olhos, você me via imagem (como é do seu costume), no ir e vir das ondas, no borrar das fronteiras, deslizando entre. Imagem em vias de encontrar suas zonas de indiscernibilidade e de fazer do mundo um devir.

Obrigada meu amigo Sebastian, meu amigo onda, obrigada por não me deixar esquecer quão belo pode ser o existir.

---

<sup>29</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012, p.77.

Rio de Janeiro, 21 de março de 2016.

Eleonora, minha muito querida, estou há meses para te escrever, quero muito te contar.

Lembra do programa performativo Vodou que eu executei quando da minha qualificação no mestrado? Foi no dia 03 de julho do ano passado, uma sexta-feira, dentro da sala InterArtes no Instituto de Artes e Comunicação da UFF.

Elaborei uma ação para que eu pudesse encarnar a Figura do Vodou da cidade do Rio de Janeiro, tal qual o boneco de pano em que nele geralmente se espetam agulhas a fim de que a pessoa pelo boneco representada sofra o que nele é feito, eu disponibilizei o meu corpo para ser o boneco vodou da cidade. Tudo que em meu corpo fosse feito no momento da performance, seria sentido no corpo da cidade. Com uma lâmina de barbear, fiz cortes por todo o meu corpo nu (29 cortes ao todo), acompanhando as linhas que eu, você, Andréas, Ítala, Jorge, Mariana e Laura nele desenhamos com canetas marcador permanente da cor preta. Ao fazer do meu corpo o Vodou da cidade, as linhas nele desenhadas se fizeram mais que traços, se fizeram canais de conexão direta entre o meu corpo e o corpo da cidade. As linhas em meu corpo traçadas eram como veias da cidade obstruídas, inflamadas, necrosadas, feridas grosseiras tornadas visíveis pelo preto dos traços neste e deste meu corpocidade, cuja carne é diariamente judiada, abatida, esfolada por tantas e diversas formas de poder, por tantas e diversas manifestações de machismo, preconceito, sexismo, racismo, por tanto descaso público, corrupção generalizada, matança desenfreada, panelaço, privilégio de riqueza, diferenças de classe e ódio de classe gerando desamor e violência sem pudor.

Foi para fazer contato corpo a corpo com o tecido inflamado dessa nossa carioca capital e assim abrir caminhos entre as feridas, que a lâmina passou fina na minha pele-cinza-asfalto, fazendo sangrar feridas grosseiras a fim de abri-las as mais sutis.

É o filósofo francês David Lapoujade quem vai nos dizer em seu “O corpo que não aguenta mais” sobre a diferença entre a ferida grosseira e a sutil: da primeira devemos

nos proteger, mas à segunda devemos nos abrir, pois que a potência de um corpo se mede pelo grau de exposição às feridas mais sutis:

“A potência do corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas. Mas Nietzsche diz: as feridas são as mais sutis. Isto quer dizer que a exposição do corpo se faz no interior dos mecanismos de defesa... e que o protegem das feridas mais grosseiras. Sutil, aqui, não quer dizer leve ou benigno, mas ao contrário, quer dizer que as defesas operam suficientemente para que eu tenha acesso à profundidade e à violência de uma ferida sutil – ou, inversamente, que eu tenha acesso à sutileza que esconde uma ferida grosseira”<sup>30</sup>.

Cortes feitos, feridas abertas, vesti uma calça e uma camisa de linho da cor branca em homenagem ao dia de Oxalá. O branco da roupa no contato com a pele agora cinza-sangue ganhou logo pequenas manchas avermelhadas, no pescoço vesti o colar-guia da cor branca e no pé sandálias havaianas. A Figura do Vodun da cidade do Rio de Janeiro estava feita e eu então autorizada a me lançar por suas ruas, praças e avenidas, protegida das feridas grosseiras eu estava pronta a encarar a potência de uma ferida sutil.

“Hoje, o homem que sofre precisa da sorte muito rara de encontrar um espaço desmobilizado (espaço de amizade) para autorizar a dor e desvendar o que ela sinaliza. Fora dessas condições, ele é necessariamente devolvido ao regime autobiográfico com uma ou duas costuras na ferida e mais um ou dois bálsamos neuroquímicos para parar de doer. Assim, remendado, segue a vida sem se apropriar de si mesmo, dublando-se em termos de competência e trabalho, isto é, conforme a identidade pré-definida pela moldura epocal e pela gaiola da vez, e morre a morte dos supérfluos, dos que desconhecem a narrativa-efetiva-da-carne, o sorriso sanguíneo da singularização”<sup>31</sup>.

Logo após a nossa conversa sobre o exame de qualificação, você partiu de carro para o Rio de Janeiro enquanto eu e Andréas pegamos a barca para o mesmo destino. Os

---

<sup>30</sup> LAPOUJADE, Davi. *O corpo que não aguenta mais*. In: LINS, Daniel e GADELHA, Sylvio (orgs.). Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

<sup>31</sup> PESSANHA, Juliano Garcia. *Testemunho Transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 260.

cortes já não sangravam, a roupa branca restava manchada e o meu rosto um tanto desfigurado pelos variados traços da caneta de cor preta.

Ao descer das barcas, retirei os chinelos dos pés e a mochila das costas, os entreguei ao Andrêas que os colocou em sua mochila. E foi assim que eu-Vodu, de mãos livres e pés descalços, e Andrêas, de tênis e mochila, caminhamos ora lado a lado, ora um do outro mais afastados, do Centro da cidade até a casa em que morávamos no bairro de Botafogo.

No encontro com a cidade cada passo era um desabafo, um suspiro e um enlace entre a sola do meu pé e o pixe do asfalto. Cada passo era um respiro profundo vindo lá debaixo, estabelecendo conexão fina e sutil entre o chão que se pisa e os tantos pés que por ele caminham. O olhar seguia atento, sem nada requerer e o corpo seguia feito ferida recém-tratada: não mais sangra, mas conserva viva a viscosidade e a latência da pele cortada.

Mediado pela Figura do Vodou, meu corpo no chão do asfalto experimentava a abertura de uma dimensão outra, a dimensão performativa. A caminhada das barcas até o bairro de Botafogo ainda era parte do programa performativo Vodou e um programa performativo como você mesma diz: “anuncia que corpos são sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes”<sup>32</sup>, pois foi assim mesmo que meu corpo naquela caminhada se anunciava corpo conectivo, atento ao que se passava entre ele e o outro, entre o outro e o meio, entre eu e nós todos, meu corpo suscetível aos mais variados encontros entre diferentes corpos e olhares.

Num dado momento do percurso, enquanto conversávamos com uma grande amiga que, sem querer, esbarramos em uma esquina no bairro do Flamengo, um cara desses da rua, pés descalços que nem eu, se abaixou diante de mim e de cócoras apontou para o corte já estancado em meu pé direito dizendo com espanto e preocupação: “o que é isso, o que aconteceu no seu pé?” Ao que eu respondi me colocando de cócoras junto a ele: “tá vendo o meu pé? Tá vendo esse chão? A gente é a mesma coisa. Eu fiz esse

---

<sup>32</sup> FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando; TENDLAU, Maria. (Org.). *Próximo ato: teatro de grupo*. São Paulo: Itaú cultural, 2011, p. 240.

corde pra desobstruir uma veia inflamada dessa nossa cidade. Agora que o corte foi feito, eu e a cidade podemos respirar melhor, estamos as duas um pouco mais aliviadas.” Ele não disse nada, se levantou, eu levantei em seguida e, assim que me vi de pé, ele subitamente me abraçou. Simples assim. Simples assim. Depois do abraço em tempo dilatado ele me olhou novamente e pediu para que eu promettesse não fazer mais aquilo: “não faz mais isso”, ele disse, ao que eu respondi: “como não? Se eu não tivesse feito isso jamais teria recebido o seu abraço.” E foi quando ele, com a mesma rapidez e despreensão com que me deu um abraço, me lascou um beijo na bochecha esquerda e saiu com seu corpo magro e ágil dizendo em meio ao vento: “leia mais! Você vai fazer coisas melhores!”



Registros fotográficos programa performativo VODU – julho de 2015. Fotos: Renata Curado.

É...

E eu sigo, ainda hoje rindo e sorrindo...

Sabe, Eleonora, eu performo por momentos como esse, para continuar vivendo acontecimentos assim: simples e transtornantes, desobstrutores de formas rígidas e articuladores de encontros improváveis. Qual a probabilidade de um dia eu receber um beijo e um abraço espontâneo e carinhoso de um cara da rua?

Não que apenas a arte da performance seja capaz de proporcionar momentos potentes e vibrantes como este, mas como você mesma diz, é próprio da performance:

“(des)habituvar, (des)mecanizar, escovar a contrapelo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminem dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, energética, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial”<sup>33</sup>.

Através da arte da performance é possível nos apropriarmos dos nossos corpos e das feridas que neles se inscrevem para então experimentar a potência de um corpo performativo, corpo que vive o paradoxo: “de um lado, um ‘Eu não aguento mais’ (tudo aquilo de que devo me defender, daquilo que meu corpo sofre e me faz sofrer), do outro, um ‘Eu sinto (no sentido de que nos abrimos a tudo aquilo que advém sob o regime do sutil). (Lapoujade, 2002, p.89)

O que levou um estranho da rua a vir conversar com o meu corpo de forma quase íntima? O que tornou possível a singularidade deste encontro? Suponho que ao menos dois fatores: a Figura que naquele momento me vestia e a dimensão performativa a que meu corpo se abria, dimensão esta do regime do sutil que disponibiliza o corpo ao encontro ao mesmo tempo em que o defende das feridas grosseiras.

Eleonora, existir neste meu corpo, neste meu corpo de mulher é uma ferida tão grosseira que, para que ele se permita à violência e à beleza de um encontro, para que ele se abra às feridas sutis, eu preciso me conectar à sua Figura. Eu preciso me vestir, me desvestir, me desnudar e me (re)cobrir. Eu preciso montar a Figura e aí, só aí, eu

---

<sup>33</sup> IDEM, idem: p. 239.

estou pronta para o abraço, para o beijo na bochecha e até mesmo para as palavras chulas. Só depois de montada a Figura meu corpo está apto para se expor ao sofrimento, sofrimento este que “aumenta a potência de agir dos corpos”<sup>34</sup>.

Ao citar Nietzsche, Lapoujade diz que o crescimento da potência de um corpo se dá “lá onde houve abundância de feridas sutis, através das quais aumenta a necessidade de apropriação.” E Lapoujade continua: “a apropriação vem do fato de que o corpo não suporta a ferida (grosseira), de que ele não aguenta mais. A potência do corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas”<sup>35</sup>.

Se para Lapoujade a potência de um corpo se mede pela sua exposição ao sofrimento é porque sofrer é condição primeira do corpo, um corpo sofre de sua exposição ao fora, do encontro com outros corpos:

“A primeira coisa, é que o sofrimento não é um estado particular do corpo, sofrer é condição primeira do corpo. Sofrer é a condição de estar exposto ao fora. Um corpo sofre de sua exposição à novidade do fora, ou seja, ele sofre de ser afetado. Como diz Deleuze, um corpo não cessa de ser submetido à erupção contínua de encontros, encontro com a luz, com o oxigênio, com os alimentos, com os sons e palavras cortantes etc. Um corpo é primeiramente encontro com outros corpos”<sup>36</sup>.

O que Lapoujade quer nos assegurar, Eleonora, é que a condição primeira do corpo é sofrer e se tal sofrimento leva o corpo a ser definido como “aquele que não aguenta mais”, é porque talvez seja preciso compreender o que o corpo não aguenta mais para, em seguida, saber como agir a fim de encontrar potência em face desse sofrimento que é a sua própria condição.

Neste instante gostaria de te fazer um convite que, acredito eu, você não irá recusar. Peço a permissão para segurar a sua mão e te conduzir a uma espécie de túnel em que nossos corpos, ao nele entrar, serão intensamente maltratados, machucados e feridos, mas que, ao sair, estarão eles mais vivos do que nunca. Pode confiar. Para onde gostaria de te levar agora, acontece tal qual o dito popular: o que não mata, fortalece.

---

<sup>34</sup> IDEM, idem: p.87.

<sup>35</sup> IDEM, idem: idem.

<sup>36</sup> IDEM, idem: p.86.

Pronta? Então vamos lá.

O que o corpo não aguenta mais? Gosto do modo como o filósofo paulista Peter Pál Pelbart em seu “Biopolítica”, responde a essa pergunta:

“O corpo não aguenta mais tudo aquilo que o coage, por fora e por dentro. Por exemplo, o corpo não aguenta mais o adestramento civilizatório que por milênios se abateu sobre ele, como Nietzsche o mostrou exemplarmente em *Para a genealogia da moral*. Ou mais recentemente, o sociólogo Norbert Elias, quando descreveu de que modo aquilo que chamamos de civilização é resultado de um progressivo silenciamento do corpo; dos seus ruídos, impulsos, movimentos, arrotos, peidos, etc. Mas também o que o corpo não aguenta mais é a docilização que lhe foi imposta pelas disciplinas nas fábricas, nas escolas, nos exércitos, nas prisões, nos hospitais, pela máquina panóptica”<sup>37</sup>.

Diante do que Pelbart nos coloca, Eleonora, eu te pergunto: como agir a fim de encontrar a potência em um corpo disciplinado, domesticado, silenciado? Como desestruturar um corpo enrijecido pela disciplina, docilizado pela aparência e silenciado pelas diversas formas de poder? Como encontrar a potência de um corpo que sofre? Que não aguenta mais?

Eu te perguntei, mas deixo Lapoujade responder primeiro: “a primeira condição consiste em sentir este sofrimento, o “Eu sinto” que é um “Eu não aguento mais”, pois esta exposição ao fora é insuportável. O corpo deve primeiro suportar o insuportável, viver o inviável. É o sentido do corpo sem órgãos em Deleuze: que o corpo passe por estados de torção, de dobramentos que um organismo desenvolvido não suportaria”<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> PELBART, Peter Pál. Biopolítica. IN: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>

<sup>38</sup> LAPOUJADE, Davi. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel e GADELHA, Sylvio. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002, p. 87.

Esse “organismo desenvolvido” do qual fala Lapoujade, ao citar Deleuze, é também o que define um corpo com aquele que não aguenta mais. O organismo é um “estrato”, uma forma de poder sobre o corpo que, como dizem Deleuze e Guattari em “28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos?”, junto à significância e à subjetivação, formam o conjunto dos estratos que impõe ao corpo “formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil”<sup>39</sup>, ou seja, o que os estratos querem é domar o corpo, torna-lo dócil e disciplinado para assim continuar a sua dominação sobre ele. Para (des)estratificar um corpo, para (des)organiza-lo e, assim, conduzi-lo à experimentação, Deleuze e Guattari sugerem a criação de um corpo sem órgãos, corpo este que se opõe ao “juízo de Deus, o sistema do juízo de Deus, o sistema teológico”, que é precisamente “a operação Daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismo”<sup>40</sup>. Estratificado pelo Juízo de Deus e desejoso por libertar-se dele, o Corpo sem Órgãos grita:

“Fizeram-me um organismo! Dobraram-me indevidamente! Roubaram meu corpo! O juízo de Deus arranca-o de sua imanência e lhe constrói um organismo, uma significância, um sujeito. É ele o estratificado. Assim, ele oscila entre dois polos: de um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e por outro lado, o plano de consistência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação. (...) Combate perpétuo e violento entre o plano de consistência, que libera o CsO, atravessa e desfaz todos os estratos, e as superfícies de estratificação que o bloqueiam ou rebaixam”<sup>41</sup>.

Eleonora, ainda seguro a sua mão? Já estamos saindo do túnel, percebe?

Oscilar entre os estratos e o plano de consistência: esta é a dose necessária de prudência para a criação de um corpo sem órgãos, esta é o modo encontrado por Deleuze e Guattari para encontrar a potência de um corpo que sofre. E são eles quem nos alertam: “não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando

---

<sup>39</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.3.. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 24.

<sup>40</sup> IDEM, idem: idem.

<sup>41</sup> IDEM, idem: p. 25.

grosseiramente”<sup>42</sup>, assim como não se atinge uma ferida sutil, sem se proteger da ferida grosseira. Bravejam ainda Deleuze e Guattari:

“Liberem-no (o CsO) com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano. O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeitado – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca”<sup>43</sup>.

Lapoujade nos ensina: “se fechar para se abrir é o paradoxo da prudência”.<sup>44</sup> Deleuze e Guattari fazem coro: é preciso traçar o plano, criar o programa, pois que programa “é o “motor de experimentação”<sup>45</sup>.

Pronto. Saímos do túnel. Aqui estamos. Solto agora a sua mão e olho para você. Seu corpo, assim como o meu, está alegremente ferido e quer me dizer algo, algo que ele aprendeu nesta árdua travessia, eu o escuto e deposito aqui suas palavras.

Seu corpo me diz que, inspirado pelo uso que Deleuze e Guattari fazem da palavra programa e que, atento a si próprio, quer experimentar ser corpo sem órgãos quando ele já é corpo que não aguenta mais, você sugeriu para ele a prática de um “procedimento composicional específico” a que chamou de “programa performativo”:

“a prática do programa cria corpos 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. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser

---

<sup>42</sup> IDEM, idem: p. 26.

<sup>43</sup> IDEM, idem: p. 27.

<sup>44</sup> LAPOUJADE, Davi. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel e GADELHA, Sylvio. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002, p. 89.

<sup>45</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.3*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 14.

realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. (...) É este ensaio programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação”<sup>46</sup>.

Você diz ainda que “através da realização de programas, o artista desprograma a si e ao meio. Através de sua prática acelera circulações e intensidades, deflagra encontros, reconfigurações, conversas”<sup>47</sup>.

Desde que eu escutei pela primeira vez estas palavras, não pude mais esquecê-las e tenho feito uso dessa prática do programa performativo a cada vez que sinto necessidade de me (des)estratificar, me (des)habituá-lo, de escovar a contrapelo como você diz, de expor meu corpo ao sofrimento e ao regime das feridas sutis como diz Lapoujade e com a devida dose de prudência para não esquecer de Deleuze e Guattari.

Pois o que foi o encontro entre o meu corpo e o corpo da cidade naquele dia 03 de julho de 2015 quando da execução do programa performativo Vodú, senão a experimentação psicofísica e performativa de um corpo que se abre em feridas para não se esquecer da sua condição de ser corpo? O que foi a execução do programa Vodú senão a deflagração de encontros improváveis e a ativação de circulações afetivas impensáveis como a que se deu entre o meu corpo e o seu corpo, entre o meu corpo e o corpo da rua?

Criar o programa, Eleonora, para nos protegermos das feridas grosseiras e nos abriremos às feridas sutis, criar o programa para fazer corpo sem órgãos deste e neste corpo que não aguenta mais, criar o programa para fazer corpo com o corpo da cidade.

Eu crio Figuras e programas performativos como forma de lidar com as minhas feridas. E você, minha querida? Me diga: não fossem as feridas teria você começado a performar? Não fossem as feridas teria você necessidade de criar programas performativos? Quais foram as feridas que te tiraram do palco e te levaram às ruas?

Pergunto por que nossas histórias de vida se assemelham em alguns aspectos. Você fazia teatro assim como eu, assim como eu você atuava em edifícios teatrais e construía

---

<sup>46</sup> FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo em experiência. In: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11.

<http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256> Acesso em: 22 de março de 2016.

<sup>47</sup> IDEM, idem.

uma carreira como atriz, mas num dado momento você começa a performar nas ruas do Rio de Janeiro e está aí desde então. Me pergunto o que te levou a performar na cidade, o que te levou a descer do palco e fincar os pés na rua? Ao ler o seu “Ações Cariocas, 7 ações para o Rio de Janeiro”, encontro pistas para estas perguntas. Ali você diz que:

“para circular novas velocidades e afetos, para realizar novas relações performativas e conexões com a cidade maravilhosa onde nasci e cresci, para criarmos corpo juntas, foi imprescindível abandonar os locais ditos ‘apropriados’ para a fruição artística. Em coro com tantos outros performers, atores e artistas de rua, foi imprescindível investigar as condições de possibilidade da arte fora da caixa (preta do teatro ou branca da galeria) e fora de qualquer moldura institucional artística”<sup>48</sup>.

E logo em seguida você diz o que te levou a conceber e performar esta série de ações cariocas nas ruas da sua cidade:

“primeiro e acima de tudo me sentir bem outra vez numa cidade onde estava me sentindo mal e intoxicada pelos mais variados Venenos, Dráculas, Cotonetes, Palhaços, Bebezões, Super-heróis da liga da Justiça, a banda podre da polícia e os políticos envolvidos com crime e corrupção. (...) *Ações Cariocas* é um projeto de desintoxicação: expurgar as toxinas do medo via contato, diálogo, fricção. Uma re-apropriação do corpo e da cidade, um através do outro. Ou melhor, uma apropriação do corpo e da cidade como corpo. Ambos corpos em processo de formação contínua já que a cidade nos faz e nós fazemos a cidade”<sup>49</sup>.

Evoco aqui suas palavras, Eleonora, porque gosto muito de relê-las e releio seus escritos não para melhor compreendê-los, mas justamente por já tê-los compreendido bem. Fechar os olhos e ouvir a sonoridade de palavras como: desintoxicação, contato, diálogo, fricção, re-apropriação, ouvir frases como “expurgar as toxinas do medo” e “apropriação do corpo e da cidade como corpo” é de um amigamento tremendo, é amizade o que sinto, e essa amizade se manifesta de diversas maneiras como quando o seu corpo de palavras dá a mão ao meu corpo. Figura e assim, de mãos atadas, eles

---

<sup>48</sup> FABIÃO, Eleonora. *Ações cariocas: 7 ações para o rio de janeiro*. Cavalouco, v. 8, p. 14-18, 2010.

<sup>49</sup> IDEM, *idem*.

seguem fortes e afirmativos, rumo ao encontro com outros corpos que nos são muito caros e que exigem de nós muito trabalho e atenção: o corpo do outro e o corpo da cidade.

Estamos vivendo momentos difíceis e sombrios em nossa cidade e País, imagino que você, assim como eu, deve estar bastante chateada com tudo o que está acontecendo. Não sei se te conforta o que vou dizer, minha querida, mas não é pouco efetivo e transformador o que suas ações e palavras destinam ao mundo. Falo por mim, mas sinto que o mesmo vale para muitos outros. Você deu palavras a gestos que eu não saberia nomear, sugeriu caminhos quando eu duvidei do sentido, me conduziu por mãos hábeis e muitas vezes invisíveis à arte da performance e o fez com doçura e consistência, amorosidade e bravura e, hoje, você caminha ao meu lado na insistência dos passos que desejam persistir no mundo. Pois se trata disso não é, minha querida? Enfrentar, persistir, não ceder, aderir e também resistir.

Que os nossos corpos sobrevivam, é o que desejo para nós.

Rio de Janeiro, 31 de março de 2016.

Salve Jorge, nome de santo guerreiro.

Salve nossos corpos meu querido, salve nossos corpos de mulher branca e de homem negro, corpos estes que já queimaram em fogueiras e foram torturados em senzalas e ainda assim, aqui estão prontos para outra, prontos para a guerra. É pra ela que viemos ao mundo não é meu querido? Mas como você mesmo diz, a guerra que guerriamos deve ser a do duelo entre rivais, não a do combate com o inimigo.

Palavras agudas e precisas estas suas que eu vim a escutar durante um encontro no espaço Capacete no bairro da Glória em meados de outubro de 2015. Ali você e sua companheira Mariana se dispuseram a conversar com os demais presentes sobre a prática de ações estético-políticas na cidade e também sobre arte, política e resistência. Vocês ali eram mais que uma dupla, eram o coletivo 28 de maio criado em homenagem ao dia do evento que você coordenou dentro da graduação em produção cultural da UFF em Rio das Ostras e que ficou conhecido de forma polêmica como “Xerecas Satânicas”. A polêmica se deu quando umas das integrantes do coletivo Coiote que havia sido convidado a participar do evento, costurou a própria vagina em protesto contra o alto índice de estupros que estavam acontecendo na cidade. O conservadorismo de alguns junto à exposição sensacionalista do evento pela mídia que chegou a enquadrar a performance como crime (crime contra o próprio corpo?), acabaram te rendendo um processo judicial. É nessas horas que eu percebo (e acredito que percebemos juntos), que as vezes o duelo não basta, é preciso ir ao combate. Combater àquilo e aqueles que (até mesmo em nós), nos impede de sermos autônomos de nossas próprias vidas e de lutar pela liberdade dos nossos corpos.

Me lembro claramente de um vídeo que naquele encontro no espaço Capacete passava. Você sentado ao redor da mesa da sala da sua casa, (casa em que tivemos ao longo destes anos de mestrado bons e intrigantes encontros de orientação e também de amizade) dizendo que ações estético-políticas podem ser feitas por qualquer um, pois o que está em jogo para uma ação deste tipo não é o questionamento sobre o que

é arte e quem é o artista, mas sobre onde a vida, o que é vida. Em um dado momento, seu olho busca diretamente a câmera e com se penetrasse fundo nos olhos de quem te olha você diz com a força do guerreiro que te habita: uma ação estético-política é antes de tudo anti-capitalista. A força do seu gesto dizendo estas palavras são como chamas que acendem ao meu redor uma fogueira e eu sou então convocada a dançar em cima dela.

Desde que o conheci Jorge, suas falas chegam a mim como provocações bastante pertinentes para aquele que se quer e se diz artista. Compreendo que o seu chamado é para que o artista resista aos domínios do poder fazendo resistência, sobretudo, ao modo de vida capitalista capaz de reduzir tudo a relações monetárias, o que inclui o próprio sistema de arte. Para você o artista deve “resistir por intermédio de intervenções, performances. Resistir por intermédio de coletivos e grupelhos. Resistir, recusando, muitas vezes, o mercado de arte, produzindo uma periferia desses mercados, fazendo-os, quem sabe, explodirem”<sup>50</sup>, e essa resistência só pode se dar através de uma forma de arte chamada por você de radical, aquela cujo compromisso não é o do artista com o sistema de arte, mas a do artista com a vida, vida que se constrói e se modifica através de políticas de autonomia e afirmação do corpo e do combate a toda e qualquer forma de poder. O artista implicado com a vida, deve se implicar com uma forma também radical de devir-revolucionário da arte proposto por Gilles Deleuze e Felix Guattari, sobre isso você diz:

“A ideia de um ‘devir-revolucionário da arte’ está presente, mesmo que de modo subjacente, em toda e qualquer obra de arte e também nas práticas dos artistas que possam ser chamados de radicais. Nessa concepção de pensamento, a arte não responde ao chamado da doxa, do senso comum e, principalmente, dos clichês. Ela clama pelo diferente, pelo heterogêneo e pelo múltiplo. Essa arte radical teria como um de seus objetivos, e sentido, retirar-nos de nossa zona de conforto, confrontar-nos diante do caos, sem, contudo, deixar de traçar meios de nos fazer escapar às armadilhas da vida fascista; produzir linhas de fuga, que nos façam resistir aos modelos

---

<sup>50</sup> VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.

predeterminados pela forma Estado... resistir aos microfascismos da vida cotidiana. Nessa concepção estética ou pensamento da arte, que de fato é um amálgama de arte e política, aspira-se simultaneamente às mais radicais e (im)possíveis das experiências estéticas, às mais radicais das experiências políticas; e mais, à invenção de modos de vida não fascistas”<sup>51</sup>.

Aqui me recordo de Michel Foucault em seu “Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista”, dizendo que devemos combater (e note que ele diz combate e não duelo) os microfascismos cotidianos, devemos combater não só o “fascismo histórico de Hittler e Mussolini – que soube tão bem mobilizar e utilizar o desejo das massas – mas também o fascismo que está em todos nós, que assombra nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar essa coisa mesma que nos domina e nos explora”<sup>52</sup>.

Percebo que para você Jorge, uma das formas de combater modos de vida capitalistas e fascistas, é através da chamada arte radical e também da radicalidade de práticas estético-políticas, práticas que em suas propostas artísticas, colocam em questão não somente o estatuto da arte, mas da própria vida. Fazer arte, ser artista em tempos de biopoder, em que a própria vida está sendo inteiramente capturadas é se perguntar hoje não somente o que é arte, mas sobretudo o que é vida. Porém, como nos diz nosso amigo filósofo paulista Peter Pal Pelbart em seu “Biopolítica”, resistir ao poder sobre a vida não é tarefa fácil, uma vez que esse poder:

“já não se exerce desde fora, nem de cima, mas como que por dentro, pilotando nossa vitalidade social de cabo a rabo. Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente, produtivo. Como o mostrou Foucault, um tal biopoder não visa barrar a vida, mas tende a encarregar-se dela, intensificá-la, otimizá-la. Daí nossa extrema dificuldade em situar a resistência, já mal sabemos onde está o poder, e onde estamos nós, o que ele nos dita, o que nós dele

---

<sup>51</sup> IDEM, idem.

<sup>52</sup> FOUCAULT, Michel. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista. Tradução de Fernando José Fagundes Ribeiro. In: PELBART, Peter Pál; ROLNIK, Suely. (ORG.). *Gilles Deleuze*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade/PUC-SP, 1996, pp. 197-200.

queremos, nós nos encarregamos de administrar nosso controle, e o próprio desejo está inteiramente capturado. Nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida como nessa modalidade contemporânea do biopoder”<sup>53</sup>.

Mas Pelbart vem ainda nos dizer que é precisamente no momento em que o poder se abate sobre o corpo tomando o por inteiro que este é capaz dos maiores atos de resistência, é quando ao poder sobre a vida o corpo responde com potência de vida: “quando como diz o rap, parece que ‘tá tudo dominado’, no extremo da linha se insinua uma reviravolta. Aquilo que parecia submetido, controlado, dominado, isto é, a vida, revela, no processo mesmo de expropriação, sua potência indomável.” É quando ao “poder sobre vida responde a potência de vida”<sup>54</sup>.

E resistir ao domínio do poder sobre a vida pode se dar através de atos de criação que são atos de resistência, afinal a “arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste”<sup>55</sup>, nos diz Deleuze ao colocar em diálogo a relação entre criação artística e resistência política. Resistir através de atos de criação onde a própria prática do fazer artístico, como você mesmo diz “extrapola a materialidade, reinventando os suportes, modificando-os, fazendo do próprio ato de criar uma prática intensiva e vital. Esses atos de criação (...) são, necessariamente, atos de resistência”. Resistir fazendo da arte uma política que possa “inventar novas subjetividades em deriva, isto é, constituir processos biopolíticos de resistência aos poderes instituídos, sejam eles processos globais e coletivos ou processos de refundação de si mesmo”<sup>56</sup>.

Refundar a mim mesma através de composições estéticas e políticas foi o que fiz quando já não era possível suportar passivamente a tantas formas de poder que se abatiam sobre o meu corpo, refundar a mim mesma através de atos de criação que são

---

<sup>53</sup> PELBART, Peter Pál. Biopolítica. IN: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>>

<sup>54</sup> IDEM, idem.

<sup>55</sup> DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: < <http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2016.

<sup>56</sup> VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.

atos de resistência, se tornou uma necessidade, uma questão de vida. “É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”<sup>57</sup>.

Criação artística e resistência política chegaram a mim através da necessidade de (re)criação do meu corpo Figura. Foi precisamente em Janeiro de 2013, quando nas ruas da cidade do Rio de Janeiro me vi inteiramente tragada pelas diversas formas de poder sobre o meu corpo e absolutamente incapaz de fazer frente a violência que se abatia sobre o meu corpo de mulher-cidadã, que a Figura da Besta surgiu. Ao me vestir com as orelhas da Besta nas ruas da cidade do Rio de Janeiro eu fundava, sem saber, a primeira de uma série de Figuras que ao longo desses anos de mestrado iriam vestir o meu corpo e reconstruir a sua história.

Pensar, criar, vestir, desvestir, compor e recompor meu corpo Figura foi a forma que encontrei para responder com potência de vida ao poder sobre a vida. Através das Figuras que crio para mim, meu corpo afirma sua potência biopolítica e resiste às normatizações da imagem e do corpo através de composições estéticas e políticas.

Jorge se digo composições estéticas e políticas, digo influenciada pelo que você, Mariana e o coletivo 28 de maio tem pensado e dito sobre ações estético-políticas. Apesar de se utilizarem de estratégias de resistência ao poder distintas, acredito que tanto as “ações” quanto as “composições” aspiram a uma mesma ideia de estética e de política em concordância com o pensamento de Jacques Rancière sobre o regime estético da arte e a política do dissenso. Para Rancière, o regime estético da arte se configura em oposição ao “regime da mediação representativa e ao da imediatez ética”, é uma forma de fazer arte cuja estética instala uma:

“singular forma de eficácia: a eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir.

---

<sup>57</sup> DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: < <http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf> > Acesso em 01 de abril de 2016.

Pode-se dizer de outro modo: a eficácia de um dissenso. O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder (...) a política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, voltando-os sobretudo a certo tipo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer”<sup>58</sup>.

As Figuras que crio nada aspiram a não ser dar a ver, através de suas composições estéticas e políticas e em suas caminhadas nas ruas da cidade, formas outras de se vestir, portar e existir, formas estas que buscam combater as modulações puramente estéticas e normatizadoras do capital.

Colocar um arco feito de orelhas enormes e peludas na cabeça e permanecer parada durante uma hora e meia em um ponto qualquer do meu cotidiano assim como acontece com a Figura da Besta; ter o meu corpo nu pixado a várias mãos por sprays de tinta aerossol e caminhar pela cidade vestida das cores do “pixo” assim como é com a Figura da Vândala; vestir uma roupa de rainha de bateria de escola de samba, colocar no rosto uma máscara anti-gás e caminhar pelas ruas da cidade assim como em À Brasileira; foi a forma que encontrei para fazer resistência a regimes de poder normatizadores e disciplinadores do corpo, provocar dissenso e reconfigurar as experiências com o sensível.

No entanto, eu não poderia permanecer criando Figuras que apenas afetavam de forma pontual e momentânea o meu modo de vida, seria preciso ir mais fundo, provocar o poder e me provocar ainda mais.

Se as relações de poder dentro do nosso sistema capitalista nos captura por inteiro, se é o poder sobre a vida a regular e normatizar o que sentimos, desejamos, pensamos, criamos, se como nos diz Felix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolíticas: cartografias do*

---

<sup>58</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 61.

*desejo*: “a ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se transa, como se fala”<sup>59</sup>, seria preciso combater estes modos de vida capitalísticos, radicalizando as operações estéticas e políticas das minhas criações artísticas e alterando, conseqüentemente, o meu modo de vida.

Foi durante um aula ministrada por você dentro do programa de pós-graduação em Estudos Contemporâneos da UFF em agosto de 2014 que estes questionamentos criaram raízes em meu corpo. Foi ali que eu dancei em cima da fogueira acesa pela sua chama pela primeira vez.

“É contra um certo modo de vida capitalista que eu luto”, você disse, e completou dizendo que seria preciso pensar a arte não de dentro do sistema de arte, mas de dentro da vida, “pensar a arte como modo de vida”. Entendi as suas palavras como uma provocação e um chamado. Compreendi ali que lutar contra um certo modo de vida capitalista, seria estreitar os laços entre a arte que faço e a vida que levo. Seria preciso pensar e repensar os modos de produção, criação e execução do meu fazer artístico, mas também pensar e repensar os meus hábitos cotidianos, a relação que estabeleço com a sociedade do espetáculo e do consumo, seria preciso repensar meus modos de vida radicalizando as minhas experiências artísticas.

Passei então a me perguntar como eu poderia, por meio da minha pesquisa artística, borrar esta fronteira que separa a arte que faço da vida que levo. Eu me perguntava, como eu poderia, borrando esta fronteira, borrar também a linha que separa o modo de vida no qual estou inserida (capitalista, consumista, pequeno-burguês) de certo “modo de vida” que as minhas proposições artísticas vislumbram. Que outros modos de pertencer à vida em arte?

É quando em outubro de 2014 eu crio o programa performativo FIGURAÇA.

Não sei se você tem plena consciência disso, mas FIGURAÇA foi o modo que encontrei para dar corpo as provocações e chamados que você havia plantado em mim e também para entrar em contato com questões que muito já me faziam corpo como a da

---

<sup>59</sup> GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2011, p. 51.

“descolonização do corpo”, dita pelo performer mexicano Guillermo Gómez-penã. Vim a conhecer Gómez-penã durante as aulas da Eleonora Fabião dentro do programa de pós-graduação em Artes da Cena da UFRJ. Nossos corpos são “territórios ocupados” nos diz Gómez-penã, “talvez o objetivo último da performance, especialmente se você for mulher, gay ou uma pessoa ‘de cor’ (não anglo-saxônica), seja descolonizar nossos corpos”<sup>60</sup>.

Como resposta a essas provocações e chamados, crio FIGURAÇA para, entre outras coisas: me tirar da zona de conforto; me confrontar comigo mesma; radicalizar meu modo de vida; desestabilizar de uma vez por todas os hábitos arraigados que eu estabelecia com a sociedade de espetáculo e de consumo e também para iniciar um processo de descolonização do corpo.

Escrevi no blog de FIGURAÇA no dia 17 de setembro de 2014, um pouco antes do programa performativo começar, que se tudo desse certo, FIGURAÇA seria a chance que eu teria me dado de “finalmente tocar naquilo que consumo e uso e refletir sobre meus modos de consumo, fazer uso das coisas, dos materiais, fazer uso daquilo que veste a pele, que a protege, que a adorna. o que veste o que me veste? O que está por trás e atravessando o que me veste?”<sup>61</sup>.

Fazer uso do que me veste, fazer uso das coisas para então compreender que significado as coisas tem, fazer uso para compreender porque eu consumo o que consumo, porque visto o que visto e quais são os processos colonizadores do corpo. Fazer uso das coisas é uma maneira de não só me conscientizar das operações estéticas e políticas a que estou atrelada, como é também ato de profanação.

O filósofo Giorgio Agamben em seu “Elogio da profanação”, no diz que a profanação é uma ação capaz de restituir ao uso comum o que nos foi separado na esfera do sagrado, do religioso. Sendo a religião “aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada”<sup>62</sup>, o próprio

---

<sup>60</sup> GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. *Antropologia e performance: ensaios napedra* / organizadores: John Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro. [et. al.]. São Paulo: Terceiro nome, 2013, p. 445, 446.

<sup>61</sup> Acesso em: <<http://performancefiguraca.blogspot.com.br/2014/09/170914.html>>

<sup>62</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Asssman. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 65.

capitalismo se tornou religião, elevando à categoria de sagrado a mercadoria e o consumo e nos impossibilitando de fazermos uso das coisas: “na religião capitalista (...) todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba, como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular”<sup>63</sup>.

Exibição espetacular e consumo são dispositivos de poder que o capitalismo se utiliza para nos colocar diante da impossibilidade de profanar, ou seja, de fazer uso das coisas. No capitalismo como religião somos como turistas percorrendo museus, incapazes de experiência e do ato de profanar: “de forma mais geral, tudo hoje pode tornar-se museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência”<sup>64</sup>. Diante desse quadro, Agamben nos alerta para a importância de arrancarmos “dos dispositivos – de todo dispositivo – a possibilidade de uso que os mesmos capturaram”, e esse ato não pode se dar senão através do ato de profanar:

“profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um novo uso, a brincar com elas. A sociedade sem classes não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda memória das diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, a fim de tornar possível um novo uso”<sup>65</sup>.

Fazer um novo uso dos dispositivos de poder do capitalismo como a fotografia, a exibição, a mercadoria e o consumo e radicalizar a minha relação entre arte e vida me levaram em FIGURAÇA, a estabelecer um contrato com a sociedade capitalista:

EU, FLÁVIA NAVES DE OLIVEIRA SANTOS, SOB CPF: 004896501-47, RG: 4594472-GO, NASCIDA EM GOIÂNIA E RADICADA NO RIO DE JANEIRO, ESTABELEÇO NESTE SETEMBRO DE 2014, UM CONTRATO COM A SOCIEDADE CAPITALISTA NO QUAL DURANTE UM ANO (DE OUTUBRO DE 2014 À OUTUBRO DE 2015), NÃO COMPRAREI NEM CONSUMIREI NADA RELACIONADO A MINHA IMAGEM (O QUE INCLUI ROUPAS, ACESSÓRIOS E TODO

---

<sup>63</sup> IDEM, idem: p. 71.

<sup>64</sup> IDEM, idem: p. 73.

<sup>65</sup> IDEM, idem: p. 75.

E QUALQUER PRODUTO DE COSMÉTICA) QUE NÃO ESTEJA IMPLICADO COM O PROGRAMA DE PERFORMANCE FIGURAÇA, DE MESMA DURAÇÃO.

---

E foi assim que eu vivi um ano de FIGURAÇA, comprando e usando apenas o que os corpos de FIGURAÇA me demandavam, como consta no contrato. Durante um ano não consumi nada relacionado a minha imagem que não fizesse parte do jogo proposto pela performance e, por conta disso, me vi obrigada a consumir o que nunca antes eu havia desejado para mim como, por exemplo, um top florido comprado no mercado popular do Saara e que me vestiu em FIGURAÇA #2, ou um relógio dourado que eu tive que comprar para compor FIGURAÇA #3, e também um tênis All Star, um corte de cabelo, uma tatuagem, um avental, um sapato social masculino, uma faixa de cabelo da cor preta, nada disso eu teria consumido e muito menos dessas coisas me vestido, não tivesse FIGURAÇA entrado em meu caminho.

Confesso Jorge, tive que conter inúmeras vezes a vontade de consumir o que não fazia parte do programa, senti vontade inúmeras vezes de voltar a imagem que outrora me vestira, mas o mais perturbador é que ao final de um ano eu já não desejava consumir a minha imagem da mesma forma, experimentei em FIGURAÇA um processo não só de descolonização do corpo como diz Gómes-penã, mas de descolonização do desejo. Ao modificar os meus hábitos de consumo, modifiquei também o meu desejo de consumo. Após FIGURAÇA ao invés de desejar me vestir da imagem padrão e normatizadora do feminino (como antes me acontecia de forma mais ou menos consciente), eu agora desejava me vestir de outras imagens, imagens feitas de dissenso, de composições estéticas e políticas.

Fazer um novo uso dos dispositivos de exibição da imagem e de consumo da nossa sociedade capitalista, compor novas imagens para si e assim dar a ver a politicidade do corpo é também o que faz Eleonora Fabião. A performer carioca pratica uma ação na cidade que eu gosto muito e que a meu ver possui um grau de irmandade com FIGURAÇA. Na ação chamada “Troco tudo”, Eleonora sai as ruas da cidade propondo

encontros com desconhecidos para trocar com eles tudo o que ela veste e carrega e receber deles algo em troca. Em suas próprias palavras a performer dita o programa da performance:

“Me aproximar de desconhecidos e perguntar: “você troca alguma coisa comigo? Te dou alguma coisa minha, algo que eu esteja vestindo ou carregando, e você recebe. Você me dá alguma coisa em troca e eu recebo”. A ação só se conclui quando tudo o que possuo no início for trocado’<sup>66</sup> .

Na ação da performer, Jorge, o que está em jogo é não só a relação que se estabelece entre ela e os outros da rua, como também o valor material e imaterial das coisas. Fabião embarça a lógica do capital ao propor a desconhecidos trocar coisas com ela menos por seus valores de consumo e mercado e mais por critérios outros que são estabelecidos juntos, durante o encontro. O valor das coisas em “Troco tudo” passa a ter mais a ver com os afetos trocados que com o valor monetário dos produtos. Sendo assim, uma calça pode ser trocada por uma camiseta, um chinelo por outro chinelo, assim como uma moeda de um real por uma nota de dois reais, ou ainda um prendedor de cabelo por uma moeda sem nenhum valor econômico, mas de grande valor afetivo. Pode haver nesta ação até mesmo uma simples troca de beijos. Tudo depende do encontro, tudo depende da troca não só de objetos, mas de olhares, palavras, afetos que se dá naquele momento específico, com aquelas únicas pessoas.

Fabião encontrou em sua ação performativa uma forma de entrar em contato ao mesmo tempo com a economia dos afetos e do capital, sendo que a economia dos afetos acaba por desarticular e até mesmo desativar a economia do capital, se Fabião aceita trocar sua nota de dois reais por uma moeda de um real é porque o que está em jogo para a performer não são as coisas enquanto mercadoria, não são as coisas em seus valores monetários, mas o valor que a elas é agregado (ou destituído) quando o que está em jogo é o encontro e nada mais. A ação de Eleonora é também uma forma de fazer experiência e uso das coisas, é uma forma de profanar os dispositivos do poder que fazem do capitalismo não só um sistema, como uma religião. Troca a troca,

---

<sup>66</sup> FABIÃO, Eleonora. *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015, p. 144.

encontro a encontro, a performer vai se despindo da lógica capitalista e se vestindo em uma composição estética e política.

Gosto de ver, Jorge, como através das fotografias da performance presentes no livro “Ações”, o corpo Figura da Eleonora vai se transformando a cada troca, a cada encontro. Em uma das fotografias vejo Fabião no início da ação, antes de iniciar qualquer troca, vestida de forma muito simples: no tronco uma calça jeans e uma camiseta branca por baixo de uma outra verde; no braço esquerdo um relógio da cor branca, nos pés um chinelo do tipo havaiana e no pescoço um lenço da cor verde. Durante a ação, enquanto acontece as trocas dos objetos com os desconhecidos, Fabião vai se (des)figurando, se (trans)figurando até que, por fim, ela exhibe no lugar da calça jeans, uma bermuda larga e estampada do tipo masculina, junto a um cinto grosso de cor marrom; no lugar das camisetas branca e verde se encontra uma blusa de alça (dessas que colam no corpo) com estampa da bandeira do Brasil; no lugar do relógio um anel luminoso; no lugar do chinelo um outro chinelo, o verde do lenço do pescoço foi parar pendurado no quadril em uma dessas toalhinhas pequenas de banheiro. Jorge, pela mistura de elementos heterogêneos sem nenhuma conexão aparente, ao observar a imagem final da ação que veste o corpo de Eleonora, acredito que, se por ela eu passasse pela rua, pensaria comigo mesma: que “figuraça”!

Assim como acontece em FIGURAÇA, Eleonora também se veste dos outros, ela também se veste das coisas que vestem os corpos alheios e assim modifica o seu corpo Figura, mas ao contrário do que acontece em FIGURAÇA percebo que para ela não é seu corpo Figura que está em questão, não são as identidades agregadas ao corpo que Eleonora quer colocar para conversar, nem é a sua imagem e seu corpo de mulher que ela busca performar, o que está em jogo para a performer é a potência relacional do corpo, é o encontro com a rua e com o outro da rua, percebo que é que é caro para Fabião é a possibilidade que as ações que ela pratica possuem em “desacelerar espetacularidade” para “acelerar receptividade”<sup>67</sup>.

Não sei como tudo isso está chegando para você Jorge, mas para mim, apesar das diferenças, tanto FIGURAÇA quanto “Troco tudo” são provocadoras de dissenso e

---

<sup>67</sup> FABIÃO, Eleonora. *Ações cariocas: 7 ações para o rio de janeiro*. Cavalouco, v. 8, p. 14-18, 2010.

participam do que Rancière chama de regime estético da arte e de um entrelaçamento entre a política da estética e a estética da política:

“Arte e política tem a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é sensível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa”<sup>68</sup>.

Se em FIGURAÇA eu faço uso dos corpos alheios e dos materiais que vestem tais corpos, para dar a ver o meu corpo Figura é também para afirma-lo em uma política da estética ao constituir formas não hegemônicas e sim dissensuais de exposição do visível. Em “Troco tudo” por sua vez, Eleonora dá a ver o seu corpo relacional e afirma em sua ação uma estética da política ao incluir o outro não só como participante, mas como parte constituinte da ação.

Com maior ou menor grau de radicalidade, mais ou menos articuladoras de entrelaçamentos entre arte e vida e da constituição de modos outros para o existir, FIGURAÇA e “Troco tudo” fazem uso dos dispositivos de poder da sociedade capitalista, para, através das suas composições estéticas e políticas, reconfigurarem a experiência do sensível. Em FIGURAÇA qualquer um que por mim passa, corre o risco de ser cravado definitivamente em minha pele, e, ainda que momentaneamente, a mudar minha imagem, gestos e comportamento. Em “Troco tudo” qualquer um pode não só fazer parte, mas ser parte constituinte da ação.

---

<sup>68</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 63.

Para mim é curioso, Jorge, como as duas ações possuem um grau muito baixo de visibilidade. Difícil alguém dizer que o que está sendo visto é arte, espetáculo, ou performance. O que está em jogo para ambas as ações é mesmo a possibilidade que a arte possui de modificar o sujeito que a realiza e, com sorte, transformar os que dela se aproximam e, também com ela, a realizam. O que se vê em ambas as ações é uma arte que busca não responder ao “chamado da doxa, do senso comum, dos clichês”, que você tanto procura, em pensamento e ação, combater. Mas uma arte que “clama pelo diferente, pelo heterogêneo e pelo múltiplo” e que nos ajuda a combater os microfascismos da vida cotidiana, que, trocando em miúdos, é o que muito temos visto, ou ainda, é o que muito tem se revelado neste ano de 2016, desde que esta crise política que vem assolando nossa cidade e País se intensificou.

Rio de Janeiro, 13 de abril de 2016.

Judith Butler,

Quem te escreve é Flávia Naves, este é o meu nome de batismo e também artístico. Sou brasileira nascida na cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás localizado na parte central do Brasil. Quando eu tinha 18 anos de idade (isso foi há 13 anos) me mudei para a cidade do Rio de Janeiro (esta você deve conhecer) para estudar teatro e estou aqui desde então. Esta carta destinada a você, (junto a outras 7 cartas) compõe o corpo textual da minha dissertação de mestrado. A decisão por escrever a dissertação em forma de cartas veio da vontade de conversar diretamente com pessoas que se fizeram fundamentais em meu processo artístico e na trajetória de minha vida durante estes dois anos de muita ação e pesquisa. Você é uma delas, por isso te escrevo.

Como te disse, vim para o Rio de Janeiro estudar teatro, mas há três anos tenho me dedicado quase integralmente à arte da performance. O teatro intensifica o meu encontro com a vida, mas é a performance que, de fato, abre outras possibilidades de vida. Através da performance encontro maneiras para compreender, revelar, denunciar, enfrentar e subverter os diversos tipos de poder que diariamente operam em meu corpo. É através da performance que começo a borrar a fronteira que separa arte e vida, a pensar e agir outros modos de pertencimento à vida e a exercer não só no palco, mas nas ruas e em meu cotidiano, uma política de afirmação e autonomia do corpo. É sobre estas descobertas, muitas delas reveladas por você, que escrevo nesta carta.

Começo te oferecendo um trecho do livro “Diálogos e incorporações” de Juliano Garcia Pessanha, poeta e filósofo brasileiro que eu gosto muitíssimo. Espero que você também goste:

“O problema é que logo no início eu não podia ainda saber que aquilo que eu encontrava estava em estado de atrofia e de enfermidade, porque eu ainda não havia percorrido uma pluralidade de lugares nem escavado historicamente as medidas para encontrar sua multiplicidade. E se aquele corpo que me despejava para longe, desautorizando todos os meus gestos, fosse o corpo único (o corpo-essência), então eu

seria apenas uma aberração de boca grande demais? Nesse caso eu não teria tido como fugir nem escapar. Eu não teria encontrado minhas linhas de fuga. O endereço da atrofia seria o único e verdadeiro. Mas se esse endereço não era o único, conforme me soprava um pressentimento somático, então devia existir outras origens e outras possibilidades. E foi essa a minha descoberta: todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar. As medidas e as forças se apoderam das coisas e dos seres, às vezes se conjuminam bem e há um resplandecimento, às vezes as forças e as medidas enfraquecem e desvitalizam a potência dos seres. Foi assim que consegui mostrar que o corpo de meus anfitriões eram apenas um certo tipo de corporeidade nascida historicamente de uma raiva e de uma vingança contra o corpo, mas que haviam outros corpos, outras fisiologias e temperamentos...”<sup>69</sup>.

Assim como o Juliano, precisei escavar as medidas, desconfiar das configurações, negar o corpo que me foi oferecido pelos “meus anfitriões”, tive que me despir muitas vezes e me vestir outras tantas até inscrever em minha pele outra história, até me convencer de que era possível sim encarar outros possíveis para este meu corpo. Desde que passei a ler os escritos do Juliano, ele se fez um grande “companheiro de travessia”, como ele mesmo diz, um amigo com quem pude dividir angústias e feridas, alegrias e tristezas e vislumbrar outras possibilidades de vida. Você, Butler, também veio a se tornar uma grande companheira de travessia, se fazendo fundamental em um processo que eu chamaria de redescoberta do meu corpo de “mulher”, pois antes de te conhecer eu não imaginava questionar de forma tão profunda a condição da mulher dentro de uma sociedade machista, patriarcal e heteronormativa na qual estamos inseridas. Antes de te conhecer eu não saberia nem mesmo nomear a opressão a que sou constantemente submetida simplesmente pelo fato de ser “mulher”. Eu acreditava que ser “mulher” era algo inquestionável para pessoas como eu que, não só nasceram com órgão reprodutor feminino, como também cresceram e foram formadas dentro de um núcleo familiar conservador e tradicional. Mas, ao te conhecer, certas leis, regras, crenças e imposições feitas a este meu corpo foram se tornando menos duras, menos rígidas até eu me convencer que isto que sou e que me formou é apenas uma possibilidade. Como diz o

---

<sup>69</sup> PESSANHA, Juliano Garcia. *Diálogos e incorporações*. La Sofia Cartonera, Malha Fina Cartonera e Mariposa Cartonera, 2016, p. 9.

Juliano “todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar”, tudo pode ser construído e reconstruído, podemos construir e reconstruir o corpo até encontrarmos um modo de vida que seja bom para a gente, um modo de ser, estar e agir no mundo que permita viver a potência de cada corpo.

Foi em abril de 2015, durante uma disciplina oferecida pelo programa de mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, programa do qual sou aluna, que eu vim a te conhecer (você já se fazia presente em leituras e rodas de conversa entre amigos, mas ali pude me deter com mais atenção sobre as suas leituras e pensamentos). A disciplina ministrada pela professora Nina Tedesco continha você no título: “Judith Butler e os corpos abjetos do cinema latino-americano contemporâneo”. No momento em que eu cursava esta disciplina, eu estava a pleno vapor com uma performance chamada FIGURAÇA, criada por mim no primeiro ano de mestrado. Com essa performance, busquei um modo de agudizar a minha pesquisa em torno da Figura do meu corpo e também estreitar e tensionar a relação entre arte e vida, que a cada dia me pedia mais atenção.

FIGURAÇA teve duração de um ano: de outubro de 2014 a outubro de 2015. Nela eu fotografava com o meu celular corpos de pessoas nas ruas da cidade para, em seguida, vestir o meu próprio corpo destes corpos alheios e assim permanecer em meu cotidiano. Eu tinha um mês para fazer a captura das imagens e depois mais um mês para permanecer vestida dos corpos fotografados. Mas eu não fotografava corpos inteiros, eram sempre fragmentos, pedaços de corpos que depois eu juntava (ao menos cinco pedaços diferentes de diferentes pessoas), criando uma composição fotográfica de um novo corpo feito destes múltiplos pedaços. Após esta etapa, a próxima era encontrar (em lojas, brechós, mercados populares, vendedores de rua) os elementos que vestiam os corpos para, enfim, vestir-me deles. Ao longo de um ano foram seis FIGURAÇAS criadas, seis distintas composições feitas de pedaços de corpos alheios que vestiram o meu corpo com suas roupas, tatuagens, cortes de cabelo, modificando não só momentaneamente como também definitivamente minha imagem, meus gestos e comportamento.

A palavra “figuraça” aqui no Brasil é um adjetivo que, segundo um dicionário online, se refere “a pessoa que é um ícone singular no meio em que vive ou trabalha. Usualmente utilizado para definir pessoa que pelos seus atos e atitudes, tornam-se exemplos ou caricaturas geniais. Adjetivo comumente utilizado em diversas partes do Brasil” <sup>70</sup>. Quando aqui dizemos que alguém é uma “figuraça” é porque tal pessoa de alguma forma excede, extrapola, foge à regra, tornando-se uma pessoa um tanto quanto incomum, um “ícone singular”, e também caricatural, uma “figuraça” é alguém que, por se diferenciar dos outros, pode tanto causar admiração quanto ser alvo de zombaria. A palavra “figuraça” pode também ser o superlativo da palavra “figura”, que é tanto um adjetivo quanto um substantivo feminino indicando “a forma exterior de um corpo, de um ser. Aspecto, aparência, estatura, configuração de pessoa humana: uma bela figura” <sup>71</sup>.

FIGURAÇA para mim se tornou a possibilidade de dar a ver a forma exterior do meu corpo, este meu aspecto, esta minha aparência, esta minha “figura” de modo a contrariar o que foi pela moral, pela religião e pela disciplina destinado ao meu corpo de “mulher”. Me torno uma FIGURAÇA quando embaralho os gêneros, embaraço os códigos sociais e deixo transparecer através da minha imagem reinventada, mas também por meio de gestos e comportamentos, um corpo que não concorda com os regimes de poder vigentes.

Assim é como FIGURAÇA se apresenta para mim hoje, seis meses após a sua execução. Mas, inicialmente, quando a ideia surgiu, eu desejava ir um pouco mais além, eu desejava, ao me misturar nos corpos alheios, tornar-me mais “coisa” e menos “pessoa”. Eu acreditava que, pelo excesso de pedaços de outros, ao saturar a imagem de meu corpo por meio de outros pedaços de corpos, eu seria devolvida ao nada, ao nulo, ao zero, a um corpo “coisa” desprovido de minha identidade ou, ao menos, mais distante de códigos sociais já estabelecidos. No dia 28 de setembro de 2014, pouco antes do início da performance, escrevi no blog – [performancefiguraca.blogspot.com](http://performancefiguraca.blogspot.com) – criado especialmente para arquivar notas e imagens da ação:

---

<sup>70</sup> <http://www.dicionarioinformal.com.br/figuraça> acesso em 15 de abril de 2016.

<sup>71</sup> <http://www.dicio.com.br/figura/> acesso em 15 de abril de 2016.

“FIGURAÇA vem acontecendo desde o momento que a ideia surgiu: enquanto eu caminhava pelas ruas dos bairros de Ipanema/Copacabana e me imaginava sendo toda e qualquer pessoa que por mim passava: as garçonetes de avental; o garoto de boné e bermuda; o senhor de bengala e por aí vai, e enquanto eu me imaginava sendo estas pessoas também pensava que o meu desejo não era ser quem elas são, mas sim o que elas são e o que eu seria ao ser um pouco de cada uma delas. Havia o desejo de experimentar ser não uma coisa só, mas várias coisas e ser as coisas que identificam alguém como alguma coisa, ou talvez, como coisa alguma. O desejo, portanto, era o de experimentar ser coisa, ou coisas, ser as coisas que os outros são e assim criar a minha própria coisa: eu, Flávia. Eu, flávia, Coisa. eu, coisa-flávia. Essa ideia permanece cada vez mais presente a cada vez que penso em FIGURAÇA. Uma vez escutei um precioso coisa-amigo dizer em uma peça de teatro que ele reivindicava o direito de ser um monstro (...) O que seria isso? O que seria ser um monstro, uma ‘coisa’, algo que é e não é ao mesmo tempo? O que seria ser esse algo que desliza, que não suporta fixações, que não admite conformações?”<sup>72</sup>.

Era isso que eu gostaria de experimentar em FIGURAÇA, Butler, tornar-me “coisa”, esse algo monstruoso, difícil de decodificar e de identificar, talvez por acreditar que assim eu pudesse escapar dos aprisionamentos e das limitações que as identidades trazem ao corpo. Eu pensava que ao embaralhar os códigos sociais eu encontraria mais liberdade para o meu corpo de “mulher”, mas na medida em que a performance foi acontecendo, na medida em que eu fui me vestindo e me (tra)vestindo de corpos alheios, fui também me distanciando cada vez mais da possibilidade de virar essa “coisa” que eu tanto desejava. Quanto mais eu tentava escapar aos códigos sociais e aos diversos tipos de atributos que qualificam e identificam um corpo, mais eu era devolvida a eles; quanto mais eu tentava virar coisa nenhuma é que as marcas de gênero se faziam em mim ainda mais presentes. E foi essencialmente através da leitura do seu livro “Problemas de gênero” que estas questões se clarificaram. Ali você diz que um corpo, apesar de ser uma construção, está sendo sempre culturalmente decodificado, não havendo “como

---

72 Acesso em: <<http://performancefiguraca.blogspot.com.br/2014/09/280914.html>>

recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais”<sup>73</sup>. Você afirma ainda:

“o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas?”<sup>74</sup>.

Esta é uma pergunta que FIGURAÇA me ensinou a responder. Um corpo pode vir a existir nas marcas de gênero na medida em que as transforma em afirmação. Um corpo pode vir a ser aquilo que é na medida em que, mesmo marcado, compreende os processos que o normatizam e passa a criar modos e a construir meios para desarticular esses processos e não para propaga-los. Quando se afirma as próprias marcas, quando se retira as marcas do controle daqueles que as tornam pejorativas, então a marca vira afirmação e da afirmação nasce a sua autonomia.

FIGURAÇA não é só uma questão de gênero, durante a performance me deparei com questões de raça como quando capturei a imagem da cabeça de uma senhora negra que vestia uma faixa preta com o cabelo preso por grampos e, ao me vestir destes elementos (faixa e grampos no cabelo) durante um mês, percebi que esta composição de vestuário é usada quase que integralmente por mulheres negras como forma de controlar e/ou esconder o cabelo crespo. Outras vezes me deparei com questões de classe como quando precisei comprar roupas em mercados populares e compreendi que certos tipos de materiais (como alguns tecidos) não são disponibilizados para pessoas com baixo poder aquisitivo ou, quando durante um mês usei um avental, fruto da captura da imagem do tronco de uma garçonete, e senti na pele a discriminação e a indiferença por parte da sociedade de consumo que só considera “pessoa” quem consome e não quem serve. Durante o ano de FIGURAÇA questões como estas vinham à tona dependendo das imagens que me vestiam, mas a questão que acompanhou o trabalho de ponta a ponta, sem possibilidade de trégua, foi mesmo a questão de

---

73 BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 30.

74 IDEM, idem: idem.

gênero. Isso porque ainda que eu tenha misturado em meu corpo não só gêneros como também raças, classes, idades; ainda que eu tenha me vestido, dentre outras coisas, da calça e da blusa social de um senhor; da bengala de uma senhora; das unhas coloridas de uma criança; do corte de cabelo masculino de um homem; do sapato masculino de outro; do short e do top de uma mulher; de uma tatuagem de caráter popular onde se lê “eu e você”; de outra tatuagem de inspiração Maori destinada a vestir corpos masculinos; ainda que eu tenha misturado em meu corpo diversos elementos que vestem diferentes corpos, após cada composição, depois de cada FIGURAÇA, eu me via sempre devolvida a este meu corpo, corpo culturalmente estabelecido como feminino pertencente ao gênero mulher.

No subcapítulo “‘Mulheres’ como sujeito do feminismo”, você diz que “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas e regionais de identidades discursivamente constituídas”<sup>75</sup>. FIGURAÇA me mostrou, Butler, não só como o gênero pode estabelecer interseções com estas modalidades de identidades aqui colocadas por você, como também o gênero mulher é não só discursivamente, mas também imagetivamente constituído.

Quando me vesti da captura da imagem de senhoras que usavam calça de algodão, blusa de lã, faixa preta e grampos na cabeça, fruto da composição da primeira FIGURAÇA, fui vista não como uma pessoa qualquer, mas como uma mulher do tipo feia; quando me vesti da composição da segunda FIGURAÇA feita da captura da imagem de um garoto de cabelos curtos e boné, com a de uma mulher de short curto e top florido, junto a outra imagem de um senhor usando sapato masculino, fui vista como uma mulher de orientação homossexual do tipo vulgar, fui muitas vezes assediada e recebi a violência de olhares corretivos (você deve bem saber o que é isso); quando me vesti da imagem de um senhor que vestia calça e blusa social, fruto da composição da quinta FIGURAÇA, meu corpo perdeu curvas e ganhou outros contornos, outra forma, e uma forma nada atraente para os padrões femininos de beleza. Vestida com roupas largas masculinas, eu virei uma mulher desinteressante do tipo macho e não só isso: ao longo de um mês, eu me vi desaparecer como mulher.

---

<sup>75</sup> IDEM, idem: p. 21.

Merleau Ponty em “O visível e o invisível” diz que “somos plenamente visíveis para nós mesmos, graças a outros olhos” <sup>76</sup>. Se fora dos padrões do feminino os olhos que me olhavam já não me enxergavam como “mulher” (pelo menos não da forma como eu estava acostumada a ser vista e “reconhecida” como “mulher”) e se são estes olhos, os olhos dos outros, que nos dão contorno e retorno da imagem que vestimos, com roupas masculinas eu perdia não só a referência de ser vista como “mulher” como também o contato com meu próprio corpo. A composição FIGURAÇA de número cinco talvez tenha sido a que mais me aproximou do meu desejo inicial de vir a ser “coisa” e menos “pessoa”. Porém, o sentimento de ter virado “coisa” apenas me veio através da indiferença e da exclusão de alguns olhos que me olhavam. Eu percebi que virar “coisa”, inserida numa sociedade patriarcal, machista e heteronormativa, se daria apenas por meio de alguma violência. Por mais que meu corpo vestido com roupas masculinas tenha experimentado uma sensação de alívio por não sofrer a opressão do machismo e do conservadorismo, ele também pagou um alto preço por isso: vestida “de homem” eu não era assediada por homens, no entanto, eu também não vivia a alegria de ser meu corpo em seus contornos. Eu ainda não conseguia afirmar as marcas do meu corpo, seus contornos próprios, volumes e formas, um corpo com peito, coxa, bunda, buceta, um corpo notadamente e alegremente feminino. Eu ainda não conseguia desvincular o meu corpo de “mulher” da finalidade a qual, socialmente, ele estava destinado.

Eu estava iniciando o processo de criação da última FIGURAÇA, a de número seis, quando compreendi que era preciso dar atenção aos contornos femininos do meu corpo, era preciso entrar em contato com a “identidade mulher” a que estou socialmente e intimamente atrelada, era preciso entrar em contato com ela para fazer uso dela, jogar com ela, coloca-la em performance. Afinal, como você diz:

“seria errado supor que a discussão sobre a ‘identidade’ deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” <sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 139.

<sup>77</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 42.

Judith, que uma coisa fique clara, à parte todas as inúmeras, vastas e complexas discussões das quais você é uma das principais interlocutoras sobre o que é isso de ser “mulher”, me desculpe, mas à parte tudo isso, eu vou me permitir uma afirmação que neste contexto se tornaria um tanto quanto simplória: eu sou “mulher” e não me incomoda se isso é uma construção, uma imposição ou uma condição. O que eu quero dizer é que gosto deste corpo no qual eu nasci, gosto de ter peito e buceta, gosto de saber que tenho um útero e me agrada imensamente a ideia de um dia poder nele gerar uma criança. Não me incomoda existir neste meu corpo de “mulher”, o que me incomoda é como sou vista como “mulher”. O que me incomoda é como sou tratada nesta sociedade pelo fato de ser “mulher”. O que me incomoda e também mutila, violenta e mata, é o fato de um dia terem dito “é uma menina” e, por conta desse imperativo, um mundo inteiro ter sido anulado, abafado, excluído, reprimido e não tornado experiência. Mais uma vez, o que me incomoda, Judith, não é ser “mulher”, mas é o como tenho que me vestir, me portar, agir, falar (ou me calar), para ser vista, tratada, reconhecida, “merecida” como “mulher” dentro desta nossa sociedade. O que me incomoda é ser “mulher” contornada por limites previamente estabelecidos e que desconsideram a possibilidade que um corpo tem de ser outro, corpo-mutante, corpo-coisa, corpo não apenas possível no possível como também nas suas imagens mais impossíveis e improváveis. Brincar com as imagens de meu corpo, de meu corpo mulher, não é mero exercício para deixar de ser mulher, mas sim jogo para ser mais do que somente aquilo que me foi permitido e autorizado. É fazer uso das marcas que me marcam para, junto a elas, alçar espaços de afirmação e de autonomia.

Antes da performance FIGURAÇA e da leitura dos seus escritos entrarem na minha vida, eu achava que só haviam duas possibilidades para o meu corpo: silenciá-lo, reprimi-lo, ou libertá-lo, assumi-lo. Ainda assim, estas duas opções manteriam o meu corpo refém do assédio. E eu oscilava dentre estas duas possibilidades até que FIGURAÇA me apresentou uma alternativa melhor que só pôde ser compreendida por meio das suas reflexões: a de que eu poderia aprender a jogar o jogo das identidades, a brincar com os padrões reconhecíveis de gênero e, assim, afirmar e potencializar o meu corpo de “mulher” ao mesmo tempo em que despotencializar e enfraquecer atitudes e posicionamentos machistas e heteronormativos em suas formas opressivas. FIGURAÇA

me apresentou a possibilidade de jogar com as marcas do gênero, a fim de me fortalecer por meio desse jogo e encontrar um modo de devolver o olhar, reverter a mirada e contestar “o lugar e a autoridade da posição masculina”<sup>78</sup>.

“Que tipo de performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo?”<sup>79</sup>.

Você me pergunta e eu acredito que FIGURAÇA possa ser uma resposta as suas indagações. Decidida a fazer uso das identidades de gênero e, assim, “reconsiderar o lugar e a estabilidade do feminino e do masculino”, após ter experimentado tão diversas possibilidades para o meu corpo, compreendi que a última composição de FIGURAÇA me vestiria de elementos que pudessem ser facilmente identificados como sendo próprios do universo masculino e próprios do feminino. Desejando manter contato tátil e visual com a minha pele, compreendi que seria necessário vestir o meu tronco com uma vestimenta muito feminina e as partes periféricas do corpo (cabeça, braços e pés) com elementos muito masculinos.

Em agosto de 2015, caminhando pelas ruas do bairro de Botafogo, capturei a imagem de um tronco feminino que vestia um longo vestido da cor azul; um pouco adiante capturei o braço direito de um senhor vestindo uma pulseira de prata de grossas argolas; no Centro da cidade capturei pés usando um sapato social masculino e uma cabeça que exibia um corte de cabelo muito masculino e, por fim, em uma das praias da cidade, capturei o braço esquerdo de um surfista que vestia uma tatuagem tribal de inspiração Maori, exclusiva para vestir corpos masculinos. A composição fotográfica da nova FIGURAÇA estava pronta, agora era hora de me vestir dela. Em loja feminina comprei o vestido, em loja masculina o sapato social, com um vendedor de rua comprei a pulseira, em salão exclusivo para homens cortei o cabelo e, com um tatuador, inscrevi definitivamente a tatuagem Maori em meu braço esquerdo. Durante todo o mês de setembro, em todo e qualquer momento do meu dia-a-dia, estive desta composição vestida.

---

<sup>78</sup> IDEM, idem: p. 8.

<sup>79</sup> IDEM, idem: p. 240.

A feminilidade extrema do meu tronco vestido elegantemente por um longo vestido azul contrastava fortemente com os códigos masculinos que adornavam as outras partes do meu corpo (a pulseira de argolas largas, o corte de cabelo masculino, a tatuagem Maori e o sapato social masculino). Somado a isso tudo, uma novidade que pela primeira vez acontecia em meu corpo: os pelos crescidos em minhas axilas. Foi ao longo do ano de FIGURAÇA que eles passaram a querer existir e eu assim os deixei existir. Agora eu tinha em meu corpo alguns elementos potencialmente desestabilizadores de atitudes machistas e da compulsão heteronormativa, simplesmente por quebrar normas e padrões do feminino. Durante o mês de setembro de 2015, vestida da FIGURAÇA número seis, fui encontrando modos de brincar com as questões de gênero e, nisso, também encontrei problemas de gênero.

No metrô, no ônibus ou em restaurantes e bares eu gostava de me sentar, cruzar as pernas em um gesto bem feminino e então levantar o vestido longo até as coxas e deixar a mostra o sapato e as meias sociais masculinas que me vestiam. Na rua, ao avistar algum homem ou grupo de homens com os quais eu cruzaria e que visivelmente me assediariam e me intimidariam com olhares e palavras (não sei como é aí onde você mora, Butler, mas aqui no Rio de Janeiro as mulheres são intensa e massivamente assediadas e violentadas), antes que eles me intimidassem eu os desconcertava levantando os braços como quem vai coçar a cabeça e deixando a mostra os pelos crescidos em minhas axilas. Ao fazer estes gestos tão cotidianos, fui capaz de desbancar, embaraçar, constranger e desautorizar atitudes, falas e gestos machistas e também de responder à heteronormatividade em suas formas opressivas. E o mais importante, Butler, pude nesse jogo aprender a me divertir e também a rir daquilo que antes só me feria, afinal, como você mesma diz: "rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo"<sup>80</sup>. Aprendi com você a compreender que o que vestimos, como falamos, nos portamos e gesticulamos, são construções e que a paródia de gênero, como o travestimento, é uma estratégia de desnaturalização das identidades de gênero que nos são impostas como verdades pela cultura masculinista e heteronormativa.

Quando criei a performance dei para ela um subtítulo: "FIGURAÇA – travestimentos do urbano", sem bem saber o que seria isso de me travestir, mas segui a minha intuição e

---

<sup>80</sup> IDEM. Idem: p. 9.

foi assim que nomeei a performance. Ao te ler, percebi que o que eu apenas intuía conversava diretamente com a sua reflexão sobre a prática do travestimento, uma prática cultural capaz de revelar, denunciar e, sobretudo, parodiar as construções políticas e sociais de gênero, pois:

“Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. Em *Mother Camp: Female Impersonators in America* [Maneirismos da mamãe: os travestis da América], a antropóloga Esther Newton sugere que a estrutura do travestimento revela um dos principais mecanismos da fabricação através dos quais se dá a construção social do gênero. (...) A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestimento”<sup>81</sup>.

Travestir-me dos outros (como foi durante a performance), mas também de outros (outros tantos de mim mesma), misturar gêneros, classes, raças, idades; compor com as identidades e seus diferentes atributos culturalmente associados ao corpo, se tornou um procedimento que hoje agrego a minha vida, prática que me permite agir o que você me ensinou a ver: que o corpo nunca está pronto, que ele nunca é fixo nem imutável e que está sempre em permanente construção e, sendo assim, pode ser constantemente criado, recriado, construído e reconstruído. Neste movimento, o corpo encontra modos de se deslocar em diversas posições e desautoriza a compulsão heteronormativa por coerência e estabilidade.

“A heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente do identificar-se plenamente e sem incoerências com essas posições a revela não só como lei compulsória, mas como comédia inevitável”<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> IDEM, idem: p. 236.

<sup>82</sup> IDEM, idem: p. 211.

Se a configuração histórica “mal disfarça a noção de que ser mulher é uma indisposição natural”<sup>83</sup>, então a estratégia para contrariar essa indisposição é desnaturalizar o que é ser “mulher”, desnaturalizando imagens, gestos e comportamentos padronizadores do feminino. Como deixar de ser a mulher que a sociedade machista e heteronormativa produz, sem deixar de ser mulher? E é mais ou menos neste ponto em que estou agora.

Seis meses após a performance, venho aprendendo a brincar com os códigos sociais e com os diversos atributos (vestuais, gestuais, comportamentais) que tornam inteligíveis as identidades de gênero; venho aprendendo a revelar, assumir, afirmar o meu corpo de “mulher” sem me tornar refém de normas, regras, padrões do feminino e, sobretudo, sem me tornar refém da violência a que meu corpo se vê diariamente submetido. FIGURAÇA ultrapassa o campo da arte e da performance por ter se tornado um movimento de autonomia e afirmação do meu corpo revelando a mim mesma estratégias e procedimentos capazes de deslocar e subverter os padrões normatizadores que foram destinados ao meu corpo de “mulher”.

FIGURAÇA permite ao meu corpo ser corpo, sem antecedentes. Ser corpo presente, em jogo, em ação. Corpo em diálogo com suas feridas, capaz de rir e não apenas de chorar sobre elas. Pois, como diz um amigo dramaturgo em uma de suas peças de teatro: chorar sobre o corte faz o sangue virar groselha. Com FIGURAÇA, encontro a possibilidade de fazer com que a gravidade e a saturação da minha condição de mulher se transmute em outras cores.

---

<sup>83</sup> IDEM, idem: p. 8.

Rio de Janeiro, 27 de abril de 2016

Mariana,

Te escrevo com urgência, pois é urgente o que tenho para trocar com você. Nada do que está sendo aqui escrito foi planejado, não eram essas palavras que aqui e agora se inscrevem neste papel que eu havia reservado a você. Deixo então as palavras que querem de você se ocupar saírem deste meu corpo e encontrarem o seu, eu aqui sou apenas via, meio, canal capaz de auxiliar o meu corpo a conversar com o seu corpo, aqui não há tempo para o pensamento elaborado ou reflexões mais articuladas, não é o momento de ponderar, apenas seguir o fluxo e deixar que as palavras falem através de mim e sigam alegremente ao seu encontro. No dia 22 de abril de 2016, feriado de Tiradentes, eu estava em casa com o Diogo Liberano, integrante da minha companhia de teatro, eu no meu computador fazendo as mesmas coisas de sempre: lendo, e escrevendo e ele no computador dele fazendo, acredito, nada muito diferente do que eu fazia, mais ou menos a uma da tarde Diogo começa a se arrumar para sair, mas antes de se despedir ele estanca na porta do meu quarto e, sem pedir licença, dispara a me dizer uma série de coisas que fez o meu corpo convulsionar. Disse ele com a voz alterada e com o corpo dando pequenos saltos a cada palavra, que diante da gravidade do momento que estamos vivendo em nossa cidade e País, diante desta corruptibilidade generalizada, diante dessa tentativa de golpe a uma democracia que não fez 30 anos de vida, diante de tantos descabros nós não poderíamos estar ali, em casa, sentados diante do computador, não! Disse ele: “nós tínhamos que estar nas ruas botando pra quebrar, colocando fogo em roupas, fazendo barricadas, parando trânsito, fazendo escândalo! É urgente! Não faz nem uma semana houve a votação pela abertura do processo de Impeachment e presenciamos uma das situações mais vergonhosas da história do nosso País, nossa democracia está sofrendo um golpe e nós estamos aqui? Dentro de casa? Eu estou indo trabalhar e isso é horrível, porque o que eu queria era parar tudo, acionar o corpo, ir para a rua e botar para fuder!”. Enquanto ele falava eu levantei da cadeira do computador e comecei a andar de um lado para o outro do quarto até me jogar na cama de bruços, rendida e sufocada, meu corpo tremia por dentro e por dentro eu me rasgava e o Diogo foi embora me deixando ali, estirada na cama, ele foi embora sem se despedir e me deixou sozinha com o corpo em erupção.

Mariana, não sei se você conseguiu acompanhar o que eu tentei te apresentar, não sei se fui capaz de te fazer enxergar o tamanho do estrago (e digo estrago no melhor dos sentidos) que o Diogo fez no meu corpo com o seu discurso, ou melhor, com a sua provocação, a minha vontade, assim que ele partiu, foi de gritar até ficar sem voz; ir para a cozinha e quebrar todos os pratos e copos da casa; girar em torno do meu próprio eixo até cavar um buraco no chão de cimento. O que o Diogo fez com a sua provocação foi despertar em mim a lucidez e a força da indignação, foi devolver ao meu corpo a capacidade de reação, pois nesta semana que se passou, semana em que presenciamos a votação pela abertura do impeachment contra a nossa presidenta; semana em que presenciamos tantos deputados justificando seus votos a favor do impeachment, por suas famílias, por Deus, pela pátria e contra a corrupção sendo a maioria deles indiciados por corrupção; deputados homenageando torturadores e enaltecendo o golpe militar; semana em que, um dia após a votação, a revista Veja publica uma matéria apresentando à sociedade a esposa do nosso vice-presidente Michel Temer e “futura primeira dama”, como um exemplo de mulher “bela, recatada e do lar”, expressão que dá título a reportagem e trás nela embutida um exemplo de mulher a ser seguido: usar roupas claras e saias abaixo do joelho, só sair de casa para levar o filho na escola e para se ocupar da beleza, ter a pele clara, cabelos claros, pouca fala e gestos inofensivos. A reportagem enaltece a posição submissa e objetificada da mulher, endossa o machismo e o conservadorismo presentes em nossa sociedade e termina dizendo que Michel Temer é um homem de sorte. Nesta semana que passou, por tudo que aqui foi relatado, meu corpo não aguentou e ficou adormecido, amortecido, mortificado, sem reação possível, sem resposta cabível, mas as falas do Diogo inflamaram o meu corpo, me encheram de vida e me despertaram para a ação. Era preciso urgentemente responder ao que me tomava por completo, responder à altura da fraqueza que o meu corpo sentia, era uma questão de responsabilidade, era uma questão de vida. Há alguns meses li no livro “Ações” da Eleonora Fabião algo que me tocou profundamente, são escritos do professor e artista Pablo Assumpção nos colocando diante da responsabilidade que temos em responder à existência, é um chamado, uma convocação para o pensamento e para a ação nos diz Assumpção à luz dos pensamentos de Mikhail Bakhtin: “para Bakhtin, não há alibi para a existência, isto é, não é possível negar o fato de que assumimos um lugar único no mundo, de onde

somos convocados eticamente a responder a esse mundo. Em outras palavras, não é possível dizer ‘não, eu não estava lá’, pois é precisamente o fato de ‘estar lá’ que nos permite inclusive dizer qualquer coisa. Porque existimos e somos particulares, não somos dados ao luxo de sermos indiferentes. Ao contrário, temos a responsabilidade de responder à existência, e essa ‘responsabilidade’ se articula precisamente em atos (pensamentos-atos, movimentos-atos, criações-atos)”<sup>84</sup>. E naquele momento, naquele 21 de abril, depois que o Diogo foi embora e eu não parava de tremer, compreendi que era preciso assumir com urgência o meu lugar no mundo respondendo às feridas que o machismo e o conservadorismo cravaram em meu corpo, feridas que por conta da reportagem da revista *Veja* voltaram a arder e a machucar e você sabe Mariana o quanto estas feridas doem em mim e eu também sei o quanto doem em você (talvez o conservadorismo seja mais dolorido para mim já que tive uma educação católica tanto em casa quanto na escola, mas sei que o machismo é uma ferida grosseira tanto para mim quanto para você). Não havia tempo para ponderação, minha querida, eu não poderia me dar ao luxo de ser indiferente à minha existência, era preciso assumir o meu lugar no mundo e assumi-lo como venho fazendo há alguns anos em minha pesquisa e prática artística, apresentar ao mundo através do meu corpo *Figura*, o que seria para mim a imagem da mulher “bela, recatada e do lar”. Vou me vestir com o vestido de noiva que eu ganhei do Andréas (e que foi o vestido usado pela sua mãe em seu casamento), pensei, vou sair às ruas, compor a imagem da noiva e muito belamente vestida, vou defecar na rua, sim, vou defecar e não só vou fazer isso como vou assumir os meus atos publicamente, agora é guerra, pensei comigo mesma, e é guerra porque não vou me privar e nem privar quem quer que seja e isto inclui a minha família, de saber exatamente quem eu sou, qual é o meu trabalho e como eu me posiciono diante do mundo, o momento é urgente, a situação é grave, se preciso for vai ter cuspe e vai ter defecação, vai ter excreção de todo tipo vazando pelos buracos do meu corpo a parte já morta e em meu corpo decomposta da sociedade conservadora, machista, homofóbica e racista que me formou e que ainda me constitui, em tempos de “necropolítica” como o que estamos vivendo, vai ter feminismo não como humanismo, mas como animalismo produzindo “necroestética”, como nos diz Paul B. Preciado em

---

<sup>84</sup> COSTA, Pablo Assumpção B. *Eleonora e o corpo performativo, poéticas do ato, materialidades do encontro*. In: FABIÃO, Eleonora; LEPECKI, André. *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015, p. 261, 262.

uma matéria publicada em 2014 pelo jornal “O POVO online: “senhoras, senhores e outros, de uma vez por todas, o feminismo não é um humanismo. O feminismo é um animalismo” inicia a sua fala Preciado e continua: “o animalismo revela as raízes coloniais e patriarcais dos princípios universais do humanismo europeu. (...) Já que toda a modernidade humanista soube apenas fazer proliferar tecnologias da morte, o animalismo deverá convidar a uma nova maneira de viver com os mortos. Com o planeta como cadáver e como fantasma. Transformar a necropolítica em necroestética. O animalismo torna-se portanto uma festa fúnebre. Uma celebração do luto. O animalismo é rito funerário, nascimento”<sup>85</sup>. Fazendo uso das palavras de Preciado e atenta ao seu chamado, o que o meu corpo pedia naquele dia 21 era ir para a rua celebrar o luto da instituição casamento, da instituição igreja, da instituição família; festejar a imagem fúnebre da mulher “bela, recatada e do lar”; revelar nossas raízes coloniais e patriarcais expelindo fezes humanas em espaço público. Em 2007, enquanto eu cursava licenciatura em Artes Cênicas na Unirio e fazia uma disciplina de performance, elaborei e executei uma ação na qual muito belamente vestida, dentro dos padrões normativos hegemônicos (sandália de salto, calça jeans, blusa colada ao corpo, maquiagem e cabelos longos soltos), eu me colocava na calçada em frente a um dos mais frequentados Shoppings da cidade, o Rio Sul, e ali abaixava as calças e defecava. A necessidade de refazer este gesto me pegou de surpresa, não imaginava que nove anos depois eu voltaria a sentir uma necessidade vital de expelir em forma de fezes a violência que a sociedade machista e conservadora deposita diariamente sobre mim, mas naquele 21 de abril meu corpo pediu escoamento, pediu excremento, pediu animalidade. Liguei para o Lucas Canavarro (grande amigo e parceiro que costuma filmar e fotografar performances minhas), convidando-o a me acompanhar na ação, ele prontamente aceitou o convite, mas pediu que eu adiasse a ação para o dia seguinte pois naquele momento ele estava sem a sua câmera, pedido consentido, convidei também uma grande amiga e parceira, a Ayumi, para me ajudar na composição da vestimenta, ela também topou e decidimos nos encontrar as quatro horas da tarde do dia 22, uma sexta-feira, em sua casa no bairro do Catete, para dali seguirmos para a rua

---

<sup>85</sup> <http://www.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/11/24/noticiasfilosofiapop,3352134/o-feminismo-nao-e-um-humanismo.shtml>. Acesso em 28 de abril de 2016.

(nos pareceu interessante fazer a ação no Catete pela grande concentração de igrejas católicas naquela região). Conforme planejado cheguei à casa da Ayumi as quatro horas da tarde com flores de cores variadas que eu havia comprado no caminho, o Lucas chegou em seguida, Ayumi preparou o buquê e fez em meu rosto uma maquiagem dessas bem femininas. Antes de colocar o vestido de noiva eu escrevi em minha barriga com caneta marcador da cor preta a frase: bela, recatada e do lar. Dispensei a calcinha, coloquei o vestido, calcei uma sandália de brilhante e cobri a minha cabeça com um véu preso por um arco. Perto das cinco da tarde eu, Ayumi e Lucas saímos pela porta da casa rumo à rua. Ao colocar os pés na rua do Catete a primeira coisa que fiz foi procurar um lugar para deitar no chão e com isso brincar com a imagem de mulher “do lar”, encontrei o meu pedaço de chão em frente a uma igreja onde já havia um morador de rua sentado sobre ele, esparramei meu corpo pela calçada, esfreguei meu vestido de noiva no chão, coloquei o meu buquê de flores entre as pernas e permaneci durante alguns segundos fazendo poses para a câmera. Pessoas do outro lado da rua começaram a reagir ao que viam, algumas diziam que eu havia sido abandonada pelo marido, outras que eu havia fugido do casamento, alguns homens chegaram a gritar “levanta esse vestido”! E o que eu fiz foi me levantar do chão e continuar a caminhada. Era chegada a hora de brincar com a imagem de mulher “recatada”. Saí da rua do Catete em direção à Bento Lisboa, no caminho busquei a câmera e caminhando em sua direção levantei o vestido deixando a mostra a minha vagina e, assim, com o sexo exposto, caminhei por alguns metros. Na rua Bento Lisboa, ao lado de uma banca de jornal eu me posicionei, busquei novamente a câmera, levantei o vestido, fiquei de cócoras e defequei. Mariana, meu corpo transpirava alegria, a cada passo que eu dava, a cada gesto que eu fazia ao invés de enfraquecer (o que poderia acontecer dependendo dos encontros no fora e com os outros na rua), eu me fortalecia, e não sei se foi a minha convicção e a certeza do que eu ali fazia, mas fato é que, apesar da radicalidade dos meus gestos, não recebi em nenhum momento de quem quer fosse nenhum tipo de fala agressiva e/ou gesto violento, diferente de como foi em 2007 quando defequei em frente ao Rio Sul, algumas mulheres passaram por mim e me chamaram de depravada e de drogada; um homem (esse eu não vi, nem escutei, mas amigos que presenciaram a performance me contaram) ameaçou me bater, mas nada disso aconteceu naquela sexta-feira dia 22, nem mesmo quando eu já no Largo do

Machado, na escadaria da igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, abaixei o vestido de noiva até o quadril deixando a mostra os meus seios e revelando a inscrição em minha barriga: “bela, recatada e do lar”, nem mesmo ali eu sofri alguma reação violenta. De costas para a igreja, levantei os braços erguendo o buquê de flores para o céu e deixando a mostra seios e pelos, no alto da escadaria eu brincava com a imagem da mulher “bela”, afinal, uma mulher com pelos nas axilas pode ser considerada uma mulher bela? Eu te considereei bela quando te vi pela primeira vez, eu não me esqueço, a sua imagem de mulher me causou grande admiração. É uma confissão. Quando te conheci em novembro de 2014 eu estava começando a performance FIGURAÇA, estava começando a desconstruir a imagem padrão da mulher que sempre me vestiu (e sempre me feriu), e já estava em um bom caminho, eu usava bengala, cabelos presos em coque com faixa preta na cabeça, blusa de lã e calça de algodão com anéis de brilhante nos dedos, eu já havia encontrado maneiras para quebrar regras e normas que me sufocavam, mas você, você já naquela época era outro tipo de mulher, um tipo que até então eu não havia convivido de perto. Você tinha pelos nas axilas, cabelos curtíssimos, não usava sutiã, você se colocava fora dos padrões e normas a que eu estava acostumada a ver como mulher. Você era mulher, mãe e esposa, assim como são as mulheres da minha família, mas de uma maneira como até então eu não tinha visto e ao te ver e conviver com você mais de perto, compreendi que é possível ser mulher de outra forma e que essa outra forma também pode ser bela. Depois de FIGURAÇA e de tantas outras Figuras que criei, sei que você, assim como eu, é outro tipo de mulher e isso simplesmente por ser capaz de quebrar com os padrões hegemônicos da imagem do feminino. Naquela sexta-feira dia 22 de abril quis apresentar aos olhos dos outros este outro tipo de mulher que agora me habita e o fiz de forma radical que era o que o momento me pedia, e senti medo ao caminhar durante todo o trajeto de volta para a casa da Ayumi, na rua do Catete, com os seios expostos (pois depois de tê-los revelado, não quis mais cobri-los), confesso mais uma vez, senti medo sim, mas a alegria que eu sentia ao dar a ver publicamente a imagem padrão de mulher “bela, recatada e do lar” composta e reconfigurada em minha imagem de mulher era tamanha, que não me deixou enfraquecer. A Figura que criei para esta ação com a ajuda da Ayumi e do Lucas, diferente de como foi até hoje com as outras Figuras já criadas, estabeleceu uma relação direta com a câmera, pois a produção de imagem era o que de mais forte estava

em jogo para mim naquele dia. E ainda que eu não tenha dito uma só palavra durante toda a ação, “Bela, recatada e do lar” (assim nomeei a performance), foi um ato de fala e de imagem em cima de outro ato de imagem e de fala que nos é diariamente imposto pela parte desta sociedade conservadora e machista na qual estamos inseridas. “Bela, recatada e do lar” foi também um ato de animalismo instaurando o tempo do impossível em tempos de humanismo necropolítico. “A mudança necessária é tão profunda que se costuma dizer que ela é impossível. Tão profunda que se costuma dizer que ela é inimaginável. Mas o impossível está por vir. E o inimaginável nos é devido. O que era o mais impossível e inimaginável, a escravidão ou o fim da escravidão? O tempo de animalismo é o do impossível e o do inimaginável. Este é o nosso tempo: o único que nos resta”<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> <http://www.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/11/24/noticiasfilosofiapop,3352134/o-feminismo-nao-e-um-humanismo.shtml>. Acesso em 28 de abril de 2016.





*Bela, recatada e do lar* - registros fotográficos por Lucas Canavarro em abril de 2016

Rio de Janeiro, Vila Isabel, 28 de Maio de 2016.

Diogo, meu Ameido,

Essa é a última carta a compor o corpo dessa dissertação de mestrado que finaliza hoje. Escrita pra você a partir do que você movimenta em mim, só poderia mesmo sair dessa forma: feita em ação e lida em voz alta. Olha só pra gente, meu Ameido. Olha nossos corpos, nossos cabelos, nossas peles, nossos rostos, eles mudaram muito desde que nos conhecemos? Desde aquele nosso encontro em novembro de 2009, no bar Chimeninho na Lapa, encontro no qual você me convidou para fazer parte da sua próxima peça da faculdade, eu aceitei o convite e passei a fazer parte não só da peça como também da sua companhia de teatro recentemente criada, o Inominável. Desde aquele encontro já se foram sete anos, Ameido. Mudamos muito?

E ali, naquele novembro de 2009 o que você usava? Qual roupa? Você se lembra? E eu? Qual cor? Fazia frio? Calor? Eu estava com os cabelos presos ou soltos? Você me ofereceu um cigarro? Eu beijei o seu rosto?

De lá pra cá o que mudou na gente e entre a gente?

O Inominável expandiu, inchou, ganhou peso, hoje somos muitos, muito mais diversos e, sem dúvida, muito mais bonitos.

De lá pra cá as cores da parede dessa casa mudaram

Eu e Andréas começamos a namorar e me lembro de você ter fotografado o nosso primeiro beijo

Eu passei a fazer performances e a questionar cada vez mais a minha relação com o teatro

Passei a criar Figuras e a questionar cada vez mais a minha relação com a vida

Figuras como modo de agir outras possibilidades para o meu corpo de mulher

Eu entrei para o mestrado

Passei a cuidar menos da gente e você continuou cuidando por nós

Quantas vezes aqui nessa sala trocamos palavras, pensamentos, sorrisos e lágrimas. Quantas vezes você corrigindo comigo as cartas que compõe essa dissertação, acalmando o meu desespero, nomeando o que me escapava, desanuviando a minha confusão e me ensinando a pontuação dos vocativos não é mesmo vírgula Ameido?

Choramos juntos algumas vezes, aqui, bem aqui, a situação social e política do nosso País, choramos ainda mais a nossa condição humana.

Muita coisa já mudou de lá pra cá, Ameido, mas a gente fica, a gente, o que somos juntos, permanece, e é isso que me mantém viva. É isso que me mantém viva e pulsante. Porque quando o desespero toma conta do meu corpo e parece que tá tudo errado, que não dá mais pra seguir, quando o desespero toma conta e parece que não vai dar mais, eu me lembro de você. Me lembro dessa casa e de uma carta que você me escreveu no dia 18 de novembro de 2015:

“Nossa azarada sorte

Para Flávia Naves

Sabe?

Inventamos um nome. E um nome é esconderijo para mundos outros. Inéditos. Não sei te chamar de amiga, nem de Flávia. Flavinha não serve e muito menos basta dizer só amor. Chamo-te do nome que um dia você em mim plantou: ameido. Eu, seu ameido, você, ameida minha.

Há pouco nos falamos por telefone e eis um momento na vida que perdura nela para todo o sempre: o momento da mútua confissão. Momento em que em diálogo confessamos, por acaso, a mesma condição. Momento no qual reconhecemos quase que ao mesmo tempo a nossa prostração. Somos um tanto fortes, um bocado sábios, dividimos juntos o desejo por um mundo outro, menos em guerra, mais germinável. E quando - um ao outro - reconhecemos um soluço imenso entre nossas ações e gestos, quando flagramos um cansaço tenaz em nossos discursos, então, é preciso saber: a doença do mundo em nós se plantou.

O que fazer então, ameida? Talvez um ano vendo o rosto no espelho. Um ano sem palavras. Um ano vestido apenas de azul. Um ano acordando sempre às seis e enfiando as mãos na terra do mundo. Um ano comendo uma minhoca por semana. Um ano deitando-se nu sob a noite. Um ano longe. Um ano sem tudo aquilo que nos acostumamos a ter. Um ano mudando o corte e a cor dos cabelos. Ou talvez outros programas porque um café feito no bule também tem que valer. Um café para dois. Uma tarde dançante, por que não? Uma coisa qualquer, cafona, um dançar, até a vergonha virar lágrima e desespero para enfim ser só sorriso. Outro programa, ameida. Eu o tenho cá comigo: se chama Pop Rock. É um presente que ganhei da Eleonora. E quero experimentar com você.

Vamos? Desautorizar a doença que o mundo quer em nós mover. Vamos desautorizar tudo isso aqui no pequeno, aqui na minha casa, na nossa sede, no nosso apartamento. Vamos? Talvez comece pequeno, mas veja: só vai ser gigante, só vai brilhar no céu se fortes estivermos para mover tanto assim. Não vai se não for por nós e hoje o nós nos sufoca e a gente só pensa em tentar conseguir dormir.

Que não vai dar, que já não deu, que não dará, nós dois já sabemos. A miséria do mundo que disseram não ser nossa, tarde descobrimos ser nossa sim. Então perdemos. Estamos perdidos. Então vamos, vagando feito mortos, vamos mexer com tudo isso. Doses de prudência? Duvido, sabia? Prudência é também medo de acabar. E se está tudo assim tão moído, quem sou eu para achar não estar. Eu estou. Eu, diabético, chorando o Rio Doce recém-falecido.

Vamos, ameida? Vamos escrever um livro. Vamos distribuir pipoca na rua. Vamos fazer essas coisas todas que chamam de loucura, que chamam de loucura, essas coisas que chamam de loucura. Vamos fazer tudo isso. Vamos pintar o rosto de roxo. Vestir a roupa ao contrário. Vamos devolver ao mundo o seu reverso e depois rir, chorar, silenciar, vamos juntos mexer e nos olhar de volta: o mundo que nos cala também nos faz gritar. É essa a nossa condição, minha amiga. É essa a nossa condição: não gostar, não aprovar e, mesmo assim tão duros, tão certos, tão convictos, cá estamos nós sem saber como lidar.

Que pergunta fazer? Talvez: toma um café comigo? Que pergunta fazer? Talvez qualquer outra: pergunta-umbigo: vamos ao cinema? Vamos gastar dinheiro? Eu tenho um pouco aqui, vamos ao shopping? Vamos lambar o mundo que nos envenena e perverter nossa azarada sorte.

Estou cheio de músicas novas para te mostrar. Elas me mexem tanto. Danço em silêncio, danço privado de grandes movimentos, mas esta é minha época. Estas são as minhas dores, o meu pavor, nu, concentrado, a minha aporia, a minha afasia. Este sou eu: perdido no mundo e encontrado no seu riso. Como pode, não?

O mundo nos convidando a desistir e a gente lúcido a ponto de se chatear e doer. A gente disposto a se importar.

Como pode não? A vida lá fora - tão aqui dentro de casa - pedindo ajuda e a gente sem saber com qual língua se conversa com o mundo. E Deus, ameida? Ele não fala nada? Vamos tentar falar com ele? Outro programa para as férias: vamos performar juntos? Vamos cuidar do nosso peito para que a batida adulterada que nos abate se estenda ao lá fora.

Eu não sei, tá? Porque não é sobre saber. Se estamos morrendo, se o destino é morrer, então qual medo restou? Moças e moços, crianças e velhos, todos os homens e mulheres do mundo atravessam oceanos nadando por sobre tubarões. E a gente? Quão mais longe podemos ir? Quão mais perto podemos entrar?

Vem tomar um café comigo. Ou eu vou de lancha te visitar. Vamos fazer pequeno. Mas vamos fazer juntos. Despachar o mundo. Despachar este mundo para outro que vem vindo.

Eu te amo. E a sua dor em mim vira música.

Dança Ela comigo?

Do seu ameido”

Porque um dia você me escreveu uma carta, me fez um convite, me autorizou o gesto, me abençoou com palavras, porque um dia você me escreveu uma carta certas coisas antes inimagináveis, inaceitáveis, incabíveis, passaram a ser possíveis. Porque um dia

você me escreveu uma carta dizendo que eu não precisava ter medo, que eu poderia ir mais longe, é que agora, junto a você eu me permito ainda mais, eu me permito ser mais uma e uma com nome e assinatura. Porque um dia você me escreveu uma carta eu me permito agora te olhar e dizer, meu Ameido: eu Flávia me chamo Caio.

Eu Flávia, e agora também Caio.

É um nome meu Ameido, um nome pra somar ao meu, pra não me deixar esquecer que eu nunca fui uma, que eu já nasci duplicada e que as possibilidades de um corpo são múltiplas, infinitas. Quem foi que disse o contrário? Você, você disse que um nome é esconderijo para mundos outros, inéditos, e eu digo que um nome é também ferramenta de luta. Um nome como exercício experimental de liberdade.

Caio me foi soprado um dia desses enquanto eu tomava banho aqui em casa, isso tem pouco tempo mas ele devia estar querendo se fazer ouvir há tempos, desde que o Caio Riscado, nosso amigo, nos enviou uma carta no ano passado, lembra? A carta é uma foto dele nu em algum cômodo da casa com uma peruca de mulher, olhando pra gente com a boca meia aberta de forma a nos provocar. Atrás da foto se lê: eu vou contar pra todo mundo/ eu vou pixar sua rua/ vou bater na sua porta de noite completamente nua. Desde que ele me enviou esta carta e me fez essa provocação que eu estou tentando entender o que ela veio me dizer, porque ela foi parar nas minhas mãos e que resposta ela queria de mim. Desde que vim morar aqui ela está exposta no mural de cortiça que fica em cima da mesa do computador. Agora eu sei que ela veio me dizer. Sabe o que significa Caio, Ameido? Alegre. Caio tem raiz do latim Caius e significa alegre.

Eu quero agora te devolver o convite que você me fez, agora sou eu a te dizer: vamos pintar o rosto de roxo, vestir a roupa ao contrário e fazer tudo isso que chamam de loucura? Vamos celebrar Caio? A alegria desse meu, desse nosso “corpo Figura”, alegria que é feita de cores, um arco íris de cores, muitas cores, todas as cores e todas elas juntas, sem separação? Se disseram um dia desses que o vermelho não pode mais se juntar com o verde, nem o verde pode se juntar com o amarelo e o preto, o preto nunca pôde se juntar com o branco, a gente desdiz isso tudo, a gente inverte tudo isso, porque hoje é dia de Caio. Hoje é dia de celebrar a alegria que agora nos veste.

Eu que já dancei a minha dor contigo, agora te convido a vestir essa alegria comigo.

Eu te amo, meu Ameido.

Da sua,

Caio e Flávia.













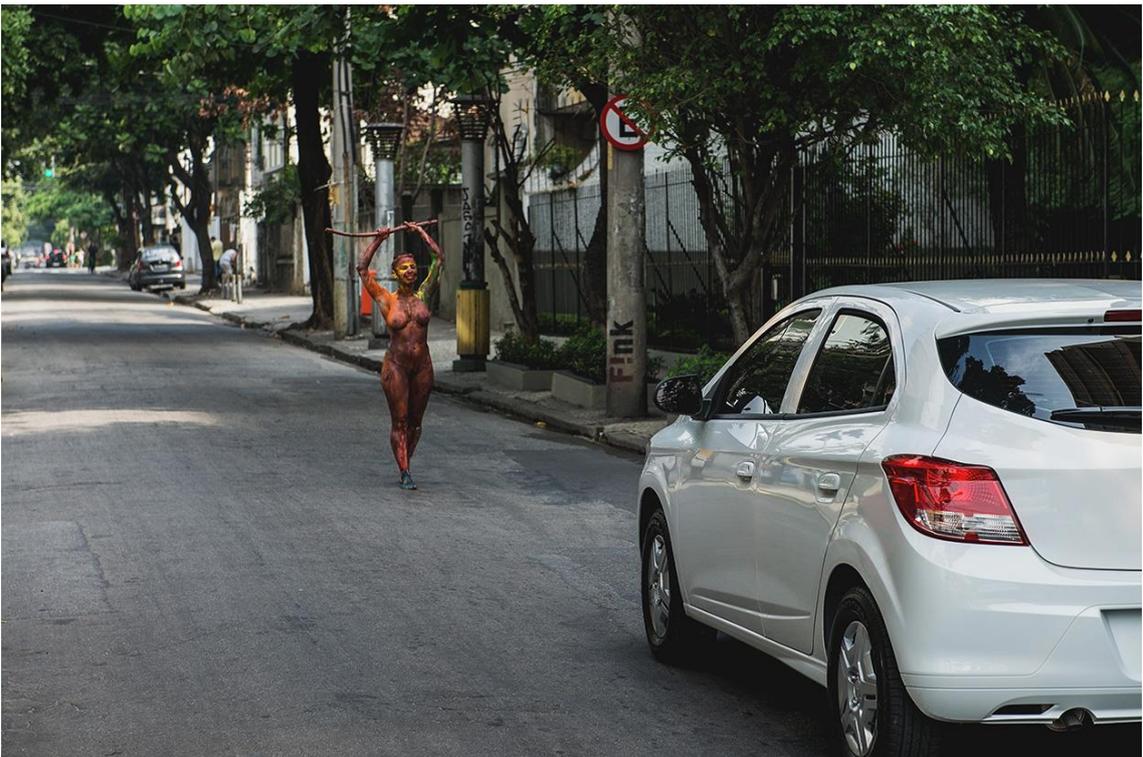














Defesa dissertação *corpo Figura*. Rio de Janeiro, Vila Isabel, 28 de Maio de 2016. Fotos: Francisco Costa.

Referências bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Asssman. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARAUJO, Ítala Isis. *Corpo errante*. Niterói: UFF, 2016. 133 págs. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: <<http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2016.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4*. São Paulo: Editora 34, 2012.

FABIÃO, Eleonora. *9 dias, 89 instantâneos*. Encarte em Encontro: Rumos Itaú Cultural Teatro 2010-2012. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

\_\_\_\_\_. *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

\_\_\_\_\_. *Ações cariocas: 7 ações para o rio de janeiro*. Cavalouco, v. 8, p. 14-18, 2010.

\_\_\_\_\_. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando; TENDLAU, Maria. (Org.). *Próximo ato: teatro de grupo*. São Paulo: Itaú cultural, 2011.

\_\_\_\_\_. Programa Performativo: o corpo em experiência. In: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11. <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256> Acesso em: 22 de março de 2016.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista. Tradução de Fernando José Fagundes Ribeiro. In: PELBART, Peter Pál; ROLNIK, Suely. (ORG.). *Gilles Deleuze*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade/PUC-SP, 1996.

\_\_\_\_\_ *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. *Antropologia e performance: ensaios napedra* / organizadores: John Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro. [et. al.]. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

GUATTARI, Félix e SUELY, Rolnik. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LAPOUJADE, Davi. *O corpo que não aguenta mais*. In: LINS, Daniel e GADELHA, Sylvio (orgs.). Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. IN: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>>

\_\_\_\_\_ *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. In: Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea / organização Fátima Saadi e Silvana Garcia. – São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Diálogos e incorporações*. La Sofía Cartonera, Malha Fina Cartonera e Mariposa Cartonera, 2016.

\_\_\_\_\_ *Testemunho Transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 260.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.