

Transitoriedades do corpo: gênero e sexualidade nas criações IN/Compatível e Tempostepegoquedelícia

LUCIANO CORREA TAVARES
SUZANE WEBER DA SILVA

■ 342

Luciano Correa Tavares é doutorando em Artes Cênicas e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Formado em Biblioteconomia pela UFRGS foi bolsista do Programa BRAMEX no curso de Ciencias de la Comunicación na Universidad Autónoma Metropolitana (Cidade do México). Tem experiência em organização da informação e desenvolvimento de metadados, atuando principalmente na editoração de artigos e organização de acervos pessoais. Atua como bailarino criador-intérprete na Eduardo Severino Cia. de Dança. É idealizador e organizador da mostra Masculinidades Negras na Dança. Áreas de interesse: masculinidades negras; memória, preservação e conservação de documentos; organização de acervos; processos de criação em dança, gênero, sexualidade.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9127242678571317>
<https://orcid.org/0000-0002-2808-7342>

Suzane Weber da Silva é professora associada do Departamento de Teatro e integra o Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Doutora em estudos e práticas das artes pela Université du Québec a Montreal (UQAM/CA). Atualmente realiza pós-doutorado na Coventry University (UK). Desenvolve pesquisa nos temas: processos de criação cênica; práticas corporais de teatro, dança, performance e improvisação; arquivos digitais em dança. Atriz e bailarina.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9969525838261265>
<https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>

■ RESUMO

O artigo busca discutir, através da análise de dois espetáculos de dança contemporânea, questões de identidade de gênero, oposição feminino/masculino e sexualidade. A metodologia tem como inspiração a etnografia e ainda se utiliza de observação de registros em vídeo, observação participante e análise. O artigo vislumbra aspectos das relações de diferentes maneiras de representar o corpo em suas diversas subjetividades, tecendo conexões entre teoria e prática. A escrita é uma tentativa de compreender a complexidade dos binarismos, como homem e mulher, e pensar em que esferas eles e elas atuam performaticamente por meio de exemplos em criações em dança.

■ PALAVRAS-CHAVE

Dança, corpo, sexualidade, gênero, Eduardo Severino Cia. de Dança.

■ ABSTRACT

The article seeks to discuss, through analysis of two contemporary dance show, questions of gender identity, feminine/masculine opposition, and sexuality. Inspired by ethnography and still uses video observation, participant observation and content analysis, the methodology is made. The article catches a glimpse aspect of relationships in different ways of represent the body in its various subjectivities, creating connections between theory and practice. The writing is an attempt to understand the complexity of binarisms, as man and woman, and to think about what spheres he and she act performativity through examples in dance creation.

343 ■

■ KEYWORDS

Dance, body, sexuality, gender, Eduardo Severino Cia. de Dança.

Introdução

A construção de valores civilizatórios fortemente associados ao corpo¹ é resultado de transformações sociais que, em grande parte, podem ser identificadas no século XVIII, período considerado por Norbert Elias (1990) o berço do homem civilizado e moderno. Ao longo dos últimos séculos, esses valores, englobando questões de ordem política, econômica e cultural, acompanhados da revolução industrial no Ocidente, foram dando outros significados aos corpos de homens e de mulheres, implicando diretamente a “divisão sexual do trabalho” (LOURO, 2012). O corpo que “somos”, e não o que “temos”, é resultado da compreensão de um pensamento que concebe o corpo como uma dimensão atravessada por processos pedagógicos, e cuja apreensão dá-se tanto na escola quanto fora dela: na religião, na medicina, nas normas jurídicas, nas mídias, enfim, em inúmeros espaços de socialização em que circulamos em nosso cotidiano (GOELLNER, 2019). Nesse artigo, ao analisar aspectos de gênero em dois espetáculos, ancoramo-nos em referenciais teóricos e políticos que possibilitam desnaturalizá-los. Consequentemente, examinamos o quanto a gestualidade é construída de modo social e cultural, bem como as noções de feminilidade e masculinidade.

Nas últimas décadas, diferentes noções sobre as identidades e as práticas sexuais e de gênero vêm ganhando espaço na sociedade, e isso tem gerado múltiplos posicionamentos seja por parte da intelectualidade acadêmica, seja por parte dos movimentos sociais que têm vivenciado essas mudanças de paradigmas em novas formas de relacionamentos e estilos de vida, ou, em oposição, seja por parte dos setores conservadores que se sentem ameaçados por essas mudanças. Importantes pesquisadoras brasileiras no sul do Brasil, como Guacira Louro e Silvana Goellner, e, ainda mais recentemente, as publicações de Heloísa Buarque de Holanda indicam o quanto o debate sobre os estudos de gênero foram especialmente impulsionados – nos anos 1960 pelos movimentos feministas, pelos movimentos de gays, lésbicas e trans – e também acalorados frente a setores sociais conservadores. Heloísa Buarque de Holanda (2019) constata com pesar que os estudos de gênero nas universidades brasileiras são fortemente legitimados, em sua maioria, por bibliografias e referências anglo-americanas e europeias. No entanto, acreditamos que, de modo modesto, despontam pesquisas com debates atravessados por questões interseccionais que reconhecem a importância de autoras e autores latinos no bojo de uma perspectiva decolonial². Nesse sentido, destacamos aqui, neste artigo, o uso de autoras e autores pioneiros no sul do país nos estudos de gênero, tais como Guacira Lopes Louro³ (1999, 2012), Silvana Vilodre Goellner⁴ (1999, 2016) e Seffner e Picchetti (2018).

¹ Norbert Elias (1990) considera que grande parte das restrições ao corpo no Ocidente iniciam-se na sociedade de corte, que considera o berço da fábrica do homem civilizado e moderno. O conceito de civilidade nas sociedades de corte europeia marca o início da condenação dos exageros corporais até então valorizados na época.

² O pensamento decolonial decorre de autores latinos-americanos, destaca-se Walter Dignolo que, entre outros objetivos, busca evidenciar e garantir a pluralidade cultural e a relação intercultural de maneira desierarquizada. Nesse artigo, influenciados por essa perspectiva, achamos importante destacar a produção local e nacional no que tange aos estudos de gênero.

³ Guacira Lopes Louro, pesquisadora na Faculdade de Educação da UFRGS, fundou em 1990 o grupo de pesquisa GEERGE (Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero), o qual coordenou até o ano 2000. Tem no currículo diversos livros publicados, assim como artigos e capítulos que em sua maioria tratam de questões de gênero, sexualidade e Estudos Queer.

No Brasil, vemos a proliferação de grupos de estudos, publicações especializadas, e algumas ações que buscaram a consolidação de espaços de debates e ações, como o Conselho Nacional de Direitos a Mulher (1985) e a Secretaria de Políticas das Mulheres no Governo Federal (2003). Em oposição a esses avanços, recentemente, vieram à tona nas mídias inúmeros acontecimentos que marcam um embate em torno de valores relacionados às questões de gênero. Entre eles, destaca-se a vinda da filósofa americana Judith Butler e o assédio e a agressão que ela sofreu no aeroporto de São Paulo em 2017. Tais acontecimentos refletem o quanto alguns setores da sociedade civil estão engajados em posicionamentos conservadores frente aos estudos de gênero, e explicitam atitudes que revelam o sexismo⁵ e a intolerância. A noção de “gênero” surgiu entre as feministas norte-americanas como uma rejeição ao determinismo biológico, em que os termos “sexo” e “diferença sexual” estavam implícitos ao gênero, além de serem termos que reforçavam o aspecto relacional dos juízos normativos de feminilidade (SCOTT, 1995). Homens e mulheres não podiam ser compreendidos separadamente; para compreender um, era preciso compreender o outro. A psicanálise de Lacan associada ao pós-estruturalismo contribuiu para essa nova visão das identidades de gênero ao afirmar que elas não estão presas ao biológico, mas sim à construção que se faz delas⁶.

Michel Foucault (1993) também contribuiu fortemente para a discussão dos gêneros ao associar o sexo e a sexualidade a formas de controle, de vigilância e de repressão que existiram de diferentes maneiras conforme cada época, as quais foram reguladas sob cuidados de instituições de poder. Desse modo, pode-se dizer que o que vivemos hoje a respeito do gênero e da sexualidade são indícios de que estamos presos a convencionais relações sociais, culturais e econômicas de poder. A arte, por sua vez, pode reforçar ou, em oposição, subverter e indagar esses modelos estabelecidos de gênero, reivindicando diferentes formas de ser e de estar no mundo. Muitos artistas têm se defrontado com situações pouco usuais quando se trata de expor o corpo em cena, dependendo do tipo de intervenção, performance ou apresentação, ganha caráter de subversivo, ofensivo por parte das instituições de poder e por certos setores da sociedade, a exemplo – para citar casos atuais de grande repercussão – da exposição “Queermuseu – Cartografias de Diferença”⁷ (2017), da peça “O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu”⁸ (2017), de Renata

⁴ Silvana Vilodre Goellner pesquisadora na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da UFRGS, desenvolve pesquisa com ênfase na história e gênero nos seguintes temas: corpo, gênero, história do corpo e da educação física e esportes, futebol e mulheres, documentação e informação e memória.

⁵ “[...] está diretamente ligado aos estudos feministas de gênero, que criticam a associação direta do sexo biológico ao gênero. Define-se como retaliação, preconceito, e/ou atitudes negativas dirigidas às mulheres, tendo como justificativa esse fato, ou seja, seu sexo físico e seu gênero correspondente. Apresenta uma relação de supremacia dos homens em relação às mulheres, colocando-as em um papel de submissão, inferiorizando o feminino em relação ao masculino.” (BOTTON, 2019, p. 666)

⁶ CONWAY, JILL K.; BOURQUE, Susan C. & SCOTT, Joan W. El concepto de género. México, UNAM/PUEG, 2003. Disponível em <http://portales.te.gob.mx/genero/sites/default/files/El%20concepto%20de%20g%C3%A9nero%20Conway%20Bourque%20y%20Scott_0.pdf> Acesso em: 21 mar. 2018.

⁷ Exposição realizada no Santander Cultural em Porto Alegre no ano de 2017 que foi cancelada por protestos nas “redes sociais em que maioria se queixava de que algumas das obras promoviam blasfêmia contra símbolos religiosos e também apologia à zoofilia e pedofilia”. (MENDONÇA, 2017, online).

⁸ Peça em que Jesus é interpretado por uma travesti. A peça foi cancelada em São Paulo por uma liminar judicial em que atendiam a um pedido vindo de congregações religiosas, políticas e pelo TFP (Tradição, Família e Propriedade). (LEMES, 2017).

Carvalho, e a performance “La Bête”, de Wagner Schwartz⁹ (2017). Ao atribuírem aspectos da performance a profusas ideologias relacionadas ao gênero e à sexualidade, em que a ideologia de gênero prevalece, suas derivações depreciativas fazem gerar o “pânico moral” (SEFFNER, 2016, p. 2). É em meio a esse contexto que se formam as subjetividades, visto que os sujeitos, em grande parte, constituem-se pelas influências externas.

Dessa forma, o objetivo deste trabalho é discutir essas questões de gênero no que tange às artes, em especial à dança contemporânea, e sua relação com noções de feminilidade e de masculinidade que implicam subjetividades que se desenvolvem e se insinuam em termos de performance. Para isso, dois espetáculos de dança contemporânea, idealizados pela Eduardo Severino Cia de Dança¹⁰, serão utilizados como exemplo: “IN/Compatível?” e “Tempostepegoquedelícia”. Destes, ressaltamos alguns aspectos teóricos relacionados aos temas de gênero e sexualidade, bem como as análises a partir do ponto de vista da observação participante e do Teatro Pós-dramático (LEHMANN, 2007), assim como a observação em vídeo das criações referidas.

Feminilidades e masculinidades: transformações do sujeito

A noção de sujeito é complexa e está presente em diversas áreas do conhecimento, como psicologia, sociologia, antropologia, educação, cultura, além dos estudos de gênero e de sexualidade (WEEKS, 1999), cada qual tendo seu aporte teórico conceitual. Essa noção de sujeito pode também aparecer na análise sintática textual (LUFT, 2002) e na psicanálise (CHEMAMA, 2002). Assim, aparece na linguagem, no inconsciente e no discurso, todos espelhados igualmente nas representatividades sociais. O interesse deste artigo é refletir sobre o sujeito construído e formado pelos contextos sócio-histórico-culturais, bem como seus gestos, que, diante dos meios de produção atuais, provocam, sugerem e oferecem novos questionamentos sobre feminilidade e masculinidade, sexualidade e identidade de gênero. As diversas tramas da sociedade, sejam políticas, midiáticas, culturais ou mercadológicas, tiveram papel determinante nesse enredo. Frente a esse contexto, Preciado (2008, p. 31-32) salienta:

Estamos frente a um tipo de capitalismo efervescente, psicotrópico e punk. Estas transformações recentes apontam para a articulação de um conjunto de novos dispositivos microprostéticos¹¹ de controle da subjetividade com novas plataformas técnicas biomoleculares e midiáticas (tradução nossa)¹².

⁹ Performance realizada no MAM/SP em que o artista estava nu no espaço e foi e cesurada acusada de pedofilia pelo motivo que uma criança interagiu como uma parte do corpo do performer.

¹⁰ Cia de dança sediada em Porto Alegre desde 2005 tem como núcleo Eduardo Severino e Luciano Tavares. Nos últimos anos tem participado em inúmeros eventos nacionais e internacionais tais como Circulação Funarte (2013), FIDET, Santiago do Chile (2012), residência artística no CICO – Centro de Investigação Coreográfica, Cidade do México/DF (2014), CultDance (2018). Ver Tavares (2017).

¹¹ Refere-se ao “gênero prostético [que] não se dá senão na materialidade dos corpos” (PRECIADO, 2002, p. 25), em contraponto com a performatividade linguístico-discursiva do gênero proposta por Butler (2003), como uma nova concepção de gênero.

¹² No original: Estamos frente a un nuevo tipo de capitalismo caliente, psicotrópico y punk. Estas transformaciones recientes apuntan hacia la articulación de un conjunto de nuevos dispositivos microprostéticos de control de la subjetividad con nuevas plataformas técnicas biomoleculares y mediáticas (PRECIADO, 2008, p. 31-32).

Os dispositivos referidos estão relacionados à nova economia-mundo¹³, podendo ser também “[...] a gestão política e técnica do corpo, do sexo e da sexualidade” (PRECIADO, 2008, p. 26) (tradução nossa)¹⁴. Nesse contexto, a noção de sujeito também está condicionada a relações de consumo e torna-se mais um item do capitalismo mundial dentre os quais estão os mercados destinados à comunidade gay ou à comunidade trans, a qual faz uso constante de hormônios para a manutenção do gênero escolhido. Essas relações com o mercado de consumo tornam-se, por sua vez, de certa forma, definidoras de certas identidades de gênero e sexo escolhidos pelos sujeitos para se firmarem socialmente enquanto tais.

Seguindo por essa lógica da relação entre corpo e mercado industrial, temos também a influência dos esteroides sintéticos, isto é, de um imenso aparato da indústria química para moldar/construir sujeitos a partir do uso proliferado de Lexomil, Special K, Viagra, “speed”, cristal, Prozac, “éxtasis”, “popper”, heroína, Omeprazol etc. O uso dessas substâncias provoca um sistema cíclico de excitação/frustração: quanto mais opções para consumir, mais o sujeito terá desejo por experimentar e, conseqüentemente, sentir-se-á frustrado diante de um desejo infinito que não consegue satisfazer. Preciado (2008) explica, ainda, que esses são produtos do regime pós-industrial, global e midiático (também chamado de era *fármacopornográfica*) ligado aos sistemas de governo biomolecular, os quais controlam a subjetividade sexual por meio de mecanismos produtores de “bens” comercializáveis.

Assim, a subjetividade sexual vai se construindo conforme essa percepção de ser humano torna-se explícita no processo de reconhecimento de um determinado gênero. Na visão de Preciado (2008, p. 33):

A sociedade contemporânea está habitada por subjetividades tóxico-pornográficas: subjetividades que se definem pela substância (ou substâncias) que domina seu metabolismo, pelas próteses cibernéticas através das que se tornam agentes, pelos tipos de desejos fármaco-pornográficos que orientam suas ações. Assim, falamos dos sujeitos Prozac, sujeitos cannabís, sujeitos cortisona, sujeitos silicone, sujeitos álcool, sujeitos ritalina, sujeitos heterovaginais, sujeitos dupla-penetração, sujeitos Viagra, etc (tradução nossa).¹⁵

Nesse caso, a autora compreende o controle das subjetividades relacionando os seres às suas ações, aos seus gestos, aos seus desejos que, por vezes, são compulsivos. Dessa forma, a produção de subjetividades pode ser criada em vários momentos e situações do cotidiano, uma vez que são inúmeras as possibilidades de interação com esses elementos de que dispomos ao nosso redor. “Vivemos na

¹³ Para ver mais detalhes, expressão utilizada por Immanuel Wallerstein em *Capitalismo e movimentos antissintético: uma análise do mundo*. Akal, Madrid, 2004.

¹⁴ No original: [...] “la gestión política y técnica del cuerpo, del sexo y de la sexualidad” (PRECIADO, 2008, p. 26).

¹⁵ No original: La sociedad contemporánea está habitada por subjetividades toxicopornográficas: subjetividades que se definen por la sustancia (o sustancias) que domina sus metabolismos, por las prótesis cibernéticas a través de las que se vuelven agentes, por los tipos de deseos farmacopornográficos que orientan sus acciones. Así hablaremos de los sujetos Prozac, sujetos cannabís, sujetos cocaína, sujetos alcohol, sujetos ritalina, sujetos cortisona, sujetos silicona, sujetos heterovaginales, sujetos doble penetración, sujetos Viagra, etc (PRECIADO, 2008, p. 33).

hipermodernidade punk: já não se trata de revelar a verdade oculta da natureza, mas é necessário explicitar os processos culturais, políticos, técnicos através dos quais o corpo como artefato adquire estatuto natural”¹⁶ (PRECIADO, 2008, p. 33) (tradução nossa).

Diante dessa cultura de controle das subjetividades, pode-se questionar o que é considerado “normal” ou “natural” em relação ao corpo. O que é considerado “normal” dentro de uma normatividade não é simplesmente imposto pela cultura, mas pelo discurso, pela própria linguagem, excedendo o determinismo cultural. Dito de outro modo, Louro (1999, p. 9) comenta que: “Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão, e essa norma passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada.”. Ou seja, dentro dessa “normalização” e “naturalização” do corpo, o que está fora desse padrão não é considerado “normal” e passa a ser uma pessoa desviante.

Nesse sentido, Preciado (2002, p. 22) continua:

A natureza humana é um efeito de tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza=heterossexualidade. O sistema heterossexual é um aparelho social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual (tradução nossa).¹⁷

Os marcadores de gênero do tipo “sou homem, sou mulher, isso é coisa de homem, isso é coisa de mulher” (SEFFNER, 2016, p. 64) são fortes indícios para a construção de masculinidades e feminilidades, já que podem auxiliar o sujeito em como ele se define enquanto sexualidade assumida. Inserida nessa perspectiva, Preciado (2002) ainda afirma que a diferença sexual é uma heteropartição do corpo em que não é possível simetria. Em outras palavras, os sistemas sociais estão voltados para a heteronormatividade¹⁸, e tudo aquilo que foge a esse padrão ganha o caráter de proibido, rejeitado, subversivo. Com isso, o pênis é concebido como o único “centro mecânico de produção do impulso sexual” (PRECIADO, 2002, p. 22), ideologia que pressupõe a valorização de algumas partes do corpo a fim de isolá-las e fazer delas significantes sexuais.

¹⁶ No original: Vivimos en la hipermodernidad punk: ya no se trata de revelar la verdad oculta de la naturaleza, sino que es necesario explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural (PRECIADO, 2008, p. 33).

¹⁷ No original: La naturaleza humana es un efecto de tecnología social que reproduce en los cuerpos, los espacios, los discursos la ecuación naturaleza=heterossexualidad. El sistema heterossexual es un aparato social de producción de feminidad y masculinidad que opera por división y fragmentación del cuerpo: recorta órganos y genera zonas de alta intensidad sensitiva y motriz (visual, tátil, olfativa...) que después identifica como centros naturales y anatómicos de la diferencia sexual (PRECIADO, 2002, p. 22).

¹⁸ O conceito de heteronormatividade, cunhado em 1991 por Michael Warner, está associado ao conceito de heterossexualidade, que se sustenta na crença de que todos os sujeitos têm uma inclinação inata para eleger como objeto de desejo e parceiro de afetos alguém do sexo oposto, sendo esse um padrão da natureza. Dentro dessa perspectiva, a heterossexualidade é concebida como algo “natural”, universal e normal. Consequentemente, outras formas de sexualidade são compreendidas como antinaturais, peculiares e anormais. Na heteronormatividade, entende-se que todos, heterossexuais ou não, devem organizar sua vida socialmente conforme o modelo “supostamente coerente” da heterossexualidade. As pessoas com genitália masculina devem se comportar como machos, másculos; e as pessoas com a genitália feminina devem ser femininas, delicadas; ou seja, na heteronormatividade há uma linearidade entre sexo e gênero. (NOGUEIRA; COLLING, 2019).

Nessa mesma linha, Butler¹⁹ (2003) questiona o sistema de gênero, sexo e desejo que, por sua vez, constitui os sujeitos. Para a autora, a discussão sobre gênero e sexualidade vai além da ordem do binarismo biológico e passa pela transgressão. É questionável a concepção do gênero como signo culturalmente assumido pelo corpo sexuado, tendo em vista que não se pode pré-determinar as maneiras pelas quais um corpo assume e performa as referências culturais. Dentro dessa perspectiva, considerar o sistema binário um sistema limitado amplia a discussão e permite novos significados para corpos, sejam eles masculinos, femininos, nenhum ou em trânsito. Esses aspectos relativos a diferentes dimensões de representar o feminino e o masculino são diálogos e questões presentes nas criações “Tempstepegoquedelícia” (Figura 1) e “IN/Compatível? ²⁰” (Figura 2), que serão analisadas a seguir.



Figura 1. Zonas fronteiriças. Fotografia de Walter Fagundes

¹⁹ Butler e Preciado evidenciam como o discurso heterocentrado atua na produção de corpos-homem e corpos-mulher. Um dos alvos de suas reflexões é desmontar binarismos tais como natureza/cultura, homem/mulher, heterossexualidade/homossexualidade, etc. Neste artigo não vamos nos ater ao que elas diferem no que tange os estudos de gênero, mas como elas desconstroem a concepção heteronormativa.

²⁰ Em sua primeira formação apresentou a formação de três intérpretes/criadores: Luciano Tavares, Carol Peter e Eduardo Severino.



Figura 2. Seres mecanizados. Fotografia de Lu Mena Barreto.

Breves fruições sobre a cena

Uma marca que tem sido recorrente nas criações da Eduardo Severino Cia. de Dança é o humor, que se desdobra em doses de ironia, deboche e crítica. Esses aspetos são trabalhados de forma lúdica nas criações “IN/Compatível?” e “Tempos-tepegoquedelícia” de modo que pode repercutir na plateia na forma de risadas, deleite, desconfortos, estranhamentos. O público vê em cena seres que, de certa forma, provocam reações ao estarem semivestidos em um espetáculo, vestidos com trajes que não lhes condizem em outro, ora valorizando o corpo e suas formas, ora explorando outras possibilidades de gênero e sexualidade em suas performatividades. Os intérpretes-criadores estão, na maior parte do tempo, em contato com o público por meio do olhar, como assinala Dantas (2012, [programa]) “O trabalho quer oferecer ao espectador a oportunidade de desfrutar da ambiguidade da carne, sem receio de ser pego em flagrante delito de voyeurismo”.

Na criação “IN/Compatível?” (Figura 3), apresenta-se um contexto como as relações humanas, homossexuais ou heterossexuais, são voláteis e padronizadas, o que provoca a mecanização de toda uma rede de relacionamentos. Por conta disso, há uma falta de entendimento – de compatibilidade – entre os sexos na peça. De acordo com Butler (2003, p. 25): “Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como uma interpretação cultural do sexo”. A autora salienta ainda que o sexo não deve ser compreendido como uma inscrição cultural definida pelo gênero, mas sim que tanto o gênero como o sexo

são produzidos e percebidos como “pré-discursivos, [...] anteriores à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura” (BUTLER, 2003, p. 25). Logo, as verdades consideradas absolutas caem por terra ao confrontarem-se com essa perspectiva abrangente, não determinista, não definitiva, não conservadora, que oferece a possibilidade de se acreditar na diversidade fluante de gênero.



351 ■

Figura 3. Recriação: negociadores do amor. Fotografia de Cláudio Etges.

Essa peça coreográfica mostra, também, como as relações humanas tornam-se mecanizadas de maneira a jogar e a criar situações cênicas em que a repetição de movimentos e gestos são explícitas. Em cena, desdobram-se seres robotizados, eletrônicos, pasteurizados, os quais não se suportam após longos períodos de convívio cotidiano propostos pela dramaturgia. Os personagens dessa criação não se limitam ao relacionamento com os opostos (homem ou mulher): permitem-se relacionar entre homens e até mesmo entre homem-mulher-homem. Assim, tornam-se seres negociadores do amor, indistintamente ao gênero a que pertencem, mas ligados aos acontecimentos cênicos, aos jogos entre um casal de homens, um casal homem e mulher e um triângulo amoroso.

“Tempostepegoquedelícia” tem como tema central as questões de gênero. A criação expõe uma importante questão do mundo contemporâneo: a dubiedade comportamental, o questionamento das fronteiras entre masculino e feminino – onde elas se atravessam? Em que ponto se pode perceber este limiar? (Figura 4).



Figura 4. Sexualidades transitórias. Fotografia de Walter Fagundes.

Nesse trabalho, foi proposto aos dois intérpretes-criadores que invertessem os papéis de gênero tradicionais para sentir, vivenciar e imaginar a experiência do sexo oposto. Nesse sentido, os bailarinos-criadores estudaram determinados tipos de gesto e de movimento ligados à feminilidade e à masculinidade e o modo como estes poderiam ser operados dentro de um universo andrógino. Assim, o desempenho de papéis sexuais misturados evidenciou a performance de gênero à medida que o questionava. Ao promover-se, por exemplo, a troca de características e de comportamentos com a inversão de trajes, chegou-se ao ponto em que os personagens não eram distinguidos pelo que representavam, mas, sim, pelo contexto. Ou seja, seus trejeitos e a apresentação por meio de figurinos mascaravam o sexo biológico, e sua exibição performativa era a de sujeitos sem distinção de gênero.

Do autoapagamento dos significados à gravitação do olhar

Utilizando a análise de conteúdo das criações citadas, identificamos alguns aspectos de que Lehmann (2007) trata no âmbito do teatro pós-dramático, o qual discute um ponto chave para se compreender as criações: a eliminação da síntese. Segundo o autor, a eliminação da síntese encontra-se no campo dos signos teatrais, que abrangem várias dimensões de significação, tanto as inteligíveis quanto as inapreensíveis. Em outras palavras, reconhecemos facilmente os signos que fazem sentido; os que não fazem tornam-se, ao fim, elementos de indefinição. Para isso, Lehmann (2007) propõe uma “orientação do olhar”. Dito de outra forma, o autor propõe abrir-se para as diversas possibilidades dos vários graus de compreensão, seja daquilo que é apreensível, seja do que é inapreensível.

Não se trata aqui de discutir até que ponto a teoria do uso dos signos na modernidade se distanciou dessa maneira de pensar na medida em que dissolveu a relação da ideia “estética” pensada por Kant com conceitos reacionais. É suficiente que se deva conceder aos signos teatrais [dancísticos] a possibilidade de atuar justamente por meio da eliminação da significação. [...] Assim, a presente tentativa de descrição está ligada à semiótica teatral e, ao mesmo tempo, procura ultrapassá-la, uma vez que se concentra nas figurações do autoapagamento do significado. (LEHMANN, 2007, p. 138)

Entendemos que a eliminação da síntese relaciona-se diretamente com a eliminação de significados literais ou explícitos. Com isso, o signo, por mais abstrato que seja, pode significar qualquer coisa, uma vez que os seres humanos, em geral, têm a tendência de atribuir significados aos objetos do mundo – independentemente de terem ou não sentido, pois o que interessa é a cadeia semiótica a refazer-se constantemente.

As criações “IN/Compatível?” e “Tempostepegoquedelícia”, sob o ponto de vista de Lehmann (2007), podem encontrar similaridades no que tange à eliminação da síntese, já que a dança contemporânea de modo recorrente não dispõe de narrativas lineares. Ou seja, grande parte das criações em dança contemporânea, como as utilizadas neste estudo, não conta uma história com início, meio e fim, mas aposta nas subjetividades dos espectadores para a construção de sentido. Por vezes, esse aspecto subjetivo acaba distanciando parte do público, sobretudo aqueles indivíduos que desejam encontrar significados mais diretos ou literais e que perdem, assim, o desafio de se deixar levar pelas sensações promovidas pela experiência. Isso vem ao encontro do que Louppe (2012, p. 32) comenta em relação à dança contemporânea, dado que ela está “[...] longe de narratividade que se contataria em dispensar um referente, sendo o sentido, antes de mais nada, esse objetivo não nomeado que a dança interroga sem descrever”.

Por isso, independentemente da leitura realizada pelos espectadores, é importante ressaltar no que eles podem ser afetados pelos espetáculos. O aspecto da recepção é importante, especialmente acerca da desconstrução de gênero proposta pelas criações. Nesse sentido, as criações analisadas aproximam-se em termos ideológicos, já que revelam problemas (como a incompatibilidade nas relações humanas em “IN/Compatível”, e as fronteiras do feminino e do masculino em “Tempostepegoquedelícia”) por meio de gesticulações, movimentos e sonoridades da voz sem a pretensão, na maioria das vezes, de terem um significado literal. Nesse contexto, Butler (2003, p. 21) faz questionamentos sobre a especificidade do feminino em relação ao masculino, sobre as práticas culturais de dominação e reflete que:

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva e que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto

constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade.

A partir disso, tanto “IN/Compatível?” quanto “Tempostepegoquedelícia” propõem um olhar diferenciado para seus argumentos cênicos. Ou seja: de um lado, a mecanização das relações humanas é expressa de modo crítico e humorado; de outro, as questões de “[...] gênero e sexualidade se propõem a desbotar as encarnações do feminino e do masculino, misturando marcadores de gênero e levando à cena sexualidades provisórias” (DANTAS, 2012). Assim, as criações não se atentam somente aos movimentos, mas a todo o corpo, no sentido de expressar a arte da dança na sua cadeia subjetiva e complexa. Isso significa questionar, refletir, promover humor e ironizar a partir de uma corrente de movimentos e gestos que são, por vezes, corriqueiros e habituais, mas que estabelecem uma performance em cena (cantar, caminhar, tirar e colocar a roupa).

Na criação “Tempostepegoquedelícia”, não havia interesse em representar personagens, mas sim de trocar papéis de gênero em que ambos apresentavam características básicas, em um misto de dubiedades, sensualidades e malícias. Os ombros expressavam movimentações sensuais: ondulações, movimentos circulares, deixando-os comandarem as linhas e direções espaciais. Os falos plásticos que os personagens usam em cena, como mostra a Figura 4, são acessórios de destaque e de surpresa, que buscam confundir as fronteiras de gênero e promover um certo humor. As sensualidades também se expressavam por meio do toque das mãos no corpo – às vezes nos quadris; outras, na cintura, na nuca, na cabeça, no pescoço – e da nudez das pernas. O toque de malícia ficava por conta do olhar que, acompanhado dos movimentos sinuosos, ganhava intensidades e intencionalidades marcantes, uma vez que ora o bailarino e a bailarina olhavam para o público, ora para si mesmos. Havia sempre um jogo de olhares com os espectadores. O processo de comunicação no espetáculo aqui abordado fez-se através de um diálogo indireto, ou seja, da troca de olhares, de energias, de afetações – o que, a partir desse viés, é chamado de empatia cinestésica, situação em que as percepções ficam aguçadas para responder aos estímulos que vêm de fora. Como explica Godard (2003, p. 24-25),

[...] a distância subjetiva que separa o observador do dançarino pode variar, [...] provocando um certo efeito de “transporte”. Transportado pela dança, tendo perdido o seu próprio peso, o espectador se torna, em parte, o peso do outro. [...] Quando, pelo transporte, o olhar é restringido em menor intensidade pelo peso, ele viaja diferentemente. É o que podemos chamar de empatia cinestésica ou contágio gravitacional.

Nesse caso, os agentes da cena relacionam-se com seus observadores, os espectadores, num diálogo e num contágio gravitacional. Tal fato pode levar a pensar que a dança contemporânea é uma das artes nas quais os aspectos da performance (LEHMANN, 2007) fazem-se presentes por meio da dramaturgia corporal, de gestos e de movimentos, sem a necessidade de haver texto. O processo de criação

desse espetáculo (“Tempostepegoquedelícia”) passou pela noção de incerteza para a realização de determinadas cenas, já que, para não passar a ideia de mentira ou de uma mera representação, os intérpretes deveriam vivenciar aquele instante, atuar, buscando a cada vez o frescor do momento, o ato teatral em nível de presença: desde o som das vozes até a nudez total e a proximidade física. Esse misto de realidade e ficção permeou todo o espetáculo, pois “o teatro [a dança] se dá como uma prática ao mesmo tempo totalmente significativa e totalmente real. Todos os signos do teatro [da dança] são ao mesmo tempo coisas fisicamente reais [...]” (LEHMANN, 2007, p. 166). Nisto os atributos de masculinidade e a feminilidade tornaram-se mais evidentes e muitas vezes se mesclaram à medida que os bailarinos valiam-se de certos marcadores de gênero que, ao mesmo tempo que marcavam suas identidades, borravam essas identidades pelo tipo de roupas que vestiam.

Por outro lado, não se pode dizer o mesmo de “IN/Compatível?”, pois os gestos e os movimentos, assim como as situações performativas, aconteceram de modo a representar aquele outro universo, um universo mecanizado, robotizado, fragmentado, artificial. Com isso, em um dado momento é possível ver nitidamente as hierarquias de gênero do homem sobre a mulher, das relações de poder e opressão: quando eles comem pizza, ela come alface, como se fosse para ela manter a dieta e seguir o ideal de corpo perfeito. Nesse contexto, a dramaturgia visual em “IN/Compatível” foi idealizada a partir das subjetividades corporais em que o figurino e os objetos usados em cena contribuíram para evidenciar esses corpos.

De modo geral, pode-se dizer que o corpo dos bailarinos comporta-se de maneira distinta em cada uma das criações, pois os estados de presença cênica no decorrer das criações atingem proporções que somente a experiência daquele momento pode mostrar. Essa corporeidade de que fala Lehmann está, em certa medida, mais na visualidade e na percepção da pele do que na linguagem escrita, já que essa autossuficiência “[...] é exposta em suas intensidades, em seus potenciais gestuais, em sua ‘presença’ aurática e em suas tensões internas ou transmitidas para fora” (LEHMANN, 2007, p. 154). Assim, a formação dessas criações e da atmosfera coreográfica materializou-se por meio de redes complexas de pensamentos. Afinal, o envolvimento de todos os bailarinos, técnicos, produtores e espectadores, cada qual em seu microuniverso, rendeu boas produções.

Considerações finais

As descrições do fazer prático de “IN/Compatível?” e “Tempostepegoquedelícia” impulsionaram uma escrita criativa ao relacionar as criações a autores que tratam de gênero e sexualidade, como Seffner (2016), Louro (1999, 2012), Butler (2003) e Preciado (2002, 2008). O estudo das teorias sobre gênero e sexualidade evidenciou a fragilidade e a transitoriedade dos gestos que formam o ser humano nos seus estados performáticos. A atenção para o caráter ideológico e discursivo do determinismo, seja biológico ou cultural, que impõe o binarismo de gênero abriu discussão para o campo do contestável, ao considerar que inexistem verdades absolutas quanto à decorrência política entre sexo, gênero e desejo (BUTLER, 2003).

Os questionamentos do que significa ser homem e ser mulher na contemporaneidade, embasados nos trabalhos de Butler (2003) e Preciado (2002, 2008),

trouxeram para a discussão a noção de que um sujeito é formado pelas tramas sócio-histórico-culturais, que o constituem de forma híbrida. De um lado, há a defesa de que o binarismo é uma construção discursiva que se pretende natural, impondo sistemas normativos de comportamento como verdades pré-ontológicas e, portanto, inevitáveis; de outro, a aceitação de uns corpos que escapam as categorias binárias e propõe diversidade de gêneros, sexualidades e subjetividades.

Em suma, este artigo vislumbrou adentrar na complexidade dos binarismos, como homem e mulher, em uma tentativa de entender em que esferas e modos são dados seus comportamentos performáticos. Em “IN/Compatível?”, é proposto, através do humor, uma crítica social por meio das relações mecanicistas, robotizadas em atos repetitivos, expondo a fragilidade dos relacionamentos humanos. Já em “Tempostepegoquedelícia”, o par binário sugere a ambiguidade de que são formados os sujeitos quando estão diante de situações que envolvem o gênero a que pertencem, ao passo que, em verdade, a ideia central é o borramento dessas fronteiras. É aí que ocorre a fricção em que os personagens se cruzam, utilizam e se comportam de acordo com o que é determinado pela sociedade. Fazer esse desdobramento permitiu escapar ao binarismo constitutivo homem/mulher e adentrar em um percurso reflexivo para entender o potencial disruptivo dos espetáculos.

Em vista disso, é possível dizer que tanto os gestos como as relações humanas, regidos por concepções normativas de sexo, gênero e sexualidade, são provisórios: assumem a carga viva e fugaz das artes cênicas em diferentes âmbitos e propostas no tempo e no espaço. Podem, entretanto, ser vislumbrados numa dimensão dinâmica, arejada, múltipla, em contraponto com os binarismos excludentes, tais como: feminino/masculino, mulher/homem, homossexual/heterossexual, preto/branco, gordo/magro etc. Acreditamos que as criações, analisadas, por meio do humor, da ironia, do pensamento crítico e do potencial da sensualidade, são capazes de fortalecer outras alternativas frente à normatividade do corpo. Enquanto “IN/Compatível?” propõe uma visão irônica da imposição hierárquica das diferenças, “Tempostepegoquedelícia” apresenta a sexualidade e o gênero como possibilidades dúbias, transitórias. Se, no momento da criação, essas concepções vieram à tona de modo criativo e intuitivo, neste artigo buscou-se refletir sobre esse processo a fim de, juntando a teoria e a prática, explicitar a importância desses posicionamentos frente ao viver o corpo. Afinal, o gesto é um elemento fundamental nas performances sociais.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. 236 p.

BOTTON, Andressa et al. Sexismo. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. (Orgs.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. UFGD, 2019. p. 666.

CHEMAMA, Ronald. **Elementos lacanianos para uma psicanálise do cotidiano**. Porto Alegre: CMC, 2002.

DANTAS, Mônica. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas, 2, no. 27, 2016. p. 168-183. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573102272016168>

_____. Tempostepegoquedelícia. Arte: Lícia Arosteguy. In: **Circulação em Dois Atos**: programa de mão. [Porto Alegre]: [s.n.], 2012.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

GODARD, Hubert. "Gesto e Percepção". In: Pereira, R.; Soter, S. **Lições de Dança**. Rio de Janeiro: Ed. da UniverCidade, 2003. p. 11-35.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. (Orgs.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. UFGD, 2019. p. 141- 144.

HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. Cidade: Companhia das Letras, 2018.

LEHMANN, Hans-This. "Signos teatrais pós-modernos". In: **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEMES, Conceição. Censura: juiz proíbe a peça "Evangelho segundo Jesus rainha do céu".... **VI O Mundo**: Diário da Resistência. [S.l.; s.n.], 2017. Disponível em: <<https://www.viomundo.com.br/denuncias/censura-juiz-proibe-a-peca-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-minutos-antes-de-comecar-no-sesc-jundiai.html>>. Acesso em: 03 set. 2019.

LUNA, Naara. As novas tecnologias reprodutivas e o Estatuto do Embrião: um discurso do magistério da Igreja Católica sobre natureza. **Revista Antropológicas**, ano 6, v. 13, n. 1, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/view/23587/19243>>. Acesso em: 29 set. 2019.

LOURO, Guacira. Pedagogias da sexualidade. In. LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. Heteronormatividade e Homofobia. In: Rogério Diniz Junqueira. (Org.). **Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas**. Brasília: MEC/SECAD/UNESCO, 2012.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. El País: Cultura. São Paulo: Ediciones **El País**, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>. Acesso em: 03 set. 2019.

LUFT, Celso Pedro. Moderna gramática brasileira. [S.l.]: Globo Livros, 2002. p. 46-49.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. 3. ed. Bruxelas: Contredanse, 2012.

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

_____. **Manifiesto contrasexual**. Madrid: Opera Prima, 2002.

SEFFNER, Fernando; PICCHETTI, Yara de Paula. A quem tudo quer saber, nada se lhe diz: uma educação sem gênero e sem sexualidade é desejável? **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 24, p. 61-81, 2016. DOI: <https://doi.org/10.17058/rea.v24i1.6986>

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, julho/dezembro de 1995, p. 71-99, Porto Alegre, UFRGS/FACED.

TAVARES, Luciano Correa. **Um olhar sobre as gestualidades provisórias em IN/Compatível? E Tempostepegoquedelícia**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/170493>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

■ 358

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

Recebido em 30/07/2018 - Aprovado em 26/09/2019

Como citar:

Tavares, L. C.; Silva, S. W. da (2019). Transitoriedades do corpo: gênero e sexualidade nas criações IN/Compatível e Tempostepegoquedelícia. *OuvirOUver*, 15(2), 342-358. <https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-43254>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.