

O risco emocional na performance: a construção do espetáculo performativo *Se Valoriza Gay*

Orientador: Luiz Davi Vieira Gonçalves.

JUNIOR, Francisco de Paulo Barboza¹.

O teatro me resgatou, a performance me ressignificou.

Paco

1

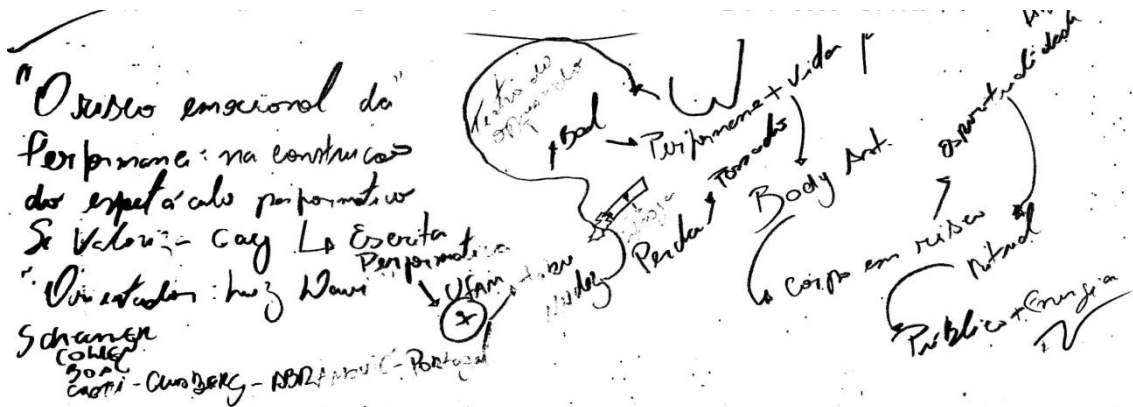
Quando adolescente recordo-me de estar na 6ª série do ensino fundamental, assistindo a aula de história com os olhos pintados de preto. De repente me encontro sendo confrontado pela professora da disciplina, que na sua fala homofóbica afirmava que "No tempo dos egípcios pintar os olhos de preto era moda, hoje em dia era coisa de viado". Esse mesmo garoto no ensino médio foi parar na diretoria por andar de mãos dadas com outro rapaz pelos corredores da escola, vale lembrar os vários termos de advertência que ele levou por gritar as suas ideologias aos quatros ventos. De várias tonalidades de cabelo, unhas pintadas de esmalte preto e sua rebeldia adolescente. Francisco de Paulo Barbosa Junior era aquele garoto estranho que se sentia excluído no âmbito escolar, que aos 17 anos de idade encontrou amparo no teatro.

¹ A introdução se baseia em relatos pessoais.

Conversando com amigos, lembrando trabalhos antigos dentro da universidade, me veio à lembrança da minha primeira cena apresentada na universidade "Ana Morre Hoje", uma esquete em que trazia temas sociais, bipolaridade e distúrbio alimentar. Foi o momento de se desafiar, sair da zona de conforto trabalhando novos gêneros teatrais (performance, teatro do absurdo, teatro do oprimido). Da peça Ana Morre Hoje percebo que outros trabalhos seguiram uma linha de pesquisa parecida, não é novidade que a nudez se encontra muito presente na poética que desenvolvo no campo acadêmico em meus espetáculos (*As trons*, *Aula Magna*, *Mô(o)nôhsê* e *Se Valoriza Gay*), não apenas o nu, mas a necessidade de falar a respeito de sexualidade, autoconhecimento e amarras impostas por uma sociedade provinciana.

As Trons foi o trabalho que antecipou o *Se Valoriza Gay*, e ele tem parte fundamental no meu crescimento enquanto ator performer. No ano de 2016 alunos e professores de teatro receberam um processo administrativo, o motivo? Experimentar o fazer teatral dentro de uma Universidade de Artes. Alunos de teatro transitavam de calcinha fio dental pelos corredores da unidade, com frase de baixo calção escritas de batom em seus corpos "*COME MEU CU*" e "*ME FODE GOSTOSO*", um atentado ao pudor, fala de uma docente de turismo em seu depoimento na reitoria da UEA. Foi o ponto ápice para que eu de fato entendesse o quão importante é o teatro na formação do espectador. Falar sobre Identidade de Gênero na faculdade e ser punido por isso me abriu os olhos para a problemática que o teatro vinha e vem enfrentado no âmbito acadêmico, a dificuldade de se expressar dentro de uma Universidade de ARTES. "*O Teatro não se explica, se sente, se vive*" Augusto Boal- *Estética do oprimido*. Parto da ideia de que o teatro é político, ele é agressivo, não é educador e tão pouco entretenimento gratuito. Acredito que o artista deva inquietar o público fazendo com que ele reflita à cerca do mundo em que vivemos e suas injustiças humanas. O artigo apresentado visa falar da criação da performance *Se Valoriza Gays* e na inserção de vivências pessoais na cena performativa, e como cada elemento é trabalhado, ressignificando cada signo posto no espetáculo. Reitero em trazer todas essas vivências antigas como um resgate que de fato foi de grande colaboração para a criação da

performance Se Valoriza Gay. Cada uma dessas recordações caminharam juntamente com o processo performance e vida.



2

Temos que não apenas consumir, gozar, fruir, mas produzir arte. (BOAL, 2009, pag.162)



Ilustração do artista Rafael Carvalho feita para divulgar a Performance se Valoriza Gay

² A vida pessoal do performer ou de outra pessoa se torna a dramaturgia do espetáculo.



Fotografia do espetáculo Ana Morre Hoje 1 período. 2014



Imagem da performance cores contra a homofobia feita no Hall de entrada da Universidade do Estado do Amazonas UEA/ESAT 2015



Espectáculo Mô(o)nôhsê do grupo Tabihuni na 10ª mostra de Teatro do Amazonas, fotografia Tamires Lima.2015



Experimento Laboratorial As Trons, fotografia Yago Reis. 2015

1. Construção da Performance Se Valoriza Gay

Na Universidade do Estado do Amazonas UEA/ESAT o aluno de bacharelado passa por cinco disciplinas de interpretação. A última disciplina interpretativa da formação em bacharel é voltada para a Performance Art. Particularmente essa foi uma das disciplinas mais desafiadoras, já relatei anteriormente ter trabalhado em outros espetáculos performativos, mas diferentes dos outros, esse de alguma forma foi intenso por trazer a tona toda a minha memória emotiva, desde da infância. Durante as aulas ministradas pela professora Mestra Vanja Poty, o aluno criador experimentava a relação corpo e imagem, foi solicitado que cada discente escolhesse um dos textos oferecidos pela docente: *Hamlet Machine*, *Medeamaterial*, *O espanto no teatro*, *Peça-Coração*, *Guerra sem Batalha*. Optei por *Hamlet Machine* do autor Heiner Müller (dramaturgo e escritor Alemão).³ Após a escolha da dramaturgia cada atuante escolhia cinco imagens que se relacionassem com o texto, escolhi a imagem de um quadro do Portinari, uma Barbie abortando, um caixão em meio ao plenário de Brasília, prostitutas fumando, mãos entrelaçadas e uma pessoa sozinha a espera de alguém. Durante as aulas seguintes foi inserido nas aulas um exercício de teatro e imagem⁴ (jogo teatral desenvolvido por Augusto Boal⁵ onde crio figuras com o corpo) executando ações físicas que dialogassem com as figuras propostas, o exercício pedia criação e execução de cinco movimentos. Dificuldades surgiram em meio ao processo, percebi que o meu desempenho físico tinha estava fraco, sedentário, desgastado. O corpo não respondia aos comandos, sentia cansaço e desânimo.

³ **Heiner Müller** (Eppendorf, 9 de janeiro de 1929 — Berlim, 30 de dezembro de 1995) foi dramaturgo e escritor alemão. Sua carreira literária teve início quando o socialismo estava sendo construído na República Democrática Alemã, o lado leste da já dividida Alemanha. Müller é considerado um discípulo e seguidor da obra de Bertolt Brecht. É lembrado como um dos principais autores que refletiram sobre a história recente do país

⁴ O Teatro imagem foi desenvolvido na passagem de Boal no Equador, com tribos indígenas Inicialmente o ator deve criar imagens com o corpo ou com o corpo de outros em coletivo. Na terceira fase você deve modificar a imagem criada pensando em outras formas e transições. O artista de teatro deve ser como um escultor quem pensa com imagens.

⁵ Augusto Boal foi um dos grandes nomes do teatro contemporâneo internacional e fundador do teatro do oprimido.

Os meses se passaram, o tempo de criação diminuía a cada semana. Na sala preta os exercícios proposto pela professora se tornaram mais difíceis, o círculo estava se fechando, havia um bloqueio criativo. Resgatei memórias de outros períodos para tentar encontrar soluções para a cena inacabada. A cada orientação me sentia perdido sem saber de fato qual era a minha pesquisa. Relendo o texto vi que ele falava muito a respeito do sexismo imposto sobre as mulheres, então resolvi partir deste preceito, o machismo predominante, era uma solução e ao mesmo tempo uma fuga, um desespero em ter um tema a ser trabalhado.

Em uma das aulas a professora pediu uma cena com trinta movimentos, não podia ter falas, apenas ações corpóreas, acredito que foi neste momento que senti na pele a pressão de dirigir um espetáculo sozinho, quando se tem um coletivo pensando juntos facilita, cada um tem a sua função dentro do espetáculo e pode opinar se opuser contra a ideia dos demais membros. Em um monólogo o ator principal é cenógrafo, diretor, sonoplasta, iluminador. Nas semanas que sucederam o exercício foi cobrado que cada aluno reservasse sala para ensaios de suas performances. Para que conseguisse entender o universo feminista (mulheres que reivindicam direitos igualitários e lutam contra agressões físicas as mesmas) experimentei colocar o meu corpo em situações femininas, tentando sempre retirar o corpo do comum, criando novos registros corpóreos. Tudo caminhava para o carrasco, o clichê, uma representação fajuta e melodramática, meus músculos em evidência, minha barba vasta camuflavam qualquer tentativa de feminilidade. Com os experimentos passados resolvi me colocar em cena enquanto homem que vive assédios sofridos por mulheres, e não tentar criar um estereótipo.

Finalmente o dia da primeira avaliação tinha chegado, o que foi um alívio. Apresentar era o que eu mais queria naquele momento, emprestei maquiagem, molhei o cabelo, tirei a camisa, essa seria a estética da minha cena. Apresentei o que eu tinha criado com muito empenho e coragem, mas no final levei um balde de água fria na cabeça. Nas considerações finais a respeito do trabalho de primeiro experimento, a professora foi categórica em dizer que um homem não poderia dar voz ao discurso da militância contra a mulher contra o machismo, já que eu estava em uma situação de vantagem

por simplesmente ser **HOMEM**. O que isso significava? Um homem gay não podia militar na causa feminista? PORTUGAL (2015, UNIVERSO AA) afirma que *"De dentro do corpo de um homem não há como ter ideia da realidade da vida de uma mulher, da mesma forma que a mente de um heterossexual é povoada de achismos e folclore sobre outras sexualidades"*. O feminismo radical extremista não aceita homens na liderança feminista, algumas feministas excluem a mulher transexual da militância, por não considera-las femininas, já que antes da transição elas estavam presas em corpos masculinos e vivenciaram o masculino no passado. Dias em casa repensava cada palavra dita na sala de ensaio, a cada segundo tentava repensar e modificar a temática. O bloqueio criativo se instalava, estava presente, era inegável a sua existência. Faltando um dia para orientação antes da AP1 (Avaliação Parcial 1) algo não saía da minha cabeça, havia uma problemática implícita nesse discurso: o gay que não podia militar na causa feminista por ser homem, mas o gay também de certa forma tem um lado feminino muito aflorado. Todas essas imposições e amarras que se dividem separadamente em coletivos me direcionava a uma conclusão, de que os homossexuais também sofrem agressões físicas e verbais o todos os dias. Descrever toda retaliação vivenciada por um homo afetivo era de fato a minha pesquisa, era necessário problematizar. Vale ressaltar que a performance nunca foi ensaiada, todas as ações eram mentalizadas antes da iniciação do espetáculo *ABRAMOVIC'*, (2013, Revista *Performatus*) *"Em performances- principalmente na década de 1970- é muito importante não ensair, não repetir e não ter um fim previsto"*.

Apesar de diferentes, a luta social dos homossexuais, incluindo os masculinos e a das mulheres ao longo da história têm muitos pontos em comum, as reivindicações vão da esfera pública ao universo familiar, do direito político ao direito ao corpo, ambos procuram transformar um sentimento de vergonha que provoca baixa autoestima - "por que nasci gay?".

(PORTUGAL, 2014, Universo AA).

É claro que a dificuldade de falar-se sobre algo que não se presenciou é extensível a qualquer análise da arte, mas, no caso da performance, esta dificuldade é maior pelo fato

de estarmos lidando com o que Schechner^{1 3} chama de multiplex code. O multiplex code é o resultado de uma emissão multimídia (drama, vídeo, imagens, sons etc.).
(COHEH, 2002, pág. 30).



Retirantes, 1944. C. Portinari. Imagem utilizada durante o exercício dos 5 movimentos.



Barbie saúde pública. Arte encontrada no site Google, artista desconhecido. Outra imagem utilizada durante o processo de criação dos 5 movimentos, fase inicial do processo que foi adaptado.

Pré-Cena Recepção do Público

Antes de iniciar o espetáculo insiro no processo uma pré-cena, onde recepciono o público como forma de dizer sejam todos bem-vindos a minha casa. Quando vou ao teatro gosto de me sentir acolhido, abraçado, em família, na realidade buscava ter um contato mais próximo com a plateia, de oferecer algo para a visita, de olhar nos olhos e dialogar com eles. A cena se inicia comigo nu fumando um cigarro de maconha, o mesmo cigarro é oferecido para as pessoas ali presentes como um presente de boas-vindas, uma partilha de ligação de energias. O pessoal inserido na montagem, o cotidiano vivido se infiltrava cada vez mais na composição da cena, nada era imaginário, o real da vida, a verdade no fazer e no agir. A erva se tornou de fato parte fundamental do processo, o risco da minha performance: Executar ações sob efeito da Cannabis sem perder o foco da cena controlando o transe causado pela erva. O Ritual (forma de executar cerimônias no dia a dia) também se constituía em oferecer o cigarro de maconha ao público, aquela história do anfitriã que oferece algo a sua visita.

SCHECHNER (2012, pg. 29) afirma *"Os rituais são pensamento em/como ação. Essa é uma qualidade que fazem o ritual parecer com o teatro."*

Após fumar o cigarro de maconha e oferecê-lo ao público, iniciava uma conversa informal com eles, nas apresentações da UEA/ESAT (Universidade do Estado do Amazonas) eu trazia inquietações pessoais, algumas voltadas para a minha insatisfação com a graduação em teatro, ou de acontecimentos que me marcaram dentro e fora da universidade. Expurgar o que me faz mal, desabafar!

Quando me apresentei na UFAM (Universidade Federal do Amazonas) foi uma sensação completamente diferente comparada com as apresentações na UEA. Na ESAT a peça performativa acontecia na caixa preta Samambaia, na UFAM eu tive que adaptar o espetáculo para o Hall (área aberta do ICHL/UFAM). Para Cretti (2012, pg. 307) *"A partir do momento que a peça se apropria do espaço, uma nova relação se estabelece, novas memórias, que podem mudar ou não antigos laços, vão ser vinculadas àquele espaço"* e por isso espetáculo apresentada na caixa cênica, nunca será o mesmo apresentada na rua, a cada apresentação algo novo surge. Essa mudança gerou novas sensações e emoções, era outro tipo de público, em um evento que dialogava com a proposta do espetáculo, aquele era o público alvo. Nesse dia quis fazer diferente, ao invés de trazer lamentações internas, cantei o meu Rap Essa É Pras Gays (música que compus para o movimento LGBT), por se tratar de um evento LGBT, achei que cabia dentro da proposta. Considero a pré-cena como a mais solta dentro do núcleo de ações, tudo pode acontecer, dependendo do nível de efeito que a maconha causa. Não existia tempo de duração, tudo seguia a partir do sentir. Percebendo que já era o momento de iniciar usava o comando "Pode começar fulano de Tal" a pessoa acomodava o público na sala preta enquanto vestia o figurino (blusa branca), molhava o corpo e enchia a boca com água".

Este evento teatral pode mudar a forma de se relacionar com o espaço urbano como um todo. Assim, conclui-se que a questão do espaço no teatro está intimamente ligada à recepção - com as novas perspectivas que a dramaturgia espacial pode lançar para a plateia inserida no contexto da teatralidade.

(CRETI, 2012, pg. 307)

Ninguém tem o direito de condenar
O corpo é meu, eu escolho o que usar
Sai daí otário tem que aceitar
Seja um pouco menos, vai ter que aceitar
Os gays estão ai na multidão
Usamos a nossa voz como um canhão
A culpa não é nossa, é da sociedade
Aceita que dói menos, agimos com coragem
Sem falsidade como a transparência
Queremos ser tratados com total decência
Essa é pras gays

Música autoral cantada na pré-cena no evento LGBT da UFAM



Se Valoriza Gay no evento LGBT UFAM. Acervo: Coletivo Difusão.2017



Fotografia Acervo: Coletivo Difusão.2017

1. Afogado em Lembranças do Passado

No espaço cênico já estavam postos os elementos da cena utilizados na performance, são eles: recipiente com gel de cabelo, escova de cabelo, terço, imagem Zé Pelintra (escultura de chumbo da entidade da umbanda), sal grosso, cigarro e isqueiro. Todos os objetos tinham ligação com alguma lembrança de minha vida. Eles se encontravam localizados em um ponto específico da sala formando um caminho, isso para facilitar o uso na hora da cena, foi uma escolha estética minha. A iluminação do espetáculo era executada pelo próprio público com a lanterna do celular, a performance acontecia em espaço corredor, e a plateia se acomodava nas laterais da sala deixando o meio livre para o ator-performer. Adentrava a sala molhado e com a boca cheia de água, caminha até o fim da sala e lá me deitava, a sonoplastia ecoava um som de torneira aberta. O Som diminuía, e lentamente eu abria os olhos acordando. Tentava expurgar toda a água de minha boca fazendo força, como se ela estivesse presa, como se algo estivesse ali pronto para ser vomitado, despejado de meu corpo. Com três batidas forte no chão, me desafogava, estava pronto para contar a minha história de vida.

A cena expando o meu passado se construía em três movimentações, a primeira em plano baixo que revela a história da minha infância. Segundo *ABRAMOVIC' (2013, Revista Performatus) "Penso que, para um artista, sua bagagem é muito importante, o lugar de onde veio. Quanto mais problemática é sua infância, melhor artista você vai ser".*⁶ Nesse primeiro momento trago as falas de opressões que vivi por intermédio de vizinhos, interpretando essas personas em cada fase, na comunicação com o público.

~~Nossa que menino esquisito, ele fala estranho e o seu pé é torto~~
~~O seu filho parece uma menina~~
~~Você não pode brincar com os meus filhos, fora da minha casa~~

⁶ Concordo em partes com a citação da Abramovic'. Acredito que cada artista tem as suas especificidades e toda lembrança sendo ela negativa ou positiva torna-se uma bagagem.

~~—Eu peguei o seu filho pegando no pênis do meu filho, eu vou levar o meu no psicólogo e você vai fazer o que?~~

Nesse momento ainda em plano baixo virava de costas para o público executando uma ação oposta, nela o menino Júnior aparecia pedindo clemência de sua mãe que batia de cinturão em suas costas, o choro e o clamor da criança era exposto ao público e o corpo de joelho que caia e levantava se contorcia indicava o ato de agressão. O corpo visceral (ações corporais bruscas) e mecânico se propagam a cada história contada.

Plano médio relembra a adolescência conturbada. Trago nesse segundo momento personas do meu passado na interpretação, pessoas essas que foram opressoras e maldosas no âmbito escolar. Dirijo ofensas e deboches ao público presente, como se cada pessoa ali presente fosse o adolescente que sofria bullying diariamente. Lembrando que nessa primeira cena trago histórias do meu passado, da infância até a vida adulta. Na primeira apresentação não via a necessidade de trazer a representação. Ao término da apresentação à professora da disciplina me aconselhou a trazer esses personagens à tona a partir do gestual e da voz, ela queria poder visualizar esses corpos, o trabalho estava linear e precisava de um contraste.

~~—Olha Francisca bocuda afeminada~~

~~—Bicha a senhora é muito feia~~

~~—Viado tira a pomba da boca para falar~~

~~—Não entendo nada que essa gay fala~~

~~—Você chupou um soropositivo na festa da semana passada, você tem aids~~

Ao me virar de costas novamente, trago o menino que fui no passado "Francisco de Paulo Barboza Junior" nome de batismo, e as lembranças vivi aos 16 anos de idade. As mãos se movimentam pelo corpo pressionando minha pele, passando pela cabeça em direção à barriga. Segundo GLUSBERG (2005, pg. 56) "*Desta forma, a cabeça, os pés, as mãos ou um braço podem se apresentar como elementos distintos do corpo que se oferecem contendo uma proposta artística*". Trago também em outra perspectiva a respiração ofegante, que ecoava pelo espaço seguido da frase "Eu não posso estar doente, 16 anos de idade", que foi o período de dois anos em que tive a suspeita de estar com HIV. Nesse estágio as lembranças começam a se agravar.

No plano alto interpreto os arquétipos dos homens que passaram em minha vida e deixaram marcas, que me usaram como objeto de prazer e após o sexo me abandonaram.

~~Eu adoraria receber uma foto do seu pau, eu não posso enviar minha, tenho namorado.~~

~~Podemos transar sim, só sexo ok?! Você não faz o meu tipo para namorar.~~

~~Você vem no hotel, transamos e depois tu faz o teste da novela.~~

~~Não me ama não, isso é coisa de artista.~~

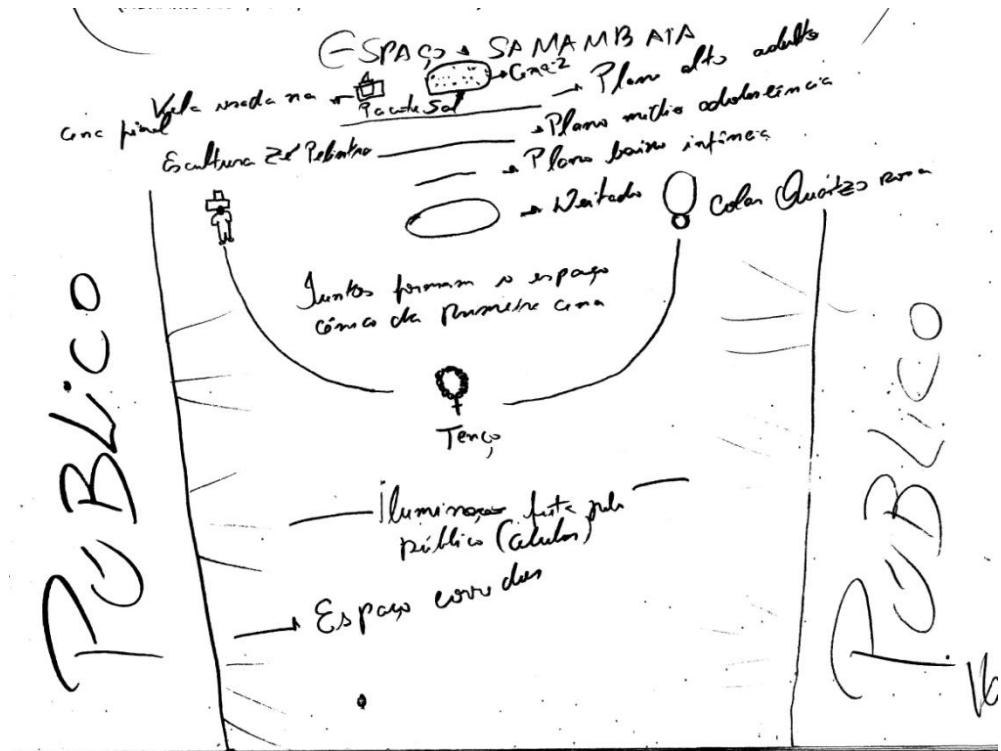
~~Aceita ser o meu amante?~~

Na última tentativa de cortar o contato com a plateia, fechando a quarta parede, me encontro com o Francisco (o meu outro eu do passado). Grito o seguinte texto "Eu já matei você tantas vezes e você insiste em voltar dos mortos" frase essa indicando um possível distúrbio bipolar, uma personalidade, uma máscara de nome Paco que é forte e temperamental, o artista. Terminado o diálogo me direciono até a vasilha que contém gel de cabelo, escolho alguém da plateia e peço que essa pessoa repita a seguinte frase do texto Hamlet Machine "Queres comer o meu coração fulano? Peço que o escolhido diga o nome de alguém que o desapontou ao final da fala. Lambuzo o meu corpo de gel dos pés à cabeça, fazendo poses e caretas engraçadas. Escolhi o gel para simbolizar o esperma, o corpo/objeto sendo

consumido pelo esperma dos machos que gozaram em minha pele, que habitaram ali de alguma forma, deixando uma cicatriz, uma marca. Peço que a pessoa para de reproduzir a fala, pego a escova de cabelo e penteio o meu cabelo lentamente, dizendo a seguinte frase "Eu quero ser hetero"!". A cada fala repetida a movimentação se torna frenética, impossível de controlar, o escovar se torna o escavar que fere a pele, até o corpo dizer chega, uma autoflagelação. Fui infectado pelo trabalho da performer Marina Abramovic "Art Must Be Beautiful", adaptada em outro contexto, o da homossexualidade.

Por esse motivo, o artista necessita de uma prática mental e ao mesmo tempo física para a sua realização, da mesma forma que o espectador necessita de um certo treinamento para encarar o novo. Muitas imagens são oferecidas a um público que vive uma ficção de seu próprio corpo, que se apresenta de uma forma imposta por rituais sociais estabelecidos. Frente a essa ficção, os artista vão apresentar, em oposição, um corpo que dramatiza, caricaturiza, enfatiza ou transgride a realidade operativa.
(GLUSBERG, 2005, pg. 57).

O Material particular que você absorve é muito importante, mas quem vai se incomodar com o seu material se você não o transformar não o desvirtuar e não o transformar em algo verdadeiramente universal? Então, quando o artista apresenta o seu trabalho, na verdade pode ser uma imagem espelhada, de modo que o público realmente possa se refletir em você e se encontrar em você.
(ABRAMOVIC', 2013, Revista Performatus)



Mostra de Teatro UEA/ESAT. Fotografia Fernanda Seixas. 2016

2. Em Busca da Cura Espiritual

Aos 19 anos fui diagnosticado com TOC (transtorno compulsivo obsessivo). Integrar essa parte da minha vida na performance foi bastante complexo, foi um período de muita luta, tomando remédios de tarja preta, indo a igrejas, terreiros e centros espíritas em busca de cura espiritual. Só me vinha em mente que de alguma forma eu tinha que lavar a minha alma nessa cena, sentir dor e prazer, expulsar toda lembrança ruim que eu tinha dessa época. A experiência no espiritismo, de todas, foi a mais válida, na religião espírita kardecista me sentia aceito, as pessoas me recebiam com um sorriso, um brilho no olhar, diferente das igrejas que me julgavam por ser homossexual. No terreiro de macumba tive encontros com a mãe Joana, com a cartomante que incorporava uma entidade para retirar as cartas de tarô. Trazer a religiosidade no segundo quadro foi uma forma de manifestar que toda crença deve ser respeitada, e todo religioso tem o seu valor, vivemos em um país onde o xamanismo indígena e as crenças afro-brasileiras imperam nas raízes de nossa história. É importante ressaltar que toda experiência de alguma forma me ajudou na caminhada, é uma cena poética onde me entrego por completo entrando em transe, orando, sentido na pele o sal grosso perfurar os meus joelhos. A performance é entrega, mas também é prudência na hora de escolher elementos que entrem em contato direto com a pele. Escolhi o sal grosso por ser um elemento que é usado para banhos de limpeza da alma, na cena elimino a água trazendo o sal intacto perfurando a minha pele, entrando em contato com o meu sangue. Ao mesmo tempo em que trago um assunto tão forte, também trago essa força no deslocamento da cena, queria transmitir toda a dor que uma pessoa em depressão sente que é invisível para muitos, a dor da alma, um mixe de prazer e sofrimento, sadomasoquismo e culpa.

Os elementos que trago na segunda construção cênica são: Terço, sal grosso, imagem Zé Pelintra e no pescoço um colar da pedra quartzo rosa (pedra que simboliza o amor) do signo de libra. O terço católico representa o início de tudo, quando a doença se gerou. Ainda lembro-me do padre

Haitiano dizendo que era pecado ser gay, que em oração tinha que rezar sete pais nosso e nove aves Maria para ser perdoado, rezar o terço da misericórdia todos os dias, acompanhando as senhoras do canal católico, pedindo pela minha recuperação, dormir com o terço, não tirar o terço do pescoço, de fato eu estava neurótico, apegado com todas as forças na religião de minha família.

Recaídas da doença eram comuns durante o estagio de recuperação, com todos os problemas que vinha enfrentado na universidade fez com que a doença acordasse. Eu tenho uma amiga chamada Rebeca, ela tem uma madrasta que incorpora a entidade do Zé pelintra, fui ao terreiro de umbanda novamente em busca de recuperação, não queria voltar aquele estado depressivo de antes. Presenciar a macumbeira incorporando um santo foi uma das experiências mais incríveis que já vivenciei, ela adormecia e com um impulso o seu Zé aparecia. Novamente o meu ceticismo deu o ar da graça, fiquei analisando por horas aquela figura com o meu olhar de diretor, tentado perceber um deslize qualquer, um descuido na voz, no gestual, nada, ele continuava ali presente de corpo e alma. No meu segundo contato com o Zé do próprio, como solicitado no primeiro encontro, e os ingredientes do banho. Enquanto ele preparava as ervas, do nada o pai da Rebeca também recebeu em seu corpo dois caboclos, os espíritos lutavam pelo seu corpo, o nome das entidades eram caboclos sete flechas, índios. O seu corpo se contorcia, ele caía no chão se tremendo, suando frio, implorando que aquilo acabasse, era uma luta frenética. O seu Zé tentava ajudar, mas não teve êxito, era a hora da Janinha (nome da mãe de santo) retornar para ajudar a seu esposo, por alguns minutos o velho Zé se manteve ausente. Depois de todo o alvoroço em cima da chegada das entidades, o preto velho retornou para dar início ao ritual de purificação, tiro a roupa, vou em direção aos fundos da casa onde ele me esperava para me banhar. Na finalização banhava o seu boneco na cerveja, me ofereceu um gole, bebi com um pouco de receio, em seguida ele tirou uma fita vermelha de sua roupa e amarrou em minha mão esquerda e com um sorriso se despediu.

Com todos esses objetos presentes na encenação precisava unificar todos em uma única cena, o sal grosso foi espalhando pelo chão formando um caminho pelo espaço cênico, o colar vinha em meu pescoço, o terço na minha mão direita e na mão esquerda segurava a escultura do seu Zé. De joelhos caminha no sal grosso que feria, era doloroso e ao mesmo tempo prazeroso. No corpo trazia os impulsos de receber a entidade, os mesmo que presenciei no terreiro. Na fala recitava uma oração que interligava a oração do pai nossa ave Maria, frase do texto Hamlet Machine e a palavra QUE ASSIM SEJA (o amém dos espíritas). Isso se repetia até o fim do caminho de sal, ao me levantar em uma das apresentações na samambaia, meus joelhos escorriam sangue.

"Pai nosso que estas no céu, santificado seja o vosso nome, ave Maria cheia de graça o senhor é convosco, que assim seja senhor quebre a cabeça, Tei (som labial imitado na chegada da entidade)."

Elementos

Pedra Quartzo Rosa

O colar de quartzo rosa foi me oferecido por uma hippie no centro da cidade, custou 15 reais, dizem que a pedra de quartzo rosa promove a reconciliação trazendo a pessoa amada de volta, por muitas vezes isso de fato ocorreu, mas meu ceticismo teima em crê que foram apenas acasos da vida. Na cena o colar é posto em meu pescoço já que ele representa o amor, e também o enforcado, lembrando que a pedra também se encontra próxima do coração.

Imagem Zé Pelintra

Foi me entregue antes do ritual do banho de ervas, custou oito reais na casa de umbanda, é feita de chumbo, foi banhada na cerveja consumida pelo próprio preto velho, ele bebeu um gole e me ofereceu outro, vejo isso como um possível pacto, ou uma aliança de proteção. Na cena trago a imagem na mão esquerda erguida em forma de saudação e agradecimento.

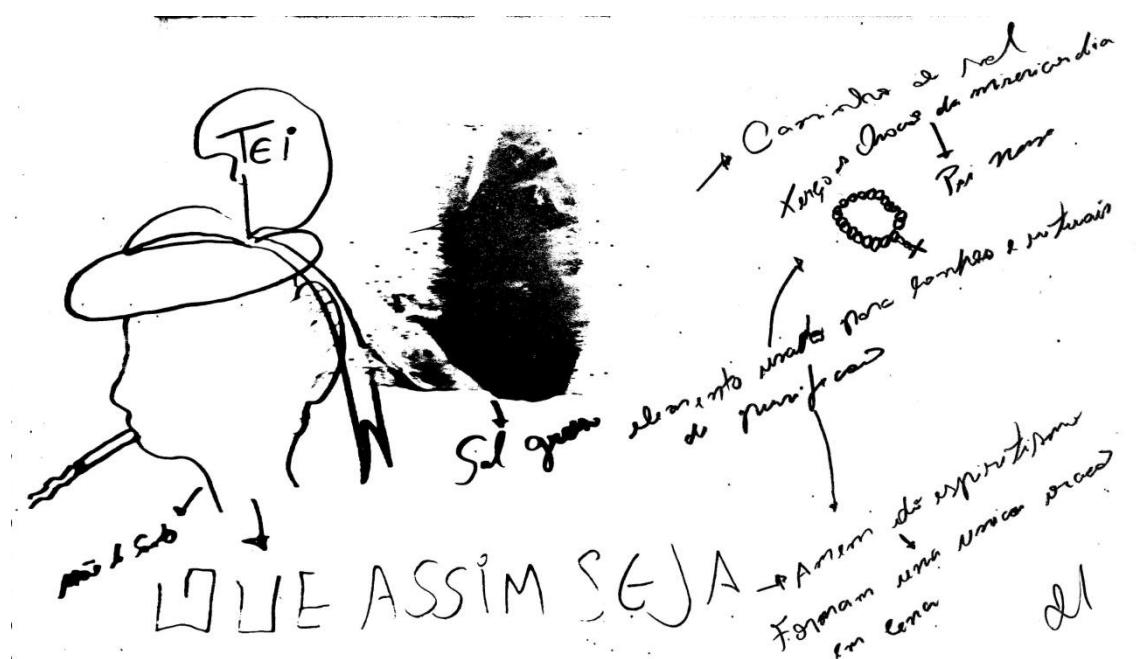
Terço sagrado

O terço representa todo um período passado vivenciado na igreja católica, representa a minha família, a imagem de Jesus foi o primeiro amuleto de apego que tive durante o período de depressão, me recordo de minha mãe me rezando o terço em minhas recaídas. Trago ele na mão direita como forma de agradecimento.

Sal Grosso

O sal chega como elemento chave trazendo a purificação e a dor da alma interligada.

Face a linguagem do corpo, evoca-se o problema da legitimidade de uma análise com o objetivo de investigar o tema do corpo na arte. Se, segundo F. Rastier, chamamos comportamento ao conjunto de todos os gestos e atitudes observados ou representado a partir do corpo humano, ambos os aspectos implicam, no terreno da *performance*, uma metalinguagem que os torna a sua observação e os re-significa, isto é, agrega novos significados a eles
(GLUSBERG, 2005, PG. 57)





Recepção dos calouros. Fotografia Elton Barbosa 2016



Ato contra a homofobia-UFAM. Acervo: Coletiva Difusão.2017



Ato contra a homofobia-UFAM. Acervo: Coletivo Difusão.2017

3. Bobosolmita

Ao Levantar do sal grosso, me dirigia ao público mantendo um diálogo sobre um possível casamento, um casório imaginário onde eu cumprimentava as pessoas com um sorriso falso no rosto que ia se alargando em uma careta, aumentando a intensidade da máscara facial. Mostrar que eu estava colocando bastante força no sorrir, era um forma de dizer que nada estava bem, que eu estava cansando de ser subjugado pela minha sexualidade. Lembro que essa cena foi experimentada na avaliação de P2. Após toda a fala da professora da matéria a respeito do trabalho como todo, vi que essa cena precisava ganhar uma potência maior, queria trazer toda a opressão do preconceito para dentro do espetáculo. Foi ai que encontrei a solução mais cabível, que era a de levar o próprio opressor para dentro da encenação. Foi a partir da sonoplastia que inseri Jair Bolsonaro na performance, descartando a ideia inicial de cerimonial de união homo afetiva. A voz do

deputado ecoava pela sala preta com a sua fala ditatorial, preconceituosa e sem nenhum argumento. E eu? sorria, forçava o riso ao escutar tais asneiras vindas de um homem provinciano, arcaico e corrupto. De todas as cenas, essa é a que contempla todos de forma geral, há uma identificação do meu público alvo (os homossexuais), quando coloco a minha vida, possa ser que o que eu vivi não interesse ao outro ou de pelo contrário, pode ser que o fulano x se reconheça dentro daquele contexto vivido por mim. A performance me leva a conhecer o outro da forma mais verdadeira que existe, rasgando o véu de conduta, dos bons modos, somos todos um só corpo, um sentir, um olhar durante míseros 45 minutos.⁷



Mostra de Teatro UEA 2016-Fotografia Fernanda Seixas 2016

O protagonista da peça *Um homem insignificante*, de Dostoievski, em certo momento afirma: "Quando os homens descobriram que eram criminosos, inventaram a palavra Justiça para justificar seus crimes!".
(BOAL, 2009, pág.78).

⁷ Nessa cena faço uma crítica em resposta aos discursos homofóbicos do Deputado Jair Bolsonaro.

4. Comendo o Sexo

Se pararmos para analisar todas as minhas relações, a maioria foi abusiva. O sexo estar presente, o sexual se faz íntimo, um amigo, um pau pra toda obra. Conheci o sexo ainda criança quando o filho da madrinha da minha irmã me tocava, talvez por esse motivo tenha um desejo sexual tão aflorado. Eu me encontro em uma idade em que o sexo não fazia tanto sentido. E todas as minhas relações eram carnavais, os rapazes não enxergavam o Paco, mas sim um corpo definido, uma bunda, um pênis. Dessas inúmeras experiências carnavais surgiu o nome da performance "SE VALORIZA GAY".

Na cena do sexo tinha um só elemento, o cigarro. Pensei em variadas formas de utilizar o signo: enfiar no anus (pensando na perspectiva da Body Art.) , apenas executar o ato de fumar, não utilizar na cena ou jogar fora. Refletindo, visualizei todos os abusos que eu já tinha vivido, era uma cena que precisava expor um outro objeto, o de desejo, o meu corpo. A cena foi marcada em três passos: 1 Sugar a energia de três pessoas da plateia, a cada recebimento caia do plano alto para o médio e pôr fim ao baixo. 2 Acender o cigarro, depois deitar na posição de frango (nome dado para um posição sexual) que lembra também a figura da mulher em trabalho de parto. 3 soltar a fumaça fazendo força. 4 Mastigar o cigarro mantendo o contato visual com o público 5 Voltar para o plano alto e cuspir o cigarro. A sonoplastia usada para essa cena foi a de porcos comendo lavagem, na execução das ações o som se ampliava no espaço cênico. A minha ideia central era tirar a beleza do ato sexual, mostrar um outro lado que ninguém enxerga.

5. Desamor

"No fim só nos restou uma foto", essa foi a frase da despedida usada pelo o meu antigo relacionamento. Tínhamos uma única foto juntos, uma história. Como trabalhar o jogo da relação imagética com público era a minha grande preocupação. Ter essa proximidade mais íntima sempre foi um desejo meu, de criar esse laço entre intérprete e espectador. Criei uma cena com um jogo de escolha, andar pela sala em vários níveis, uma pessoa da produção gritava ao lado de fora "Mais rápido Paco" a cada palma aumentava a velocidade do andar, no último comando, num impulso súbito, parava com o braço direito estendido apontado para uma pessoa do público (pensando na ideia de uma roleta russa humana), a pessoa escolhida vinha ao meu encontro e se relacionava comigo e com a imagem. *ABRAMOVIC'*, (2013, Revista *Performatus*) "*Algo que é muito importante na performance é a relação direta com o público, a transmissão direta de energia entre o público e quem se apresenta*". De início precisei desabafar tudo que tinha acontecido, contar para a pessoa detalhe por detalhe do meu drama romântico, no entanto ouve um cansaço da minha parte, parei por um instante e decidi parar de falar, abracei a pessoa e a encaminhei de volta ao seu lugar, não queria mais falar daquilo, aquela contação de história era desnecessária em um espetáculo onde o corpo se encontra em evidência mais que a fala. O engraçado é que as pessoas presentes tinham a mesma percepção, na fala de alguns no debate pós espetáculo ficou claro que a dramaturgia real não funcionava, ninguém queria saber como tinha acontecido, quem era o fulano de tal.

A fotografia era outra problemática que precisava ser resolvida antes de reapresentada na mostra de teatro, ficou decidido que iria abdicar da fala, certo! No debate que ocorreu no exercício da AP2, a professora deixou claro que o uso da imagem de outra pessoa poderia me render processos, no entanto era um risco que teria que optar, tinha duas opções: manter o rosto ou cortar a foto. Ela citou um trabalho performativo em que

a artista expusera imagens de homens que ela tinha se relacionado sexualmente. Fui aconselhado a manter a figura já que na Performance Art se arriscar é um dos mecanismos principais da arte performativa. O medo estava instalado, já havia saído de outro processo jurídico onde precisei pagar advogado, e nas condições em que me encontrava não era uma boa ideia encarar o perigo de frente, resolvi esconder a face do dito cujo, mas isso acarretou na adaptação das ações corporais, era disso que eu precisava, reconhecerem o outro no outro. Tocar cada parte do rosto do convidado, depois olhar para fotografia, expurgar toda a raiva em cima da pessoa convidada com movimentos bruscos e sons agonizantes, parar de frente para o indivíduo e abrir os braços, abraçar, perdoar, me despedir, essas eram as marcações corpóreas criadas para sobrepor a fala. No demais, vejo que uma problemática sempre leva o artista a encontrar soluções criativas.

Pelo que com ela aprendemos, arte é pedagogia do entendimento. Na arte dos oprimidos - quer se trate de poeta solitário ou criação coletiva, em que vários cidadãos-artistas pintam um mural, compõem uma canção ou constroem um espetáculo com palavras, sons e imagens -, o processo criativo é o mesmo: os artistas têm que se desviar do óbvio e penetrar na verdade escondida
(BOAL,2009, pág. 106)

Como já observamos a relação não é o tempo todo mítica. A diferença em relação ao modelo estético é que do ponto de vista psicológico o público é participante, oficiante, e não meramente espectador
(COHEN, 2002, Pág.128)

Bateu-me o vento na boca
E depois no teu ouvido.
Levou somente a palavra
Deixou ficar o sentido.
O sentido está guardado
No rosto com que te miro,
Neste perdido suspiro
Que te segue alucinado,
No meu sorriso suspenso,



Como um beijo malgrado.

Canção, Cecília Meireles



Exercício da P2. Fotografia Fernanda Seixas.2016



Evento Ato Contra a Homofobia UFAM. Fotografia coletivo difusão.2017

6. Lamentação

O ano de 2016 foi marcado pela morte de um grande amigo, já tinha perdido um por afogamento em 2015, a minha vida sempre foi marcada por perdas de pessoas amadas, minha prima assassinada pelo namorado em um terreno baldio mulher, minha tia por procedimentos cirúrgicos em busca de um padrão estético de beleza e o Elias pela imprudência de um motorista a toda velocidade em um horário de pico. A lamentação se construiu em cima dessas mortes, por ser a última cena do trabalho, quis relembrar todas essas injustiças e prestar a minha última homenagem, uma despedida, a qual me faltou coragem de dizer adeus durante os velórios. Resolvi desabafar o que estava preso, expor todo o meu sofrer exposto gratuitamente, sem ter vergonha de dizer que não aguento mais viver, que a vida pesa em minhas costas, de todas as cenas, essa é a que me toca profundamente, que me faz chorar sem nenhum esforço. Nesse momento o Francisco aparece, toma a frente do processo, se revela fraco, sentimental e saudosista. O teatro vem sido o meu porto seguro por muitos anos, ele me resgatou no período da depressão, e com a performance pude me descobrir um artista em mutação. E todos esses monstros que carrego comigo refletem minha poética enquanto artista.

A cena inicia com o exercício passado nas aulas de interpretação 5 intitulado lamentação, segundo a professora era uma prática ritualística feita por mulheres na Grécia antiga em que elas batiam com as duas mãos na cabeça dando pulos, é um exercício de exaustão e respiração. Antes da execução da ação proposta, erguia as mãos para pegar a energia das pessoas presentes e do lugar apresentado, respirava a cada giro pelo espaço cênico, armazenando todo o ar recolhido. A lamentação se iniciava de um grito que ecoava de minha boca soltando toda energia guardada no diafragma, ao término me sentia zozzo, tentando controlar o corpo, o respiratório e o efeito da maconha que ainda estava presente em meu corpo, escolhia um ponto e girava lentamente vomitando o desabafo. É uma cena bonita, poética e verdadeira. Entre os diálogos com o público, inseria em meio à cena uma

canção da cantora Elis Regina, Como Nossos Pais, alguns trechos da música que remetiam o meu luto pela morte do Elias. Na parede a nossa foto projetada, na plateia pessoas emocionada, pessoas que também conheciam o Elias, que lembravam seus entes queridos já mortos, uma identificação inexplicável, me senti amparado e abraçado.

O ator torna-se um participante. Quando é tocado por sua própria performance, ele é afetado não como personagem, mas como participante. Assim como outros participantes, ele pode apreciar a situação dramática, a crise, os sentimentos do personagem e, ao mesmo tempo experimentar seus próprios sentimentos sobre aquela emoção.
(SCHECHNER, 2012, pág.151)

*"VIVER É MELHOR QUE SONHAR
EU SEI QUE O AMOR
É UMA COISA BOA
MAS TAMBÉM SEI
QUE QUALQUER CANTO
É MENOR DO QUE A VIDA
DE QUALQUER PESSOA"*

*"JÁ FAZ TEMPO
EU VI VOCÊ NA RUA
CABELO AO VENTO
GENTE JOVEM REUNIDA
NA PAREDE DA MEMÓRIA
ESSA LEMBRANÇA
É O QUADRO QUE DÓI MAIS"*

Acendia uma vela, pedia para a alguém da produção retirar a imagem da parede. A homenagem tinha sido feita, a minha alma estava lavada e menos culpada. Parei, encarei todos que estiveram comigo naqueles 45 minutos e me despedi com uma frase do texto base Hamlet Machine "E com

todas essas cicatrizes que eu carrego em meus pés, eu retorno as ruas" no fundo uma música do cantor Johnny Hooker Segunda Chance que de alguma forma representa toda a minha vida até aqui.

Analisando toda a performance pude concluir que ela não foi benéfica, extrai nada de positivo, o meu corpo adoeceu, a minha cabeça adoeceu, minha alma adoeceu. E mesmo querendo continuar com ela, sabendo que é necessária, um tapa na cara da nossa sociedade homofóbica e misógina. Sei que preciso descansar antes de retornar com o espetáculo, modificações devem ser feitas, trazer lembranças emotivas e ações físicas sob o efeito da maconha não é aconselhável, no momento não aconselho isso a nenhum artista. Não quero de forma alguma parecer hipócrita, eu defendo a comercialização da erva, tenho amigos que são adeptos, mas pra uma pessoa que sofre de transtornos depressivos ela não é benéfica. O ator performer deve ter um domínio sobre si durante cada apresentação, se utilizar de técnicas que o teatro dispõe, sem se entregar tanto a emoção. Além de mim, outros amigos que abordaram suas vidas trazendo histórias de perdas pessoais, estão sofrendo com depressão, não conseguem sair desse círculo vicioso. Quando trago esse tema "O Risco Emocional da Performance" é uma auto reflexão do todo, teatro, performance e etc. Tudo em sua volta pode te levar ao fundo do poço, sem o autocontrole. Isso me remete a outros casos de atores performances que encontraram a solução através do suicídio. Até onde vai o limite da Performance Body Art? ⁸ Acredito que não exista.

⁸ A *body art*, ou arte do corpo, designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos, associando-se frequentemente a happening e performance. Não se trata de produzir novas representações sobre o corpo - encontráveis no decorrer de toda a história da arte -, mas de tomar o corpo do artista como suporte para realizar intervenções, de modo geral, associadas à violência, à dor e ao esforço físico. Pode ser citado, por exemplo, entre muitos outros, o *Rubbing Piece* (1970), encenado em Nova York, por Vito Acconci (1940-2017), em que o artista esfrega o próprio braço até produzir uma ferida. O sangue, o suor, o esperma, a saliva e outros fluidos corpóreos mobilizados nos trabalhos interpelam a materialidade do corpo, que se apresenta como suporte para cenas e gestos que tomam por vezes a forma de rituais e sacrifícios. Tatuagens, ferimentos, atos repetidos, deformações, escarificações, travestimentos são feitos ora em local privado (e divulgados por meio de filmes ou fotografias), ora em público, o que indica o caráter frequentemente teatral da arte do corpo. Bruce Nauman (1941) exprime o espírito motivador dos trabalhos, quando afirma, em 1970: "Quero usar o meu corpo como material e manipulá-lo".

De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeando pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas (animais) a lidar com transições difíceis, relações.
(SCHECHNER, 2012, pág. 49)



Ato Contra a Homofobia UFAM. Fotografia Coletivo difusão.2017

Segunda Chance

Pois é, não deu
Quis me culpar pelo desejo teu
Vai ver fui eu
Quis esperar pelo momento do adeus

Me profanou, me incendiou, pediu a Deus
Com toda força que o meu corpo fosse teu
Me consolou, justificou, disse: sou teu!
Me carregou nos braços
E então se escondeu

Por trás de outro rapaz
De outro romance
Matando a falta de amor
Com mais um amante

Pra você restou a vida que escolheu
Mas pra mim, só a voz que Deus me deu
E Deus me deu
Pra você restou a vida que escolheu
Mas pra mim, só a voz que Deus me deu
E Deus me deu

Quem me protege é o meu orixá, o meu orixá!
O meu orixá, o meu orixá
Quem me protege é o meu, o meu orixá!
O meu orixá

Dê ao nosso amor, o nosso amor (amor, amor, amor)
Dê ao nosso amor, o nosso amor (amor, amor, amor)
Dê ao nosso amor, o nosso amor (amor, amor, amor)
Dê ao nosso amor
(Uma segunda chance)

O nosso amor, o nosso amor
O nosso amor, o nosso amor
O nosso amor, o nosso amor
O nosso amor, o nosso amor

Música do cantor Johnny Hooker utilizada na cena final



Foto com
meu amigo Elis Santos projetada na cena final. 2013

Bibliografia.

SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia* - Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação* - São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2002.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido* - Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CRETTI, Patrícia. *A Teatralidade no Espaço não Convencional* - Paraná: 7º Seminário de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, 2012.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance* - São Paulo: Perspectiva, 2005.

ABRAMOVIC', Marina. "Body Art". *eRevista Performatus, Inhumas*, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102

SITE UNIVERSOAA. *Feminismo: Será que você é um gay preconceituoso e machista?* Disponível em:

http://www.universoaa.com.br/?s=FEMINISMO&post_type=post

Acesso em: 27 de agosto de 2017

