

Judith Butler,

Quem te escreve é Flávia Naves, nome de batismo e também artístico. Sou brasileira nascida na cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás localizado na parte central do Brasil. Quando eu tinha 18 anos de idade (isso foi há 15 anos) me mudei para a cidade do Rio de Janeiro para estudar teatro e estou aqui desde então. Esta carta destinada a você, (junto a outras 7 cartas) compõe o corpo textual da minha dissertação de mestrado. A decisão por escrever a dissertação em forma de cartas veio do desejo de conversar diretamente com pessoas que se fizeram fundamentais na minha trajetória artística e de vida durante estes dois anos de muita ação e pesquisa. Você é uma delas, por isso te escrevo.

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

Começo por te oferecer um trecho do livro “Diálogos e incorporações” do filósofo e poeta paulistano Juliano Garcia Pessanha:

O problema é que logo no início eu não podia ainda saber que aquilo que eu encontrava estava em estado de atrofia e de enfermidade, porque eu ainda não havia percorrido uma pluralidade de lugares nem escavado historicamente as medidas para encontrar sua multiplicidade. E se aquele corpo que me despejava para longe, desautorizando todos os meus gestos, fosse o corpo único (o corpo-essência), então eu seria apenas uma aberração de boca grande demais? Nesse caso eu não teria tido como fugir nem escapar. Eu não teria encontrado minhas linhas de fuga. O endereço da atrofia seria o único e verdadeiro. Mas se esse endereço não era o único, conforme me soprava um pressentimento somático, então devia existir outras origens e outras possibilidades. E foi essa a minha descoberta: todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar. As medidas e as forças se apoderam das coisas e dos seres, às vezes se conjuminam bem e há um resplandecimento, às vezes as forças e as medidas enfraquecem e desvitalizam a potência dos seres. Foi assim que consegui

mostrar que o corpo de meus anfitriões eram apenas um certo tipo de corporeidade nascida historicamente de uma raiva e de uma vingança contra o corpo, mas que haviam outros corpos, outras fisiologias e temperamentos. (PESSANHA, 2016, p.09)

Assim como o Juliano, precisei escavar as medidas, desconfiar das configurações, negar o corpo que me foi oferecido pelos “meus anfitriões”, tive que me despir muitas vezes e me vestir outras tantas até inscrever em minha pele outra história, até me convencer de que era possível sim encarar outros possíveis para este meu corpo.

Desde que passei a ler os escritos do Juliano, ele se fez um grande “companheiro de travessia”, como ele mesmo diz, um amigo com quem pude dividir angústias e feridas, alegrias e tristezas e vislumbrar outras possibilidades de vida. Você, Butler, também veio a se tornar uma grande companheira de travessia. Antes de te conhecer eu não imaginava que poderia questionar de forma tão profunda a minha condição de “mulher” dentro da sociedade em que vivo. Ao nascer “mulher”, uma série de obrigações já me foram prescritas e uma gama de comportamentos já definidos. Mas, através dos seus escritos, normas, regras, crenças e imposições feitas a este meu corpo com órgão reprodutor feminino foram se tornando menos duras, menos rígidas até eu me convencer que isto que sou e que me formou é apenas uma possibilidade. Como diz o Juliano “todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar”, tudo pode ser construído e reconstruído, podemos construir e reconstruir o corpo até encontrarmos um modo de vida que seja bom para a gente, um modo de ser, estar e agir no mundo que permita viver a potência de cada corpo.

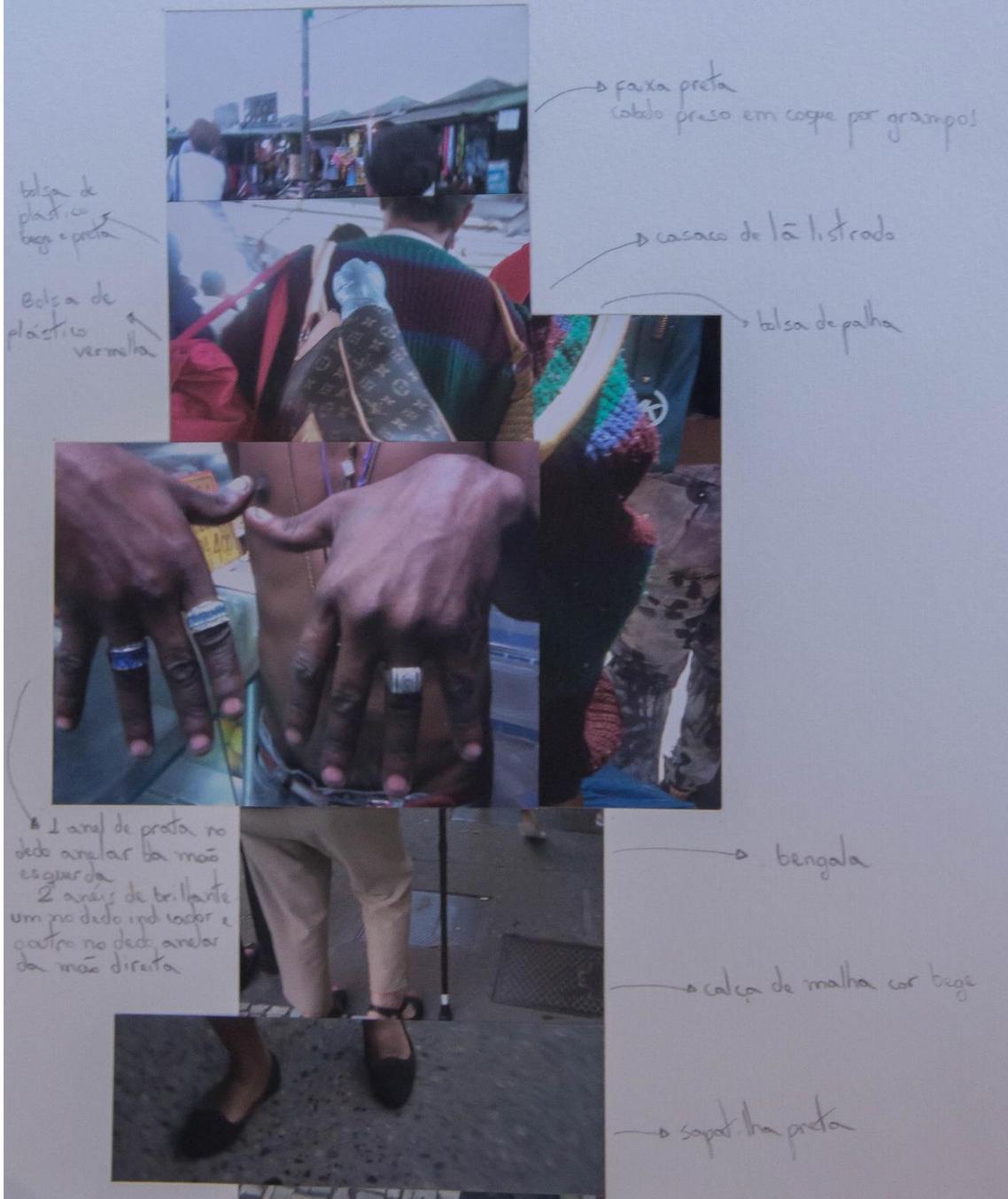
Foi em abril de 2015, durante uma disciplina oferecida pelo programa de mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, programa do qual fui aluna, que pude te conhecer melhor. No momento eu estava iniciando uma performance de longa duração chamada FIGURAÇA na qual buscava modos de desestabilizar e reinventar a Figura que me torna corpo e também estreitar e tensionar a relação entre arte e vida, que a cada dia me pedia mais atenção.

FIGURAÇA teve duração de um ano: de outubro de 2014 a outubro de 2015. Nela eu fotografava com o meu celular corpos de pessoas nas ruas da cidade para, em seguida, vestir o meu próprio corpo destes corpos alheios e assim permanecer em meu

cotidiano. Eu tinha um mês para fazer a captura das imagens e depois mais um mês para permanecer vestida dos corpos fotografados. Mas eu não fotografava corpos inteiros, eram sempre fragmentos, pedaços de corpos que depois eu juntava (ao menos cinco pedaços diferentes de diferentes pessoas), criando uma composição fotográfica de um novo corpo feito destes múltiplos pedaços. Após esta etapa, a próxima era encontrar (em lojas, brechós, mercados populares, vendedores de rua) os elementos que vestiam os corpos para, enfim, vestir-me deles. Ao longo de um ano foram seis FIGURAÇAS criadas, seis distintas composições feitas de pedaços de corpos alheios que vestiram o meu corpo com suas roupas, tatuagens, cortes de cabelo, modificando não só momentaneamente como também definitivamente minha imagem, meus gestos e comportamento¹.

¹ Todo o registro imagético e textual da performance se encontra no blog: <http://performancefiguraca.blogspot.com.br/>

FIGURAÇA #1



Composição fotográfica FIGURAÇA #1 em folha de papel A3 gramatura 300. Outubro de 2014.



Registros fotográficos FIGURAÇA #1. Novembro de 2014.

A palavra “figuraça” aqui no Brasil é um adjetivo que, segundo um dicionário online, se refere “a pessoa que é um ícone singular no meio em que vive ou trabalha. Usualmente utilizada para definir pessoa que pelos seus atos e atitudes, tornam-se exemplos ou caricaturas geniais. Adjetivo comumente utilizado em diversas partes do Brasil” ².

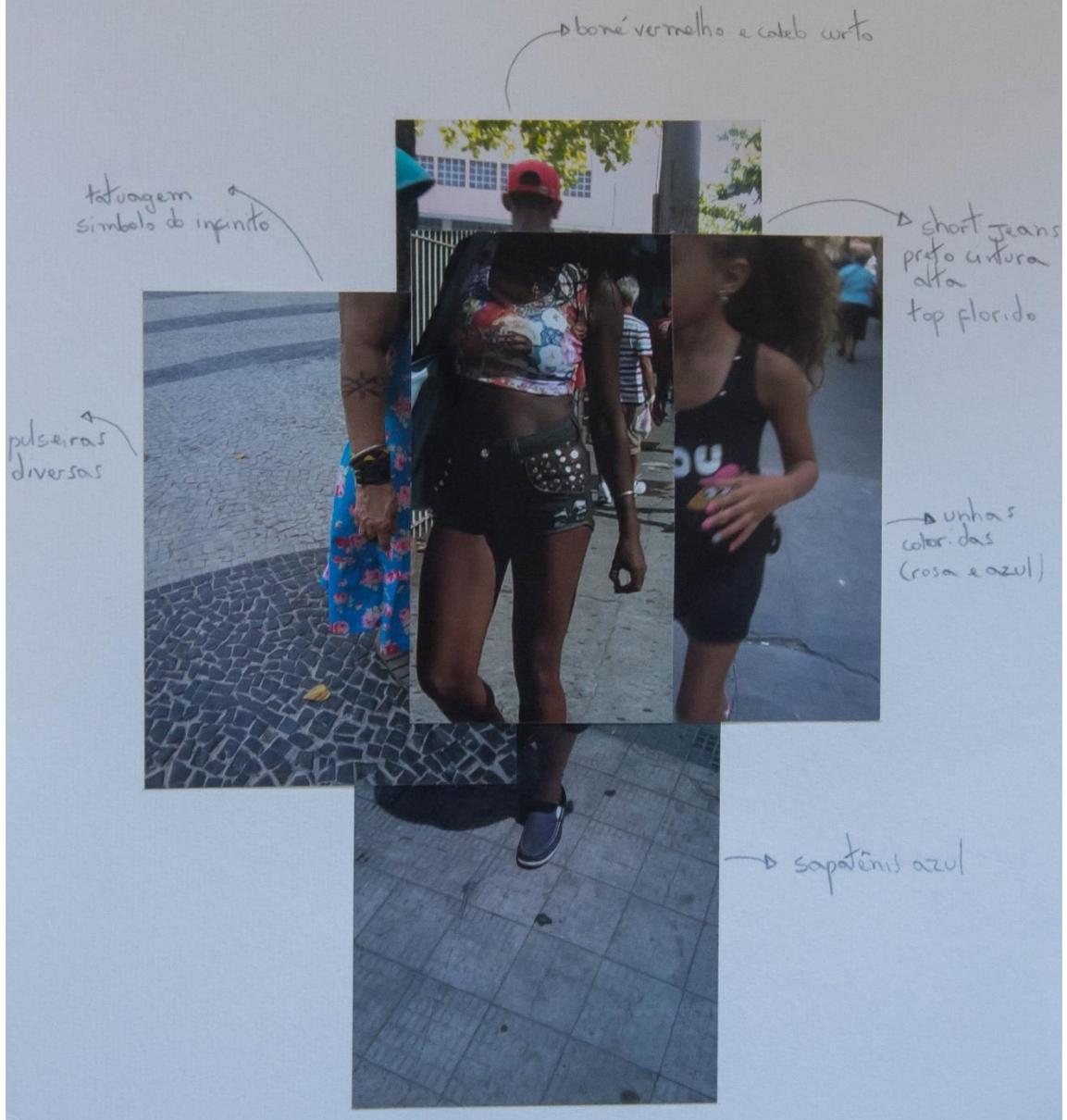
² <http://www.dicionarioinformal.com.br/figuraça> acesso em 10 de janeiro de 2018.

Quando aqui dizemos que alguém é uma “figuraça” é porque tal pessoa de alguma forma excede, extrapola, foge à regra, tornando-se uma pessoa um tanto quanto incomum, um “ícone singular”, e também caricatural, uma “figuraça” é alguém que, por se diferenciar dos outros, pode tanto causar admiração quanto ser alvo de zombaria. A palavra “figuraça” pode também ser o superlativo da palavra “figura”, que é tanto um adjetivo quanto um substantivo feminino indicando “a forma exterior de um corpo, de um ser. Aspecto, aparência, estatura, configuração de pessoa humana: uma bela figura”³.

A performance FIGURAÇA me colocava diante das seguintes perguntas: o que pulsa através da minha imagem? Que códigos sociais, morais, culturais são presentificados na Figura que me veste?

³ <http://www.dicio.com.br/figura/> acesso em 10 de janeiro de 2018.

FIGURAÇA #2



Composição fotográfica FIGURAÇA #2 em folha de papel A3 gramatura 300. Dezembro de 2014.



Registros fotográficos FIGURAÇA #2. Janeiro de 2015.

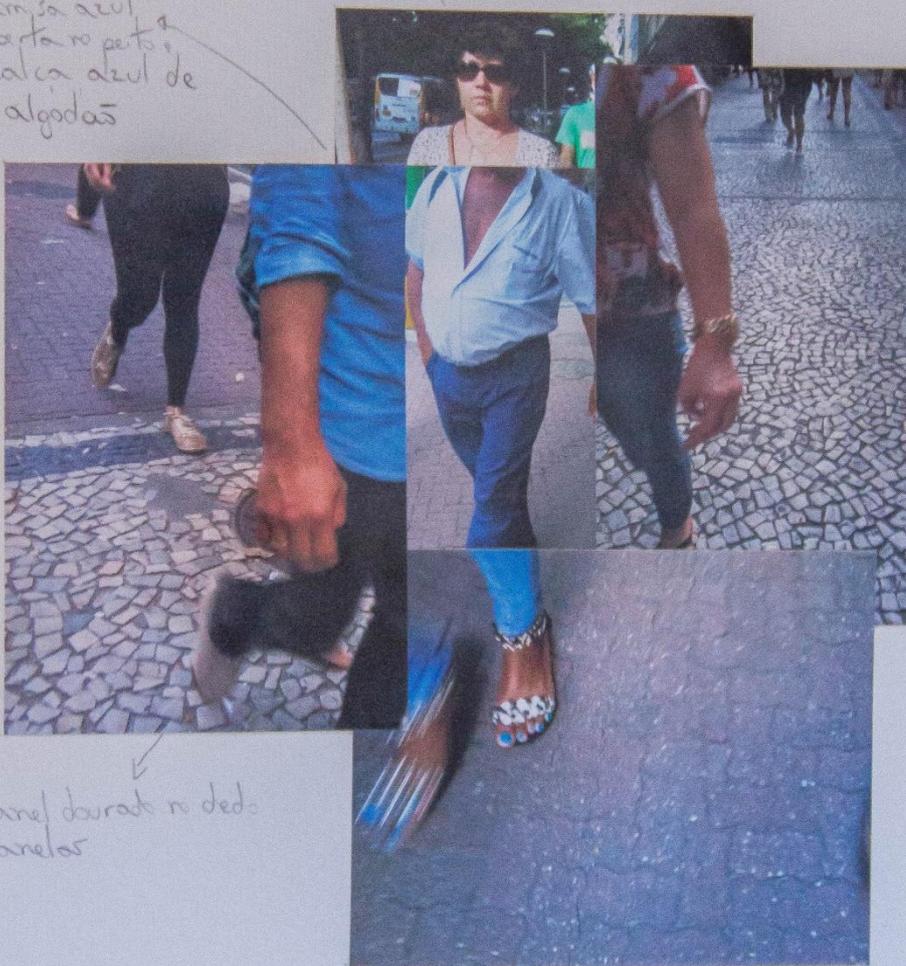
Inicialmente, quando a ideia da performance surgiu, eu desejava ir um pouco mais além, eu desejava, ao me misturar nos corpos alheios, tornar-me mais “coisa” e menos “pessoa”. Eu acreditava que, pelo excesso de pedaços de outros, ao saturar a imagem

de meu corpo por meio de outros pedaços de corpos, eu seria devolvida ao nada, ao nulo, ao zero, a um corpo “coisa” desprovido de minha identidade ou, ao menos, mais distante de códigos sociais já estabelecidos e assim escapar dos aprisionamentos e das limitações que tais atributos trazem ao corpo. Eu pensava que ao embaralhar os códigos sociais eu encontraria mais liberdade para o meu corpo de “mulher”. Mas na medida em que a performance foi acontecendo, na medida em que eu fui me vestindo e me (tra)vestindo de corpos alheios, fui também me distanciando cada vez mais da possibilidade de virar essa “coisa” que eu tanto desejava. Quanto mais eu tentava escapar aos códigos sociais e aos diversos tipos de atributos que qualificam e identificam um corpo, mais eu era devolvida a eles; quanto mais eu tentava virar coisa nenhuma é que as marcas de gênero se faziam ainda mais presentes.

FIGURAÇA #4

camisa azul
aberta no peito,
calça azul de
algodão

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



→ relógio
dourado

anel dourado no dedo
anelar

↓
sandaália com pedras
brilhantes e
unhas da cor azul

Composição fotográfica FIGURAÇA #4 em folha de papel A3 gramatura 300. Abril de 2015.



Registros fotográficos FIGURAÇA #4. Maio de 2015.

E foi essencialmente através da leitura do seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* que estas questões se clarificaram. Ali você diz que um corpo, apesar de ser uma construção, está sendo sempre culturalmente decodificado, não havendo “como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais” (BUTLER, 2015, p.30). Você afirma ainda:

O ‘corpo’ é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas? (BUTLER, 2015, p.30)

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

se retira as marcas do controle daqueles que as tornam pejorativas, então a marca vira afirmação e da afirmação nasce a sua autonomia.

FIGURAÇA me apresentou questões não só de gênero como de raça, classe e idade, mas ainda que eu tenha misturado em meu corpo elementos que vestem corpos de diferentes gêneros, raças, classes e idades; ainda que eu tenha me vestido, dentre outras coisas, da calça e da blusa social de um senhor branco; da faixa de cabelo e da bengala de uma senhora negra; das unhas coloridas de uma criança; do corte de cabelo masculino de um homem; do sapato masculino de outro; do short e do top de uma mulher; de uma tatuagem inscrita no braço da manicure onde se lê “eu e você”; de outra tatuagem de inspiração Maori destinada a vestir corpos masculinos; ainda que eu tenha misturado em meu corpo diversos elementos que vestem diferentes corpos, após cada composição, depois de cada FIGURAÇA, eu me via sempre devolvida a este meu corpo, um corpo culturalmente inteligível como feminino pertencente ao gênero “mulher”.

No subcapítulo *‘Mulheres’ como sujeito do feminismo*, você diz que “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2015, p. 21). FIGURAÇA me mostrou, Butler, não só como o gênero pode estabelecer interseções com estas modalidades, como também o gênero “mulher” é não só discursivamente, mas também imagetivamente constituído.

Quando me vesti da captura da imagem de senhoras que usavam calça de algodão, blusa de lã, faixa preta e grampos na cabeça, fruto da composição da primeira FIGURAÇA, fui vista e me vi não como uma pessoa um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente, mas sim como uma mulher um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente. Ao me vestir da composição da segunda FIGURAÇA fui vista e me vi como uma mulher gay do tipo vulgar, fui muitas vezes assediada e recebi a violência de olhares corretivos; quando me vesti da imagem de um senhor de calça e blusa social, fruto da composição da quinta FIGURAÇA, meu corpo perdeu curvas e ganhou outros contornos, outra forma, uma forma nada atrativa para os padrões femininos. Vestida com roupas largas masculinas, eu me vi desaparecer como “mulher”.

FIGURAÇA #5



Composição fotográfica FIGURAÇA #5 em folha de papel A3 gramatura 300. Junho de 2015.



Registros fotográficos FIGURAÇA #5. Julho de 2015

Merleau-Ponty em *O visível e o invisível* diz que “somos plenamente visíveis para nós mesmos, graças a outros olhos” (MERLEAU-PONTY, 2012, p.139). Se fora dos padrões femininos os olhos que me olhavam já não me enxergavam como “mulher” (pelo menos não da forma como eu estava acostumada a ser vista e reconhecida como “mulher”) e se são estes olhos, os olhos dos outros, que nos dão contorno e retorno da imagem que nos visibiliza, vestida de FIGURAÇA #5 eu desaparecia, essa era a sensação que eu experienciava. Ao perder a referência dos olhos que me olhavam como “mulher” eu me tornava invisível.

A composição FIGURAÇA de número cinco talvez tenha sido a que mais me aproximou do meu desejo inicial de vir a ser “coisa” e menos “pessoa”. Porém, o sentimento de ter virado “coisa” apenas veio através da indiferença e da exclusão de olhos que me olhavam. Eu percebi que virar “coisa”, inserida numa sociedade patriarcal, machista e heteronormativa, se daria apenas por meio de alguma violência. Por mais que vestida com roupas masculinas eu tenha experimentado uma sensação de alívio por me ver, entre outras coisas, livre do assédio, eu não vivia a alegria de ser meu corpo em seus contornos. Eu ainda não conseguia afirmar as marcas do meu corpo, seus contornos

próprios, volumes e formas. Eu ainda não conseguia desvincular o meu corpo de “mulher” da finalidade a qual, socialmente, ele estava destinado.

Eu estava iniciando o processo de criação da última FIGURAÇA, a de número seis, quando compreendi que daria atenção aos contornos do meu corpo, entrando em contato com este meu corpo feminino culturalmente inteligível e com a identidade “mulher” a que estou socialmente e intimamente atrelada, meu desejo era entrar em contato tais marcas para fazer uso delas, jogar com elas, coloca-las em performance. Afinal, como você diz:

seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. (BUTLER, 2015, p. 42)

O meu maior incomodo Butler, é ser “mulher” contornada por limites previamente estabelecidos e que desconsideram a possibilidade que um corpo tem de ser outro: corpo-mutante, corpo-coisa, corpo não apenas possível no possível como também nas suas imagens mais impossíveis e improváveis. Brincar com as imagens do meu corpo, do meu corpo feminino, não é mero exercício para deixar de ser “mulher” ou continuar a ser “mulher”, mas sim jogo para ser mais do que somente aquilo que me foi permitido e autorizado. É fazer uso das marcas que me marcam para, junto a elas, alçar espaços de afirmação e de autonomia.

Antes da performance FIGURAÇA e do contato com seus pensamentos Butler, eu achava que só haviam duas possibilidades para o meu corpo: silenciá-lo, reprimi-lo, ou assumi-lo, mas ainda assim permanecer refém do assédio e da opressão. até que FIGURAÇA me apresentou uma alternativa melhor que só pôde ser compreendida por meio das suas reflexões: a de que eu poderia aprender a jogar o jogo das identidades, a brincar com os padrões reconhecíveis de gênero e, assim, afirmar e potencializar o meu corpo de “mulher” ao mesmo tempo em que deslocar e enfraquecer atitudes e posicionamentos machistas e heteronormativos em suas formas opressivas. FIGURAÇA me apresentou a possibilidade de jogar com as marcas do gênero, a fim de me fortalecer por meio desse jogo e encontrar um modo de devolver o olhar, reverter a mirada e contestar “o lugar e a autoridade da posição masculina” (BUTLER, 2015, p. 8).

Você me perguntava:

Que tipo de performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (BUTLER, 2015, p. 240).

FIGURAÇA se fazia uma resposta.

Decidida a fazer uso das identidades de gênero e, assim, “reconsiderar o lugar e a estabilidade do feminino e do masculino”, após ter experimentado tão diversas possibilidades para o meu corpo, compreendi que a última composição de FIGURAÇA manteria contato tátil e visual com minha pele e seus contornos, e que eu misturaria em meu corpo elementos facilmente identificados como sendo próprios do universo masculino e próprios do feminino. Ainda neste (re)encontro com meu corpo, permito deixar seus pelos crescerem e sigo na captura das imagens que passariam a compor a FIGURAÇA de numero seis.

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

FIGURAÇA #6



Composição fotográfica FIGURAÇA #6 em folha de papel A3 gramatura 300. Agosto de 2015.



Registros fotográficos FIGURAÇA #6. Setembro de 2015.

Em FIGURAÇA #6 passei a carregar em meu corpo alguns elementos potencialmente desestabilizadores de atitudes machistas e da compulsão heteronormativa, simplesmente por quebrar normas e padrões reconhecíveis de gênero.

Durante todo o mês de Setembro de 2015, vestida de FIGURAÇA #6 no metrô, em ônibus, bares e restaurantes ao cruzar as pernas em um gesto bem feminino, levantava o vestido longo até as coxas e deixava a mostra o sapato e as meias sociais masculinas que me vestiam. Nas ruas, em shoppings e lojas, fazia pose com os braços levantados e deixava a mostra os pelos crescidos em minhas axilas, ao performar gestos e condutas

femininas vestida em meu corpo Figura, pude embaraçar, constranger e desautorizar atitudes, falas e gestos machistas e também deslocar a heteronormatividade em suas formas opressivas. E o mais importante, Butler, pude nesse jogo aprender a me divertir e a rir daquilo que antes só me feria, afinal, como você mesma diz: "rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo" (BUTLER, 2015, p. 09). Aprendi com você a compreender que o que vestimos, como falamos, nos portamos e gesticulamos, são construções e que a paródia de gênero, como o travestimento, é uma estratégia de desnaturalização das identidades de gênero que nos são impostas como verdades pela cultura masculinista e heteronormativa.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. Em *Mother Camp: Female Impersonators in America* [Maneirismos da mamãe: os travestis da América], a antropóloga Esther Newton sugere que a estrutura do travestimento revela um dos principais mecanismos da fabricação através dos quais se dá a construção social do gênero. (...) A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestimento (BUTLER, 2015, p. 236).

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

A heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente do identificar-se plenamente e sem incoerências com

essas posições a revela não só como lei compulsória, mas como comédia inevitável (BUTLER, 2015, p.211).

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

FIGURAÇA permite ao meu corpo ser corpo presente, em jogo, em ação. Corpo em diálogo com suas feridas, capaz de rir e não apenas de chorar sobre elas. Com FIGURAÇA, encontro a possibilidade de fazer com que a gravidade e a saturação da minha condição de “mulher” se transmute em outras cores.

Referências Bibliográficas

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

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

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