UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

ADÃO FREIRE MONTEIRO

A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM

— Cenas e Contextos —

São Paulo

2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

ADÃO FREIRE MONTEIRO

A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM
– Cenas e Contextos –

São Paulo
2018

ADÃO FREIRE MONTEIRO

A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM

– Cenas e Contextos –

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro

Linha de pesquisa: Texto e Cena

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Denny de Toledo Leite

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo autor

FICHA CATALOGRÁFICA

Monteiro, Adão Freire

A Produção Performativa de um Homem : Cenas e Contextos / Adão Freire Monteiro ; orientador, Marcelo Denny de Toledo Leite. -- São Paulo, 2018.

122 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão original

1. Performatividade do gênero masculino
2. Masculinidades 3. Teatro 4. Violência de Gênero I. Toledo Leite, Marcelo Denny de II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Nome: Adão Freire Monteiro

Título: A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM – Cenas e Contextos –

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (Linha de Pesquisa: Texto e Cena) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

*Eu aprendi que se depende sempre de tanta, muita,
diferente gente...*

À família, minha mãe Maria das Graças Freire (*in memorian*) pela vida e crença que vai dar tudo certo, e minhas irmãs Eva, Betânia e Betiane, pelo apoio incondicional e acordo de sobrevivência.

À CAPES pela concessão da bolsa de mestrado *sine qua non* à produção desta pesquisa.

Ao Marcelo Denny pela confiança nos caminhos

Aos profissionais da ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde pelo trabalho com homens autores de violência e pela acolhida no trabalho, amizade e objetivos. Em especial, Leandro Feitosa (*in memorian*), Thales Mistura, Paula Licursi.

Ao Projeto E Agora José? Em nome dos profissionais e amigos, Flavio Urna, Reginaldo Bombine, Eurico de Marcos.

Aos profissionais da Escola de Comunicação e Artes, professores e secretários, em especial à Tamara pela paciência e solicitude.

Ao amigo Igor Nascimento por topar prontamente a empreitada e caminhar junto, contrerraneamente.

Ao professor e amigo Marcelo Soler pela prontidão no socorro.

Às viadas Fernanda e Luiza.

Ao amigo Janailton por sonhar junto e pela pretensão de furar a bolha.

À amiga e parceira Marta Baião pela confiança e pelos sonhos de mudar o mundo e às Mal-Amadas, Cris e Neusa, pelo acolhimento.

*“...é tão bonito quando a gente entende que a gente é
tanta gente onde quer que a gente vá...”*

Caminhos do Coração.
Gonzaguinha

*O homem que diz "dou" não dá
Porque quem dá mesmo não diz
O homem que diz "vou" não vai
Porque quando foi já não quis
O homem que diz "sou" não é
Porque quem é mesmo é "não sou"
O homem que diz "estou" não está
Porque ninguém está quando quer [...]*

(Canto de Ossanha. Compositores: Vinicius de
Moraes / Baden Powel)

MONTEIRO, Adão Freire. **A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM – Cenas e Contextos** –. 2018. 122 p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RESUMO

Este estudo utiliza escuta e escrita de intervenções, depoimentos, confissões e queixas de homens autuados pela Lei 11.340/2006 (BRASIL, 2006. Denominada também de Lei Maria da Penha) dos Grupos Reflexivos da ONG Coletivo Feminista Sexualidade Saúde, e de abordagens do grupo GEPRAGEM – Grupo de Pesquisas e Práticas em Gênero e Masculinidades do fórum de gênero e masculinidades do grande ABC – Santo André, como material discursivo para questionamentos sobre masculinidade e sobre a produção performativa do homem. Esta abordagem passa por diferentes formas de ser homem ao longo da história e suas implicações de privilégios e punições culturais, além de análises das representações do masculino na cena contemporânea, tendo como exemplos os espetáculos performativos: **Estudo sobre o masculino: primeiro movimento**, processo coordenado pelo diretor e dramaturgo Antônio Duran; **Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou**, da Trupe A Motosserra Perfumada; **Feminino Abjeto**, processo dirigido pela diretora e atriz Janaína Leite; **Para aquelas que não mais estão**, espetáculo memorial, parceria do Coletivo Rubro Obsceno (SP) com a performer Violeta Luna (México); **CARNE – Patriarcado e Capitalismo**, da Kiwi Cia. De Teatro; e minha elaboração e produção performativa do Homem das Mal-Amadas, em **VULVAR – No lugar dela**, do grupo Mal-Amadas: Poética do Desmonte. Estes discursos cênicos são analisados como exemplos por colocarem a visão do e sobre o masculino em cena, nos quais podemos notar olhares, produção e performatividades do gênero. Este panorama retorna aos grupos reflexivos e de estudos sobre gênero e masculinidades em forma de workshop: **Gênero é Performance!** para uma produção performativa de um homem, para se pensar o homem como produzido e performado, cotidianamente, em cena e contexto, portanto, transformável.

Palavras-chave: Corpo. Gênero. Masculinidades. Performatividade de Gênero. Teatro.

MONTEIRO, Adão Freire. **LA PRODUCTION PERFORMATIQUE DE L'HOMME – Scènes et Contextes** –. 2018. 122 p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RÉSUMÉ

Cette étude se sert de l'écoute et de l'écrite à propos des interventions, des témoignages, des aveux et des plaintes des hommes condamnés par la loi 11.340/2006 (BRASIL, 2006. Connue aussi sous le nom Lei Maria da Penha) participants aux Groupes de Réflexion de l'ONG Coletivo Feminista Sexualidade Saúde et des approches du groupe GEPRAGEM (Grupo de Pesquisas e Práticas em Gênero e Masculinidades du forum sur genre et masculinité du grand ABC – Santo André) en tant que matière discursive pour mettre en question la masculinité et la production performative de l'homme. Cette approche passe par de différentes formes d'être homme tout au long de l'histoire en considérant les implications de privilèges et les sanctions culturelles. Parallèlement on analyse des représentations du masculin dans la scène contemporaine, en prenant comme exemples les spectacles performatifs: **Estudo sobre o masculino: primeiro movimento**, un processus coordonné par le réalisateur et dramaturge Antônio Duran; **Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou** de la troupe Motoserra Perfumada; **Feminino Abjeto**, un spectacle mis en scène par la réalisatrice et actrice Janaína Leite; **Para aquelas que não mais estão**, un spectacle mémorial, un partenariat entre le groupe Rubro Obsceno (SP) et la performer Violeta Luna (Mexique); **CARNE – Patriarcado e Capitalismo**, de la Kiwi Cia. de Teatro; et mon élaboration et production performative de l'homme au groupe **Mal-Amadas: Poética do Desmonte** dans le spectacle **VULVAR – No lugar dela**. Ces discours scéniques sont analysés comme des exemples puisqu'ils mettent en scène la vision du masculin et/ou sur le masculin, où on peut remarquer les regards, la production et la performativité du genre. Ce panorama-là reprend le matériel des groupes de réflexion et des études sur le genre et les masculinités avec le but d'élaborer le workshop **Gênero é Performance!** dans lequel on parle d'une production performative d'un homme, afin de penser à l'homme comme un être produit et performer quotidiennement sur la scène et dans le contexte et, donc, un être transformable.

Mots-clés: Corps. Genre. Masculinités. Performativité de genre. Théâtre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULOS DA DISSERTAÇÃO	15
CAPÍTULO I	18
1 MASCULINIDADES E PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO	18
1.1 – Contextos –	18
1.2 Performatividade do gênero masculino no contexto brasileiro	22
1.3 Masculinidades em Cena	25
1.3.1 Eles por Eles: Peça 1 – Estudo sobre o masculino: primeiro movimento	25
1.3.2 Peça 2 – Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou	28
1.3.3 Eles por Elas: Peça 3 – Feminino Abjeto	35
1.3.4 Peça 4 – Para aquelas que não mais estão	40
1.3.5 Peça 5 CARNE – Patriarcado e Capitalismo	45
CAPÍTULO II	50
2 OS HOMENS QUE EU FUI – A CONSTRUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM NA CIA. MAL-AMADAS: POÉTICA DO DESMONTE	50
2.1 I – Coro de Fêmeas Performatistas	52
2.2 II – Vai ter B.O Vai ter	53
2.3 III – ROXO	54
2.4 IV – Menstruário	56
2.5 V – Vitrines Mortas	57
2.6 A construção performativa do homem no espetáculo VULVAR – No lugar dela	58
2.6.1 Descrição da cena, das personagens e dos homens	60
2.6.2 Descrição dos homens e suas violências.....	72
2.6.3 Um Jogo de vida ou morte.....	76
CAPÍTULO III	80
3 COMO SE PRODUZ UM HOMEM?	80
3.1 Precisamos falar com os Homens?	80
3.1.1 Em Grupos de Reflexão.....	81
3.2 Gênero é Performance! Ou, Como se Produz um Homem?	89
3.2.1 Um Homem ou Luis Fernando	90
3.2.2 Gênero é relacional	91
3.2.3 Nosso corpo, um documento?	95

CONCLUSÃO: (IN) CONCLUSÃO.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101
ANEXOS.....	105

INTRODUÇÃO

Eu sou Adão, sou ator, faço mestrado em Artes Cênicas e tenho uma pesquisa sobre masculinidade e performatividade de gênero. Assim eu me apresento quase todas as segundas-feiras, às 18h, no Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde¹. Trata-se de um grupo aberto, com fluxo contínuo, que vem sendo desenvolvido pela referida Organização Não Governamental (ONG) desde 2009 e que recebe homens autuados pela Lei Maria da Penha², encaminhados pelo Juizado de Violência Doméstica e Familiar da Barra Funda, em São Paulo. Para esses homens, a decisão de participar desse grupo é livre, podendo, segundo informação que recebem da juíza, terem uma possível atenuação da pena, caso sejam condenados. É considerada participação no grupo a frequência contínua em dezesseis encontros, com duração de duas horas semanais.

Essa forma como eu me apresento, um pesquisador, não me coloca fora de um compartilhamento de uma masculinidade como padrão hegemônico (CONNEL, 2016). A

¹ Coletivo de Saúde Feminista Sexualidade e Saúde é uma Organização Não Governamental, que desenvolve, desde 1981, um trabalho com especial foco na atenção primária em saúde das mulheres, sob uma perspectiva feminista e humanizada. Desde sua origem, o Coletivo se estruturou a partir de um consultório próprio e particular, e assim foi ao longo de suas três décadas. Durante esses anos, pôde desenvolver diversos projetos a partir de financiamentos de organizações internacionais e nacionais, assim como através de convênios com o governo em áreas como: direitos humanos das mulheres, violência de gênero e saúde sexual e reprodutiva. Ao longo de sua trajetória, os atendimentos se expandiram para uma diversidade de atendimentos de saúde. Desenvolvendo e ampliando as áreas de atendimento e dos profissionais de saúde entendendo a necessidade de cada ser humano a partir do enfoque das relações de gênero e da luta contra o machismo. O Grupo Reflexivo de Homens teve início em 2006, no ano da aprovação da Lei Maria da Penha, e foi integrado ao Coletivo Feminista em 2009. É um espaço para o encontro de homens em questionamento, conflito e/ou situação de violência doméstica ou de gênero. Tem por objetivo conhecer, debater e possibilitar o aprendizado das masculinidades que respeitem e promovam os direitos humanos das mulheres e homens.

Disponível em: <<http://mulheres.org.br/sobre-o-coletivo/>>. Acesso em: 10/05/2018.

² Lei Maria da Penha é o nome dado a uma legislação brasileira que garante a proteção das mulheres contra qualquer tipo de violência doméstica, seja física, psicológica, patrimonial ou moral. A lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, alterou o Código Penal brasileiro, fazendo com que os agressores sejam presos em flagrante ou que tenham a prisão preventiva decretada, caso cometam qualquer ato de violência doméstica pré-estabelecido pela lei. Outra grande alteração que a lei Maria da Penha trouxe foi a eliminação das penas alternativas para os agressores, que antes eram punidos com pagamento de cesta básica ou pequenas multas. O agressor também pode ser condenado a três anos de reclusão, sendo que a pena é aumentada em um terço caso o crime seja praticado contra uma pessoa portadora de deficiência. Todos os crimes que se enquadram na Lei Maria da Penha deverão ser julgados pelos Juizados Especializados de Violência Doméstica contra a Mulher, que foram criados a partir desta legislação. A Lei Maria da Penha se aplica também para casais homoafetivos, formados por duas mulheres ou transgêneros (que se identificam com o gênero feminino). Sobre a Lei Maria da Penha: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06>>; sobre Maria da Penha Fernandes, mulher agredida pelo marido, cujo nome batiza a lei: <<http://www.compromissoeatitude.org.br/quem-e-maria-da-penha-maia-fernandes/>>. Acessos em: 05/05/2018.

minha presença, até então não estranhada, ou mesmo não proibida, dá-se por eu ser lido primeiro como um homem, lado de dentro, time dos homens, depois um pesquisador, lado de fora que pode adentrar. Porém, para alguns, o fato de eu estar ali por ser um pesquisador, é perigoso, provoca incômodos; para outros, a maioria, isso é bom, sou visto como um arauto de suas tantas queixas para o mundo de fora, estes me dizem para escrever que eles gostam de mulher e que aprovam a Lei Maria da Penha, apesar de achar que esta lei está dando um poder descomunal para as mulheres, e questionam: “E nós homens, onde ficamos nisso tudo?”. Está aqui, tenho dito: Gente eles gostam de mulher e aprovam a lei. E os homens? Onde eles ficam nisso tudo?

Com essa pergunta feita por um dos homens do grupo que atualmente acompanho e faço minha pesquisa, coloco-me e apresento minha inserção e interesse por esse campo de estudos. Nós homens³, onde ficamos nisso tudo?

Hoje me questiono e estranho comportamentos já naturalizados de ser homem ou de estar homem. A pretensão de uma carreira acadêmica me fez trilhar caminhos geográficos e conceituais. Os atravessamentos políticos, os questionamentos em voga e as oportunidades de desempenho, deixam-me algumas brechas de escolhas. A academia me faz reestruturar minha experiência me fazendo escrever sobre ela, assim, torna meus objetivos visíveis, com isso avalio sua continuidade e o desejo de querer torná-los possíveis.

Enfim, reconstruindo minhas experiências, vejo-me vindo de uma família matriarcal, o que já ponho também em questão, perguntando-me: Quem orquestrava a condução de minha família era meu pai ou minha mãe? Minha criação se deu numa casa com mãe, três irmãs mais velhas e um pai que trabalha fora e que quase nunca víamos em casa, salvo domingos e feriados. Algumas perdas e pretensões artísticas me trazem para uma cidade “que não para”, fértil em criações artísticas, passagem do mundo. Parafraseando: “São Paulo é como o mundo todo”⁴. Essa cidade também não para de nos fazer tomar partidos, fazer escolhas, reconhecer classes, gêneros, guetos. Não para de nos enfiar em filas, em listas de espera, em grandes escolhas, receptividades ilusórias, restritos negócios.

³ Aqui vale dizer que quando usar a expressão: “nós homens”, refiro-me à citação de um dos homens do grupo de ressocialização, que, biologicamente difere homem de mulher. Esta expressão é usada também para nortear este estudo, o qual pretende dar um retorno a “nós homens”, fazendo-nos desnaturalizar essa condição e nos percebermos performativamente produzidos.

⁴ Trecho da música *Vaca Profana*. Autor: Caetano Veloso.

Em 2013, sendo aluno especial do curso de artes cênicas sobre gênero, sexualidade e teatro brasileiro, passo a aprofundar meu interesse e pesquisa sobre gênero e sexualidade nas mesmas e, conseqüentemente, passo a integrar o Mal-Amadas: Poética do Desmonte⁵, grupo de teatro feminista, que mantém há 24 anos uma militância artística em combate à violência contra a mulher. Antes mesmo de poder participar do mesmo, conversando e mostrando meu interesse em pesquisar tal grupo, também para fins acadêmicos, pedi para realizar cenicamente as histórias relatadas pelas mulheres. Queria saber delas como era o homem agressor de suas histórias. Fui aconselhado a ir à fonte. “Conversa com os homens que cometeram a agressão”, aconselhou-me a diretora e atriz das Mal-Amadas. Foi o que eu fiz.

No mesmo ano, ainda na esteira do mestrado, passo a frequentar a ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde. Os discursos, queixas e confissões dos homens autuados pela Lei 11.340/2006, conhecida também como Lei Maria da Penha, passam a embasar minha pesquisa sobre masculinidade e violência de gênero, e servem de discurso cênico para o meu papel nas peças realizadas pelo grupo de teatro Mal-Amadas. Eu passei a ser o homem das Mal-Amadas. Fui o marido, o patrão, o agressor, o namorado, o homem. Outros conselhos e advertências me foram dados, por ser homem, no que diz respeito a discurso e lugar de fala. Porém, os conceitos de performatividade, masculinidade e lugar de fala serão aprofundados no capítulo 3 desta pesquisa.

Friso: e nós, homens, onde ficamos nisso tudo? Essa é atualmente minha questão de pesquisa e prática. Integro hoje, além de participante como pesquisador do Coletivo Feminista, o GEPRAGEM – Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Masculinidades, o Fórum em Gênero e Masculinidades do grande ABC, Santo André⁶. Grupos de Estudos e intervenções, ressocialização, pesquisas e práticas que, com homens e mulheres, discutem nosso papel generificado na sociedade.

⁵ Mal-Amadas: Poética do Desmonte, grupo de teatro feminista - Artivismo, épico/performativo grupo criado em 1992 com sede em São Paulo, no CIM - Centro Informação Mulher. Diretora e atriz fundadora: Marta Baião. Disponível em: <<https://www.facebook.com/www.cimsp.org.br/>>. Acesso em: 06/05/2018.

⁶ O Fórum de Gênero e Masculinidades do Grande ABC foi constituído em 17 de agosto de 2015. A proposta de criação do espaço originou-se em reunião realizada no Consórcio Intermunicipal do Grande ABC em 20/07/2015 com os alunos que concluíram o Curso de Gênero e Masculinidades. O principal objetivo do Fórum é articular e sensibilizar homens em defesa das políticas de gênero e pelo fim da violência contra a mulher. As reuniões do Fórum são todas as terceiras segundas-feiras de cada mês, das 18h30 às 21h, no Consórcio Intermunicipal do ABC, Santo André. Disponível em: <<https://flaviourra.wordpress.com/masculinidade/forum-de-genero-e-masculinidades/>>. Acesso em: 05/05/2018.

O presente estudo questiona a criação e o comportamento do homem sob a perspectiva de *status*, formação cultural em diferentes espaços e cenas artístico-performativas, e sobre o olhar dos homens em relação à violência de gênero. O ponto crucial de partida e de problematização do estudo foi a violência dos homens contra as mulheres. Minha hipótese era que a violência do homem contra a mulher se tratava de mais um dos exercícios de privilégios do homem. A partir desta hipótese, coloquei como objetivo da pesquisa: criação de uma forma artística para demonstrar a construção do homem e pensar formas de uma possível desconstrução dos gêneros, tendo como exemplo o gênero masculino. Com a perspectiva de desconstrução, resistências e desmontagens, a pesquisa passou por uma saga de títulos: (1) **GÊNERO E PERFORMANCE – Um estudo sobre resistências e desmontagens**. Sob este título, o estudo propunha uma análise histórica da hierarquização de gênero e a desnaturalização ideológica da dominação do gênero masculino sobre o feminino, possibilitando ações críticas performáticas em texto e cena, a partir de exemplos das pesquisas de campo com autores e vítimas de violência de gênero.

O interesse no tema das masculinidades cresceu à medida que me imbuía de conceitos sobre os questionamentos de gênero, na inserção de grupos de estudos, grupos de ressocialização e práticas artísticas. A pesquisa tomou rumos etnográficos e sociológicos, alimentando minha prática artística, porém, percebi que os mais necessitados desse retorno conceitual e prático estavam nos espaços de ressocialização de homens autores de violência, estes, distanciados do fruir do meu fazer artístico até então. Passa-se a um segundo título: (2) **COMO SE PRODUZ UM HOMEM – Um estudo sobre masculinidades e performatividades de gênero**. Sob esse olhar visava-se contribuir com intervenções nos espaços de estudos e ressocialização através de um discurso cênico-performativo. No entanto soa um tanto “culinário” dar uma receita de como se produz um homem. Finalizando a saga dos títulos, mudando de acordo com o caminhar, este estudo objetiva, sob o atual título: (3) **A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM – Cenas e Contextos** –, contribuir para os questionamentos sobre a produção e performatividade do gênero masculino; o lugar de fala do homem hoje; sua performance social e seu papel em cena, propondo olhares estranhados desses papéis. Pretendo também, como não poderia deixar de ser, colocar-me nesse aprendizado. Identificar se esses homens, se “nós homens”, percebemo-nos como autores de violência, como conscientemente performamos tais comportamentos e se, como propostas dessas ações pedagógicas, cênicas e performativas, avaliamos possibilidades de mudança destes comportamentos já naturalizados, porém transformáveis, como nos discursos

de Levi, um dos homens que freqüentou o grupo de ressocialização, “Agora que é desnecessário agredir uma mulher”. Bem apropriado aqui, falar dessa construção performativa do homem, o que é comum, necessário, regra, e colocá-la, no mínimo, sob suspeita. Como bem já nos admoestava Bertolt Brecht (1990, p. 129): “Estranhem o que não for estranho. Tomem por inexplicável o habitual. Sintam-se perplexos ante o cotidiano”.

Sobre produções e estranhamentos, são utilizados, nesta pesquisa, os conceitos de: (1) Lugar de fala, vindo das contribuições da filósofa Djamila Ribeiro, que nos situa em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017) como podemos ocupar nosso lugar de fala e nos responsabilizar pelas nossas localizações discursivas. Aqui, lugares de homens cisgêneros, pensando e desnaturalizando masculinidades; (2) Performatividade de gênero, centrado nos atuais debates sobre gênero, conceituado por Judith Butler (2016), em que performatividade se refere aos atos cotidianos e repetitivos, donde o gênero é um produto desses atos; (3) Masculinidades nos conceitos de Raewyn Connell (2016), que se definem como configurações de práticas organizadas em relação às estruturas de relações de gênero; e (4) A produção desse homem em cena, tendo como exemplo os olhares de diretores e dramaturgos que encenaram o imaginário masculino; e o espetáculo *VULVAR – No lugar dela*, onde há a produção de um homem, o homem das Mal-Amadas, que traz cenas nas quais o pesquisador atua e contribui com a dramaturgia a partir dos discursos dos homens em ressocialização dos grupos que foram acompanhados.

A questão sobre gênero é vasta e abordada por várias áreas e perspectivas. Neste estudo, propõe-se uma produção artística, tendo como dispositivo a produção do homem em cena. Esta pesquisa retorna aos grupos de estudos e ressocialização como *workshop* dos processos de produção deste papel, o homem, em cenas e contextos, descrito no capítulo 3, sob o subtítulo: ***Como se Produz um Homem?*** Para tanto, vamos aos capítulos da dissertação.

Capítulos da Dissertação

Com a epígrafe de Brecht, da peça *Um Homem é um Homem*, começo o primeiro capítulo desta dissertação recolocando o homem no centro da discussão, mas relativamente. A relativização aqui se trata de colocar em xeque o lugar de hegemonia ocupado pelo ser masculino, tendo como referências o contexto brasileiro. Nomeado como: ***Masculinidades e Performatividades de gênero – Contextos***, busco contextualizar como esse homem foi

produzido (neste ponto, contraposto a criado) na história de um país escravocrata, católico e seu imaginário colocado em cena.

O termo performatividade masculina elucida os diferentes comportamentos repetidos, buscados, reprimidos, privilegiados, adestrados desses homens para serem, como consequência lógica, “naturalmente” homens. Daí, portanto, a preferência pelo termo masculinidade à virilidade, sendo esta um atributo ao ser masculino. A performatividade é a busca desse ser atávico, adâmico, subjetivo, discursivo e, em contextos políticos e ideológicos, hegemônico, com cores locais, que se faz diferente pela impossibilidade de sê-lo, tal qual uma cópia sem modelo. Porém, esse modelo, imaginário e perseguido, é encenado cotidianamente, ou seja, performado, e vai para cena sob diferentes olhares, como *Eles por Eles*, nos espetáculos escritos, dirigidos e com atuações masculinas e *Eles por Elas*, onde o imaginário masculino aparece nas peças das diretoras, autoras e atrizes. O que é revelador do lugar de fala desse homem.

No segundo capítulo eu descrevo a trajetória de pesquisa sobre as masculinidades e como são colocadas em cena, sob o título: *Os Homens que eu fui- A produção performativa do homem das Mal-Amadas*, a produção do homem nos espetáculos e performances com o grupo de teatro feminista Mal-Amadas: Poética do Desmonte, que a retrata a partir do exercício da violência doméstica de gênero, no atendimento a mulheres que foram vítimas dos homens de seus convívios. Ao produzir o homem das Mal-Amadas, ocupo um lugar de fala e de escuta. No subtítulo: *A Construção performativa do homem no espetáculo VULVAR – No lugar dela* transponho para a cena o outro lugar, a fala, queixas e confissões de homens em processo de ressocialização, acompanhados em grupos reflexivos, por terem cometido crime de violência contra mulher, autuados pela Lei Maria da Penha.

No terceiro e último capítulo, questiono: *Como se Produz um Homem?* E ensaio uma resposta, amparado, é claro, pelos conceitos de produção de gênero na antropologia, filosofia e nas artes, tentando, acredito que consigo, reafirmar o poeta Manuel de Barros (em epígrafe), quando trata da invenção como uma repetição, repetição até ficar diferente, sendo um dom de estilo. Sendo este homem nada mais do que uma invenção estilística.

Este último capítulo é um retorno aos homens que, pela forma de enquadramento, deram texto e cena para este estudo. No subtítulo: *Precisamos Falar com os Homens?* Descrevo os procedimentos nos grupos reflexivos em atendimento aos homens que cometeram violência doméstica de gênero e, a partir dos estudos feitos sobre os mesmos

grupos, repenso uma forma de, artisticamente, intervir neles, daí o *workshop* ***Gênero é Performance!*** para fisicalizar a produção de um homem, que, batizado e lavrado, institucionalizado, é um homem. Então pergunto, se este homem, com atributos e fardos, tenta se livrar de alguns pesos, como o da violência, ele continua “homem” ou deixa de sê-lo?

Investigo, assim, a produção performativa desse homem em cena e contexto. O homem é um ser em produção e um projeto inconcluso. São essas as premissas à guisa de conclusão, aliás, sob ***(in) Conclusão***, (in) concludo sermos seres em constante produção, daí não sermos nunca produto, portanto, dada a impossibilidade do original, em constantes performatividades, tentarmos uma fresta de arbítrio, para, ao contrário de Atlas, deus da mitologia grega, que como castigo é condenado a carregar o mundo em suas costas, podermos ser mais leves.

CAPÍTULO I

1 MASCULINIDADES E PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO

Um momento histórico. O homem está no centro, mas só relativamente. (BRECHT, Bertolt. *Um homem é um homem*, 1987, p. 185).

Os estudos sobre masculinidade estão sob os mais diversos olhares e campos teóricos. Talvez isso não pareça algo novo, pelo fato de se tratar de colocar o homem, mais uma vez, no centro da conversa. Isto é certo. Trata-se de falar sobre o homem, mas este homem que volta à conversa não necessariamente está no centro, aliás, é também sobre o lugar que ele ocupa que se quer falar e deixá-lo, ou fazê-lo, falar.

Os contextos desta pesquisa passam por elucidações teóricas dos campos onde masculinidades e performatividades de gênero são analisadas em contextos históricos e sua representação na cena teatral. No primeiro capítulo visito cinco espetáculos onde o masculino e/ou seu imaginário aparece em recorte na cena, na visão deles, sob o subtítulo **Eles por Eles: Peça 1 – Estudo sobre o masculino: primeiro movimento**. Uma investigação artística que teve como contorno para tal representação do masculino a suposta fragilidade de homens nascidos nas décadas de 1960 e 1970; **Peça 2 – Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou**. Um jovem *junkie* tentando reaver pedaços de si. Metáforas de temas afetivos e existenciais. Trampolim para problematizar em cena a construção do gênero masculino, evidente no objetivo principal do personagem, que é o de reconquistar, com seu pai, seus olhos para conseguir chorar; sob **Eles por Eles**, temos: **Peça 3 – Feminino Abjeto**. As construções performativas do masculino e do feminino no cenário binário e heterossexualmente compulsório. O masculino mal resolvido; **Peça 4 – Para aquelas que não mais estão**. Espetáculo memorial, um rito de passagem para as vítimas de uma necropolítica; **Peça 5 – CARNE – Capitalismo e Patriarcado**. Mostrando o panorama da opressão de gênero e a situação específica da violência contra as mulheres no Brasil.

1.1 – Contextos –

Para este estudo é caro o uso do termo “masculinidade” por se tratar de uma construção de gênero, o masculino, o que é preferível ao uso do termo “virilidade”, sendo este um atributo do gênero masculino.

Em *História da Virilidade*, três volumes escritos sob a direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2013), temos, na introdução do seu terceiro volume, *A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*, o porquê da escolha do termo virilidade, segundo Courtine:

Escrever a história da virilidade é, então, para falar como Pierre Bourdieu, “tomar como objeto os mecanismos e as instituições históricas que, no curso da história, não pararam de arrancar estas invariantes da história” [...] E é por isso que aqui (Em História da Virilidade) só pode se tratar de virilidade, e não de masculinidade. Pois quando se quer fazer a história de estruturas desigualitárias, de origem arcaica, mas sempre presentes, cuja transmissão na longa duração supõe a transformação da história em natureza, então, somente há uma palavra que convém, na nossa língua, ao objeto de um projeto assim: precisamente a palavra “virilidade”.⁷

Para tanto, é sobre e contra essa visão estrutural da dominação masculina, de sua virilidade, que este estudo se norteia. Os volumes de História da Virilidade (2013) estão pautados na divisão entre os sexos, a qual Pierre Bourdieu (2015) vê como estando “na ordem das coisas”. Ordem tal que se dá sobre e a partir das representações do corpo, que em sua visão, “ainda não é nada”. Portanto, segundo o próprio Bourdieu:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do *vir*, *virtus*, questão de honra (*nif*), princípio de conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc. – que são esperadas de um homem que seja realmente homem.⁸

Para ele, acompanhado pelos autores que dirigem os volumes de *História da Virilidade*, parte-se da dominação masculina, consciente e heterossexual, para se fazer análises sobre os mecanismos de reprodução dessa dominação. Parte-se de um homem feito, ou dos ritos de passagem que fazem esse homem, “homem de verdade”, sem levar em consideração tal formação ou, como coloco nesta pesquisa, produção desse homem. É vasta a produção de críticas ao posicionamento de Bourdieu, caso que não ocorrerá neste estudo, porém é trazido aqui pelo que nele é escrito e seguido no que concerne à virilidade em preferência à masculinidade.

O termo masculinidade, neste estudo, vem dos conceitos de Raewyn Connell⁹, pelos quais a socióloga australiana ficou conhecida por ter cunhado a expressão “masculinidade

⁷ CORBIN, Allan; COURTINE, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. **História da Virilidade**. V. 3 ‘A virilidade em crise?’ Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p.8.

⁸ BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015, p. 20.

⁹ Ver: CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 10ª edição. Cambridge: Polity Press, 2011. Connell atualiza o conceito de masculinidade, no singular, para masculinidades, no plural. Ver: CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, Apr. 2013.

hegemônica” em diferentes espaços, em princípio o escolar, para compreender as dinâmicas da vida em sala de aula, incluindo padrões de resistência e *bullying* entre meninos, nos usos curriculares e pedagogia neutra de gênero, tão atual nos debates sobre gênero nas escolas do Brasil de hoje (2018). Connell atualiza as definições de masculinidade hegemônica ao ampliar os parâmetros de construção dessas masculinidades, não só no ambiente escolar da metrópole global, mas em estudos e pesquisas, também etnográficas, em variados espaços como na criminologia onde homens e meninos perpetram mais os crimes convencionais que as mulheres e meninas, daí tais crimes serem de uma hegemonia masculina. A mídia foi outro espaço onde foi usado o termo “masculinidade hegemônica” para demonstrações de como a imagem do homem era propagada na mídia de massa, tanto diversa quanto seletivamente, fazendo interconexões do esporte e imaginários de guerra; no âmbito da saúde e sexualidade, tendo como hegemonia o homem com grande capacidade de suportar dor e ter uma boa performance, neste caso, desempenho sexual; no espaço empresarial, onde há uma burocratização generificada, como espaços de trabalho, cargos e salários diferenciados; no espaço militar, onde há uma masculinidade hegemônica dominante em detrimento a uma masculinidade subordinada (CONNELL, 2013).

A ressignificação de “masculinidade hegemônica” para “masculinidades hegemônicas”, leva em consideração tanto os diferentes espaços pesquisados, como as construções masculinas em diferentes culturas e formas de transições políticas e culturais, como a escravidão e a colonização por que passaram muitos países, por exemplo, o Brasil. Essas pesquisas, em campos e locais diferenciados, segundo Raewyn Connell, estabelecem duas importantes conclusões:

A primeira é enorme diversidade de masculinidades que se encontram em construção, ao mesmo tempo, num mesmo território nacional. A realidade pós-colonial do gênero não pode ser capturada por modelos generalizados de um ser homem [*manhood*] “moderno” versus “tradicional”. A segunda é o quão intimamente estão ligadas a produção das masculinidades e as vastas e contínuas transformações da sociedade como um todo. O gênero não está separado e guardado num armário próprio. Está, sim, embrenhado nas mutantes estruturas de poder e reviravoltas econômicas, no movimento das populações e na criação das cidades, na luta contra o *apartheid* e nos lapsos do neoliberalismo, nos efeitos institucionais das minas, prisões, exércitos e sistemas educacionais.¹⁰

Há uma produção de masculinidades, hegemônicas e subordinadas, nos mais variados espaços, áreas e tempos. Onde o ser masculino performa tais hegemonias e onde, aqui,

masculinidade confunde-se com virilidade, porém tais performatividades acontecem a partir de um corpo sexualizado, ou seja, já com marcas de gênero, portanto, já construído discursivamente. Exemplifica Butler, a partir de Foucault, há uma “ideia” de sexo natural ou essencial sobre o corpo, onde “o corpo só ganha significado no discurso, no contexto das relações de poder” (BUTLER, 2016, p. 162).

Ser masculino então, antes que viril, é um atributo cultural corporificado. Corpo este tido como uma “arena reprodutiva” e daí diferente e tornada desigual. Nestes termos, arena não como “base biológica”, mas como “um campo corporal em que algo social acontece” (CONNEL, 2015, p. 113). O que acontece em termos sociais é a diferenciação dos gêneros, restringindo as participações econômicas, sociais, prazerosas etc., tornando-os desiguais. Estabelecendo padrões hegemônicos inalcançáveis e tóxicos, pelos quais “As masculinidades são padrões socialmente construídos de práticas de gênero” (CONNEL, 2016, p. 94).

O conceito de gênero está estritamente ligado a estruturas sociais e processos corporais:

O Gênero, pode-se dizer, é especificamente uma questão de corporificação social. Tecnicamente, o gênero pode ser definido como a estrutura de práticas flexíveis do corpo por meio das quais corpos sexuais são posicionados na história.¹¹

Masculino então é um atributo de gênero sobre um corpo sexualizado e historicamente condicionado por estruturas hegemônicas, que direcionam uma adequação, aprendizado, ou seja, uma performatividade de gênero. Masculinidade, gênero e corpo indissociáveis e produzidos, pois o corpo, como já dito, não é neutro:

Mas 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.¹²

O corpo é em si uma marca de gênero, é o que elucida Judite Butler, na qual esse estudo se baseia também para pensar a questão posta em título: A produção performativa de um homem. Diz-se esse ser do gênero masculino, o qual se constrói performativamente e coercitivamente nos limites discursivos do gênero, discurso este culturalmente baseado em estruturas binárias, assim a coerção se dá para que os corpos permaneçam ou se enquadrem no domínio imaginável do gênero.

¹¹ CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais**. São Paulo: inVersos, 2016, p. 17.

¹² BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016, p. 30.

Butler acrescenta aos estudos de gênero a performatividade vinda dos estudos lingüísticos e discursivos sobre o corpo, tendo o gênero um efeito substantivo que é “performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero” (BUTLER, 2016, p. 56), ou seja, não existe identidade de gênero anterior a expressões de gênero, essa identidade é performativamente construída. Com base nessa performatividade, abre-se uma brecha para analisar essas expressões do gênero masculino na cena teatral, posto que a recriação do gênero na cena é um parâmetro das produções dos sujeitos. Neste estudo, tais produções e recriações passam pelas hegemonias da masculinidade brasileira. Cabe, então, passarmos pelas produções performativas do masculino em contexto brasileiro.

1.2 Performatividade do gênero masculino no contexto brasileiro

Trazendo para o contexto brasileiro, emprego, nesta pesquisa, os mais recentes estudos que revisitam e dão um parâmetro dos estudos sobre masculinidades, utilizando-se dos conceitos de performatividade de gênero já expostos.

No livro *História dos homens no Brasil* (2013), organizado por Mary Del Priore e Marcia Amantino, estão alguns dos fatos e processos históricos que fizeram, e fazem, uma produção de masculinidades brasileiras, passando pelas masculinidades dos escravos vindos da África, fases do Brasil colônia, das performances celibatárias dos padres até ao culto do corpo masculino esportista. Esse panorama traçado pelas organizadoras do livro é uma visita ao tema das masculinidades e de sua produção com cores locais. Exemplos que demonstram como o ser masculino, “longe de ser natural, foi socialmente e historicamente construído” (PRIORE; ARMANTINO, 2013).

As descrições exemplares em *História dos homens no Brasil* sobre a escravidão, sob o título *Ser homem... Ser escravo*¹³, são fundamentais para percebermos as construções masculinas brasileiras indissociáveis às questões de raça, poder e violência. Já descrito e lembrado no livro, o poema *Os escravos* de Castro Alves: “Tinir de ferros... estalar de açoite... Legiões de homens negros como a noite”¹⁴. Homens negros que redimensionaram a hegemonia e subordinação masculina brasileira.

¹³ DEL PRIORE, M.; AMANTINO, M. (Org.). **História dos homens no Brasil**. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p. 15.

¹⁴ Castro Alves, “Os Escravos”, p. 96, apud DEL PRIORE e ARMANTINO, 2013, p. 15.

No mesmo livro, sob o título *Entre homens e anjos: padres e celibato no período colonial no Brasil*, Robert Daibert Jr. retrata o cenário e a vida dos padres e sacerdotes no Brasil colonial. Sendo os padres, por tradições cristãs, associados aos anjos, celibatários, donde, “*celebs*, etimologicamente, significa casto, continente, o mesmo que estar no céu, livre dos pecados e servindo a Deus, assim como os seres alados” (DAIBERT, 2013, p.49, *itálico do autor*). Porém, a visão que se tinha no Rio de Janeiro desse período e, como citado por Daibert Jr., numa descrição feita por François Froger: “O Rio de Janeiro parecia uma Sodoma¹⁵ no fim do século XVII e, assim como a cidade bíblica, corria o risco de ser destruído por um grande incêndio” (FROGER apud DAIBERT JR., 2013). Aqui se ilustra como a produção de homens por coerção dos mandamentos de Deus serve para moldar discursivamente os corpos e gêneros e que, no plano de Deus e dos homens, essa produção é falida, pois nessa repetição performativa do homem, faz-se diferente, às vezes por escolhas, às vezes pela impossibilidade de ser. Nosso clero colonial, no caso, destoava bastante do cenário idealizado de anjos.

Pegando o gancho de “homens enviados por Deus”, Cássio Bruno de Araújo Rocha, faz um estudo sobre a performatividade masculina em sua dissertação e livro *Masculinidade e Inquisição: Gênero e Sexualidade na América Portuguesa* (2016) no qual, através de pesquisas documentais, expõe as mais variadas formas de performatividade masculina, tendo como organizador coercitivo de gênero a inquisição e a ação do Santo Ofício.

O historiador deixa clara, já nos capítulos introdutórios, sua escolha pelo termo “masculinidade”, vindo da cientista política Rawyn Connell, e do termo “performatividade de gênero”, dos conceitos de Judith Butler. Termos e conceitos já explanados e que serão exemplificados neste estudo. Sua análise é sobre os comportamentos performativos de homens sob os olhares e coerções da coroa portuguesa, são investigados os modos como diferentes “formas de masculinidades puderam ser construídas pelos colonos de modo a reforçar o poder patriarcal, ainda que em conflito com dogmas da Igreja Católica” (ROCHA, 2016, p. 48). Como historiador, portanto, Rocha usa a história para problematizar as

¹⁵ Na interpretação clássica da narrativa bíblica, a cidade de Sodoma estava prestes a ser destruída pelo crescente número de pessoas ligadas à prática do sexo anal, sobretudo entre homens. Diante dessa situação, por intermédio de Abraão, Deus resolveu mandar dois anjos à cidade. Sua missão era encontrar ao menos dez justos entre a população, caso isso se realizasse a cidade seria preservada. François Roger descreve ter achado uns poucos justos entre os padres na cidade do Rio de Janeiro, mesmo que comparada a Sodoma, a cidade teria chances de sobreviver, entre regras e exceções. Esta descrição está em: FROGER. *Relation d'un Voyage fait en 1695, 1696 e 1697 aux Cotes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne et Isles Antilles*. Amsterdam. In: DAIBERT JR., Robert. **História dos homens no Brasil**. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 49-50.

masculinidades a partir da historicização do homem, ressaltando suas variantes ao longo do tempo, reificados ou subvertidos.

Para análises das confissões aos inquisidores, Rocha usa os conceitos de Foucault sobre sexualidade, subjetividade e normatividade. Sobre como os “sistemas de poder controlam as práticas e maneiras dos indivíduos a se reconhecerem como sujeitos dessa sexualidade” (ROCHA, 2016, p. 75). Confissões sobre práticas sexuais, proibidas pelos dogmas católicos e cometidas, subversivamente, tanto pelos indivíduos comuns, como pelos enviados a serviços cristãos. Condutas como sodomia (já citado no exemplo de Sodoma) entre homens e entre homens e mulheres, o direito masculino de fornicar e hierarquias conjugais, quando se seguia o modelo da cultura luso-brasileira de superioridade masculina em relação à feminina, no qual o lugar superior do homem era cotidiana e performativamente reafirmado. Portanto, as condutas de comportamentos de homens e mulheres eram vigiadas de perto e levadas a confissões, sob penas de coerções, caso não se seguisse uma performatividade exigida, neste caso, pelos inquisidores do Santo Ofício.

Em *Masculinidade e Inquisição*, Cássio Bruno de Araújo Rocha investiga os modos como as masculinidades eram construídas performativamente na América portuguesa entre os séculos XVI e XVII. Utiliza-se dos documentos sobre as confissões ao tribunal do Santo Ofício, posto que este simbolizava a instituição central para sujeitificação/sujeição e de normalização disciplinadora dos gênero – dos corpos e das almas – ao ordenamento da igreja católica.

Estes são alguns dos exemplos da nossa (brasileira) construção cultural de gêneros. Aqui esplanada, especificamente, a produção performativa do homem em contextos socioculturais. O aprendizado da ordem de gênero ditado pelas instituições e performativamente reproduzido, ou produzido. As intersecções entre gênero e raça, indissociáveis em nossa cultura na produção de diferentes masculinidades hegemônicas, em poder e violência.

Os próximos exemplos de produção de masculinidades nesta pesquisa têm o contexto das masculinidades na cena teatral. A produção da performatividade masculina a partir de seus contextos para a cena. Relações de normatividades, sexualidades, poder e violência de gênero. Um panorama da produção do masculino na cena paulistana entre os anos de 2016 e 2017, anos que configuram a produção deste estudo.

1.3 Masculinidades em Cena

O senhor Bertolt Brecht afirma: um homem é um homem, e isto pode ser afirmado por qualquer um. Mas o senhor Bertolt Brecht vai mais longe: ele prova também que com um homem se podem fazer muitas coisas. Aqui, hoje, desmonta-se um homem como um automóvel, sem que ele perca o que quer que seja. A operação se faz de modo humano. (BRECHT, Bertolt. *Um homem é um homem*, 1987, p. 181)

O teatro é uma produção humana e nele se produzem muitas coisas, inclusive homens. Sem adentrar em críticas e análises dos espetáculos, discorrerei sobre a produção do masculino nas artes cênicas, em obras onde pude acrescentar e/ou discordar, ampliando conceitos, parafraseando trechos de entrevistas cedidas pelos artistas e diretores de tais espetáculos.

No período que compreende a atual pesquisa (2016-2017) houve uma profícua produção de espetáculos tratando sobre assuntos que, pela urgência dos debates e/ou a impaciência dos conceitos, não foram bem aceitos ou simplesmente proibidos de entrar em cena. Sob o atual debate (e confusão) do conceito de lugar de fala, artistas promoveram encontros e debates sobre quem ou o quê se podia representar em cena.

A luta por representatividade, na vida e na arte, é válida e urgente. Porém, e uma das confusões, é que lugar de fala não é representatividade, mas lugar de onde se fala, o que é também válido e importante para justamente sublinhar os privilégios e subalternidades de quem fala, rompendo com a lógica de que os que possuem discurso hegemônico falam de qualquer lugar e só os subalternos falam de suas localizações (RIBEIRO, 2017). A partir dos lugares de fala do masculino e do feminino, veremos como foi produzido e performado o homem na cena teatral.

1.3.1 Eles por Eles: Peça 1 – Estudo sobre o masculino: primeiro movimento¹⁶

Um espetáculo de homens, sobre homens, com homens. *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento*. Sinopse: Um espetáculo construído em processo colaborativo a partir de

¹⁶ *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento* foi resultado do projeto de Residências Artísticas do Teatro da Vertigem, espaço aberto para que colaboradores do grupo dirijam suas próprias pesquisas. O espetáculo estreou no dia 21 de julho de 2016, na sede do Teatro da Vertigem.

feedbacks de palestras, *workshops* e improvisações feitas em sala de ensaio, tendo como coordenador do processo, Antonio Duran¹⁷. Duran é dramaturgo e tem um dos seus textos, *Piegas?*, como fio condutor do processo.

Figura 1. *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento*. Foto: Andréia Teixeira, 2016.

O dramaturgo do espetáculo e coordenador do processo colaborativo nos conta em seu texto *Breve exposição de uma pesquisa artística: a crítica interna em um processo de criação colaborativo*¹⁸ que a investigação artística teve como contorno para tal estudo a fragilidade, no contemporâneo, de homens nascidos nas décadas de 1960 e 1970. Uma proposta conceitual que elegeu três eixos de pesquisa acerca das condições do masculino: o homem e sua formação cultural; o homem na relação com o outro e o homem consigo mesmo.

Duran – Durante os encontros que se davam, a princípio, durante quatro horas, duas vezes por semana, com homens dentro da faixa etária e expectativas a que aspirava o estudo, percebeu-se uma escassez considerável de depoimentos pessoais dos atores. Havia uma impressão geral que seus depoimentos acerca de suas fragilidades estavam em certa zona de conforto, um controle evidenciado pelo modo de se expressar distanciado e racionalizado.

Esta percepção do dramaturgo sinaliza como em geral o homem se coloca (aqui sublinho “lugar de fala”) em relação a ele e aos assuntos que o rodeiam: de forma vaga e

¹⁷ Antonio Luiz Gonçalves Junior (Antonio Duran) é ator, dramaturgista e diretor; doutorando em Artes Cênicas pela USP; pesquisador da cultura na sociedade do espetáculo pela Faculdade Cásper Líbero, e da estética contemporânea na faculdade de Filosofia da USP; mestre em comunicação e mercado; e professor convidado da SP Escola de Teatro.

¹⁸ Artigo publicado na revista **Questão de Crítica**. Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais. 26 de novembro de 2016. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2016/11/estudo-sobre-o-masculino/>>. Acesso em: 10/03/2018.

racionalizada. Um lugar sem lugar, mantendo a ordem dos que possuem o discurso, nos termos foucaultianos, referindo-se a poder e controle. Falam tais homens, a partir de um sistema estrutural que determina o imaginário social (RIBEIRO, 2017). O imaginário, neste caso, de que homem não tem fragilidades ou, pelo menos, não pode manifestá-las.

Figura 2. Antonio Duran em *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento*. Foto: Andréia Teixeira, 2016.

O contorno dramatúrgico do espetáculo *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento* foi a fragilidade do homem de meia idade. Uma fragilidade que não se expressava, assim como não aparecia o machismo deles, esperado pela coordenação.

Duran – A qual fragilidade nos referimos? Receio de expor o que supostamente mostre uma fraqueza, uma debilidade, entre elas, a perda da virilidade e todos os significados que vêm junto com a ideia de um homem viril. Como, por exemplo, não ser aquele que age e sempre toma a iniciativa das coisas, que não saiba como solucionar todos os problemas que se apresentam, que perca a capacidade de ereção na relação sexual, a impossibilidade de demonstrar doçura etc.

Não apareciam tais fragilidades e machismos por que não os tinham? Aqui faço uma correspondência com o objetivo desta pesquisa, que, pelo recorte da performatividade, questiono sobre os homens que performam a violência de gênero para assegurar-lhes tal “condição” de masculino, se tais homens se reconhecem como violentos, pois, em suas próprias falas e exposições, acham-se naturalizados e seguindo uma “ordem” e, quando esta ordem é invertida, tirando-os de uma manutenção de poder, aí sim, suas ações para o retorno

de tal “ordem” podem se configurar como violentas. Como nas palavras de Levy¹⁹: “Uma mulher dando pancada num homem, se ela não sabe bater, ela se machuca, né?”. Precisam, em suas palavras, do uso da força física para recolocar as coisas em seus lugares. Este objetivo de tornar estranho esse comportamento naturalizado de exercício de poder será aprofundado aqui no capítulo 3, onde descrevo o *workshop* Gênero é Performance!

Seguindo os procedimentos para a dramaturgia do espetáculo *Estudo sobre o masculino: primeiro movimento*, chegou-se a considerar, por parte do núcleo de direção, que a fragilidade de tais homens de meia idade estava justamente na dificuldade de se mostrarem frágeis. Uma estratégia, que a meu ver, sai pela tangente, confirmando o não lugar hegemônico do homem cisgênero, heterossexual.

Uma pergunta, a mesma pergunta, foi lançada por mim para as/os diretoras(es), coordenadora(es) dos espetáculos aqui apresentados: Como é o Homem do (seu) espetáculo?

Antônio Carlos Duran responde:

Duran – Podemos dizer que eles conhecem pouco ou, melhor, que há significativa dificuldade de reconhecerem suas fragilidades. Talvez, devido a uma resistência de estabelecer contato subjetivo consigo mesmo, com o que sente, assim como, uma dificuldade de se expor, ou ainda ambas. Essas questões foram se revelando no decorrer do processo de criação, especialmente após o procedimento da “cadeira quente”²⁰, quando se evidenciou, nas falas, operações racionais de defesa para escapar, talvez, de um pressuposto sofrimento. Indicando assim, que uma das mais significativas fragilidades desses homens era demonstrar sua própria fragilidade.

Cabe informar que, embora essa seja a impressão geral, foram bem distintos, entre eles, o grau de exposição, de resistência e de entrega a si e ao trabalho, acrescenta Duran.

1.3.2 Peça 2 – Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou²¹

A Motosserra Perfumada²²

¹⁹ Levy é o nome fictício de um dos homens autuados pela Lei Maria da Penha e atendidos em um dos grupos reflexivos do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde.

²⁰ Jogo proposto pelo coordenador do grupo onde um integrante vai ao centro, senta-se numa cadeira e é questionado, arguido pelos outros integrantes.

²¹ *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou* estreou em novembro de 2015, no Centro Cultural São Paulo (CCSP), durante a X Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo.

²² A MOTOSSERRA PERFUMADA reúne atores, atrizes, artistas de performance, músicos e pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA/USP que desenvolvem trabalhos independentes desde 2007. O encontro se deu em maio de 2014 em torno do texto “Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou”, do poeta e integrante do grupo Biagio Pecorelli, com o objetivo de pesquisar e montar a peça, sob forte influência da performance.

O texto do poeta pernambucano radicado em São Paulo Biagio Pecorelli, *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou* narra a trajetória de Matheus, um jovem *junkie* que corre pela cidade batendo de porta em porta para reaver pedaços do seu corpo. Cada um dos órgãos pode ser visto como metáfora de temas afetivos e existenciais da vida do personagem e do público. A encenação toma a correria de Matheus para reaver seus pedaços como trampolim para problematizar em cena a construção do gênero masculino, evidente no objetivo principal do personagem, que é o de reconquistar, com seu pai, seus olhos para conseguir chorar.²³

Uma conversa entre dois nordestinos (Eu maranhense, Ele pernambucano) em uma “padoca” (padaria, em dialeto paulistano) em um dos bairros mais transviados de São Paulo: República, na fronteira com Arouche. Pergunto a Biagio, o diretor do espetáculo, como é o homem do espetáculo *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que me restou*?

Biagio – É um homem inacabado. No espetáculo a gente pendura uma peça de carne a cada cena, a cada quadra que o personagem, na trajetória dele, vai se reconstruindo. E eu sempre insisti muito, enquanto diretor, que a gente nunca completasse esses ganchos. A gente pendura sete ou oito pedaços de carne e tem treze ou quatorze ganchos. A gente entende que esse homem está em construção. Ele precisa ser construído. Ele não termina sua trajetória na peça acabado, pronto. Essa é uma questão que, aliás, é uma questão digamos, quase arquetípica pro feminismo. A questão que Beauvoir fala que a mulher não nasce pronta.

²³ Texto extraído do site do grupo A Motosserra Perfumada.

Disponível em: <<http://amotosserraperfumada.wixsite.com/a-motosserra/blank-1>>. Acesso em: 10/04/2018.

Figura 3. Biagio em *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que restou*. Foto: Sandra Selva, 2015.

Lembramos, nesse momento, que a figura do açougueiro é recorrente nos trabalhos sobre femininos e masculinos. Ele aparece no espetáculo *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que restou* como mais um arquétipo masculino, com um avental escrito “Cunha”, no caso o então presidente da câmara dos deputados, Eduardo Cunha. Eu pergunto ao diretor do espetáculo qual era o homem que se estava performando? Ele era o açougueiro?

Biagio – Então, você falou do açougueiro, é porque a gente no espetáculo, a gente coloca em cena todas essas figuras masculinas, essas figuras arquetípicas masculinas. Então tem o Rambo, tem o Superman e tem esse açougueiro no final que vai entrar pra compor esse cenário que é feito de muitas carnes penduradas e as facas no chão. Então ele entra com a faca maior do que todas as facas que tiveram na peça até então, ele entra pra botar ordem na casa. É o pai. O açougueiro é o pai. O [Eduardo] “Cunha” é por que nós encenamos a peça pela segunda vez em plena votação do *impeachment* da Dilma. Então a peça foi sendo contaminada cada vez mais por esse contexto. Quando a gente via as imagens daquele bando de homens, na câmara e no senado federal, à frente daquele *impeachment* de uma mulher, a gente não podia deixar de trazer essas figuras pra dentro da peça. Era uma cena de uma festa, uma festa bem *bagaça*, e estavam todos os mascarados lá. Tinha o [Eduardo] Cunha, o [Geraldo] Alckmin, o [Sérgio] Moro, o [Michel] Temer, que ficava rasgando, disputando a faixa com o Aécio [Neves]. Era uma *bagaça* total com esses políticos. Uma orgia do mal. Todos homens.

O açougueiro, uma figura arquetípica na performatividade do masculino em cena, aparece no espetáculo *CARNE*, da Cia. Kiwi, descrito em entrevista (Peça 5), e em *Os homens que eu fui* (Capítulo 2), nas performances da Cia. Mal-Amadas. Tanto no espetáculo *CARNE*, quanto na performance *MENSTRUÁRIO* (nome que demos ao trabalho, advindo da junção de mostruário de lojas e menstruação), da Mal-Amadas, a carne, abatida e comercializada, é a

do corpo feminino. No espetáculo dirigido por Biagio, a carne pendurada e esfaqueada pelo açougueiro refere-se, “em certa camada”, à carne do masculino também, pois trata-se dos pedaços do homem, no caso Matheus, personagem da peça, que está à procura de se recompor, esse homem despedaçado procura seus olhos para poder chorar, o que, segundo o diretor, baseia-se num *clichê*, “homem não chora”, uma outra camada, “essas carnes serem da mulher, o modo como a gente vê a mulher, um pedaço de carne”, comenta Biagio.

Apesar de ser lido como um *clichê*, este homem que não chora também é diagnosticado pelos profissionais que coordenam os Grupos Reflexivos e grupos de estudos com homens em ressocialização, como é descrito pelo psicólogo Thales Furtado Mistura em sua experiência como coordenador dos grupos em sua dissertação, citando “Os ‘rios de lágrimas’ derramados pelas mulheres, contrapõem-se ao deserto dos olhos dos homens.”²⁴. O psicólogo se refere aos espaços de socialização masculinos, por exemplo, o jogo de futebol, os bares, como espaços que não permitem ao homem falar de si, ou seja, espaços que “obrigam” o homem a performar um masculino produzido pelo *clichê* “homem não chora”.

Figura 4. *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que restou*. Foto: Sandra Selva, 2015.

²⁴ MISTURA, Tales Furtado. **Vivência de homens autores de violência contra a mulher em Grupo Reflexivo: memórias e significados presentes**. 2015. Dissertação (Mestrado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6136/tde-17092015-090601/pt-br.php>>.
Acesso em: 18/04/2018.

Sobre essa construção do masculino, na existência e no palco, eu questiono como se dá essa construção performativa que vai da vida para a cena teatral, levando em conta todos os movimentos e momentos históricos que produzem tal homem, sobre este quesito o diretor afirma que construir o masculino é uma tarefa impossível.

Biagio – Ele está constantemente sendo construído enquanto performance. O que a gente faz com isso é que a questão. De alguma maneira sempre me interessou esse tema. Retomei esse interesse por causa da peça. Mas eu sempre, aqui [em São Paulo] menos, mas em Recife eu andava de saia, ainda sendo hétero. É isso, se você sai da casinha, você leva umas porradas. Eu andava na rua e era xingado: “Vai viado! Vai viado!”. Às vezes de uma maneira muito agressiva. [Comentamos, neste ponto, que as pessoas dizem o que é o masculino] Então, de alguma maneira sempre perpassou por mim essa questão do que é o masculino. No espetáculo a gente tinha uma coisa até um pouco polêmica que discutimos entre nós. A gente queria discutir o masculino mais particularmente hétero mesmo. Porque a gente entendia que era uma espécie de zona cega. Um ponto cego. O homem, sobretudo o homem hétero, cis, a gente perdeu muito o bonde da história. Não se pensa, não se conversa. Na época a gente entrou em contato com um movimento “men get free” [Homens, libertem-se!]²⁵, inclusive puxados pelo pessoal do Living Theatre²⁶. Entrevistaram vários artistas do mundo inteiro sobre essa coisa de “Homens libertem-se!”. Tinha um pouco essa pegada de “é possível libertar-se”, porque no imaginário opressor masculino, o homem se libertar, sexualmente ou da sua própria construção de gênero, é necessariamente, [no imaginário masculino] descambar pra homossexualidade ou pro universo trans. A gente queria entender como é que é destoar desse determinado cânone, ou desse padrão de masculinidade, sendo ainda assim hétero, cis etc. [Na peça, existem dois héteros cis e dois gays]. Mas a gente também pensou que era impossível pensar isso por si mesmo. A gente tinha que pensar isso necessariamente, historicamente, à luz do feminismo, à luz do transfeminismo. Não dava pra gente acreditar ingenuamente que, enquanto homem, a gente poderia se repensar, ignorando as lutas feministas, porque foram elas que minaram nosso campo de construção masculino. Continuam minando. É por isso que o espetáculo encerra com uma travesti [Verônica Valentim] cantando. O espetáculo encerrar com uma travesti cantando *My Way*²⁷, pra mim, é uma espécie de hino pop mundial dessa masculinidade. *My Way* é esse homem que canta tudo que ele pode fazer na sua vida, tudo que ele conseguiu fazer. E, ainda mais, dentro daquele estereótipo do Sinatra cantando, com aquela beca, aquele homem sedutor, cantando “*And now, the end is near, and so I face the final curtain...*”, a gente entendeu que isso era ser homem! Sinatra dando essa lição: o que é um homem senão aquilo que ele conquista. Isso é a masculinidade. Só que a gente colocou isso na voz de uma travesti. Então a Verônica cantava numa versão *punk* essa música. Então, eu não sei. O homem se constrói, a meu ver, à luz do feminismo, do transfeminismo, não há como construir esse homem a despeito disso. Porque ele está sendo atingido por esses discursos. E a resposta conservadora dele tá clara aí, no cenário político brasileiro, por exemplo. Nas redes sociais isso é evidente. Como ele está acuado e como ele está respondendo.

²⁵ Para conhecer a campanha: <<https://www.facebook.com/homenslibertemse>>. Acesso em: 15/03/2018.

²⁶ “The Living Theatre é uma companhia de teatro Off Broadway norte-americana fundada em 1947, em Nova York. É um dos mais antigos grupos de teatro experimental ainda existente nos Estados Unidos. É conhecido por seus fundadores, a atriz e diretora Judith Malina e o seu marido pintor/poeta, cenógrafo, diretor Julian Beck.” Disponível em: <<http://www.livingtheatre.org/about>>. Acesso em: 20/02/2018.

²⁷ Compositores: Paul Anka, Jacques Reveau, Claude François.

Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/frank-sinatra/my-way-traducao.html>>. Acesso em: 20/02/2018.

Biagio usa, para o homem ser homem, a expressão “ficar na casinha”, o que não consegue sê-lo, fazê-lo, por estar numa constante construção. Construção performática, pois, ao contrário de criação adâmica, o homem Adão feito pronto, o homem construído não tem fim, é uma eterna repetição de códigos, é uma eterna construção. Daí uma das proposições como resposta deste estudo de como se produz um homem é que ele seja produzido na repetição, ou seja, nas regras da “casinha” ou, na coerção, “ele leva porrada”. Torna-se o ser “fora da casinha”, não inteligível, para citar os termos de Butler, não performando a ordem sexo-gênero-desejo. Aqui, nas expressões de Biagio, desordenadas, Homem-saia-hétero. Frank Sinatra entra para exemplificar o que é o homem de verdade, que é, segundo a letra de *My Way*, “o que é um homem senão ele mesmo”, um homem puro, ao que Biaggio contrapõe quando diz que esse homem não existe, ele só existe na construção performativa, coercitiva e historicamente dito pelas reivindicações feministas e transfeministas, ou seja, tais movimentos deram ao homem um lugar de fala, não mais universal e totalizante, lugar “cego”, de “fuga”.

O campo do homem foi “minado”. Tais expressões sinalizam a perda de campo do homem cis, hétero, e encontram eco nos discursos de agressores e homens em grupos de estudos, como: “E nós (homens)? Onde ficamos nisso tudo?”. O retorno via *workshop* de “como se constrói um homem” é reforçado por este estudo dessas construções do homem em cena, um “por exemplo” de como esse ser é construído, feito e inacabado, para que, no mínimo, tais homens se vejam, ao experienciarem isso, sendo construídos. Aqui Biagio continua e responde a essa questão: “E nós? Onde ficamos nisso tudo? – Relaxa, fica de boa”.

Dentro dessa impossibilidade de construção de um homem, Biagio relembra um encontro com João Silvério Trevisan²⁸, nos Estados Unidos, (“ele, Trevisan, mora ali, naquela esquina”, aponta Biagio) no qual, ao conversarem sobre gênero e sexualidade, homens que saíram da ordem, homens de saias, o escritor relatou o movimento “Genderfuck” na década de 70 nos EUA, rememora Biaggio as palavras de Trevisan: “Onde era isso, homens de bigodão, seios, saias. Um lugar ‘contrassexual’ no sentido da [Beatriz] Preciado”²⁹, ou seja, além das questões de gênero.

²⁸ João Silvério Trevisan é escritor e pioneiro no Brasil na defesa dos direitos dos homossexuais. Um dos fundadores do grupo SOMOS: Grupo de afirmação Homossexual, em 1979.

²⁹ Paul Beatriz Preciado, em seu livro *Manifesto contrassexual* (2002), causa polêmicas ao afirmar que apesar da importância da identidade político-social, esta sempre limita e acaba por criar novas formas de marginalidade. Portanto, de acordo com a filósofa, é necessário criar uma nova estratégia, contrassexual, que rompa os limites identitários impostos pela tecnologia de gênero, visto que esta pressupõe que todas as identidades, sexuais e de gênero, possuem papéis sociais pré-definidos. PRECIADO, Paul B. **Práticas Subversivas de Identidade Sexual**. Cidade: n-1 edições, 2015.

Falamos aqui sobre os pesos de cumprir papéis, no caso, masculinos, ao que Biagio pede licença às feministas, aos fardos e encargos do homem. Do exige-se o “princípio do desempenho”, ser bem sucedido financeiramente, sexualmente. Enquanto os homens não entenderem que o machismo também os vitimiza, não vamos avançar muito. Os homens são também, também, frisa Biagio, vítimas do machismo, e continua a discorrer sobre a como é uma criação de uma criança que tem pênis, o quanto é incentivadora de violências e castradora de sentimentos. Isso, segundo o diretor, tem que ser visto da mesma forma, sem, de maneira alguma, deixar as lutas feministas de lado. Biagio, psicólogo de formação, ressalta a partir daí a impossibilidade de comparação de sofrimentos masculinos e femininos.

Na construção do homem existem cobranças que ao cumpri-las, ou seja, ao performarmos, conscientes ou não, seguimos a ordem e satisfazemos às expectativas masculinas e femininas. Nos grupos reflexivos de homens autores de violência, as afirmações recorrentes de serem homens são: ter pênis; gostar de mulher; e ser honesto. A honestidade é também uma marca masculina. Um homem de palavra!

Os homens em processo de ressocialização dizem saber o que os faz homens, homens de verdade, referindo-se à produção performativa que têm que desempenhar a partir de sua genitália. Como uma primeira questão do *workshop* “Como se Produz um Homem”, coloca-se: 1) Você é Homem? () SIM; () NÃO, e a segunda: 2) Por quê? Direciono-a para o diretor Biagio e ele diz que não saberia responder.

Estar fora da “casinha” ou “moldura de gênero”, expressões ditas por Biagio, faz-nos viver em bolhas. Sublinhamos, a partir da proposta do *workshop* “Como se constrói um homem” a importância de fazê-los (aos executores de violência), e a nós, enxergar que somos construídos e que temos lugares, que por agora são construídos de fora pra dentro, mas que podemos implodi-los também. Se notarmos que somos construídos podemos nos possibilitar a desconstrução, outra forma de construção. E daí, quem sabe assim, sabermos quem e por que somos.

Figura 5. *Aquilo que me arrancaram foi a única coisa que restou.* Foto: Sandra Selva, 2015.

1.3.3 Eles por Elas: Peça 3 – Feminino Abjeto

Entrevista com a diretora Janaína Leite³⁰ sobre o processo *Feminino Abjeto*.³¹

³⁰ Janaína Leite é pesquisadora, atriz, diretora, dramaturgista e uma das integrantes e fundadoras do grupo XIX de Teatro de São Paulo.

³¹ *Feminino Abjeto* conta com 13 atrizes/performers/autoras em cena: Ana Laís Azanha, Bruna Betito, Cibele Bissoli, Débora Rebecchi, Emilene Gutierrez, Florido, Gilka Verana, Juliana Piesco, Letícia Bassit, Maíra Maciel, Olívia Laguna, Ramila Souza e Sol Fraganello. Assistente de direção: Tatiana Caltabiano. Dramaturgismo: Tatiana Ribeiro.

Figura 6. Atrizes de *Feminino Abjeto*. Foto: Laio Rocha, 2017.

Feminino Abjeto é resultado de um processo de criação coletiva, orientado por Janaína Leite, a partir de uma longa pesquisa sobre o feminino e sobre o conceito de abjeção proposto pela filósofa e psicanalista Júlia Kristeva, como citado por Leite:

Se é verdade que o abjeto solicita e pulveriza simultaneamente o sujeito, compreende-se que ele experimenta sua força máxima quando, cansado de suas vãs tentativas de se reconhecer fora de si, o sujeito encontra o impossível nele mesmo: quando percebe que o impossível é o seu ser mesmo, descobre que não é outro que o abjeto. A abjeção de si será a forma culminante dessa experiência do sujeito ao qual é revelado que todos os seus objetos repousam somente sobre a perda inaugural fundante de seu próprio ser. (KRISTEVA. *Os poderes do horror*. apud LEITE, p. 21)³²

A pesquisa do espetáculo *Feminino Abjeto* também é atravessada por referência à artista espanhola Angélica Liddell, conhecida por sua radicalidade e exploração de limites entre arte e vida, o que seduz a diretora da peça, por Angélica jogar o jogo da contradição, não querendo opor homens a mulheres.

Janaína – Tivemos algumas provocações, por exemplo: “Eu não sou bonita³³”, é o nome de uma peça da Angélica Liddell, nele o masculino muitas vezes aparecia

³² Citação como epígrafe no artigo: *O Feminino Abjeto na obra de Angélica Liddell*. 13^o Mundo de Mulheres e 11^o Fazendo Gênero. UFSC, 2017.

³³ Direção e atuação: Angélica Liddell. Sinopse: Criada a partir de uma experiência de abuso sexual sofrido por Angélica Liddell, a performance “Eu não sou bonita” apresenta uma crítica à sociedade patriarcal e aos papéis que ela impõe às mulheres desde o nascimento. Em diálogo com a estética gótica da encenação, que inclui um cavalo branco vivo em cena, a performer executa breves e intensos atos, através dos quais busca

como pra quem eu quero ser bonita. É o caso da cena da atriz Ramila [dentro do espetáculo *Feminino Abjeto*] que conta uma história real, não é dela, mas de uma pessoa próxima. Ela conta um estupro por um amigo próximo que deu uma carona, estuprou-a e ela disse: – Nesse dia eu senti que eu era bonita. Porque, de alguma maneira, de novo, é como se precisássemos da autorização do desejo do outro. É horrível, é atroz, mas tem algo da contradição, de você ser desejada, você precisar da confirmação do olhar masculino, vem muito dessa construção.

A diretora se refere à construção do masculino numa relação heterossexual, que, a seu ver é perversa “porque ele é feito de um imaginário muito fechado desses papéis herdados”. Janaína também considera que joga com “as armas de vítima” da mulher que é, ou seja, performa a produção dessa mulher.

Janaína – Eu como mulher me coloco nessa condição muitas vezes. Porque eu jogo também. Tem mulher que realmente não tem condições materiais de sair desse jogo. O que acontece quando eu, estando na mesma posição que você, você não é meu patrão e eu numa relação com você começo a entrar num jogo imaginário que pressupõe quem seduz ou é seduzida, a que espera ou faz esperar, fazer mover um monte de peças imaginárias aí. O feminino abjeto tem haver com isso: por que eu ainda introjeto papéis que, eu não estou sob pressão, sob coerção, sob ameaça de violência ou privações materiais, e ainda assim a gente vive um jogo de forças que é desigual? Isso tem a ver com o imaginário. Ou a gente disputa pelo imaginário pra poder estar realmente numa disputa de igual pra igual com o homem, ou a gente diz: – Ah não, vocês são malvados, nojentos; e toma um bode, o que tá rolando, um bode terrível dos homens (o que é um bode legítimo), ou seja, ou a gente blinda as relações ou a gente avança nesse imaginário. Então pra mim, é dos dois lados, a questão do masculino pra mim agora é: como é que a gente enfrenta essas contradições? Pra mim não adianta reduzir o cara ao escroto machista, porque eu não ganho nada com isso, não avanço no enfrentamento com ele, no enfrentamento de imaginários. Ou essas contradições aparecem, ou esse masculino bota pra fora onde essas contradições aparecem, como é bizarro, ou do feminino, onde esse desejo é bizarro, ou a gente vai ficar fazendo a linha tipo – resolvemos coisas que não estão nem um pouco resolvidas.

É na disputa pela transformação do imaginário que produz vítimas e algozes, performados por homens e mulheres, que, segundo a diretora de *Feminino Abjeto*, acredita ser travada a verdadeira “guerra”, que existe mesmo quando as condições materiais são as mesmas, ou seja, trata-se de uma performance de gênero.

Figura 7. *Feminino Abjeto*. Foto: Laio Rocha, 2017.

As construções performativas do masculino e do feminino no cenário binário e heterossexualmente compulsório tornam-se realmente um problema de gênero (BUTLER, 2016). Reitera Janaína, o que lhe interessa no masculino é ver o que não está resolvido nele, nem no masculino e nem no feminino. Afirmo estar vendo as pessoas não se relacionando para evitar confusão. Contradições e confusões que muitas vezes aparecem nos Grupos Reflexivos pelos homens em ressocialização: “Não quero nem saber de mulher mais. Melhor pagar uma fora e pronto”; ou, “Não tem jeito mesmo, é melhor ficar com essa mulher do que começar tudo novamente”.

Figura 8. *Feminino Abjeto*. Foto: Laio Rocha, 2017.

Sobre colocar em cena tais contradições e medos do masculino, Janaína Leite ainda espera que isso aconteça e acredita que é necessário.

Janaína – Eu não vi nada do masculino que seja realmente um enfrentamento com a contradição. Até porque, se os homens deixarem as contradições aparecerem vão receber um monte de pedras sobre suas cabeças. Porque é deixar o feio aparecer. É o lugar de fala. Se você colocar o opressor pra se pensar em cena, ele vai ocupar espaço, ocupando um espaço que é opressor, ou seja, vai redundar em opressão. Mas se não acontecer isso, eu não acredito nesse lugar de escuta passiva. Não adianta nada os homens ficarem ouvindo a gente falar um monte de coisa e eles não trabalharem. Porque é isso, dá trabalho! Tem que trabalhar, tem que escrever peça, fazer um monte de coisa, fazer três anos de doutorado sobre o masculino... e a gente precisa deixar vocês trabalharem e errarem. Toda vez que o opressor for falar ele vai ter que se cagar, se ele estiver se cagando ele está errado, se ele não estiver se cagando ele está escondendo alguma coisa.

Sobre o lugar de fala e denúncia desse lugar, a autora Djamila Ribeiro, em seu livro: *O que é lugar de fala?*³⁴, diz que falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falam de suas localizações e que “é preciso cada vez mais que homens brancos, cis, estudem branquitude, cisgeneridade, masculino” (RIBEIRO, 2017, p. 84). No espetáculo *Feminino Abjeto* o lugar de fala é ocupado por mulheres, brancas, de classe média, que denunciavam dali suas contradições de desejo, medo e abjeções. Este lugar de fala e de cena aponta também para um masculino que está fora, da cena e do corpo das atrizes, mas que também está dentro, da cena e do corpo, enquanto imaginário produtor desses corpos

³⁴ RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

e, portanto, dessas cenas. A pergunta foi feita para a diretora: Como é o homem de *Feminino Abjeto*?

Janaína – Projeção, sombra. Ele foi muito pouco diretamente tematizado. A chave não era entrar em: quem é meu inimigo masculino, meu opressor; mas, sobre abjeção, é o feminino em mim que eu abjeto, que de alguma maneira eu estou expurgando. Era muito mais se responsabilizar por esse campo de representações, ver o quanto eles me formam, me deformam. Repulsa e gozo desses papéis todos que a gente assume com o feminino. E que é um jogo diretamente relacionado com o feminino. Tem uma série de papéis que a gente veste para dar conta desse jogo armado “formiga não casa com elefante”. Tem uma parada muito perversa na composição.

Eles estão rondando por aí, conclui a diretora. O pai aparece. O cara do desejo. Janaína ressalta que o espetáculo não é de rivalizar com o masculino, de procurar nele esse carrasco. Porém qualquer semelhança não é pura coincidência.

1.3.4 Peça 4 – Para aquelas que não mais estão³⁵

Para aquelas que não mais estão é um espetáculo memorial, denúncia poética e ativista contra o feminicídio. Pautado em dados estatísticos reais, memórias e testemunhos de situações de traumas e violência, de dominação e colonialidades, do resgate de constituição de identidades que formam, ao final, a construção de subjetividades políticas. O espetáculo é dedicado a todas as mulheres que foram, e continuam sendo, assassinadas na América Latina. (Em *release* enviado pelo grupo)

Esta é a sinopse do espetáculo, assinado também por Stela Fischer³⁶, atriz e cofundadora do Coletivo Rubro Obsceno³⁷ que, em parceria com a performer mexicana, Violeta Luna³⁸, produziu a performance memorial *Para aquelas que não mais estão*. No

³⁵ Espetáculo resultado da parceria entre o Coletivo Rubro Obsceno (Stela Fischer e Leticia Olivares, SP) com a performer Violeta Luna (México) e o videoartista Roderick Steel (SP). Participou da *II Bienal Internacional de Teatro da Universidade de São Paulo*, estreando em 18 de dezembro de 2015, no TUSP, São Paulo. Também foi apresentado no *X Encuentro do Hemispheric Institute of Performance and Politics*, em Santiago do Chile, (2016), em Bogotá, Colômbia, no *Festival Internacional Mujeres en Escena por la Paz* (2017) e em Curitiba, no *Festival Internacional Ruídos EnCena* (2017). Fonte: *Release* enviado pelo grupo.

³⁶ Stela Fischer é doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. Coordena, junto com Leticia Olivares, o Coletivo Rubro Obsceno, agrupamento de mulheres artistas com a finalidade de discutir as questões de gênero nas artes da cena. Fonte: *Release* enviado pelo grupo.

³⁷ O Coletivo Rubro Obsceno atua com destaque aos estudos de gênero e à cena contemporânea. Realiza projetos artísticos e sociais sob a perspectiva de um teatro voltado ao empoderamento de diferentes grupos de mulheres: mulheres soropositivas, mulheres em situação de violência, mulheres com mais de 60 anos e mulheres em situação de cárcere. Fonte: *Release* enviado pelo grupo.

³⁸ Violeta Luna é Atriz/Performer mexicana residente nos EUA, diplomada em Teatro pelo Centro Universitário de Teatro, na cidade do México. Desde 1998, é artista associada ao La Pocha Nostra, sob a direção de Guillermo Gomez Peña. Seu trabalho atual explora a relação entre o teatro, a performance e o engajamento comunitário. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc09-performances/item/100-09-violeta-luna>>. Acesso em: 12/08/2018.

espetáculo aparece, se não o homem, o sistema que através deste, também produto e vítima, mata e, pode enlutar-se. Daí, pergunto à Stela, como aparece o homem do espetáculo *Para aquelas que não mais estão?*

Stela – A peça é um memorial das mulheres que foram vítimas de ações dos homens. A primeira coisa e a mais importante que eu tenho pra te falar é que, respondendo a sua pergunta: De que forma esse homem aparece no espetáculo? Ele não é uma presença. E a gente não trata o homem como aquele que mata. O tempo todo durante a criação, a gente tinha uma preocupação muito séria que era não colocar só a figura do homem como aquele que executa, que violenta, que estupra, que esquarteja, que mata. Porque a gente sempre entendeu esse homem que causa o feminicídio como uma vítima também. Então isso sempre foi muito claro durante todo o processo. A gente teve sempre esse cuidado. Esse homem que oprime, esse homem que mata, esse homem que se cerca de violência, ele também é vítima de todo um sistema muito maior, que tem matriz colonial, que tem a reprodução do discurso da violência, e ação de violência, então a gente não estava contra o homem em nenhum momento, no espetáculo, embora todas aquelas mulheres que a gente denuncia, que a gente chama o nome, diz as idades e acende uma vela *in memoriam* a elas, elas foram vítimas de ações dos homens, sejam eles parceiros, ex-parceiros, pais, tios ou desconhecidos. Então partindo dessa premissa que o homem é tão vítima quanto essas mulheres que perderam suas vidas, a gente vai elaborando: Por que existe essa perpetuação e naturalização do discurso da violência? Principalmente em alguns dos países latino-americanos, como o Brasil, que lidam com esse crime atroz com naturalidade e essencialização da mulher, ou seja, fala-se que é um crime passionai, é um crime de amor, é um crime por ciúmes, mas principalmente fala de colocar essa mulher sempre no âmbito do privado, e não entender que a presença desse homem que agride e mata, ele é um problema social, é um problema que precisa ser tratado em outros âmbitos, em outras políticas para que se erradique essa violência contra a mulher. Essa violência não pode ser permitida. Então isso é histórico, é uma condição que é posta para o homem também. Teria que haver uma mudança desse perfil que o tempo todo está sendo reforçado. Seja nas mídias, seja nas nossas políticas, seja na nossa cultura, nas nossas músicas, na exploração desse corpo dessa mulher como objeto. Então “o homem” faz parte dessa máquina toda e alguns, desafortunadamente, acabam indo a extremos, e o extremo é a violência, o extremo fim é a morte.

Figura 9. Na foto, a atriz Leticia Olivares lê a “Carta às mulheres mortas”.
Foto: Divulgação TUSP, 2016.

Esse homem não está enquanto presença, afirma Stela Fischer, a questão a ser tratada é a mudança de um sistema que produz tais homens. A carta³⁹ lida em cena ilustra a urgência dessa mudança:

Carta às mulheres mortas

Vocês morreram pelas mãos de quem dizia lhes amar. Vocês morreram por faca, peixeira, canivete, espingarda, revólver, garrafa de vidro, fio elétrico, martelo, pedra, cabo de vassoura, vara de pescar, tesoura, porrete; com soco, pontapé, por asfixia, veneno, espancamento, empalamento, emboscada, ataque pelas costas, tiro a queima roupa, cárcere privado, violência sexual, desfiguração, tortura, choque, afogamento, chute, ácido, fogo... Vocês morreram esfaqueadas, degoladas, afogadas, sufocadas, alvejadas, enforcadas, apedrejadas, mutiladas, arremessadas de penhascos, jogadas pela janela, esartejadas.

Vocês foram mortas porque a mulher é vista como território. Vocês foram mortas porque os homens que as mataram achavam que vocês eram propriedade deles, porque cresceram ouvindo que a mulher é inferior, deve obedecer e depender deles. Eles as mataram porque acham que têm direitos sobre seus corpos, pensamentos, atitudes.

Vocês foram mortas porque ele achou que você o estava traindo, porque você saiu com as amigas, porque gastou o gás de cozinha, porque pintou as unhas, porque

³⁹ Texto enviado pelo grupo, em favor desta pesquisa.

colocou saia curta, porque falou no telefone, porque cansou de apanhar, porque levantou a voz, porque tentou proteger os filhos, porque quis se separar...

Esta carta é para lhes dizer que não esqueceremos suas mortes, que não permitiremos que sigam acontecendo a violência, a opressão e o extermínio de mulheres. Educaremos nossos filhos de forma a respeitarem as mulheres, educaremos a sociedade para aceitar nosso papel em todas as instâncias. Um dia não seremos mortas por sermos mulheres. Um dia, quando será? Que tipo de revolução é necessária para exterminar essa realidade de terror?

O espetáculo memorial promove um luto público à revelia do Estado que produz essas mortes, como analisa a filósofa Judith Butler em seu livro *Quadros de guerra, quando a vida é passível de luto?*, um luto político, pois há um necropoder que diz de quem são as vidas vivíveis e as vidas matáveis, neste caso, as mulheres são vidas matáveis, só aparecem nas estatísticas, mas não há comoção nacional, não há de fato um enlutamento público, pois se considera de antemão que aquelas vidas não merecem ser vividas (BUTLER, 2016). “Nós acendemos velas, convocamos o público a acender velas para as pessoas mortas”, acrescenta Stela, “é um ritual de luz. Segue!”.

A produção de mortes é o fim a ser combatido, por homens e mulheres, pois nela há a produção do assassino. É o que retoma Stela como um ponto a ser pensado no trabalho com homens sobre violência de gênero.

Stela – A gente vê nas nossas casas, nas casas dos nossos amigos, na nossa família, dos nossos ancestrais, as mulheres sofrendo violência cotidianamente, desde um não lavar o prato, desde um não permitir trabalhar fora pra ficar dentro de casa cuidando dos filhos, porque é essa sua função, você é a mãe. Então tem toda uma estrutura aí que gera esses estados de violência. Os mais violentos acabam indo pro caminho de perder a cabeça mesmo. Isso é uma questão de se trabalhar politicamente, socialmente, na educação. Entra pela nossa casa, via televisão, esses programas, novelas, sempre colocam a mulher em situação de vulnerabilidade, um corpo vulnerável à violência, e que essa violência rotineira acaba sendo menor. Então a política pública que decreta que o feminicídio⁴⁰ é um crime de gênero, e aqui no Brasil só a partir de 2015, com a presidenta Dilma, foi muito importante. O homem deixou de cumprir uma pena apenas servindo trabalhos comunitários, agora ele responde criminalmente uma pena longa, chega até doze anos. Então quantas mortes não vieram antes dessa lei de 2015 em que os caras estão livres até hoje? Óbvio, temos esse panorama em diversos outros âmbitos da nossa justiça, mas em relação a crime de gênero, foi muito importante.

⁴⁰ Sancionada no dia 9 de março pela Presidenta Dilma Rousseff, a Lei do feminicídio é a lei de número 13.104 que altera o código penal para prever esse crime como um tipo de homicídio qualificado e incluí-lo no rol dos crimes hediondos. Na prática, isso quer dizer que casos de violência doméstica e familiar ou menosprezo e discriminação contra a condição de mulher passam a ser vistos como qualificadores do crime. Os homicídios qualificados têm penas que vão de 12 a 30 anos, enquanto os homicídios simples preveem reclusão de 6 a 12 anos. Disponível em: <<https://www.vix.com/pt/bdm/comportamento/lei-do-feminicidio-entenda-o-que-e-e-o-que-muda-para-a-mulher>>. Acesso em: 10/03/2018.

Lembramos que o Brasil é o 5º país em feminicídio, atrás de El Salvador, Guatemala, Colômbia, Rússia e à frente do México.⁴¹ O espetáculo memorial é uma denúncia de uma naturalização do discurso da violência, que, segundo Stela Fischer, não se trata de combater o homem, o gênero, e sim essa construção de violência.

Stela – É isso, acho que a gente teve o cuidado pra não acusar, não continuar com o discurso da violência, mostrar que esse é um problema muito maior, de um país colonizado, de um continente colonizado, que sofreu muita violência, e continua sofrendo violência dessa neo-colonização imperialista, com as nossas ditaduras, com os nossos golpes e governos que reforçam todos esses discursos de violência, então ele é muito maior.

Figura 10. Violeta Luna em *Para aquelas quenão mais estão*. Foto: Roderick Steel, 2015.

Dar ao luto em *Para aquelas que não mais estão* é assegurar que essas vidas (mortas) são vivíveis e passíveis de pesar, de reconhecimento de suas precariedades (BUTLER, 2016).

⁴¹ Dados do Mapa da Violência de 2016. Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/>>. Acesso em: 10/03/2018.

A produção de violência, e sermos produzidos em meio a violências, é um disparador de contradições na produção de vidas e mortes de homens e mulheres. Não existem máquinas de liberdade, como lembra Foucault (2013, p. 52) em seu livro *O Corpo Utópico, As heterotopias*: “as estruturas são incapazes de nos garantir liberdade”. *Para aquelas que não mais estão* é lembrar que somos construídos e passíveis de luto, vidas que importam, para os produtores de máquinas que matam, para aqueles/as que ainda estão aqui.

1.3.5 Peça 5 CARNE – Patriarcado e Capitalismo⁴²

Kiwi Cia. De Teatro⁴³

Entrevista com Fernanda Azevedo, atriz e roteirista do espetáculo.

Carne discute as relações entre patriarcado e capitalismo, mostrando o panorama da opressão de gênero e a situação específica da violência contra as mulheres no Brasil. No trabalho cênico são utilizadas canções populares, imagens publicitárias, estatísticas sobre a violência contra as mulheres, trechos de romance, entre outros materiais.⁴⁴

O espetáculo *CARNE – Patriarcado e Capitalismo* aciona lugares de construção do homem, sistemas “imaginários” como dito pela entrevistada de *Feminino Abjeto*, Janaína Leite, ou “Sistemas de naturalização da violência”, dito por Stela Fisher, que produzem tal carne, na vida e na cena “porque [há] essa ideia de que o corpo feminino pode ser consumido assim como a carne no açougue”, esclarece Fernanda Azevedo sobre o título do espetáculo. Continua Fernanda, “Aqui também temos a forma arquetípica da produção do homem na figura de um açougueiro”.

A respeito da construção performativa sob o patriarcado e o capitalismo, questiono sobre a visão dos homens diante do espetáculo *CARNE*, o que faz Fernanda se lembrar de um

⁴² Ficha técnica: Realização: Kiwi Companhia de Teatro. Direção geral: Fernando Kinas. Roteiro: Fernanda Azevedo e Fernando Kinas. Elenco: Fernanda Azevedo e Maria Dressler. Direção musical: Eduardo Contrera. Execução musical: Luciana Fernandes. Direção de produção e assistência de direção: Luiz Nunes. Assistência de produção: Dani Embón. Tratamento de imagens: Gavin Adams. Iluminação e operação de luz: Clébio Souza (Dedê). Conceção de espaço: Fernando Kinas. Figurino: Fernanda Azevedo. Programação visual: Paulo Emílio Buarque de Holanda.

⁴³ A Kiwi Companhia de Teatro surgiu em 1996 e produziu uma quinzena de montagens teatrais. Além das peças, o grupo realizou leituras dramáticas de autores como Samuel Beckett, Franz Kafka, Hilda Hilst, Elfriede Jelinek, Heiner Müller, Julio Cortázar e Martin Crimp, organizou cursos, oficinas e debates sobre a encenação e a dramaturgia contemporâneas e eventos multiartísticos. Site: <<http://www.kiwiciadeteatro.com.br>>. Acesso em: 20/03/2018

⁴⁴ Texto extraído do site da Cia. Disponível em: <<http://www.kiwiciadeteatro.com.br/portfolio/carne/>>. Acesso em: 20/03/2018

documentário feito sobre o processo de montagem do espetáculo, numa apresentação no Arsenal da Esperança (2011)⁴⁵, para um público majoritariamente de homens que foram expulsos de suas casas, proibidos de ver suas mulheres, e que então acabam indo pra rua ou são acionados, muitas vezes, pela Lei Maria da Penha. Um dos homens, após a apresentação, relembra Fernanda, fala que a mulher, assim como as coisas, tem uma função. Ele fala:

Homem – Vamos começar com uma máxima: tudo que existe no mundo foi criado com uma finalidade, e aquilo que não funciona para aquilo que foi determinado, não pode funcionar direito. Quer dizer, cadeira foi feita pra sentar, se a gente quiser fazer uma escada com cadeiras, não vai funcionar direito, porque está fora do seu campo de existência. Mulheres nasceram pra cuidar de uma casa e gerar filhos... [a platéia presente no debate o interrompe com assovios, risos e vaias, então, ele tenta continuar] Ela sai do seu campo de existência.

Este homem é prontamente replicado por uma senhora, também do público, que diz:

Mulher – Nós fomos pra luta. Ninguém tinha direito a voto, ninguém podia falar em público. Mulher que é mulher tem que falar baixinho, ser educada, fechar as perninhas e andar de saia comprida. Então nós não aguentando isso, nós fomos reivindicar nossos direitos. Ninguém quer ser igual aos homens. Nós queremos que nossos direitos sejam garantidos. Nós queremos que não tenha desigualdade entre homens e mulheres.

Melhor resposta talvez impossível. Ambos de seus lugares de fala. Revelando suas posições de prestígio e dissabores.

Fernanda fala sobre a construção do imaginário via publicidades sexistas, de homens e mulheres. Imaginário que constrói e reproduz uma estrutura desigual que, no caso, mata e vende o corpo da mulher como uma mercadoria. Portanto, não à toa, em nossa sociedade, essa masculinidade como conceito operativo nos permite ver como esse homem pratica seu gênero, operacionalizando-o e o performando. Homens e mulheres engajam este lugar ao gênero e os efeitos dessas práticas em experiências corporais, de personalidade e de cultura (CONNELL, 2005). Práticas comerciais, no caso de *CARNE*, de produtos (mulheres) e comerciantes (homens).

Pergunto: Como aparece o homem no espetáculo *CARNE* ?

Fernanda – No caso não aparece o homem em si. A gente não fala de certos homens específicos. O foco do *CARNE* é como se relacionam, o que nos interessa na verdade, mais como indivíduos, é a relação entre estruturas sociais. Então, o *CARNE*, trata da relação entre o patriarcado e o capitalismo. Então a figura do homem, digamos assim, estaria ligada à questão do patriarcado. A gente não individualiza os caras de forma alguma. A gente prefere falar das estruturas sociais. O masculino. A ideia de masculino, que a gente também coloca isso em questão, os gêneros masculino e feminino também são construções sociais, não são absolutamente divisões naturais, então vamos dizer que essa ideia de masculino está

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hQq989zDv1U>>. Acesso em: 20/03/2018

ligada ao patriarcado, na verdade. Nas cenas do *CARNE*, em que aparece a figura masculina, o que nos interessa nesse trabalho, como a figura do opressor. Tem uma cena inicial que fala dos vários casos de mulheres assassinadas por seus companheiros. Nesse sentido não nos interessa falar de todos os tipos de homens. Não nos interessa falar do homem e, mais do que falar da mulher, nos interessa falar da estrutura. Então a figura masculina aparece ligada à estrutura patriarcal.

Figura 11. Cia. Kiwi em *CARNE*. Foto: Divulgação, 2017.

A desnaturalização dos gêneros como um dos objetivos do espetáculo *CARNE* é também cara para este estudo, pois é nessa construção performativa, de homens e mulheres, que nos forjamos e sobrevivemos sob essa entidade cultura, sociedade, patriarcal. Entidades estabelecidas e que, assim como o gênero, perdem sua gênese, podendo ser adâmicas (o homem criado por Deus), biológicas e essencialistas, sendo ideologicamente propagadas (propagandas sexistas) e utilizadas (performadas) para manutenção de uma “ordem” de gêneros, daí funcionais, como o exemplo citado: mulher é igual à cadeira.

Figura 12. *CARNE – Patriarcado e Capitalismo*. Foto: Divulgação, 2017.

Os números e estatísticas, lembrados no espetáculo *CARNE*, de feminicídios, agressões, assédios são denunciadores da reificação que o sistema patriarcal fez do corpo das mulheres e sua mercantilização pelo capitalismo. No momento desta escrita (março de 2018) acontecem várias manifestações pelo fim da violência contra a mulher, tendo como bandeira documental o feminicídio de Marielle Franco, carioca, socióloga, feminista, militante dos direitos humanos, mulher, lésbica, negra. Feminicídio que pontua nas porcentagens mais elevadas de mortes a da mulher negra. Constatando que a carne mais barata desse mercado, necromercado, ainda é a carne negra.

A construção dos gêneros sob o patriarcado e o capitalismo afirma lugares de fala. O masculino no espetáculo *CARNE* é o representante oficial da opressão do sistema patriarcal sobre as mulheres. Construções performativas também do outro. Críticas assertivas sobre essa construção do outro, mulher, produto, objeto. Como cadeiras, carnes, destituindo-lhes a humanidade. A mulher é *O Outro* do olhar masculino (BEAUVOIR apud DJAMILA, 2017), a mulher negra, reescreve Grada Kilomba (apud DJAMILA, 2017, pg. 38-39), “é o outro do outro” por não serem nem brancas, nem homens. Para tanto a importância e urgência da nomeação e ressignificação dos lugares de fala, dos pensamentos hegemônicos para construções de masculinos e femininos sem a reprodução de outras hierarquias de opressões.

O encontro com as produções teatrais que colocaram em cena o universo masculino demonstrou a dupla performatividade, de discurso e de teatro, que há na produção do gênero

(LEAL, 2018). Os espetáculos reverberam um masculino já lido socialmente, ressaltando aspectos ópticos de partida como: fragilidades, incompletude, oposição, hegemonia. Tais visões reproduzem um homem. A pergunta: “como é o homem do seu espetáculo?” revelou o gênero produzido no binômio dos sexos e, ao mesmo tempo, na quase falta de escolhas que temos em ser esses gêneros, daí performarmos, na vida e no teatro.

Acompanhando a produção e reprodução em cena da performatividade masculina, passo a descrever a construção dos “homens que fui” na Cia. Mal-Amadas: Poética do Desmonte, desembocando na produção do Homem no espetáculo *VULVAR – No lugar dela*.

CAPÍTULO II

2 OS HOMENS QUE EU FUI – A CONSTRUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM NA CIA. MAL-AMADAS: POÉTICA DO DESMONTE

Mal-Amadas: Poética do Desmonte⁴⁶ é um grupo de teatro feminista urbano que discute a situação da mulher que sofre violência por conta da relação desigual de gênero. A proposta do grupo é debater e expor o ciclo de violação dos direitos das mulheres por meio da arte. Na trajetória do grupo foram acumuladas experiências de subversão à lógica patriarcal que se transformaram num rico repertório que traduz a *Poética do Desmonte*⁴⁷. São histórias, fotografias, vídeos de processos que, ao longo do tempo, foram sendo aperfeiçoados para dialogar, cada vez mais de perto, com as mulheres, homens, sistemas públicos e com a cidade.

O teatro das Mal-Amadas tem recorte épico/performativo. Essa epicização implica no desenvolvimento da narrativa sem ser uma simples narrativização do drama. Um épico contemporâneo, como historicisa Sarrazac (2012), trata-se de por em cena os *gestus* de povos medianos, para que não nos esqueçamos de seus sofrimentos, testemunhando conflitos entre interesses de classes, nações, ideologias.

O grupo coloca em cena – no palco, na rua – o invisível mundo doméstico (desses indivíduos medianos) e os cerceamentos grotescos e misóginos impostos pela esfera pública às mulheres pautados pela investigação e exposição das imagens e mitos, estereótipos que governam o imaginário coletivo que contribuem para perpetuar a representação do feminino associada à domesticidade e o não pertencimento ao que é público, portanto democrático, ou, ainda mais, a crítica à democracia que ainda continua nos moldes gregos (*Demokratía* – governo do povo), sendo os estrangeiros, mulheres e escravos aliados de tais direitos de povo.

Em entrevista, a diretora e fundadora do grupo Mal-Amadas: Poética do Desmonte, Marta Baião, divide a trajetória do grupo em três fases: (1) O teatro espontâneo, com modalidades morenianas (MORENO, Jacob Levi, 2008) que desencarnava numa cena épica –

⁴⁶ Mal-Amadas: Poética do Desmonte é um grupo de teatro feminista, fundado em 1992 pela diretora e atriz Marta Baião, em atendimento a mulheres que sofreram violência de gênero e eram atendidas na casa Beth Lobo, em Diadema, São Paulo.

⁴⁷ “*Poética do Desmonte* é uma teatralidade desenhada pelas microrresistências político-estéticas traduzidas por um conjunto de procedimentos cênicos/épicos/performativos que visam o desmanche da domesticidade e outros valores induzidos pela lógica patriarcal”. Por Marta Baião, em currículo das Mal-Amadas.

por se tratar do trabalho com mulheres vítimas de violências domésticas e que, em sua maioria, não conheciam uma sala de teatro; (2) Teatro didático de Bertolt Brecht; e (3) Teatro épico-performativo – ainda em construção. É na terceira fase que eu passo a fazer parte do grupo e desenvolvo a pesquisa de produção performativa do homem.

Em estética e dramaturgia, o homem produzido nas Mal-Amadas: Poética do Desmonte passou por diferentes fases, seguindo a trajetória do grupo. De uma forma geral, segundo a diretora Marta Baião, os homens das Mal-Amadas são os que convivem com as mulheres do grupo, homens do cotidiano.

Marta Baião – Na primeira fase tinha os delegados, porque elas iam às delegacias para registrar B.O em relação à violência; os maridos; os vizinhos; o homem do espaço institucional; o homem do espaço profissional; o homem do afeto; o homem da família; são os homens que nunca perceberam que o que faziam era machismo, que era um modelo patriarcal, e nem as mulheres, então essa primeira fase era de desnaturalização dessas relações violentas, abusivas.

É na segunda fase da trajetória do grupo que começam a ter participação os homens como atores, fase de um processo mais atoral, em que, a cada apresentação, a partir dos integrantes, adaptavam-se a dramaturgia e encenação. Na terceira fase trata-se de histórias muito próximas, aqui já se tem um teatro profissional e tanto os integrantes quanto a platéia, em geral, sabiam se tratar de teatro, então, os homens dessa fase eram um pouquinho dos homens do convívio das atrizes, um pouco dos atores, com falas de naturalidade e, por isso, segundo a diretora, com potenciais de agressor. Os homens nas peças da Mal-Amadas existem para deixar claro essa relação desigual, como diz a diretora, “saber do que nós estamos falando”.

Marta Baião – Os homens precisam se ver. Verem-se nesse papel ridículo, absurdo, que pra eles sempre parece natural. Ridicularizar também é uma das formas que a gente tem.

Ao passar das fases, na trajetória das Mal-Amadas, tanto o grupo como as mulheres mal amadas e as atrizes mudaram, daí os personagens masculinos também mudarem, ficaram mais intelectualizadas, passaram de brancos, violentos, a um toque de desfaçatez, são dissimulados, intelectualizados, porque, segundo a diretora, mudou a formação, a evolução do ser mal amada desse grupo. O homem das Mal-Amadas tem uma perspectiva atoral, na qual:

Marta Baião – É a própria vida que se aproxima da dramaturgia, ou a dramaturgia que se aproxima da vida, desses homens que estamos colocando em cena.

Nessa perspectiva de homem atoral, na terceira fase do grupo, eu me insiro e ao longo dos trabalhos e pesquisas junto às Mal-Amadas, construo performativamente esse homem. As

produções se dão pela ótica das integrantes do grupo e pela minha incursão junto aos homens autuados pela Lei Maria da Penha. Ao longo dessa pesquisa participei em alguns trabalhos cênico-performativos que culminaram na produção performativa de um homem no espetáculo *VULVAR – No lugar dela*.

2.1 I - Coro de Fêmeas Performatistas

Em *Coro de Fêmeas Performatistas*⁴⁸ (2013) há uma primeira construção performativa de um corpo masculino junto às Mal-Amadas. Este homem vai às ruas, com as mulheres, para engrossar o coro e para contradizer os discursos hegemônicos masculinos. É um coral performático que canta músicas de cunho político, de própria autoria, contra o machismo. Com placas e roupas coloridas usa os espaços públicos, estações de metrô, trens, rodoviárias e praças, apropriando-se ludicamente do espaço urbano. Intervenções performáticas sobre violência, assédios morais e físicos, contradiscursos e contracultura que cerceiam a mulher de falar, de andar e de se apossar do que é público.

⁴⁸ *Coro de Fêmeas Performatistas* foi uma ação do projeto “Mulher Livre Gozo Seguro” da ONG – Centro Informação Mulher (CIM), pela Secretaria Municipal da Saúde/Fundo Municipal de Saúde/Programa DST/AIDS. São Paulo, 2013.

Figura 13. Neusa Brito, Adão Monteiro e Cristina de Cássia em *Coro de Fêmeas Performatistas*.
Foto: Marta Baião, 2013.

2.2 II – Vai ter B.O Vai ter

Em 2014 o homem das mal-amadas corre o risco de ser indiciado por crime de violência contra a mulher. No espetáculo *Vai ter B.O Vai ter*⁴⁹ o homem é o promissor marido que acaba por maltratar e impedir sua esposa de ter seus sonhos realizados. Sonhos de um casamento feliz, estudos e filhos. É o homem que mancha o rosto, o vestido e a vida da mulher.

⁴⁹ Espetáculo apresentado na programação “São José, território de mulher. Dezesesseis dias de ativismo pelo fim da violência contra as mulheres”. São José dos Campos, São Paulo, 2014.

Figura 14. Cristina de Cássia, Neusa Brito, Wilson Santos e Adão Monteiro em *Vai ter B.O vai ter*.
Foto: Marta Baião, 2014.

Fomos às ruas, aos mercados, rodoviária, prefeitura e praças nos “Dezesseis dias de ativismo pelo fim da violência contra a mulher”, uma campanha mundial que se inicia no dia 25 de novembro, dia internacional da não violência contra a mulher, e termina no dia 10 de dezembro, dia em que se relembra a declaração universal dos direitos humanos, passando pela data 06 de dezembro, dia nacional de mobilização dos homens pelo fim da violência contra as mulheres, tendo, também, a campanha do laço branco⁵⁰ (White Ribbon) que começou no Canadá, país proponente da inserção dos homens nessa mobilização. Tais datas e campanhas propiciam diálogos com a sociedade para promoverem ações pelo fim da violência doméstica.

2.3 III – ROXO

⁵⁰ Um texto explicativo sobre a Campanha do Laço Branco, suas origens e sua chegada ao Brasil, encontra-se em: <<http://blogueirasfeministas.com/2011/12/um-laco-branco-pela-nao-violencia-a-mulher/>>. Acesso em: 15/04/2018.

O homem das Mal-Amadas deixa sua marca no corpo da mulher. *ROXO*⁵¹ é o nome do espetáculo de 2015. Mulheres de olhos roxos é também a marca de denúncia das Mal-Amadas.

Figura 15. Atriz Neusa Brito em *ROXO*. Foto: Marta Baião, 2015.

No espetáculo *ROXO*, o homem é o radialista, namorado, marido, patrão. É o homem que exige e tem os astros como cúmplices de um contrato patriarcal. As apresentações do espetáculo, seguidas de debate e conversas sobre a violência doméstica de gênero, alimentavam o repertório de pesquisas e atuações dramatúrgicas dos homens que fui. Homens que eu reconhecia nas cenas e queixas das mulheres que assistiam ao espetáculo, dos homens que, por vezes, propuseram-se a falar, dos homens dos grupos de ressocialização autuados pela Lei Maria da Penha. Cenas e queixas que denunciavam o quanto é contraditória e conturbada a produção de homens e mulheres e seus papéis cotidianos e performativos de criação, sonhos, frustrações e de superação.

⁵¹ Espetáculo contemplado pela emenda parlamentar da deputada Juliana Cardoso/PT. Foram vinte apresentações nas Casas de Referência às Mulheres – CRM, 2015.

Figura 16. Daíse Neves, Marta Baião e Adão Monteiro em *ROXO*. Foto: Arquivo, 2015.

2.4 IV – Menstruário

Continuando a lista de homens, há também o açougueiro (figura que repetidas vezes apareceu e/ou foi descrita nos espetáculos apresentados no capítulo anterior) o segurança, o anfitrião ou cão.

Em *Menstruário*⁵², a ação é que expunha a mulher como produto de loja (Mostruário) em seu estado de ciclos (menstruação). O homem é o açougueiro dessa carne que é abatida, o segurança que não protege ou barganha essa mulher, o anfitrião de uma exposição de mortes e o homem-cão, que não morde a si mesmo.

⁵² *Menstruário* foi uma performance da Cia. Mal-Amadas no Projeto De|generadas 2016, no SESC Santana, São Paulo. Programação disponível em: <<https://www.zoomzine.com.br/single-post/2016/02/25/Projeto-Degeneradas-discute-o-feminismo-no-Sesc-Santana>>. Acesso em: 20/04/2018.

Figura 17. Neusa Brito, Daise Neves (ao fundo) e Adão Monteiro em *Menstruário*.
Foto: Marta Baião, 2016.

2.5 V – Vitrines Mortas

Homem que interdita, canta, mata, mancha, expõe. Homem de *Vitrines Mortas*⁵³. Em *Vitrines Mortas*, nas madrugadas de São Paulo, eram expostas as mulheres e, por oposição, os homens que faziam a exposição dessas mulheres. É “o roubo da fala” (expressão da diretora Marta Baião) é o confinamento da mulher, estática e à mostra.

⁵³ *Vitrines Mortas* é um dos itens do projeto “VULVAR – No lugar dela” e uma instalação performativa para divulgação do espetáculo de mesmo nome nas madrugadas, nas vitrines de lojas da rua Augusta/SP, 2016.

Figura 18. Daise Neves, Adão Monteiro, Cristina de Cássia, Samira Lochter, Neusa Brito em *Vitrines Mortas*.
Foto: Marta Baião, 2016.

O homem das Mal-Amadas é um constructo social e artístico feito de discursos, cenas e queixas de homens e mulheres, e, sobretudo, dos propósitos de denúncia de uma lógica capitalista e patriarcal. Os “Homens que eu fui” foram revisitações de homens que são na vida e dos homens que estão na construção performativa de um homem no espetáculo *VULVAR- No lugar dela*.

2.6 A construção performativa do homem no espetáculo *VULVAR – No lugar dela*

– As mulheres que estão aqui, desacompanhadas, têm autorização para estarem aqui?
(HOMEM. *VULVAR – No lugar dela*)⁵⁴

⁵⁴ O texto dramaturgico da peça foi adaptado pela diretora e atriz Marta Baião, com minha colaboração.

VULVAR – No lugar dela, uma peça-jogo criada a partir do jogo “No lugar dela” que integra a pesquisa: *Atenção Primária à Saúde e o cuidado integral em violência doméstica de gênero*. O estudo é sobre a rota crítica das mulheres e crianças e redes intersetoriais, somado à história de mulheres atendidas nos últimos 15 anos por integrantes do grupo de pesquisa no ambulatório do Centro de Saúde Escola do Butantã, o CONFAD (Conflito Familiares Difíceis), coordenado pelas professoras Ana Flavia Pires Lucas D’Oliveira e Lilia Blima Schraiber, do departamento de medicina preventiva da FMUSP – Faculdade de Medicina da USP.

O jogo “No lugar dela” é uma forma de delatar as violências sofridas pelas mulheres e a rota crítica pelas quais são obrigadas a passar para se livrarem do círculo de violência. O texto dramaturgico de *VULVAR – No lugar dela* é uma adaptação do jogo para a cena. A pesquisa do jogo deu-se apenas com mulheres, os homens aparecem em seus relatos, são seus maridos, namorados, ex-companheiros. O texto do papel Homem é trazido à cena pela minha pesquisa junto aos homens autuados pela Lei Maria da Penha, atendidos em grupos reflexivos.

Com o código civil de 1916 em mãos, eu, o homem das mal-amadas, recepcionava a todas e todos na entrada da casa das Mal-Amadas. A casa ficava no 12º andar em um prédio comercial no centro de São Paulo, na sede da ONG feminista CIM – Centro Informação Mulher⁵⁵.

Homem – *Agora vocês irão participar de VULVAR, uma peça-jogo, um jogo de vida ou morte.*

A recepção na porta da casa das Mal-amadas era para dar os direcionamentos para assistir e jogar. O código civil era para cobrar e lembrar que um dia, não muito distante, as mulheres desacompanhadas de seus maridos, pais ou filhos mais velhos, tinham que portar uma autorização dos devidos responsáveis por elas, como está escrito no capítulo II do código Dos Direitos e Deveres do Marido:

⁵⁵ O CIM desenvolve atividades e ações com o objetivo de acumular, acervar, registrar, recuperar, divulgar e socializar a história das mulheres nos movimentos sociais, no cotidiano, no trabalho, nas artes, em todos os espaços, com vistas a desfazer referências e representações deformadas, empobrecidas e desqualificadas do feminino que povoam o imaginário social e por isso referendam a dominação/exploração das mulheres. O CIM possui um dos maiores acervos da América Latina sobre a história das mulheres, atualmente em processo de restauração e informatização; e as Mal-Amadas: Poética do Desmonte, Cia de Teatro. In: MAMU – Mapa de Coletivo de Mulheres. Disponível em: <<http://coletivos.mamu.net.br/?p=76#!/loc=-23.550520000000006,-46.633309000000001,17>>. Acesso em: 22/04/2017.

Art. 233 CC/1916. O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos. Compete-lhe: I – a representação legal da família.

Art. 243. A autorização do marido pode ser geral ou parcial, mas deve constar de instrumento público ou particular previamente autenticado.⁵⁶

Muitos risos nervosos, tentativas de explicações, revoltas por parte majoritariamente das mulheres presentes eram ouvidas ao serem informadas que essa condição de portar autorização perdurou até 1962, com alterações no Estatuto da Mulher Casada⁵⁷.

Homem – *Sejam bem vindas à casa das Mal-Amadas.*

Na construção performativa do homem das Mal-Amadas foram usados os códigos de lei, civil e religioso, além dos discursos dos homens autuados pela Lei Maria da Penha em grupos de reflexão, transpostos e ressignificados em cena. O Homem é o anfitrião, o recepcionista, o homem que recebe, dita as regras e conduz as mulheres (o público) para assistirem e jogarem. O cicerone que leva o público pelos cômodos da casa das Mal-Amadas, onde estão as atrizes que se apresentam e apresentam a história que vão contar.

As personagens ressignificadas em cena são: Carina, Carmem, Rosa, Margarida e Antônia. O Homem aqui é descrito por elas e feito em suas características e violências cometidas.

2.6.1 Descrição da cena, das personagens e dos homens

I - Carina

Carina está na antessala e é apresentada pela atriz Samira Lochter. Carina tem 54 anos, negra, estudou até a sétima série. Trabalha fazendo bolos. Morava com o pai e duas irmãs quando, aos 19 anos, conhece o Carlos. Carlos era cobrador de ônibus, tinha 35 anos. Namoraram durante 1 ano. (Ver descrição de Carlos – o Cobrador na p. 72 deste trabalho).

⁵⁶ Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/40676/a-mudanca-da-sociedade-o-papel-da-mulher-do-inicio-do-seculo-xx-ao-xxi-tendo-como-parametro-o-codigo-civil-de-1916-e-2002>>. Acesso em: 20/04/2017.

⁵⁷ Disponível em: <<https://lecampopiano24.jusbrasil.com.br/artigos/339145700/tratamento-da-mulher-no-codigo-civil-de-1916-e-no-de-2002>>. Acesso em: 13/04/2017.

Figura 19 Carina Lochter em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Carina – *Entrem, não fiquem ouvindo minhas besteiras não, ainda tem muita história pela frente...*

II - Carmem

Carmen, no corredor, é apresentada pela atriz e diretora Marta Baião. Carmen foi a caçula de quatro filhos (3 meninas e 1 menino). Dos quatro aos seis anos passava as manhãs no colégio e voltava à tarde para casa, quando seu pai a buscava. (Ver descrição de Pai de Carmem – o Pai na p. 73 deste trabalho).

Figura 20 Marta Baião em *VULVAR*. Foto: Décio Filho, 2016.

Carmen – *Eu tenho os olhos claros e brilhantes. Dá pra ver?*

III - Rosa

Rosa de 36 anos é apresentada pela atriz Cristina de Cássia, na cozinha. Rosa tem cabelos cacheados que sempre foram motivos de elogios. Foi por um desses elogios que Rosa conheceu Luis, padrasto de seu filho Matheus. Luis era caseiro numa chácara. (Ver descrição de Luis – o Caseiro na. p 73 deste trabalho).

Figura 21. Cristina de Cássia em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Rosa – *Era proibido levar mulher pra lá, então ficamos escondidos, eu e meu filho, o Matheus. Chato né?*

IV - Margarida

Margarida tem 22 anos, branca, alta, magra, cabelos e olhos castanhos, cor de mel. Ela é apresentada pela atriz Daíse Neves. Margarida tem esse nome por ter nascido na primavera, numa cidade do interior de São Paulo. Nos verões, Margarida vinha para São Paulo, foi em um desses verões que ela conheceu o Roni, seu “príncipe encantado”. (Ver descrição de Roni – o Príncipe na p. 74 deste trabalho).

Figura 22. Daise Neves em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Margarida – *Minha mãe não gostava muito do Roni não, sei lá, não foi com a cara dele.*

V - Antônio

Neusa Brito apresenta Antônio, que tem 24 anos, a décima filha, cuidada pelos irmãos mais velhos. Diziam que seu pai só aparecia para fazer filhos. Antônio é casado com João, que por coincidência, é nome do falecido marido de Neusa. Antônio tinha um sonho de ser assistente social, porém seus planos mudaram. (Ver descrição de João – o Caminhoneiro na p. 75 deste trabalho).

Figura 23 Neusa Brito em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Antônia – *Eu e meu marido começamos a guardar dinheiro pra comprar um caminhão, assim João poderia ser o próprio chefe. Temo que os planos mudem, pois acho que estou grávida novamente.*

Neste momento, após a apresentação pelas atrizes, de suas personagens, o ator, homem, mostra o papel que desempenha. O roteiro da peça está sendo apresentado de uma forma Brechtiana, sabendo-se, o ator/atriz mostrando de antemão aos espectadores a perspectiva e, através de *gestus*, a crítica ao papel apresentado (BRECHT, 2005, p. 149-152) tais *gestus* serão pontuados pelos gongos das atrizes ao texto displicente que o ator/homem deixa escapar. São as pequenas mortes, os pequenos cerceamentos, confinamentos de papéis femininos e masculinos.

Ator/Homem⁵⁸ – *Eu sou Adão, sou feminista, acho que sou feminista porque nasci e me criei numa casa que só tinha mulheres, matriarcal.*

Ao soar o gongo, feito com pandeiros e tampas de painéis pelas atrizes, realça-se, aponta-se para o que é dito.

⁵⁸ Os textos dramatúrgicos do Ator são para comentar o seu papel, de Homem no caso, que por vezes se confundem, daí descritos como Ator/Homem.

Ator/Homem – *Tenho três irmãs mais velhas que eu. Minha mãe foi uma mulher exemplar. Foi uma ótima mãe. Fez tudo o que uma mulher digna faria: cuidou da casa (gongo) dos filhos (gongo) e do marido (gongo). Exemplar. Meu pai trabalhava e quase nunca ficava em casa. Coitado! Só ele pra trabalhar e sustentar uma casa (gongo) mulher (gongo) e filhos (gongo). Depois minha mãe até trabalhou também, mas em coisas de mulher, vendedora (gongo), costureira (gongo), cozinheira (gongo). Meu pai não gostou nada, afinal ele é o chefe da família, né?(gongo) Talvez deva ter sido essa falta de referência masculina que eu tenha entendido mais sobre as mulheres. Me aproximado mais do universo feminino (gongo). Mulher tem suas necessidades, como disse o poeta: – Mulher foi feita para amar (gongo), pra sofrer pelo seu amor (gongo) e pra ser só perdão (gongo).*

A construção performativa do homem no espetáculo *VULVAR* se dá pela trajetória, de rotas de homens que estão do outro lado da história. É recorrente nos discursos dos que foram autores de violência contra a mulher, nos grupos reflexivos, que “fizeram o que tinham que fazer”; ou que “isso sempre foi assim, as mulheres é que estão fazendo diferente”; quando se referem aos direitos adquiridos e leis, a Lei Maria da Penha, neste caso. Dito isso para esclarecer que o texto (gongado) do ator, trata-se da violência mais sutil do homem sobre a mulher. Violência que ele não reconhece ou, pior, trata-se de elogios por reconhecimento dos papéis “exemplares” e “dignos” de uma mulher.

Cena: Mulheres Invisíveis

Homem – *Querida! Mas nem a toalha do banheiro você trocou?*

Mulheres invisíveis foi o nome do quadro elaborado para esta cena, é uma produção também de um homem invisível, ou hegemônico, onde já somos cegos de tanto vê-lo, atendê-lo. A invisibilidade deste homem se dá pela sua onipresença e naturalidade de sua qualidade de sujeito desejante e prontamente servido.

Homem – *Quando você se esquece de fazer algo do seu trabalho, atrapalha até o meu. Justo hoje que tenho uma reunião importante.*

Figura 24. Daise Neves e Adão Monteiro em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Servir e ser servido. Público e privado. Trabalho e serviço. Os papéis de gênero são claramente definidos pelos seus papéis sociais e o contrário também é verdadeiro, já carregamos uma carga de gênero, como ordem de gênero, que define, segrega, discrimina pessoas e cargos.

Homem – *Eu li na revista Exame que um homem de sucesso tem que ter uma imagem de sucesso!*

As mídias influenciam, produzem e reproduzem uma imagem a ser conquistada. Um homem a ser produzido e performado. Uma produção e consumo administrados pelo tipo de sistema financeiro, produzindo masculinidades executivas. Masculinidades produzidas com o aporte do trabalho não remunerado das mulheres. São executivos empresariais, sendo o casamento, para tais homens, uma questão também de costume e *status* (CONNELL, 2016, p. 123).

Homem – *Isso é café de sucesso? A esposa do Sérgio lá da empresa prepara até lancheira pra ele. Por falar em mulher, sabia que na empresa tem uma mulher? Sim, e ela é chefe! Fala até grosso com a gente.*

Figura 25. Cristina de Cássia e Adão Monteiro em *VULVAR*. Foto: Marta Baião. 2016.

Uma das situações constantemente relatada nos Grupos Reflexivos é sobre os papéis que se estivessem em seus “devidos lugares”, não teriam problemas nenhum. Como citado por Junior⁵⁹, homem atendido em um dos grupos:

Junior — Ainda existe aí um pouco do machismo, mas acho que elas ganharam espaço no mercado, né? [...] A mulher como se fosse só pra cuidar da casa e das crianças. Função da casa, né? A mulher cuidar da casa. E, por conta disso, dessa mudança, eu acho que dificultou.

Os homens em Grupos Reflexivos relatam dificuldade em reconhecer que as mulheres ocupam cargos de trabalho fora de casa, isso revela pra eles uma autonomia que os ressignificam, pois, deixam de ser os “provedores” da casa e elas, ironicamente, as “donas de casa”. Essas dificuldades em aceitar que a companheira trabalhe fora são sempre relatadas por frases que insinuam a independência e infidelidade das mulheres. Aqui, sair da casa deixa de ser uma metáfora “sair da casinha” e passa, literalmente, a representar o não entendimento e seguimento dos papéis sociais naturalizados.

⁵⁹ Nome fictício de um dos homens atendidos no grupo reflexivo de homens da ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde. Alguns discursos transcritos aqui, no caso o do Junior, está explanado na dissertação de Tales Furtado Mistura, psicólogo e um dos coordenadores do grupo. MISTURA, Tales Furtado. **Vivência de homens autores de violência contra a mulher em Grupo Reflexivo: memórias e significados presentes.** 2015. Dissertação (Mestrado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6136/tde-17092015-090601/pt-br.php>>. Acesso em: 03/03/2018.

Cena: Isso agora é violência?

Homem – *Tá me estranhando por quê? Eu sempre fui assim, eu não menti pra você. Qual é o problema? Ah, o problema é que você quer me mudar.*

O Homem relata, após essa fala, todas as formas de “constrangimento” que a mulher o faz passar para que ele seja aceito como um bom marido. Na versão do Homem, ele continua o mesmo, vai aos mesmos lugares, tem até os mesmos amigos, mas, agora, depois do casamento, ele tem que prestar contas, dizer com quem anda e o que faz.

Homem – *Nem jogar bola com os meus amigos eu posso mais. Eu tenho que fazer isso. Eu sou homem. Homem é assim mesmo, isso agora é violência?*

O reconhecimento de violência pelos homens em Grupos Reflexivos nos primeiros encontros (cada homem participa de 16 encontros coletivos) só se revela em casos de agressão física, tal postura muda consideravelmente no decorrer dos encontros em grupos, fazendo que os homens tenham um entendimento de prevenção com a Lei Maria da Penha e passem a ver os conflitos conjugais como disparadores de violência e possíveis denúncias judiciais (MISTURA, 2015).

Após uma série de queixas do Homem das Mal-Amadas, de não poder ser simplesmente o que é, um homem, o ator, descreve:

Ator – *O agressor é assim: um homem alto, baixo, magro, gordo, branco, pardo, negro, rico, pobre, barbudo, imberbe. Ele é empresário, músico, representante comercial, zelador, autônomo, vendedor, psicólogo, engenheiro, desempregado, aposentado, ator. Ele tem a minha idade, a sua, a outra. Ele está aqui, lá fora, em casa. Se ele não sabe o que fez, você sabe.*

Os homens que cometeram agressão contra suas companheiras são homens comuns, como descritos na reportagem sobre o Grupo “O agressor dorme no homem Comum”, publicado na PÚBLICA – Agência de Jornalismo Investigativo, 2016.⁶⁰ O jornalista Ciro Barros relata sua participação enquanto profissional e o que espera dos “agressores”, escreve: “Esperava encontrar monstros agressores, sádicos contumazes, malfeitores violentos próximos ao ‘estereótipo Datena’”. O jornalista conclui, dentre outras vozes, em sua

⁶⁰ Disponível em: <<https://apublica.org/2016/03/o-agressor-dorme-no-homem-comum/>>. Acesso em: 05/04/2018.

investigação, sair desse primeiro encontro com a impressão de que homens capazes de leituras mais refinadas em outros aspectos da vida sucumbem como selvagens diante dos conflitos com suas mulheres (BARROS, 2016). Portanto são homens comuns, de várias idades e profissões que geralmente terminam suas frases depois de cometer uma agressão física com: “Eu não sei o que fiz”.

Cena: Tem que pagar! Tem que pagar!

O homem comum também é o que mata. A morte das mulheres por seus companheiros já foi assegurada em lei para cumprimento do ajuste da norma como uma defesa da honra, quando, até então, os crimes contra a mulher eram de cunho passional, como descrito no artigo 5º, X da Constituição Federal de 1988: “São invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação.” Portanto, em legítima defesa da honra, muitos homens não foram criminalizados, não tendo sua honra manchada, não sendo assassinos, mas agindo conforme a lei⁶¹.

Figura 26. Adão Monteiro em *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

Lei dos homens e leis de Deus.

⁶¹ Para detalhamento sobre a legítima defesa da honra ver: **Legítima defesa da honra aplicada no Direito brasileiro**. Disponível em: <<https://warleyc.jusbrasil.com.br/artigos/497192400/legitima-defesa-da-honra-aplicada-no-direito-brasileiro>>. Acesso em: 03/04/2018.

Homem – *Nenhuma sociedade é mais forte do que a vitalidade de suas famílias. A bíblia diz em Marcos 10: 6-9:*

⁶ *Porém, desde o princípio da criação, Deus os fez macho e fêmea.*

⁷ *Por isso deixará o homem a seu pai e a sua mãe, e unir-se-á a sua mulher,*

⁸ *E serão os dois uma só carne; e assim já não serão dois, mas uma só carne.*

⁹ *Portanto, o que Deus ajuntou não o separe o homem.*

A sociedade pós-moderna está mergulhada no pecado. As mulheres estão fazendo o que querem e desrespeitando a ordem divina. Está escrito em Efésios 5: 22-24:

²² *Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja, sendo ele próprio o salvador do corpo.*

²⁴ *De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos.*

Homem – *Tá escrito, quem peca tem que pagar, quem desobedece, tem que pagar, tem que pagar.*

Figura 27. Cena de *VULVAR*. Foto: Marta Baião, 2016.

2.6.2 Descrição dos homens e suas violências

CARLOS – O COBRADOR

Carlos tem 35 anos, é cobrador de ônibus, sorridente, educado, bonito. Pediu para o pai de Carina a mão dela em casamento. Carina casou-se virgem e orgulhava-se por isso, por aprender tudo sobre o amor com o Carlos.

Carina e Carlos têm dois filhos gêmeos: Jorge e Henrique. Carlos continua sendo motorista, agora no turno noturno, chega em casa depois da meia noite. O choro das crianças deixa Carlos com o humor bem alterado e ele passa a beber pra abrir o apetite e para se distrair dos problemas. Ciumento, proíbe Carina de frequentar a escola e acha que é melhor ela parar de vender bolos caseiros também, para poder se dedicar melhor à família.

A VIOLÊNCIA OCORRE⁶²

I

Carlos chega em casa bêbado na madrugada com os amigos. Faz com que Carina prepare comida para ele e seus amigos. Essa é a configuração, no jogo No lugar dela, da primeira violência que Carina sofre.

II

Após seis anos de casamento o comportamento ciumento e controlador de Carlos se agrava. Ele quer saber os lugares por onde Carina anda e com quem fala. Insulta a família de sua esposa e a distancia dela. Carlos insinua que Carina tem um amante. Ele tem problemas para ter ereção e um dia a penetra com uma cenoura, machucando-a muito.

⁶² I, II e III representam as violências relatadas por Carina, cometidas por Carlos. No jogo No Lugar Dela, a cada violência ocorrida a/o jogadora (or) decide, a partir de algumas opções, o que fazer, como se estivesse ‘no lugar dela’. Neste caso, A VIOLÊNCIA OCORRE I as opções são: 1- Se Você acredita que foi só uma noite difícil, vá para PERDOA E ESQUECE e pegue a carta 1; Se você preferir falar com sua família sobre o ocorrido, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 1. A VIOLÊNCIA OCORRE II: 1- Se você quiser registrar um boletim de ocorrência, vá para DELEGACIA DE DEFESA DA MULHER e pegue a carta 1; Se você quiser procurar o serviço de saúde, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 1. A VIOLÊNCIA OCORRE III: 1- Se você quiser procurar um emprego para garantir a renda da família, vá para TRABALHO e pegue a carta 2; Se você quiser ir atrás de seus direitos, vá para ASSESSORIA JURÍDICA e pegue a carta 2. As regras do jogo No Lugar Dela estão no Anexo da dissertação. Aqui não será exposto o jogo completo, pois ele se trata da rota crítica que as mulheres trilham para se protegerem de um relacionamento abusivo e violento. O que interessa a este estudo é o “retrato falado” ou a produção deste homem que violenta, onde sua produção é feita pelos aparatos estatais, ou seja, há um símbolo normativo de homem que deve e é protegido, e uma vida que é precária, a da mulher.

III

Carlos está preso e recebe uma visita de Carina. Ele tem diversas crises de ciúmes, xinga, ameaça e humilha sua esposa. Ao ouvir sobre separação, Carlos pula da cadeira, agarra Carina e a faz prometer não fazer nada enquanto ele estiver preso.

O PAI

O pai de Carmem sempre demonstrava um carinho “estranho” por ela. Ele a pegava de carro todos os dias em frente ao portão do colégio. Ao chegar em casa, colocava-a no colo e depois a carregava até a cama. Continuava seus carinhos, tocava e beijava Carmem, que tinha pouco mais de quatro anos. Ele sempre dizia que fazia carinhos porque o papai a amava.

A VIOLÊNCIA OCORRE

I

O pai de Carmem percebe que ao passar do tempo ela não queria ficar mais sozinha com ele, com isso, ele ficou mais agressivo com ela. Dizia para Carmem que ela estava rebelde e malcriada demais.⁶³

II

Aos dez anos Carmem é mandada para um colégio interno no Rio de Janeiro. Carmem só vê sua família uma vez por ano. Estava aliviada por não ter que fugir do seu pai o tempo todo. Com os ensinamentos cristãos da escola, Carmem percebe que o que seu pai fazia com ela estava errado. Ao encontrar com seu pai, diz-lhe: – *Eu não quero mais que você faça isso*. Carmem consegue evitar o contato íntimo com ele. Conta o que se passou para sua mãe e como seu pai lhe exigia segredo. Sua mãe não acredita e diz que Carmem estava inventando tudo aquilo. Nunca mais Carmem e sua mãe falaram sobre o assunto⁶⁴.

LUIS – O CASEIRO

⁶³ Opções: 1 – Se você (Carmem) quer fugir dessa situação, vá para ESCOLA e pegue a carta 01; Se você quer falar com sua mãe, vá para FAMILIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 01.

⁶⁴ Carmem ao completar 18 anos vai morar com sua madrinha. Ela iguala a casa da madrinha com o colégio interno pelo estilo militar de sua educação. Mas isso era melhor do que estar com seu Pai. Carmem tem a opção de fazer aulas de teatro em GRUPO DE APOIO, onde conhece Fernando, com quem se casa. Carmem se lembra que sua madrinha dizia: “Homem, no fundo, é um bicho”.

Luis era conhecido no bairro como um homem trabalhador e muito honesto. Sempre atencioso e carinhoso com Rosa. Bastaram apenas três meses para Rosa entender que a “a vida tinha lhe pregado uma peça”.

A VIOLÊNCIA OCORRE

I

Rosa passa a maior parte do tempo escondida com seu filho Matheus. É final de semana e Matheus está resfriado. Rosa acorda para amamentá-lo para que seu filho pare de chorar. Luis acorda e pergunta o que está acontecendo, ele se irrita com o horário que foi acordado e diz que vai ser demitido se a criança não parar de chorar. Rosa se desculpa, mas é atingida com um golpe no rosto. A criança chora mais alto. Luis tranca Rosa e Matheus dentro de um armário.⁶⁵

II

Rosa está no quinto mês de gravidez e, para sua surpresa, Luis ficou contente com a notícia: – *Até que enfim um filho meu*. Rosa pede mais atenção de Luis ao que ele responde que já dá atenção suficiente ao sustentá-la e a seu filho bastardo. Rosa pede explicações de suas ausências, Luis lhe responde com uma surra e fortes golpes. Rosa desmaia.⁶⁶

III

Luis chega em casa e apaga todas as luzes, diz que quer ficar no escuro pois está com dor de cabeça, diz que não quer ouvir barulho ou ser perturbado. Rosa pergunta se ele quer comer e Luis responde perguntando se Rosa é surda. Ele descobre as panelas e diz que nem pra cozinhar sua esposa serve. Quando Matheus entra, Luis o questiona por que ele está chegando a essa hora em casa. Matheus o ignora. Luis diz que é isso que ele recebe por criar um filho bastardo e que não vai sustentar “marmanjo”, não. Rosa passa mal e sente que precisa fazer algo.⁶⁷

RONI – O PRÍNCIPE

⁶⁵ Opções: 1 – Se você quiser esquecer o ocorrido, vá para PERDOA E ESQUECE e pegue a carta 01; Se você quiser atendimento de saúde, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 01.

⁶⁶ Opções: 1 – Se você quiser denunciar o ocorrido, vá para DELEGACIA DE POLICIA e pegue a carta 01; se você quiser cuidados de saúde, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 02; Se você quiser sair de casa, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 01.

⁶⁷ Opções: 1 – Se você quiser cuidados de saúde, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 04; Se você quiser conversar com sua amiga, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 03.

Roni encontra sua namorada Margarida sempre nas férias, nos verões. Roni parece estar cada vez mais apaixonado e diz que não vê a hora de ter Margarida só pra ele.

A VIOLÊNCIA OCORRE

I

Roni e Margarida viajam para a praia. Margarida decide usar um vestido fresquinho e ele a censura e questiona: – *Onde você pensa que vai com essa roupa, minha princesa? Assim você vai ficar parecendo uma vagabunda qualquer.* Margarida estranha a frase dita por ele, mas a considera como uma brincadeira. O ocorrido se repete e Margarida percebe que não é uma brincadeira. Margarida engravida e Roni acha que é melhor ela se tornar a mulher dele e a convida pra morar com ele em São Paulo. Roni fica irritado com tudo que Margarida usa. Um dia a mãe dela liga e ele pergunta quem é, e que sua esposa já tem homem em casa. Roni pega o telefone e diz que Margarida não precisa de celular.⁶⁸

II

O final da gestação de Margarida foi muito difícil, ela chegava às consultas muito nervosa, mas não tinha coragem de falar o que estava acontecendo. Roni continua muito grosseiro e não gosta que a mãe dela passe dias em sua casa. Seu filho Guilherme já tem três meses. Roni e Margarida vão ao supermercado, ele se irrita por não achar uma vaga no estacionamento. A culpa de ter demorado com sua mãe. Margarida diz que sua mãe não tem nada a ver com isso. Roni lhe dá um soco no rosto. Ao chegar em casa, Roni sai em seguida como se nada tivesse acontecido.⁶⁹

III

Roni trouxe seus amigos para assistirem futebol em sua casa. Margarida vê sua mãe no quarto chorando e arrumando as malas, ela diz que Roni falou que não suporta mais olhar a cara dela. Margarida se desculpa. Sua mãe diz que se a filha quiser, pode morar com ela e seu irmão na casa dele.⁷⁰

JOÃO – O CAMINHONEIRO

⁶⁸ Opções: 1 – Se você acha que foi só uma noite difícil, vá para PERDOA E ESQUECE e pegue a carta 01; Se você quiser falar com uma amiga, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 01.

⁶⁹ Opções: 1 – Se você quiser atendimento na UBS, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 01; Se você quiser denunciar Roni, vá para DELEGACIA DE DEFESA DA MULHER e pegue a carta 01.

⁷⁰ Opções: 1 – Se você quiser orientação sobre seus direitos, vá para ASSESSORIA JURÍDICA e pegue a carta 02; Se quiser fazer um B.O, vá para DELEGACIA DE DEFESA DA MULHER e pegue a carta 02; Se você quiser procurar a UBS – Unidade Básica de Saúde, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 02.

João tem o gênio forte e não gosta de ser contrariado, mas no fundo tem um bom coração. Já aconteceram alguns desentendimentos entre João e os irmãos de Antônia, que não aprovam esse casamento. João e Antônia conseguem comprar um caminhão. É uma nova fase. Antônia está animada.

A VIOLÊNCIA OCORRE

I

Com o novo trabalho João fica mais preocupado e, conseqüentemente, também com Antônia e as crianças. João tem recebido telefonemas estranhos quando está em casa. Ao ser questionado do que se trata, João diz se tratar de coisas do trabalho que não dizem respeito à Antônia. Depois de ser questionado sobre as ligações, João proíbe Antônia de atender ligações, até mesmo dos irmãos. Antônia ouve um boato de que João está tendo um caso com a esposa de seu amigo, Ligia. Antônia não sabe o que fazer.⁷¹

II

O tempo passa e sua filha tem agora 13 anos. João tem muito ciúmes de sua filha e faz críticas de como ela se veste, com quem anda e para onde vai. Antônia se preocupa com o comportamento de seu marido, ela não quer que sua filha passe por isso. Um dia, Antônia questiona João por tratar a filha assim, ele pega um cinto e bate nas duas. Sua filha chora e pede para sair de casa. Sua filha tira fotos do machucado, seu filho vê tudo e não diz nada. Depois desse dia se tornam frequentes os episódios de violência contra Antônia e seus filhos.⁷²

2.6.3 Um Jogo de vida ou morte

Dados demonstram que após a promulgação da Lei Maria da Penha (11.340/2006)⁷³, em agosto de 2006 e da Lei do feminicídio (13.104/2015), em março de 2015, houve uma

⁷¹ Opções: 1 – Se você quiser desabafar com sua sogra, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 01; Se você quiser falar com sua cunhada, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 02; Se você quiser confirmar a história com Ligia, vá para CARTA SURPRESA e pegue a carta 01.

⁷² Opções: 1 – Se você quiser saber sobre seus direitos, vá para ASSESSORIA JURÍDICA e pegue a carta 01; Se você quiser conversar com seus irmãos, vá para FAMÍLIA, AMIGOS E VIZINHANÇA e pegue a carta 03; Se você quiser uma ajuda médica, vá para SERVIÇO DE SAÚDE e pegue a carta 01.

⁷³ É digno de nota observar que a Lei Maria da Penha foi uma conquista do movimento feminista no Brasil, porém foi também fruto de uma condenação, em 2001, pela Comissão Interamericana de Direitos

diminuição das mortes de mulheres brancas em 9,8% e aumento das mortes das mulheres negras em 54,2%, segundo o mapa da violência de 2015⁷⁴. Estes dados comprovam que, assim como se questiona a masculinidade hegemônica, tendo o homem branco, eurocêntrico, heterossexual como parâmetro de masculinidade, devemos também deslocar o pensamento hegemônico sobre a mulher, ressignificando as identidades de raça, gênero e classe, para que possamos construir novos lugares de fala (RIBEIRO, 2017). A vida da mulher é precária, digna de morte pelo poder do Estado, uma necropolítica (MBEMBE, 2018) das leis dos homens e das leituras convenientes e privilegiadas das “leis de Deus” que “justificam”, “legitimam” e mesmo torna “virtuosa” tal violência, tentando assegurar efeitos impossíveis de controle e domínio (BUTLER, 2016, p. 250).

Vulvar – *No lugar dela*, uma peça-jogo, um jogo de vida ou morte, como é apresentada na porta da casa das Mal-Amadas, é convite ao debate e ao encontro de possíveis soluções, caminhos e desvios traçados nas rotas críticas por mulheres vítimas de violência doméstica de gênero. Assistir e jogar propiciam reflexões sobre as dificuldades vividas pelas mulheres em suas redes de atendimentos formais, como assistências jurídicas, em delegacias, postos de saúde e informais, como com a família, amigos, vizinhança.

A construção performativa de um homem no espetáculo *Vulvar*, e exemplificá-lo aqui em suas violências, foi um exercício de tipificar o *modus operandi* de produção do homem em nossa sociedade. Trazer os relatos de homens autuados por crime de violência contra a mulher, suas queixas e confissões, demonstra, em cena, uma dupla representação do gênero, ambas questionáveis: Homem e personagem. Enfim, um jogo. Um jogo com regras caducas e passíveis de transformações, adaptações.

A peça-jogo foi apresentada na ONG – Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, local onde acontecem as reuniões e grupos reflexivos com os homens e donde partiram discursos exemplares para este estudo.

Humanos da Organização dos Estados Americanos, por negligência, omissão e tolerância em relação à violência doméstica contra as mulheres. Ver: TERRA, Maria Fernanda. **Gênero e direitos humanos na assistência às mulheres em situação de violência doméstica de gênero na Atenção Primária à Saúde**. 2017. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5137/tde-01082017-092540/>>. Acesso em: 10/03/2018

⁷⁴ Ver Mapa da Violência: Homicídio de mulheres no Brasil 2015, A Cor das Vítimas. Julio Jacobo Waiselfisz. Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/>>. Acesso em: 10/03/2018.

Figura 28. *Apresentação do espetáculo VULVAR no Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde.*
Foto: Tunica, 2016.

O Coletivo se tornou a casa das mal amadas.⁷⁵ A apresentação da peça-jogo foi para a equipe de profissionais que trabalha com homens e mulheres assistidos pela ONG. Considero importante a imagem e a descrição deste fato por se tratar de um retorno à casa, agora na forma prometida de um espetáculo, como já mencionado na apresentação deste percurso.

Uma casa, um grupo de profissionais, uma peça-jogo e mortes de mulheres, na vida e no jogo. No debate, após a apresentação do espetáculo, era com grande incredulidade que uma parte da equipe relatava as dores, os medos, a insegurança e a performatividade da violência, ao deixar uma das personagens morrer. Eram relatos sobre a descrença nos aparelhos criados para segurança da vida e saúde das mulheres; relatos sobre afetos; relatos sobre dores e privilégios da produção performativa de homens e mulheres.

⁷⁵ Apresentação no dia 06 de julho de 2016. Fotos e agradecimentos da equipe em *post* no Facebook, tomo a liberdade de o refenciar aqui: “Nesta última quarta-feira, 06 de julho, a Equipe do Coletivo Feminista teve a honra de receber em nossa sede a apresentação da peça-jogo *VULVAR: No Lugar Dela**. A experiência foi linda e intensa. Sintonias e conexões na retomada de trocas e parcerias entre Grupos, Coletivos e Pessoas, que seguem nas trajetórias pelo fim do machismo e da violência contra as mulheres. Arte: lugar de conexão de outros níveis de laços e sensibilizações. Teatro: esse eterno exercício de se colocar no lugar do outro. E assim o sonho e a luta por um mundo realmente igualitário, justo, amoroso para cada um e para todxs se fortalece. Cirandamos, sigamos. O Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde agradece com muita alegria essa sessão especial.” Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/ColetivoFeminista/posts/?ref=page_internal>. Acesso em: 12/05/2018.

Deixar morrer foi doloroso para equipes que se comprometem em deixar viver. Mais do que expor as fragilidades dos equipamentos públicos, a peça-jogo possibilitou debater e expor as fragilidades e obrigações, daí performarmos, da nossa “ordem” de gênero: binária e heterossexual. “Ordem” com poderes desiguais e que revelam um estado de coisas que não só deixa morrer como dita quais vidas são vivíveis e quais são precárias.

O retorno à casa com a apresentação do espetáculo *VULVAR – No lugar dela*, fez-me sentir a necessidade também de retorno não só para a casa, mas aos homens que cometeram crime de violência doméstica de gênero, aqui já descritos como “a fonte”, porém, já dissertado sobre tal fonte ser atávica, caduca e performada. Como se produz um homem? É o questionamento que reitera meu retorno, com o *workshop: Gênero é Performance!* para, no mínimo, vermo-nos sendo produzidos.

CAPÍTULO III

3 COMO SE PRODUZ UM HOMEM?

*Repetir, repetir – até ficar
Diferente.
Repetir é um dom do estilo.
(Uma didática da invenção.
Manuel de Barros)*

O poeta Manuel de Barros nos conta que a invenção nada mais é do que uma repetição, uma repetição destinada ao fracasso do original, uma repetição estilística. Tal como o homem que, colocado neste estudo como uma produção, nada mais é do que uma repetição estilística. A filósofa Judite Butler (2016), citando os termos usados para tal definição, usa Sartre com seu “estilo de ser”; Michel Foucault com “estilística da existência” e, por ela mesma, em sua leitura de Beauvoir, sugere que “os corpos marcados pelo gênero” são estilos de carne”, um “estilo corporal”, condicionado pela história. A essa repetição estilística, Butler acrescenta se tratar de um “ato” que “tanto é intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente de sentido” (BUTLER, 2016. p. 240).

Os atos performativos de gênero são utilizados nesse estudo como fio condutor para cartografar o caminho percorrido e a transposição desta pesquisa em texto e cena. Para tanto, admite-se aqui que: O Homem é uma produção! Como se produz um homem? Na repetição e na coerção.

3.1 Precisamos falar com os Homens?

O percurso desta pesquisa passa pelo o aporte discursivo e exemplos dos homens atuados por crime de violência contra a mulher, acompanhados em grupos reflexivos, pela construção performativa desse homem no espetáculo *VULVAR – No lugar dela* e por entrevistas feitas com artistas que colocaram em cena e contexto o universo dessa produção masculina. Nesta trilha de demonstrar como é produzido um homem, senti a necessidade de retorno “à fonte”, aos grupos de estudos sobre gênero e masculinidades para que, de uma forma artística e pedagógica, pudéssemos visualizar como se dá a produção performativa de um homem.

Precisamos falar com os homens? é igualmente o título de um documentário sobre masculinidades e violência de gênero, pela campanha #ElesporElas, da ONU Mulheres, que envolveu, também no Brasil, os homens em torno da questão da violência doméstica de gênero.⁷⁶ A pesquisa para a produção da campanha e do documentário registrou os efeitos perversos de uma produção de masculinidade tóxica que mata homens e mulheres, e como uma das respostas à questão: “Como podemos envolver mais homens nesse movimento?” os Grupos Reflexivos se mostraram um grande parceiro na desconstrução da naturalização dessa violência de gênero e pela diminuição considerável de 75% até 5% de reincidência da violência doméstica de gênero pelos homens que passaram por tais grupos.

Este estudo dissertativo ainda se utiliza empiricamente dos dados, dinâmicas, discursos e exemplos de homens em grupos reflexivos para ter parâmetros das queixas e confissões dos mesmos, de uma construção, aqui uso “performativa”, de uma masculinidade de privilégios e coerções, da vida para a cena artística e da cena artística como retorno aos grupos.

3.1.1 Em Grupos de Reflexão

Cultura, privilégios e violência de gênero é a pauta dos Grupos Reflexivos desenvolvidos pela ONG – Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde⁷⁷ com homens autuados pela Lei Maria da Penha (11.340/06). A escolha da ONG para se fazer um estudo empírico sobre gênero e masculinidade está relacionada às hipóteses que a pesquisa apresenta, à credibilidade, ineditismo do trabalho da referida ONG e aos preconceitos de, como por exemplo, achar que para falar sobre violência contra a mulher eu devesse conversar com os homens agressores, ou seja, ir à “fonte” do problema. O trabalho etnográfico, adianto, foi crucial para dirimir preconceitos, reafirmar hipóteses e criar utopias. Os pressupostos da pesquisa são:

1. Gênero é performance! – gênero é uma construção social e pode ser compreendido como um significado assumido por um corpo já diferenciado por seu sexo, e este, já diferenciado por seu gênero. Portanto, gênero é um processo contínuo e performático;

⁷⁶ Redação e documentário disponível em: <<https://papodehomem.com.br/documentario-precisamos-falar-com-os-homens/>>. Acesso em: 06/04/2018.

⁷⁷ Ver nota de rodapé n.1 deste trabalho.

2. Gênero é Relacional – a diferenciação do sexo/gênero se dá ao seu oposto;
3. Violência de gênero – no caso, a violência do homem contra a mulher se dá por um processo cultural de poder, coerção, privilégio e liberdade.

Sim. Precisamos falar com os homens. Precisamos frear as mortes causadas por uma construção e performatividade das masculinidades tóxicas, precisamos “ficar diferentes” em estereótipos masculinos, como retratados nas cenas descritas no capítulo 1 deste estudo, onde o homem é posto em cena como o “açougueiro”, o “insensível”, o “chefe” dono da mercadoria “mulher”; ou representando a “ameaça” na perseguição nas rotas críticas impostas pelos homens às mulheres, como em *VULVAR – No lugar dela*, peça-jogo (Capítulo 2) onde as mulheres, mesmo empoderadas e sabedoras de seus direitos, sofrem as perseguições e violências de seus companheiros e ex-companheiros, corroboradas pela declarada ineficiência das políticas públicas que, na prática, acabam sendo “rotas críticas” para essas vidas precárias.

Portanto falar com os homens e sobre os homens é atuar na perspectiva radical de mudança de uma construção desigual de gêneros e performativamente refeita em padrões de opressores e oprimidos, vítimas e algozes, o que se torna impossível se o trabalho for destinado apenas às vítimas, tornando o agressor ainda mais violento em relação ao empoderamento da mulher e frente ao rompimento da relação e de uma possível prisão (SAFFIOTI, 2004).

As experiências dos trabalhos com os homens em Grupos Reflexivos demonstram que estes atuam como um espaço de interlocução e de ampliação de visão sobre os comportamentos violentos, que por muitas vezes passam despercebidos nas relações conjugais e afetivas, e sobre as possibilidades de ser homem na atualidade, levando em consideração as conquistas feministas e a Lei Maria da Penha. No artigo intitulado *Mensagem aos outros homens: a contribuição de ex-participantes do grupo reflexivo de homens*⁷⁸, os psicólogos e coordenadores de Grupos Reflexivos, Tales Furtado Mistura e Leandro Feitosa Andrade, relatam suas experiências e dos participantes para outros homens, no qual esclarecem que a proposta dos grupos “é de natureza pedagógica e não tem um caráter assistencial ou de ‘tratamento’ (seja psicológico, social ou jurídico) do agressor” (ANDRADE; MISTURA, 2017, p. 246).

⁷⁸ In: BEIRAS, Adriano; NASCIMENTO, Marcos (Org.). **Homens e violência contra as mulheres**: pesquisas e intervenções no contexto brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Noos, 2017.

O trabalho com os homens autores de violência na ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde⁷⁹ visa à contextualização da violência construída sócio-historicamente que, grifo neste estudo, faz-nos, por repetição e coerção, performar tais violências como também marcadores de gênero.

Sobre os referidos Grupos Reflexivos foram elaborados textos, dissertações e teses, com suas análises e intervenções. Cada trabalho tem um olhar referente a aspectos peculiares dos mesmos. Esse panorama é importante, pois redireciona o olhar artístico-pedagógico desta pesquisa. Os escritos são das áreas de estudos da antropologia, medicina e psicologia.

I – A Pena

Paula Licursi Prates é umas das psicólogas do coletivo Feminista. Sua tese, apresentada ao programa de pós-graduação em saúde pública, na área de concentração Saúde, ciclos de vida e sociedade, pela USP - Universidade de São Paulo (2013), tem como título: *A pena que vale a pena: alcances e limites de grupos reflexivos para homens autores de violência contra a mulher*⁸⁰ e teve como objetivos a caracterização dos perfis de homens participantes dos grupos reflexivos, descrevendo como a dinâmica e os conteúdos veiculados nos grupos mobilizam a reflexão; identificar na fala dos sujeitos indicadores de novas posturas e ressignificações das suas relações conjugais, analisando os alcances e limites dos grupos reflexivos como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher. Em suas análises e entrevistas, a Dr.^a Paula Licursi Prates (2013) observou que os homens encaminhados pela Lei Maria da Penha inicialmente se sentem vitimizados e injustiçados diante da medida judicial de participação no grupo, não se identificam como autores de violência, apresentam concepções tradicionais do padrão de masculinidade hegemônica. Percebeu que, no decorrer do processo, o acolhimento, as intervenções dos facilitadores e a

⁷⁹ A partir de 2009, do ponto de vista jurídico, a participação dos homens nos Grupos Reflexivos oferecia a “suspensão condicional do processo”, ou seja, o acusado recebe um benefício da lei, no qual não há continuidade do processo criminal em troca do comparecimento aos grupos. Eram aceitos somente homens autores de crimes “leves” perante a lei, tais como ameaça e lesão corporal leve e sendo estes, também, réus primários. Porém, em 2010, a suspensão condicional do processo foi considerada inconstitucional e, desde então, os encaminhamentos para os Grupos Reflexivos ocorrem por recomendação. É realizada uma “mega-audiência” com um grande número de homens, ocasião em que é apresentada aos mesmos a referida proposta, com a participação livre, visando uma possível atenuação da pena, caso sejam condenados. In: BEIRAS, Adriano; NASCIMENTO, Marcos (Org.). **Homens e violência contra as mulheres: pesquisas e intervenções no contexto brasileiro**. Rio de Janeiro: Instituto Noos, 2017, p. 247.

⁸⁰ PRATES, Paula Licursi. **A pena que vale a pena: alcances e limites de grupos reflexivos para homens autores de violência contra a mulher**. 2013. Tese (Doutorado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6136/tde-10102013-102151/pt-br.php>>. Acesso em: 14/05/2018.

vinculação dos homens ao grupo possibilitaram a ampliação de suas visões de mundo, de modo que as questões relacionadas ao uso da violência de gênero, masculinidades, direitos das mulheres e relacionamentos foram flexibilizadas e ressignificadas. A maioria dos homens se referiu à adoção de novas posturas e atitudes frente a situações de conflito procurando evitar o uso de violência em seus relacionamentos⁸¹.

As observações em sua tese *A pena que vale a pena* dizem respeito à postura de vítimas dos homens diante lei, no caso a Lei Maria da Penha, posto que é um lugar-comum os discursos queixosos dos homens sobre a referida lei, de como são tratados sem escuta, por serem eles as verdadeiras vítimas, apesar de os mediadores dos grupos, a cada sessão, deixarem claro que o grupo não é para discutir a lei. Essa observação feita pela Dr.^a Paula embasa e faz questionar e rever o olhar sobre os protagonismos e uso das liberdades do homem, contribuindo diretamente para a proposição de uma produção performativa e coercitiva do homem, neste caso, um corpo contornado, enquadrado por uma lei. Prates demonstra nas considerações finais de sua tese que a estratégia de grupos reflexivos para homens autores de violência contra a mulher representa uma iniciativa promissora a ser utilizada nos serviços de responsabilização para os agressores. Além disso, é importante que tais serviços sejam implantados como parte de uma política pública, vinculada à justiça e integrada à rede de serviços públicos. A consolidação desta política pode ser entendida como um avanço na implementação da Lei Maria da Penha e no enfrentamento à violência contra a mulher (PRATES, 2013).

II – Os Homens

Sob o título de *Homem é Homem*⁸², a pesquisadora e antropóloga Isabela Venturoza fez sua dissertação e estudo etnográfico nos referidos Grupos Reflexivos do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde. Nessa pesquisa, a antropóloga visualiza a questão da violência de gênero a partir dos denunciados/“agressores”. No decorrer do seu trabalho, demonstra como as narrativas verbalizadas nas reuniões evidenciam ideias sobre masculinidade, feminilidade, violência, família e conjugabilidade, além de questionarem a

⁸¹ É importante lembrar que a psicóloga Paula Licurse Prates não frequentou os Grupos Reflexivos, pois é reservado a homens em ressocialização. Ela teve acesso aos áudios das reuniões e fez entrevistas individuais com os coordenadores e participantes dos grupos.

⁸² OLIVEIRA, Isabela Venturoza de. **'Homem é homem'**: narrativas sobre gênero e violência em um grupo reflexivo com homens denunciados por crimes da Lei Maria da Penha. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-23082016-133509/pt-br.php>>. Acesso em: 14/05/2018.

legitimidade da Lei Maria da Penha através da desestabilização da categoria “vítima”. Isabela se coloca no campo propondo, também, uma reflexão sobre as/os antropólogas/os enquanto sujeitos “generificados” (VENTUROZA, 2016).

Isabela intitula sua dissertação *Homem é Homem* a partir de uma afirmação de um dos homens do Grupo Reflexivo se referindo a sua condição hegemônica de homem. Esse ponto é crucial para as interferências deste estudo, visto que se parte dos questionamentos e asserções sobre as masculinidades hegemônicas (CONNEL, 2013) e sobre tais construções que se referem a essa masculinidade como dominadora. Por ser mulher, assim como a psicóloga Prates, Isabela não adentra as reuniões do grupo e, assim, ela desenvolve seu “ouvido etnográfico”, referindo-se às suas escutas dos áudios das reuniões. Porém a pesquisadora enriquece suas análises com entrevistas individuais e presenciando as mega-audiências de encaminhamento dos autores de violência aos grupos, além de todo arcabouço teórico sobre gênero e masculinidades. Ela deixa claro que seu interesse é no que os homens falam de si mesmos, no caso os homens autores de violência, apesar de citar como grande importância e trocas generosas o papel dos coordenadores e as dinâmicas com os colaboradores do Coletivo.

O trabalho de Isabela Venturosa enriquece a percepção sobre o lugar que os homens e as mulheres ocupam e qual o papel que desempenham enquanto atores sociais, suas falas, o *script* que seguem, muitas vezes recorrente em suas cenas de brigas conjugais onde a deixa, ou no caso, “a última palavra” é disputada e a “cena é um exercício de direito, a prática de uma linguagem da qual eles são coproprietários” (BARTHES, apud GREGORI, 1993, p. 178). A visualização da montagem dessas cenas, deixar à mostra essas engrenagens do espetáculo cotidiano, dos espaços e pessoas generificados, das nossas poucas possibilidades de escolha “destinadas” aos nossos lugares de fala e escrita é uma proposição de intervenção desta pesquisa nestes espaços.

III – O Grupo

Outra pesquisa e escrita esclarecedora sobre o funcionamento e logística dos grupos reflexivos é a dissertação do psicólogo Tales Furtado Mistura, intitulada: *Vivência de homens autores de violência contra a mulher em Grupo Reflexivo: memória e significados presentes*⁸³. Tales é um dos psicólogos do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde e um dos

⁸³ MISTURA, Tales Furtado. **Vivência de homens autores de violência contra a mulher em Grupo Reflexivo: memórias e significados presentes**. 2015. Dissertação (Mestrado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em:

facilitadores dos Grupos Reflexivos. Em sua dissertação, o psicólogo propõe como objetivos, em termos gerais, refletir sobre as contribuições relatadas pelos sujeitos da pesquisa, participantes de um grupo reflexivo, e os significados atribuídos pelos mesmos a essa vivência em suas relações afetivo-conjugais e desconstrução de estereótipos de gênero. Em sua pesquisa e prática, Tales observa o que ficou claro também aos olhos dos outros pesquisadores, aqui me incluo, que os homens sentem-se estranhos e não se identificam como autores de violência pelo peso das expressões: agressores ou criminosos. Esse sentimento de não se acharem agressores ou criminosos, por parte dos homens, revela a naturalização de suas relações violentas que antes da Lei Maria da Penha, motivo de estarem ali, não seriam assim considerados. O psicólogo identifica mudanças em relação à concepção acerca da violência contra as mulheres, inicialmente atribuídas a agressões físicas graves. Os conflitos, antes naturalizados, passam a ser entendidos como marcadores da ocorrência de violência em potencial e risco de denúncia, daí, a maioria dos homens mencionam como grande contribuição da participação nos Grupos Reflexivos a identificação de estratégias pessoais para se prevenirem dessa ordem de conflitos com as mesmas e com as novas companheiras.

Tales observa e considera que a grande contribuição que os Grupos Reflexivos propiciam é a desconstrução dos estereótipos de gênero e da masculinidade hegemônica, possibilitando aos homens que passam pelos grupos novo entendimento acerca do significado da Lei Maria da Penha e da sua importância no combate à prática da violência contra as mulheres (MISTURA, 2015). O que este estudo considera é que talvez não haja uma desconstrução dos estereótipos por mudanças de comportamentos dos homens diante de uma lei, mas, como fica claro na pesquisa do psicólogo, há uma mudança de comportamentos em suas cenas conjugais com suas companheiras e uma *expertise* no tratamento com as futuras companheiras, o que, neste trabalho, chama-se de performatividade, ou seja, ações condicionadas de si e de sua plateia, aqui incluo como plateia os próprios psicólogos facilitadores dos grupos, os outros homens dentro e fora do grupo, a juíza que encaminha para os grupos, aliás, essa é uma cena à parte. Portanto essa desconstrução de estereótipos fica como um objetivo maior.

IV- As Intervenções

As intervenções propostas e já feitas pelos facilitadores dos Grupos Reflexivos são de extrema importância para os diálogos sobre violência, masculinidades e possíveis estratégias de combate à produção de vítimas e algozes. Pensando e escrevendo sobre tais estratégias de intervenção e sua aplicabilidade, o pesquisador Jan Stanislas Joaquim Billand faz sua tese com estudo etnográfico também em Grupos Reflexivos do Coletivo Feminista. Intitula-se: *Como dialogar com homens autores de violência contra as mulheres? Etnografia de um grupo reflexivo*.⁸⁴ A pesquisa de Jan Billand é sobre as modalidades e sucessos prático de uma intervenção junto a homens autores de violência contra as mulheres, na perspectiva da promoção de equidade de gênero. O olhar e o estudo dirigem-se aos profissionais que organizam e coordenam os grupos reflexivos. Um diferencial da tese é o olhar também de uma perspectiva feminista, citado como *profeminismo*, ou seja, tendo as mulheres como parceiras, o qual “se apresenta simultaneamente como um pré-requisito e um empecilho” (BILLAND, 2016). O profeminismo é esse paradoxo do qual os profissionais não conseguem se livrar, porém, segundo as conclusões de Jan, conseguem resolvê-lo no plano da prática, mantendo um diálogo com os homens na tentativa de contatos, trocas e cuidado, o que desonera as mulheres desse cuidado e responsabilidade sobre os homens. A contradição é que os profissionais no combate à violência contra as mulheres se posicionam profeministas, porém, na conquista da empatia com os homens, servem-se de “jogos de linguagem” tipicamente masculinos o que causa uma indiferença seletiva aos pontos de vista das mulheres. Aproprio-me, aqui, desse olhar sobre os “jogos de linguagem”, o que mais uma vez traduzo pela performatividade em discurso, ou “atos da fala” de John Austin, também citado e observado por Venturosa (2016). Jan exemplifica com cenas discrepantes de discursos e práticas, notando que “os homens podem mudar seu discurso, atitudes e representações (inclusive de si mesmo) sem alterar as relações de poder que estabelecem com suas parceiras” (BILLAND, 2016, p. 9). Se tais homens em grupos de ressocialização, ou fora deles, em outros espaços, derem-se conta que tal construção do masculino é também performativa e inalcançável, talvez possam ter, mesmo por coerções, outros modos e objetivos de tais performatividades, vendo que essas masculinidades tóxicas, violentas, não lhes trazem necessariamente privilégios.

V – Os Equívocos

⁸⁴ BILLAND, Jan Stanislas Joaquim. **Como dialogar com homens autores de violência contra mulheres?** Etnografia de um grupo reflexivo. 2016. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5137/tde-06022017-094542/>>. Acesso em: 14/05/2018.

Leandro Feitosa Andrade e Sérgio Flávio Barbosa⁸⁵ são psicólogos, professores universitários e pioneiros no trabalho com o Grupo Reflexivo no Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, foram os primeiros com quem tive contato para ter acesso às reuniões do grupo. No artigo: *A lei Maria da Penha e a implementação do grupo de reflexão para homens autores de violência contra mulheres em São Paulo*⁸⁶, falam sobre a violência contra as mulheres como uma violação dos direitos humanos e um crime sob a Lei Maria da Penha, discorrem sobre a formação e coordenação dos grupos de trabalho com os homens autores de violência. Observam como avanço a criação e execução de tais centros e grupos reflexivos, porém acham importante apontar alguns equívocos que, por vezes, os próprios autuados relatam ter, como por exemplo: o conceito de agressor como identidade que rotula e estigmatiza, pois os eventos de agressão não devem configurar uma maneira de ser; a ideia de recuperação do agressor, visto que não se trata de recuperar e sim de se construir novas formas de socialização; por fim, a espera por tratamento, já que não se trata de pessoas doentes, e sim de homens saudáveis física e mentalmente, que cometeram violência de gênero por tantas construções machistas e patriarcais (ANDRADE; BARBOSA, 2008).

A visão de trabalho dos psicólogos Leandro F. Andrade e Sérgio Barbosa na coordenação dos grupos se torna imprescindível para o olhar e para a condução de trabalhos sobre a construção de gênero com homens autores de violência, pois, a partir desses *equívocos* observados e listados, que são na maioria das vezes cometidos, a interferência e mediações propostas por esta pesquisa são redirecionadas. Embasam, em teoria e prática, as proposições no que diz respeito ao uso das histórias de vida, um dos dispositivos que é utilizado neste estudo para entrevistas com os homens, autores ou não de violência, possibilitando uma visualização de sua formação enquanto ser humano, suas atribuições e obrigações enquanto ser generificado. Objetivos também de não “recuperar”, mas de tornar visível um possível desmonte da maquinaria produtora de seres desiguais.

Quanto ao trabalho *in loco* nos grupos reflexivos, os psicólogos relatam as experiências pioneiras, a realização dos grupos em diferentes espaços e por diferentes profissionais e constata a visível mudança de valores e de comportamento dos homens que

⁸⁵ Sérgio Flávio Barbosa não faz mais parte da equipe da ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde. Continua atuando em outros espaços com a mesma temática: Homens, masculinidades e violência de gênero. O professor, psicólogo e coordenador dos grupos Leandro Feitosa Andrade faleceu no dia 14 de maio de 2017, data da escrita deste trabalho acadêmico, a quem também o dedico pela amizade e pessoa inspiradora.

⁸⁶ Artigo apresentado no encontro: Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

participam desses grupos em relação à violência contra as mulheres⁸⁷. Os coordenadores concluem que a proposta dos grupos para homens em geral e, em especial, para autores de agressão contra as mulheres, rompe estereótipos, pois, redistribuindo papéis, constatando as produções generificadas de que somos feitos, os homens elaboram perdas e vencem resistências às mudanças nas relações de gênero.

A partir dos olhares e escritas sobre os trabalhos realizados e minha incursão nos grupos reflexivos, locais onde recolho material de pesquisa e proponho intervenções, apresento minhas visões e colaborações sobre os mesmos grupos, incluindo-me como testemunha, participante, réu e, indagando: onde estão os confessos dessas cenas?

3.2 Gênero é Performance! Ou, Como se Produz um Homem?

O *workshop* “Gênero é Performance!” é uma das possibilidades de enfrentamento à performatividade da masculinidade tóxica, termo muito usado recentemente pela mídia para se endereçar aos homens que assumem uma cultura de exigências da ordem de gênero masculino.

Na introdução desta pesquisa, sobre os caminhos trilhados, relato a saga dos títulos pelos quais passou este estudo, não à toa, o caminhar que se fazia e os objetivos sob cada um. Chega-se à **A PRODUÇÃO PERFORMATIVA DE UM HOMEM – Cenas e Contextos** –; sob este título, encaminha-se, refazendo o trajeto, um retorno da pesquisa, com objetivos de contribuir para os questionamentos sobre a performatividade do gênero masculino, o lugar de fala do homem hoje, sua performance social e seu papel em cena, propondo olhares estranhados desses papéis. Pretendendo também, como não poderia deixar de ser, colocar-me, o pesquisador, nesse aprendizado. Identificar se esses homens, se “nós homens”, percebemos-nos como autores de violência e como conscientemente performamos tais comportamentos e se, como propostas dessas ações pedagógicas, cênicas e performativas, avaliamos possibilidades de mudança destes comportamentos já naturalizados, porém transformáveis.

Como já dado em resposta a “como se produz um homem?”, pela coerção e repetição, ou seja, performativamente, nos conceitos de Butler (2016), que acrescenta sobre a coerção estar introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero.

⁸⁷ Ver índice de reincidência de agressões dos homens no subtítulo 3.1 Precisamos Falar com os Homens?

Quanto aos imperativos do discurso, através de seu código que é língua, Roland Barthes é incisivo, a língua não é reacionária, nem progressista; ela é simplesmente fascista, “pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 2013, p. 15). Portanto, a partir das premissas: (1) Gênero é performance!; (2) Performance é para alguém, é relacional; (3) Gênero é uma análise discursiva, ou seja, para que um corpo seja lido deve estar inserido em códigos. Códigos e linguagens sobre o corpo, discursos que produzem esse corpo, esse homem, coercitivamente, parte-se agora para exemplificações de relacionalidade e construção, pelos meios já citados, de reconhecimento e leitura do gênero masculino, tendo como exemplo o *workshop* Gênero é Performance!

3.2.1 Um Homem ou Luis Fernando

Figura 29. Luis Fernando. Foto: Flaviana Benjamim, 2016.

Você é homem? Por quê? Essas são as duas primeiras perguntas a partir das quais começamos nosso diálogo.⁸⁸ Luis Fernando⁸⁹, respondendo às perguntas: “(X) SIM; Porque

⁸⁸ Este *workshop* aconteceu no Consórcio Intermunicipal Grande ABC, em Santo André, sob o eixo: Assistência, Inclusão social e Direitos Humanos. Coordenado pelo grupo temático: Gênero e Masculinidades. Quarta-feira, 12 de abril de 2017. Um artigo a partir desse *workshop* foi publicado na

ao longo do meu desenvolvimento, fui incorporando papéis esperados para quem nasce com genitália masculina”.

Figura 30. Desenho de Luis Fernando. Foto: Flaviana Benjamin, 2016.

Ao responder à pergunta: “Você é homem?” Luis Fernando marca SIM e; “POR QUÊ?”, ele relata sobre sua construção de masculinidade, sobre seu “papel social de homem” que parte da leitura externa sobre seu corpo, ou seja, das possibilidades discursivas sobre seu gênero (BUTLER, 2016). Ao que: “fui incorporando papéis esperados”; nota-se a relação feita entre corpo e sua performatividade social. Quanto a corpo, temos uma reafirmação aqui de que este corpo, dito e ilustrado, não tenha uma existência anterior à marca de seu gênero, lido masculino, é o que confirma Luis Fernando sobre “papéis esperados”. Quanto à performatividade social, esta é relatada quando era cobrada, esperada, que seu corpo tivesse um determinado comportamento social, ou seja, uma performatividade produzida dos desempenhos adequados, já diferenciado por sua genitália, um corpo (já) diferenciado sexualmente.

3.2.2 Gênero é relacional

Luis Fernando⁹⁰ nasceu em 30 de agosto de 1987. Seus pais se conheceram no “chão de fábrica”. Quando Luis Fernando nasceu sua mãe tinha 22 anos. As lembranças que Luis

revista ALPHA, revista do centro universitário de Patos de Minas. Disponível em: <<http://alpha.unipam.edu.br/revista-alpha-vol-18-n-1-jan./jul.-2017>>. Acesso em: 08/05/2018

⁸⁹ O nome usado nesse momento é real, com a devida autorização do entrevistado/documentado. Em anexo estão as cópias dos termos de autorização de áudio, identidade e imagem para estes fins.

⁹⁰ Luis Fernando é sociólogo. Trabalha no departamento de proteção social básica, pela secretaria de inclusão e assistência social, na prefeitura de Santo André.

tem de seus pais são de pessoas distantes, não ausentes, mas distantes, o que ele cita como um referencial de formação.

L. F. – O que acabou me formando, um pouco da minha personalidade, tem a ver com isso, o jeito como eu fui criado e, pelo fato de ser homem, tive mais liberdade do que minha irmã, eu podia ficar na rua até tarde, jogava bola, agora minha irmã já sofreu um pouco mais com isso, sofreu bastante.

A instituição família e os espaços exemplificados como formadores de liberdade e de coerção são diferentemente associados aos gêneros, no caso de Luis Fernando a rua como liberdade da qual ele, por ser homem, podia usufruir, diferentemente de sua irmã. Cabe aqui pensar a construção dos espaços públicos e privados, que diretamente influenciam nossas práticas, inclusive, e talvez principalmente, de gênero⁹¹.

Seria redundante e de senso comum falar aqui em coisa de menino e coisa de menina, lugar de menino e lugar de menina, mas, para pensarmos em uso de espaços e liberdade, uma questão é recorrente na escuta com homens em ressocialização, sobre o fato de homens não poderem falar de seus sentimentos íntimos com os amigos na rua, no bar, nas praças, pois estes lugares de socialização não propiciam, em suas visões, sentimentalismos masculinos. Uma questão: já que os espaços públicos foram criados por homens, por que (os homens) não criaram espaços que os possibilitassem expressar sentimentalmente? Essa pergunta tem a ver com uma das hipóteses deste estudo sobre o uso de liberdades masculinas, um assunto reiterado e ao qual o psicólogo Tales Mistura contrasta com a falta de liberdade sentimental sofrida pelos homens exemplificando, metaforicamente, a partir de seus acompanhamentos como coordenador dos grupos reflexivos, “Os rios de lágrimas derramados pelas mulheres, contrapõem-se aos desertos dos olhos dos homens” (MISTURA, 2015). Uma idéia compartilhada é que “homem não chora” na frente dos outros, daí pensarmos quem são os outros para quem tais homens não choram.

Há um modelo de masculinidade construído historicamente, perseguido e compartilhado entre os homens, ao que Raewyn Connel (1987) chama de “masculinidade hegemônica”. Em entrevista à revista *Feminismos*, a socióloga expande o conceito incluindo a perspectiva dos países colonizados, como o Brasil, e sobre os processos de mudanças na ordem colonial de gênero:

⁹¹ Nesse sentido, cabe refazer o percurso histórico de cidadão, cidadão e cidadania. O uso de direitos e espaços públicos. Para uma breve explanação, ver: MENDES, Ovidio Jairo Rodrigues. **Concepção de cidadania**. 2010. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Isto envolve a criação das indústrias coloniais, a criação de uma força de trabalho escrava, a destruição de comunidades indígenas, a incorporação de algumas populações indígenas na força de trabalho. Tudo isto remodelou as relações de gênero e produziu novas configurações das práticas e hierarquias de gênero. (CONNEL, Revista Feminismos, UFBA. Vol.3, n.1 Jan. - Abr. 2015).

O modelo de masculinidade hegemônica tem cores locais, ou seja, existem masculinidades hegemônicas, no plural. Então para pensarmos quem são “os outros” para quem o imperativo “homem não chora” valha, é preciso saber qual masculinidade está sendo perseguida, construída e compartilhada, ou, produzida e performada (MONTEIRO, 2017). Cores locais são construções locais, específicas. Um exemplo e proposição, como metáfora do geral no particular, de que gênero é relacional, foi a segunda pergunta do *workshop*: “Em uma porta de banheiro há uma placa M, você, precisando usar um banheiro, entraria ou não? Por quê?”.

Figura 31. Placa H na porta do banheiro. Foto: Flaviana Benjamin, 2016.

Ao responder e fazer o ato de entrar pela porta onde há uma placa M, Luis Fernando explica ter feito a leitura de M = MASCULINO, portanto “(X) SIM; eu entraria”. Na sequência, ao colocar outra placa na porta, agora H, Luis Fernando acha que deve ter entrado no banheiro errado, pois a partir disso sua leitura é de que M = MULHER e H = HOMEM. Esse jogo foi proposital para demonstrar o caráter relativo do gênero, onde este “só existe em relação a outro significado oposto” (BUTLER, 2016, p. 31). Caso Luis Fernando escolhesse não entrar no banheiro cuja placa era M por lê-la MULHER, colocaria, propositalmente na outra porta, uma placa com a letra F. A leitura seria de F = FÊMEA, portanto para um homem, sexo e gênero masculinos, deveria, por regras sociais, entrar na porta M = MACHO.

Esse é um jogo para nos servir de pretexto para discorrer sobre a performatividade e relacionalidade de gênero.

Gênero é relacional e essa relação parte, mais uma vez, da diferença dos sexos e de sua projeção, sua inteligibilidade. Portanto, vivemos entre essas margens fascistas da língua, onde nos reconhecemos e nos produzimos na relação e oposição ao outro já reconhecidamente legitimado, inteligível.

Nessa eterna construção para nos tornarmos seres inteligíveis, notamos o quanto temos que performar, inclusive nosso desejo, este, heterossexualmente imposto e naturalizado, pois a heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre feminino e masculino, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de macho e de fêmea (BUTLER, 2016). Esses atributos, nós os repetimos, nós os restauramos, nos termos de Richard Schechner (2006, p. 34), o comportamento restaurado “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou, ‘como me foi dito para fazer’, ou, ‘como aprendi’.” Para tanto, ao conduzir o jogo: M ou H ou F? quis demonstrar, em nossa língua, em nossa cultura, nosso adestramento cultural e nossas parcas condições de arbítrio, que nosso próprio gênero está inserido nessa performatividade do comportamento restaurado, pois se trata da estilização repetida do corpo. Portanto, nossa condição de sermos nós na alteridade e de menor condição humana, na “unidade social mínima” que são dois seres humanos e não um (BRECHT, 1988, p. 154).

É um lugar-comum dizer que diferentes grupos sociais expressam, de maneiras diversas, atributos tais como idade, sexo, jurisdição, posição de classe e que, em cada caso, esses atributos são elaborados por meio de uma configuração cultural complexa distintiva de meios convenientes de conduta. Ser uma determinada espécie de pessoa, por conseguinte, não consiste meramente em possuir os atributos necessários, mas também em manter os padrões de conduta e aparência que o grupo social do indivíduo associa a ela. É desse “lugar-comum”, que muitas vezes nem parece tão comum assim, que estamos falando de nossas referências construtoras de nosso gênero, nossa performatividade, nossos desejos. Quão compulsória é nossa formação, nosso aprendizado e quão arbitrário é nosso desaprendizado.

L. F. – Ao longo desse convívio com minha companheira, esposa, eu fui desaprendendo uma série de coisas, aí eu fui percebendo que o universo masculino é muito constrangedor, ele é muito difícil, porque você quer manifestar alguma coisa, mas você não pode, porque alguém vai falar: “Pô esse cara é gay”; e você não quer

parecer. Tinha uma época que eu tinha aquela visão romântica do Erasmo Carlos, “Sou apaixonado pelas mulheres”, eu tinha essa visão romântica.⁹²

Luis Fernando relata aqui sua visão romântica pelas mulheres, ou pelo menos, o que achava que tinha que ter esse tipo de amor, uma visão heterossexual reprodutora e compulsória. Ainda sobre heterossexualidade compulsória e reprodutora, Butler compara muito bem os papéis de gênero a performances teatrais ensaiadas que seguem *scripts* conhecidos, nos quais atuam os atores particulares do momento, onde esses atos, gestos e atuações são performativos, ou seja, “são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2016, p. 235). No caso de Luis Fernando, esse roteiro tem até trilha sonora: Erasmo Carlos. Discursos reiterativos que marcam nosso corpo como um documento, ou o documento com nosso corpo.

3.2.3 Nosso corpo, um documento?

A marca do gênero no nosso corpo. Essa também foi uma questão feita como dispositivo para analisarmos as impressões feitas sobre nós, tendo como base nosso corpo. A pergunta foi: Qual a marca de gênero no seu corpo? Faça um desenho dela. Luis Fernando, o nosso Homem, desenhou um pênis.⁹³ Assim, ele reitera sua primeira resposta: “Fui incorporando papéis esperados para quem nasce com genitália masculina”.

Figura 32. Desenho de L. Fernando sobre a sua marca de gênero. Foto: Flaviana Benjamin, 2016.

⁹² Aqui Luis Fernando está relatando sobre sua preferência de querer ter uma filha, ao invés de um filho (ele tem um filho); sobre como o universo masculino pode ser constrangedor.

⁹³ Os termos de uso de imagem e áudio encontram-se em anexo.

Com a sua CNH - Carteira Nacional de Habilitação em mãos, Luis Fernando analisa quem ele é, ou melhor, o que o documento prova:

L. F. – Que eu sei dirigir, ele está inserido em um contexto de códigos, são números, tem meu nome, tem minha cara.

Adão – Não dá pra ver seu pênis aí...

L. F. – É, mas subtende-se que tem... é, mas pode não ter.

Voltando à pergunta: Qual a marca de gênero no seu corpo? O que marca o gênero no meu corpo não necessariamente está no meu corpo. O Estado marca o gênero no meu corpo; a escola marca o gênero no meu corpo; a igreja marca o gênero no meu corpo; o banheiro marca o gênero no meu corpo. Ao imprimirem uma marca de gênero em nosso corpo, as instituições e outros marcadores exigem e formatam nosso corpo a partir do que ele tem, ou do que dele se subtende (MONTEIRO, 2017).

O workshop “Gênero é performance! Ou, Como se Produz um Homem?” é uma tentativa de análise do gênero como um constructo culturalmente formatado e pré-concebido, um arcabouço de relações sociais que ora constroem, ora matam, ora privilegiam. Empírica e conceitualmente, vemo-nos performando, repetindo atos e ações para sermos seres legítimos e inteligíveis, esforçando-nos para nos reconhecermos numa esteira “lógica” de sexo-gênero-desejo-prática à custa de tantos dissabores, para muitos. Um *script*, um roteiro cujas falas e figurinos por vezes não nos caem bem, ou melhor, não fazem nosso gênero.

Adão – Qual o seu sonho?

L. F. – Viver num mundo um pouco melhor. Quando eu passei a ter consciência das coisas de fora da minha casa, meu sonho sempre foi esse. Acho que tem a ver um pouco com minhas vivências traumáticas aí. Esse mundo é muito feio. No fundo meu sonho é esse.⁹⁴

Para tanto é preciso uma transformação das mudanças sociais, o que significa transformar os condicionamentos sociais hegemônicos de naturalizações, em vez de atos individuais gerados por essas condições. Melhorando o mundo e, como dito pelo coro, na peça *Baden-Baden* sobre o acordo: “melhorando o mundo melhorado. Abandonem-no! – Avante!”⁹⁵ (BRECHT, 1988, p. 211).

Melhorar o homem e abandonar o homem melhorado, produzido, performado. Fazer diferente nessa repetição e na impossibilidade de sê-lo. Na tentativa de ver-se numa condição

⁹⁴ Essa entrevista seguiu o modelo de roteiro de entrevista do Museu da Pessoa, história de vida (em anexo). Foram acrescentadas perguntas sobre construção de gênero para servir de base empírica para as conceituações teóricas.

⁹⁵ BRECHT, Bertolt. **Teatro completo**, em 12 volumes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

mínima de homem, questionar-se sobre que atributos são necessários para sermos seres reconhecidamente homens, ao que podemos abdicar? De formas biologizantes, conceituais, ações violentas? O que é um homem?

Este *workshop*⁹⁶ é uma interferência em espaços de estudos, pesquisas e ressocialização para, não chegarmos a respostas, pelo contrário, chegarmos às perguntas e sabermos, nós homens, questionados, produzidos e incapazes de sermos isso que toma ares de naturalidade, um homem.

⁹⁶ Apresentado em forma de comunicação no 13º Mundo de Mulheres e Seminário Internacional Fazendo Gênero 11, na UFSC – Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, em agosto de 2017; e no III Seminário Internacional Desfazendo Gênero, na UEPB – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, em outubro de 2017.

CONCLUSÃO: (IN) CONCLUSÃO

Ir à fonte foi um dos primeiros impulsos e equívocos que a escrita desta pesquisa me levou e revelou. Os caminhos trilhados e expostos na introdução deste trabalho revelam a busca de uma fonte, de um porquê e para quem este trabalho interessa. A fonte como equívoco é uma resposta a toda essa pesquisa, posto que, como resposta à questão de como um homem é produzido, o achado é de que não há uma gênese, a não ser em crenças criacionistas adâmicas e mitológicas.

Performativamente produzido na repetição e na coerção. O homem é esse ser performativo, estilizado e inacabado. Perseguido, por isso performado, este homem que tem a natureza do corpo como princípio, uma anatomia fundante, direciona-se numa busca hegemônica, muitas vezes tóxica e violenta. Fardos, queixas, confissões, privilégios estão na esteira pela qual passei e ouvi, vi homens sendo produzidos nos limites discursivos, artísticos e punitivos.

O trabalho artístico diretamente sendo o homem das mal amadas, das mulheres mal amadas por seus companheiros e do grupo de teatro feminista Mal-Amadas: Poética do Desmonte fez-me ter discursos e atitudes muitas vezes maniqueístas sobre homem e mulher. A violência do homem contra a mulher foi um mote para traçar a construção desse homem que desama, persegue e mata. Homens que obrigam as mulheres a traçarem uma rota crítica, formal e informal. Colocar esse homem na cena artística seria refazer o discurso das queixas de violências sofridas por essas mulheres, porém, o conselho de ir à “fonte” pareceu-me mais instigante, poder refazer o discurso das confissões.

Confesso eu que não ouvi confissões, mas disputas de lugares, estes, movediços e, como o próprio homem, em construção. Junto aos homens que cometeram crime de violência contra mulheres ouvi outras queixas, como serem cobrados de uma virilidade, este atributo do gênero masculino, uma virilidade com rituais criminosos, estilísticos e contestada. Porém este homem, preexistente na língua fascista, que nos obriga a dizer e ser, anda numa linha imaginária no mundo.

Na saga dos títulos deste trabalho, na produção artística e em entrevistas e fruição de espetáculos que colocavam o homem em cena, ou o imaginário desse homem, fui reelaborando conceitualmente este homem. Neste estudo procurei partir da binaridade

homem-mulher, tendo na violência do homem contra a mulher uma forma de produção desse homem, para tanto foram imprescindíveis as teorias feministas (negras, pró e transfeministas) sobre os conceitos de lugar de fala, protagonismos, hegemonia, privilégios, dentre outros conceitos e experiências que desmistificam uma naturalidade de estar no mundo.

Não natural este homem é produzido e pelo poder do discurso, da língua e dos aparatos institucionais, é perseguido como devir. Sob um poder, necropoder, de uma necropolítica que coloca o Brasil no *ranking* dos países que mais matam todas e todos que se movem contra essa naturalização de códigos coercitivos de ordem performativa entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Vidas precárias, estatísticas, sem luto, sem nomes, não-homens.

As cenas artísticas aqui descritas colocaram as formas arquetípicas desse homem como açougueiro, patrão, assassino, amante, rival, vítima. Também nas artes, este (in)concluso homem, contornado pela língua e leis. O contorno desse estudo foi dado pelo enquadramento da lei 11.640/06, Lei Maria da Penha, uma lei que foi uma conquista dos movimentos feministas, assinada por uma presidenta, daí a importância de lugares de fala e escrita. Este homem autuado reivindica sua lei, ironicamente, João da Lapa, como se todas as outras, até então, não fossem joões da Lapa, que se reafirmam em necropoderes em rotas críticas, perseguindo Marias, Marias-joão, Joões-maria, em todo território nacional.

Com esta pesquisa tinha o intuito de, mais do que lugar de fala, pensar o homem num lugar de escuta. Muitos dos homens, incluindo a classe artística, não souberam se definir politicamente em relação às mudanças históricas conquistadas pelas mulheres. Os homens autuados pela Lei Maria da Penha se diziam vítimas, sem escuta, colocam-se diretamente contra tais conquistas femininas, pois estas os colocam em algum lugar determinado, o que antes era simplesmente humano, geral, hegemônico, passa a ter também um lugar de fala, portanto de escuta. Os artistas e pesquisadores sobre gênero colocam-se como feministas, pró-feministas, homens pelo fim da violência de gênero e/ou em contratos contrassexuais (estes em espaços acadêmicos).

Reafirmo neste estudo e trilhas conceituais, artísticas e etnográficas, com eles e com elas, que compartilho quando me convém de uma hegemonia masculina, o que me permitiu, por exemplo, adentrar aos grupos reflexivos de homens. Considero que não é humano, aqui geral e como uma característica apenas humana, a simples adaptação do homem, porém,

quanto a isso sim, como uma característica humana, a transformação, neste caso, da língua, dos discursos, dos corpos e das leis.

Eu, ironizado nos meios onde estive e estou, de estudos e práticas de gênero, ouvindo sempre, “logo você, Adão”, tido como o primeiro, criado e não produzido. Posto que me coloco como perseguindo e performando, cisgenericamente, um contrato não desigual de gênero. Nada fácil, nada dado, mas possível, transformável.

Contudo, é o próprio caminho, nada natural, de cisgeneridade, de ser homem. Ser homem é uma produção compulsória heteronormativa na qual não há adaptação e sim uma constante performidade, sendo repetidas vezes estilizada e reafirmada. Com este olhar e objetivos, o *workshop*: “Gênero é performance! Ou, Como se Produz um Homem?” é um retorno à “fonte”, aos homens, estes que ao produzirem um homem vêm-se, no mínimo, produzidos, transformáveis, reconhecidos em sua unidade mínima de ser humano, dois e não um, para poderem abdicar de fardos, queixas, quiçá privilégios, poderes. Assumirem um lugar de fala e de escuta.

Estas trilhas, jornadas empreendidas por mim neste estudo não se esgotam por aqui, assim como o homem, esse ser inconcluso, é este trabalho que tem perspectivas de mudar o foco, a acareação, o exame do corpo de delito. Refazer a cena, a gramática, para tentarmos, tod(x)s, sabermos-nos em produção. Vidas dignas de prazer, luta e luto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Leandro F.; BARBOSA, Sérgio F. **A lei Maria da Penha e a implementação do grupo de reflexão para homens autores de violência contra mulheres em São Paulo.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. ST 42 - Gênero, Violência e Direitos Humanos. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.
- ANDRADE, L. F.; MISTURA, T. F. Mensagem aos outros homens: a contribuição de ex-participantes do grupo reflexivo de homens. In: BEIRAS, A.; NASCIMENTO, M. (Org). **Homens e violência contra mulheres: pesquisas e intervenções no contexto brasileiro.** Rio de Janeiro: Instituto Noos, 2017.
- BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França.** São Paulo: Cultrix, 2013.
- BILLAND, Jan Stanislas Joaquim. **Como dialogar com homens autores de violência contra mulheres?** Etnografia de um grupo reflexivo. 2016. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- BRECHT, Bertolt. **Teatro completo**, em 12 volumes. V. 10. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. **Estudos sobre o teatro** – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- _____. **Quadros de Guerra** – Quando uma vida é passível de luto? São Paulo: Civilização brasileira. 2015.
- CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais.** São Paulo: inVersos, 2016.
- _____. **Masculinities.** 10ª edição. Cambridge: Polity Press, 2011.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, maio 2013. ISSN 1806-9584. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014>>. Acesso em: 10/04/2018.
- _____. **Revista Feminismos**, UFBA. Vol.3, N.1 Jan. - Abr. 2015.
- COURTINE, Jean-Jacques. ‘Introdução. Impossível Virilidade’. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. **História da Virilidade.** V. 3: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- DAIBERT, Robert Daibert Jr. Entre homens e anjos: padres e celibato no período colonial no Brasil. In: **História dos homens no Brasil.** São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- DEL PRIORE, M.; AMANTINO, M. (Org.). **História dos homens no Brasil.** São Paulo: Ed. Unesp, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber.** 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **O Corpo Utópico, As Heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

GONÇALVES, Antônio Luis Jr. Breve exposição de uma pesquisa artística: a crítica interna em um processo de criação colaborativo. **Questão de Crítica**. Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais. 26 de novembro de 2016.

Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2016/11/estudo-sobre-o-masculino/>>. Acesso em: 10/05/2018.

GREGORI, Maria F. **Cenas e Queixas**: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista. São Paulo: Paz e Terra/Ampocs, 1993.

LEAL, Dodi. A crise da representação do drama e a crise de representação de sexualidade e gênero: O contemporâneo que interroga o sujeito e a cena. In: LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo. (Org). **Gênero expandido**: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.

BRASIL. Decreto-lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, Diário Oficial da República Federativa da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 08 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm>. Acesso em: 03/03/2018.

_____. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm>. Acesso em: 03/03/2018.

_____. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

LEITE, Janaína Fontes. **O Feminino Abjeto na obra de Agélica Liddell**. 13º Mundo de Mulheres e 11º Fazendo Gênero. UFSC. 2017.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENDES, Ovidio Jairo Rodrigues. **Concepção de cidadania**. 2010. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MISTURA, Tales Furtado. **Vivência de homens autores de violência contra a mulher em Grupo Reflexivo**: memórias e significados presentes. 2015. Dissertação (Mestrado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MONTEIRO, A. F. Gênero é Performance! Ou Como se Produz um Homem. In: Gênero(s) – O enfrentamento da diferença. **Revista ALPHA** – Centro universitário de Patos de Minas. (n.1, Jan./Jul. 2017). Disponível em: <<http://alpha.unipam.edu.br/revista-alpha-vol.-18-n.-1-jan./jul.2017>>. Acesso em: 03/03/2018.

NOGUEIRA, Renato. **Mulheres e Deusas**: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

OLIVEIRA, Isabela Venturoza de. **'Homem é homem':** narrativas sobre gênero e violência em um grupo reflexivo com homens denunciados por crimes da Lei Maria da Penha. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PRECIADO, Paul B. **Práticas Subversivas de Identidade Sexual.** São Paulo: n-1 edições, 2017.

PRATES, Paula Licursi. **A pena que vale a pena:** alcances e limites de grupos reflexivos para homens autores de violência contra a mulher. 2013. Tese (Doutorado em Saúde Materno Infantil) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PÚBLICA. Agência de Jornalismo Investigativo. **O Agressor Dorme no Homem Comum.** Por Ciro Barros. 15 de março de 2016. Disponível em: <<https://apublica.org/2016/03/o-agressor-dorme-no-homem-comum/>>. Acesso em: 15/05/2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

ROCHA, Cássio Bruno de Araújo. **Masculinidades e Inquisição:** Gênero e Sexualidade na América Portuguesa. Jundiaí: Paco Editorial: 2016.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?, In: _____. **Performance studies:** an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.); NAUGRETTE, Catherine et al. **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SCOTT, Joan W. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, V. 16, Nº 2, Porto Alegre, jul/dez. 1990.

SILVA, V. P.; BARROS, D. D. Método história oral de vida: contribuições para a pesquisa qualitativa em terapia ocupacional. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 21, n. 1, p. 68-73, jan./abr. 2010.

TERRA, Maria Fernanda. **Gênero e direitos humanos na assistência às mulheres em situação de violência doméstica de gênero na Atenção Primária à Saúde.** 2017. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5137/tde-01082017-092540/>>. Acesso em: 06/05/2018.

Sites:

Sobre Legítima Defesa da Honra. Disponível em: <<https://warleyc.jusbrasil.com.br/artigos/497192400/legitima-defesa-da-honra-aplicada-no-direito-brasileiro>>. Acesso em: 04/04/2018.

MAMU – Mapa de Coletivo de Mulheres. Disponível em: <<http://coletivos.mamu.net.br/?p=76#!/loc=-23.5505200000000006,-46.633309000000001,17>>. Acesso em: 20/03/2018.

Mapa da Violência: Homicídio de mulheres no Brasil 2015, A Cor das Vítimas. Julio Jacobo Waiselfisz. Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/>>. Acesso em: 13/04/2018.

Documentário e campanha #ElesporElas. Disponível em:
<<https://papodehomem.com.br/documentario-precisamos-falar-com-os-homens/>>. Acesso em: 04/05/2018.

ANEXOS

Reportagem

VIOLÊNCIA TEM CURA?

O QUE PENSA O HOMEM QUE COMETE AGRESSÃO?
DE QUE É FEITA A SUA AÇÃO? QUAL A GÊNESE DA
VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER COM QUEM DIVIDE
O CONVÍVIO OU O AFETO? CLAUDIA FOI OUVI-LO

TEXTO PATRÍCIA ZAIDAN **COLABOROU** LETÍCIA PAIVA

“Queria mostrar boa aparência. Tirei a barba, cheguei com o rosto liso ao Fórum Criminal da Barra Funda (em São Paulo) para a primeira audiência com a juíza da Vara de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher. Vi um veículo grande de transporte de presos. Dele desceram homens igualmente barbeados. Um, escoltado e algemado, passou perto de mim. Pensei: ‘A Justiça pôs a mão em nós. Estamos na mesma condição – a de réu’. Tentei imaginar que barbaridade ele teria cometido – eu bati na minha mulher. Tive diarreia, me recompus com dificuldade e segui para a sala indicada na intimação. O ambiente é tenso. Eu repetia mentalmente: ‘A que ponto cheguei. A que nível descí’. Chamaram meu nome.

Entrei e mirei a juíza atentamente. Se ela pudesse meu olhar... Ele estava prometendo: ‘Nunca mais aqui.’” O depoimento é do arquiteto Júlio, 36 anos, como todos os personagens ouvidos ao longo de três semanas, tem seu nome trocado. Júlio cumpria uma medida protetiva, não chegava perto da ex-fúria que meses e estava sem ver o filho, de 6 anos, que passara a rejeitá-lo. “Ela é bonita, paparicada pelas pessoas, segue tudo que planeja e cresce na profissão. A gente deu bem até 2014”, resume. O casamento emperrado, o arquiteto dava “ciscadas” fora de casa – “nada sério”, a mulher resolveu se divertir também. Os golpes do marido quebraram-lhe duas costelas, deixaram o rosto dela roxo e o incisivo pela metade. A promessa, e o cou, não era para a juíza, mas para ele mesmo. “Quero mais repetir aquilo. Vi a merda que fiz.”

Reportagem

Júlio não sabe como poderia ter evitado a violência. Suspeita que a encenação seja "fruto da disputa entre homem e mulher pela *pole position*, o lugar mais vantajoso na sociedade". Em geral, o homem, tem pouco repertório para reagir à frustração, a algo que acaba, dá errado, significa rejeição ou afronta. A resposta varia de ataque verbal a físico. Ou ele procura a rota de fuga no álcool e nos riscos, como a velocidade. "O cara não aprende a desmontar a bomba prestes a explodir", diz. E desconhece a legislação.

As mulheres progrediram, os papéis sociais mudaram e, para balizar as relações de gênero, regras de direito foram criadas, como a Lei Maria da Penha, em vigor há 10 anos. Quase 100% dos nossos entrevistados a consideram uma lei feminista e parcial. "É um instrumento que protege as mulheres e f... os homens", define João, 35 anos, programador de máquinas. Ele mesmo chamou a polícia e foi preso em flagrante depois de dar um tapa na esposa, que usava aparelho nos dentes e sangrou muito. "Fiquei apavorado, chorei." Quatro viaturas pararam em sua porta. "O policial que me conduziu avisou: 'Se você contar ao delegado que bateu, estará assinando sua sentença.'" Em oito anos de casados, viveram seis separações. A iniciativa era sempre dela, que saía de casa enquanto ele trabalhava. "Quando começava a namorar outra, minha ex pedia para reatar", lembra. Em uma manhã, o programador de máquinas sugeriu: "Pegue um papel e escreva por que acha que devemos continuar casados. Você me xingou na frente dos meus amigos e já tinha dito a eles que só estava comigo por não ter para onde ir". João esperava desculpas. Ela, porém, pôs as roupas na mala para deixá-lo pela sétima vez. "Revivi anos de humilhação, ciúme, raiva e reagi daquele jeito." Na delegacia, seguiu chorando. "Estar ali e por agressão a alguém que amei, era o fim." Foi solto sob fiança.

A conversa com ele ocorreu em uma quinta-feira, no Fórum do Butantã, em São Paulo, onde frequenta um grupo de reflexão para autores de violência doméstica. Com ele, estavam o gerente de vendas Heitor, 43 anos, que bateu em uma mulher de 25, filha de sua namorada, e o masseiro Antônio, 36, acusado de molestar a ex-mulher, o que ele nega. "Jamais levantei a mão contra alguém", garante. "Separado, fui ao fórum tratar da pensão dos meus filhos. Ela imaginou que eu pediria a guarda das crianças e inventou a agressão em um boletim de ocorrência." Para ele, a Justiça precisava investigar melhor o que as mulheres falam.

REVOLTA, VITIMIZAÇÃO, VINGANÇA

Os homens chegam aos grupos pondo a culpa na mulher. Aham que não aprenderão nada, só perderão tempo. "Os sentimentos variam de vergonha, vitimização, revolta, perplexidade a estranhamento", enumera o psicólogo Tales Mistura, um dos orientadores do grupo do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, no bairro paulistano de Pinheiros. Eles não se negam a frequentar as sessões por dois motivos: alguns juizes obrigam; outros avisam que, indo aos grupos, terão a pena diminuída. Heitor é uma exceção; implorou para ser aceito. "Causei um problema. Perdi a mulher que amo e quero entender o que faz alguém contrariar suas convicções, sua educação e partir para a ignorância." Filho de uma feminista e de um pai que defende a igualdade de gênero, raça e credo, ele ainda se vê surpreso com o ocorrido. Havia bebido muito e se desentendera com a filha da namorada quando os três saíram de um churrasco. "Não me lembro de nada. Mas foi horrível a minha atitude. E devo confessar: apanhei muito. Ela é lutadora de tae-kwon-do." Antônio, nascido em Minas Gerais, em uma família pobre, rural, de dez irmãos obedientes ao pai, comenta: "Muito macho apanha e não faz nada. É um vexame, dos piores, queixar-se disso na polícia". Ele crê: "A lei bagunçou tudo. As mulheres estão se achando". Para reparar o que enfrenta, processará a ex. Heitor argumenta que a lei é necessária; o problema são seus operadores. Ao ler o depoimento que acabara de dar na delegacia, pediu para a escritora tirar frases atribuídas a ele. "Estava errado e ela se negou a me atender; gritou comigo. O homem vive ali o revanchismo feminino acumulado há 300 anos", afirma. Para o trio, as mulheres manejam o universo Maria da Penha: só existem juízas, promotoras, defensoras públicas. "O cara já entra condenado. Não espero outra coisa para mim", lamenta João. Mas reconhece: passou a ser tolerante e deixou de julgar. "Imaginava ver no grupo só bêbado e bruto. Achava que homem que bate não presta."

ATOS DA FALA - J. AUSTIN

"Perdi a mulher que amo e quero entender o que faz alguém contrariar suas convicções e partir para a ignorância"

Heitor, que buscou um grupo após bater na filha da namorada

Não é verdade. Respondem a processos homens normais. Somos feitos de sentimentos, bons e ruins." João repetiu três vezes sim às perguntas de CLAUDIA: O homem está pedindo socorro? Ele se vê mal assistido? Sente que não há espaço para rever a cultura patriarcal e não sabe como romper com ela? "A mulher é mais independente, tem mais atitude", explica. "A mãe protege e mim o menino. Se ele não tiver uma boa bagagem, sofrerá consequências drásticas, porque não será paparicado pela esposa." A juíza titular da Vara de Violência Doméstica da Barra Funda, Elaine Cristina Cavalcante, acrescenta: "Quase todo nexo vem da infância. No ideário da criança, a violência entra como forma de educar. A mãe ama e bate". A promotora Erica Canuto, do Ministério Público potiguar, dá mais um peso à cultura. "Ouví de homens que acusei justificativas assim: 'Eu não dei nela. Dei no atrevimento dela'. Ou: 'É errado bater em outra mulher. Na minha, eu posso. Estou ensinando a ser uma boa dona de casa.'"

coletivo

UM GOLPE NO MACHISMO

No correr das sessões, os homens são instigados. No grupo mantido pela Prefeitura de Santo André (SP), João Batista de Souza, um dos facilitadores da dinâmica, confrontou um advogado condenado por violência que estava lá por ordem judicial: "Você tenta novamente achar brechas na lei para defender os próprios interesses. Para você, o homem é vítima, sempre perseguido psicologicamente; e a mulher sabe como fazer essa artimanha. Precisa rever seus conceitos". O advogado havia dito: "A mulher tira o homem de casa facilmente. E, na esquina, ensina para a amiga como fazer igual".

Um tipo atlético, de boné, acusou as mulheres: "Elas vão ao cartório, apontam qualquer um como pai de seu filho e saem com o nome dele na certidão". Um senhor, aparentando 60 anos, contou que, no caso dele, não foi surra na esposa: "Repreendi minha filha". Reginaldo Bombini, educador, respondeu: "Sua filha é mulher. Quando você estabelece um vínculo com ela à base de poder, está criando uma relação de violência". As falas jorraram, havia também piadinhas e palavrões. Naquela quarta-feira, o mediador Paulo Cagliari, psicólogo, foi ouvido com atenção ao afirmar que era preciso reconhecer que as leis anteriores protegiam certo segmento da sociedade: os homens. A revolta era de se compreender: o macho estava sendo alijado

"A violência é fruto da disputa entre homem e mulher pela pole position na sociedade",

Júlio, que quebrou uma costela e um dente da esposa

→ Família = cultura
Escola = educação

O HOMEM ESTÁ SÓ

A pedido de CLAUDIA, um homem de 55 anos que não cometeu violência foi ao grupo do Coletivo Feminista, em Pinheiros. Ele conta suas impressões sobre a sessão: "Sempre tive curiosidade sobre o comportamento humano. Leio revistas femininas para entender as mulheres e a mim também. No trabalho, no bar, na família não se fala dessas coisas. As mulheres se abrem com as amigas, a mãe. O homem não se revela a ninguém. Eu me solidarizei quando ali disseram que não sabiam que algumas coisas eram crime. A lei não é bem conhecida; muitos ignoram que gritar com a mulher virou crime. Fazer pressão psicológica também. Sempre foi errado, mas há um estranhamento em descobrir que agora dá punição. Nunca vi gente falar com tanta sinceridade: um homem comentou que tentou se matar; outro, que aprendeu em 16 dias na cadeia o que não havia entendido a vida toda. Achei ótima a maneira como todos tentaram desmobilizar um cara que, repetidas vezes, falava em matar a mulher. 'Pensa nos seus filhos, pensa nos seus pais. Você vai acabar não só com ela mas com a própria vida', argumentaram. Deram conselho a um rapaz: 'Se ela quer transar com outro, sai fora. Não faça nada. Não vale a pena'. Os mais lúcidos viram espelho. Sai pensando que todo homem precisava passar por um grupo. Evitaria muita desgraça. E a vida seria melhor."

Não é verdade. Respondem a processos homens normais. Somos feitos de sentimentos, bons e ruins." João repetiu três vezes sim às perguntas de CLAUDIA: O homem está pedindo socorro? Ele se vê mal assistido? Sente que não há espaço para rever a cultura patriarcal e não sabe como romper com ela? "A mulher é mais independente, tem mais atitude", explica. "A mãe protege e mim o menino. Se ele não tiver uma boa bagagem, sofrerá consequências drásticas, porque não será paparicado pela esposa." A juíza titular da Vara de Violência Doméstica da Barra Funda, Elaine Cristina Cavalcante, acrescenta: "Quase todo nexo vem da infância. No ideário da criança, a violência entra como forma de educar. A mãe ama e bate". A promotora Erica Canuto, do Ministério Público potiguar, dá mais um peso à cultura. "Ouvi de homens que acusei justificativas assim: 'Eu não dei nela. Dei no atrevimento dela'. Ou: 'É errado bater em outra mulher. Na minha, eu posso. Estou ensinando a ser uma boa dona de casa.'"

coletivo

UM GOLPE NO MACHISMO

No correr das sessões, os homens são instigados. No grupo mantido pela Prefeitura de Santo André (SP), João Batista de Souza, um dos facilitadores da dinâmica, confrontou um advogado condenado por violência que estava lá por ordem judicial: "Você tenta novamente achar brechas na lei para defender os próprios interesses. Para você, o homem é vítima, sempre perseguido psicologicamente; e a mulher sabe como fazer essa artimanha. Precisa rever seus conceitos". O advogado havia dito: "A mulher tira o homem de casa facilmente. E, na esquina, ensina para a amiga como fazer igual".

Um tipo atlético, de boné, acusou as mulheres: "Elas vão ao cartório, apontam qualquer um como pai de seu filho e saem com o nome dele na certidão". Um senhor, aparentando 60 anos, contou que, no caso dele, não foi surra na esposa: "Repreendi minha filha". Reginaldo Bombini, educador, respondeu: "Sua filha é mulher. Quando você estabelece um vínculo com ela à base de poder, está criando uma relação de violência". As falas jorraram, havia também piadinhas e palavrões. Naquela quarta-feira, o mediador Paulo Cagliari, psicólogo, foi ouvido com atenção ao afirmar que era preciso reconhecer que as leis anteriores protegiam certo segmento da sociedade: os homens. A revolta era de se compreender: o macho estava sendo alijado

"A violência é fruto da disputa entre homem e mulher pela pole position na sociedade",

Júlio, que quebrou uma costela e um dente da esposa

→ Família = cultura
Escola = educação

O HOMEM ESTÁ SÓ

A pedido de CLAUDIA, um homem de 55 anos que não cometeu violência foi ao grupo do Coletivo Feminista, em Pinheiros. Ele conta suas impressões sobre a sessão: "Sempre tive curiosidade sobre o comportamento humano. Leio revistas femininas para entender as mulheres e a mim também. No trabalho, no bar, na família não se fala dessas coisas. As mulheres se abrem com as amigas, a mãe. O homem não se revela a ninguém. Eu me solidarizei quando ali disseram que não sabiam que algumas coisas eram crime. A lei não é bem conhecida; muitos ignoram que gritar com a mulher virou crime. Fazer pressão psicológica também. Sempre foi errado, mas há um estranhamento em descobrir que agora dá punição. Nunca vi gente falar com tanta sinceridade: um homem comentou que tentou se matar; outro, que aprendeu em 16 dias na cadeia o que não havia entendido a vida toda. Achei ótima a maneira como todos tentaram desmobilizar um cara que, repetidas vezes, falava em matar a mulher. 'Pensa nos seus filhos, pensa nos seus pais. Você vai acabar não só com ela mas com a própria vida', argumentaram. Deram conselho a um rapaz: 'Se ela quer transar com outro, sai fora. Não faça nada. Não vale a pena'. Os mais lúcidos viram espelho. Sai pensando que todo homem precisava passar por um grupo. Evitaria muita desgraça. E a vida seria melhor."

*"Não são brutos e bêbados.
Respondem a processos homens
normais, com sentimentos bons e ruins"*
João, preso em flagrante ao dar um tapa na mulher

da proteção com que sempre contou. "O homem fazia filho e sumia. Quando muito, mandava uma cesta básica", lembrou Cagliari. "Agora tem de dar 30% do salário. É justo." O tipo atlético acabou contando que pediu investigação de paternidade. Um colega comentou que, até sair a decisão, ele terá pago meses de pensão. "E ainda falam em direitos iguais", retrucou alguém. Um certo sarcasmo partiu de um novato exaltado. O mediador interveio: "Estou preparado para suas ironias. Mas você não veio porque escolheu. E precisa entender que temos uma sociedade machista. Eu sou. Você é. A escola, a igreja e as instituições são. Um modelo de séculos que tentamos desconstruir".

A política surgiu na conversa. Santo André tem só duas vereadoras para 21 cadeiras. Um dos homens ia pesquisar e levar, na sessão seguinte, a resposta sobre existir ou não, no mundo, um parlamento com igualdade de representação, à base de 50% para cada gênero. Falou-se de cotas para mulheres; constatou-se que a força masculina nada significa, além de condição para carregar um pneu de caminhão. E apareceu um dado histórico: elas só descobriram o prazer sexual nos anos 1960. Um rapaz rechonchudo comentou: "É bom descobrir o prazer". Entrou na sala um cidadão que já havia completado o curso. Um nordestino bem-humorado que sempre desarma os colegas o saudou: "Não vai dizer que bateu nela de novo!". Um dos mais jovens completava o curso (20 sessões) e provocou emoção ao agradecer a acolhida. Confessou que o tempo passado ali fora muito bom para a mulher dele também. "Minha forma de pensar e de agir estava errada. Espero que muitos saiam daqui levando uma experiência de vida importante e sentindo o que sinto agora", revelou.

NÃO HÁ GRUPOS PARA TODOS

A Lei Maria da Penha prevê, no artigo 35, que os governos banquem centros para educar e reabilitar agressores, mas é preciso procurar com lupa um serviço. Eles têm de 15 a 25 vagas e não recebem estupradores nem homicidas. Em

outubro, São Paulo atendia 55 homens. Só à Vara da Barra Funda estão ligados 8,4 mil réus ou investigados. O grupo do Butantã, o mais novo, opera em caráter experimental e pode ser extinto se a prefeitura não arcar com as despesas. "Políticas públicas que promovam reflexões são urgentes", defende Alexandre Shimura, psicólogo desse projeto. "A Justiça não garante que o punido deixe de cometer violência." Há um curso na Polícia Civil e o da ONG feminista de Pinheiros, onde atuam Tales Mistura e outros três psicólogos – todos como militantes, sem receber salário. Eles atendem os encaminhados pela juíza Cavalcante. "Chamo 80 homens em uma audiência coletiva, falo sobre atitudes para a paz e proponho os grupos", diz. "Antes, condenava um réu e não via resultados práticos. "Preciso ajudar a mudar as suas mentalidades." A ação dos grupos é positiva: a reincidência ali é, em média, de 11%. Em Taboão da Serra (SP), a promotora Maria Gabriela Manssur, coordenadora do Tempo de Despertar, acolhia 65% de reincidentes. Após o curso, 1% voltou à violência. Em 2015, uma lei municipal levou a prefeitura a assumir esse projeto e seus custos. Além da reflexão conduzida pelo filósofo Sérgio Barbosa, referência no tema há 20 anos, são oferecidas aulas de direitos humanos, empreendedorismo, saúde, masculinidade e sexualidade. Em Natal, o trabalho liderado por Erica Canuto ganhou, neste ano, o prêmio do Conselho Nacional do Ministério Público por reduzir a criminalidade, com zero de reincidência. A chave é mostrar que o homem não nasce violento. "Se ele acreditar que é algo da natureza masculina, imutável, não se livrará do problema. Mas mudará a atitude ao notar que foi autor de uma violência e pode se abrir para novas possibilidades", afirma Canuto.

Leandro Feitosa, coordenador da ação no Coletivo Feminista, diz aos homens que o comportamento hostil não é doença, mas construção social, algo que se aprende olhando o pai, o avô, os tios: "Isso podemos transformar". Seu colega Luiz Querido conta que levam às discussões jornais, filmes, temas da vida cotidiana. O pintor de paredes Pedro se beneficiou do mundo novo que se descortinou. Ele vive na periferia de Natal, onde só se ouvem tiros, xingamentos, brigas: "Num clima assim, um homem reproduz a violência em casa com a maior naturalidade". Pedro descobriu no grupo do MP potiguar como funciona sua mulher: "Não podia imaginar que ela tem o direito de recusar sexo". E viu que assumir tarefas domésticas e ensinar lição de casa aos filhos é gostoso. "Saí da escuridão e da malquerença." □

→ BOUTON
MAJ
SO.
A CIDADE
AS LOIS
O CIDADÃO
A NATUREZA
IS
DROGAS

Nascido em Diadema, grupo de teatro rompe fronteiras e leva a Poética do Desmonte para ruas e praças de cidades distintas, fazendo da arte um meio de protesto

Mal Amadas: resistência contra a lógica patriarcal

Donas de casa, antes vítimas de agressões, são hoje atrizes de teatro e mulheres felizes e realizadas

Robson Moreira
pauta@abcmalor.com.br

Talvez poucos saibam, mas estamos falando do grupo de teatro Mal Amadas, nome com o qual surgiu das profundezas da violência em que vivia mergulhada, em época não muito distante, a cidade de Diadema, onde foi criado em 1992. A população habituara-se a conviver com tiroteios, mortes, desilusão e, principalmente, agressões físicas de homens contra suas respectivas companheiras. E foi ali, em meio a essa triste realidade, que um certo dia desembarcou a atriz capixaba Marta Baião.

Vinda de Vitória, ela migrou para São Paulo em busca de novas perspectivas e desafios. Com sólida formação em dramaturgia voltada para questões sociais, escolheu o ABCD para

Casa Beth Lobo, Serviço de Apoio à Mulher, para montar em 20 dias um espetáculo teatral com mulheres em situação de violência, Marta conheceu, então, um grupo de senhoras da periferia que sofriam quase que diariamente agressões de gênero de seus companheiros, a maioria alcoólatras, desempregados e desajustados.

REAÇÃO E RESISTÊNCIA

Atriz experimentada, com formação também em psicodrama, Marta Baião começou a se reunir com aquelas mulheres, iniciando com elas um trabalho por meio da arte cênica, no sentido de que pudessem recuperar a autoestima e se sentirem mulheres cidadãs e capazes de reagir àquela adversidade. Foi nesse momento que surgiu o Mal Amadas.

Formado por mulheres co-

ciodramáticos, de que era possível reverter a situação. Para isso, em muito contribuiu também o advento da Lei Maria da Penha, que lhes deu condições legais para denunciar seus agressores, mesmo sendo eles seus próprios companheiros.

Aprenderam, enfim, a se manifestar. E começaram a fazê-lo nas ruas, nas praças e em comunidades. Primeiro em Diadema. Depois, rompendo fronteiras e se consolidando cada vez mais como um grupo de teatro de resistência.

Hoje, inclusive, o grupo se chama Mal Amadas – Poética do Desmonte, o que para Marta Baião, diretora do grupo desde sua criação, tem um alto significado: “A Poética do Des-

monte nasce da observação de fatos e fatos do cotidiano, imagens, posturas, hábitos, gestos que caracterizam a domesticidade. Queremos desmontar a lógica patriarcal”, diz.

REFERÊNCIA

O grupo tornou-se ponto de referência na luta contra a violência às mulheres em cidades distintas em São Paulo. Não há 8 de Março (Dia Internacional da Mulher) que ele não se faça presente no rol das atrações que integram as comemorações.

E foi assim que donas de casa antes semianalfabetas e sofridas, se transformaram em atrizes de primeira qualidade e, acima de tudo, em mulheres felizes e realizadas. ■

POÉTICA DO DESMONTA

■ Sob direção de Marta Baião, o grupo é formado por Neusa Brito, Cristina de Cássia, Michele Araújo, Adão Freire e Décio Filho, além de

Esse jogo integra a pesquisa *Atenção primária à saúde e o cuidado integral em violência doméstica de gênero: estudo sobre a rota crítica das mulheres e crianças e redes intersetoriais*, com financiamento do CNPq e coordenada pelas Professoras Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira e Lília Blima Schraiber, do Departamento de Medicina Preventiva da FMUSP. Nesta pesquisa, foram revisadas políticas dirigidas à violência contra a mulher, e realizadas entrevistas qualitativas com gestores e profissionais, e com usuárias de unidades básicas de saúde que tinham vivido ou estavam vivendo em situação de violência por parceiro íntimo.

O jogo é um material educativo para trabalhadores da saúde, assistência social, educação, justiça e ativistas do movimento social refletirem sobre as rotas críticas de mulheres expostas à violência doméstica de gênero, com foco na violência perpetrada pelo parceiro.

Este jogo visa propiciar a discussão acerca da violência doméstica de gênero, para refletir sobre as dificuldades vividas pelas mulheres nas suas relações com as redes formais ou informais e a importância destas redes nos caminhos percorridos.

Margarida, Rosa, Antônia, Carmen, Gabriela, Julia, Carina, Maria..

São muitas as mulheres que vivem situações como as aqui retratadas. Estas não são vidas de mulheres singulares, mas suas cenas fazem parte da vida de muitas mulheres.

As histórias aqui contadas, embora totalmente ficcionais, são baseadas em fragmentos dos percursos reais das mulheres entrevistadas para a pesquisa, e em histórias de mulheres atendidas nos últimos 15 anos por integrantes do grupo de pesquisa no ambulatório do Centro de Saúde Escola do Butantã, o CONFAD (Conflitos Familiares Díficeis).

Ao escrever as diversas rotas percorridas, o que fica claro é que, ainda que o empenho de uma mulher singular em superar a situação de violência seja grande e importante, a existência e eficácia de mecanismos de garantia da efetivação dos direitos humanos, proteção das vítimas e responsabilização dos agressores determina, em grande parte, o curso das rotas. Como o trabalho baseia-se em dados reais, as rotas são bastante críticas, e muitas vezes frustrantes, mas há momentos em que o encontro que acontece entre a mulher e as pessoas ao seu redor reanimam a esperança de que há alternativas para tornar a rota menos crítica ou quem sabe desnecessária, porque a violência não mais ocorrerá.

Instruções do jogo No lugar dela

Alerta: Muitas mulheres podem identificar-se com as histórias percorridas, e emocionar-se de novo pela violência vivida. É bom que todas as participantes

saibam do tema abordado com clareza antes das oficinas e possam optar por não realizar se não se sentirem confortáveis.

Material:

Oito histórias de mulheres em situação de violência doméstica de gênero (162 cartões).

Vinte placas das estações.

Público alvo: Profissionais e estudantes com interesse no tema, ou que atuam na rede geral e específica de atendimento às mulheres em situação de violência.

Número de participantes: Máximo 24 pessoas por jogada.

Preparação do ambiente: As placas das estações representam os possíveis serviços ou pessoas que podem participar das rotas das mulheres e devem ser distribuídas pelo local em que acontecerá a oficina. É importante que as estações estejam bem espalhadas para simbolizar a dificuldade em encontrar os serviços indicados ou buscados pelas mulheres. Em cada estação, coloque os cartões correspondentes de cada história.

Regras do jogo: Recomenda-se que existam dois facilitadores para o jogo, sendo que ao menos um deles já tenha jogado pelo menos uma vez.

1. Dividir os participantes em oito grupos de no máximo 3 pessoas.
2. Entregar a cada grupo o cartão que inicia o jogo: "**A História de...**"
3. Uma das pessoas do grupo será a escolhida para viver a história da mulher do jogo e tomará as decisões que achar pertinente para enfrentar as situações vividas de violência.
4. As outras pessoas do grupo atuarão como observadoras, sem participarem das decisões.
5. Cada cartão proporcionará diferentes escolhas, com possibilidades de diferentes desfechos.
6. Ao final, cada grupo poderá voltar a algum ponto do percurso para experimentar outros

possíveis caminhos, ou jogar outras histórias.

7. O jogo tem duração média de 45 minutos.

Ao final do jogo, é importante discutir as vivências, contemplando os aspectos da violência doméstica, os sentimentos que surgiram na interpretação da história, os facilitadores e obstaculizadores no rompimento da violência e as possibilidades do atendimento na rede intersetorial. É importante estimular a reflexão sobre a melhoria do acolhimento das mulheres em situação de violência doméstica de gênero, seja no serviço, seja na rede.

Sugestões:

- Música clássica durante o jogo para permitir uma maior imersão nas histórias.
- Disponibilizar bonecos para representarem filhos pequenos.
- Ficar atento se algum participante necessitar de apoio durante ou após o jogo.

Oferecer escuta individual, quando necessário.

Créditos: O jogo "No lugar dela" foi baseado em *Caminando en Sus Zapatos, versión para América Latina* © 2005 por Program for Appropriate Technology in Health (PATH)/Alianza InterCambios [www.alianzaintercambios.org]

Apoio: Cnpq/SPM (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/ Secretaria de Políticas para as Mulheres)

Realização: Departamento de Medicina Preventiva - Faculdade de Medicina da USP

Coordenação da pesquisa:

Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira
Lilia Blima Schraiber

Equipe de elaboração do jogo:

Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira
Camila Faria Pierotti
Carolina da Silva Buno
Janaina Marques de Aguiar
Maria Fernanda Terra
Patrícia Carvalho de Sousa
Stephanie Pereira

Arte: Marta Baião

Diagramação e impressão: Brasil Impresso Gráfica Ltda.

Sites de interesse:

- Para encontrar serviços que atendem violência nos municípios de São Paulo e Recife:

www.guiadacidadania.com.br

- Para encontrar serviços que atendem violência no país todo:

<http://www.spm.gov.br/assuntos/violencia/ligue-180-central-de-atendimento-a-mulher>

Ligue 180

MEDICINA
USP

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico

AL-AMADAS POÉTICAS DO DESMONTÉ
APRESENTA

VULVAR O LUGAR DELA

DIREÇÃO MARTA BAIÃO

MAL-AMADAS POÉTICAS DO DESMONTÉ
Grupo de Teatro Feminista. Nós, as Mal-Amadas, iniciamos nossa vida de grupo de teatro feminista em 1992, em Diadema, na Casa Beth Lobo, espaço de atendimento a mulheres em situação de violência. Desde 2002 estamos instaladas na região central da cidade de São Paulo, atualmente na Rua Xavier de Toledo, 210, s112, em frente ao metro Anhangabaú. Nossa teatralidade foi desenhada pelas micro-resistências políticas/estéticas que denominamos Poética do Desmonté, traduzidas por um conjunto de ideias épicas/performativas que visam a desnaturalização de hábitos, imagens, costumes que caracterizam a domesticidade imposta pela lógica patriarcal. Nossas interpelações operam com viés contra-imaginário, na contramão da cultura hegemônica. Oferecemos alternativa à arte mercadoria, desnudamos a sociedade do espetáculo, demonizamos a visão colonialista de arte que corrompe a identidade dos povos e induz a luta de classes, o racismo a misoginia e homofobia

“...somos as Mulheres que não deram certo!”

Nós, Mal-Amadas, praticamos a rua e na rua. Ativistas, caminhantes, errantes, vagamos em busca de espaços para a nossa arte se instalar, causar dissenso, cantamos, dançamos, falamos e ficamos em silêncio, mudas, gritamos, nos espacos opacos e luminosos, ocupamos as rodovias das cidades, as estações de metrô, as ruas e praças, supermercados, as periferias e feiras domésticas, nos montamos por vezes coloridas e muitas vezes ficamos a paisana, maquiadas ou não, não há quem nos veja, somos o próprio dissenso, ou melhor, contra-senso, fora de padrão, desconhamos dos conflitos, profanamos, dessecralizamos o sagrado, não rezamos, somos crentes incréduas, deixamos nas cidades marcas do nosso corpo e salmos marcadas, desviantes que somos, contrariamos os espacos não as pessoas que circulam e param, e seguem, as vezes voltam para confirmar que vivam o que vivem, feministas, gordas, magras, e velhas, jovens bonitas e feias, artistas, performatistas, somos um corpo político, somos corpo urbano, somos as Mal-Amadas, as mulheres que não deram certo!”

VULVAR (no lugar dela)

Vulvar é um projeto das Mal-Amadas Poética do Desmonte Grupo de Teatro Feminista da Cooperativa Paulista de Teatro, de criação, produção e apresentação de um espetáculo, configurado por dois movimentos cênicos: Vitrines Mortas/Menstruário e Vulvar (no lugar dela) peça-jogo.

Vulvar (no lugar dela) é uma peça – jogo permeada por narrativas e fragmentos de percursos ordinários do feminino, onde Antônia, Margarida, Rosa, Carina e Carmen, replicam cenas recorrentes na história de muitas mulheres, revisitando as “pequenas mortes” da vida cotidiana. Esse mergulho nas experiências ordinárias das pessoas comuns aponta para modos de “habitar o mundo” onde gestos e relações situadas nas zonas opacas do dia a dia se iluminam e se apresentam como potencialidade de agência, mostrando que a reinvenção de uma narrativa não se dá somente no esforço, nos atos heróicos, mas, pode ser retirada da materialidade ordinária em que se retez o fluxo da vida, segundo a antropóloga Indiana, Veena Das

Vulvar foi criada a partir do jogo No Lugar Dela, que integra a pesquisa Atenção primária à saúde e o cuidado integral em violência doméstica de gênero: estudo sobre a rota crítica das mulheres e crianças e redes interseccionais, somado a histórias de mulheres atendidas nos últimos 15 anos por integrantes do grupo de pesquisa no ambulatório do Centro de Saúde Escola do Butantã, o CONFAD (Conflitos Familiares Difíceis) coordenada pelas Professoras Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira e Lília Blima Schnaibler, do Departamento de Medicina Preventiva da FMUSP.

MORTAS OU MENSTRUÁRIOS:

ções épicas panfletárias em espaços de circulação na cidade e ocupações em lojas, geralmente localizadas na Rua do Centro, no horário noturno. A narrativa é o feminicídio, a violência do corpo das mulheres entre as narrativas da temática feminista com o desmonte de organismos perversos que afirmam a lógica Patriarcal/Capitalista.

FICHA TÉCNICA

Dramaturgia: Marta Baião /
colaboração Adão Monteiro
Elenco: Mai-Amadas, Neusa Brito, Cristina
Cássia, Adão Freire e Marta Baião
Atrizes convidadas: Samira Lochner e Daise Neves
Cenografia: Daise Neves (Criação e execução)
e Marta Baião (concepção)
Colaboração: Mai-Amadas
Figurino: Daise Neves,
Luz: Dedo Filho (Criação, montagem e operação)
Música/composição: Márcia Coradine
Preparação Musical (pandeiro): Rayra Maciel
Produção: João Silva,
Sonoplastia: Geraldo Fernandes;
Assessoria de Imprensa: Geraldo Fernandes;
Direção/Concepção: Marta Baião

heada

uma iniciativa

Papo de Homem

apresentada por

grupo boticário
beleza é o que a gente faz

PRECISAMOS FALAR COM OS HOMENS?

UMA JORNADA
PELA IGUALDADE
DE GÊNERO

O Grupo Boticário acredita na equidade de gênero. Para produzir este projeto, mais de 20 mil pessoas foram ouvidas em todo o Brasil, numa pesquisa inédita. Assista ao documentário "Precisamos falar com os homens? Uma jornada pela igualdade de gênero" no site www.grupoboticario.com.br.

povo babaca. Aí a mulher do cara trai ele, e ele quer bater no cara que ficou com a mulher dele! Tem que bater na mulher, isso sim!

Barbie rihanna: negra, com cheirinho de café, apanha do ken e é mais barata que as barbies brancas

Futebol feminino é igual gordo comendo salada: não tem graça nenhuma

Sabem as semelhanças entre as feministas e o miojo? Ficam prontas em 3 minutos e são comida de universitário

FIFA 16 terá times femininos e um novo modo, o modo PASSAR ROUPA, onde as mulheres disputam arduamente pra ver quem passa mais.

escreve lá no enem "se a mulher não falasse e fizesse a comida direito ela não apanhava" mostra o vc eh contra essa DOUTRINAÇÃO FEMINAZI

O melhor jeito de acabar com a violência contra as mulheres é minha roupa estar lavada e a comida estar na mesa na hora certa

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Luis Fernando da Silva Rezende, portador (a) da Cédula de Identidade nº 40676022-6, inscrito no CPF sob nº 348139818-02, residente à Rua Nápoles, nº 84, na cidade de São Bernardo do Campo, AUTORIZO o uso de minha imagem e áudio sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de pesquisa GÊNERO É PERFORMANCE.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Santo André, 12 de Outubro de 2017.

Luis Fernando da Silva Rezende

Assinatura