

M

MESTRADO

ARTES CÉNICAS

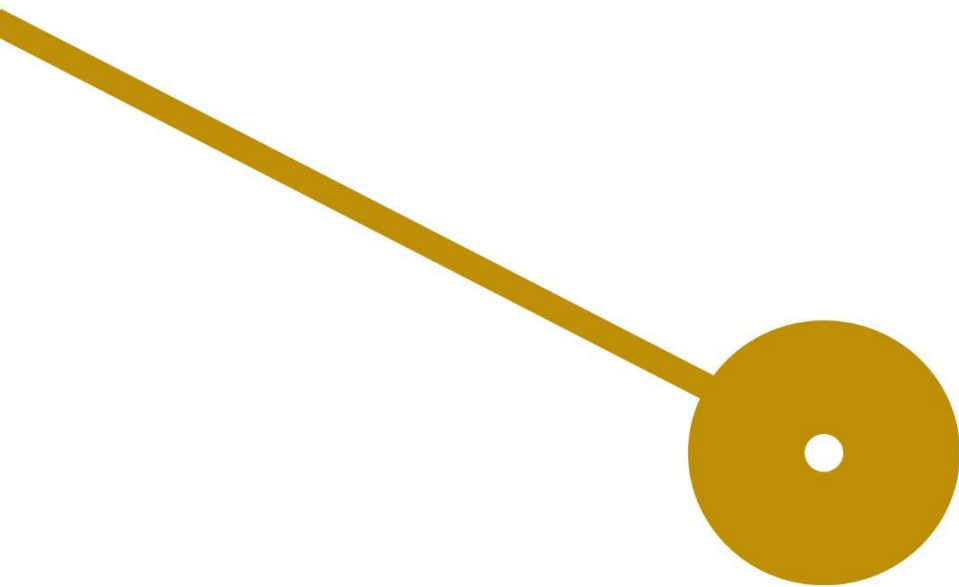
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

D.u.a.l.i.t.a.t.e.m.

- A Procura de Uma Identidade Múltipla -

Rolando Alberto Sertório Galhardas

10/2019



M

MESTRADO

ARTES CÉNICAS

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

D.u.a.l.i.t.a.t.e.m.

- A procura de uma identidade múltipla -

Rolando Alberto Sertório Galhardas

Projeto apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professora Orientadora
Doutora. Cláudia Marisa

Professora Coorientadora
Mestre Sónia Passos

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus sobrinhos e sobrinhas, que eles cresçam num mundo onde lhes seja permitido serem felizes, livres e quem quiserem ser.

Agradecimentos

Agradeço à Cláudia Marisa e à Sónia Passos por toda a paciência ao lidarem com as minhas ausências e hiatos de silêncio. Por toda a ajuda e aconselhamento. Por me darem força e por acreditarem em mim e no meu trabalho,

Aos meus colegas de turma, que me possibilitaram ver a arte através dos seus olhos, mas em especial à Maria Vilalobos, que esteve ao meu lado estes últimos cinco anos, sempre juntos.

À minha avó Madalena que sempre ouviu os meus medos e as minhas inseguranças.

À minha Tia Edite, que me ensinou a ler e a escrever, me ensinou a aprender e a ser feliz aprendendo. Não estás cá para ler as linhas que te dedico, mas comigo sempre estiveste.

Às minhas irmãs, Linda e Raquel, que sempre me ensinaram o que era a partilha e a empatia.

Ao meu pai Carlos, por me ter ensinado que um homem chora e é sensível. Por me ensinar a exigir sempre o máximo de mim e das minhas capacidades. Por me amar na distância, mas sempre presente.

À minha mãe Clara, que sempre me disse tu consegues, sempre me preparou o caminho o melhor que podia e conseguia, que sempre me amou com toda a força que só uma mãe conhece, por sempre me ter permitido ser eu.

À minha mãe Conceição, por sempre me ter cultivado o gosto de querer saber mais, de ter curiosidade. E de ter prazer em estudar. Mas acima de tudo por me amar e ter feito de mim muito do que sou hoje.

E por último, ao meu companheiro de vida, de guerra, na arte, aquele que foi o meu chão, o meu porto seguro, aquele que me faz não desistir de sonhar, ao meu André, um agradecimento imenso por tudo.

Resumo

A presente monografia é uma reflexão sobre o resultado de três anos de investigação teórico-prática, que se debruça sobre a forma como o fato de vivermos numa sociedade dual limita a nossa expressão de género, e que resultaram na criação do solo autobiográfico *In Between Me and Myself* e na exposição fotográfica *Self Mapping*, ambos apresentados pela primeira vez no dia 13 de julho, no Festival Noites na Nora, a convite da Companhia Baal17.

Este solo completa o tríptico D.U.A.L.I.T.A.T.E.M., composto por *In Between Me and Myself*, *OXY-SEX-GEN* e o Ponto em Que Estou, que apesar de a ordem anterior ser a sua ordem narrativa, em termos de criação, não foram concebidos por essa ordem, mas sim pela ordem apresentada no índice.

Nestes três anos de procura, questionei o lugar do corpo e do género, tentando identificar como se encontram e se percorrem as zonas cinzentas, tentando desfragmentar as noções normativas de dualidade, de corpo e de género.

Utilizando a minha autobiografia e as minhas memórias, tentei através da performance, despir-me de símbolos e significações para melhor me compreender tentando desconstruir a dualidade impressa em mim.

Palavras-chave

Dualidade; Memória; Autobiografia; Género; Performance; Identidade; Símbolo.

Resume

This monograph is a reflection on the outcome of three years of practical research, which focuses on how living in a dual society limits our gender expression, and which resulted in the creation of the autobiographical solo *In Between Me and Myself* and the exhibition *Self Mapping*, both presented for the first time on July 13, at the Festival Noites na Nora, at the invitation of the Baal17 Company.

This solo completes the D.U.A.L.I.T.A.T.E.M. triptych, composed of *In Between Me and Myself*, *OXY-SEX-GEN*, and *The Point Where I Am*, which although the previous order is its narrative order, creation wise, they were not conceived in that order, but in the order presented in the index.

In these three years of researching, I have questioned the place of body and gender, trying to identify how the gray zone are found and traversed, trying to defragment the normative notions of duality, body and gender.

Using my autobiography and memories, I tried through performance art to strip myself of symbols and meanings to deconstruct the duality imprinted on me.

Key Words

Duality; Memory; Autobiography; Gender; Performance; Identity; Symbol.

Índice de Imagem

Imagem 1 – Tales Frey “F2M2F2M” – Rivoli 2018; Fotografia de André Batista.....	20
Imagem 2 – Mrs. Lover S.H.E. – Sociedade Harmonia Eborense 2019; Fotografia de Joana Calhau.....	21
Imagem 3 – “OXY-SEX-GEN” – S.H.E.2017; Fotografia de Ruben Jaulino.....	22
Imagem 4 – Espaço cénico/Instalação de “OXY-SEX-GEN” – S.H.E. 2017; Fotografia de Ruben Jaulino.....	24
Imagem 5 – “O Ponto em Que Estou” –S.H.E. 2018; Fotografia de André Batista.....	27
Imagem 6 – Ensaio de “In Between Me and Myself – Noites na Nora 2019; Fotografia de AFENDA.....	34
Imagem 7 – “WoW(man)”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	42
Imagem 8 – “Still Gender I”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	43
Imagem 9 – “Still Gender II”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	43
Imagem 10 – “Still Gender III”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	43
Imagem 11 – “Between Me and Myself”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	44
Imagem 12 – “Drowning of Self I”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	44
Imagem 13 – “Drowning of Self II”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	44
Imagem 14 – “Symbol I”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	45
Imagem 15 – “Body Misconception”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	45
Imagem 16 – “Symbol II”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	45
Imagem 17 – “Gender(s) I, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	46
Imagem 18 – “Gender(s) II”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	47
Imagem 19 – “The Red Dress”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	48
Imagem 20 – “The Red Shoes”, Exposição Self Mapping 2019; Fotografia de AFENDA.....	48
Imagem 21 – “In Between Me and Myself”, Noites na Nora 2019; Fotografia de Fabrice Ziegler.....	52

Índice

INTRODUÇÃO.....	10
ESTADO DA ARTE.....	14
Capítulo I – E no meio Eu – A purga do corpo: OXY-SEX-GEN.....	23
Capítulo II – Do fim para o princípio – A catarse do corpo: O Ponto em Que Estou	28
Capítulo III – E no princípio havia um corpo – A recriação de Um Corpo: In Between Me and Myself.....	35
O objeto artístico como veículo de memória coletiva.....	41
Self mapping.....	43
A criação em contexto de residência artística.....	50
Capítulo IV – Simbologia e Conceito: Como é que as significações das palavras, das ações, dos comportamentos e dps estados definem a nossa identidade?.....	51
CONSIDRAÇÕES FINAIS.....	54
BIBLIOGRAFIA.....	56
ANEXOS	57

Rolando Galhardas

DU.A.L.I.T.A.T.E.M.

ESMAE

ESCOLA

SUPERIOR

DE MÚSICA

E ARTES

DO ESPETÁCULO



Introdução

O Tríptico D.U.A.L.I.T.A.T.E.M., composto pelos Solos *In Between Me and Myself* (2019), *Oxy-Sex-Gen*(2017) e *O Ponto em Que Estou* (2018), não foi criado por uma ordem cronológica, sendo que o ultimo solo a ser criado (aquele que foi desenvolvido no âmbito do mestrado em interpretação e direção artística) é o primeiro na ordenação do tríptico e o presente documento tentará ser uma descrição, sensitiva, artística e processual do percurso dos últimos dois anos de trabalho e procura, enquadrando os três solos no conjunto.

Como objeto de pesquisa utilizei-me a mim próprio, o meu corpo , como veiculo de expressão da associação dos termos em que se sustenta esta reflexão, sendo que grande parte do trabalho de terreno foi feito através da exploração autobiográfica através do dissecar das minhas memórias e das minhas vivências à luz das problemáticas que me propus a investigar.

Metodologicamente esta monografia tem uma estrutura dramática com desenvolvimento teórico dos indicadores em que a obra se estrutura; este trabalho é uma peça dramatúrgica com o narrador dentro... pode ser lida e entendida como se fosse uma peça em construção, a que se assiste nos bastidores.

Há uns anos estava em ensaios para o espetáculo “Umas Criadas”, uma adaptação a partir do texto “As Criadas” de Genet, dois homens em cena interpretam Claire e Solange, eu sou um desses homens. Somos dois homens vestidos de mulher, mas que não tentam ser mulheres nem interpretam mulheres, são dois homens com peças de roupa associados ao universo feminino, dois vestidos de noiva, duas peças símbolo do feminino. A determinado momento, eu cruzo a perna em cena, e uma pessoa que assistia ao ensaio diz de fora:

- “Podes cruzar a perna como um homem?”

Eu oiço aquelas palavras, fico em silêncio, observo-me a mim próprio e não consigo entender a questão. E respondo:

- “Se eu sou um homem, e tenho a perna cruzada, de que maneira poderei eu cruzá-la de outra forma que não como um homem?”

A minha questão partiu da elaboração de um silogismo simples, mas que na sua génese inclui toda uma série de outras questões possíveis e sobre as quais eu me debruço desde então.

Na verdade, a questão motora para o meu trabalho de mestrado acaba por ser uma colagem de várias dessas questões:

Como é que as significações das palavras, das ações, dos comportamentos e dos estados definem a nossa identidade?

Sendo que esta mesma questão durante o desenvolver da investigação se desdobrou noutra variante, uma variante que está de mãos dadas com a primeira:

Como é que as significações das palavras, das ações, dos comportamentos e dos estados definem o nosso género?

E digo que andam de mão dadas porque o nosso género é parte indissociável da nossa identidade, no entanto a nossa identidade e o nosso género não são um só, aliás tanto o género como a identidade do individuo pode ser subdividida:

Biológico <Género > Identitário

Sexual < Identidade > Expressão de Género

E é entre estes dois conceitos, género e identidade, que me encontro com o conceito de Dualidade e é nesse encontro que me sinto implicado por não me conseguir colocar a mim próprio, naquela que é a minha identidade e a minha expressão de género, em nenhum destes dois polos: Masculino ou Feminino. E friso aqui que a questão desta

investigação se debruça maioritariamente sobre a expressão de género e sendo este um trabalho autobiográfico, tomar-me-ei como exemplo:

O meu género biológico é masculino, nasci com um pénis, geneticamente sou composto por cromossomas XY; o meu género identitário também é masculino, ou seja, identifico-me como um homem; no entanto a minha expressão de género não segue uma lógica normativa ou dual em termos de identificação, mais uma vez dando-me como exemplo e voltando á história com que dei início a esta introdução, eu cruzei a perna como homem, porque nasci masculino e me identifico como homem, no entanto o cruzar a perna na visão normativa e dual do que é a expressão de género é reconhecido como pertencente ao universo feminino, porém, a expressão de género pertence ao individuo que se expressa e não ao seu género quer biológico ou identitário.

Não tento responder às questões de outros, tento responder às minhas e no processo encontrar mais perguntas.

Ao longo dos quatro capítulos que compõem esta monografia, tentarei descrever os três solos, cruzando-os com a pesquisa e investigação feita bem como com o saber empírico adquirido.

ESTADO DA ARTE

Quem Sou Eu?

Todos nós, várias vezes ao longo da nossa vida, nos cruzamos com a pergunta: Quem sou eu? Seja por uma questão identitária, por uma questão de apresentação ou representação social de si, ou até mesmo por uma questão de inclusão. O primeiro momento na minha vida em que conscientemente me coloquei esta questão foi entre os 5 e os 6 anos.

Na altura, a minha mãe dividia casa com uma amiga que gostava imenso de Marilyn Manson, “personagem” que eu desconhecia por completo naquela idade. Cruzo-me com um disco na estante da aparelhagem, “*Mechanical Animals*”. Na capa um corpo, e naquela idade, era apenas um corpo para mim, não era um homem, não era uma mulher, era um corpo apenas. Um ser híbrido de aspeto alienígena, de cabelo vermelho, com seios de mulher, mas sem genitália. Aquela imagem marcou-me profundamente e mudou-me enquanto indivíduo. Na inocência típica da idade, despi-me no meio da sala e coloquei os meus genitais para trás, tentando mimar a imagem, e nesta figura fui ao encontro da minha mãe com o dito disco na mão e disse-lhe: Mãe, quando crescer quero ser assim! Quero ser como isto! (em minha defesa, na altura para mim era um “isto” porque não tinha nome para me referir á androgenia e o conceito de *drag* era algo que só viria a descobrir uns anos mais tarde).

E a minha mãe, na sua calma doce, respondeu-me: Tu serás como e aquilo que tu quiseres!

E foi com esta realidade que cresci, e me tornei um individuo pensante e despreocupado no meu ser, até que me apercebi que a minha realidade era minha e só minha, e que o ser aquilo que quisesse só cabia numa pequena caixa onde poucos indivíduos arriscavam entrar. Eu era uma pessoa com uma imaginação demasiado fértil, ambiciosa e de objetivos traçados desde tenra idade que vivia no meio do Alentejo profundo, em que a diferença e a expressão individual

era algo visto como preocupante, fora da norma e que requeria um cuidado especial para que eu não fosse por caminhos “desviantes”.

Fui crescendo, completamente alheio da realidade que me rodeava, porque para mim a minha realidade sempre me preencheu, uma realidade em que não existiam fronteiras que não pudessem ser esbatidas e muros que não pudessem ser suplantados, e as primeiras fronteiras que esbati enquanto criança foram aquelas que se viriam a tornar os meus pilares de vida, as fronteiras do género, do masculino e do feminino.

Rosa era a minha cor favorita: disseram-me na escola que não podia ser porque era para as meninas. Bonecas eram a minha perdição: na creche as educadoras escondiam-nas e só as devolviam no momento de voltar a casa. No recreio era forçado a jogar futebol quando a minha vontade era jogar à macaca ou saltar à corda...e eu pensava: mas a minha mãe disse-me que eu podia ser como e aquilo que eu quisesse!

Atualmente com 28 anos, visitar a minha própria infância permite-me fazer uma análise sobre como a sociedade me tentou moldar para uma normatividade que desde sempre foi sentida por mim como impositiva; uso o termo normatividade como sinónimo de *“pertencente às normas que regem o género”*.

Cresci, e caminhei em direção à minha adolescência, continuando alheio à realidade dos outros que se tentava impor sobre a minha, sem encontrar o meu espaço ou o meu nicho, onde pudesse ser eu próprio, sendo esse eu uma variável tão ampla como o próprio universo. Todos os dias acordava e era quem eu quisesse ser.

Preocupante, era o adjetivo usado muitas vezes para classificar a minha forma de olhar para a expressão individual, a minha própria expressão. Os professores recomendaram à minha mãe, que ela procurasse para mim acompanhamento psicológico, a minha mãe recomendou-lhes o mesmo a eles.

A minha mãe decidiu então dar-me o tratamento que eu precisava: pegou em mim, e de mão dada entrámos num espaço que durante os anos seguintes se viria a tornar para mim um espaço de libertação, de verdade, e de realidade; a discoteca *Trumps*, em Lisboa. Lembro de

entrar naquele espaço e chorar compulsivamente, tal e qual um crente que entra numa igreja e chora num ato de devoção.

Senti-me pela primeira vez livre para ser eu...eu mesmo, sem fronteiras, muros barreiras ou qualquer coisa que me impedisse de expressar aquilo que sentia.

Vi *drag* pela primeira vez, vi homens a dançarem com homens, mulheres a dançarem com mulheres, pessoas vestidas das mais diversas formas, completamente despreocupados com a observação exterior, a viverem a sua verdade de sorriso estampado no rosto. Nessa primeira noite cresci, cresci muito, porque foi quando me apercebi que a normatividade que me era imposta não existia ali, mas que para ela não existir eram precisos guetos subversivos de libertação.

Voltei a chorar, porque não percebia, não entendia porque tinha que estar dentro de um espaço específico para me poder exprimir. E a partir deste momento tudo foi diferente.

Nightlife and self-expression

"I wanted to create my own world, a world full of color, where everyone could play. One big party that never ends." (Michael Alig,1993)

Enquanto adulto, e investigador, a pequena história que vos conto anteriormente é de extrema importância, porque todas as questões que levantei durante o meu crescimento continuaram latentes em mim, e a necessidade de procurar respostas nunca desapareceu.

Hoje é obvio para mim que aquilo que encontrei ao entrar na discoteca *Trumps* era um rasto do que sobrava ainda do movimento *Blitz* originado no Reino Unido e que chegou a Portugal no final dos anos 80, início dos anos 90. Um movimento que teve a sua origem no cruzamento dos Novos Românticos Ingleses com o movimento *Club Kid* Americano.

O movimento *Club Kid* teve o seu início no final dos anos 80, mais concretamente em 1987, logo após a morte de Andy Warhol. Este movimento nasce pela mão de Michael Alig e James St. James, personalidades da vida noturna nova-iorquina, e surge para responder a diferentes necessidades de uma geração jovem à qual pertenciam: primeiramente, a morte de Andy Warhol, tinha criado um buraco negro na vida noturna de Nova Iorque. Com efeito, Warhol movia massas, trazia as personalidades e celebridades para os bares e discotecas. Andy Warhol e o seu séquito atraíam e moviam uma certa elite artística que ia da música à pintura. A Factory, enquanto instituição, promoveu movimentos concêntricos em volta de Warhol, elevando a noite de Nova Iorque ao mito de que Nova Iorque era o sítio onde tudo era possível e onde tudo acontecia. Os circuitos artísticos na época de ouro da cultura POP funcionavam a partir desta premissa de visibilidade:

“Queres ser alguém? Aparece, produz-te e mostra-te até te tornares visto.”

Porém, com a morte de Warhol a elite desvaneceu-se, o que levou a vida noturna à “morte”. É neste vazio que surge o movimento como resposta, não só a esse vazio, mas também como resposta a uma geração que não se identificava com o que culturalmente era expectável de si: uma geração que não tinha voz ou uma realidade que lhes pertencesse. É importante ter em conta que os *Club Kids* ainda hoje em dia não são considerados de todo um movimento artístico ou uma corrente de expressão artística pelas elites artísticas, apesar da sua importância estar bem documentada e referenciada. Na minha perspetiva, e tendo em conta os movimentos performáticos e vivenciais que despoletou, considero os *Club Kids* um movimento artístico que representa claramente um grito de libertação de uma geração. Nesse sentido, irei referir daqui para a frente os *Club Kids* como movimento social e artístico.

Michael e James, que não se reviam na normatividade da sociedade, procuraram alicerces na *Ball Scene*, (muito bem demonstrado no documentário “*Paris is Burning*”, de Jennie Livingston, 1990; e atualmente na série televisiva “*Pose*” de Ryan Murphy,(2018), na comunidade *drag* de Nova Iorque e nos movimentos Punk que ainda se prolongaram dos anos 70 até ao final meados dos 80.

Assentes numa forte cultura visual, o mote era seres quem tu quisesses e viveres a tua fantasia de forma livre. Inicialmente, o movimento começou por ser uma forma de promoção dos bares e discotecas locais, mas rapidamente ganhou o seu próprio espaço na cultura popular. O movimento surge como crítica subversiva á norma, ao que é aceite e à elite, onde se criavam roupas extravagantes como sátira às celebridades que frequentavam o séquito de Warhol. Em 2017, numa entrevista à revista *Interview Magazine*, James St. James fala-nos disso, dizendo o seguinte:

"We were all going to become Warhol Superstars and move into The Factory. The funny thing was that everybody had the same idea: not to dress up but to make fun of people who dressed up. We changed our names like they did, and we dressed up in outrageously crazy outfits in order to be a satire of them—only we ended up becoming what we were satirizing."(James St. James

E desta forma as pessoas satirizadas acabariam também por se juntar ao movimento, principalmente com a criação das festas "*Outlaw*", festa que consistiam na ocupação de lugares públicos (metro, praças, obras em curso, estabelecimentos comerciais) e que a sua duração era definida pelo tempo que a policia demorava a chegar ao local, e das quais fizeram parte celebridades como Madonna, David Bowie, Cher, Tina Turner, entre outros.

De repente, o objeto de sátira catapultava-os para o mainstream, colocando os seus ideais em confronto com o olho público e os *media*.

Acabariam por ver carta branca para *talk shows* como Geraldo, The Joan Rivers Show e Phil Donahue Show, os programas na época com mais audiências na televisão americana, trazendo assim para público discussões importante como a expressão individual, as minorias LGBT, a luta contra o HIV e o corpo como obra de arte viva.

Deste movimento fizeram parte e saíram pessoas hoje em dia reconhecidas mundialmente pelo seu trabalho e pelo legado que construíram em vários campos artísticos:

Nina Hagen, Rupaul, Richie Rich, Kabuki, Susanne Bartsch, Lady Bunny, Zaldy, Keoki, Leight Bowery entre outros, mas que acabariam por servir como sustentação para o movimento Club Kid.

Drag Art: De expressão de entretenimento para forma de arte subversiva.

*“Ego loves identity. Drag mocks identity. Ego hates drag-
Drag threatens people because it exposes and mocks identity. Because most people believe that they are what it says they are on their driver’s license. But the truth is we are all born naked, and the rest is drag.”*

Rupaul, 1993

Historicamente, o percurso do *drag* já atravessou várias realidades; basta pensarmos que no século XVI, a única forma de existirem personagens femininos a serem representados em palco, era se um homem se travestisse de mulher. Note-se que foi só quando as mulheres tiveram permissão para subir ao palco como atrizes é que um homem “travestido” começou a ser considerado caricatural (continuando a ser uma figura do teatro sático ou farsa) ou ridículo, remetido frequentemente para as festas de loucos e carnavais. O travestismo como marca identitária passou então a ser categoria underground.

O movimento Club Kid traz a arte do transformismo para a ribalta, sendo a sua apoteose em 1993, quando o primeiro disco de Rupaul (*drag queen* que nesse momento já havia quebrado as barreiras, ao ter-se tornado a primeira modelo de alta costura em *drag*). “*Supermodel of the World*” é lançado, chegando a primeiro lugar em todo o mundo. Este momento abriu portas para uma nova discussão em torno do que era *drag*, e de que forma se podia abrir o conceito de *drag*

para um conceito integrado num pensamento sociológico. Judith Butler escreve o seguinte, no seu livro *“Problemas de Género”*:

“A discussão sobre drag que problemas de género propõe para explicar a dimensão construída e performativa não é um exemplo preciso de subversão. Seria errado tomá-lo como paradigma de ação subversiva ou mesmo como modelo de agência política. [...] Se acharmos que vemos um homem vestido de mulher ou uma mulher vestida de homem, assumimos então o primeiro termo de cada uma dessas percepções como a «realidade» do género: ao género que é introduzido pela comparação, falta <realidade> e toma-se como constituindo uma aparência ilusória. Em tais percepções, em que uma pretensa realidade se alia a uma irrealidade, julgamos saber o que a realidade é e tomamos a aparência secundária de género como mero artifício, divertimento, falsidade e ilusão.” (Butler, 2017)

A forma como Butler (2017) opera o conceito de *drag*, na sua relação com a questão identitária de género, pode ser ainda extrapolada, abraçando a questão de expressão de indivíduo. O que quero dizer com isto é que podemos facilmente abrir o conceito de *drag* para todas as pessoas, no sentido em que todos somos *drag queens* e *drag kings*, passo a elaborar com um exemplo: um bancário que durante o dia está no seu posto de trabalho, de fato e gravata, apumadinho e dentro da “norma”. A maioria das pessoas que vão a este banco, conhecem-no nesta relação informal, e tomam a sua expressão de género como pertencente a uma “caixa” identificável dentro da sua “norma”. No entanto, este banqueiro na verdade está em *drag*, uma vez que quando sai do seu trabalho, vai a casa, despe a “farda” mostra as suas tatuagens com uma camisola cavada à maneira dos *Metallica*, despenteia o cabelo e calça as *Dock Martins*. Ele está em *drag* uma vez que aquilo que é a sua identidade quotidiana é na verdade uma construção sobre a sua identidade.

A nossa expressão exterior enquanto indivíduos não deixa de ser a nossa expressão *drag*. E é precisamente neste ponto que voltamos à minha história inicial.

Quando extrapolamos o conceito de *drag* da caixa subversiva de forma de entretenimento noturno e o trazemos para a sociedade e para o indivíduo, parece-me ser de fácil entendimento que aquilo que é a nossa expressão individual é sem dúvida uma forma de *drag* (uma das várias formas). O momento em que eu enquanto adolescente escolhia uns calções rosa choque, uma camisola de cavas de rede e uns ténis plataforma, era a minha individualidade a ser exprimida através daquilo que eu mais tarde viria a conhecer como *drag*. Era eu a usar o meu corpo como veículo de identificação e de expressão identitária, artística e cultural. O corpo como expressão de si. Sem regras, sem género no sentido da subversão dos mesmos.

Atualmente, os movimentos culturais que abraçaram o *drag* como uma forma de arte maior catapultaram a forma para o mainstream, e deparamo-nos hoje em dia com esta expressão nos *media*, da publicidade ao cinema, passando pela música e pela internet. A proliferação desta forma de arte, e que teve o seu impulso para o mainstream através do movimento *Club Kid*, permitiu à minha geração ter espaço para poder ter uma realidade que fuja à norma, mas que com isso não se sintam numa realidade paralela, mas sim, apenas na realidade deles próprios.

Criadores como Tales Frey, usam *Drag* como veículo artístico nos seus trabalhos, para levantar questões sobre igualdade de género, expressão identitária e a simbologia do corpo e iconografia do vestuário, do qual é exemplo a sua performance “F2M2F2M”, da qual tive o privilégio de ser interprete aquando da sua apresentação no Teatro Rivoli em 2018.



Imagem 1 – Tales Frey, “F2M2F2M” – Rivoli 2018; Fotografia de André Batista.

Na minha pesquisa o movimento club kid e a arte do *Drag*¹ foram para mim veículos de comunicação visual e de pesquisa prática que me permitiram explorar e brincar com o meu corpo, o meu género e o conceito de identidade e expressão identitária.

Durante os dois anos de pesquisa do mestrado tive oportunidade de criar uma *drag* persona, Mrs. Lover, e com a qual tenho tido a oportunidade de partilhar e conhecer muito daquele que é o espírito vivo do movimento ClubKid tanto em Portugal como na Europa.



Imagem 2 – Mrs. Lover, S.H.E – Sociedade Harmonia EboreNSE 2019; Fotografia Joana Calhau

¹ Drag etimologicamente surge no séc. 1870, para se referir a atores vestidos com roupas femininas, sendo também um acrónimo para “Dressed Resembling Girl. No séc. XIX o termo drag queen passa a ser utilizado como rótulo para mulheres “promiscuas” e homossexuais. Drag é a construção a de uma identidade sobre a própria identidade para fins artísticos, de entretenimentos, sendo que encerra em si sempre um ato político artístico.

Capítulo I

– E No Meio Eu –

A PURGA DO CORPO: OXY-SEX-GEN

Desconforto com a minha pele e com o meu corpo, com a minha identidade e o meu género, uma ideia de falta. Falta de mim próprio, falta de espaço, falta de ninho, falta de lugar de pertença, falta de tribo, falta de um sítio reconhecível, falta de ar, falta de oxigénio. Um homem que é ou já foi mulher; uma mulher que gostava de ser homem; um homem vestido de mulher; ou uma mulher com feições de homem; um ser que se instala na zona cinzenta entre os dois polos: um ser sem sexo que procura o que melhor lhe assenta. Sexo e género sem barreiras. Tudo junto num corpo só, em vez de cada um no seu tubo de ensaio.



Imagem 3- "OXY-SEX-GEN" S.H.E 2017; Fotografia Ruben Jaulino.

OXY-SEX-GEN foi o primeiro solo do tríptico a ser construído, apresentado pela primeira vez em 2017 em Évora, na Sociedade Harmonia Eborensis. Cruzando conceitos como a androgenia, transsexualismo, homem, mulher, feminino, masculino, *drag*, foi envolto nesta amálgama de *inputs* visuais e sensitivos, que me tentei transformar num ser híbrido reconhecível de diferentes formas e perspetivas.

Na sua estreia, o solo teve aproximadamente três horas de duração durante as quais o espectador era convidado a testemunhar a destruição de um corpo em conflito, e uso a palavra testemunhar uma vez que o dispositivo cénico obrigava a essa lógica de visionamento, não era algo que se assistisse mas sim que se testemunhasse, porque não era representado nem era ficcionada, era uma descoberta feita por mim e uma procura em tempo real e com consequências reais.

O solo desenrola-se numa sala de dimensões relativamente pequenas e sem janela, o único acesso à sala era também o lugar de visão para o público, a porta, que se encontram vedada de alto a baixo com papel celofane, por forma a tornar o espaço uma montra e ao mesmo tempo torná-lo num espaço estanque, em que o ar é rarefeito e o oxigénio é limitado.

Neste espaço, havia uma cadeira central em frente a uma zona de projeção de vídeo. Ao lado dessa cadeira, uma bandeja de cirurgia que continha 20 cigarros, 5 charutos, 3 charros, uma tesoura e uma garrafa de whiskey. Em frente à bandeja, no chão, uma pilha de maços de tabaco vazios.

O único ponto de iluminação da sala era o próprio projetor de vídeo que passava em *loop* um videoarte recheado de imagens símbolo do masculino e feminino acompanhada por uma sonoplastia eletrónica, minimal e repetitiva.

O espaço em si, e que é algo que procuro sempre no meu trabalho, funcionava por si só como uma instalação, uma vez que todos os elementos presentes na sala dialogavam entre eles e comunicavam com o espetador, não havendo propriamente a necessidade de existir no espaço o corpo do performer como facilitador para a leitura do espaço, sendo que que o espaço teve durante cerca de uma hora em apresentação ao público e só passado esse tempo é que eu o fui habitar.

O habitar o espaço foi o maior desafio, foi uma viagem sinuosa durante a qual eu fumava tudo o que se encontrava na bandeja acompanhado a whiskey, no processo tentava de alguma forma reconhecer-me no corpo feminino e no corpo masculino, num conflito que com o passar do tempo se viria a tornar violento para comigo próprio para dar lugar no final a um lugar de contemplação e partilha.

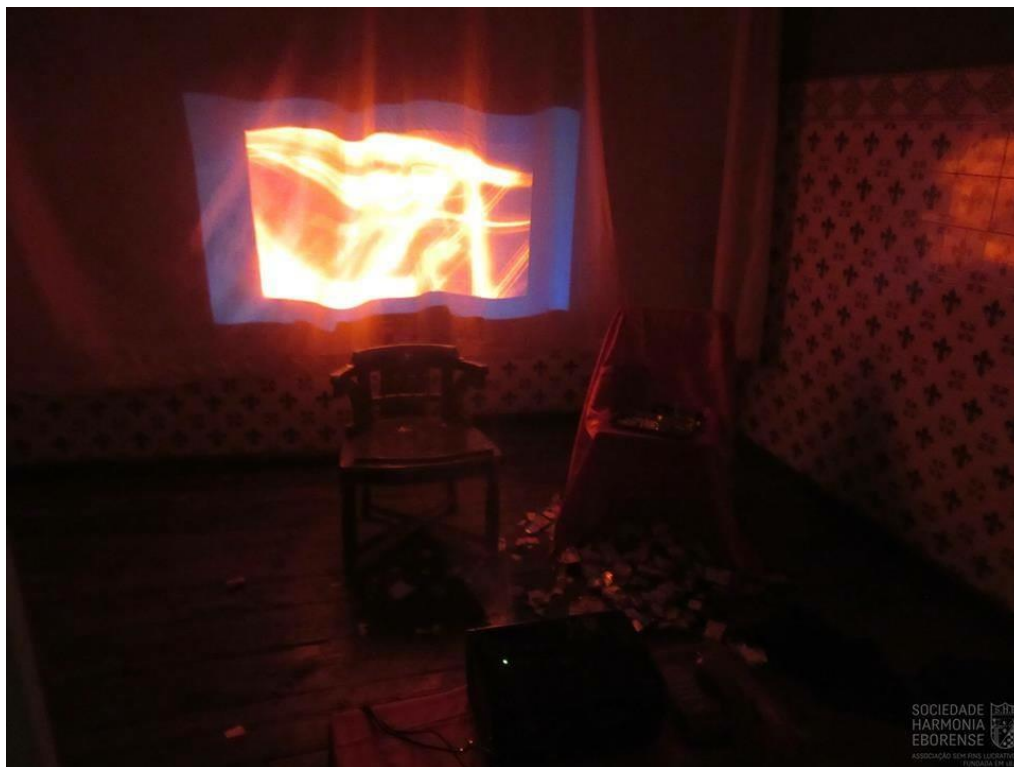


Imagem 4- Espaço cénico/Instalação de " OXY-SEX-GEN", S.H.E. 2017; Fotografia de Ruben Jaulino

Partilha de amor, de beijos e de lágrimas com quem estava do outro lado da montra. Sendo que inicialmente a consciência do público era uma relação de quarta parede, no final essa quarta parede foi rompida pela necessidade de comunicar com alguém, de gritar, de sentir o outro, e que resultou no furar sistemático do celofane para criar pontos de acesso onde o espetador e eu nos pudéssemos tocar, sentir, beijar e até partilhar mais um cigarro.

Uma vez que falo na partilha com o público, parece-me pertinente contextualizar o espaço em que se realizou o solo e o contexto da cidade. Évora não é uma cidade que receba com frequência artistas ou festas *queer*² continuando a ser até certa medida uma cidade que é caracterizada pelo preconceito devido ao desconhecimento e à falta de educação dos públicos.

A Sociedade Harmonia Eborensis é um espaço em que o público é muito heterogéneo e que por isso se torna imprevisível na receção de qualquer coisa que lá seja apresentada; posto isto, foi muito interessante perceber a diferença entre os géneros quanto à forma de testemunhar o solo: as mulheres, maior parte parava em frente à montra e muitas se sentaram em frente e viram as 3 horas completas do solo. Já os homens a maior parte deles, passavam pela montra e olhavam de forma curiosa e desconfiada, mas numa tentativa de não mostrar que estavam com interesse em ver, simplesmente circulavam para a frente e para trás, vendo o que acontecia em pequenas janelas temporais, os momentos em que passavam em frente a montra.

Salientar que a performance adotou também o formato de happening, no sentido em que não foi anunciado ou publicitado de forma alguma que ia acontecer naquela noite de sábado, e por isso o público daquele espaço foi surpreendido. Um espaço habituado a receber todo o tipo de concertos, exposições, cinema, festas, mas com pouco hábito na performance, contudo, apesar da estranheza inicial espectral, após ultrapassada essa barreira, o público em geral ligou-se de uma forma muito forte e relacionou-se de forma intensa com o que lhe era

² Queer é um termo genérico para minorias sexuais e de género que não seja heterossexual ou cisgénero. Significando originalmente “estranho” ou “peculiar”, o termo queer começou a ser utilizado pejorativamente contra aqueles com desejos ou relacionamentos do mesmo sexo no final do séc XIX. A partir do final da década de 80, os membros do movimento ativista Queer Nation recuperaram a palavra como uma alternativa deliberadamente provocativa e politicamente radical. Nos anos 2000, o termo queer é utilizado para descrever um amplo espectro de identidade e políticas sexuais e de género não normativas. Arte queer, grupos culturais queer e grupos políticos queer são exemplos de expressões modernas de identidade queer.

apresentado, e que resultou numa partilha muito íntima no final, já após terminado o solo, entre um copo de cerveja e um cigarro, público que eu não havia conhecido até aquele momento partilhou comigo memórias e histórias revisitadas por eles no meu solo , no meu corpo, nos meus gestos, na minha autobiografia.

Capítulo II

– Do Fim Para o Princípio–

A CATARSE DO CORPO: O PONTO EM QUE ESTOU

É um voltar ao mesmo sítio vezes sem conta até já não haver nada para onde voltar. E quando jogas tudo fora? O que é que fica? Quando ficas só tu e a imensidão da consciência e do corpo? Fica um vazio. É um ponto zero. Um "Start Over". A mesma rotina, o mesmo sufoco, mas uma conclusão diferente. É um desapego de mim próprio. Um abandono. Um renascer novamente. É um ganho de coragem para caminhar em frente, para ser EU novamente. Um despir de tudo e de todos."

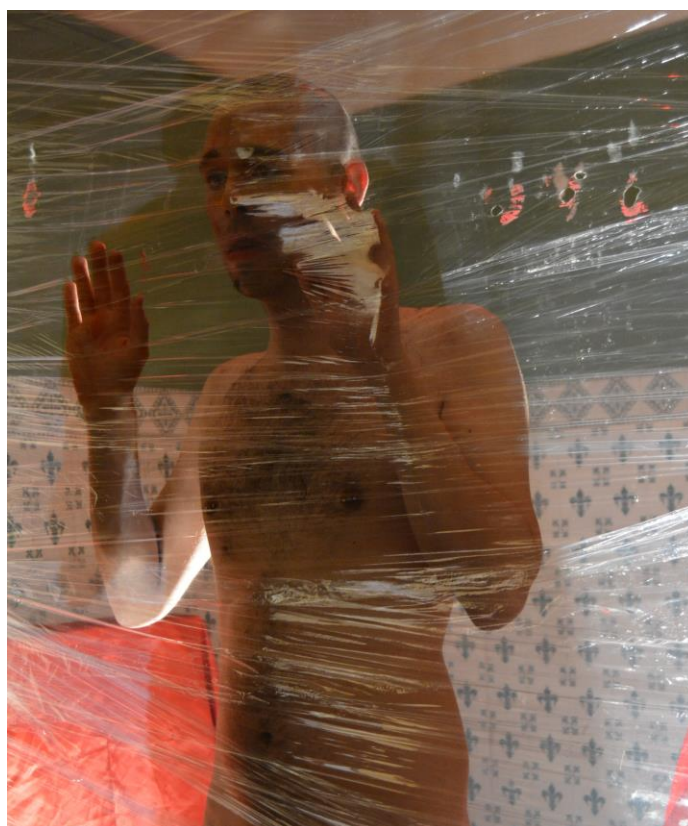


Imagem 5– "O Ponto em Que Estou", S.H.E. 2018; Fotografia de André Batista.

O ponto em que estou foi o segundo solo do tríptico a ser construído, apresentado pela primeira vez em 2018 em Évora, na Sociedade Harmonia Eborense.

Neste solo o público é mais uma vez convidado a ser testemunha, testemunha de uma tomada de consciência e de um encontro comigo próprio. De uma catarse.

O espaço encontra-se exatamente igual ao de OXY-SEX-GEN, a sala é a mesma, mas eu não sou o mesmo. Já não sou aquele que encontrei antes.

E a sala na verdade também não é a mesma. Já existe uma memória dela. Um vivenciá-la. Antes o ambiente era quente, abafado e o som repetitivo e eletrónico, agora, a sala é inóspita, fria e impositiva e o som é distante e melancólico.

Por entre os objetos dispostos na bandeja de cirurgia incluía-se agora uma máquina de barbear, em frente á cadeira um microfone num tripé e na parede um espelho.

Há uma rotina que se instala entre o corpo, a necessidade de procura no espelho e a vontade de falar ao microfone. Uma rotina que se repete vezes e vezes sem conta até que o cansaço encontre respostas e destrave a língua.

As emoções estão a flor da pele e sente-se constantemente que alguma coisa vai acontecer, mas que nunca mais acontece, e essa tensão é sentida no público, na forma como me observava.

Neste tríptico é a única vez em que a comunicação é feita de forma verbal, um grito, um desabafo, dito enquanto me despojo de tudo, dos símbolos, da segunda pele, da mascara, do próprio cabelo que rapo à medida que faço um playback da minha própria voz (ver anexo 3, min. 10:47), por já não ter forças para produzir som.

Um Manifesto Identitário

O Manifesto que se segue.

O ponto em que estou!

Um ponto, dois pontos...empate.

Não quero ser hoje, porque o amanhã será certamente depois de hoje. Hoje. Que hoje? Roí a unha do polegar para saber se sabia a baunilha. Ainda não. Retrocedo. Retrocedo para o ponto em que estava.

Um ponto, dois pontos...empate.

E o amanhã já foi! Para onde foi o amanhã? O ponto em que estou sou eu! Estão-me a ouvir?

Eu estou aqui. Estou aqui e tenho algo a dizer.

Já digo algo estando aqui.

Hoje caminhava na rua e o coração desceu-me aos pés, tropecei nele e até agora não sei onde ele está.

Coração de homem que sente como uma mulher.

Uma mulher que crava os dentes como um homem.

No ponto em que estou!

No ponto em que estou já chorei.

Sem sexo já chorei pelo meu sexo.

*Assexualizei as minhas lagrimas enquanto as engolia. Mas eu continuo aqui.
Liguei as vísceras ao quadro elétrico para me obrigar a sentir alguma coisa.*

Já estive no ponto e o amanhã continua a ser ontem.

O hoje já perdeu direito a transmissão.

O hoje perdeu o ar. O ar que purgo.

Ar que invade e empesta.

Ar que respiro.

Suspiro. Vai um... Vão Dois... vão três... sustenho a respiração.

Sustenho no goto as lágrimas que engoli.

Cospe. Morde. Encolhe. ...e volta!

Sai!

Entra!

Sai!

Entra!

Onde está o meu futuro.

Vomito o meu sexo porque apodreceu no meu estômago. Guardo o numa caixa de vidro estanque e espero que ressuscite.

Ressuscitar.

Suscitar.

O sexo? Não! O hoje!

Esta manhã, acordei e percebi que a minha vagina estava demasiado próxima do coração e que o meu pénis se havia entranhado no meu lóbulo frontal.

A partir deste momento passo a masturbar-me com a mente e a pulsar os embriões do meu emocionalismo.

Nos recortes da minha consciência, procuro-me...perco-me.

Procuro a evidência!

Reservo-a e tomo-a como minha. Mas de meu não tenho nada, a tudo o resto eu pertença. O meu ser torna-se denso e propenso à vida enfadada.

Sozinho sou eu. E acompanhado também.

Não me conheço bem..., mas mal me vou conhecendo.

Reconheço-me no ontem.

O hoje?

Espero.

Amanhã vou ejacular mentalmente e engravidar-me a mim mesmo. Vou parir o bastardo da consciência para depois o entregar para adoção. Passado uns anos reclamo com o sistema para o ver devolvido à precedência desmembrado e sem alma.

O ponto em que estou.

Um ponto, dois pontos, três pontos.

O hoje está a ficar escasso, porque o amanhã me disse que ele é uma mulher máquina.

Fui ao médico e ele disse-me que eu era saudável e que isso infelizmente não tinha cura. Sou patologicamente saudável. Desejei morrer quando percebi isso.

A mulher que me controla acusou o homem que me devora de violência doméstica. Mataram-se um ao outro e vão ter que me ligar as máquinas.

O ponto em que estou.

O ponto em que estou!

O ponto em que estou?...já não sei em que ponto estou.

Sei que de cima a baixo foram 57 pontos,

E a alma continua corrompida.

O homem puxa por um lado e a mulher puxa pelo outro.

E eu no meio.

O ponto em que estou.

Já não sei qual é.

Sei...

...que já não há hoje.

Capítulo III

– E No Princípio Havia um Corpo–

A Recriação de Um corpo: In between me and Myself

Sentir. Sentir-me. Sentir-me a mim na minha pele. Sem colagem. Sem sobreposição. Sem símbolos impressos em mim. Sem o olhar do outro. Sem algo que condicione a forma como me olho. O meu olhar. E quando tiras tudo? Quando jogas fora? Quando te tentas encontrar no meio dos outros. No meio do que os outros imprimiram em ti. Na tua pele. Na tua identidade. Na tua identidade? Na identidade deles? Na nossa identidade.

Sair da caixa. Das caixas. Umas de dentro das outras até sobrar eu. Um corpo despido de significações. Um corpo em que o género é algo tão dissipado que o corpo age e move-se livremente como se fosse possível dar à luz a nós próprios.



Imagem 6- Ensaio de "In Between Me and Myself", Noites na Nora 2019, Fotografia de AFENDA

Penso não ser possível de todo descrever o que senti durante a primeira apresentação de “In Between Me and Myself”, mas as palavras que escrevi nos dois parágrafos acima são o mais fiel que me sinto ser capaz.

Foi o culminar de dois anos de muita procura, interior, nos outros, nas minhas memórias, no meu corpo.

Tentei durante estes dois anos chegar a origem dos fragmentos que me compõem, e consequentemente compõem a minha identidade. Compreender quanto da minha identidade é realmente meu, e não apenas construção dos outros sobre mim enquanto ser identitário. A o longo deste processo de investigação e criação descubro igualmente, que trabalhar o registo autobiográfico é algo violento porque nos convida ao ato da desconstrução. E no meu caso, o caminho da desconstrução fez com que o ato de avançar se tornasse mais doloroso e difícil.

Este foi o ponto de partida para a criação do solo, EU, a minha identidade e sua desconstrução. O meu propósito inicial era refletir a minha identidade, reconhecer em mim o que realmente posso nomear como EU. Isto sabendo que compreender o conceito de identidade na nossa cultura implica a análise de uma sociedade predominantemente normativa na relação e na expectativa face ao género; e que continua sistematicamente a olhar para identidade de género como se um fosse uma consequência do outro.

A verdade é que o autorreconhecimento do nosso género é aquilo que nos legitima socialmente enquanto “pessoa”, o que , tendo em conta que vivemos numa sociedade de reconhecimento dual binário, significa optar pela facticidade biológica, no entanto esse reconhecimento prende-se apenas com o género e não com a nossa expressão de género ou expressão identitária, nesse caso a expressão de género não deveria ser dual mas sim múltipla.

“Enquanto a questão, em investigações filosóficas, do que constitui «identidade pessoal» se centra quase sempre em interrogar que traço interno da pessoa estabelece a continuidade ou a própria identidade da pessoa ao longo do tempo, a questão aqui será esta: em que medida as práticas reguladoras de formação e divisão de género constituem a identidade, a coerência interna do sujeito e, na verdade, o estatuto auto-identico da pessoa? Em que medida será a «identidade», mais do que um traço descritivo da experiência, um ideal normativo? E em que medida as práticas reguladoras que governam o género governam também noções

culturalmente inteligíveis de identidade? Reformulando, a «coerência» e a «continuidade» da «pessoa» não são traços lógicos ou analíticos da pessoa, mas normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Na medida em que se assegura a «identidade» mediante conceitos estabilizadores de sexo, género e sexualidade, questiona-se a própria noção da «pessoa» pela emergência cultural desses seres com género «incoerente» ou «descontínuo» que parecem ser pessoas, mas que não correspondem às normas de género de inteligibilidade cultural por que se definem as pessoas.” (Butler, 2017, p.79)

Em boa verdade, vivemos ainda presos ao determinismo biológico, mas “*nenhum destino biológico, psíquico, económico define*” (Beauvoir, 2016), o nosso género, a nossa identidade ou a nossa expressão de género. “*Ninguém nasce mulher, torna-se mulher*” (Beauvoir, 2016), escreve-nos Simone de Beauvoir na abertura do 2º Volume de “O segundo Sexo”, e passados praticamente 70 anos continua a ser importante reafirmar estas palavras. O sexo é apenas isso, uma facticidade biológica, e o género uma interpretação cultural, construída muitas vezes pelos outros e não por nós, no entanto nenhum deles deveria de forma alguma limitar ou restringir a forma como nos vemos a nós próprios, nem deveria condicionar a forma como nos colocamos na sociedade e no mundo.

Condicionarmos o nosso eu, a uma escolha apenas dual, quando nós somos primordialmente um espécime múltiplo (tendencialmente múltiplo na linguagem, múltiplo nos interesses, múltiplos nos afetos, nos objetivos, nas escolhas, etc.) a nossa identidade é e será sempre múltipla, e como tal denominarmos algum num indivíduo como masculino ou feminino sublinha e reafirma apenas as noções normativas duais impostas na nossa sociedade, noções que também elas são construídas e reconstruídas constantemente, infelizmente contruídas e reconstruídas sempre em torno do visível, do normativo, do dual.

Nós somos sempre e constantemente uma amálgama destes dois polos, na verdade, acredito que por mais que identifiquemos a nossa expressão de género como algo ou masculino ou feminino, nós já somos, na própria génese biológica uma fusão dos dois, um composto de dois, um composto múltiplo.

Tentei muito renascer para essa multiplicidade, livre e livre de caixas, caminhando de forma inteira e completa pelo espaço cinzento da minha identidade.

O solo *In Between Me and Myself* foi desenvolvido na sala onde se encontrava a exposição *Self Mapping*, sendo que a espacialização da exposição e a curadoria foram ambas realizadas a pensar no solo, mais uma vez, correndo o risco de me tornar repetitivo, gosto que os meus espaços cénicos funcionem como instalação e que comuniquem de forma livre e independente do interprete.

Uma linha preta liga todas as fotos umas as outras como se de alguma forma organizasse uma cronologia, ligando-se também a duas molduras/fotografias criadas pelo próprio espaço: uma janela (vedada e forrada a preto) e a porta de uma outra divisão anexa à da exposição onde era possível visualizar a parte de videoarte

Dentro da sala, traçado no chão a fita preta, um quadrado delimita um espaço performativo, uma caixa, e dentro dessa caixa, no centro, um hexágono traçado também a fita preta, contido nesse hexágono está um vestido vermelho suspenso, e por debaixo dele um par de saltos altos que convida quem visita a exposição a calçar-se e vestir o vestido: *Walk a Mile in My Shoes*.

De frente da janela, uma cadeira de madeira amarela, e sobre ela um aquário com 2 pares de saltos altos vermelhos, sendo que para a apresentação do solo, apenas a cadeira foi deixada, e a parte frontal reentrância da parede que dá acesso à janela foi vedada com uma manga plástica criando uma espécie de aquário.

O solo tem início com a entrada do público na casa onde o mesmo se apresenta, e digo na casa e não na sala, uma vez que o edifício onde decorreu a apresentação é o antigo Quartel General da GNR de Serpa, um edifício palaciano em ruínas, desabitado há várias décadas, e que devido á sua organização arquitetónica permitiu que o público tivesse que realizar um percurso labiríntico pela casa até chegar ao local de apresentação.

Este percurso para mim era importante acontecer uma vez que o objetivo do mesmo era que funcionasse como um *Warm Up* para o público, visto que ao entrarem na casa eram

logo submetidos a vários estímulos e *inputs* (sonoplastia/luz/incenso a rosas e fumo) que os acompanhava até à sala onde o solo se desenrolava.

Quando chegava à sala o público deparava-se com uma caixa de luz, num ambiente etéreo e sufocante, acompanhada por uma sonoplastia que incitava ao desconforto, dentro dessa caixa eu. A ideia era que essa caixa funcionasse como um útero, trabalhando sobre a ideia de renascimento ou de auto parto. (ver anexo 1, min. 00:45)

Dentro dessa caixa, uma sucessão de procuras acontecia, numa variação constante entre corpos, uma variação entre géneros, procura essa que se torna uma constante do início ao fim do solo. (ver anexo 3, min. 03:13)

Abandonando o “útero”, saindo da caixa (ver anexo 1, min. 06:12), entrei para a caixa central, o quadrado que delimitava o espaço cénico, na apresentação por debaixo do vestido, ao invés dos saltos altos estava uma mala de viagem, e por cima dela um par de saltos altos. (ver anexo 3, min. 06:12)

Ao entrar no espaço central, depois de nascer há que aprender a caminhar, ou melhor, reaprender a caminhar pelos meus próprios pés, na minha pele e no meu corpo. (ver anexo 1, min. 07:38)

É interessante pensar que a determinado momento, durante a semana de criação de *Between Me and Myself*, me perguntavam: mas sentes-te confortável em estares tanto tempo nu tão próximo do público?

E o que respondi é que não fazia sentido ser de outra forma, uma vez que o discurso ali era sobre mim, sobre o meu corpo e sobre as simbologias e convenções do corpo, logo não me podia apresentar de uma outra forma que não como uma tela em branco, um corpo livre e disponível.

E foi dessa forma, livre e disponível, que dei os primeiros passos, num caminho de sobreposição de símbolos ao meu corpo nu. A escolha de estar nu deve-se precisamente à possibilidade de utilizar o corpo como símbolo, sou visivelmente um homem, e ao expor no meu corpo símbolos do feminino proponho um diálogo sobre identidade sobre o que é género e o que

é expressão identitária, sobre as zonas cinzentas entre o homem e a mulher. (ver anexo 1, min. 10:12)

De dentro da mala ao centro, vão saindo objetos, símbolos. Um batom, um lápis preto. Umhas cuecas de renda preta, umas luvas brancas e uma máquina de barbear. Disponho estes objetos como se ao espaço pertencessem, desde tempos imemoráveis. (ver anexo 1, min. 11:52) Como se fosse uma rotina que repito todos os dias até tentar sair dela. Sem nunca sair. Mas no espaço existe um objeto disruptor dessa rotina: o vestido vermelho. No primeiro contacto com o vestido (ver anexo 1, min. 16:00), existe um reconhecimento do objeto, uma criação de lugar de pertença no objeto, de exploração do corpo em contacto com o mesmo. Já no segundo momento (ver anexo 1, min. 21:17), o vestido é usado como catalisador para a libertação, levando o corpo ao descontrolo e depois à serenidade e à plenitude.

O solo termina com o confronto comigo próprio (ver anexo 1, min. 24:00), com a quebra da rotina abandonando a caixa para trás e iluminando á minha saída o percurso até ali, a exposição *Self Mapping* (ver anexo 1, min. 24:50).

O Final foi o mais intenso. Recordo-me de dizer em conversa à Cláudia Marisa, que gostava de pelo menos tocar uma pessoa no público com o meu solo, mas quando terminei a sensação foi que os trespassei e nesse processo, a mim próprio. Foi impossível controlar as minhas lágrimas quando terminei, o meu coração batia como se quisesse saltar do meu corpo, e os aplausos pareciam um som muito distante que ecoava na cabeça. Não faço esta descrição para que pareça um momento apoteótico, mas a verdade é que terminar o solo foi sair de um transe, de uma viagem íntima e exposta e no momento dos agradecimentos ao encarar o público, maior parte dele emocionado e de lagrimas a caírem pelo rosto, senti uma gratidão enorme pela empatia ali sentida e pela partilha ali concretizada.

O OBJETO ARTÍSTICO COMO VEÍCULO DE MEMÓRIA COLETIVA

Trabalhar a partir da nossa autobiografia transporta um duplo desafio. Primeiro desafio: estamos constantemente face à nossa história de vida com toda a subjetividade que ela transporta. Segundo desafio: Será a nossa biografia “pertinente”? (mais adiante explicarei o uso da palavra pertinência neste contexto). No fundo, tudo se resumirá ao tratamento que damos à nossa autobiografia e, obviamente, falar de autobiografia, é falar de memória, da nossa memória e da memória dos outros.

É plausível dizer que o meu trabalho é um trabalho que se debruça sobre a memória, seja ela real ou ficcionada. A memória é um veículo primordial de investigação durante os processos de criação autobiográficos, reais ou ficcionais, uma vez que as memórias podem ser divididas em dois grandes grupos: a) as nossas memórias, momentos vividos, sentidos por nós, ainda que possam ser memórias partilhadas com outros, e b) as memórias adquiridas, memórias que não nos pertencem mas que ao terem sido partilhadas connosco passam a ser nossas também, memórias que muitas vezes depois de termos passado por elas vezes sem conta, deixa de ser possível identificar a origem delas e tomamo-las como nossas.

E é precisamente nos interstícios entre estes dois grupos que penso ser possível trabalhar uma ideia de memória coletiva, com isto quero dizer que é entre aquelas que são as nossas memórias vividas e as nossas memórias adquiridas que podemos encontrar ou criar memórias que sirvam como veículos artísticos, memórias que quando são partilhadas deixam de pertencer ao “eu” e passam a pertencer ao “nós” dando origem neste caminho entre o “eu” e o “nós” aquilo que se poderia considerar um terceiro grande grupo: c) memórias construídas ou memórias coletivas.

Quando no início deste subcapítulo me refiro à pertinência da memória em contexto de criação autobiográfica, a pertinência ou a falta dela torna-se, penso eu, mais evidente quando somos capazes de fazer esta triagem às nossas próprias memórias, de maneira a ser possível identificar quais são as memórias que têm relevância na partilha, porque criam precisamente nessa partilha um ponto de identificação empática que dá lugar à criação de uma memória

construída ou coletiva, e as memórias que têm relevância para nós apenas dentro do contexto de pesquisa e de processo, mas que na partilha nada dizem ao outro precisamente por carecerem desse ponto de identificação que acaba por funcionar quase como um facilitador de permeabilidade no espectador, e é nas narrativas que essa facilitação surge, e por narrativas refiro-me, as nossas narrativas de vida individuais, o sítio onde aquilo que conto a partir de mim se entrelaça com o outro, a minha história com a história do outro, memórias conjuntas que elaboram uma nova.

SELF MAPPING

Self Mapping é a exposição que resulta dos despojos que ficaram em mim aos longos destes três anos de criação do Tríptico D.U.A.L.I.T.A.T.E.M.

É um mapeamento do corpo, do meu corpo através dos corpos dos outros. Dos símbolos, dos símbolos do corpo, da sobreposição de símbolos e de corpos. Uma exposição de fotografia / vídeo e instalação cujo objetivo é colocar em confronto a forma como olhamos para o corpo, e para a simbologia do corpo, mas ao mesmo tempo olhar para o objeto enquanto recetáculos de simbologias de género que apenas sublinham a ideia normativa de dualidade.

Este trabalho fotográfico é fruto da dupla criativa AFENDA, composta por mim, Rolando Galhardas e por André Batista, o meu companheiro na arte e na vida.

Deixo de seguida um pequeno índice visual das peças que compunham a exposição.



Imagem 7

WoW(man)



Imagem 8
Still Gender I



Imagem 9
Still Gender II



Imagem 10
Still Gender III



Imagem 11

Between Me and Myself(portrait)



Imagem 12

Drowning of Self I



Imagem 13

Drowning of Self II

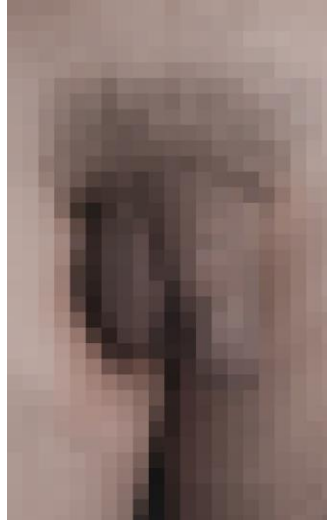


Imagem 14

Symbol I



Imagem 15

Body Misconception

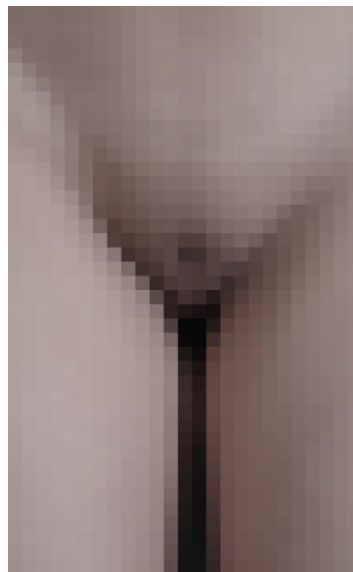


Imagem 16

Symbol II

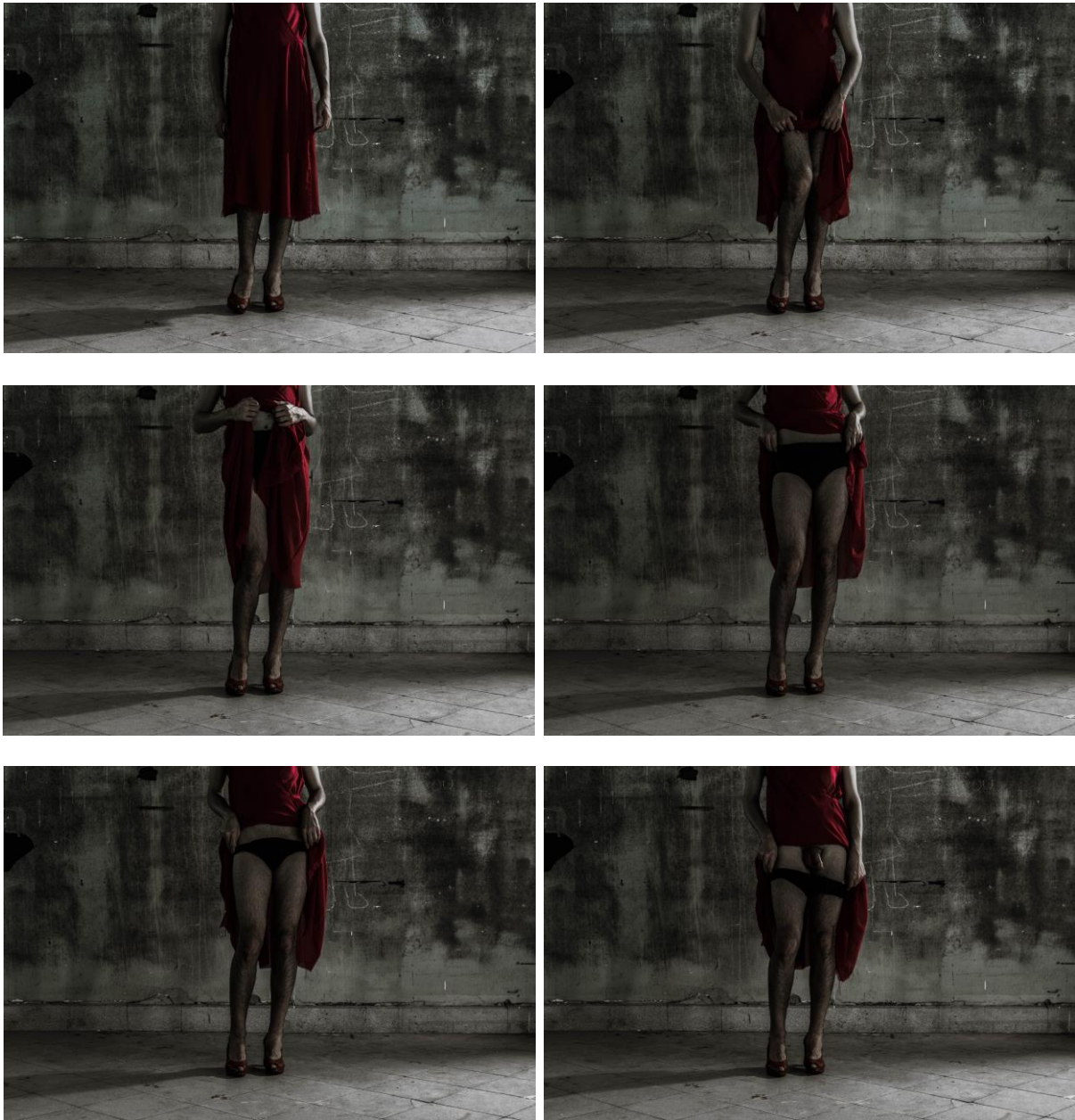


Imagem 17 - Gender(s) I



Imagem 18 - Gender(s) II



Imagem 19
The Red Dress



Imagem 20
The Red Shoes

A CRIAÇÃO EM CONTEXTO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Tenho 28 anos e quando penso na minha vida, no meu crescimento, na forma como muitas das minhas características identitárias se formaram e muitas se fixaram e vincaram, as *Noites na Nora* são uma constante nesse pensamento.

A primeira vez que fui às *Noites na Nora* lembro de que a sensação foi de entrar num espaço seguro, um espaço de libertação e onde não existia um olhar exterior que me afetasse em termos comportamentais, tinha 12 anos. No ano seguinte, voltei, voltei por mais tempo, e foi nesse espaço de segurança e libertação que decidi assumir a minha orientação sexual perante a minha mãe e perante algumas das pessoas que até aos dias de hoje são uma constante na minha vida, mesmo que na distância.

E continuei a voltar a este templo, durante anos sucessivos, de tal forma que não imaginava a minha vida sem este ponto de respiração em cada ano, fazendo com que os anos em que estive ausente terminaram para mim incompletos.

Isto tudo para tentar dizer, que pensar e falar sobre a minha identidade implica que pense em Serpa e nas *Noites na Nora*, e em todas as pessoas que durante todos os verões que aí passei me tocaram, e partilharam comigo palavras, ideias e pensamentos, que me fizeram crescer e nesse crescimento construir grande parte da minha expressão individual e da minha identidade pessoal, criativa e artística, e como tal não me faria sentido terminar este processo iniciado em 2017 sem ser em Serpa.

Ser convidado pela Baal17 – Companhia de Teatro na Educação do Baixo Alentejo para integrar a programação da 20ª Edição das **Noites na Nora** foi uma oportunidade para me poder isolar e centrar unicamente em criar e poder estrear ali, naquele sítio, o meu projeto de mestrado foi como fechar um ciclo de crescimento pessoal e artístico.

Capítulo IV

SIMBOLOGIA E CONCEITO: COMO É QUE AS SIGNIFICAÇÕES DAS PALAVRAS, DAS AÇÕES, DOS COMPORTAMENTOS E DOS ESTADOS DEFINEM A NOSSA IDENTIDADE?

Homem ou Mulher.

Masculino ou feminino.

Para ele ou para ela.

Ele ou Ela.

É desta forma que vivemos e que socialmente nos regemos. Empiricamente reconhecemos esta dualidade como forma de nos colocarmos e organizarmos na sociedade, como meio de legitimação de nós próprios e dos outros. Contudo, historicamente, a lógica dual com que convivemos hoje em dia, não deixa de ser uma construção da construção da construção.

Ideias e ideais de género que ao longo da história foram sendo manipulados e orientados para servir necessidades sociais, políticas, culturais, económicas. É fácil compreender isso se verificarmos que esta noção de dualidade serve primordialmente para sublinhar uma ideia de sociedade patriarcal de poder e dominância que foi historicamente instituída e por diversas vezes reafirmada sublinhando as polaridades de género e criando pré conceitos sobre a ideia de masculinidade e feminilidade, assentes em estereótipos e convenções. .

Tal como já referi algumas vezes ao longo deste documento, assumir apenas a existência dos polos, invalida tudo o que se compreende entre eles, e a verdade é que essas polaridades são construções, o feminino e o masculino são uma construção social que varia de cultura para cultura e época para época, e aquilo que designamos atualmente como masculino e feminino é apenas uma reconstrução alicerçada na construção da época anterior, ou seja, é através de uma repetição social, que se pode dizer performativa , que se acaba por legitimar

também as convenções e pré-noções de género. Digo performativa, uma vez que se aplicarmos esta conceção de performance social ao género, embora existam corpos individuais que representam, ou performam, significações, metamorfoseando-se para coincidir com modelos estilizados de género.

“A realidade do género é performativa, o que significa, muito simplesmente, que apenas é real na medida em que é representada. Parece razoável dizer que certos tipos de atos são normalmente interpretados como expressivos de uma identidade ou género essenciais, e que estes atos ou coincidem com uma identidade de género esperada, ou de alguma forma contestam essa expectativa. Essa expectativa é por sua vez baseada numa perceção do sexo que o entende como dado discreto e fáctico de características sexuais primárias.

Esta implícita e popular teoria dos atos e gestos, como expressivos de género, sugere que o próprio género é algo anterior aos atos, posturas e gestos através dos quais é dramatizado e conhecido; de facto, o género surge na imaginação popular como um todo substancial que pode ser perfeitamente compreendido como o correlativo espiritual ou psicológico do sexo biológico.” (Butler, 2011, p.82)

De fato as ações, os comportamentos e os gestos, não tem género, mas sim quem os pratica, nós é que socialmente reconhecemos o género antes de reconhecermos a ação.

“Consequentemente, o género não pode ser interpretado como um papel que expressa ou dissimula um “eu” interno, quer esse “eu” seja concebido como sexuado ou não. Enquanto *performance* que é performativa, o género é um “ato” estruturado em termos genéricos que constroem a ficção social da sua própria interioridade psicológica. Em oposição a um ponto de vista como o de Erving Goffman, que propõe um “eu” que assume e troca vários “papéis” dentro das complexas expectativas sociais do “jogo” da vida moderna, considero que este “eu” não é apenas irrecuperavelmente “exterior”, constituído no discurso social, mas que a atribuição da interioridade é ela própria uma construção de uma essência, regulada e sancionada publicamente. Os géneros, então, não são verdadeiros ou falso, reais ou aparentes. E no entanto, somos forçados a viver num mundo em que os géneros constituem significantes unívocos nos quais o género é fixado, polarizado, tornando discreto e rígido. Efetivamente, o género é feito para estar de acordo com um modelo de verdade e falsidade, que não só contradiz a sua própria fluidez performativa, mas que serve uma política social de regulação e controlo. Representar mal o nosso género dá início a uma série de punições, quer obvias quer indiretas, e representá-lo bem garante que afinal há um essencialismo da identidade de género. Que esta garantia seja tão facilmente substituída por ansiedade, que a cultura rapidamente castigue ou marginalize aqueles que fracassam ao representar a ilusão do essencialismo dever ser indício suficiente que, a algum nível, haja um conhecimento social que a verdade ou a falsidade de

género é apenas socialmente imposta e em nenhum sentido ontologicamente necessária.”
(Butler, 2011, p.83)

A necessidade de se manterem estas duas polaridades de género tão vincadas e demarcadas em tudo o que nos rodeia, deve-se precisamente como já referi anteriormente a uma questão de poder e de domínio patriarcal, apesar de que as simbologias do feminino durante muito tempo serviram para marcar essa posição patriarcal: a maquilhagem inventada pelos faraós só podia ser utilizada pelas mais altas hierarquias, predominantemente masculinas; o salto alto criado pelos persas para serem usados no campo de batalha, acabariam por invadir os guarda-roupas dos imperadores europeus, acabando por serem descartados do vestuário masculino no século XVIII, como resultado de um ato emancipatório feminino que os quis trazer para o seu vestuário, nessa mesma época, as perucas, o pó de arroz, o “rouge” para as maçãs do rosto e o mercúrio para pintar os lábios, pertenciam a ambos os universos, masculino e feminino.. Na época medieval as vestes mais nobres masculinas eram muito próximas do vestuário feminino da época, adornado em pedrarias e muitas vezes semelhantes a um vestido. Através desta breve enumeração é bem visível como os símbolos de género são voláteis e ao longo da história foram de um polo ao outro.



Imagem 21 – “In Between Me and Myself”, Noites na Nora 2019; Fotografia Fabrice Ziegler

CONSIDRAÇÕES FINAIS

Foi uma caminhada longa esta. Estes dois anos na ESMAE, dois anos de vida, de mudança e de pesquisa, foram passados de uma forma intensa. Tive a possibilidade de apreender muito sobre mim, em termos pessoais e artísticos. Num trabalho de investigação cujo cerne é a identidade, posso afirmar ter descoberto muito sobre a minha identidade artística e a minha expressão identitária.

Desde a minha infância que fui exposto a problemáticas de género como é possível verificar através das histórias que contei pontualmente nesta monografia, mas foi no confronto com essas histórias que pude adentrar na relação entre aquilo que era a minha percepção de expressão identitária e aquela que é realmente a minha identidade.

Foi um processo difícil, em que tive constantemente de me puxar à terra para não viajar demasiado dentro de mim próprio, correndo o risco de tornar o trabalho autocentrado e egocêntrico, no entanto o mais violento de tudo foi sem sombra de dúvida escrever esta monografia. Não porque me seja difícil escrever, ou porque não goste de o fazer, mas sim porque enquanto criador, o meu trabalho vive sobretudo de uma comunicação visual e simbólica por uma questão de identificação pois penso que a palavra, por também acarretar simbologias, pode deturpar o que quer ser dito. E por criar desta forma, ter que escrever sobre estes três solos, sobre um processo de trabalho tão pessoal e íntimo, foi quase como uma confissão forçada, no entanto, obrigou-me a tornar-me consciente do percurso que realizei até aqui, das perguntas que levantei, e das respostas que perdi no caminho.

Existe também um lastro que não é visível tanto nesta monografia como nos solos, falo de todas as conversas que tive sobre identidade, sobre o que é ser dual e o que é ser múltiplo, sobre o que é expressão individual e o que é género, conversas de café, com o Senhor da Farmácia, com o condutor de táxi, com o vizinho, conversas as quais me permitiram através da forma como os outros percebem esses conceitos formular um novo olhar sobre os mesmos.

Mas posso finalizar dizendo, que tenho 28 anos, nasci biologicamente um homem e identifiquei-me como tal, gosto de saltos altos e gosto de os usar com umas calças justas ou de

calções, uso maquiagem porque gosto também e quando me apetece, cruzo a perna e digo às pessoas que gosto delas e que as amo. Sou sensível e choro porque o livro preferido terminou, e porque o Mufasa morreu, canto Marilyn Manson e gosto de bricolage. Sou sensível como o meu pai e bruto como a minha mãe.

Sou X e sou Y.

Sou XY.

Sou eu.

Sou múltiplo. Somos Todos!

BIBLIOGRAFIA

- Arlander, A. (2016). *Artistic Research does #1*, Porto: i2ADS/FBAUP.
- Beauvoir, S. (2016). *O Segundo sexo – 1ª Vol.* Lisboa: Quetzal.
- Beauvoir, S. (2016). *O Segundo sexo – 2ª Vol.* Lisboa: Quetzal.
- Butler, J. (2017). *Problemas de Género.* Lisboa: Orfeu Negro.
- Butler, J. (2011). *Actos performativos e constituição de género.* In A.G. Macedo & F. Rayner (Eds.). *Género, cultura visual e performance: Antologia Critica*, (p.69–p.87). V.N. Famalicão: Edições Humos.
- Paglia, C. (2018). *Mulheres Livres, Homens Livres.* Lisboa: Quetzal
- Foucault, M. (1988). *A História da Sexualidade – Vol. 1.* Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Goldberg, R. (2007). *A arte da performance do futurismo ao presente.* Lisboa: Orfeu Negro.
- James, J. (1999). *Disco Bloodbath: A fabulous But True Tale of Murder in Clubland.* Nova Iorque: Simon & Schuster
- Lachapelle, D. (2010). *Heaven to Hell. Colônia: Taschen.*
- Mulvey, L. (2011). *Prazer visual e cinema narrativo.* In A.G. Macedo & F. Rayner (Eds.). *Género, cultura visual e performance: Antologia Critica*, (p.121–p.132). V.N. Famalicão: Edições Humos.
- Rancière, J. (2010) *O espetador emancipado.* Lisboa: Orfeu Negro.
- Rupaul, (1995). *Lettin' It All Hang Out: Na Autobiography.* Nova Iorque: Hyperion Books.

ANEXOS

1 – Vídeo “In Between Me and Myself

<https://www.youtube.com/watch?v=BEVZWnEQJbo>

2 – Vídeo “OXY-SEX-GEN”

<https://www.youtube.com/watch?v=z3DHI8uSwFg&feature=youtu.be>

3 – Vídeo “O Ponto em Que Estou”

<https://vimeo.com/365895963>

4 – DVD Tríptico D.U.A.L.I.T.A.T.E.M.

- In Between Me and Myself
- OXY-SEX-GEN
- O Ponto em Que Estou