

A PELE LEMBRA: ENTRE A DOR E O PRAZER — UMA DIVA TRY-SEXUAL COM TENDÊNCIAS RADICAIS EM UM ESTADO DE IN-BETWEEN-NESS, TENTANDO SALVAR O MUNDO

Frank Kurt Händeler¹

Resumo: Descreve-se e analisa-se uma performance que foi criada e apresentada em 2007, durante o curso Pedagogia e Performance na Universidade Federal da Bahia (UFBA) pelo performer, coreógrafo, especialista em dança e pesquisador autor deste trabalho. Criou-se um caráter dramático projetado e um programa de televisão visionário e ficcional (que data do ano 3000), trazendo aspectos críticos da época, tais como, homofobia, movimentos de massa e violência. Este artigo baseia-se nas teorias do antropólogo Victor Turner, em termos de *communitas* (comunidades) e *liminality* (entre as realidades), que descrevem a possibilidade dentro de determinados grupos para desenvolver ideias inovadoras. Além disso, as teorias de Judith Butler são relacionadas com este artigo sobre a necessidade de uma redefinição das questões de gênero, bem como os conceitos de Wayne Koestenbaum sobre as definições do que é uma diva, que descreve a disposição de alguns aspectos da personalidade do artista-performer e seus motivos sobre o desenvolvimento de seu trabalho artístico.

Palavras-Chave: Performance inter-ativa, Gênero, Conceito de Diva.

Abstrakt: In dieser Artikel wird eine Performance beschrieben und analysiert, die während des Studiums an der Landesuniversität von Bahia, Brasilien (UFBA) im Kursus genannt Pädagogie und Performance im Jahre 2007 auf geführt wurde. Es handelt sich bei dieser Aufführung um die Darstellung des Performers, Choreographen und Tanzspezialisten (Forscher) Frank Kurt Händeler, der einen dramatischer Charakter gestaltete und eine Fernsehsendung visionär dar bringt (aus dem Jahr 3000), mit kritischen Aspekten der Zeit, wie zum Beispiel, Homophobie, Massenbewegungen und Gewalttätigkeit. Dieser Artikel ist basiert auf die Theorien des Anthropologen Victor Tuner, im Bezug auf *Communitas* (Gemeinschaften) und *Liminality* (Zwischenleben), sie beschreiben die Möglichkeit innerhalb besonderer Gruppen innovatives Gedankengut zu entwickeln. Außerdem werden die Theorien von Judith Butler ein bezogen über die Notwendigkeit einer Neudefinierung der Gender Fragen, als auch die Konzepte von Wayne Koestenbaum über die Definitionen, was ist eine Diva, welche die Persönlichkeitsstruktur Handelers beschreibt und seine Beweggründe über die Entwicklung seiner künstlerischen Arbeit verdeutlicht.

Schlüsselworte: Interaktive Performance, Gender, Konzeption einer Diva.

¹ Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia; Bailarino e coreógrafo da EDGE in Company (Amsterdã-Holanda); consultor/pesquisador do Núcleo de Estudos da Espetacularidade (NESP) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), sendo encarregado da direção artística, coreografia e participação nos processos criativos do Grupo de Dança-Teatro do NESP; participante, do grupo de dança/teatro A- Feto; fundador do grupo performático Rainbow Tribe Collective (Coletivo Tribo Arco-iris) da cena livre de Salvador. Endereço eletrônico: fhandeler@gmail.com.

Acompanhamento musical: Kronos Quartet “All the Rage”.

Assistido por Amabilis de Jesus, que aparece como “a moça do tempo”.

Traje: salto alto, roupa de natação vermelha, robe de banho de seda vermelha, óculos de natação.

Objetos de cena: pregadores, espelho, lata de cerveja, cigarros, texto no papel, maquiagem, folhas secas.

Communitas espontâneas acontecem quando um grupo pega fogo, no fogo do espírito. Pode também ser o espírito de competição quando uma equipe de esportes está jogando tão bem, que cada jogador sente a vibração do outro. Ou ainda, como em nosso caso, em que estávamos todos compartilhando da mesma energia nessa sexta-feira particular do dia 22 de setembro de 2007, enquanto nos preparávamos para apresentar nossas performances no curso de Pedagogia e Performance, sob a direção do Professor Fernando Passos na Universidade Federal da Bahia no Departamento das Artes Cênicas. Cada um de nós com sua concentração particular: nervoso, super concentrado, silencioso, relaxado, alegre, dependendo de como cada um de nós do grupo lidava com o seu alto nível do excitamento e da adrenalina que pairava no ar e para não esquecer as longas horas de espera que tiveram que ser superadas de uma maneira ou outra. Um seletivo grupo de pessoas que juntas compartilhavam um mesmo evento, com informações *back-up similar* e com um objetivo comum, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Passos. De acordo com Turner (1974, p. 71):

Communitas is spontaneous, immediate, concrete, — it is not shaped by norms and it is not abstract. In human history, I see a continuous tension between structure and communitas, at all levels of scale and complexity. Structure, or all that which keeps people apart, defines their differences, and constrains their actions, is one pole in a charged field for which the opposite pole is communitas, or anti-structure, representing the desire for a total, unmediated relationship between person and person, a relationship which nevertheless does not submerge one in the other but safeguards their uniqueness in the very act of realizing their commonness².

² “Communitas é espontâneo, imediato, concreto, — não é moldado através de normas e não é abstrato. Na história humana eu vejo uma tensão contínua entre estrutura e communitas, na escala de todos os níveis e complexidade. Estrutura, ou tudo aquilo que mantém as pessoas separadas, define as suas diferenças e restringe as suas ações, é uma fundação de um campo minado para o qual é oposto ao communitas, ou anti-

Communitas espontâneas abolem qualquer status que as pessoas possam ter, pois vão diretamente colocá-las “nuas”, num encontro íntimo *face to face*, que Martin Buber chamou de diálogo entre “eu e tu” ou “eu e você” (BUBER apud SCHECHNER, 2006, p. 70). Criamos uma atmosfera diferente. Havia pessoas colocando baldes de água nas suas cabeças, abraçando árvores, comendo a maquiagem, pintando seus corpos com argila, gritando, chorando, acendendo fogo e usando um pênis de borracha no banheiro dos homens. Parecia que os textos que tínhamos lido, especialmente, em “Sexualidades e(m), Performance: Teorias Cênicas do Desejo”³ se tornaram vivos, estavam criando a sua própria consciência, uma liberação vinda das limitações da vida-diária e um mundo mágico tomou conta do nosso encontro. Começamos a nos massagear uns aos outros nos corredores, nos beijar, rolar no chão e fazer todos os tipos de coisas incomuns durante os intervalos, sem mencionar o que aconteceu durante as apresentações.

Victor Turner percebeu que a contracultura dos anos de 1960 era em parte uma tentativa de recuperar a força e a unidade da liminalidade. Logo antes de sua morte em 1983, Turner reconheceu que a contracultura tinha sido moderada com a New Age; com suas religiões e medicinas alternativas, preocupações com ecologia e tolerância crescente de estilos de vida não tradicionais (TURNER apud SCHECHNER, 2006, p. 66). Segundo Schechner, Turner era um otimista, se não, um utopista completo. Turner predisse que: “*the liberated and disciplined body itself, with its many untapped resources for pleasure, pain, and expression, would lead the way to a better world*” (SCHECHNER, 2006, p. 67)⁴.

Dentro desse contexto, a maioria dos *gatherings* e dos *happenings gays* pode ser comparada com as *communitas*. Uma sociedade “excluída”, que se reúne a fim de compartilhar um território comum, com o limite principal das preferências pelo mesmo sexo. Uma comunidade

estrutura, representando o desejo total na relação direta entre a pessoa e a outra pessoa, uma relação na qual não obstante submerge a pessoa a outra, mas protege a sua singularidade no mesmo ato de perceber as suas similaridades”.

³ Textos reunidos pelo Prof. Dr. Fernando Passos para a disciplina de Teorias do Espetáculo do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

⁴ “O corpo liberado e disciplinado em si, com seus muitos recursos não utilizados para o prazer e a dor, e expressões, abriria o caminho para um mundo melhor”.

que celebra seu amor pelo mesmo sexo, se organizando e lutando pelos seus direitos de existência, indo contra as estruturas sociais, políticas e religiosas existentes.

Judith Butler faz considerações, em *Undoing Gender*, sobre gênero e sexualidade, focalizando o novo parentesco entre a psicanálise e o tabu do incesto, transgressões, intersexo, categorias diagnósticas, violência social e a tarefa da transformação social. Nos mesmos termos que são extraídos da Teoria *Queer*⁵ e feminista, Butler considera que as normas estabelecidas pelas convenções sociais falham em governar o gênero e a sexualidade, na medida em que se relacionam a restrições sobre a *personhood* reconhecível. Neste livro, ela critica as normas do gênero que estão situadas, claramente, dentro da moldura de persistência e da sobrevivência humana. Fazer o próprio gênero implica, sempre, em desfazer noções dominantes de *personhood*. Ela escreve sobre a nova política do gênero, que emergiu nos anos mais recentes, uma combinação dos movimentos preocupados com o trans-gênero, a transsexualidade, o inter-sexo e suas complexas relações com a teoria feminista e a Teoria *Queer*.

Butler e Turner podem ser chamados de otimistas, por acreditarem em um mundo melhor. Ambos estão também procurando por respostas ao analisar e criticar as estruturas dominantes existentes. Turner (2006, p. 66) explica que:

Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such their ambiguous and intermediate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus, liminality is frequently linked to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to the eclipse of the sun and the moon⁶.

Passo a relacionar como os termos de liminaridade ou *In-Between-ness*, durante minha apresentação, estavam em um estado de transformação em vários níveis:

In-Between-ness
Prazer — dor;

⁵ Teoria Queer: do inglês *queer* (esquisito) utilizado durante muito tempo como eufemismo para nominar homossexuais. Trata-se de um estudo sobre o gênero, afirmando que a orientação sexual e de identidade sexual, ou de gênero, são resultados de uma construção social, e que, portanto, não existem papéis sexuais essenciais ou biologicamente inscritos na natureza humana, mas somente formas socialmente variáveis de desempenhar um ou vários papéis sexuais.

⁶ “Entidades liminares não estão aqui nem lá; elas estão entre as posições nomeadas e formadas por lei, costume, convenção, e cerimonial. Para tal, suas ambiguidades e seus atributos intermediários são expressos por uma variedade rica de símbolos nas muitas sociedades que ritualizam transições sociais e culturais. Assim, liminaridade é, frequentemente, unida à morte, estar no útero, para invisibilidade, para escuridão, para bissexualidade, para o mundo selvagem, e para o eclipse do sol e da lua”.

Real — irreal;
Loucura — normalidade;
Passado — futuro;
Prostituta — Diva;
Santo — insano;
Bela — fera;
Liberdade sexual — conservadorismo tradicional;
Saudável — doente;
Idealista — pessimista;
Utopia — conto de fadas;
Adaptado — radical;
Masoquismo — sadismo;
Humanidade — des-humanidade;
Ordem — caos;
Nacionalidade — globalização;
Grito — silêncio;
Aparição — desaparecimento;
Aqui — lá;
Conhecido — desconhecido;
Amor — ódio;
Martírio — conquistador;
Subversivo — dominante;
Mestre — escravo;
Oprimido — opressor;
Vítima — perpetrador,
Ativo — passivo;
Simplicidade — complexidade;
Vulnerabilidade — hardcore;
Timidez — extremamente radical;
Violento — pacífico;
Movimento — imóvel.

“UMA DIVA FUTURÍSTICA”, TRY-SEXUAL⁷ COM TENDÊNCIAS RADICAIS, EM UM ESTADO DE IN-BETWEEN-NESS, TENTANDO SALVAR O MUNDO

Primeira parte de minha performance: Combinação de show de TV futurística com a participação da plateia.

Apresentando: Eu mesmo, como um moderador da tevê do ano 3000, performando um tipo de show “Utopia Cabaret” com uma plateia treinada para aplaudir, rir, respirar sob meu comando. Uma escolha conceitual.

Durante os últimos anos, tenho focado em meu trabalho artístico, a participação da plateia, procurando maneiras de “quebrar” sua tradicional passividade. A integração de todos e a confrontação foram meus focos principais, e dependiam da apresentação e de seus objetivos. A atmosfera durante o dia da apresentação foi decisiva para abrir minha performance a meus colegas. Nesse dia senti muita excitação e estava tentando encontrar um equilíbrio entre manter minha própria concentração e o estímulo que receberia das performances de meus colegas. Foi bonito ver e sentir a transformação de energia no edifício Pavilhão de Aulas do Canela, da Universidade Federal da Bahia — Please Act Crazy⁸. E na Fundação “kiss my ass” de direitos humanos inter-globais (patrocinadora da performance, além da cerveja Skol), estávamos apreciando a vida, a fundação da liberação sexual.

Senti-me perto de meus colegas e não quis excluí-los do que iria apresentar. Assim, inventei o show de TV com a participação da plateia. Quis compartilhar minha experiência e tentar criar um *happening*, todos juntos, subestimando o fato de que quase ninguém podia me compreender, nem minhas piadas, ou meu texto, por razão da limitação da língua, pois falava inglês. Mais tarde percebi que, especialmente a cena em que utilizei uma trilha sonora radical,

⁷ Esclareço que *try-sexual* (tentar-sexual) é um termo que adoto na tentativa de definir minha atual percepção sexual.

⁸ Com esta fala (*Please Act Crazy*), dada em determinado momento da primeira parte da minha performance, tive a intenção de convidar meus colegas (plateia) a participarem do jogo, no qual poderiam fazer coisas incomuns ao nosso dia-a-dia.

em combinação com meu “egocentrismo”, não foi uma matéria convidativa, compartilhável com toda a plateia.

A ideia de apresentar a performance como se estivesse ocorrendo no ano 3000 teve diversas razões: depois de ler *Undoing Gender* (BUTLER, 2004), fui movido por sua crítica sobre a sociedade e sua sugestão de repensar as definições de sexualidade. O texto de Butler me deu a esperança e o sentimento de que no final das contas há uma chance de se sobreviver e se desenvolver em direção a uma consciência mais elevada que esta na qual vivemos diariamente — um mundo que não respeita os direitos humanos, um mundo de fome e guerras, que quer manter seus padrões e suprime o resto do mundo (economicamente e em termos de direitos humanos).

Em minha proposição, ao falar sobre pessoas que exercem influência na vida sócio-político-artística, citei Pina Bausch por sua significância no meio artístico, e li um trecho do texto de Butler, retirado de suas memórias, no qual a autora aponta a necessidade de problematizar o conceito de humanidade:

We might try to claim that we must first know the fundamentals of the human in order to preserve and promote human life, as we know it. But what if the very categories of the human have excluded those, who should be described and sheltered within its terms? What if those who ought to belong to the human do not operate within the modes of reasoning and justifying validity claims that have been proffered by western forms of rationalism?
Have we ever jet known the human?
And what might it take to approach that knowing?
If we take the field of the human for granted, then we fail to think critically and ethically about the consequential ways that the human is being produced, reproduced and deproduced. The necessity to keep our notion of the human open to a future articulation is essential to the project of international human rights discourse and politics [...] ⁹.

Voltando ao assunto de minha performance, entre a dor e o prazer, com o foco principal na vulnerabilidade de nossa existência, há momentos em minha vida que enfrento certos sen-

⁹ “Poderíamos tentar reivindicar que devemos saber dos fundamentos da humanidade em função de preservar e promover a vida humana, como nós sabemos. Mas se as várias categorias da humanidade têm sido excluídas, quem deveria descrevê-las e abriga-las nestes termos? O que, se aqueles, os quais pertencem à humanidade não operam dentro dos modos da razão e justificam a variedade das reivindicações, as quais têm sido oferecidas pelas formas racionalistas ocidentais? Conhecemos nós a humanidade até os dias de hoje? E o que deveria ser abordado nesse conhecimento? Se tomarmos a área da humanidade como subversão, então, nós falhamos em pensar criticamente e eticamente sobre as consequências e mentiras em que a humanidade é produzida e reproduzida. A necessidade de manter nossa noção de humanidade abre-se para uma futura articulação, é essencial para o projeto internacional da humanidade com discursos certos e políticas”.

timentos de desespero profundo a respeito de nossas relações sociais. Olhando as realizações da ciência, medicina, tecnologia, psicologia, sociologia e cultura, o que quer que seja, me pergunto: o que isso nos trouxe? Se nós ainda não sabemos respeitar os direitos humanos, como eles merecem ser respeitados? É por isso que estava tentando criar um tipo de visão futurística, a fim de dar esperança e liberar nossas mentes, para superarmos as limitações do que aceitamos como a realidade de nossas vidas. A esperança é uma forma de sobreviver à dor com a qual eu/nós nos confrontamos diariamente.

Na segunda parte de minha proposição, retirei o robe vermelho que usava, e deixei aparecer os pregadores postos em vários pontos de meu corpo. Frente ao público, pedi à minha assistente que colocasse os pregadores também em minha coluna, ao som de Kronos Quartet. Os “pregadores” simbolizam minhas memórias da dor física e mental que, com frequência, experimentei em minha vida. Eles devem lembrar à plateia que a dor é uma emoção compartilhada, deve lhe dar a possibilidade de se identificar com sua própria vulnerabilidade e confrontá-la também com o fato de que não devemos colocar de lado ou deslocar nossas próprias memórias da dor.

Assim como São Sebastião¹⁰, perseguido e alvejado por flechas, eu crucifico a mim mesmo com pregadores, acompanhado pela música do Kronos Quartet “All the Rage”. São Sebastião, conseqüentemente, permanece bastante ambíguo, andrógino e angélico. Talvez esta imagem assexuada reflita o gosto ou as convenções do tempo. Mas não se pode evitar a observação quanto à disparidade entre sua cabeça e o resto do corpo. Esta discrepância expressa o problema principal que o cristianismo herdou da Renascença e ainda está presente hoje — a dificuldade (ou mesmo impossibilidade) de integrar inteiramente mente e corpo como um todo espiritual. Aqui, a mente torturada contrasta vividamente com o frescor e a beleza do corpo humano. Embora possa não ser imediatamente aparente, talvez se possa concluir que a

¹⁰ Há muito a dizer sobre a história, a lenda e o destino de São Sebastião na história Cristã. Sebastião foi criado em uma família romana rica. Cresceu para se tornar um oficial do exército do império romano e capitão da guarda. Foi também um amigo próximo e favorito do Imperador Diocleciano (284-305), o governante romano que odiou e, subsequentemente, perseguiu os cristãos. Não está claro quando Sebastião se transformou em um cristão, mas depois que Diocleciano começou sua perseguição, Sebastião decidido, declarou publicamente a sua conversão ao cristianismo. Eventualmente, Diocleciano pediu que Sebastião negasse a sua fé. Sebastião recusou e foi levado para fora da cidade, amarrado a uma árvore, alvejado com flechas e deixado para morrer. Surpreendente, sobreviveu e foi novamente até Diocleciano repreendê-lo por seus atos e exortá-lo a converter-se ao Cristianismo. Conseqüentemente, o imperador fez Sebastião ser espancado até a morte. Este ato precipitou a identidade de Sebastião como um mártir Cristão e, subseqüente, elevação a santo.

face de São Sebastião serve como meio para expressar o sofrimento do martírio e o pedido encarecido pela ajuda de Deus, enquanto o corpo representa um sentido de vitória no milagre dessa ajuda. Fora de um contexto acadêmico ou religioso, a palavra “mártir” é usada ironicamente na conversação ocasional se referindo a alguém que procura atenção ou simpatia exagerando o impacto sobre si de uma privação ou trabalho.

No contexto cristão, um mártir é uma pessoa inocente que, sem buscar a morte (suicídio sendo visto como pecaminoso), é assassinada ou condenada à morte por sua fé ou convicções religiosas. Um exemplo é a perseguição dos primeiros cristãos no Império Romano. Os mártires cristãos, às vezes, se negam totalmente a defender-se, o que vêem como uma imitação do sacrifício voluntário de Jesus.

Nesta segunda parte da performance, na trilha sonora — uma gravação ao vivo de uma das primeiras paradas gay que ocorreu em São Francisco, nos anos sessenta — ouve-se pessoas lutando e gritando, obviamente os gays estavam sob ataque de extremistas anti-gays, quando a polícia tentou parar com a violência. Escolhi essa música em particular, porque expressa minha “raiva” do encontro com aquelas pessoas que me acusaram, humilharam, bateram, gritaram, falaram mal, etc., e me rejeitaram por eu ser diferente, *queer*, homossexual (chame do que quiser). Pessoas com preconceitos contra o quê? Minhas preferências sexuais? Minhas práticas sexuais? Contra mim? Eu não penso que eles têm a menor ideia de quem eu seja ou daquilo que pratico! Contanto que eu permaneça dentro das leis e não moleste nem estupre crianças, pessoas idosas ou animais, tenho direito sobre as minhas práticas sexuais e sobre por quem eu quero me apaixonar. Não tenho? Estou cansado de ser julgado por pessoas que não têm nenhum indício sobre quem sou. A única coisa que sei mesmo é que eles estão tornando minha vida mais difícil, às vezes miserável, porque em muitos lugares no mundo eu ainda não posso andar de mãos dadas com meu namorado sem ter que ser olhado como um “objeto voador não-identificado”, como um OVNI. Essas pessoas se dirigem a mim com a intenção de me ferir, como eu experimentei muitas vezes em minha vida e em vários países do planeta. O amor é proibido para homossexuais, pelo menos em público, e se nós o fizermos em parques ou lugares secretos, somos pervertidos que pensam somente em sexo, que têm coisas a esconder. Assim, você me diz o que fazer? Ser um bom cristão significa oferecer minha face esquerda, ou ser como São Sebastião perfurado por flechas ou, do mesmo modo,

colocar pregadores na minha pele e gritar, me fazendo ridículo na frente de uma plateia. Essa situação, de qualquer forma, parece sempre des-esperançosamente ridícula e triste para mim.

O GRITO DA DIVA: EXPLICANDO MEU/MINHA PERSONAGEM

Uma Diva é uma cantora de ópera, mas agora o termo se refere também a uma artista popular que trabalha em óperas. O termo foi usado, originalmente para descrever uma mulher de talento raro, proeminente. É derivado de uma palavra italiana que quer dizer “deusa”, a qual, por sua vez, deriva da forma feminina da palavra latina *divus*, que quer dizer “ser divino”. O termo carrega, às vezes, conotação cômica ou negativa, implicando, por exemplo, que uma estrela pop seja arrogante, difícil de trabalhar, egocêntrica ou exigente. Há muitas mulheres que são ou foram consideradas Divas, entre elas: Maria Callas, Barbara Streisand, Joan Sutherland, Kathleen Battle, Ásia Argento, Mariah Carey, Cher, Celine Dion, Mylene Farmer, Whitney Houston, Dame Kiri te Kanawa, Patti LaBelle, Madonna, Diana Ross, Amy Grant, Aretha Franklin, Dame Elisabeth Schwarzkopf e Marlene Dietrich (KOESTENBAUM, 1993).

No texto “A Diva, autoproclamada Rainha da Ópera!”, Wayne Koestenbaum investiga os mistérios escondidos e inesperados na relação entre a ópera e a sexualidade. Além de uma meditação pessoal e um exame iconolátrico das Divas, o livro é uma investigação da interação intrincada entre arte e sexualidade. Por que muitos homens gays amam a ópera? O que constrói uma “rainha da ópera?” Qual a conexão entre a sexualidade gay e o desejo vocalizado que emerge da boca da Diva? Mas o texto é também uma emocionante, e às vezes curiosamente perturbadora, investigação da inter-relação entre arte e sexualidade, beleza e erotismo.

Koestenbaum não tem medo de desafiar, e agarra os leitores pela mão para arrastá-los, com exuberância ininterrupta, através do mundo ornamentado e altamente estilizado da adoração da Diva. Passeando através das descrições das performances clássicas, das autobiografias musicais, lembranças pessoais, anotações históricas e da música, Koestenbaum cria o mundo audaz, frenético, desordenado e altamente extático da rainha da ópera. A conduta da Diva atuada por homens ou mulheres, tem poderes enormes de dramatizar a problemática da auto-expressão. Acha-se ou inventa-se uma identidade apenas encenando-a, fazendo troça dela, entretendo-a, jogando-a, como o ventríloquo.

A Diva ama rainhas porque finge uma ocasião para divorciar o corpo da alma, assume uma alienação elevada e hierática; finge ser uma rainha. Há, também, a Diva demonizada que é associada com a diferença em si, com uma separação satânica do todo, do limbo, do contido e do atrativo. Miticamente, ela é perversa, monstruosa, anormal e feia, mas foi considerada também figura desviante, capaz de governar um império. Faz a feminilidade parecer ao mesmo tempo poderosa e artificial, contra a predominância existente do gênero masculino. Ela vem de uma infância obscura, imóvel, difícil; a vocação da Diva permite que ela veja sua vida passada, em seus significados mais claros.

Para que uma Diva seja diferente, ela tem que ser poderosa, procurar o lucro em seu desvio. Mas ela é uma mulher solitária, tudo o que quer é soberania sobre si mesma. O destino de se tornar uma Diva encontra-se já dominante no corpo da criança. Ela não pode separar o eu da vocação, seu corpo é sua arte. Quando descobre sua incipiência de Diva, está descobrindo a natureza de seu corpo, e pinta esse corpo, essa inseparabilidade entre eleição e danação, em uma cena de trauma ou constrangimento. Os tons da Diva saem de sua boca, de sua garganta para fora de seu corpo, para fora de tudo até a platéia, no infinito. Mary Gardens (Cantora/Diva da ópera) discreve: “*All my creations went into me and out. They were there inside of me, and I threw them out to the public*” (GARDENS apud KOESTENBAUM, 1993, p. 86)¹¹. É um pesadelo ter uma camuflagem imposta, como uma ordem religiosa, o patriotismo ou a heterossexualidade.

O êxtase da Diva pode ser comparável ao transe dos filhos-de-santos (irmãos e irmãs iniciados, devotos) do Candomblé¹² (religião afro-brasileira), onde a energia vital — o axé — entra em seus corpos, fazendo-os dançar. As Divas podem ser comparáveis aos devotos que são também levados por uma força que vem de fora, que os penetra, e que de certo modo é uma forma de expressão “artificial”, como cantar ou dançar.

Fazendo a retrospectiva de minha vida como dançarino, descobri muitos paralelos com os aspectos de uma Diva. Comecei a dançar bem cedo devido a uma necessidade que vinha do meu interior profundo quando descobri que estava dançando sozinho em casa. Naquele mo-

¹¹ “Todas minhas criações foram para dentro, mas agora eu sou uma Diva e estou livre e para fora”.

¹² Os atuantes do Candomblé experimentam uma transformação para entrar em um estado de “entre-paralelos”, desprendidos das restrições normais, possibilitando revelar a sabedoria ou verdade interior.

mento, entrei em um tipo de transe que me deixou com uma satisfação e um poder absoluto. Mais tarde, senti-me muito envergonhado quando meus pais descobriram meu comportamento obsessivo, mas eles apenas riram e me deixaram seguir meu próprio caminho. Na Europa, sempre que começava a dançar em algum lugar público, gerava um certo escândalo, pois era considerado algo incomum, extravagante e até vulgar. Apreciava sempre a atenção, tanto quanto sentia vergonha dela por um sentimento ambivalente que se sustentou até agora. Mas dançar foi sempre mais do que uma ocupação. Para mim, é uma vocação, um desejo que tem sido irresistível até hoje.

No momento que entrei na Escola de Bailarinos de Pina Bausch, em Wuppertal, minha vida foi dedicada somente a uma coisa e essa coisa era dançar. Tive a oportunidade de trabalhar com grandes artistas, tais como Maria Tallchief e Susan Farrell de Chicago e do New York City Ballet. Como aprendiz, fui aceito por Mikhail Baryshnikov, quando era o diretor do American Ballet Theater; recebi bolsas integrais de todas as academias onde estudei, incluindo The Alvin Ailey School of Dance. Recebi meu primeiro cheque de pagamento quando trabalhei com Robert Wilson e Philip Glass, e meus primeiros solos foram através das performances de ED Wubbe do Netherlands Dance Theater. Fui selecionado para programas intensivos de intercâmbio de oficinas com Elisabeth Corbett do Frankfurt Ballet e Lloyd Newson do DV8 Physical Theatre e também com Kazuo Ohno e Hildegard Fuist do Ballet C de la B de Alain Platel.

Com a primeira coreografia que fiz em cooperação com minha parceira artística Diane Elshout, recebemos prêmios de primeiro lugar e de público em competições europeias de coreografia feitas na Alemanha e Holanda. Prêmios por comissões do Japão, Polônia, Holanda, Alemanha, Turquia, entre outros. Tivemos a oportunidade de viajar por metade do globo, como convidados para apresentar nossos trabalhos e criar performances para companhias estáveis. Também tive a oportunidade de dançar nos maiores e menores palcos do globo, incluindo a possibilidade de ver muitos lugares e culturas diferentes. Já vivi nos Estados Unidos, Holanda, Polônia, Inglaterra, Japão e Turquia, além da Alemanha, o país de minha origem, e tudo isso em nome da dança, pela graça da dança, um presente do céu e do inferno.

Mas tudo isso me faz uma Diva? Sim, isso me torna uma Diva, dançando com o presente de um corpo que foi feito para receber energia-força do divino para realizar minha tarefa da vida: dançar. Benção e uma maldição ao mesmo tempo. O egocentrismo, o narcisismo e a

autoindulgência se tornaram minha segunda natureza, parte de minha personalidade. Apenas imagine olhar em um espelho enorme na idade de treze anos e, dia após dia, observar e modular a superfície de seu corpo por quase trinta anos. Vivi com a dança e a dança viveu através de mim num relacionamento simbiótico, que espero durar para sempre. Porém, até uma Diva tem que voltar à vida normal, à realidade, mesmo se preferir permanecer na terra dos contos de fadas. “Acorde Cinderela”¹³! Que o relógio bate meia-noite e sua poção mágica está pronta para perder o poder. A sensação é de como se perdesse a mim mesmo a fim de me redefinir outra vez dentro do ambiente novo em que eu vivo agora — no Brasil. Estou me submetendo a um processo de transformação do desconhecido, um desafio entre o prazer e a dor. Com o prazer de poder descobrir uma cultura nova, um novo eu e com a dor de ter deixado muitas coisas para trás que me são caras e fazem parte da definição de quem eu era. E agora estou aqui, no Brasil, entrando na etapa seguinte de minha viagem como estudante da universidade, com uma tarefa diferente a cumprir em minha vida e o confronto com uma cultura, língua, trajes, clima, pessoas, comidas diferentes, etc. Desafios novos para descobrir sobre a vida.

SEM PONTO FIXO

Apresentar a minha proposição em um estilo de cabaré de utopia foi confrontar-me diretamente, cara a cara, com o público. Uma escolha que fiz a fim de conseguir um *happening* comum, compartilhado, e explorar as possibilidades de manipulação e de interação. Estava tentando salvar o mundo de sua dor, dando ao espectador sugestões sobre como redefinir humanidade, baseado em inserções e sugestões de Judith Butler, em *Undoing Gender*, parodiando o *Kontakthof*, de Pina Bausch. Tentei levá-los a se juntarem à minha viagem ao ordenar que aplaudissem ou rissem sob o meu comando. Todos juntos. Contudo, pedir para ser compreendido é pedir muito, a despeito do fato que a maioria de meus colegas não compreendia inglês. Subestimei o fato que dirigir minha atenção à plateia influenciaria a percepção e a minha própria ação. Apresentar meu *show case* em estilo cabaré me dificultou incorporar um estado de intimidade e obstruiu as possibilidades de uma experiência e de uma expressão pessoal profunda que eu gostaria de vivenciar durante o *show*. Especialmente com relação ao uso

¹³ Expressão utilizada por Fábio Araújo, integrante do Grupo de Pedagogia e Performance, por ocasião das discussões sobre as performances.

dos pregadores e da minha sensação de dor, que originalmente era para ser o assunto central da ideia desta proposição.

Utilizei os pregadores como sublimação da dor e do prazer. A percepção física e estímulos causados pelos pregadores foram apoios para construir uma sensibilização desse estado de desespero em que me encontrava, em função do contato com situações de preconceito. Situações que encontrei e encontro regularmente em vários lugares do mundo.

Antes de entrar em cena, minha assistente me ajudou a colocar os pregadores em pontos que não alcançava. Porém, durante a performance, pedi a ela que os colocasse em pontos extrassensíveis. Faço notar que a presença de minha assistente mostra um lado de submissão e, ao mesmo tempo, de dominação. Ao colocar os pregadores, participava de minha dor, passiva aos meus comandos, mas também gerava minha dor, numa possível analogia com sadomasoquismo. Essa relação se estendeu à plateia, uma vez que todos presenciavam meu trabalho, silenciosos em suas cadeiras.

Usar os pregadores foi uma forma que encontrei para demonstrar o sofrimento e a dor de maneira criativa, no palco, liberando o grito presente em mim e partilhando-o com a plateia.

Entretanto, meu desejo por liberação e integração criou um estado de confusão, e infelizmente não obtive sucesso em encontrar uma solução para transformar a atmosfera dolorosa em uma atmosfera prazerosa, pois não consegui estabelecer uma comunicação com a plateia. No conjunto foi uma experiência confrontadora, que apreciei intensamente, sobretudo o resultado das criações individuais, as quais me comoveram e estimularam. Essa experiência me permitiu estabelecer uma interconexão, uma triangulação Diva/São Sebastião/Tendências radicais-futurísticas, gerando um organismo vivo, cujas várias dimensões multifacetadas convivem em um único espaço e ao mesmo tempo criam um processo infinito de redefinições, e alertam sobre o hábito de classificar e fixar. Um organismo vivo, inclusivo, com fronteiras osmóticas, permissível de um diálogo entre “eu e tu/você”, um forte laço de “nós”. A minha pele lembrará.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. Abington: Routledge, 2004.

KOESTENBAUM, Wayne. *The Queens throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*. New York: Poseidon Press, 1993.

PELLEGRINI, Ann. Sluts in Utopia: The Future of Radical Sex. In: Idem. *Public Sex: the Culture of Radical Sex*. New York: Cleis PR, 2000.

TURNER, Victor. Rituals as Liminal Performances. In: SCHECHNER, Richard. *Performance Studies*. Oxon: Routledge, 2006.

[Tradução: Vitor Passos; Revisão: Suzana Martins e Amabilis de Jesus]

Recebido em: 19 de junho de 2013.

Aceito em: 30 de setembro de 2013.

