



CORPO CONTRASSEXUAL: ESCRITURAS NA PELE COMO FIGURINO

Tiago Herculano da Silva¹
Nara Salles²

Resumo:

Partindo do estudo da instauração cênica *Corpo Livre*, do CRUOR Arte Contemporânea, coligação de prática da cena do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Artes Cênicas e Espetaculares da UFRN; a seguinte pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN tem como proposta uma investigação sobre o entendimento da *pele como figurino*, estudado por Salles (2013), pois se faz necessário perceber o uso da pele como uma linguagem artística. Por meio do contexto em que a obra é pensada e realizada podemos perceber a nudez de forma diferenciada da percepção que lhe é associada: como algo ofensivo ou sexualizado. Na busca por um olhar diferenciado, abordamos a prática dissertativa, em que os espectadores escreveram na pele do artista, com intuito de levantar questionamentos que envolvem o nu artístico, seus entraves e a perseguição sofrida por artista que realizam obras com nudez. A *pele como figurino* pode ajudar o artista à entender a nudez não como exibição íntima, mas como um elemento poético e questionador daquilo proposto pela obra.

Palavras-Chave: Nudez, Pele, Escrituras.

INTRODUÇÃO

Neste artigo abordamos a possibilidade do uso da *pele como figurino*, estudado por Salles (2013), para podermos perceber o uso da pele como uma linguagem artística, em obras que podem criar a possibilidade de escrituras na pele como forma poética. Poética essa que questione valores imposto pela sociedade perante o corpo e a nudez artística ressignificando o corpo nu. Ao longo da pesquisa dissertativa no curso de pós-graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizamos um trabalho prático onde os espectadores participavam como agente ativos da ação cênica e escreviam na pele do artista pudemos assim resignificar, por meio dessa escrita, perspectivas indagadas pela pesquisa.

A pesquisa buscou questionar possíveis motivos que tornam a nudez artista algo tão castigado em nossa sociedade, denunciando a perseguição e ameaças sofridas pelos artistas que realizam obras com caráter de nudez. Foram encontrados possíveis apontamentos que abordam a nudez percebida como algo ofensivo – quando o corpo desnudo se apresenta como

¹ Mestre em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, txchyagoserectus@hotmail.com

²Doutora em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA, narasalles@hotmail.com



uma quebra da norma social, um corpo que se apresenta nu é um corpo não dócil – e a relação da nudez associada ao sexual (AGAMBEN, 2014).

Obras como a performance *La Bête* realizada recentemente no Museu de Arte Moderna em São Paulo pelo artista Wagner Schwartz, são exemplos de uma nudez artística que foi entendida como sexual. O artista foi acusado de pedofilia e ameaçado de morte (FILHO, 2017). E durante a execução da obra *DNA de Dan* do performer Maikon Kempinski realizada na frente do Museu Nacional da República em Brasília em 2017 o artista foi impedido de realizar sua obra e detido pela polícia local (REIS, 2018).

Devido à crescente perseguição perante o artista cênico que realiza uma obra com caráter de nudez e as ameaças de mortes sofridas por eles, fez-se necessário um estudo sobre a nudez artística em nosso país e como as escritas na pele do artista podem gerar possibilidades de reflexão e discussão sobre o nu artístico e sobre o uso da pele como figurino em obras cênicas. Esse artigo foca na prática dissertativa da pesquisa abordando o corpo contrassexual, esse corpo que vai contra a normalização sexual associada ao corpo desnudo, e a escrita na pele como uma possibilidade de interpretação sobre esse nu artístico tão acimado socialmente.

METODOLOGIA

Partiu-se da análise do quadro social em que a nudez é entendida como um quebra da norma social, dessa forma termina sendo compreendida como algo ofensivo e que deve ser punido, e do desnudamento associado ao sexual em que estimula o entendimento do nu como instigação sexual. Esses questionamentos foram colocados em cena, em um trabalho prático da cena, para que gerasse possibilidades de reflexão sobre a nudez artística perante a sociedade.

O público foi convidado a participar da encenação e escrever na pele do artista suas impressões sobre a obra e sobre essas questões pautadas. Dessa forma, fizemos uma análise das palavras e desenhos escritos na pele do artista para que possamos entender e compreender como o corpo nu artístico que sofre opressão pode ser entendido como uma poética.

A escrita na pele foi um meio usado, no contexto da pele como figurino, para chegar na possibilidade e no entendimento da nudez artística como linguagem e poética. Assim, o corpo do artista pode ser compreendido distante das associações feitas ao desnudamento como ofensivo e erótico. As palavras e desenhos na pele foram a linguagem de compreensão feita pelo público e analisado nesse artigo.



RESULTADOS E DISCUSSÃO

O histórico físico de cada pessoa é construído ao longo de sua vida, ao longo de sua vivência onde quer que ele esteja ou vá, pois nasce mergulhado no meio sócio cultural que foi solidificado antes de sua existência, neste ponto é importante lembrar que a cultura é dinâmica e vai se transformando com o passar do tempo e inclusive a chegada de novos indivíduos que trazem inclusive outras propostas de existência, de ser e estar no mundo que encontram pronto. Uma pessoa pode assim, por exemplo, nascer em um meio familiar bastante opressor que pode ocasionar dificuldades em relação a forma como lida com seu corpo que pode refletir tanto em sua vida cotidiana, enquanto outra pessoa pode ser criada em meios não tão repressores, e assim podem não apresentar as mesmas dificuldades; mas obviamente não acontece um determinismo nesses fatos.

Existe uma gama singular de casos que envolvem corpo e como as pessoas lidam com ele, mas os fatores de ordem social – no caso os padrões normalizadores – acabam por afetar a quase todos independente de qual meio tenham sido criados, porém, ainda assim, eles vão influenciar em graus diferentes conforme o histórico físico construído por cada indivíduo.

Ao longo da vida os padrões sociais influenciam e ditam boa parte do comportamento das pessoas. Os processos sociais de normatização têm a função de disciplinar os sujeitos para a reprodução da ordem social. Para Foucault (1987) um corpo disciplinado pelo sistema social em que está inserido é um corpo dócil; este não só se apresenta dentro das normas e padrões sociais que vigoram na sua sociedade, mas também educa outras corporeidades a obedecer uma norma social. Assim,

O corpo humano entra em uma maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe (...) A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças do corpo (em termos políticos de obediência) (FOUCAULT, 1987, p. 119).

O corpo é (re) pensado para a reprodução das normas construídas para legitimá-lo. Sendo assim, os corpos serão sempre espaços de fronteiras, de limites, que estará atravessado por escolhas, que de certa forma, estará previamente estabelecida a forma de agir, de atuar. E o fato de não estar sendo seguido como estabelecido faz com que os corpos passem a se não se enquadrar.



Um corpo nu pode se apresentar como uma quebra dessa ordem social, como um corpo não dócil e, muitas vezes, termina sendo visto como algo indecente e/ou como uma afronta. Dessa forma, a nudez é tratada como algo ofensivo, punitivo e proibido inclusive por determinação de uma lei federal em que o nu frontal público em qualquer situação está sujeito a punição, como previsto no art. 233, do Código Penal Brasileiro.

O Cruor Arte Contemporânea criou a instauração “Corpo livre” em decorrência do fato de uma bailarina se apresentar nua em um evento na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, e por essa ação ser exonerada do cargo de professora de dança, da escola do Teatro Municipal da cidade mencionada. O Cruor Arte Contemporânea é uma coligação de prática da cena do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Artes Cênicas e Espetaculares da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A obra foi um questionamento ao teatro que proibiu e afastou a atriz por ter dançado nua. Corpo Livre foi apresentado pela primeira vez no largo em frente ao teatro. Depois foram realizadas apresentações em outros locais.

Salles faz uma descrição de como é a obra:

“Corpo Livre”, esta instauração cênica urbana consiste em convidar artistas da cidade para que, em determinado local e hora, dançam ou executam uma partitura de três minutos, tendo o corpo nu pintado com pasta d’água. Esta se desenvolve da seguinte maneira: o grupo sai em cortejo, acompanhado por músicos e musicistas, ainda com roupas, de determinado local da cidade e vão a um ponto onde houve algum tipo de repressão ao corpo; quando chegam, sentam-se e formam uma mandala, e aqueles que têm o corpo nu pintado de branco, entram na mandala, tiram suas roupas e executam a partitura de três minutos; logo após, colocam as roupas e vão embora da mesma forma que chegaram: em cortejo (SALLES, 2013, p. 79).

Quando a arte se propõe em ir a um local “onde houve algum tipo de repressão ao corpo”, ela termina por levantar aquele questionamento naquele local buscando desconstruir conceitos arregrados ali e ressignificar aquilo que é pertinente. Esse corpo nu apresentado pela encenação não é um corpo dócil e sim um corpo que busca indagar sobre aquilo que a sociedade oprime e coloca como seus padrões vigentes. A luta contra a opressão, nesse caso falamos sobre a repressão ao corpo nu, é um caminho que a arte está disposta a percorrer e sabe que pode conseguir resultados significativos. Observemos,

Nosso trabalho propõe uma discussão sobre o corpo do artista, o nu em cena, o direito de usar a pele como figurino, a liberdade em nossas criações e que um corpo em cena não seja motivo para indicativo de idade. Segundo nosso entendimento, o artista deve ter liberdade total para usar seu corpo nu apenas como obra artística (SALLES, 2013, p. 79).



O corpo do artista como obra de arte é entendido aqui quando o artista usa de seus recursos corporais para uma criação poética independentemente de estar nu ou não em cena, mas, estando nu, seu corpo é capaz de criar poéticas e diálogos com o meio em que está inserido. Dessa forma, é capaz de ressignificar até a sua própria pele usando-a como figurino: aquilo que reveste meus músculos é minha vestimenta primordial, bela, poética e artística. A obra *Corpo Livre* deseja representar, por meio da nudez em cena, um corpo desvinculado de apelos eróticos. Os corpos nus da obra *Corpo Livre* são corpos que questionam a repressão que o corpo sofre, para isso, o corpo é colocado como poética da cena e a nudez como elemento questionador e significativo.

A *pele como figurino* é um conceito estudado por Salles (2013) em que entende o uso da pele como uma linguagem cênica dissociada dos conceitos aplicados socialmente. Nesse contexto a pele é entendida como uma poética, como um recurso usado pelo artista para expressar ou questionar algo. Na pele dos artistas da obra pintada com pasta d'água é uma poética que sugere a pele como um figurino que o artista pode usar como criador de questionamento, de identidade. Que questiona o fato do artista poder usar o desnudamento em cena como meio poético sem ser repreendido. Pele pintada é um símbolo de posse do artista perante sua pele, pois nessa pele lhe é associado padrões e normas sociais.

É na pele que o indivíduo irá expressar, por meio de figuras e palavras como tatuagens, aquilo que constrói sua identidade individual e coletiva, por exemplo. Aquilo que será observado pelo outro e pelo olhar do outro ganhará significado. A pele como figurino busca nessa escrita não apenas um reflexo de si próprio na pele, mas um questionamento de valores que são impostos a essa pele.

Para entendermos mais profundamente como o corpo é percebido na atualidade nesse processo de apresentação daquilo que teríamos para oferecer, buscamos na pesquisa de Beatriz Ferreira Pires (2005) como o corpo se tornou um suporte para a arte. A autora aponta a seguinte abordagem sobre o nu:

O corpo que reproduz a si mesmo em fotos, que se coloca à mostra. Que precisa destacar-se dos demais para ter uma identidade, já que esta vem de fora, vem do outro – o sujeito não se reconhece por si mesmo, é o olhar do outro que lhe confere ou não identidade. O corpo que se mostra em todo o seu cotidiano pela internet através de câmeras de vídeo. O corpo que se expõe nu. A nudez, carregada de apelo erótico, utilizada em grande escala por campanhas publicitárias, propagandas de televisão, filmes, ensaios fotográficos, sites da internet e desfiles de moda, não só reafirma os padrões estéticos vigentes, despertando no indivíduo o desejo de que seu corpo seja



semelhante ao apresentado, como também tira do fato de estar despido o caráter de inusitado (PIRES, 2005, p. 92).

Artisticamente falando, o corpo em cena também expressa aquilo que a obra deseja colocar na cena. A obra *Corpo Livre* deseja questionar por meio da nudez em cena um corpo que não carregue esses apelos eróticos e ofensivos. A bailarina, que deu origem a obra, poderia sim se apresentar nua e isso não deveria ser o motivo para ser exonerada do cargo de professora sobre o pretexto que seu corpo carrega e/ou estimula esses apelos. Essa nudez castigada e carregada de apelos eróticos construídos para o benefício da mídia termina equivocando a percepção da nudez artística tomando-a como ofensiva.

A pele não é apenas o maior órgão do corpo, que cobre todos os músculos, é também responsável pelo sentido tátil. É, por meio dela que marcamos nossa singularidade construída ao longo da vida de diversas formas. O desnudamento é uma exposição dessa pele, da identidade pessoal. A pele é o órgão do prazer, da repressão, da dor e da punição e o contato físico pode criar diversos tipos de registros no corpo tanto de quem é tocado quanto de quem o toca (MONTAGU, 1988). Esses registros se refletem durante a encenação e após seu acontecimento.

O artista na prática da cena dessa pesquisa teve que lidar com o toque durante a escrita na pele feita pelas pessoas que participaram da obra. Além da cócega, outra reação pensada durante a pesquisa em relação ao toque na prática foi a excitação. Embora não se toque em regiões erógenas durante a prática e não se tem tal objetivo, mas o toque pode provocar excitação. O mesmo vale para tensão e arrepios. Porém o julgamento da excitação pertence a esfera sexual e de como o corpo nu está bastante associado a sexualidade e se quer demonstrar exatamente o contrário disso então essas reações não podem ocorrer na cena, se fez necessário um controle corporal para a cena neste caso.

Optamos por abordar esse ponto sob a perspectiva de explanar que o toque não deve ter caráter sexual na arte. Muitos artistas que realizam obras com desnudamento são criticados e acusados de estimularem a sexualidade quando o toque se faz presente, como em *La Bête*, essa obra não tinha esse intuito. “Todos os habitantes do mundo ocidental compreendem que tocar é socialmente permitido desde que evite quaisquer implicações de sexo” (MONTAGU, 1988, p. 226). No caso da prática dissertativa abordada nesse artigo, o que é fundamental para a ressignificação do corpo é essa corporeidade ser entendida por esse prisma do toque ao corpo desnudo como ato que pode perfeitamente não corresponder a esfera sexual; mas a uma poética do corpo.

A pele será o palco dessa manifestação do público com a obra, dessa forma, esse novo corpo será materializado e ressignificado. O corpo passa a existir por meio dessas relações. O corpo será o texto a que representa o reflexo do entendimento do público perante a obra. O corpo se torna o objeto de arte pelo qual expressamos uma poética.

A pele, segundo Jeudy:

Em vez de considera-la como uma superfície intermediária entre o de fora e o de dentro, parece que, no dia-a-dia, ela é mais uma superfície de auto-inscrição, como um texto, mas um texto particular, pois seria o único a produzir odores, sons e a incitar o tocar. Um texto, ainda, que jamais se submete às regras do sentido, uma vez que ele só se faz linguagem articulada com uma tatuagem. Curiosamente, a pele retira do corpo seu status de objeto, no momento em que ela não é mais percebida como o invólucro das formas. Tal qual uma superfície com seus próprios relevos, ela transforma o corpo-objeto em corpo-texto (JEUDY, 2002, p. 84, grifos do autor).

Dessa forma, entendemos que a pele do atuante não é apenas como um divisor entre o *eu* e o mundo ou entre esse *eu* e o outro, mas como uma *ligação* entre o instaurador com o público. Essa ligação concretiza o corpo-texto durante o rito de passagem proposto pela prática. O rito da materialização de um novo corpo construído por meio da escrita feita pelo público.

Nepomuceno (2015) aponta que é na pele que a transformação ou passagem da fase da adolescência para o adulto, ou do homem natural para o homem natural-social, é marcada no corpo, por meio dos ritos de passagem, de inscrições na pele ou das escarificações. Algumas sociedades realizam esses rituais em que o corpo é, de alguma forma, marcado. “As inscrições corporais [...] são a parte mais visível [...] de uma lenta e progressiva transformação [...] desde o nascimento até a morte, e que objetiva levá-lo à percepção de si mesmo e dos valores da sociedade à qual está inserido” (NEPOMUCENO, 2015, p. 146). Essa escrita na pele ajuda o indivíduo se destacar e sentir-se inserido dentro da sociedade do qual faz parte.

Durante o acontecimento cênico da obra proposta pelo primeiro autor deste artigo intitulada *A ressignificação do corpo nu*; o público recebia um batom e era convidado a fazerem parte da obra ao riscarem o corpo do artista em cena. A autonomia dos espectadores em escrever o que desejam na pele torna-os ativos da ação cênica, sem eles a prática não se concretiza. Diversos desenhos foram riscados na pele, assim como palavras que expressam tanto aquilo que o público percebeu daquele corpo quanto aquilo que eles gostariam que significasse para eles.

A instauração foi realizada em dois eventos: no 3º Seminário Internacional Desfazendo Gênero, no período de 10/10 à 13/10 no ano de 2017, pela Universidade Estadual da Paraíba e no evento da VIII Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas – Edição Internacional, no período de 01/11 à 03/11/2017, pela Universidade Federal da Paraíba. Em ambos os eventos a recepção e discussão sobre os questionamentos da obra foram bastante proveitosos. No corpo do atuante foram inscritos palavras como *vendável*; *cis*; *homem*; *ringue*; *amor*; *rola*; *o(cu)par*; *respeito*; *liberdade* e *dildo*. A partir destas palavras inscritas no corpo podemos traçar a seguinte análise:

Vendável – Nos remeteu aos corpos que são vendidos por toda propaganda e pelo mercado, no caso de um corpo nu esse “vendável” também nos remete a todo corpo que é explorado na esfera da pornografia. Uma alusão ao corpo nu que se coloca como produto de consumo. A cultura do descartável que realiza seu consumo e joga fora tudo daquilo que não se objetiva criar relação. Essa palavra nos proporciona indagações como: Um corpo que está ali disposto a venda seria um corpo inserido nos padrões vigentes? Provavelmente, para que seja vendável, esse corpo precisa se apresentar útil e/ou belo. A beleza, entendemos que esteja mais enraizada naquilo que as concepções sociais determinam como belo, como os padrões fortalecidos pelas academias em que o corpo deve se apresentar sempre viril (GOLDENBERG, 2007). Esses são questionamentos que são trazidos a tona após cada apresentação. A análise dos acontecimentos não só ajuda a melhorar a proposta cênica como a entender com maior aproveitamento os valores daqueles que participam da realização da cena.

Respeito e liberdade – Embora com significados distintos são duas palavras que possuem um peso grande para com a pesquisa pois quando pensamos no momento em que vivemos, em que a nudez na arte é, muitas vezes, perseguida e proibida, respeito e liberdade parecem se tornar premissas básicas. Diversos exemplos foram abordados nessa escrita de performances e obras mal interpretadas por aqueles que de alguma forma tiveram acesso a elas. A *liberdade* nos remete, também, a esse nu que se liberta de regras na qual o corpo deve sempre se apresentar vestido.

A palavra *rola* – aqui como sinônimo de pênis – veio seguida de uma interrogação. Uma pergunta para com aquele corpo e feita na barriga. Como quem pergunta onde está o órgão ou se aquilo é um órgão genital. O que nos leva a pensar sobre o fator de desconstrução do órgão genital, objetivado na prática. Podendo significar que o espectador que escreveu se sentiu questionado perante o ato da desconstrução do órgão feito no corpo. O questionar que tanto a pesquisa visa perante esse novo corpo em cena. Órgão sexual que é usado para definir o gênero, aqui se encontra desconstruído dessas concepções que provocam sua sexualização.

Vale salientar mais uma vez que a nudez artística sofre com sua associação ao erótico. Agamben (2014) lembra que é apontado pela bíblia, em gênesis, que Adão e Eva eram cobertos por uma *veste de graça* e este nu não possuía uma conotação ofensiva ou erótica. Por baixo desta veste estaria aquilo que entendemos por nudez e só foi revelado ao casal quando eles cometeram o pecado original. O pecado arrancaria essa *veste de graça* afastando os seres humanos do espiritual e ligando-os a carne, ao desejo carnal. Dessa forma, a associação com o erótico foi criada e a exibição do corpo nu começa a ser vista como um ato sexual.

O(cu)par – o verbo *ocupar* veio escrito exatamente da forma como apresentado aqui. Entre parentes a palavra que se destaca é *cu*, sinônimo de ânus, e as relações que podemos fazer partem desde a referência a performance *Macaquinho* até a pesquisa de Saez (2016) que escreveu sobre essa região corporal como detentora de um sistema de poder e controle social. Para esse controle é estabelecido nessa região uma espécie de “terror” (PRECIADO, 2009) pelo qual a sociedade entende que qualquer ato de tentativa de erotização ou toque na região deve ser combatido. A ocupação do ânus, poderia ser entendida como o corpo tomar para si aquilo que é seu sem ser reprimido e perseguido por esse retorno. O ânus é uma região erótica, que muitas religiões e padrões sociais tentam não erotizá-lo, pois, por ela não é possível a reprodução e um mercado inteiro de consumo está presente na geração de novas vidas. Elas que gerarão novos gastos e consumos, tudo moldado na filosofia cristã de *crestei e multiplicai-vos*. Para a autora:

O ânus é o centro erógeno universal situado além dos limites anatômicos impostos pela diferença sexual, onde os papéis e os registros aparecem como universalmente reversíveis [...] constitui um espaço de trabalho tecnológico; é uma fábrica de reelaboração do corpo contrassexual pós-humano (PRECIADO, 2014, p. 32).

A autora aborda o ânus como um dos locais por onde a contrassexualidade pode ocorrer. “As práticas contrassexuais [...] devem ser compreendidas como tecnologias de resistências, dito de outra maneira, como formas de contradisciplina sexual” (PRECIADO, 2014, p. 22). A sexualidade é vista como uma forma de controle social e de disciplina dos comportamentos e dos corpos das pessoas. Somos educados a sermos heterossexuais e se reproduzir. A contrassexualidade proposta pela Preciado é uma quebra de sistemas de dominação heteronormativo, que fortalece a dicotomia entre os gêneros oprimindo a diversidade sexual. A sexualização do ânus ou do toque nele, são, por essa perspectiva, formas de criar um corpo contrassexual.

O corpo contrassexual é esse corpo que vai contra a normalização heteronormativa opressora. “O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e de gênero, assim como suas instituições” (PRECIADO, 2014, p. 27). Portanto, o *cu* seria essa tecnologia que precisa ser ocupada para que possamos levantar questões de sexualidade e gênero que ajudam a combater o preconceito das pessoas, a opressão, a frieza de suas relações e os limites corporais.

A sexualização de partes do corpo e a imposição desses conceitos sexuais, fazem com que o corpo seja visto e entendido apenas por essas esferas. Como se o corpo fosse obrigado a ser sexual. Obras que usam de diversos tipos de recursos para quebrar essa visão –visão esta que muitas pessoas não percebem e que passam a vida a reproduzir – tendem a serem incompreendidas e taxadas como polêmicas. Mas pensamos que é necessário que a hipersexualização seja repensada, desconstruída e ressignificada para assim ser transformada. Assim, podemos entender e viver melhor com toda a diversidade física, biológica e sexual existente em nossa atualidade.

O verbo *ocupar* – no infinitivo –, para nós, soa como um chamado para com essa causa. Para com essa opressão que associa todo corpo nu a um ato sexual. Para que as tecnologias sexuais e de gênero, que tentam disciplinar o corpo e os comportamentos, sejam desconstruídos. Que o corpo desnudo ocupe seu lugar, não de oprimido quando se apresenta desnudo na arte ou como sexual quando associado aos padrões sociais, mas como poética e a pele como o figurino dessa poética. Quando vemos corpos riscados em manifestações políticas-sociais a favor dos direitos das mulheres, por exemplo, entendemos que esses corpos lutam para que os valores que os oprimem sejam ressignificados e, para isso, buscam ocupar-se dessa corporeidade que lhe retiram o direito de serem suas.

Nessa prática da cena a pele escrita é uma poética. É um figurino construído em cena pelo atuante em conjunto com o público. Ela carrega palavras e desenhos. Sobre os desenhos feitos na pele do atuante, podemos citar um *pênis*; *flores*; *mandala*; *setas*; *sinal de diferença* (≠); *Jogo da velha* (feito nas nádegas) e *pontos e traços*.

Esses símbolos desenhados podem ser entendidas como tatuagens no corpo. Tatuagens são como quadros ou telas que podem ser lidas. Elas podem ser realizadas para exibição de um gosto pessoal ou de uma posição de status em um determinado grupo. Essas marcas podem ser feitas devido a um rito de passagem ou para expressar *algo que fala sobre mim* (FERREIRA, 2015).

Para Nepomuceno:

Os ritos de passagem têm a função de demarcar o papel que o indivíduo passará a desempenhar na sua comunidade, interagindo com os vários mundos ao redor. E é no corpo, ou mais precisamente na pele, que os “signos de pertinência ao grupo e de concordância com os seus princípios” [...] se farão majoritariamente inscrever (NEPOMUCENO, 2015, p. 145).

Em todos os casos, o riscar a pele é uma forma de ressignificar essa superfície. Para muitos indivíduos é a marca de pertencer a um grupo. A pele adquire caráter de textos que serão lidos por aqueles que o visualizam. “Corpo e palavra fundem-se em imagem, em signos, em comunicação. Qualquer que seja a leitura que informa o olhar, não se circunscreve apenas aos desenhos e objetos encarnados, mas imediatamente é estendida à pessoa que os transporta” (FERREIRA, 2015, p. 116).

Percebemos que socialmente muitos dos conceitos de desenhos na pele são transportados para a pessoa que o carrega, desde preconceitos até signos de declarações sobre quem as transporta ou amores a outros indivíduos (FERREIRA, 2015). Na prática, entendemos como o significado do símbolo é reflexo da relação de quem escreve com o atuante, dessa maneira, o significado é mútuo.

Esse corpo ganha significado tanto para quem o risca quanto para quem o deixa ser riscado. Os olhares entre si daqueles que desenharam constroem na ação cênica outra relação. Uma relação entre os espectadores. Percebemos essa relação quando um espectador desenhou um traçado na coluna do atuante. Outra pessoa falou sobre os riscos que possuía em suas costas – uma tatuagem original – da mesma forma que foi desenhado e, por sua vez, desenhou mais dois traços na coluna do atuante.

Assim compreendemos que “não só a mesma tatuagem pode ser investida de vários sentidos na intenção subjacente à sua produção, como a esta densidade simbólica acresce a pletera de significações que lhe são atribuídas pelos olhares que com ela se cruzam” (FERREIRA, 2015, p. 113).

Se permitir que outras pessoas aleatórias e desconhecidas toquem seu corpo e riskem-no foi de fato um desafio durante a pesquisa e prática da cena. Essa disponibilização deixa o corpo exposto a qualquer tipo de riscado que pudesse até gerar uma ridicularização ou uma chacota, assim como poderiam fazer desse local uma manifestação dos protestos alheios. Geralmente, em alguns protestos, as pessoas riscam palavras de ordem no seu corpo. Transformaram o corpo numa plataforma para suas ideias e reivindicações. O corpo é seu território e nele o indivíduo pode escrever o que bem desejar.

A subjetividade dos traços, desenhos, palavras pertence a cada uma das pessoas que expressaram suas reações no momento do acontecimento cênico. Qualquer um poderia ter

(83) 3322.3222

contato@desfazendogenero.com.br
www.desfazendogenero.com.br

riscado palavras de ordem ou de raiva perante a apresentação. Esse risco faz parte da obra e a disponibilidade do corpo nu para tal ação só é possível com entendimento da importância daquilo que se faz e com treinamento corporal artístico.

Questionamentos, com o ocorrido no evento VIII Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas pela UFPB em que algumas pessoas estavam mais preocupadas mais com qual gênero aquele corpo aparenta ou com o visual do corpo, demonstra o quanto ainda se fazia necessário a resolução desse corpo transformado após o ritual. Ainda assim, foi bastante debatido sobre formas de provocar tensões na masculinidade para desconstruir o machismo e como o corpo apresentado nessa prática contribui para isso. Um corpo que fragmenta signos de seu gênero em cena para construir novos signos, pela escrita com os batons, que irão compor uma nova corporeidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em um período de retrocesso na política brasileira que usa do discurso de ódio para legitimar a opressão em diversos setores sociais. Fazer arte com o uso da linguagem do nu artístico nesse período é um ato de resistência, assim não apenas resistimos a essa força opressora da atualidade, mas criamos sobre ela e com ela. Quando propormos um pensar diferente para o desnudamento por meio dessa pesquisa dissertativa enfrentamos diversidades para chegar a sua realização, tanto no meio acadêmico da UFRN quanto fora da esfera acadêmica. Esses entraves, ao longo da criação da prática da cena, só acentua a importância de colocar tal assunto em pauta. E usar desses entraves para construir sobre eles novas propostas de questionamento sobre o assunto e, por ele, gerar novos significados para o corpo nu em cena.

Foucault (1987) aponta para esse tipo de resistência que sofre com os entraves que encontra, mas usa-os para recriar outras propostas e olhares diferenciados colocando essa força opressora em questionamento. Para o autor, resistimos àquilo colocado como norma, como certo e imutável. Visto que somos forças afetantes e afetadas, por isso as relações de poder entre essas forças. Resistência vem do poder de se auto afetar. A ideia de fazer da própria vida uma obra de arte, sem se repetir nunca, ou seja, por essas forças que criamos algo sempre novo. O nu resistente é aquele que coloca as concepções vigentes socialmente em questionamento por meio de uma criação cênica para que estes sejam ressignificados proporcionando um olhar diferenciado para com o nu artístico.

É com essa proposta de estar sempre em criação e sempre em movimento artístico. Essa pesquisa é compreendida como um processo que não finda na escrita dissertativa. Ela permanece em caminhada para com essa luta contra a opressão ao corpo nu, aos padrões e associações que nele são impostas e para com toda essa perseguição aos artistas e obras que utilizam da nudez como um elemento poético. O artista tem o direito de usar sua pele como figurino e seu corpo como obra poética sem todas essas associações retrógradas de uma sociedade hipócrita e normativa.

O processo que originou essa pesquisa veio da opressão com a bailarina que originou a instauração cênica *Corpo Livre* e que mais tarde daria origem a esse estudo, ou seja, um estudo que originou com o fato ocorrido e que ainda está em processo de pesquisa e criação. Assim, apontamos para o futuro em que podemos recriar a prática da cena desta pesquisa e continuar, dessa forma, com os estudos que envolvem o nu e sua percepção.

Sempre que necessário podemos retomar aos conceitos e percepções apresentadas aqui para ajudar a trilhar por novos caminhos e abranger as novas necessidades que surgirão ao longo do tempo. Podemos hoje colocar em questionamento valores vigentes mas sabemos que brevemente estes não estarão mais em relevância, porém por eles podemos entender como os valores são aplicados e como podemos tentar colocá-los em cena dialogando com todos.

A pele como figurino nos permite o uso da nudez como um elemento artístico, este não está associado a todas as concepções negativas apontadas ao longo do texto. O nu na arte não precisa ser percebido pelos olhares sexuais, mas como ato simbólico de contexto em que a obra se propõe a realizar.

Dessa forma, compreendendo que,

A hipótese aqui levantada propõe que esta nudez não apenas despe, mas também veste o ator através de novos valores e concepções: a construção e um corpo performático e extra-cotidiano, no sentido da criação de uma corporeidade ritual, entregue a experiência cênica, recobre os pudores habituais de diferente referencial simbólico, que não joga apenas com as potências entre realidade e ficção, mas também com os valores erigidos nos processos centrais de construção simbólica (SOUSA, 2011, p. 17).

Por essa hipótese que caminhamos com o entendimento inicial da ressignificação do corpo nu em cena procurando na pele como figurino percursos que nos conduziram a uma possível corporeidade doada à cena. Um corpo que está em cena para ser riscado pelos espectadores, estes, fazem parte da obra tanto quanto o artista. Deixam no corpo escritas e

desenhos como tatuagem que expressam seus entendimentos e constroem novos valores e concepções para a nudez em cena.

Tanto o artista quanto o público são agentes da criação e manutenção de formas de perceber o nu. Ambos são ativos na criação e na realização do acontecimento cênico. A importância de colocar tais percepções perante o nu artístico em questionamento possui o intuito de lutar contra todas as formas de perseguições perante a arte e o artista. Quando acontece fatos em que artistas e as pessoas a sua volta são ameaçados de morte e perseguidos, então algo tem que ser colocado em pauta e discutido dentro e fora do meio artístico para evitar que sejam concretizadas as ameaças lançadas pela sociedade. Não podemos deixar o discurso de ódio perante a arte ser legitimado.

Se faz necessário e urgente que os artistas não sejam perseguidos e ameaçados de morte; que leis não sejam sancionadas para legitimarem a falta de tolerância. Que *o(cu)pemos* nosso lugar na arte como elemento corporal que permeia os palcos, os museus, as galerias e os espaços públicos entendendo e educando o olhar para perceber a nudez como uma poética e estética presente na obra artística.

Que uma nova ressignificação do corpo nu em cena seja possível por meio dessa abertura ao diálogo que estamos propondo aqui. Que os artistas não sejam perseguidos e que os discursos de ódio não legitimem a opressão perante a arte. Que o nu artístico seja entendido como elemento poético e a pele do artista como uma possibilidade de seu figurino em cena. Que toda e qualquer nudez não seja jamais castigada!

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Trad. Davi Pessoa Carneiro. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FERREIRA, Vitor S. A pele hipertatuada sob os olhares dos outros. In: FUNARI, Pedro P.; MARQUETTI, Flávia R. (orgs). **Sobre pele**. Imagens e metamorfoses do corpo. São Paulo: Intermeios; Fapesp, Campinas: Unicamp, 2015. p. 109-131.

FILHO, Antônio Gonçalves. **Análise**: Má interpretação da arte gera equívocos que duram séculos. Reportagem. Folha de São Paulo. Set, 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,analise-ma-interpretacao-da-arte-gera-equivocos-que-duram-seculos,70002021718>>. Acessado em: 18/06/2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: Nascimento da Prisão. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GOLDENBERG, Mirian (org). **Nu & vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

JEUDY, HENDI-PIERRE. **O corpo como objeto de arte**. Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

MONTAGU, ASHLEY. **Tocar**: O significado humano da pele. 9.ed. Editora Summus: São Paulo, 1988.

NEPOMUCENO, BEBEL. Pele para ser escrita e para ser lida. Escarificações e outras modificações corporais nas sociedades africanas. In: FUNARI, PEDRO P.; MARQUETTI, FLÁVIA R. (orgs). **Sobre pele**. Imagens e metamorfoses do corpo. São Paulo: Intermeios; Fapesp, Campinas: Unicamp, 2015. p. 133-157.

PIRES, BEATRIZ FERREIRA. **O corpo como suporte da arte**: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005

PRECIADO, PAUL-BEATRIZ. Terror anal. In: HOCQUENGHEM, GUY. **O desejo homossexual**. Espanha: Melusina, 2009.

_____. **Manifesto contrasexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

REIS, LUIZ FELIPE. **Artistas atacados em 2017 criam peça em resposta a agressões**. Entrevista, O Globo. Fev, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-atacados-em-2017-criam-peca-em-resposta-agressoes-22394490>>. Acessado em: 20/03/2018.

SAEZ, JAVIER; CARRASCOSA, SEJO. **Pelo cu**: políticas anais. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2016.

SALLES, NARA. Integrando ensino, pesquisa e extensão: instaurações cênicas urbanas como processos de criação da encenação “Carmin”. In: Organizadoras, OLIVEIRA, URÂNIA AUXILIADORA S. M. DE; FIGUEIREDO, VALÉRIA M. C. DE; OLIVEIRA, FELIPE H. M. [et al.]. **Processos de Criação em Teatro e Dança**: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares. Goiânia: FUNAPE; UFG/CIAR, 2013. p. 75-96.

SOUSA, MARIA A. R. DE. A nudez em cena: teatro oficina, o espelho mágico e o nu artístico. **Revista Habitus**: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro. v. 9, n. 1, Ago. 2011. p. 7-23. Semestral. Disponível em: <<http://www.habitus.ifcs.ufrj.br>>. Acessado em: 10/05/2017.