

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**QUANDO O TERRITÓRIO DESCONSTRÓI O MAPA: UM ENCONTRO
ENTRE CIÊNCIAS SOCIAIS, ARTE E COMUNICAÇÃO**

SOPHIA PADILHA MENEZES

SOPHIA PADILHA MENEZES

**QUANDO O TERRITÓRIO DESCONSTRÓI O MAPA: UM ENCONTRO
ENTRE CIÊNCIAS SOCIAIS, ARTE E COMUNICAÇÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito de obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dra. Mércia Rejane Rangel Batista

CAMPINA GRANDE – PB

JUNHO DE 2018

M543q

Menezes, Sophia Padilha.

Quando o território desconstrói o mapa : um encontro entre ciências sociais, arte e comunicação / Sophia Padilha Menezes. - Campina Grande, 2018.

284 f. : il. color.

Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.

"Orientação: Profa. Dra. Mércia Rejane Rangel Batista".

Referências.

1. Marcadores Sociais da Diferença. 2. Interseccionalidade. 3. Subjetividade. 4. Interpelação. 5. Heteronormatividade. I. Batista, Mércia Rejane Rangel. II. Título.

CDU 316.33(043)

SOPHIA PADILHA MENEZES

**QUANDO O TERRITÓRIO DESCONSTRÓI O MAPA: UM ENCONTRO
ENTRE CIÊNCIAS SOCIAIS, ARTE E COMUNICAÇÃO**

APROVADA EM: 08/06/2018

BANCA EXAMINADORA


Dra. Mércia Rejane Rangel Batista
Orientadora e Presidente da Banca
Orientadora – PPGCS/UFCG


Dra. Elizabeth Christina de Andrade Lima
Membro Titular
Examinadora Interna – PPGCS/UFCG


Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha
Membro Titular
Examinador Interno – PPGCS/UFCG


Dra. Maria Patricia Lopes Goldferb
Membro Titular
Examinadora Externa – PPGAS/UFPB


Dr. José Gabriel Silveira Corrêa
Membro Titular
Examinador Externo - UFCG

*Dedico este trabalho as minhas sementes de esperança:
Aos jovens e crianças
Meus queridos sobrinhos que amo
Davi, Sophia, João Gabriel e Gabriela (in memoriam)
E aqueles e aquelas que combatem toda e qualquer forma de injustiça e
discriminação*

*A pintura dos objetos convém aos povos selvagens;
os signos das palavras e das orações, aos povos bárbaros;
e o alfabeto, aos povos policiados.*

*A escritura não é senão a representação da fala;
é esquisito preocupar-se mais com a
determinação da imagem que do objeto.*

Jean-Jacques Rousseau

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a oportunidade de ter os professores, professoras, colegas e amigos/as que o Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais me proporcionou e auxiliou no percurso de minha jornada acadêmica, em especial aos professores/as que compartilharam seus conhecimentos comigo. Com tom saudoso agradeço a todos/as os/as professores/as e amigos/as que fiz na UFCG, que considero como minha família acadêmica, também agradeço o coordenador e os secretários que foram sempre tão gentis.

Agradeço a Capes por ter financiado esta pesquisa e por ter me aceitado e provido a minha imersão no Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior/PDSE, na modalidade Doutorado Sanduíche, realizado na cidade de Barcelona, na Espanha. Esta rica experiência também só foi possível pela ajuda da Prof^a. Dr^a. Mónica Franch, Maciel Cover, minha orientadora, Mércia Rangel, ao PRPG e ao Prof^o. Michel Fossy.

Agradeço a Universidade Autónoma de Barcelona e ao Prof. Dr. Joan Pujol Tarrés que tão gentilmente me recebeu como coorientador e me inseriu no Grup d'Estudis Socials de la Subjecció i la Subjectivitat des d'una perspectiva interseccional de gènere (GESPIC), momento em que aprofundei nas discussões e teorias feministas, de gênero, pós-colonial, decolonial, entre outros debates teóricos e metodológicos que influenciaram e enriqueceram esta pesquisa a partir do enfoque das relações de subjetivação e agência nos estudos de sexo-gênero de uma perspectiva interseccional numa sociedade globalizada, colocando em questão a análise de empoderamento, relações de gênero, desconstruções, relações de poder, violências de gênero, epistemologias feministas, a reconceitualização contemporânea da ciência, que como se verá são elementos que compõem todo o trabalho.

Durante o percurso acadêmico tive a boa sorte de ter como orientadora a Prof^a. Dr^a. Mércia Rejane Rangel Batista, a qual sou imensamente grata por tudo que aprendi e desenvolvi nesses seis anos de pós-graduação, sobretudo na minha inserção nas ciências sociais, e em especial ao que se refere à antropologia. E que no decorrer do trabalho me deu autonomia, liberdade, confiança para realizar a dissertação e agora a tese. Neste período tive a oportunidade de tê-la ao meu lado e poder contar com uma pessoa humana, sensível e amiga, valores que levo comigo nesta existência. Agradeço sua companhia e orientação nesses anos todos.

Agradeço de forma especial ao Prof^o. Dr. Luis Henrique Cunha por participar e contribuir na maior parte dos exames e na banca, por ter se interessado pelo tema pesquisado, pela confiança, atenção e pelas sugestões construtivas, por compartilhar conhecimentos que significativamente enriqueceram o trabalho e minha formação, por sua adorável companhia nesse processo.

Agradeço o Prof^o. Dr. José Gabriel Silveira Côrrea por participar e contribuir na banca, por se interessar pela pesquisa, por contribuir também na minha formação acadêmica, sugerir caminhos e ceder livros, entre outros momentos nos quais suas sugestões me auxiliaram a pensar e executar o trabalho, e também pela oportunidade de ter sua companhia nesses anos todos.

Agradeço a Prof^a. Dr^a. Elizabeth Christina de Andrade Lima por participar e contribuir no seminário de tese e agora na banca, por se interessar pelo tema da pesquisa, pela disciplina em que trocamos ricos debates sobre gênero e política, e da qual a mesma nos ofertou a publicação de nosso artigo no livro resultante da disciplina, por sua companhia e simpatia nesse percurso da Pós-Graduação.

Agradeço a Prof^a. Dr^a. Patrícia Goldfarb que como os demais avaliadores e minha orientadora dedicaram precioso tempo à leitura da tese.

Agradeço imensamente a disponibilidade e contribuição do Newton Moreno, Marcio Aurelio, Joca Andreazza, Paulo Marcello, Roberta Viana, a Companhia Razões Inversas e os demais colaboradores desta pesquisa, sem os quais seria impossível realizá-la.

Agradeço especialmente a minha mãe Vilma, meus sobrinhos Davi, Sophia, João Gabriel e Gabriela (*in memoriam*), minhas irmãs Bruna e Rebeca que me alimentaram de afeto e apoio durante este percurso. Agradeço a toda minha família, a parte dos Padilhas e a dos Menezes, em especial ao meu pai Arnaldo (*in memoriam*) e minha tia Nadja (*in memoriam*), meus tios/as Mário, José Luis (Juca), Vera e Glóra. Prestigio também meus avós: Noêmia, Arlindo, José (*in memoriam*) e Iuvil.

Agradeço a minha família social: Laura Maria, Osvaldo Oliveira, Isabel Brasil, Lígia Lopes, Lígia Silva, Geovania Corrêa, Graziela Burrini.

Agradeço aos singulares amigos que tenho e estão sempre me apoiando de alguma forma, e correndo o risco de esquecer, também agradeço aos colegas e amigos que fiz na referida instituição e no percurso: Carol Leal, Anna Bloise, Jeane Mazzilli, Caroline Salgues, Renata Denis, Carla Rondam, Shana Sieber, Paula Portesio, Stefania Mura, Claudina Porto, Virgínia Palmeira, Valeska Marques, Clarissa Marques, Márcia

Rangel, Jomário Pereira, Maria Tereza Garcia, Patrícia Lombardo, Hélène Fournière, Jefferson Franco, Eliane Melara, Nirvana Rafael, Ananda Martins, Valquíria Nogueira, entre outros/as que fariam desta lista infinita.

RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é o espetáculo *Agreste* e seus efeitos. Estes perseguem o tema central do trabalho: como a diferença vem sendo tratada na sociedade contemporânea, isso abrange não somente o campo de pesquisa, como também o acadêmico, uma vez que as ciências sociais se veem desafiadas pelos estudos da diferença, sobretudo no que se refere aos estudos feministas, poscoloniais, decoloniais, de raça e etnia, diásporas, queer, entre outros que na virada da pós-modernidade começam a questionar como as minorias vêm sendo representadas, revendo ou mesmo recusando diversos conceitos e perspectivas quando estas reproduzem a diferença. O processo de subjetivação e as formas de interpelações vividas nas searas científicas e no campo de pesquisa entram nessa discussão para se problematizar o campo científico, ou mesmo a possível formação dos sujeitos da pesquisa, assim que a tese se propõe dar conta dos efeitos do espetáculo, analisando tanto contexto social quanto científico, ambos pesquisados de modo simétrico (LATOURET, 1994). Deste modo, a partir dos efeitos deste objeto (*Agreste*) é possível verificar enunciações que sugerem regimes racionais, assim como perceber a erudição como capitais culturais, simbólicos, sociais e econômicos, e por isso mesmo, a peça é usada como o fio condutor, e a partir de seus efeitos iremos nos debruçar na relação mapa-território que permeia e produz a subjetividade. O trabalho procura trazer os mapas mentais, teóricos e abstracionais, as formas, subjetivações e *habitus* (FOUCAULT, 1995; BOURDIEU, 2007) para verificar se no vivido ou no território essas representações imagéticas e discursivas alcançam alguma dimensão social, ou seja, na teatralidade social do dia-a-dia vamos descobrindo os odores sociais, a parte maldita e para isso nos apoiamos na antropologia do vivido que investiga os elementos que subjazem as aparências, as formas, os mapas para ver o que compõe o território (MAFFESOLI, 1998). Também nos reapropriamos da perspectiva do ser afetado que utiliza a participação como forma de conhecimento (FAVRET-SAADA, 2009), tanto no contexto social quanto acadêmico, nas quais essas experiências como espectadora e pesquisadora são usadas para emitir os paradoxos, cujos efeitos do espetáculo emergiram como um meio para analisar como gênero, geração, raça, renda/classe, sexualidade são tomados no campo teórico e no campo de pesquisa, de modo que interseccionaremos esses marcadores sociais da diferença a partir de dados recolhidos no campo de estudo. Este percurso experiencial, a partir e no contato com a peça, entra em análise para discutir a produção de subjetividades e refletir como a ciência e o pesquisador são partes essenciais que geram regimes de racionalidades (FOUCAULT, 2003) que referendam também a maioria do público entrevistado, ou seja, reproduzem discursos / mapas que nem sempre alcançam o território, mas vamos a ele para compreender os paradoxos dessa socialidade, isto é, verificar quais são os elementos que formam o social e nos elucidam questões sobre o tema da tese. Deste modo procuramos perceber não só o que “deveria ser” – este representado pelos discursos, formas, aparências, mapas, teorias - para ver como são no vivido, ou seja, quais são as práticas e ações. Nesta relação é possível verificar as contradições em que a diferença vem sendo tomada. Este trabalho também utiliza uma comunicação que pretende fazer da tese um agente de mediação cultural, isso quer dizer que entre um emissor que elabora e um receptor que reelabora, a partir da leitura se reconhecem iguais ou diferentes, mas que fazem parte (singulares) do mesmo processo: a sociedade que estamos a construir.

Palavras chaves: marcadores sociais da diferença, interseccionalidade, subjetividade, interpelação, heteronormatividade.

ABSTRACT

The object of study of this work is the spectacle *Agreste* and its effects. These pursue the central theme of the work: as the difference is being treated in contemporary society, this encompasses not only the field of research, but also the academic one, since the social sciences are challenged by the study of difference, especially in what refers to the feminist, postcolonial, decolonial, racial and ethnic studies, diasporas, queer, among others that at the turn of postmodernity begin to question how minorities are being represented, reviewing or even rejecting various concepts and perspectives when they reproduce the difference. The process of subjectivation and the forms of interpellations experienced in the scientific fields and in the field of research enter into this discussion in order to problematize the scientific field or even the possible formatting of the subjects of the research, as the thesis proposes to account for the effects of the spectacle, analyzing both social and scientific contexts, both searched symmetrically (LATOURE, 1994). Thus, from the effects of this object (*Agreste*) it is possible to verify enunciations that evidence certain rational regimes, as well as to perceive erudition as cultural, symbolic, social and economic capitals, and for this reason, the piece is used as the guiding thread, and from its effects we will look at the map-territory relationship that permeates and produces subjectivity. The work seeks to bring mental, theoretical and abstract maps, forms, subjective and habitus (FOUCAULT, 1995; BOURDIEU, 2007) to verify if in the lived or in the territory, these imagistic and discursive representations reach some social dimension, that is, in the social theatricality of everyday life we discover the social odors, the cursed part and for this we rely on the anthropology of the lived that investigates the elements that underlie appearances, forms, maps to see what makes up the territory (MAFFESOLI, 1998). We also reappropriate ourselves from the perspective of the affected person who uses participation as a form of knowledge (FAVRET-SAADA, 2009), both in the social and academic context, in which these experiences as a spectator and researcher are used to emit the paradoxes, whose effects of the spectacle have emerged as a means to analyze how gender, generation, race, income / class, sexuality are taken in the theoretical field and the field of research, so that we will intersect these social markers of difference from data collected in the latter field. This experiential course, starting from and in contact with the piece, goes into analysis to discuss the production of subjectivities and to reflect how science and the researcher are essential parts that generate regimes of rationalities (FOUCAULT, 2003) that also refer the majority of the public interviewed, that is, reproduce discourses / maps that do not always reach the territory, but we go to him to understand the paradoxes of this sociality, that is, to verify which are the elements that form the social and elucidate us questions on the subject of thesis. In this way we try to perceive not only what should be - this represented by the speeches, forms, appearances, maps, theories - to see how they are in the lived, that is, what are the practices and actions, in this relation one can verify the contradictions in which the difference has been made. This work also uses a communication that intends to make of the thesis an agent of cultural mediation, that is to say that between a transmitter that elaborates and a receiver that reelaborates, from the reading they recognize the same or different, but that they are part (singular) of the same process: the society.

Key words: social markers of difference, intersectionality, subjectivity, interpellation, heteronormativity.

RÉSUMÉ

L'objet d'étude de ce travail est le spectacle *Agreste* et ses effets. Ces chiens le thème central du travail: la différence a été traitée dans la société contemporaine, il couvre non seulement le domaine de la recherche, ainsi que académiques, car les sciences sociales se trouvent interpellés par la différence d'études, notamment en se réfère aux études féministes, postcoloniales, decolonias, la race et l'origine ethnique, diasporas, queer, entre autres que postmodernité le tour commencent à remettre en question la façon dont les minorités sont représentées par l'examen ou même de refuser plusieurs concepts et perspectives quand ils reproduisent la différence . Le processus subjectif et les moyens Interpellations vivaient dans les cultures scientifiques et dans le champ de recherche entrent dans cette discussion à la question du domaine scientifique, ou même la formation possible des sujets de recherche, de sorte que la thèse est proposée pour expliquer les effets de l'exposition l'analyse à la fois le contexte social et scientifique, à la fois étudiés de façon symétrique (LATOURE, 1994). Ainsi, les effets de cet objet (*Agreste*) vous pouvez vérifier les énoncés qui suggèrent des régimes rationnels, ainsi que réaliser la bourse en tant que capitale culturelle, symbolique, social et économique, et par conséquent, la partie est utilisée comme point commun, et de ses effets, nous examinerons la carte des relations du territoire qui imprègne et produit la subjectivité. Le travail vise à apporter les cartes mentales, théoriques et abstractionais, formes, subjectivités et habitus (FOUCAULT, 1995; BOURDIEU, 2007) pour voir si la durée ou le territoire de l'imagerie et des représentations discursives atteindre une dimension sociale, à savoir la théâtralité au jour le jour sociale, nous découvrons les odeurs sociales, la partie sanglante et nous soutenons l'anthropologie de la vie qui étudie les éléments qui sous-tendent les apparences, les formes, cartes pour voir ce qui fait le territoire (MAFFESOLI 1998). De plus en reappropriamos la perspective d'être affecté qui utilise la participation comme une forme de connaissance (FAVRET-SAADA, 2009), à la fois le contexte social et académique dans lequel ces expériences en tant que spectateur et chercheur sont utilisés pour délivrer les paradoxes, qui montrent les effets émergé comme un moyen d'analyser la façon dont le sexe, la production, la race, le revenu / classe, la sexualité sont prises dans le domaine théorique et dans le champ de recherche, de sorte que interseccionaremos ces marqueurs sociaux de différence à partir des données recueillies dans le domaine de l'étude. Ce voyage l'expérience, de et en contact avec la partie, est en cours d'examen pour discuter de la production de subjectivité et de refléter la façon dont la science et la recherche sont des éléments essentiels qui génèrent des systèmes de Foucault (justifications, 2003), qui endossent également la majorité du public interrogé, à savoir reproduire des discours / cartes ne parviennent pas toujours sur le territoire, mais que celui de comprendre les paradoxes qui socialité, qui est, pour vérifier quels sont les éléments qui composent le social et clarifient des questions sur le sujet de la thèse. Ainsi, nous cherchons à comprendre non seulement ce qui « devrait être » - ce représenté par des discours, des formes, des apparences, des cartes, des théories - pour voir comment ils vivent, ou les pratiques et les actions sont. Dans cette relation, on peut vérifier les contradictions dans lesquelles la différence est faite. Ce travail utilise également une communication qui vise à rendre la thèse d'un agent de médiation culturelle, ce qui signifie entre un travail d'émetteur et un récepteur qui retravaille, de la lecture reconnaissent identiques ou différents, mais font partie de (naturelle) de même processus: la société que nous construisons.

Mots clés: marqueurs sociaux de différence, intersectionnalité, la subjectivité, le questionnement, l'hétéronormativité.

LISTA DE GRÁFICOS

Figura Y1 – Faixa Etária/Geração.....	210
Figura Y2 – Estado Civil.....	211
Figura Y3 – Escolaridade.....	212
Figura Y4 – Ocupação.....	213
Figura Y5 – Renda/Classe.....	214
Figura Y6 – Raça/Etnia.....	215
Figura Y7 – Gênero.....	216
Figura Y8 – Atração Sexual.....	217
Figura P1 – Gênero/Geração.....	219
Figura Y9 – Homens x Mulheres.....	220
Figura X9 – Gênero/Geração – mulheres x homens.....	221
Figura P2 – Renda/Classe.....	221
Figura Y10 – Gênero/Classe.....	222
Figura Y11 – Gênero/Raça.....	223
Figura Y12 – Gênero/Sexualidade.....	224
Figura Y13 – Geração/Classe.....	224
Figura Y14 – Geração/Raça.....	225
Figura Y15 – Geração/Sexualidade.....	226
Figura Y16 – Classe/Raça.....	226
Figura Y18 – Classe/Sexualidade.....	227
Figura Y19 – Raça/Sexualidade.....	228
Figura Y20 – Classe/Gênero/Raça.....	229
Figura Y21 – Classe/Gênero/Raça/Sexualidade.....	230
Figura Y22 – Geração/Gênero/Raça/Sexualidade.....	231

SUMÁRIO

Introdução	13
Prólogo	26
Ato 1: Dos Mapas ao Território - Tecendo a Tese	33
1.1 Expandindo Questões.....	33
1.2 Desafios Contemporâneos das Ciências Sociais.....	53
1.3 Teoria-Metodológica.....	82
1.4 Escrita.....	130
Ato 2: Do Território aos Mapas: Sujeitos e Objetos	138
2.1 Uma Fronteira Nada Segura.....	138
2.2 A Peça.....	147
2.3 O Contato com os Estudos Queers.....	149
2.4 Como Equacionar a Experiência, Teatro e Abstrações Queers em um Método Etnográfico.....	152
2.5 Os Mapas e Territórios entre as Performances Culturais e Sociais.....	155
2.5.1 Agreste e os Marcadores Sociais da Diferença.....	179
Ato 3: Fechando (Evidenciando) as Cortinas	242
Bibliografia	268
Anexos	283
1. Jornal de divulgação do espetáculo em 2010.....	283
2. Sinopse do espetáculo em 2010.....	284

INTRODUÇÃO

Esta tese é a extensão de uma pesquisa anteriormente feita, o que se quer dizer é que este trabalho se constrói objetivando responder questões que foram inquiridas a partir e no processo da dissertação e a qual não comportou responder, devido a seu espaço, tempo e delimitação. Portanto, este trabalho é uma continuidade do que se iniciou no mestrado, visando complementá-lo.

É importante salientar que ao se construir o projeto acadêmico e ao se procurar executá-lo durante o mestrado, e também nesta tese, se experimentou se descrever de forma múltipla, assim que quem a lê possa talvez estranhar as mudanças de vozes, quando verificará no decorrer do texto as alternâncias entre a primeira pessoa (eu: pesquisadora), pois parte da pesquisa emerge a partir de uma experiência da pesquisadora; a terceira pessoa do plural (nós) quando nos referimos a um trabalho que só é possível, pois é fruto de um esforço coletivo, executado a partir da relação entre orientanda e orientadora, e demais colaboradores, uma vez que os objetos também podem cumprir a função de sujeitos na pesquisa; e a terceira pessoa do singular (ela), a espectadora que é a mesma pessoa que a pesquisadora, porém esta estava cumprindo o papel da primeira no momento da experiência, o que se fará inteligível no desenvolver do texto. Essa diferenciação é relevante, produtiva e auxilia o exercício da escrita.

Nesta introdução cabe ressaltar que na dissertação¹, a peça *Agreste*² foi o objeto de estudo, isto é, o fio condutor que possibilitou discutir questões do corpo, gênero e sexualidade na perspectiva *queer*. Porém, ao fazer isso, o trabalho fez um metatrabalho que problematizou o papel do pesquisador e a relação sujeito e objeto da pesquisa, tal exercício permitiu que se construísse ciência e a problematizasse ao mesmo tempo. Esse objeto (a peça teatral) e a experiência que ele promoveu nos pesquisados e também na pesquisadora exigiram a perspectiva teórica-metodológica do *ser afetado*³ de Favret-Saada (2009), ou seja, esta autora só conseguiu produzir conhecimento a partir do

¹ É possível conferir no prólogo desta tese o que foi feito na dissertação de forma sintetizada. Para verificar a dissertação na íntegra cabe uma leitura do livro resultante da dissertação: *Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo Agreste* (MENEZES, 2016).

² *Agreste* é um espetáculo criado pela Cia. Razões Inversas, que está em cartaz desde 2004. A trama traz um casal apaixonado que para viver o amor resolve fugir, a obra discute amor incondicional, preconceito e discriminação. Ao longo do texto haverá mais informações sobre ela.

³ Esse método é discutido de forma mais ampla na parte teórico-metodológica da tese, neste tópico se aprofunda mais sobre esta escolha.

momento em que ela se “enfeitiça” por seu próprio objeto: prova, experimenta e participa do campo da feitiçaria, no Bocage, na França. E a partir dessa participação consegue analisar seu campo, é deste modo que esta tese se reapropria desta participação, porém no campo do teatro, como espectadora. Diante dessa escolha se problematizou a relação sujeito e objeto da pesquisa e a própria ciência.

A peça *Agreste* como fio condutor da pesquisa se mantém na tese. A partir dela se estendem as discussões para analisar como gênero, geração, raça, renda/classe, sexualidade emergem no campo da ciência e no campo de estudo, de modo que interseccionaremos esses marcadores sociais da diferença na análise. Assim como se mantém a reflexão de ao fazer ciência problematizá-la, com isso queremos dizer que o metatrabalho permanece nessa continuidade, e de modo mais amplo, abrangendo certas complexidades que envolvem o processo subjetivo (FOUCAULT, 1987, 1995) do pesquisador e as interpelações (ALTHUSSER, 1974) intrínsecas à área acadêmica que também é imbuída de sua própria cultura.

Nesse processo o pesquisador é interpelado, chamado a responder dentro de regimes de racionalidades que envolvem um *habitus* acadêmico, composto por capitais culturais, simbólicos, sociais, econômicos etc. (BOURDIEU, 2007), disputados nesta seara, do qual sua significação enquanto pesquisador depende desse assujeitamento, ou seja, a posição de pesquisador pode ser ininteligível fora desses marcos culturais e simbólicos. Esse processo faz parte da produção de subjetividade do pesquisador, na medida em que ele vai incorporando inconscientemente/conscientemente esse *habitus* acadêmico. Algumas situações deste tipo são registradas por Leach (1984), Kuper (2005) e Pacheco de Oliveira (2013), conferidas no ato um desta tese, o que indica que a teoria que compõe este tópico também é vivida por esses autores e significa que não se trata só de discurso, teorias e mapas, senão de práticas vividas em territórios.

Deste modo, a tese abarca a relação mapa-território que por vezes nomeio de metarepresentação, quando a abstração é tomada como a realidade do território ou em tensão com este, sem conferir se o enunciado, a linguagem, o mapa, as categorias e classificações alcançam algum território, ao passo que essa erudição está ligada aos regimes racionais produtores de subjetividades (FOUCAULT, 1987, 1995), por vezes desconectados ao território, como se discute Bateson (1972) quando aponta que classificações, categorias, nomes, nem sempre alcançam um contato cultural de fato, por isso o autor se apropria da relação de que o mapa não é território, e o nome pode não ser a coisa designada. Esses elementos atrelados aos processos de produção subjetiva

implicam num *habitus* que por vezes o sujeito (o entrevistado) reproduz *não* o que pensa, mas os discursos “canônicos” ou aqueles aceitos como regulares, pois o conhecimento é a parte fundamental do capital cultural e simbólico (BOURDIEU, 2007) que podem abrir oportunidades ao sujeito, ao passo que seu pensamento próprio nem sempre é enuciado.

Este cenário em que o sujeito apresenta discursos “canônicos” ao invés de expressar o que ele pensa com espontaneidade, pode ocorrer, pois na sociedade complexa, os regimes racionais se objetiva o subjetivo reproduzindo os discursos institucionalizados que nem sempre têm referência ao contato cultural de fato, mas que são aceitos num contexto histórico em que a ciência é a instituição que tem a outorga de dizer para o mundo o que o mundo é, mesmo que isso implique numa contradição. Assim o sujeito, por vezes, se reapropria do discurso científico como se fosse o seu, pressupondo que está mais “assegurado” de não ser questionado ou errar na “ética do que deveria ser dito”. Neste sentido, a tese perpassa pela relação mapa-território que está estritamente ligada a forma positivista e disciplinária das produções de subjetividades tanto dos sujeitos como dos objetos deste trabalho.

O objeto de estudo da tese tem como foco e fio condutor a peça *Agreste* e seus efeitos, esta aponta questões e, ao mesmo tempo, *recorta e limita o espaço e tempo do percurso vivido e analisado*. Cabe ressaltar que mapa se refere à linguagem, teoria, formas, ou seja, tudo que se refere ao mundo imaginário, abstrato e simbólico. Território se refere ao mundo concreto e vivido. Esses dois elementos, mapa e território, podem parecer que estão postos de modo polarizados, porém se verificará como estão inter-relacionados, como está mencionado na parte teórica da tese quando nos referimos aos registros Leach (1984), Kuper (2005) e Pacheco de Oliveira (2013) e nos quais se evidenciam que esse *habitus* acadêmico interfere na pesquisa, teoria, mapa, e território.

Assim como na parte em que trazemos o campo de pesquisa também se pode conferir como os discursos, os mapas, os nomes, são acionados para se referir a um território que nem sempre é o que se tem dito, esses argumentos introdutórios são provenientes do percurso que o leitor irá caminhar e verificar ao longo deste trabalho, por isso o processo de subjetividade do pesquisador está intrínseco a subjetividade dos demais sujeitos da pesquisa, uma vez que a maioria do público do teatro já passou pelo percurso da graduação e pós-graduação, ou seja, também foram, em algum momento, pesquisadores.

No entanto, o trabalho procura refletir sobre a relação paradoxal entre os mapas e os territórios e se esforça em fazer um contínuo deslocamento que desconfia da linguagem, dos discursos, dos conceitos, o quanto necessário para confiar no mundo, e que olha para o mundo de modo suficientemente desconfiado para confiar nos mapas, discursos, teorias, uma vez que essa relação ambígua entre mapas e territórios, palavras e mundo é um exercício que traz as singularidades das experiências.

Este paradoxo entre a realidade e a representação, compreendendo um os limites do outro, dos quais a ambiguidade oportuna a singularidade do olhar de cada um, pois quando não houver distância entre o mundo e a palavra, a experiência, ambiguidade e singularidade estão fadadas à extinção (BENJAMIN, 1989).

Deste modo se o mapa é tomado como território, e a palavra como coisa, não há diferenças, que por sinal o tema da tese se debruça em como a diferença vem sendo tratada naquilo que delimita nosso campo de estudo e teórico. E a antropologia que é uma área privilegiada pela experiência do campo de pesquisa pode ser um exercício rico da expressão da singularidade, pois tendo como base diversas teorias e mapas, em seu exercício de pesquisa, o trabalho de campo pode trazer o território para contrapor a complexa relação entre mapas e territórios.

Por outro lado, outras áreas se veem isentas da experiência em campo, o que pode fazer das palavras coisas e produzir uma veracidade supostamente vivida apenas na seara da enunciação. Assim que o exercício desta tese, embora tenha os mapas das ciências sociais e de outras áreas, ainda assim reforça que o exercício antropológico possa ser o mais apropriado quando se quer verificar a ambiguidade e contradição entre o que é dito e o que é feito, entre os mapas e territórios.

O discurso e o mapa que pretendem cobrir absolutamente a realidade (território) podem ter como finalidade evitar esta última a apresentar sua característica mais rica: a impermanência de todas as coisas, ou seja, esse “absolutismo” apresenta uma realidade fixa e imutável e na qual nunca se poderá haver transformações. Será que isso é algo verdadeiro, a realidade não muda e é sempre do mesmo modo? Parece-nos ao contrário, e por isso mesmo a tese faz esse exercício de contínuo deslocamento, ora se desconfia dos mapas e ora do território, e nesta tarefa emite paradoxos que envolvem como a diferença vem sendo tomada no campo proposto.

A ciência que pretende tender por um uso maior dos mapas, isto é, o exercício de pesquisa que possa ter o hábito de se retroalimentar de mapas ou teorias que não correspondem necessariamente ao território ou a realidade, este modo de fazer ciência é

uma via fácil ou mais confortável e por isso, comum, uma vez que são opções mais estáveis que o mundo concreto, mesmo que essas escolhas não alcancem o contato cultural, isso é relatado por Bateson (1972) e apontado por Latour e Woolgar (1997), este penúltimo autor também discorre que a modernidade se compõe da pretensão de controlar tudo por meio da razão e do cálculo, argumento também apresentado por Turner (1989), mas que tal pretensão se fracassa. Nesse processo argumentativo, Latour indica no seu próprio título que por si só afirma, “Jamais fomos modernos”, ou seja, não se controlou tudo por meio da razão e do cálculo, mas essa pretensão ao mesmo tempo nos faz e está intrínseca em nossa subjetividade.

Nesse sentido, na peça somos confrontados com uma situação que surgida de uma experiência recortada num contexto aparentemente de “pobreza” e “carência”, inclusive discursiva, se torna pelo artifício da escrita e do teatro algo próximo de uma situação mais genérica e mesmo universal, e que a partir dos efeitos dela procuramos exercitar uma discussão sobre essa relação entre mapas-territórios, a produção subjetiva, e em como a diferença tem sido tomada nas searas teóricas e no campo de pesquisa. Ademais que nesta experiência nos deparamos com gênero e com sexualidade perpassando um corpo *afetado* pelos sentidos, ou seja, compondo um território também com seus diversos mapas nos levando a refletir nos mecanismos ou formas de pensamento que formam parte da subjetividade do homem moderno que tem dificuldade em lidar com a impermanência de todas as coisas e pode preferir se refugiar no mundo abstrato, no mundo das identidades, por ser fixo e estável, porém, cabe a incerteza: se esses mapas realmente correspondem à realidade? E neste sentido a questão mais cara a nós, enquanto cientistas sociais é o quanto o que não sendo transparente e imediato pôde ser descoberto e apresentado e conhecido através do exercício da pesquisa que inclui razão, mas também experiência, campo e sensibilidade? Essa discussão seria imensa, porém nosso objeto (*Agreste* e seus efeitos) delimita o espaço, campo e tempo dessa discussão, o que possibilita a execução aqui consumada.

Como nossa proposta de tese acaba por mostrar que o cercado que “separa” o mundo do teatro e o mundo da ciência é uma linha tênue, logo, nos inspiramos nas artes cênicas ao nomearmos nossos tópicos, assim que, ao invés de capítulo estes são nomeados como atos. Neles vamos relatar alguns acontecimentos que aparentemente podem estar desconectados com o todo, porém será possível ao final do trabalho perceber os fios condutores conectados, assim como verificar que essa forma de escrever faz parte de uma escolha teórica-metodológica, tendo como suporte e

inspiração, uma antropologia do vivido (MAFFESOLI, 1998). Ademais também se pretende fazer desta tese uma mediação cultural e expressão da experiência (MARTIN-BARBERO, 2009; TURNER, 1985).

Embora se perceba uma cronologia nessa separação temporal/espacial, mesmo que essa escolha tenha finalidade heurística, nós não seremos tão radicais e possivelmente haverá algumas rupturas não-cronológicas. O motivo dessa decisão é exposto no tópico “Escrita” no primeiro ato da tese, contudo não é demais sintetizar que o uso da não-leniaridade e intertextualidade nos auxilia a tentar produzir sensações de deslocamentos, ambiguidades, descontinuidades e tensões.

O prólogo informa ao leitor uma síntese do que foi realizado no mestrado, assim que *se restringe a descrever a pesquisa feita entre 2012 a 2014*, também discute a importância da inserção da pesquisadora enquanto objeto de sua própria pesquisa, e como se equacionou a experiência pessoal com uma questão social e os demais espectadores, e a partir disso como se reelaborou um método. Este, por sua vez, desemboca em efeitos que contemplam a relação sujeito/objeto da pesquisa.

Assim como em uma escrita; e como se foi montando a narrativa da pesquisa que suspende a surpresa dramática da peça, brincando com os elementos e a ambiguidade que é própria do texto *Agreste* para mantermos uma obra aberta⁴ e homeopaticamente diluindo as questões do corpo, gênero e sexualidade. Por fim, pela instrumentação lógica dos parâmetros científicos, apresenta-se o fechar das cortinas, ou seja, algumas considerações finais que a pesquisa do mestrado suscitou, isto é, voltaremos para melhor avançar em direção a construção da tese.

O primeiro ato apresenta a imersão do objeto de estudo, expõe as perguntas que norteiam o trabalho. Algumas teorias são inseridas, ou seja, os mapas e as abstrações que nesse percurso interpelaram o processo de construção da pesquisa na pós-graduação, não se quer dizer com isso que haja uma separação, de um lado, as teorias e de outro, a pesquisa, ao contrário, ambas se inter-relacionam e fazem parte do mesmo processo. Nesta parte também se verifica uma disputa entre esses diversos mapas. Essas tensões desafiam as ciências sociais de um modo geral, assim como seus pesquisadores.

A intenção é também trazer para a análise deste trabalho que essas práticas, jogos de negociação e escolhas entre teorias e perspectivas podem ser dispositivos

⁴ De acordo com Eco (1968) a arte é aberta, isto significa que quem a recebe completa seu sentido.

disciplinares que, às vezes, nem mesmo o agente que promove a retroalimentação das abstrações está consciente, ou seja, pode ser que se esforce mais para estar em determinado quadro restritivo teórico e menos em atender as necessidades da pesquisa em si, assim que nem sempre este agente tem a devida consciência, uma vez que já naturalizou a cultura científica e incorporou o *habitus* ou a identidade de alguma rede teórica e o qual talvez precise fazer esse papel para ser aceito ou ser inserido nela.

Outra coisa é que embora esse tópico pareça ser ocupado por teorias, abstrações, mapas, elas não emergiram sem agentes, sem vivências, sem experiências, sem território. Isso evidencia como os dois polos (mapa e território) *não estão separados, mas inter-relacionados*. E essa parte se refere a minha vivência enquanto pesquisadora, mas que também se relacionará ao ato dois, no espaço restrito ao campo de pesquisa, embora a parte vivida na pós-graduação também seja um campo de estudo para esta tese.

Consideramos que a melhor forma de abordar a questão desse processo de subjetivação do pesquisador é colocá-la de forma impessoal, e assim também se espera que não seja lida de forma pessoal, porque esses processos subjetivos se referem à incorporação de *habitus* e não é proveniente de um indivíduo ou de forma particular a uma específica instituição. Da mesma maneira, no decorrer do texto, as possíveis experiências pessoais que possam ser trazidas não se referem a um *self*, mas sim aos processos de subjetivação e interpelação do qual somos todos expostos.

Depois de apresentar os mapas que me atravessaram em eventos ou situações acadêmicas, ou seja, apresento mapas, mas foram vividos também em territórios universitários, e neste ato um, eu os exponho de forma mais teórica, uma vez que todo este processo está também construindo e *afetando* esta tese que se estende ao seu campo de estudo, ou seja, a seu outro território: alguns espaços teatrais dos quais a peça se apresentou no período entre 2010 a 2017. Salientamos que quando nos referimos aos mapas estamos nos referindo às abstrações e teorias que podem ou não cobrir determinados territórios, vivências, experiências.

Após essa exposição eu aciono Maffesoli com a seguinte questão: fazemos pesquisa com mapas e territórios, teorias e vivências, mas o que fazer diante dessa polifonia de mapas que tentam interpelar a pesquisa e o pesquisador? Considerando que por vezes o pesquisador está também a serviço da rede teórica e talvez pouco atento ao que demanda o território da pesquisa em si. Para evitar isso nós seguiremos o conselho deste autor, ao mesmo tempo em que nos apropriamos e concordamos com sua crítica

da razão abstrata, e fazemos dessa perspectiva o olhar desta tese, que pretende estabelecer uma razão relativista, aberta e sensível e que vai priorizar o vivido que o abstrato. Com isso não se quer dizer que a tese não utilizará mapas teóricos, o que se quer dizer é que é a partir do que foi vivido no campo de pesquisa que se verificará quais mapas teóricos melhor podem auxiliar a proposta da pesquisa, cito parte do que pretende a crítica da razão abstrata: ela busca “surpreender a razão interna em ação nos fenômenos sociais (...) abordar a delicada questão da experiência vivida, do senso comum que é a expressão desta, e da temática do sensível” (MAFFESOLI, 1998:16).

Ademais, salientamos que essas teorias são também vividas, pois são vetorizadas por agentes de pele e osso nesse processo acadêmico, e ao final se vê resquícios desses discursos teóricos também na fala dos nossos entrevistados, ou seja, estão presentes nas áreas acadêmicas, mas também no campo de estudo, e a partir desse entrelaçamento vamos analisando as questões da pesquisa⁵.

Acima utilizamos o verbo “afetando” que é um elemento que faz parte da construção teórico-metodológica do trabalho e aqui me refiro a mesma proposta que estabeleci no mestrado quando me apropriei do *ser afetado* de Favret-Saada (2009), quando esta autora é “pega” pela feitiçaria e faz deste participar sua forma de conhecimento, assim eu também opero aqui, quando fui “pega” pelo espetáculo *Agreste* e também “pega” pela cultura científica. Esta proposta metodológica é apresentada de modo mais amplo no tópico “Teoria-metodológica”.

A perspectiva dessa autora foi usada no mestrado e me fez problematizar a relação dual entre sujeito e objeto, assim como o papel do pesquisador. Nesta tese permaneço nesse exercício e que também se encontrará com o que propõe Latour (1994; 2000) em sua proposta da antropologia simétrica, que objetiva colocar em pé de igualdade tanto objeto quanto sujeito da pesquisa, ademais também descrever a ciência como se descreve tão bem as tribos selvagens, assim que também servirá de apoio a esse trabalho que procura *relacionar tanto o mapa quanto o território* neste processo.

Esta proposta é fruto do compromisso de ter o ofício do cientista como uma prática, conforme sugere Latour e Woolgar (1997), exposta no seu próprio trabalho, com isso se pretende fazer da ciência um ofício de seres humanos que por analisar estes

⁵ O tópico dedicado ao aprofundamento dessas perguntas é “Expandindo questões”, nele será possível verificar com maior propriedade.

humanos não devem assim deixar de ser, ou seja, não somos robôs mecânicos operando em máquinas. Deste modo podemos tentar *não* apresentar um discurso do qual o cientista se posicione como um sujeito que está isento das problemáticas sob as quais se denunciam, uma vez que esses problemas também nos fazem de algum modo, pois não estamos num patamar acima das pessoas inseridas em nossos estudos, afinal esses estudos nos envolvem, pois estamos na sociedade da qual se analisa. Ser estudioso dos problemas sociais, adquirir entendimento de teorias, mapas e métodos não nos isenta de viver e ser afetado no e pelo território social.

Esse conjunto faz parte da antropologia da experiência e *performance*⁶ desenvolvida por Turner (1985) e que também é um exercício já iniciado no mestrado e que permanecerá aqui. A antropologia da *performance* é a expressão da antropologia da experiência, a primeira é essencial porque revela o que estava contido na segunda, ou seja, quando há experiências, como expressá-las se não por meio de uma forma, uma performance? Para este autor a performance será o objeto da antropologia na pós-modernidade, pois vivemos numa sociedade altamente performática, mas por outro lado isso implica em conscientizarmos dessa forma de expressão na qual se representam experiências que têm a linguagem como ferramenta que enriquece tanto quanto limita. Trazer esta proposta é colocar luz nesses dois lados da mesma moeda. Ademais, sua teoria do *drama social* também nos auxilia a analisar o texto e efeito da peça *Agreste*. Dito isso, salienta-se que no campo em 2017, se fez também a observação e coleta de dados.

Essa relação mapa-território está tanto na arte como na própria ciência, talvez possamos ver essa relação como uma das pontes que cruzam esses dois mundos, uma vez que está presente em ambos. Desta forma, neste espaço se apresenta a proposta de se apropriar do efeito do espetáculo para analisar a diferença e a ciência como forma de subjetivação.

Além disso, colocam-se em questão as teorias, as categorias e classificações que os pesquisadores operam e que geram/induzem a se aceitar as representações como se fossem reais, tornando o mapa, território, a palavra como coisa, porém, estas abstrações muitas vezes contradizem as práticas, ou seja, não alcançam o contato cultural

⁶ Pode-se conferir de forma mais ampla o que são essas escolhas no tópico “Teoria-metodológica”.

(BATESON, 1972), logo, não é só a arte que produz ficções, o discurso científico quando toma a palavra como coisa, também.

No entanto, a ciência, ao fazer isso, diferente da arte⁷, que faz do acontecimento uma sensação, a segunda faz dos fatos sociais reais uma ficção que tem efeito real na produção de uma moral que pode vir a ser normativa, o que a faz ser uma prática muito mais problemática e digna de análise enquanto alguém que opera nos mesmos parâmetros científicos.

Somado a isso, neste ato um da tese também acionamos distintas versões que descrevem histórias da antropologia, em plural, apresentando a complexidade desta polifonia e diversas circunstâncias em que não só esta disciplina, como as próprias ciências sociais se veem desafiadas e, a partir desses obstáculos, apresentar os caminhos traçados neste trabalho, assim que a teoria-metodológica e a forma de escrita também podem ser conferidas nesta parte, que por si só está tecendo as respostas da tese.

No ato dois entrelaçamos os campos entre sujeito da pesquisa e objeto de estudo, portanto é o local em que todas as unidades temporais dos campos de estudo são trazidas para análise, e isso *não* implica em uma narrativa necessariamente cronológica. Nele, o leitor poderá conferir alguns acontecimentos no despertar e nascer do problema de pesquisa em alguém que ainda não se institucionalizou enquanto pesquisadora, emergindo diversas questões que podem ser esmiuçadas a partir da peça *Agreste* e seus efeitos.

Assim como as influências teóricas sobre as quais referendam alguém que se experimenta o teatro, ou seja, alguém que ultrapassa essa cerca entre a ciência e a arte. E que, de uma plateia de um palco qualquer leva consigo, de modo inconsciente, suas referências acadêmicas (não estava na pós-graduação, mas já lia teóricos *queers*), os mapas que irão se chocar com a experiência teatral, o território, vividos e sentidos no simples papel de uma espectadora desprovida de qualquer intenção investigativa, e aqui me refiro a minha afetação ocasionada em 2010 quando fui “pega” pela peça. Experiência que trago para o campo de análise como forma participativa, posteriormente na pesquisa do mestrado desenvolvida entre 2012 e 2014, primeiro momento em que consumo a passagem entre arte e ciência.

⁷ A arte referida aqui é aquela que é produtora de conhecimento e crítica social, e não a arte de entretenimento que está disponibilizada para descanso, lazer e de cunho comercializável que não tem a finalidade de emancipação do agente (ADORNO, 2001).

Neste momento da afetação vive certa polêmica fictícia (a polêmica própria da trama da peça⁸) que também rompe a cerca e se choca com a realidade da plateia e certo contexto social vivido em 2010 (como foi a reação das pessoas que estavam comigo neste momento), que posteriormente se conscientizará de operar a partir de uma fronteira nada segura, isto é, outra cerca: estar como espectadora e ansiar se tornar uma futura pesquisadora. Seguro que até aqui não se expõem todas as cercas, mas já se pode visualizar os cruzamentos e as polêmicas desses encontros e desencontros⁹.

Somado a isso, se pode conferir a primeira proposta de projeto e como *Agreste* pôde potencializar uma possibilidade de pesquisa, e a imersão da espectadora/pesquisadora. Além disso, se explana, de um modo geral, o enredo da peça e o que são os estudos *queers*. Em suma, são situações vividas que trazem elementos bons para pensar nosso encontro entre arte e ciência e que podem ser retomadas se os rompimentos assim nos permitir.

Esse segundo ato costura as unidades temporais dos campos de estudo, composta por: a experiência participativa em 2010, o campo realizado em 2013 e posteriormente em 2017, acrescido das interpelações, processos de subjetivações do pesquisador, entre outros elementos que atravessaram a pesquisa de um modo geral. O que se quer dizer é que se traz o que foi vivido no campo, em 2017, no Teatro Box¹⁰, na estação de trem Xis¹¹, na cidade de São Paulo, no entanto, também se acionam acontecimentos de outras unidades temporais de campos de estudo realizados no mestrado, inserindo as problematizações que estão intrínsecas ao sujeito e objeto da pesquisa.

Neste espaço se trará outros marcadores sociais da diferença¹², como gênero, geração, raça, renda/classe e sexualidade, analisados de modo interseccionais. Diversas vozes se entrecruzam, tendo como foco o objeto de estudo: *Agreste* seus efeitos e as problemáticas de gênero, raça, renda/classe, geração e sexualidade, entre outras. Essas

⁸ A peça aborda um casal que vive uma sexualidade não-hegemônica.

⁹ Ademais, cabe sinalizar os usos e abusos da palavra cerca, uma vez que ela também é um elemento cênico da peça que separa o casal apaixonado, e que, como se notará, também será uma cerca rompida. Sinalizamos até aqui, e logo, nada nos impede de informar que esta palavra também fez parte do título do livro que resultou da dissertação, nomeado *Rompendo cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo Agreste* (MENEZES, 2016).

¹⁰ Preferimos manter o teatro no anonimato, assim que este nome é ficcional.

¹¹ Idem à nota acima.

¹² Acionamos os mapas, as perspectivas dos marcadores sociais da diferença, pois em campo, em território vivemos situações das quais se verificaram a importância em trazê-los para análise. É possível conferir de forma mais aprofundada o que são esses marcadores sociais da diferença, acessados no ato dois da tese, nesta parte também se explica como em campo se sentiu a necessidade dessa abordagem.

vozes são de espectadores, integrantes da companhia, representantes do espaço Teatro Box, matérias jornalísticas e trabalhos científicos que abordaram *Agreste* e/ou situações que emergiram do campo que tem como tema a diferença. Nesta parte o leitor poderá verificar quais vivências e experiências clamaram para o uso desses mapas e teorias dos marcadores sociais da diferença.

A experiência no campo de pesquisa, realizada em 2017, nos trouxe algumas questões, uma vez que o teatro é uma ocupação irregular do terreno da Prefeitura de São Paulo, numa localização central: Estação Xis. Assim que pode ser visto como uma “bolha marginalizada” dentro da área central da cidade em que se cria certa disparidade, tendo como referência o público que frequenta o teatro e a região envolta desse teatro, sendo esta, uma área considerada ocupada por moradores de rua, zonas de prostituição e usuários de drogas.

O que se quer dizer é que embora existam tentativas de trazer a arte para áreas periféricas (Estação Xis¹³: a margem do centro de São Paulo) e considerando isso importante, pois tem efeitos híbridos e proporciona espaços em que se pode ter acesso à cultura de forma mais democrática. Embora essa seja uma atitude que possa ser vista como uma suposta inclusão, no Teatro Box, nossa pesquisa quantitativa não apontou que o espaço contemple a presença desses moradores de rua, por isso aponta uma discrepância em que se pode passar uma imagem de dentro do teatro, na qual se vê o inverso: uma “bolha elitizada” dentro da “bolha marginalizada” do centro. E de acordo com os dados, os dois mundos, no que se refere ao acesso à cultura, eles não se cruzam, uma vez que nenhum morador de rua foi ver a peça enquanto se fazia o campo de estudo.

Nessa disparidade encontramos com *Agreste*, num cenário, localidade e contexto que nos pareceu digno de análise, pois nas pesquisas quantitativas se verificará que o público do teatro não reflete o público do entorno, contrariando o discurso do representante do Teatro Box. Ademais se expõe as últimas descrições sobre o percurso antes e durante a formação subjetiva na pós-graduação, promovendo o encontro proposto no título da tese.

Posteriormente se caminha para as possíveis considerações finais, fechando mais uma de nossas cortinas das quais se podem perceber que o espaço do teatro tem um

¹³ Prefirimos manter o local no anonimato, o que não fere a compreensão de que é um local central, mas ao mesmo tempo periférico e marginalizado pelos paulistanos.

público que aponta que esses os sujeitos/objetos da pesquisa são produtos dessa sociedade complexa, ou seja, não é um local em que os possíveis nativos são desprovidos de poder¹⁴, ao contrário, são altamente politizados, cujos discursos sofisticados nem sempre correspondem às práticas que as análises dos marcadores sociais intersectados, somados a observação feita em campo nos mostrou, ou seja, entre o dito e o feito se emitem vários paradoxos, mostrando como a diferença tem sido utilizada como moeda.

É importante que o leitor saiba que não nos comprometemos em deixar as dicotomias muito claras, já que utilizamos as ambiguidades como fonte de energia para produzir ao fim, pelo menos algumas dissoluções de certos binarismos. Deste modo, também se quer dizer que enfatizaremos os acontecimentos que atrairão ou não algumas noções¹⁵. Nesse mosaico de fatos e relatos, alguns nós conectores sugerirão essas polaridades de modo mais denso, por isso o leitor poderá sentir a narrativa mais elíptica e ambígua, mas são meios necessários para a dissolução das dicotomias, uma vez que se faz a pesquisa ao mesmo tempo em que se reflete sobre esta atividade do pesquisador. O que implica uma leitura que tem várias camadas e a necessidade de um leitor disposto a descobrir, no todo do trabalho e não necessariamente pelas partes, as diversas complexidades que envolvem os sujeitos/objetos numa sociedade cada vez mais instruída, teórica e, portanto, performática, na qual a atenção se volta para os paradoxos entre o dito e o feito, revelando como a diferença tem sido tomada, por vezes como capitais culturais, simbólicos, sociais, econômicos (BOURDIEU, 2007).

Em suma, o leitor vai conferir um trabalho que pode ser resumido desta forma: quando o território desconstrói o mapa, uma experiência singular ocorre que suspende a crença tanto dos mapas quanto dos territórios (sociais e acadêmicos), uma vez que se inicia um desconfiar dos processos de aprendizagem e conhecimentos e também de desconhecimentos, e que, a partir dessa experiência de deslocamentos de certezas provocados por *Agrete*, visualiza no encontro entre ciências sociais, arte e comunicação uma forma de expressar como os fenômenos sociais encontrados remetem a como a diferença tem sido tomada na contemporaneidade.

¹⁴ Concordamos que não exista nativo desprovido de poder, mas que durante muito tempo foram representados por outros, no entanto nossos nativos são em geral pós-graduados e altamente politizados.

¹⁵ Maffesoli (1998) prefere usar a palavra noção ao invés de conceito e aqui eu me reaproprio disso, isso será aprofundado no tópico “Teoria-metodológica”.

PRÓLOGO

Como esta tese é fruto da continuidade do que se começou no mestrado, este prólogo se restringirá ao processo inicial e término da pesquisa resultante da dissertação, porém isso se fará de forma suscinta, pois também é necessária. Contudo, nosso foco primordial é a tese e não o trabalho realizado no mestrado, assim que o leitor interessado em se aprofundar mais neste trabalho poderá conferir na íntegra a dissertação referendada na bibliografia.

Trago como parte a minha atuação na profissão de jornalista, na qual já havia passado por problemas de gênero, temas que me estimularam o desejo de levá-los para uma incursão na pós-graduação em ciências sociais ou antropologia. No momento em que migro para o Nordeste, deparo-me com outro e novo incômodo: o silenciamento da homossexualidade, em 2010.

Tendo essas pedras no sapato e estando em uma cidade nova, da qual não dominava seus códigos sociais, contudo, projetei-me para a área acadêmica com a finalidade de pesquisar essas questões. A somar que também era uma área nova, como disse acima. Neste percurso eu acabo me debruçado com teorias de gênero, na perspectiva *queer*, com isso quero dizer que esses mapas teóricos respondiam as hipóteses expostas (o silenciamento da homossexualidade e problemas de gênero). O silenciamento da homossexualidade me pareceu custoso quando, ao expô-lo como possível problema social, as pessoas com as quais convivía¹⁶ negavam essa situação. Ao estudar as teorias *queers* e observando esse problema, passei a analisar mais tal questão, assim como as reações das pessoas desse ciclo social de 2010.

Um dia como outro qualquer recebo um convite para ir ao teatro ver uma peça da qual nem sabia o nome. Neste evento, além do espetáculo tratar de amor, ele não indicava na sinopse que também abordava a sexualidade não-hegemônica, isso foi uma surpresa para mim e para aqueles que ali estavam, afinal essa era a surpresa dramática da peça chamada *Agreste*, que vagarosamente foi amadurecendo como possível objeto de estudo, e a partir dela eu analisei essa participação como espectadora, da qual se

¹⁶ Ciclo social que frequentava na cidade do Natal, em 2010.

emergia uma forma possível de abordar corpo, gênero e sexualidade na perspectiva *queer*.

Portanto este foi um dos enfoques do mestrado, no entanto, não analisei somente essa experiência que se datava no ano de 2010, com isso quero dizer que, anos mais tarde, quando pude executar a pesquisa do mestrado (entre 2012 e 2014) na área das ciências sociais, eu voltei ao campo experimental como pesquisadora para confrontar a minha vivência como espectadora em 2010, tendo a peça como fio condutor para abordar questões muitas vezes veladas. Somado a isso também analiso no papel da pesquisadora outros efeitos em outros espectadores, trazendo o percurso da peça e seus possíveis efeitos tanto no autor, diretor, atores, equipe da companhia, além dos espectadores. Isso produziu duas unidades temporais, o campo vivenciado como espectadora em 2010, e o campo analisado como pesquisadora em 2013.

A forma encontrada para acessar a experiência em 2010 foi a teoria-metodológica elaborada pela Favret-Saada (2009) que usa o participar como forma de conhecimento. Isto é, não é só abstração, também há vivências que solidificam essa passagem. Esta autora só consegue ter informações no campo a partir do momento em que ela participa fora do âmbito da ciência, na qual se enfeitiça e se afeta pela feitiçaria quando esteve no Bocage, na França, em 1968, e desta participação abstrai informações sobre o campo. Este método exige um tempo de maturação, pois no momento da afetação não se tem destreza para operar as análises devido ao envolvimento com as pessoas e as circunstâncias.

O campo de pesquisa convencional foi feito a partir de um projeto de pesquisa de levantamentos teóricos e de dados do qual se projetou uma entrada no campo de pesquisa, isso foi feito em 2013, porém trago para análise a experiência quando, sem pretensão alguma de usar a peça como objeto de estudo e de investigar seus efeitos, estava como espectadora num momento de lazer, em 2010, uma vez que isso se tornou um campo quando amadureço questões importantes a serem pesquisadas e executo a análise desta experiência de 2010 somente em 2013.

Favret-Saada (2009) vai analisar seu campo participativo, ou seja, investigar seus registros de enfeitiçamento após alguns anos, pois no momento em que se afeta não se tem destreza para operar análises, uma vez que se está envolvida, é preciso maturar a experiência, se distanciar e se deslocar daquilo que se viveu, e posteriormente se pode estudar, assim também eu fiz, quando em 2013, a pesquisa já tem esse tempo de

maturação para operar a análise do momento da *afetação* (em 2010, quando assisti pela primeira vez *Agreste*).

Além disso, se viu a importância de conferir com outros espectadores, suas experiências, portanto surge também outra unidade temporal no campo de pesquisa. Este, elaborado na cidade de São Paulo, no Teatro Cit-ECUM, onde o espetáculo ficou cinco semanas em cartaz, de agosto a setembro de 2013.

Deste modo, o método também implicou em um esforço teórico e narrativo. Neste momento se utilizou ferramentas convencionais de um campo de pesquisa: coleta de dados e observação, lembrando que do meio para o fim, no campo, a relação de observação era recíproca. Eu não só observava como também passei a ser objeto de observação dos pesquisados.

Para operar as análises da peça nós usamos como ferramenta as quatro fases do drama de Turner (2008), que são a *ruptura*, *crise*, *ação reparadora* e *reintegração*, utilizadas para congelar a história fictícia de *Agreste* e nas fendas que ela abre inserimos as questões *queers* e os fenômenos sociais que estão ligados a partir da construção do espetáculo e as *afetações* dele enquanto encenado em espaços teatrais.

Turner vai compreender *ritual* como unidades padronizadas que podem ser seculares ou sagradas, já a *performance* é entendida como “uma sequência complexa de atos simbólicos”, e *ritual*, sendo secular ou sagrado, “significa uma performance transformadora que revela grandes classificações, categorias e contradições de processos culturais”. Há dois tipos de *performances*, as *performances culturais* que se referem às encenações oriundas de produtos estéticos, ou seja, filme, novela, teatro, entre outros. E *performances sociais*, que são encenações oriundas dos processos e *dramas sociais*, isto é, eventos, rituais, festivais, cerimônias, entre outros (Idem, 1985:180)¹⁷.

Agreste se estabeleceu como a coluna vertebral de todo o trabalho e isso foi parte da construção metodológica do mestrado, pois foi esta peça também que produziu nas abstrações da pesquisadora a percepção dos efeitos reais que nos levam a perceber a potência do condicionamento mental heteronormativo. A partir do espetáculo se trouxe uma experiência e efeitos de um ciclo social em 2010, mais os efeitos nos colaboradores em 2013, que foram: os espectadores, autor, diretor, sonoplasta, dois atores,

¹⁷ As palavras que estão em itálicos são conceitos do autor referido, nesta tese utilizamos itálico para realçar a importância e apontar conceitos.

pesquisadora, e a partir da companhia, conseguimos alcançar os efeitos nas instituições que apoiam e patrocinam eventos culturais no cenário da capital paulista, que como consta na dissertação, a peça inicialmente não foi agraciada por tais instituições, ao que tudo indica, devido ao tema polêmico que ela aborda: a sexualidade tida como “desviante”.

Apresentamos uma explanação sintética que pode ser acessada com maior profundidade na dissertação (MENEZES, 2014, 2016), na qual, em sua primeira parte se contempla a escolha teórica e metodológica da pesquisa feita no mestrado, que descartou o uso da neutralidade científica, ao contrário, colocou a pesquisadora ora como sujeito, ora como objeto, pois esta se insere na sociedade da qual analisa, ao mesmo tempo em que vetoriza seus efeitos, neste caso assumindo um papel de cúmplice daquilo que desnuda.

A neutralidade científica possui o artifício de desvincular o pesquisador da realidade que aponta, resguardado nessa escolha, um patamar de superioridade na qual, aparenta estar num lugar de fala protegido das construções sociais em que o pesquisador, que não está isento das construções sociais, ao viver em sociedade, ele, ao mesmo tempo compartilha, produz e denuncia seus valores. Essa relação ambígua de sujeito/objeto se assumiu no trabalho fazendo uma reflexão sobre o local em que o pesquisador se encontra na pesquisa. Esses elementos se mantêm na tese.

Quando descidimos analisar o período experiencial vivido em 2010, aplicamos o método do *ser afetado* de Favret-Saada (2009) que colocou esta espectadora inserida no grupo como mais um deles, em que, naquele momento, a falta de intenção em observar e pesquisar abriu uma rica entrada de comunicação *face a face*, sob a qual se descobriu coisas íntimas das quais se estivesse no papel de pesquisadora talvez teríamos difícil acesso, com isso queremos dizer que estar como espectadora abriu uma rica comunicação entre um eu-tu, uma vez que não estava no papel formal de pesquisadora. As pessoas, portanto interagiram de forma mais íntima e despreocupadas e isso proporcionou capturar mais informações do que se estivesse no papel oficial de um representante da ciência.

Em 2013, diante do percurso e questões, definimos que utilizaríamos também métodos já consagrados: observação e coleta de dados. Para analisar o produto estético utilizamos os *frameworks* de Turner (1985): que são quadros de congelamentos com finalidade heurística que deram conta das fases do drama. Nas fendas que se abriram foram inseridos os conceitos dos teóricos apropriados pela teoria *queer*, Butler,

Foucault, Derrida, entre outros. Também entrou para análise os efeitos na companhia, nos colaboradores, na pesquisadora, nos patrocinadores etc.

Inserir-se na pesquisa não foi uma escolha simples, pois além da exposição, também me exigiu uma forma de escrita adaptada da antropologia da experiência e da *performance* de Turner (1985). Ainda que não verbalizado, para o leitor atento, é perceptível que tais formas emitiram mensagens, ou seja, a forma por si só compõe mensagens, que é o que esta perspectiva de Turner também tenta trazer para a análise.

No mestrado, o leitor encontrará uma escrita não cronológica, na qual, as ambiguidades e lacunas são levadas sem serem resolvidas; se objetiva respeitar a narrativa do espetáculo, o qual por si só opera desconstruções. A não-linearidade se propõe a atentar e atender para a limitação da linguagem ao expressar ações humanas que não são tão lógicas como aquela.

Esses formatos indicam desafios: a dificuldade de textualizar uma experiência através de uma ferramenta lógica. Utilizar a não-linearidade é uma alternativa para tentar superar tal conflito, uma vez que este recurso permite deslocamentos, ambiguidades e sensações, nem sempre boas, mas que têm o propósito de compor a forma de expressão dita acima. No mestrado, decidimos suspender ao máximo a revelação dramática, pois *Agreste* nos coloca como agentes condutores de pressupostos em que a surpresa dramática acaba por revelar a estrutura heteronormativa binária implícita também na própria linguagem.

Para tanto, de um lado se tem a linguagem acadêmica, por outro, a poética do *Agreste*, de modo íntegro ou reelaborada pela dissertação, isso tudo não objetivou uma finalidade estética, mas para manter uma obra aberta até onde fosse possível. O intuito foi/é estimular o leitor a verificar suas próprias referências. É, portanto, um conjunto de escolhas em que se suspende ao máximo a entrega dos conceitos, pois o trabalho não pretendia/pretende responder perguntas, ao contrário, se esforçava em provocar questões. Essas escolhas foram feitas no mestrado e muitas delas são reatualizadas nesta tese.

A partir dessa estrutura nós desenvolvemos os entrelaçamentos dos dados. Traçamos um percurso entre a estética e o social, investigando o nascimento do texto *Agreste* até a sua existência teatral. Este esforço vinculou a ficção aos fenômenos sociais que inspiraram sua criação, que foram essenciais para a dissertação ao discutir as problemáticas e desafios da sexualidade tida como “desviante”. Além disso, depois da

existência da peça, alcançamos alguns de seus efeitos significativos para a análise que foi proposta.

Encontramos questões como: o desconhecimento do corpo no *Agrete* pernambucano; o silêncio destruidor no Nordeste com relação à homossexualidade; a violência assassina e homofóbica de São Paulo; e o preconceito dentro do mundo gay para com os travestis, nesta mesma cidade. Esses são os fatos que compõem a inspiração do texto do espetáculo escrito aproximadamente há 28 anos pelo autor da obra.

Ao conferir o trabalho na íntegra é possível ver como os encontros foram costurados entre a estética e o social, entre o texto e a encenação, entre *Agrete* e a pesquisadora, assim como os estranhamentos pré, durante e pós-espetáculo, em 2010 e em 2013.

O mestrado, portanto, parte para suas considerações finais expondo que *Agrete* desconstrói gênero na medida em que traz elementos para explicitar que a biologia não determina o comportamento feminino/andrógino/masculino. Portanto, a abordagem *queer* de que gênero¹⁸ é uma construção social, aparece na peça como dado heurístico, o que queremos dizer é que a dissertação utiliza a peça como espinha dorsal para investigar seus efeitos e os fenômenos sociais que os subjazem. Assim que trazemos as experiências e efeitos nos colaboradores e pesquisadora que produzem elementos ricos para analisar como é desafiante lidar com a sexualidade que foi construída para ser desviante, e como impõem e asseguram a heterossexualidade como a única aceitável, por meio da lógica sexo/gênero/desejo/práticas sexuais, denominado de acordo com Butler de gêneros “inteligíveis”:

Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2013:28).

¹⁸ Na parte dois do trabalho o/a leitor poderá verificar uma ampla discussão de como o estudo de gênero e queer vão sendo costurados em seus respectivos campos de estudo.

Se nossa ferramenta é lógica, propõe-se um início, meio e fim, logo, as cortinas do mestrado se fecham, indicando na dissertação algumas considerações finais, como: as categorias heterossexuais e homossexuais aparecem nos dados como classificações políticas que não asseguram a concretude das práticas sexuais, mas funcionam politicamente como uma maneira de organizar *status* sociais em determinados contextos. Portanto, concordamos que a sexualidade não é um lugar seguro para afirmar a verdade última dos sujeitos, ao invés disso, ela nos diz muito como a sociedade se organiza politicamente (WEEKS, 2000:38).

Nela (sociedade) não só se opera repressão sexual, opera também a produção de uma sexualidade aceitável e uma sexualidade desviante, distribuindo *status*, poder e lugares. O campo em 2010 nos fez pensar que a heterossexualidade está para a esfera publica, assim como a homossexualidade (ainda) está para a esfera do privado.

Assim que se sugere que essas categorias duais heterossexuais e homossexuais asseguram uma imagem e não necessariamente uma prática, portanto podem ser fictícias se são operadas para dar luz às práticas sexuais, mas têm efeitos reais, pois possuem uma força moral.

No espaço da pesquisa, os colaboradores participam e decidem muitas ambiguidades, já que a pesquisadora também é uma colaboradora. Pela estreita semelhança, uma delas (colaboradoras) expressa a experiência desta espectadora/pesquisadora, compondo no trabalho uma relação minimamente dialógica e participativa.

Outra questão importante é que um campo complementou outro, pois se em 2010 acessamos bastante a intimidade, a ponto de verificar o frágil alcance das categorias heterossexual/homossexual, por outro lado, a objetividade e anonimato de 2013 abre espaço para termos em maior grau os dados do pós-espetáculo.

Para finalizar, a dissertação também traz uma reflexão sobre local e inserção do pesquisador na pesquisa, além disso, propõe ao leitor mais disposto, experimentar suas próprias referências.

1. DOS MAPAS AO TERRITÓRIO - TECENDO A TESE

1.1 Expandindo Questões

A tese que se apresenta pesquisou os efeitos oriundos do espetáculo *Agreste*, as potencialidades de sua surpresa dramática ao utilizar formas sensórias e afetivas formaram um conjunto importante, pois engendraram todo um enredo de deslocamentos de certezas. Além disso, costuramos os fios que ficaram soltos no decorrer da vontade de pesquisa, sobretudo ao que abrange a forma teórica e metodológica do percurso¹⁹.

Deste modo, explicita-se que esta tese tem como tema central a questão de como a diferença vem sendo tomada no campo delimitado do estudo, ou seja, no campo que envolve a peça *Agreste* (até aonde conseguimos capturar seus efeitos²⁰) e no campo teórico em que a diferença é discutida. A relação mapa-território entra para análise, pois é parte da produção subjetiva (tanto nas artes cênicas, especificamente no teatro, quanto na ciência), recortada e limitada no espaço-tempo do qual emergiram efeitos oriundos do contato com a peça, que é o objeto de estudo a ser seguido (*Agreste* e seus efeitos).

Para ser mais específica, este objeto se compõe dos efeitos do espetáculo *Agreste*, uma peça realizada pela Cia. Razões Inversas, que completa quinze anos de trabalho, sendo dois de preparo e treze anos em cartaz, que fez mais de 500 apresentações, participou de diversos festivais, como o “Festival de Teatro a Mil”, em Santiago do Chile e o “Brasil em Cena”, em Berlim - Alemanha, conquistando prêmios importantes, como de melhor espetáculo e melhor texto, e prêmio Shell de melhor autor pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Já a Companhia Razões Inversas foi criada em 1990, pelo diretor Marcio Aurélio e pela primeira turma de formandos do curso de artes cênicas da UNICAMP²¹.

A peça propõe discutir uma série de questões contemporâneas como, corpo, gênero e sexualidade, porém em sua sinopse se restringe a informar que *Agreste* nos traz

¹⁹ Os termos “potencialidade” e “vontade de pesquisa” funcionam também como artifícios da intertextualidade que têm referência às produções de autores como Espinosa e Nietzsche.

²⁰ Em ocasiões específicas, em 2010 em um teatro situado na cidade do Natal; no Teatro Cit-Ecum (2013) e Teatro Box, em 2017 (os dois últimos na cidade de São Paulo, o nome do último teatro é um nome adaptado com a finalidade de deixá-lo no anonimato).

²¹ No site da Companhia Razões Inversas é possível verificar maiores informações: <http://www.razoessinversas.com.br/>

um drama de amor que ocorre em meio à seca nordestina, “é uma fábula sobre ignorância, preconceito e amor incondicional”, vale citar na íntegra:

... Estreou em janeiro de 2004 no Teatro Cacilda Becker, já fez mais de 500 apresentações e participou de 15 festivais. A Cia. Razões Inversas criada há 20 anos pelo premiado diretor Marcio Aurélio mostra em Agreste com Paulo Marcello e João Carlos Andreazza um casal de lavradores simples que no meio da seca descobre o amor e foge. Pressentem que 'algo' de perigoso paira sobre esse amor. Agreste é um expressivo manifesto poético, uma fábula sobre ignorância, preconceito e amor incondicional. Os dois atores narram e representam as personagens, montam e desmontam a cena, e assumem a passagem narrador-personagem para personagem-narrador (CIA. RAZÕES INVERSAS, 2010).

Visto, portanto, que a sinopse não sinaliza o tema da sexualidade, que ainda é polêmico. A informação é ocultada porque é a sexualidade que compõe a surpresa dramática sob a qual se utiliza formas sensórias e afetivas que engendram todo um enredo de deslocamentos da heteronormatividade e de outras concepções racionais e culturais.

Autores como Lauren Berlant e Michael Warner (2002) mostram como as instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas não somente funcionam para que a heterossexualidade se apresente como a sexualidade coerente, mas objetiva que ela também seja privilegiada, acionam-se assim aspectos sociais, linguísticos e pessoais para que essa conduta sexual seja percebida como o estado natural, projetando-se como um ideal/moral, isto compõe, portanto, o que se define pelo termo heteronormatividade.

Esta pesquisa é atravessada por minha experiência de ter sido “pega²²” como espectadora da peça. Como se nota, também utilizo a primeira pessoa²³ para textualizar este trabalho, pois proponho considerar minha própria experiência de “ser afetada” como ponto bifurcado para diversas análises nesta tese, uma vez que foi também uma escolha iniciada nos formatos propostos no mestrado e que permanece aqui. Tal método consta: “deve-se ocupar o lugar do outro ao invés de imaginá-lo, pois este lugar é o

²² Termo de Favret-Saada (2005), a autora, em seu trabalho de campo, fez da participação seu vetor de conhecimento vivenciando ser “pega” pela feitiçaria.

²³ O trabalho é textualizado também por meio de outras vozes, primeiro para evidenciar que a tese é uma construção coletiva e ademais nos auxilia para efeito e produção de deslocamentos e ambiguidade, e isso funciona como recurso que pode ser visto como incapacidade de domínio da língua portuguesa, porém esses erros são propositais para efeito de produção de lugar e não-lugar, deslocamentos contínuos, sensações e ambiguidades, assim como evidencia as diversas interferências que faz da tese o que ela é.

lugar das intensidades, dos afetos, que nem sempre são significáveis, são elementos a serem experimentados, ‘é a única maneira de aproximá-los’” (FAVRET-SAADA, 2005:159).

No que se refere à trama da peça, salienta-se que o fator surpresa no espetáculo *Agreste* nos traz um homem, uma mulher, um sentimento - amor - e as dificuldades trazidas pelo mundo. Porém, a morte de um dos personagens oportuna novas revelações, este fato emudece o teatro e muda definitivamente o rumo da história. De acordo com Eco (1968) a arte é aberta, isto significa que é o espectador que completa seu sentido, sendo assim *Agreste* descarrega um jogo simbólico e sinestésico²⁴ que faz com que você (espectador) complete a cena com suas próprias referências.

O fato é que quando vi *Agreste* pela primeira vez como espectadora, ele suspendeu-me de minhas certezas ao perceber que eu estava completando a cena com minhas referências sexuais binárias e heteronormativas. Enquanto estudava a teoria *queer*²⁵, e ainda distante das ciências sociais imaginava-me qualquer coisa que fosse ao contrário disso, porém, quando entro para o universo da antropologia me vi refletida em Turner (1985), que ao estudar os rituais e diante da perspectiva funcionalista começa a buscar pela ampliação e deslocamento e encontra o mundo dos jogos, momento em que afirma que o teatro é o espelho da nossa realidade social. Uma vez que sentir-se heteronormativa não é só uma experiência pessoal, pois para Miskolci (2009), a heteronormatividade está incorporada na sociedade de um modo geral, independente de sua conduta sexual, uma vez que a heterossexualidade vem por muito tempo sendo construída e imposta como o padrão vivido na sociedade.

Derrida (1973), por sua vez, traz a concepção²⁶ de diversas categorias binárias, sob as quais reproduzimos mesmo inconscientemente, ou seja, a busca pela origem e essência fez com que a metafísica ocidental separese polos que são complementares e suplementares, um não existe sem o outro, assim que Deus e Diabo não podem ser vistos de modo separados, opostos e dicotômicos, mas é nesta relação que ambos

²⁴ São percepções relacionadas às sensações visuais, auditivas, táteis, olfativas, palatáveis, cinestésicas (percepções sensoriais relacionadas aos movimentos corpóreos), afetivas, históricas e imaginárias (Merleau-Ponty, 1994).

²⁵ Na época eu estava imersa em leituras *queer*, teoria esta, que nasceu nos anos 1980, a partir dos Estudos Culturais norte-americanos, onde se tinha como prioridade a análise desconstrutivista de obras artísticas e midiáticas. Seu objetivo emerge para desvendar a centralidade da sexualidade na sociedade contemporânea, fazendo oposição às normas socialmente aceitas (Miskolci, 2009).

²⁶ Tendo base a construção linguística da metafísica ocidental.

sustentam sua inteligibilidade, assim também é com os polos Homem e Mulher, bom e mal, mapa e território etc. Os fenômenos não podem ser vistos em oposição e separação, mas na relação entre os dois, pois desta forma que se constituem. E neste sentido, ter sido “pega”²⁷, pela heteronormatividade foi um tanto doloroso, mas também prazeroso, pois encontrava a peça (*Agreste*) para refletir dois aspectos relacionais:

Teatro é um termo que vem do grego *Théatron* que significa um local usado para contemplar as histórias que são representadas para determinado público, é um local em que se olha atentamente, em que se tem uma experiência meditativa, intensa, inquietadora, envolvente e que o agente pode ter vivências paradoxais e ambíguas, ter a percepção de diversas formas, sentidos e sentimentos (CAMARGO, 2002).

Assim sendo, quando o teatro, ao utilizar as representações sociais, estas sendo tomadas como pura linguagem, ou seja, que não existe separação entre a linguagem e a ação, uma vez que a linguagem é tomada simultaneamente como ato (EDWARDS & POTTER, 1992) que no teatro é performatizado, ou seja, é uma linguagem da linguagem, ou representação da representação, o que nomeio de metarepresentação – sendo assim, como o teatro pôde me deslocar da minha própria concepção racional, isto é, sair da razão e fazendo-me sentir como o próprio objeto do qual pretendia seguir (o heteronormativo)?

Dito de outro modo, como a linguagem da linguagem, apropriada pela arte, ou seja, a linguagem encenada me fez sair dessa linguagem, ou mesmo suspender a lógica dual? Esse exercício cinético de se ver no papel do outro, isto é, perceber que nesta experiência eu estava polarizando, binarizando, dicotomizando e ávida pelas separações já previstas, mas que na experiência estética se mesclou, se deslocou, provocando a percepção de que minhas referências eram heteronormativas, binárias e sexistas. Analisadas nos três momentos da peça: quando aparentemente é um casal heterossexual; depois com tom duvidoso e um espaço de limbo e incertezas; e após a consumação que, na verdade, a estória de amor era entre duas mulheres, ou seja, um experimento de ruptura e de quebra de padrões que te deslocam do campo racional e tradicional.

A partir desta vivência que me conectou com o fato de perceber que, no espaço e na experiência teatral, se abrem a potência e a dimensão que não é puramente racional,

²⁷ Termo usado por Favret-Saada (2009) quando foi “pega” pela feitiçaria e a viveu para poder pesquisar, do mesmo modo eu me reaproprio de sua concepção, porém atrelado ao universo da experimentação do teatro e da peça *Agreste*.

mas que a partir da performance, a arte proporciona a possibilidade da desconstrução da própria pesquisadora – refleti no mestrado - a importância desta peça para analisar as categorias de corpo, gênero e sexualidade, estas, por vezes, estereotipadas pelas artes visuais, sobretudo no veículo televisivo, contudo, este ponto foi consumado no mestrado.

Outro fator importante é que o “desconhecimento do corpo²⁸” (inicialmente, na trama, não se poderia saber que o corpo do suposto homem era de um transhomem, ou seja, uma pessoa que nasceu com órgão vagina, mas que se identifica com o gênero masculino e assim se performatiza, e da qual, só iremos descobrir quando este suposto marido falece e se verifica no corpo, a sua transgêneridade), apropriado em cena, possibilita analisar o grau da legitimidade da relação de certo “conhecimento heteronormativo”, ou seja, só é inteligível um casal apaixonado se esses estão nos termos mais tradicionais da sexualidade, isto é, a ininteligibilidade dos corpos fora dos marcos heteronormativos, uma vez que os espectadores (e isso me inclui) não desconfiaram que o casal apaixonado poderia *não ser* entre dois cisgêneros: mulher e homem.

Quero dizer que a experiência chama a atenção para o fato de que esses corpos tidos como “abjetos”, por ferirem as normas tradicionais da sexualidade e de gênero convencionais são tão ininteligíveis que os espectadores nem desconfiam que se trata de uma trama que irá romper com essas normas, o que me faz pensar que a trama funciona como um experimento de ruptura nos termos mesmo do método usado por Garfinkel que parte do “pressuposto que a ‘normalidade percebida’ dos eventos sociais podem ser investigados de ‘fora’, por meio de manipulações experimentais” (GARFINKEL apud HERITAGE, 1999: 334). Em um dado contexto ver o que se poder fazer para romper com o ideal esperado. Garfinkel começou a usar esses experimentos em jogos e descobriu, ao romper as regras, que os participantes, na maioria dos casos, lhe pediam explicações e motivaram tentativas imediatas de normalização. Em alguns casos também foi possível perceber desconfortos e perturbações (GARFINKEL apud HERITAGE, 1999). Para resumir:

²⁸ A trama, escrita por Newton Moreno, é inspirada por relatos sobre o “desconhecimento” do corpo no agreste pernambucano. Isso também foi uma justificativa usada por uma das personagens ao descobrirem de que tipo de relação afetiva se tratava, e também apresentadas como hipótese de alguns colaboradores.

As operações que se poderia ter de executar a fim de multiplicar os aspectos disparatados dos ambientes percebidos; de produzir e sustentar o espanto, a consternação e a confusão; de produzir os afetos socialmente estruturados da ansiedade, da vergonha, da culpa e da indignação deveriam dizer-nos algo sobre o modo como as estruturas das atividades cotidianas são ordinária e rotineiramente produzidas e mantidas (GARFINKEL apud HERITAGE, 1999: 334).

Neste sentido, na dissertação se puderam ver quais são os efeitos no público e na própria rede tecida pela pesquisa que naquele momento envolvia *Agreste*, analisando a produção e desconstrução de categorias.

Outro aspecto, e de maior importância, é a reflexão do que eu realmente sabia sobre teoria *queer*. No primeiro momento possuía somente a inteligência²⁹, e esse é o caminho mais comum na seara científica, principalmente na área da antropologia que, ao não saber sobre seu objeto, procura apreendê-lo por meio de leituras e depois experimentá-lo de modo direito no campo de pesquisa. É, portanto, uma condição das sociedades, e em especial as que fazem o corte entre o mito e ciência, no entanto, aqui se questiona também os mitos não somente da sociedade senão também da própria ciência, uma vez que ela é posta nesta tese também como uma construção social, assim que não se separa mito e ciência, e sim, se relacionam esses pares, o que ficará mais claro quando nos debruçarmos no enfoque que Latour (2000) constrói e que pode ser conferido na parte teórica-metodológica.

Deste modo, essa inteligência se remete à relação mapa-território do qual Bateson (1972) se apropria ao citar Alfred Korzybski: "O mapa não é o território e o nome não é a coisa designada³⁰". O que se quer dizer, é que uma determinada pessoa pode acumular uma grande quantidade de leituras sobre, por exemplo, a Grécia, e ter a ilusão de que sabe muito sobre esse destino, mas sem nunca ter estado lá. A frase é reapropriada por Bateson na obra *Passos para uma Ecologia da Mente* (1972), na qual ele desenvolve diversas concepções sobre a forma e método de apreender a apreender o social, em que insere suas perspectivas que levam em consideração a experiência e que contrapõem com o pensamento cartesiano da modernidade, inserindo a relação do sujeito e ambiente

²⁹ Suponho pela vivência que a leitura é uma representação gráfica de uma determinada experiência da qual não me pertence. Neste sentido, posso suspeitar que leituras analíticas sejam abstrações de determinadas representações. É como "saber" muito sobre a Grécia, mas sem nunca ter estado lá. Entre a representação, informação e experiência, Benjamin (1989) salienta que a era informacional pôde ter condenado a morte da experiência.

³⁰ Logo, a palavra, ou a mensagem, seja qual for, não pode denotar objeto, ou seja, a palavra gato não pode nos arranhar.

como fundamentais para a compreensão social. Deste modo, e tendo como base essa relação, sinalizo que o que eu sabia era que possuía um mapa representativo dos conceitos *queers*. Os mapas, mas não necessariamente o território. De acordo com Duarte Jr. (2012) isso não é conhecimento, pois este se faz por meio de um jogo dialético entre o sentir e o pensar, entre aquilo que é vivido e aquilo que é simbolizado.

O mesmo Bateson (1972) adverte que a separação corpo/sentir e mente/pensar, assim como a dualidade pensamento e emoção devem ser revistas. Em *Passos para Ecologia da Mente* (1972), Bateson ultrapassa o pensamento tradicional e aponta passos para uma epistemologia que possibilita o estudo sobre as condutas e a experiência, indicando que os pesquisadores sejam o que ele foi: um atento observador que conecta vários terrenos e objetos por ele explorados.

A sua ruptura com o pensamento convencional se reflete na medida em que ele rompe com o pensamento cartesiano a partir de áreas transdisciplinares, mas elaborados, sobretudo a partir da antropologia. Sua abordagem prioriza o mundo das práticas sociais que não separa os sujeitos de seu ambiente, mas que dessa relação entre um e outro emergem fios que tecem os acontecimentos, assim que ações e interações são meios que produzem a realidade e a própria trama da vida. Os fenômenos ocorrem por meio dessa relação entre um e outro, entre sujeito e ambiente, que interagem entre si e que constantemente se transformam, por isso sua concepção contempla a compreensão das mudanças constantes que estão intrínsecas à realidade, sem negar a multiplicidade e a incerteza dos fenômenos e aleatoriedade da realidade da qual também fazemos parte (BATESON, 1972).

Em suma, o que se quer apropriar-se deste autor é sua forma interacional de apreender a apreender o social a partir da experiência. Suas obras não podem ser compreendidas em leituras fragmentadas, mas somente no todo, pois a relação das partes vai compondo o todo da sua epistemologia. Com suas devidas proporções, esse tipo de leitura é algo que nos interessa, pois este texto também requer que se apreenda a partir do todo, e claro, sem querer equiparar-se ao legado que Bateson deixou para a ciência.

Portanto, antes da vivência eu tinha um conjunto de abstrações, da qual não me legitimava a afirmativa do que é ser/estar heteronormativa, a não ser elucubrar a própria representatividade do termo, ou seja, o que também se confronta é o pressuposto iluminista de que a erudição e razão salvaria o mundo das trevas.

O segundo momento: na perspectiva de Deleuze e Guatarri (1992) a arte conserva o acontecimento, fazendo dele uma sensação. Assim como para Duarte Jr. (2012), a experiência estética³¹ desloca os objetos dos condicionamentos conceituais da linguagem, isto significa que só sentimos plenamente o objeto quando suspendemos o racional, quando não procuramos conceitualizar, quando vivemos o objeto.

Com isso quero dizer que minha experiência trouxe-me o território em formato de um espelho sob o qual conheci (senti, experimentei, vivi e pensei) a heteronormatividade. Que de outro modo, em outro campo, correria o risco de com o mapa, ser condicionada pela linguagem *queer* e ver exclusivamente o outro como heteronormativo e binário, ou seja, procuraria meu objeto fora, quando na verdade eu me vi projetando os ideais heteronormativos, isso quer dizer que minha inteligência (erudição, razão, mapa) não me fez ser menos heteronormativa que meu possível objeto, o que reforça a falácia do pressuposto iluminista de que a erudição salvaria o mundo.

O que trago de Bateson e de Duarte Jr. é que o conhecimento deve ser tecido entre a razão e a experiência. Outra questão a ser analisada aqui nesta tese, acionando Bateson (1972) é que a linguagem tem uma similaridade com a relação mapa-território, quando este autor menciona que categorias, classificações, nomes, nem sempre alcançam um contato cultural de fato, mas que esses signos, nomes, podem muitas vezes nos confundir e fazer com que nossa produção, nós enquanto pesquisadores da realidade social, ao utilizar equivocadamente/onipresentemente o mapa, operamos um círculo vicioso, do qual reproduzimos a representação da representação, esta metarepresentação agora vista como uma organização social do discurso da qual é e está separada do ato, pois a própria linguagem é tomada como ato, ou seja, não considera a relação e nem a contradição entre o discurso e o ato, ou mesmo não confere se o discurso tem ou não coerência com o ato, uma vez que a linguagem é instantaneamente tomada como ato. Desta perspectiva autores como Berger e Luckmann (1987) vão cunhar o termo “construção social da realidade” e neste sentido não me refiro ao teatro, e sim à ciência que é também um constructo social. Assim sendo, como a arte, a experiência e a sensibilidade podem contribuir para uma reflexão antropológica trazendo o problema da relação mapa-território / metarepresentação para si?

³¹ Proveniente de qualquer contato com obras artísticas.

Para Bondía (2002), experiência pode ser entendida como aquilo que nos acontece, e informação é uma forma de gerar opiniões isentas de participação, elaboradas por meio de palavras, que condena a experiência a morte: uma composição reapropriada de Walter Benjamin (1989). A era da informação é constituída sobre o signo, ela está separada da experiência e do acontecimento, do ato. No entanto, nós fazemos coisas com palavras e elas nos fazem, produzem subjetividades e sentidos, logo, propõe-se pensar na produção de uma subjetivação institucionalizada dos pesquisadores, além disso, esse processo por si mesmo tensiona a relação mapa-território.

O primeiro projeto acadêmico do mestrado revelou suas armadilhas, com isso quero dizer que ele *não* contemplava a problematização da relação sujeito e objeto da pesquisa, trazendo somente os elementos do sujeito da informação, da representação, da abstração (BONDÍA, 2002), por isso esse projeto não foi levado a diante nem mesmo no mestrado.

Antes, a proposta era fazer uma etnografia multissituada que isentaria a participação ou a problematização do sujeito da pesquisa. Porém ao passo que foi somada a experiência desse sujeito, substituímos esse primeiro projeto pela metodologia do *ser afetado* de Favret-Saada (2009)³², no intuito de problematizar seus referentes heteronormativos e inserir o sujeito da experiência, portanto, trazendo a problemática relação entre sujeito e objeto para dentro pesquisa (no mestrado). E neste doutoramento, esse processo de relacionar o sujeito e objeto dentro da pesquisa permanece e se acrescenta algo novo: o processo de subjetivação na formação acadêmica que se encontrará com a subjetividade dos demais sujeito/objeto dessa pesquisa.

A partir dessas tensões pretende-se trazer para a análise se a informação/mapa “como uma acumulação de verdades objetivas” pode estar atrelada ao conhecimento e aprendizagem, e questionar a importância da experiência, não somente como método, mas como um meio de fazer uma ciência encarnada, por isso mesmo aberta ao preço da exposição tanto subjetiva quanto objetiva de quem tece a tese.

O termo estrangeiro entra em uso na tese no decorrer do trabalho e merece atenção, pois seu uso é intencional, uma vez que nos apropriaremos na experiência subjetiva desse ser/sujeito que é desprovido de laços de pertencimento no momento em

³² Esta metodologia pode ser conferida de forma ampla na parte teórica metodológica da tese.

que caminha no seu cotidiano (refiro-me ao estrangeiro geograficamente falando, como também sobre o desconhecimento na imersão das novas áreas que se aventura esse sujeito da pesquisa: sociologia, antropologia, artes cênicas e estudos *queers*. Com isso quero dizer que, antes da pós-graduação, essas especializações eram desconhecidas, uma vez que minha primeira formação foi em comunicação).

Deste modo nos pautamos na noção de estrangeiro em Simmel (2005:265), pois para ele, a forma sociológica do estrangeiro é ambivalente, contém-se nele tanto liberdade como fixidez, tanto insensibilidade como envolvimento. Não é alguém que chega e vai embora, mas que pode permanecer “porque era possível se mover e, embora não siga adiante, ainda não superou completamente o movimento de ir e vir”. Pertence e está fixo ao “raio espacial”, mas é determinante sua posição “de não pertencer imediatamente a ele, e suas qualidades não podem originar-se e vir dele, nem nele adentrar-se”.

Assim sendo, o que também se propõe é pensar o quanto o objetivo trabalha/molda um subjetivo e vice-versa, no percurso dessa experiência, no caminho entre estar no papel de espectadora e se transformar em pesquisadora, no seio deste fazer, uma ponta de subjetividade objetiva aparece como estrangeira (SIMMEL, 2005) e busca desmembrar as complexidades e paradoxos dessa formação.

A questão neste ponto da análise, que se conectará com outros é tentar mostrar se no processo de formação acadêmica há uma coisificação, burocratização e institucionalização da subjetividade do pesquisador, ou seja, a formação de um *habitus* (BOURDIEU, 1996), tensionado com as questões da pesquisa, em que se mostrou impossível a separação entre sujeito/objeto. Assim, concorda-se com Simmel (2006), quando este diz que não há uma desvinculação entre subjetividade e objeto. Impor a cultura objetiva separando o criador da sua criatura limita a visão sobre o que é cultural.

Outro termo intencional refere-se à palavra morte, quando cito o autor que faz uma crítica ao desencantamento do mundo devido ao “progresso” que tem como base uma ciência que se ocupa metodicamente da técnica, ali, nos referíamos ao que Weber (2008) diz sobre como os institutos da ciência se transformaram em empresa de “capitalismo estatal”, em que na maior parte das vezes seus integrantes ocupados excessivamente com métodos, técnicas, formas, com os meios, envolvidos com a máquina (KAFKA, 1996) perde-se de vista os conteúdos, o fim. E a ciência como causa fica desprovida de sentido, pois envolvidos por tamanha burocratização entram num processo de alienação.

A importância de fazer o esforço da pesquisa balizado pelos marcos que apresento é que ela aborda a metarepresentação não só na arte, mas também na ciência, possibilitando pensar e sentir de modo amplo e simétrico as construções sociais de um todo. Logo, as justificativas bifurcam-se em duas importantes razões:

Primeiro porque as diversas pesquisas³³ de enfoque parecido trazem a análise da estereotipação de corpo, gênero e sexualidade nas representações artísticas, o que é importante, mas ao mesmo tempo as divulgam. Por exemplo, o pesquisador vai estudar a representação de um casal homossexual que é uma representação estereotipada, é importante fazer essas análises, porém seu estudo também acaba divulgando esses estereótipos. Neste caso, o mestrado cumpriu a função de trazer e analisar as representações sexuais com foco nas maneiras distintas, ou seja, formas que desconstroem as dicotomias sexuais.

Essa representação nas artes é de extrema importância, visto que a hegemonia heteronormativa, termo que “entende-se a capacidade da heterossexualidade apresentar-se como norma, a lei que regula e determina a impossibilidade de vida fora dos seus marcos” (BENTO, 2008: 40) usa de tais meios para gerar discursos homofóbicos de repulsa às diferenças sexuais, tendo como um dos efeitos de tal processo hegemônico a produção de uma sociedade violenta e preconceituosa.

Além disso, *Agreste* tem forte repercussão nacional e internacional, marcada por uma longevidade que completa quatorze anos em cartaz, sua trajetória e enredo possibilitam várias questões³⁴ que suscitam a hipótese de que seu conteúdo é de extrema relevância, pertinente à análise consumada nos estudos aqui descritos (MENEZES, 2014, 2016);

A segunda razão permanece justificando-se nas categorias, pois ao considerarmos as críticas de Latour e Woolgar (1997) abordadas no livro *Vida de Laboratório*, os quais utilizam o termo metalinguagem ao afirmarem que a ciência faz a

³³ Trabalhos que analisam a estereotipação da sexualidade nas telenovelas e com referência também ao teatro, como: *Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados*; *Aquenda - a metodologia! Uma proposta a partir da análise de Avental Todo Sujo de Ovo, ambos de autoria de Leandro Colling*; *Até que nem tanto esotérico assim: representação da homossexualidade em Suave Veneno*, autor: João Araújo; *Misticismo caricato e sexualidade insinuada na telenovela Da Cor do Pecado*, autoria de Tess Chamusca, entre outros, que podem ser acessados no link: http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm

³⁴ Por que foi tão premiado? Por que está em cartaz por tanto tempo? O que representa tal obra ter sido escolhida pelo projeto Palco Giratório do SESC, que seleciona peças para circular por vários estados brasileiros? Foram questões significativas para pensar a dilatação dos conceitos de corpo, gênero e sexualidade, constatadas na dissertação (MENEZES, 2014; 2016).

sua ciência, faz seu discurso da ciência, as políticas e regras da ciência, partes dos demais só escutam³⁵. Este trabalho escrito por ambos serve de ilustração da produção cíclica da metarepresentação na própria ciência, o que reforça a pertinência da problemática que desenvolvo aqui. Nele os autores descobrem uma produção de enunciados científicos que são transformados em fatos sem referenciais, ou seja, discursos que não têm um alcance real, justamente por estes últimos serem os próprios enunciados (Idem, 1997). Bateson (1972), por sua vez, também aponta críticas sobre a utilização de categorias que não alcançam um referente que ilumine o contato cultural, isto é, a linguagem é tomada como ato.

Nesse sentido é crucial colocar luz nas metarepresentações não só no teatro como na própria ciência, sendo que a diferença é que o primeiro trabalha com uma forma de linguagem e propõe sensações, já o segundo, usa a linguagem para criar verdades. Logo é de suma importância colocar o sujeito como objeto, como apresenta esta pesquisa, assim o trabalho do cientista também se insere na análise, como também as construções de categorias e a própria construção social da ciência, o que possibilita unir o conteúdo científico e o contexto social, cuja pretensão é analisar ambos de modo simétrico (LATOUR & WOOLGAR, 1997; LATOUR, 1994). São com esses argumentos desenvolvidos neste tópico que justifico a relevância de olhar a arte como um instrumento de deslocamento de categorias e reflexão antropológica.

A contribuição dessas pesquisas é que *Agreste* ao propor uma experiência sinestésica desloca os conceitos de corpo, gênero e sexualidade, de um modo em que com base nas multiplicidades desse sentir, utilizando o vetor corpóreo, fez imediatamente emergir-me em inquietações de alguém que está num lugar ou num território de compartilhamento de valores hegemonicamente heteronormativos.

Portanto aproxima-se do que Victor Turner e Edith Turner chamam de etnografia performatizada, uma série de exercícios que proporcionam uma “visão de dentro” e uma compreensão cinética do “outro”, esses autores experimentam teatralizar algumas situações nas quais os alunos começam a ter um entendimento cinético, ou seja, a partir da experiência performática começam a se ver de fato no lugar do “outro”. (TURNER, 1982; SCHECHNER, 2011). Neste caso, a questão que também tem relevância é que essa vivência mostrou que o corpo é controlado para além das condutas

³⁵ Este autor e suas concepções estão disponíveis de forma ampla na parte teórica metodológica da tese.

sexuais, mas também, como um vetor que é des-sensibilizado, domesticado, ao que parece também para enfraquecer as suas potências cognitivas e sensoriais de obtenção de conhecimento, uma vez que esse exercício corporal de teatralização do “outro” lhes remete sensações fortes de viver no lugar deste “outro” e aprender por meio dessas sensações corporais.

Partindo desta análise: a arte pode nos auxiliar a olhar para nós mesmos enquanto agentes de uma cultura de adestramento racionalista (cultura científica) e, ao mesmo tempo reprodutores de sua verdade? A contrariedade é que se a peça/ficção possibilitou uma proximidade refinada com a realidade social, assim que, parafraseando uma ideia associada à Nietzsche (2005), a arte por não ansiar a verdade acaba aproximando-se mais dela do que a própria ciência, visto que esta para o autor está profundamente atrelada à moral. Por isso a contribuição da própria abordagem das categorias, e a relação simétrica entre sujeito-objeto proposto podem contribuir para uma nova maneira de, como diz Bateson (1972) “aprender a aprender” a realidade social. Na desconfiança desta ficção na ciência, concordo em ter o trabalho do cientista como uma prática, conforme sugere Latour e Woolgar (1997), exposta no seu próprio trabalho, assim como detalham tão bem uma tribo selvagem.

Assim sendo, o conjunto da pesquisa contribui para a ciência na medida em que aciona sensibilidade, experiência, subjetivação e reflexividade na prática científica, possibilitando fazer da antropológico-sociologia uma humana ciência. Dito isto, ressalta-se que a pesquisa, como se vê, tem o espetáculo *Agreste* como fio condutor para que a partir de seus efeitos se possa analisar como a diferença tem sido tomada neste delimitado campo que abrange os efeitos da peça, que por si só estabelece a discussão do campo de estudo e debate teórico, para isso trago algumas situações que ilustraremos abaixo com intuito de facilitar a visualização das questões desse processo e da qual esta tese pretende trazer para uma abordagem ampliada:

Cena um: estou em 2010, trabalhando como jornalista, mas lendo teorias *queers* e de gênero, projetando-me como candidata a aluna de um programa de pós-graduação, seja em antropologia ou ciências sociais, vivendo recentemente em uma nova cidade e com alguns pontos de interrogações sobre um suposto silenciamento das sexualidades não-hegemônicas, ou seja, o silenciamento das sexualidades não-heterossexuais. Em um contexto que, ao expor tais suposições, com efeito, escuto frases do tipo: “esse tema já foi superado, é um tema ultrapassado”; “talvez esse tema não seja social e sim pessoal”, “não há mais homofobia, seu tema não tem mais importância”.

Nesse mesmo ano surge um convite de alguns de meus colegas para irmos ao teatro ver uma peça da qual nunca soube de sua existência. Pegamos as senhas para entrar ao teatro e nessa espera testemunho um acontecimento: duas mulheres dão um selinho – se beijam na boca ao invés de se beijarem no rosto – outra mulher interfere com gestos de impedimento, proferindo as palavras: “aqui não é lugar para esse tipo de coisa”, eu registro com estranheza, mas ao mesmo tempo me impulsiona a continuar com o tema, uma vez que isso indicava que minha suposição não era tão ultrapassada. De fato, o acontecido nos dizia o quanto era custoso lidar com um beijo na boca não heterossexual no âmbito público, no pátio de entrada de um teatro tradicional da cidade.

De qualquer forma, eu já não queria falar-lhes sobre as pretensões de meus estudos, uma vez que sentia incômodo por parte deles, e assim me distraía sob a posse de um jornal³⁶ sobre o circuito do teatro que ocorria na cidade, naquele ano, e no qual encontro informações sobre a peça que iria conferir: *Agreste*, da Companhia Razões Inversas e sua sinopse que pouco nos dizia. Sucintamente se referia sobre uma história de amor entre um casal de lavradores que deve fugir para viver esse amor, uma história de intolerância, amor incondicional e preconceito.

A peça se inicia: dois homens, os atores, começam narrando em seus respectivos microfones. Uma história típica de Romeu e Julieta, assim eu imaginava, mas com a contrariedade própria de um olhar sexista e binário que visualizava dois homens que contavam, e que depois, se tornavam personagens, ou seja, um olhar heteronormativo que estranhava dois Romeus, e nenhum sinal de alguma Julieta. Mas, ao mesmo tempo, a história narrava um encontro entre um “ela” e um “ele”, que com o passar do enredo, tornam-se “Maria” e “Etevaldo”.

Os dois atores faziam esses personagens, e sob um olhar binário eu ainda procurava a figura feminina. E esperava e me perguntava se no ápice romântico, teria um beijo e como seria esse beijo? Eu me questionava, e ao mesmo tempo torcia para que os atores (cisgêneros e homens) encenassem tal beijo porque queria ver a reação do público, para que eu pudesse sentir algo sobre o que suponha (o silenciamento das sexualidades não heterossexuais) e, ao mesmo tempo, ter a oportunidade de saber como eles responderiam nesse contexto.

³⁶ Este jornal está anexado, foi um produto que divulgou o Festival Agosto de Teatro, na cidade de Natal, em 2010, ou seja, foi um meio de promover o evento e no qual pude ler pela primeira vez algo sobre o espetáculo *Agreste*.

Essa cena não ocorreu na ficção, mas na realidade. Antes do espetáculo presenciei exatamente por uma cena de um beijo que pode ser considerado lésbico, do qual uma terceira mulher vem advertir e reprimir, assim que o beijo não fez falta, pois na realidade já havia visto como era a reação de um beijo fora dos parâmetros heterossexuais. Na trama, os dois apaixonados resolvem fugir para viver esse amor, fugir era a condição para que se pudesse viver esse amor, no entanto, não sabemos o motivo da proibição ou impedimento desse amor, ou mesmo da imposição de fuga para que a paixão se consumasse.

O fato é que eles fogem, constroem um casebre e vivem vinte e dois anos juntos, até que Etevaldo falece e uma reviravolta se anuncia: o tom romântico vai ficando para trás em detrimento de um suspense cada vez mais iminente.

Em princípio, o problema do impedimento desse amor não nos é claro, só se torna no meio do enredo, quando seu marido falece e vão preparar o corpo. Nele, as vestideiras se chocam e espalham para todo o povoado que seu marido é “fêma!”. Porque as vestideiras verificam no corpo do falecido que ele não possuía um pênis e sim uma vagina. A partir daí, todo tom romântico que envolve a trama e os espectadores deixam a cena para a tragédia: depois de ameaçarem a viúva com xingamentos e impropérios colocam fogo na casa, queimando a viúva que se torna cinzas com seu/ua falecido/a marido/a.

Apesar deste ciclo social (pessoas conhecidas que estavam comigo nesse teatro, em 2010) ser uma mistura de sujeitos que viviam a sexualidade hegemônica e sexualidades marginalizadas, mas que evitavam assumir em público caso não fosse a sexualidade hegemônica. Deste modo, as pessoas resistiram falar do espetáculo, seja por conta de seu tema, seja porque não expressaram muito apreço, apesar de ser uma peça que coleciona mais de uma década de existência e diversos prêmios, nacionais e internacionais.

Tudo isso me fez verificar que as sexualidades marginalizadas eram um tema delicado que poucos queriam abordar. E *Agreste* poderia ser o meu objeto para falar sobre algo que muitos evitam falar, ou que é silenciado. Assim fiz desta peça, uma surpresa dramática, que faz vir à tona algo que muitos evitam – e a partir dela discutir corpo, gênero e sexualidade – o que se consome no mestrado realizado entre os anos de 2012 a 2014. A partir desse percurso e fechamento, a questão central que emergiu deste caminhar e a qual pretendo dar conta é de como a diferença tem sido tomada no campo de pesquisa e também na área acadêmica. E dessa pergunta central outras questões

surgiram, tanto relacionadas ao campo do gênero como com o campo científico e que procuro responder nesta tese.

Questão central: como a diferença tem sido tomada na sociedade contemporânea, perpassando tanto no campo de pesquisa e no campo acadêmico? Questão complementar um: por que não abranger essas análises dessas categorias de corpo, gênero e sexualidade incorporando também, geração, renda/classe e raça, de forma com que esses marcadores sociais da diferença estejam interseccionados? Essa questão também é contemplada porque quando estive no campo de pesquisa, em 2013, eu testemunhei um protesto de um rapaz que se declarou negro e proferiu seu protesto quanto àquele local: o Teatro Cit-Ecum, em São Paulo, ser um espaço de brancos.

Nesta ocasião, esse jovem passa pela calçada e começa a proferir questionamentos para aqueles que estavam dentro, e o qual se referia que ele era trabalhador e negro, e que estava alcoolizado sim, pois se bebia para se divertir porque afinal aquele teatro, era um espaço para brancos e não para negros.

No mestrado não estendemos as análises contemplando também raça e outros marcadores sociais que não fossem gênero, corpo e sexualidade. Porém, diante dessa vivência, desse território, dessa experiência, eu pude ver a importância em analisar outros marcadores sociais da diferença, e interseccioná-los.

É, portanto, *a partir dessa vivência* que percebi a necessidade de voltar ao campo, com intuito de contemplar esses outros marcadores sociais da diferença, assim que apresento um novo campo feito em 2017, num cenário em que em a onda conservadora e homofóbica sai do armário no contexto nacional e internacional. Nesse sentido, o campo nos traz algumas novidades no campo político, artístico e de gênero e sexualidade e que o leitor conferirá no decorrer do trabalho.

Saliento o termo “vivência” para evidenciar que o que está me indicando a necessidade da teoria que contempla esses marcadores sociais da diferença, de modo interseccionado, são territórios e não mapas, nem redes teóricas. Isso é importante, na medida em que esta tese procura dar ênfase ao vivido que ao representado, com o objetivo de não retroalimentar a metarepresentação que não alcança um real e acabe produzindo conteúdos que se referem à linguagem da linguagem, e da qual não apresenta nenhuma concretude no vivido, isso se compreenderá melhor na medida em que se tece a teoria-metodológica da pesquisa, e também essas outras situações abaixo descritas. Contudo, o que se quer dizer é que a pesquisa utiliza mapas e territórios, não

rejeita as teorias, mas elas são trazidas de acordo e a partir da vivência no território, na experiência do campo.

Cena dois: estou em 2012, participando de vários eventos / situações acadêmicas, levando meu trabalho, ou seja, meu objeto de estudo, escolha de teorias e métodos para serem apresentados e discutidos. E escuto que termo “x” não é adequado para uma epistemologia feminista. Ou que o conceito “y” não é apropriado para as teorias de gênero. Ou que “gênero” não existe. Ou que a antropologia olharia para tal coisa de forma diferente. Ou a sociologia nem aceitaria meu objeto, como objeto de estudo sociológico. Ou que a teoria *queer* não pode mais ser usada porque é um conjunto de estudos realizados por europeus hegemônicos que nos colonizam. Ou que não servem para nosso contexto brasileiro porque é uma teoria importada, assim que devia usar “x”, “y”, “z”, ao invés de Butler, Derrida, Foucault.

Com isso quero dizer que enquanto eu executava o projeto do mestrado, ao mesmo tempo eu levava meu objeto de estudo (*Agreste* e seus efeitos), e minhas pretensões teóricas metodológicas para serem discutidas em algumas situações/eventos acadêmicos. A cada evento que eu ia ou participava, sempre voltava com sugestões de como deveria fazer esse trabalho: qual perspectiva teórica, ou os termos que deveria usar e termos que não deveria usar, qual metodologia seria melhor, ou situações em que o trabalho era enquadrado em alguma linha teórica em detrimento de outra, ou mesmo situações em que a minha proposta de trabalho provocava aversões e alguma simpatia.

De um modo geral, esses encontros foram influenciando a execução do trabalho, seja na decisão de escolhas teóricas, perspectivas, métodos, na escrita, ou adequação e escolhas de termos, ou mesmo em pensar esse fazer científico, ou essa cultura científica que mal identificamos, seja pela proximidade ou alta dimensão de envolvimento que temos nesta seara, ou seja, um processo que podemos atribuir ao inculcamento do *habitus* acadêmico.

Porém, antes de acatar qualquer sugestão ou influência, eu levava os aconselhamentos e também incômodos para consulta nos encontros de orientação, e devo isso a esses encontros dos quais pude exercer a liberdade e autonomia de reflexões e compartilhar de forma natural. Agradeço essas consultas, pois foram decisivas, uma vez que me fez pensar sobre esse processo, antes de aceitar ou incorporar as questões postas, que eram muitas vezes contraditórias. Assim que passei a ter um olhar mais interessado em observar que obedecer ou seguir, com o tempo fui percebendo essas

influências como maneiras de interpelações acadêmicas, por isso este trabalho também contempla esse processo interpelatório e de produção subjetiva.

Com isso quero dizer que conforme ia sentindo o campo acadêmico, ou melhor, a disputa entre esses campos de estudos, como no espaço das feministas, dos *queers*, dos engajados nas teorias de gênero, pós-coloniais, decoloniais, e as especialidades das ciências sociais, sugerindo seus termos, perspectivas e enquadramentos das respectivas searas, assim que, notava que boa parte das sugestões, não todas, estavam mais interessadas em marcar um campo e disputá-lo do que em perceber de fato o que era a proposta da pesquisa e os problemas sociais ali discutidos.

Perceber essa interpelação não é uma coisa simples, quando elas podem ser naturalizadas como imposições, caso queira ter legitimidade como cientista. Essas mensagens são emitidas de forma simbólica (às vezes impositivamente, mas nem sempre) e imperceptível num primeiro olhar, mas sentidas por incômodos, hostilidades, pressões, como os rituais de iniciação ou de passagem (TURNER, 2008), cuja pretensão é inculcar-nos uma segunda natureza, ou o *habitus* científico (BOURDIEU, 1996), ou mesmo o que Foucault (1987; 1995) chama de subjetivação dos profissionais, ou assujeitamento dos sujeitos que serão compreendidos na medida em que eles se sujeitam a estarem em determinada linha teórica, seguindo seus modelos e padrões e não necessariamente os alterando ou recriando-os, quem dirá mesclando-os.

Questão complementar dois: assim que, como muitas vezes me foi perguntado por que não usar perspectiva teórica “x”, “y”, “z”, termos e metodologias “a”, “b”, “c”, respondo essa questão problematizando o processo de subjetivação do pesquisador (FOUCAULT, 1987; 1995), as interpelações (ALTHUSSER, 1974) do campo acadêmico que por ora compreendem a ciência também como uma vocação, mas pode também ser apropriada como política e como um campo que tem disputas duras como qualquer outro mercado de trabalho, neste sentido pode empobrecer a pesquisa ou o seu mérito, uma vez que sua pretensão talvez seja de demarcar um campo e não necessariamente fazer propriamente a pesquisa em si (WEBER, 2008). Esse processo também aponta para o que Latour (2000) vai estabelecer como a ciência é composta por critérios científicos, mas também por negociação.

Ademais, a forma com que se faz esse trabalho também complementa essa resposta, ou seja, as escolhas teórico-metodológicas são também uma forma de responder. Nesse sentido me inspiro em Latour (1994; 2000) e sua antropologia da simetria que coloca tanto sujeito como objeto de forma igualitária e reflete não só as

categorias sociais como corpo, gênero, sexualidade, geração, renda/classe, raça, são construções sociais, como a própria ciência e o pesquisador são também constructos sociais. Assim que, se parte da ciência se autorregula e cria suas próprias regras e discursos, ela também deve estar inserida no trabalho como tão bem se detalham as tribos selvagens, como alguns antropólogos e cientistas sociais apresentam.

Por conta disso trago o percurso acadêmico para se pensar não o *self* dessa pesquisadora, mas como forma de elucidar os dispositivos e rituais disciplinadores de produção dos sujeitos da pesquisa, e não me restringir em somente trazer a exposição detalhadamente da peça, mas ao debruçar em seus efeitos, este conjunto textual e analítico é por si mesmo resultado do efeito da peça. Nesse sentido, o trabalho se ocupa desses dois campos, o campo dos efeitos de *Agreste*, nos ambientes teatrais e fora dele, e o campo científico e formador de *habitus*, padrões, poder, normas, comportamentos, olhares, autonomias, rupturas, agenciamentos, resistências, entre outros elementos que influenciam as práticas científicas.

Cena três: estou em 2013, executando a pesquisa de mestrado e uma pergunta me atravessa: quem foi primeiramente afetado por *Agreste*? Essa pergunta me fez ver que o heteronormativo que buscava não era somente o outro da pesquisa, senão eu mesma, que também tinha tido reações binárias e sexistas (em 2010, quando vi a peça pela primeira vez), quando procuro no espetáculo a figura feminina, ou quando estranho ter dois “Romeus” e nenhuma “Julieta”. Em tempo, essa percepção alterou a escolha teórico-metodológica na dissertação e me fez, como disse anteriormente, problematizar a relação tanto de sujeito como de objeto da pesquisa e também refletir sobre o papel do pesquisador nesse processo.

No entanto, ainda me atravessava o fato de que mesmo estando sob a posse de leituras *queers*, em 2010, ainda sim projetei um olhar heteronormativo, isso me trouxe uma reflexão sobre o conhecimento abstrato e a ilusão iluminista que ainda o acompanha, quando pensamos que por estar de posse de leituras e teorias isso iluminaria o mundo ou as pessoas, ou seja, a erudição seria a salvação do mundo. Essa reflexão não coube no processo do mestrado, mas agora eu a trago para a tese e aciono a crítica da razão abstrata de Maffesoli (1998) para responder, cito parte dela abaixo, mas será discutida de modo mais aprofundado na parte teórica-metológica:

a crítica da razão abstrata, ela procurará, mais vivamente surpreender a razão interna em ação nos fenômenos sociais, em seguida proporá, em crescendo, abordar a delicada questão da experiência vivida, do senso comum que é a

expressão desta, e da temática do sensível, que bem poderia ser a marca da pós-modernidade (MAFFESOLI, 1998:16).

O problema não é a erudição, mas o que se faz com ela. Para este autor, a socialidade³⁷ nascente clama por uma posição intelectual que rompa "com a visão unívoca de um mundo que pode ser dominado com a ajuda da razão". Nas sociedades policiadas o irracionalismo se impera de modo crescente e potente, assim o autor se pergunta se isso não ocorre porque se têm reprimido aquilo que pode ser nomeado como "instante obscuro", ou "parte maldita", características impregnadas na natureza humana (MAFFESOLI, 1998:22).

Questão complementar três: de alguma maneira, como Turner (1982) diz, que o teatro faz você viver sob a pele do outro, esse exercício estético propõe uma compreensão cinética do outro, e uma etnografia performatizada pode emergir. Compreendendo que a experiência estética tem essa potencialidade, eu passei a perseguir a pergunta: como a arte pode nos auxiliar a fazer ciência e ao mesmo tempo não retroalimentar essa ilusão iluminista, o que chamarei de cultura racionalista e da qual me apropriarei da relação mapa-território (BATESON, 1972), que se remete à relação da linguagem que se refere à linguagem e não às coisas, ou seja, a palavra gato não pode nos arranhar, e que se remete à ilusão que projetamos do mundo abstrato, as formas, quando este (gato/palavra/linguagem) não tem, às vezes, relação com o mundo concreto, propriamente vivido, assim que adiciono a crítica da razão abstrata de Maffesoli como parte da construção teórico-metodológica que também assume um posicionamento e respostas costuradas com a problematização das questões que atravessam o mundo da ciência, e que como se verá, também atravessa nossos objetos/sujeitos da pesquisa, para tanto é preciso focar quais são os desafios que afetam a ciência, tema desenvolvido no tópico abaixo.

Todo esse conjunto de questões vão nos auxiliando a responder a pergunta central da tese e analisar como a diferença tem sido tomada no campo dos mapas, teórico, acadêmico e também no território do mundo do teatro/sociedade.

³⁷ Socialidade é uma noção que este autor constrói e que será discutida no decorrer do tópico referente à teoria-metodológica.

1.2 Desafios Contemporâneos das Ciências Sociais

Para compreender as escolhas feitas nesta tese é necessário considerar que ela se teceu em um Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, assim que é imprescindível situar o leitor aos desafios contemporâneos de tais disciplinas, em especial, a antropologia, mostrando os caminhos e as interseccionalidades de outras temáticas de estudos, sobretudo no que se refere aos estudos que têm como tema a diferença, que redefinem uma série de conceitos clássicos destas disciplinas.

As perspectivas apresentadas aqui *não podem ser apressadamente compreendidas como as escolhidas desta tese*. A importância é mostrar como elas *afetam* de um modo geral o pesquisador, assim como as próprias ciências sociais, que se veem desafiadas a se refazerem, acrescido da tarefa de trazer a construção social da própria ciência para o trabalho. Após mostrar várias redefinições, concepções e perspectivas teóricas, apresentaremos o caminho teórico-metodológico que esta tese desenvolve.

Esse breve levantamento histórico se faz necessário, pois nosso trabalho está atrelado a esses desafios contemporâneos, assim que também se justifica porque deixaremos de lado diversas perspectivas teóricas que foram questionadas no mestrado e as quais pretendo responder neste trabalho. Assim que, como resposta, apresentamos o quadro desafiante em que se encontram as ciências sociais, cuja escolha que fizemos é uma tentativa de evitar a retroalimentação da metarepresentação científica, tecendo uma antroposociologia de dentro, que prefere ter seu foco no vivido ao invés do abstrato, com isso queremos dizer que as teorias são tão importantes e usadas no trabalho, porém são trazidas a partir do que foi vivido e experienciado em campo, ou seja tentar tornar possível o reconhecimento da singularidade da experiência vivida nesse processo de pesquisa que relaciona tanto teorias / mapas quanto campo / território.

Assim que iniciaremos tal regresso para a compreensão histórica e assim avançaremos melhor: a antropologia tem seu nascimento científico marcado em torno de 1850, tendo como fundo histórico o florescimento da ciência a partir do iluminismo, onde Deus passa a não ser mais o centro do universo, o homem se descobre enquanto um ser que reflete sobre o mundo. E inicia uma marcha rumo a uma mudança social: a burguesia se articula para retirar o poder da igreja e da nobreza (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

O conhecimento sobre o “outro” e sua cultura era muitas vezes disseminado por relatos detalhados de viagens registrados desde o século V aC., que transmitia informações, mas eram considerados meras especulações. É a partir do século XVIII que os pressupostos teóricos vão emergir (ou ao menos ter construído certa legitimidade) dando um corpo científico a esses relatos. Do ponto de vista dos autores citados, Kant estabelece que conhecimento criativo é aquele que combina razão e experiência. Racionalidade e empiria são até hoje pressupostos básicos da antropologia, uma ciência que estuda o homem e sua cultura e como esta produz aquele e vice-versa, buscando compreender suas crenças, experiências, costumes, valores, saberes, em suma, aspectos gerais do convívio social (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Entre as guerras Napoleônicas e a I Guerra Mundial, nasce a Europa Moderna favorecida pela expansão colonizadora dos “outros” povos. São retirados objetos e documentos das localidades dos povos colonizados, surgindo a necessidade de criar um lugar para guardá-los, assim se constroem os museus etnográficos, momento em que a antropologia começa a ser considerada como a ciência que estuda esses materiais trazidos por colecionadores e/ou colonizadores (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Como afirmam os autores citados, as ciências humanas iniciam sua atividade imitando ou mesmo copiando o modelo de Charles Darwin, e neste cenário surge o pesquisador global que coleta dados ao redor do mundo, reafirmando o nascimento da antropologia como ciência. Carecida de legitimação, esta copia os padrões das ciências duras, e se vê obrigada a delimitar seu campo de interesse. É assim que na época pré-clássica, no século XIX, emerge a chamada escola evolucionista, seu objeto de estudo é delimitado enquanto o estudo do homem “primitivo”, “o selvagem”, ou os povos “primitivos” (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Um período em que se predominava o “trabalho de gabinete” ou “etnografias de varanda”, os pesquisadores não faziam trabalho de campo, tal qual conhecemos hoje. Os materiais etnográficos eram mediados a partir de administradores locais, colonizadores, missionários, entre outros, o que ocasionava uma série de vícios etnocêntricos nos trabalhos científicos (KUPER, 2005; ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Os autores importantes dessa época são Morgan, Frazer e Tylor, que foram influenciados pelo evolucionismo social, uma teoria incorporada das ciências duras, chamada evolucionismo biológico. Esta perspectiva julgava o nível de progresso e desenvolvimento das sociedades estudadas, pressupondo que a sociedade mais evoluída e ideal era a dos pesquisadores europeus, legitimando assim o processo de colonização

dos outros povos, considerados atrasados. Essa escola é permeada por preconceitos provenientes de uma visão etnocêntrica em que seus representantes consideraram a sociedade europeia como a mais evoluída (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

É interessante salientar que o surgimento da ciência social está vinculado a interesses das elites econômicas, políticas e intelectuais na Europa do final do século XIX, que conectava desejos das elites da parte colonizada do mundo com interesses imperialistas europeus, desta forma o evolucionismo garantiria a hegemonia europeia pelo resto do mundo. A sociologia e a antropologia, na Europa e na América, consolidaram sua autoridade e reconhecimento, tendo como posse uma aura de neutralidade científica e uma visão de mundo comprometida com interesses e alianças entre as elites dos dois lados do Atlântico, tais alianças políticas e culturais adquiriram um *status* de ciência. Este modelo das ciências sociais não sobrevive a I Guerra Mundial e será substituído, nos Entre Guerras, por outro mais sofisticado, poderoso e duradouro (MISKOLCI, 2014; CONNELL, 2012).

Rivers é um pesquisador que fará a virada do século XIX ao XX, neste contexto, a Era Vitoriana sofria alguns abalos, emergiam ideias contrárias ao colonialismo e a exploração global. Surgiam teorias que se opunham a ideia de que os Vitorianos eram os mais evoluídos e que por isso precisavam “civilizar” os demais povos. Pensadores modernistas questionavam a concepção de progresso, diferentes movimentos artísticos, sociais e políticos provocavam mudanças que vão influenciar também as ciências sociais, assim que este autor se afasta do evolucionismo. Rivers, influenciado pelo difusionismo alemão, uma corrente teórica que concebe cultura como algo que tem uma origem comum, que se ramifica em várias direções e que geograficamente distribuem os traços culturais que, por sinal, migram de diversos lugares para tantos outros. Assim, ele vai compreender que cada instância cultural, cada povo pode ser considerado único (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

O trabalho de campo começa com a Expedição as Ilhas do Estreito de Torres (1898), empreitada por Rivers e uma equipe de especialistas. Nesse empreendimento se lançam as primeiras bases do trabalho de campo. Ao estudar problemas abstratos, este empirista lança seu método etnográfico genealógico em busca de fatos concretos. Assim que esse processo marca o início do trabalho de campo na antropologia, que passa a diferenciar o simples coletor do especialista, que imbuído de bases científicas faria seu trabalho em *locus*. Apesar dos avanços, a maioria da equipe tinha suas bases científicas nas ciências naturais, isso impedia de se fazer um profundo estudo de campo, ademais

permaneceram em campo por um tempo curto, ignoravam a língua nativa, o contato com o nativo era superficial, logo esse método será superado (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Nesta virada de século, ou mais precisamente, na primeira década do século XX, a figura de referência para a antropologia não é mais Darwin que deixa a cena para a entrada duradoura de Durkheim. Em termos gerais, pode-se dizer que houve uma mudança de enfoque, não se tinha interesse por reconstruções históricas, só o tempo presente é que deveria ser enfatizado, o interesse era voltado para a coesão social, ou o funcionamento das instituições sociais. Este sociólogo francês, um coletivista metodológico, pode ser considerado o pai da corrente teórica denominada estrutural funcionalista que vai influenciar fortemente a antropologia (KUPER, 2005:211; ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

É então Malinowski que apesar de ser um individualista metodológico, isto é, tem como referência a capacidade do indivíduo de agir sobre a estrutura, no entanto, seu foco permanecia sobre a influência durkheimiana, uma vez que seu interesse se debruçava sob o funcionamento das instituições sociais (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Assim que Malinowski (1922), no processo de seus estudos e pesquisa, cria um método novo que profissionalizará o trabalho de campo na pesquisa antropológica, este pesquisador é considerado o primeiro a fazer pesquisa através da língua nativa, criando seu famoso método, chamado: observação participante, apresentado na obra Os Argonautas do Pacífico Ocidental.

Nele se define que o profissional deve se estabelecer em campo cerca de dois anos, pois é necessário conviver com o nativo tempo suficiente para aprender sua língua, participando ao máximo de sua vida diária, com intuito de descobrir como pensam os nativos, afinal seu objetivo era captar o ponto de vista do nativo, fazendo coleta de dados e observações diligentemente anotadas num caderno de campo, que futuramente serviria para consulta no processo de escrita do trabalho (MALINOWSKI, 1922).

As instruções inseridas na obra referida deste autor implicaram em: não se pode distanciar do nativo; evitar formular entrevistas formais; assim como se devem evitar intermediários e tradutores entre o pesquisador e o nativo. No entanto, o autor recusa o enquadramento histórico dos povos estudados, a lembrar de que na época, seu campo

também era a sua estratégia de confinamento para se refugiar da guerra (MALINOWSKI, 1922; ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Muito embora, se o leitor conferir outros autores se verificará histórias alternativas da antropologia. A exemplo, na versão de Stocking (1992: 54,56), Mallinowski foi uma figura mítica que teve sucesso porque soube "como convencer meus leitores", em torno de três personagens: o nativo, que no seu caderno de campo era denominado também como niggers; aqueles que não compreendiam a dimensão do nativo, ou seja, missionários, comerciantes, administradores, entre outros; e por fim, o etnógrafo.

Uma receita eficaz que fez com que, ele, por si mesmo, se construísse como o herói, tendo o seu "carisma metodológico" como forte aliado e do qual consumou e construiu o mito e a "magia do etnógrafo". Para este autor, a receita convinha no cenário histórico, porque definia normas metodológicas que outrora eram vagamente definidas no conhecimento etnográfico, facilitando os futuros trabalhos de autores carentes de autonomia, neste aspecto (STOCKING, 1992).

Ademais, nesta versão, o trabalho de campo já tinha se estabelecido antes mesmo de 1914. E que Mallinowski foi o último, de fato, a ir a campo, contrariando seu legado. Nesta perspectiva, Stocking (1992) apresenta vários fatos e dados comprovando as controvérsias de sua fama como o inovador de um método de trabalho de campo (PEIRANO, 2004).

Como que uma inovação, Mallinowski (1922:147) desce da varanda, ou sai do seu gabinete, e/ou evita o deck do navio ou barco. Em suas próprias palavras: "O antropólogo deve abandonar a sua posição confortável na varanda, onde se habituou a recolher depoimentos de informantes". Assim, ele monta sua tenda no meio da aldeia dos Trobriandeses, no entanto, de acordo com Young (2004:502) "a sua tenda esteve desmontada durante quase metade do tempo que permaneceu em Kiriwina".

Interessante também citar Kuper (2005), quando este nos explicita que alguns alunos de Mallinowski haviam se atentado para o fato de que seu professor não havia aplicado suas próprias prescrições metodológicas quando estava em campo. Stocking (1992) também salienta que uma leitura atenta sobre seus trabalhos, percebe-se que ele não só observou como interagiu fortemente com os nativos, colocando-os em contradições e questionando suas crenças e costumes, tal apontamento, de acordo com Stocking, pode ser conferido em Baloma (MALINOWSKI, 1916).

Outra questão importante é que a partir de 1930 a antropologia começa sua expansão profissionalizante pelo mundo, não à toa essa série de critérios vem a calhar, sobretudo quando se refere ao tempo de dois anos em que o antropólogo deve se submeter em campo, determinando que a antropologia seria voltada a classe social que tinha condições para realizar tal empreitada, a considerar que também se fazia uma transferência da ideologia de classe para ideologias profissionais, uma vez que a ciência moderna estava atrelada ao imperialismo e a alianças entre elites ao redor do mundo. Todo esse conjunto possibilita a antropologia ser uma atividade exclusiva para aqueles que poderiam se dedicar completamente a ela, ou seja, uma atividade elitista (CONNELL, 2012; MISKOLCI, 2014).

O trecho digno de nota neste momento é a afirmação de que "as diferenças ao nível da classe social desempenharam um papel decisivo no que aconteceu na Antropologia Social Britânica durante os primeiros quarenta anos deste século [XX]" (LEACH, 1984:2). Edmundo Leach foi um dos primeiros a revelar os segredos e bastidores antropológicos, contrariando a história ortodoxa da antropologia, publicando o ensaio "Glimpses of the Unmentionable in the History of British Social Anthropology" (1984), como afirma o autor:

com diferentes graus de entusiasmo e diferentes graus de êxito, Malinowski, Firth, Schapera, Fortes, Nadel, e os restantes "estrangeiros" com grandes responsabilidades no elevado prestígio atribuído à antropologia social "britânica" nos anos 50 e 60 (...) acabaram por assimilar o estilo de vida e as convenções culturais da academia de Oxbridge, mas continuaram a ser "outsiders" que mantinham uma atitude muito ambivalente relativamente aos valores do meio acadêmico que haviam adotado. Essa ambivalência reflete-se na forma como encararam o estudo da antropologia e, simultaneamente, é dela um reflexo (LEACH, 1984:11).

Ao ter este autor como referência é possível verificar a importância do sentimento de pertencimento às classes sociais e seus efeitos classificatórios de quem eram os *insiders* e *outsiders* da Antropologia Social Britânica, assim como as consequências de cada posição e como isso afetou a produção acadêmica, perspectivas teóricas, questões departamentais, entre outras dimensões que nem sempre aparecem como elementos essenciais com o comprometimento social da antropologia, enquanto ciência (KUPER, 2005).

Guardando as devidas proporções e considerando as diferenças, no Brasil, tal institucionalização é corroborada na citação de Peirano (2004):

Foi no pós-1930 que as ciências sociais sob o rótulo amplo de sociologia foram vistas como relevantes para o desenvolvimento do país e institucionalizadas como saber acadêmico. Isto aconteceu em São Paulo, especialmente na USP, mas também na Escola Livre de Sociologia e Política. Alcançada a legitimidade, ao longo das décadas seguintes, um processo gradual de desmembramento, bricolagem e individualização acabou por distinguir a sociologia da antropologia, da ciência política, da história (PEIRANO, 2004: 3).

É aproximadamente nesse período que, Margareth Mead, Radcliffe-Brown e Mallinowski sedimentam “com sucesso a norma scholar treinado na universidade” (CLIFFORD, 1998:23). Porém a partir dos anos 60, 70, a disciplina que se tornou dominante no campo e que estabelece a etnografia como a escrita própria da antropologia, começa a ser abalada por questões diversificadas e novas: a observação etnográfica, levando em consideração as relações de poder no âmbito da pesquisa e escrita pode ser portadora de conhecimento científico sobre o “outro”? Mesmo o método sendo científico, soberano e respaldado por questões éticas ainda assim não há como garantir a verdade sobre o “outro” (PACHECO DE OLIVEIRA, 2004; MENEZES, 2014, 2016).

A partir dos anos 70, outras versões alternativas emergem e revisam pontos da história convencional da antropologia que são elaboradas principalmente por Edward Said. Nesta perspectiva a Antropologia Social é explicitada como uma ciência colonial, uma maneira de orientalismo, isto é "uma espécie de projeção e vontade de domínio do Ocidente sobre o Oriente" (SAID, 1978:95).

Instala-se uma “crise de consciência na antropologia em relação ao seu *status* liberal no contexto da ordem imperialista”, momento em que o Ocidente deixa de ser o único provedor de conhecimento antropológico sobre o “outro” e passa a ser alvo de críticas e reflexões, principalmente dos teóricos como Gramsci, Sartre, Foucault, Derrida e Bakhtin, estes inquietos com a representação do “outro” no discurso etnográfico levantaram perguntas, como: “não será toda essa empreitada apenas uma dominação exercida por outros meios: ‘hegemonia’, ‘monólogo’, ‘orientalismo’? Quem somos nós para falar em nome deles? (CLIFFORD, 1998: 18,19; GEERTZ, 2001:92; MENEZES, 2014, 2016).

Esse falar sobre “eles” é feito por meio de uma escrita etnográfica que irá rearranjar o discurso etnográfico e legítimo, na medida em que o etnógrafo despossui o discurso do “outro” sobre o qual ele fala (CLIFFORD, 1998). Encenação e *performance*

também são elementos que permeiam a relação entre o pesquisador e seu objeto, e que limitam a representação do “outro” (GOFFMAN, 2009).

Todas as searas antropológicas sofriam com tais descontentamentos, até mesmo nos Estados Unidos, como afirma Peirano (2004):

No final dos anos 70, uma certa inquietação sobre o papel da antropologia e dos antropólogos germinava nos Estados Unidos. Eram os primeiros indícios do sentimento de culpa colonial que, na década seguinte, passou a assolar a academia norte-americana (PEIRANO, 2004:4).

Se no período entre 1920 a 1945 se visualiza uma expansão profissional das ciências sociais, provenientes da expansão da colonização pelo mundo; de 1945 a 1960 se explicitam as independências meramente formais, sinalizando a substituição do colonialismo para o imperialismo, submetendo as ex-colônias a ficarem mais dependentes do que nunca. Neste cenário, a ciência moderna entra em crise, e a antropologia também se vê resistente entre os antigos e novos paradigmas. Surgem outras correntes antropológicas, como a interpretativa, mais tarde hermenêutica, entre outras vertentes fenomenológicas (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Neste processo, a neutralidade e objetividade não são mais confiáveis. Emergem os pós-modernos reformulando radicalmente os referentes científicos. A antropologia clássica é posta em xeque, constroem novas abordagens, como dialogia, polifonia, evocação, sugestões presentes na obra *Writing Culture* de Clifford e Marcus (1986). Neste livro, os autores vão criticar e refletir acerca da autoridade etnográfica, sobre a relação observador/observado e problematizam a redação antropológica, uma vez que o autor tem um lugar privilegiado de onde se produz verdades sobre o “outro”.

Na antropologia, Geertz (1973) introduz uma crítica ao positivismo, e ele não é o primeiro a fazer isso. Victor Turner (1985) também antecipou a incapacidade de explicar mudanças sociais através da corrente teórica estrutural funcionalista. No entanto, Geertz é o primeiro que ganha a representatividade do autor que vai “abrir os caminhos para a pós-modernidade” na antropologia. Este, influenciado por Ricouer, propõe ter o indivíduo como leitor, alegando que os fenômenos sociais são lidos pelos antropólogos e também pelos membros da sociedade, assim que a sociedade ou a cultura podem ser interpretadas como um texto, lançando seu famoso método chamado descrição densa, que expande o campo da cultura para um sistema simbólico que altera o modo da observação participante para interpretações das culturas (ERIKSEN & NIELSEN, 2010).

Apesar dos autores Marcus, Clifford e Fischer se identificarem com as concepções pós-modernas fazendo as críticas acima expostas, ademais, também compreendem que as etnografias clássicas podem ser consideradas narrativas de ficção (CLIFFORD & MARCUS, 1986). No entanto, a crítica que se faz a esses autores é que suas práticas de reflexividade é um artifício de cumplicidade, ou seja, é mais uma forma retórica de legitimar o privilégio do autor, ao passo que se estabelece uma empatia com o “nativo” e o etnógrafo se coloca subjetivamente na sua pesquisa, limitando-se a incorporar uma biografia do autor no texto etnográfico, sem refletir a mudança geopolítica do conhecimento na antropologia, sem refletir o saber produzido no Primeiro Mundo, deixando de colocar a questão do saber/poder na produção hegemônica eurocêntrica do conhecimento. O etnógrafo se reveste de uma nova roupagem literária e se mantém como centro do mundo (RABINOW, 1999).

É grave e evidente complicação ter a prática etnográfica atrelada a condições coloniais, fato que provocou uma série de revisões, que passou a ter um olhar etnográfico descentrado do mundo ocidental, deixando a cultura europeia de ser considerada como a cultura de referência do mundo. Ademais se tem como desafio o fato de que a antropologia se sedimentou enquanto disciplina científica, afastando seu objeto e método de estudo de outras disciplinas, como história, biologia, psicologia entre outras, e agora se vê emparedada por diversas combinações disciplinares, contrariando a construção inicial da antropologia, como se nota nas palavras de Pacheco de Oliveira (2013):

Desde sus inicios, los antropólogos de aquellos países (**França, EUA e Inglaterra**) se reivindicaron como portadores de un saber científico (y no administrativo, práctico o político) y lucharon por un espacio propio entre las disciplinas universitarias. Buscaban así insertarse en un sistema de producción de conocimientos ya establecido y bastante reconocido. La construcción de su identidad pasaba por la pretensión de poseer el monopolio de un saber legítimo sobre el mundo no europeo (descalificando así otros saberes no científicos, a saber, el de viajeros, misioneros, administradores) y por los conflictos de fronteras con otras disciplinas (sociología, arqueología, antropología física) (PACHECO DE OLIVEIRA, 2011:699/700).

Em grande parte, os Estudos Culturais têm sido responsável pelo cruzamento interdisciplinar, liderados pelas teorias de Stuart Hall que propõem uma nova abordagem para uma etnografia das expressões culturais contemporâneas. Ademais os movimentos sociais, feministas, negros, pós-coloniais, decoloniais, entre outros,

confluíram debates profícuos entre marxismo, psicanálise, pós-estruturalistas que têm contribuído para o crescimento de várias temáticas e disciplinas, refletindo e atentando-se para a necessidade de ter análises que contemplem os vários marcadores sociais da diferença, como raça/cor, gênero, sexo, sexualidade, pertença étnica e identitária, hibridismo cultural, etc.

Tais encontros intelectuais produziram teorias que contrapunham as concepções antropológicas clássicas, tendo como exemplo as teorias de gênero (Butler e Lauretis) que submeteram os pressupostos da ordem cultural, questionando, por meio da relação saber/poder de Foucault (1971), as bases da produção etnográfica clássica. Um exemplo está contido no texto *O parentesco é sempre tido como heterossexual?* (BUTLER, 2003a) no qual a autora aponta os problemas da concepção de parentesco de Lévi-Strauss que pressupõe um modelo de família heterossexual³⁸.

Derrida (1971), por exemplo, expõe que para ele a etnologia é etnocêntrica, pois apesar de combater o etnocentrismo, apesar de o ocidente praticar o descentramento, este constitui sua imagem diante do resto do mundo como sendo a única cultura capaz de realizar tal movimento de abertura e autodescentramento.

Os linguistas e antropólogos também promoveram cruzamentos, sobretudo na literatura comparada para análises sociais. Foucault, Derrida, Bakhtin, Paul de Man, Walter Benjamin, cruzamentos esses que foram também utilizados nos estudos pós-coloniais, estudos subalternos, estudos das diásporas e decoloniais. Todos esses formam um conjunto de concepções que têm desafiado os cânones teóricos que sustentam as ciências humanas (PACHECO DE OLIVEIRA, 2013). *Por isso, se faz necessário trazê-los para a tese. Num esforço de ver esses desafios não como inimigos e ignorá-los, como se faz por vezes, mas vê-los como uma nova oportunidade de avanço.*

De acordo com Pacheco de Oliveira (2013), a expansão da antropologia pelo mundo, engessou o uso e a prática das etnografias clássicas, apontando uma dificuldade dos programas de pós-graduações em se atualizarem diante às mudanças. O autor sugere que parece ser mais uma cultura *lag*, isto é, uma dificuldade de aceitar o novo e deixar de ver todo objeto de estudo como nativo ou informante, uma resistência em reciclar os métodos, teorias e ferramentas. Para este autor, a crise da antropologia pode ser melhor

³⁸ No ato dois do trabalho poderá ser conferida uma ampla discussão dos questionamentos do movimento feminista para com as concepções clássicas da ciência e em como ela tem sido desafiada pelas demandas das minorias sociais e ao que se referem os estudos feministas, de gênero e demais debates que abordam a diferença.

compreendida quando se emprega, ao invés de “crise”, o termo mal-estar, assim se enfatiza que os problemas de consciência da antropologia não vêm de fora, mas de um temor interno “de que alguns comportamentos venham romper com os consensos estabelecido e ameacem os protocolos de pesquisas que asseguram a unidade da disciplina”, nas palavras dele:

A minha hipótese é a de que esse mal-estar resulte de uma espécie de cultural lag entre as práticas concretas de investigação e as autorrepresentações da disciplina. Posto em outros termos, um distanciamento entre, de um lado, o cotidiano da pesquisa e, de outro, o discurso normativo, que engendra hierarquias e dirige a formação de novos antropólogos. As autorrepresentações da disciplina caminham muito mais devagar do que as alterações adaptativas registradas no interior da prática concreta das pesquisas antropológicas. Os protocolos de pesquisa que geraram as condições de possibilidade da prática antropológica, formatando gostos e valores e permitindo aos antropólogos a cristalização de uma identidade própria, não fornecem mais uma carta de navegação inteiramente satisfatória e confiável. É desse descompasso de ritmos que decorre tal mal-estar (PACHECO DE OLIVEIRA, 2013:49).

Para os estudos decoloniais esse fato pode ser visto como uma forma neo-colonialista de universalizar e ocidentalizar a ciência e o mundo, impondo às nações periféricas, a continuação do Ocidente, a conformação de um saber de pretensões universais emergida da Europa e EUA e que constitui uma guerra ideológica contemporânea que atravessa a antropologia, a etnografia e todo saber acadêmico (PACHECO DE OLIVEIRA, 2013).

Se por um lado alguns autores contam a história da antropologia evitando ao máximo evidenciar o envolvimento desta disciplina com o processo de colonização e imperialização, como afirma Kupper (2005):

Em termos gerais, os historiadores recentes têm resistido à qualificação da antropologia social como ciência colonial. A longuíssima história da antropologia social britânica assinada por George Stocking, *After Tylor* (1995), dedica apenas parte de um capítulo ao contexto colonial, apenas cerca de 20 páginas numa obra que, no total, tem 570 páginas. Poucos recenseadores parecem ter estranhado que assim fosse (KUPPER, 2005:214).

Por outro lado, após os anos 1960, movimentos políticos, artísticos e sociais pleiteiam por seus direitos e questionam os estudos e pressupostos que enquadravam a minoria como “anormais”, “marginais”, entre outros termos pejorativos. Esses movimentos confluem para que outros autores ganhem espaço e emergem os saberes

“sujeitados” denunciando que o percurso e construção discursiva das ciências sociais são a própria sedimentação de sua autoridade e legitimação (MISKOLCI, 2014).

Nesse processo é impossível deixar de lado Michel Foucault (1979) com sua análise sobre o saber/poder na produção hegemônica do conhecimento, explicitando os interesses que a regem, este autor assim reconhece, apesar de ser europeu e ter um lugar privilegiado na produção do conhecimento. Ele elucida que saberes sujeitados são saberes que estavam desqualificados, hierarquicamente inferiorizados porque são saberes de outra dimensão social, que não devem ser caracterizados como fracos, mas que pela falta de poder eram/são invisibilizados pela carência de autoridade e reconhecimento diante da hegemonia euronorte-americana de elite, branca, heterossexual, patriarcal, na produção do conhecimento (MISKOLCI, 2014; CONNELL, 2012).

Esses movimentos contribuem para que as questões das “minorias” ganhem relevância, como as questões de gênero, homossexuais, negros, imigrantes das ex-colônias, pessoas étnicas, pessoas com deficiência, pessoas consideradas como anormais ou loucas. Muitas pessoas que eram consideradas anormais ou inseridas em minorias passaram a demandar direitos e questionar as disciplinas e teorias construídas sobre elas, graças aos movimentos sociais da década de 1960 que protagonizaram revoltas e “fizeram eco na esfera acadêmica”. Desta forma, pesquisadores começaram a questionar a essencialização das identidades dessas minorias e a própria produção e essencialização da verdade dos discursos científicos (MISKOLCI, 2014:50).

Miskolci se apropria de Connell (2012) que é uma das autoras que apontam uma série de críticas e acontecimentos que definem a criação do cânone clássico da sociologia, para afirmar que:

É no Entre-Guerras que esse primeiro ensaio de constituição das ciências sociais é substituído por outro, mais poderoso e duradouro, nos Estados Unidos da América. É lá que, por volta da década de 1930, a sociologia cria seu mito originário atual e se transforma de um discurso político de elites modernizantes para uma especialização profissional, o que também se passou com a antropologia e a ciência política. Nesse novo cenário em que as ciências se tornam especialização profissional de classes médias, que o projeto de uma ciência do social europeu novecentista é deixado para trás em uma crescente especialização associada às demandas do mercado de trabalho, no caso, vinculando pesquisa e práticas político-administrativas. Se a primeira sociologia conectava o mundo dito “civilizado” aos interesses das elites da parte colonizada do mundo, a segunda tendeu a se especializar na realidade dos países centrais. Isto era possível porque o culto do progresso como meio para chegar ao ideal de civilização europeu cedeu espaço a um culto da modernização. Um ideal euro-americano de modernidade se impôs

com demandas de análises de seu funcionamento, mas também de receitas para atingi-lo, o que marcou fortemente a hegemonia de uma sociologia do desenvolvimento que tendia a moldar transversalmente todas as áreas de pesquisa sociológica (MISKOLCI, 2014:46,47).

O que coube a antropologia, de acordo com os autores, foi o estudo da periferia do mundo, distanciando-se dos conhecidos compromissos colonialistas do passado, lhe atribuindo a autoridade de falar sobre o “outro”, fazendo sua tarefa ser cumprida. Afinal, as ciências sociais fazem parte da gestação da moderna sociedade urbana, industrial e colonizadora do século XIX, porém era preciso fazer a passagem do colonialismo para formas mais sofisticadas do imperialismo. Desta forma, as ciências sociais se transformam em disciplinas, “não só geradoras de conhecimento, mas também definidoras do que se permaneceria invisível e nas sombras” (MISKOLCI, 2014; CONNELL, 2012).

É neste cenário que, como contraponto, surgem os estudos pós-coloniais, os quais não possuem uma matriz teórica única, são associados aos trabalhos de Frantz Fanon, Albert Memmi, Aimé Césaire, Edward Said, Stuart Hall, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, e ao Grupo de Estudos Subalternos, criado na década de 1970 pelo indiano Ranajit Guha. Tais estudos identificam a relação antagônica entre colonizador e colonizados, denunciando as diferentes formas de dominação e opressão dos povos (SÉRGIO COSTA, 2006).

Os pós-estruturalistas, como Foucault, Derrida, Lyotard, assim como os Estudos Culturais, estudos feministas, étnicos e negros, serviram de influência no descentramento das grandes narrativas e dos sujeitos da contemporaneidade, demandando pesquisas que produziram críticas à modernidade eurocentrada, analisando o discurso representacional do Ocidente e Oriente e os efeitos na construção das identidades pós-independência. Em suma, busca-se entender como o mundo colonizado é construído discursivamente a partir do olhar do colonizador e como o colonizado a partir disso, se constrói como subalterno, tal como se explicita:

O orientalismo é um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre "o Oriente" e (a maior parte do tempo) "o Ocidente". (...) O orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente - negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente (SAID, 1990:14,15).

Na década de 1990 animados com o debate pós-colonial fundam-se o Grupo Latino Americano de Estudos Subalternos, porém, logo há a desagregação dele por parte de diversos pesquisadores notarem que apesar de serem latino-americanos, viviam nos EUA, e reproduziam a epistemologia dos estudos regionais estadunidenses. Também se atentaram que as principais referências teóricas eram de autores europeus, como Foucault, Derrida, Gramsci, entre outros. O fato é que esse uso majoritariamente europeu e norte-americano foi visto como uma traição ao principal objetivo de romper com a produção hegemônica do conhecimento e pensamento euronorteamericana (GROSFOGUEL, 2008).

Neste contexto surgem os estudos decoloniais que vão ver o termo “pós-colonial” como um mito construído a partir da concepção de que a eliminação das administrações coloniais conduziria a descolonização do mundo. Para eles, o que ocorre é que continuamos a viver sob a mesma matriz de poder colonial, ao passo que se saímos do colonialismo global foi para entrarmos na colonialidade global. De acordo com essa perspectiva, é inegável que os povos não-europeus continuem a viver sob a rude exploração e dominação euronorteamericana. As antigas hierarquias coloniais continuam agrupadas na relação entre euronorteamericanos versus não-euronorteamericanos, enredadas na divisão internacional do trabalho e na acumulação do capital a escala mundial (GROSFOGUEL, 2008, 2002; QUIJANO, 2000).

Desta forma, o termo colonialidade permite compreender a continuidade das formas coloniais de dominação do sistema-mundo moderno colonial que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com hierarquias étnicos/raciais/gênero/sexualidade globais na inserção dos migrantes do Terceiro Mundo em hierarquias étnicos/raciais das cidades metropolitanas (QUIJANO, 2000).

Na medida em que os pós-coloniais se aproximam das correntes pós-estruturalistas e pós-modernas, os decoloniais trazem a necessidade de descolonizar a epistemologia latino-americana e os seus cânones de origem ocidental, assim que se explicita que é preciso descolonizar os estudos subalternos como também os pós-coloniais (GROSFOGUEL, 2008).

Os estudos decoloniais se voltam para um similar projeto dos teóricos críticos de esquerda, desta forma buscam a emancipação de todos os tipos de dominação e opressão, propondo e estabelecendo um diálogo interdisciplinar entre economia, política e cultura. Uma vez que, para Quijano (2000; 2005), a colonialidade de poder é a dominação do centro sobre as periferias, estruturadas por meio de diferenças étnicas,

raciais, de gênero, classe, orientação sexual que hierarquizam o dominado em relação ao dominador, com a finalidade de controlar o trabalho, os recursos e os produtos em prol do capital e do mercado mundial. É uma dominação política e econômica que se justifica através do conceito de raça, acompanhado de uma dominação epistêmica, filosófica, científica, linguística ocidental.

As principais diferenças entre os decoloniais latino-americanos e os pós-coloniais asiáticos estão nos diferentes tipos de experiências colonialistas que cada um viveu/conheceu e as suas consequências para reflexões teóricas posteriores. Na Ásia e na África, o colonialismo sempre esteve ligado aos anglo-saxões e franceses majoritariamente e se diferenciam no tempo e no espaço da ação dos portugueses e espanhóis da América Latina (QUIJANO, 2005).

Houve a preservação de certos princípios filosóficos e epistemológicos das sociedades anteriores às ocupações na Índia, o que permite um resgate das raízes pré-coloniais. No caso da América Latina, os espanhóis e os portugueses destruíram quase que completamente a memória do período anterior à ocupação, desintegrando os padrões de poder e das civilizações existentes na região, exterminando comunidades inteiras e aniquilando seus portadores de cultura e poder, tais como intelectuais, artistas, líderes (QUIJANO, 2005).

Para Quijano (2005), os sobreviventes do massacre promovido pelos ibéricos foram submetidos a uma repressão material e subjetiva durante séculos, até que desaparecesse qualquer relação imaginária com o passado pré-colonial. Soma-se a essa condição as experiências distintas dos milhares de imigrantes europeus e traficados africanos que passaram a fazer parte dessas sociedades.

Tanto os argumentos pós-coloniais como os decoloniais já estavam presentes em intelectuais latino-americanos do século XIX, porém o que os diferenciam são os contextos em que foram elaborados e as possibilidades de insurgências (BALLESTRIN, 2013; GROSGOUEL, 2008).

O conceito de colonialidade de poder consegue exprimir os avanços conquistados pelos estudos culturais realizados pelos pós-coloniais e as análises econômicas do sistema-mundo, assim que este conceito traz por terra a separação dos falsos dilemas do liberalismo do século XIX: a dicotomia entre cultura e economia (GROSGOUEL, 2008).

Para superar essa dicotomia assim como superar o modelo epistemológico eurocentrado, Grosfoguel (2008) propõe o pensamento crítico de fronteira

(ANZALDÚA, 1987) capaz de trazer respostas epistemológicas do subalterno ao projeto eurocêntrico da modernidade e para a superação das relações de opressão, exploração e pobreza perpetuadas nas relações de poder internacionais.

Os estudos decoloniais também vão redefinir alguns conceitos. Como exemplo traz-se a concepção de Estado-Nação, que compreende que as sociedades se desenvolvem de forma linear, desde a produção pré-capitalista para o modo capitalista. Este entendimento está ultrapassado. Para os autores decoloniais, nós vivemos num Sistema-Mundo capitalista que articula diferentes formas de trabalho, classificando e organizando o mundo a partir da raça (QUIJANO, 2000; GROSGOUEL, 2002).

Construções conceituais clássicas sobre raça e etnicidade vão ser chaves para a formação do que se denomina Estado-Nação, usando-as como base para edificações de identidades nacionais, haja vista que a criação de um Estado é um fenômeno cultural, político e social. Este conceito (Estado-Nação) é fruto da modernidade, da revolução industrial, da burguesia, e do processo neocolonial. O termo leva em consideração as pessoas que vivem num determinado território e que possuem características “singulares” segundo sua identidade, língua, religião, moda, ou seja, possuem elementos que fazem parte de uma mesma cultura (ALMEIDA, 2002; GIDDENS, 2005).

É a partir desse modelo que todas as sociedades modernas são constituídas em Estados-Nação, definindo uma forma de organização que emerge no final do século XVIII e início do século XIX, constituídas a partir do processo de industrialização. Funcionando como um meio de divisão do espaço geográfico/territorial, estabelecendo assim uma nova configuração política, com a finalidade de proteger o mercado e também implantado como uma imposição necessária aos países que quisesse competir no mercado internacional (GIDDENS, 2005).

A partir dessa concepção que por si só já compõe a receita do bolo, se estabelecem e constroem as identidades nacionais e o nacionalismo, que por meio das instituições estatais ou aquelas que não são estatais, mas que cumprem papéis e funções estatais, por vezes, o antropólogo é um deles. A exemplo, cabe aqui, a instituição escolar, eficaz na construção de uma identidade nacional que atinge e inculca um grande número de pessoas. A lembrar dos artifícios artísticos, ritualísticos e midiáticos articulados na produção do sentimento nacionalista, representados, disseminados e sedimentados nas obras literárias, folclore, tradições culinárias, datas comemorativas, vestimentas, entre outros meios de produção de sentido (GIDDENS, 2005).

A criação do Estado-Nação, apesar de todo artifício, teve como base diversas violências simbólicas e reais, nos efeitos que tal constructo produz enquanto exclusão do “outro”, “eles”, e a inserção do mesmo, “nós”, que foram elaborados concomitantemente às construções de grandes impérios coloniais (GIDDENS, 2005; ALMEIDA, 2002; QUIJANO, 2000).

As elites locais das colônias junto com colonizadores europeus ou norte-americanos são responsáveis de implementar os Estados-Nação, sob a implícita ideia de que alguns povos ou nações seriam superiores e teriam a obrigação de tutelar, colonizar os ditos inferiores. Para afirmar a superioridade em relação aos demais foi necessário racializar e etnizar os “outros” não-europeus. Neste sentido, colonialismo e nacionalismo mutuamente se alimentaram e assim se deram as formas das comunidades que vivemos a partir do século XX (ALMEIDA, 2002; GROSGOUEL, 2008).

Entre o processo colonial e nacional encontram-se aí as representações sobre cultura, contidos também a noção de “povo”, de “etnia”, de “raça” fomentando a identidade cultural constituída neste universo. Em que a raça funciona como um meio de diferenciar o colonizador do colonizado. Os “povos” ou “nações” serviram para diferenciar unidades nacionais numa vasta área de diversidades. Etnia, usado como um meio universal para abranger diferenças entre grupos não-europeus, distinguidos principalmente por critérios linguísticos. Este modelo, do qual envolve e muito a antropologia, ainda vigora, mas está em crise (MIGNOLO, 1995; ALMEIDA, 2002).

O fato de as ex-colônias se tornarem “miticamente” uma instituição burocrática chamada “Estado-Nação”, “delimitada a régua e esquadro” usado pelos europeus para cortar os territórios e geografias, fixando suas linhas que separam as diferenciações étnicas criadas ou exageradas pelos administradores coloniais. Assim que esse sistema colonial/nacional vai ser substituído por um sistema internacional que atualmente se conhece: um mundo dividido entre Primeiro Mundo, desenvolvido, e o Terceiro Mundo subdesenvolvido, reorganizando sociedades multiculturais baseadas em desigualdades sociais entre nacionais e imigrantes (ALMEIDA, 2002).

Outra abordagem que tem sido contrária a concepção de Estado-Nação é a noção de diáspora, ela considera a existência de afinidades culturais que se transpõem as fronteiras e a organização dos Estados, essas afinidades são constituídas num sistema global, transnacional e cosmopolita (ALMEIDA, 2002).

As novas migrações massivas, a organização política de minoria étnica e nacionais nos processos de globalização e transnacionalização, com o despertar de uma

consciência identitária, modificam os arranjos sociais que hoje são chamados de diásporas. Como bem resume Baumann (2000), na ânsia de superar o essencialismo de noções como “etnicidade” e “raça”, a ideia de diáspora é celebrada por expressar noções de hibridismo, heterogeneidade, fragmentação da identidade e (re)construção, dupla consciência, fraturas de memória, ambivalência, raízes e rotas, cosmopolitismo discrepante, multilocalidade e assim por diante.

Desta forma, nas últimas décadas, o diasporismo de sujeitos das sociedades contemporâneas se instalou nas diversas disciplinas, como estudos culturais, estudos pós-coloniais entre outros, e na própria antropologia (GIRI, 2005).

Diáspora não é um termo novo, ele tem origem grega e serve para descrever a dispersão em massa, involuntária ou voluntária de um povo, ou de uma etnia para uma outra área ou múltiplas localidades, e a criação de comunidades e identidades baseadas nas histórias e consequências da dispersão, tal termo foi usado para descrever as dispersões judaicas, gregas, armênias, conhecida como diásporas clássicas. Mas atualmente, a diáspora tem sido uma categoria tomada como ferramenta conceitual e analítica para explicar várias práticas de movimento global e formação de comunidades num mundo transnacional (YELVINGTON, 2001).

É na segunda metade do século XX que o uso da diáspora emergiu em várias disciplinas acadêmicas, na tentativa de expressar mudanças globais no movimento e na formação da identidade, compartilhando significado com um campo semântico mais amplo que inclui termos como, o transnacionalismo e globalização. No campo antropológico, a diáspora é inserida por meio dos primeiros trabalhos etnográficos e teóricos sobre as comunidades de ascendência africana no Novo Mundo. E a partir daí alcança novas ressonâncias epistemológicas e políticas. O termo também foi implantado na antropologia para cobrir uma ampla gama de coletividades e experiências, assim que diáspora é um termo aglomerador para representar diversos movimentos e deslocamentos, e uma miríades de formas de diferenças, heterogeneidade e hibridismo (YELVINGTON, 2001).

As preocupações antropológicas relacionadas aos conceitos de hibridismo cultural, sincretismo e política cultural devem muito à antropologia da diáspora africana. Tal termo forneceu um contraponto aos paradigmas disciplinares estabelecidos em relação à formação e estabilidade de agrupamentos culturais, desvinculando grupos de determinados locais e enfatizando a heterogeneidade geográfica e sociocultural (YELVINGTON, 2001).

Diásporas e suas diversas conceituações fizeram surgir todo um novo gênero de estudos etnográficos, mesmo diante de críticas e desdobramentos constantes, a diáspora continua influente nas questões teóricas das dialéticas da pátria com a diáspora, e as políticas contemporâneas de movimento global da população, particularmente de exilados, refugiados e imigrantes (YELVINGTON, 2001).

Appadurai (1989), Bhabha (1998), Hall (2011), Clifford (1994) basicamente escrevem de uma perspectiva pós-colonialista, tentando compreender e valorizar as múltiplas diásporas criadas no Ocidente, destacando a sua singularidade em um mundo globalizado, transnacional. Também entendem a diáspora como um *lócus* para a recriação de novas culturas de características híbridas, mistas fragmentadas e desterritorializante, assim que a cultura diaspórica contesta a cultura metropolitana hegemônica.

Clifford e Hall se distanciaram de experiências diaspóricas em que a resistência se transformou em nacionalismo existencialista, baseadas pelas ideias rígidas de origem, pertencimento e essência. Em um mundo “sem fronteiras”, diáspora parece ser um fenômeno que revela diversas politizações que questiona realidades compreendidas como dadas, ressignificam os fenômenos e faz categorias como etnia, raça e minoria perderem o sentido. Conceitos chaves que perduraram e deram base aos estudos antropológicos (DAUEK, 2012).

Já no contexto das diásporas africanas, emerge o africanismo como conceito e ideia central para pesquisadores que rompem com o pensamento eurocêntrico e ampliam o universo do dialogo com teorias e métodos de leitura da realidade africana e de suas diásporas por outras referências, forjadas por sujeitos desse processo que assumem a condição de protagonistas e não mais como objeto de estudo. Na perspectiva das diásporas africanas se compreende o caráter universal da história africana articulada a uma ideia de unidade e multiplicidade de experiências interligadas entre si.

Basicamente se concebe o africanismo diaspórico como uma unidade teórica que possibilita um pensamento diante das inquietações que envolvem os africanos e afrodescentes dentro e fora da África. O africanismo e as epistemologias do sul se basearam nas africanidades e se constituíram como uma cosmovisão de mundo suportada na diversidade e na pluralidade, que na virada do século XIX para século XX, o movimento diaspórico se constituiu em oposição ao eurocentrismo e ao colonialismo e a sua perspectiva universalista (DECRAENE, 1962).

Em suma, as diásporas africanas ressignificam o africanismo, o pan-africanismo e o afrocentrismo. Como o primeiro já foi abordado acima, explanemos o segundo. O termo pan-africanismo é cunhado por Du Bois, ele compreende que a questão do negro está atrelada a “linha de cor”, que estabelece os vínculos dos negros pelo mundo, atrelando sua origem à África, isto é, um negro americano é um negro africano. Posteriormente este termo deu suporte ao termo negritude (Senghor e Césaire), que afirma a autêntica cultura negra despojadas de qualquer influência ocidental (DECRAENE, 1962).

O pan-africanismo se firmou também como orientação política e identitária e provocava rupturas no pensamento eurocêntrico e suas vertentes científicas de raça e etnia. Nesta corrente destacam-se os intelectuais Aimé Césaire, Frantz Fanon, Cheikh Anta Diop, Senghor, o brasileiro Abdias Nascimento, entre outros (MOORE, 2008).

O afrocentrismo foi cunhado por Malefe Kete Assante (1987) para designar o centro como o lugar de onde se cunha uma cosmovisão de mundo, e neste caso, este lugar é a África. E África aqui é entendida não como um continente, mas também a perspectiva da história de um povo e suas relações humanas e sociais a partir da experiência negra seja dentro ou fora da África.

Assim que o afrocentrismo é um conjunto de teorias baseadas na experiência do povo negro que destitui este sistema de violência e subordinação do outro, procura possibilitar uma sociedade estruturada por princípios de respeito à pluralidade da emancipação humana (NASCIMENTO, 2002).

Desta forma, as experiências diaspóricas africanas utilizam esses três termos acima para reconfigurarem as referências teóricas, metodológicas e epistemológicas para estudos africanos, afrodescendentes e afro-brasileiros, com a finalidade de superar a visão eurocêntrica, colonial, racista, uníssona, e afirmar uma cosmovisão afrocêntrica da experiência da pluralidade, na descolonização física, territorial, intelectual no combate ao racismo e na valorização da história e da cultura dos diferentes povos (DECRAENE, 1962).

Portanto, a diáspora africana amplia a visão reducionista da presunção de que a identidade cultural seja determinada e fixa no nascimento, isto é, a identidade como parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes. Nas diásporas, as identidades se tornam múltiplas e não essencializadoras (DECRAENE, 1962).

Maldonado (2006) outro autor atuante neste cenário e muito influenciado pelas produções de Fanon, Du Bois, e das teorias feministas não-brancas, explicita que a relação dos estudos étnicos com outros estudos interdisciplinares evidencia a intenção descolonizadora e desracionalizadora a partir de uma transformação epistemológica. O autor aponta muitas críticas, uma delas é a obsessão em essencializar as identidades, apresentando seus estudos como nichos ou fragmentados e separados, quando deveriam reformular suas bases epistemológicas em busca de uma ciência descolonizadora e desracionalizadora. Desta maneira, o autor aponta os desafios emergentes quando se vê que os estudos descoloniais são mal denominados como estudos étnicos, que têm uma raiz internacionalista, mas se consideram nacionalistas, identitários, particularistas, evidenciando que o desafio das ciências descoloniais é reconhecer a diversidade sem atropelar a unidade, reconhecer a continuidade sem menosprezar a mudança e descontinuidade.

Considerando os processos de diásporas generalizadas, as que são ocasionadas por opressões, seja do colonialismo ou imperialismo, por exemplo, no caso das diásporas africanas no processo colonialista, que os vendiam como escravos, roubando-lhes sua identidade/nome/cultura e transportando-os para outro país, onde se viam obrigados a se reinventarem em termos de cultura e identidade, é um fato característico do processo de diáspora e suas possíveis consequências e violências.

Como foi dito anteriormente, o Estado-Nação, foi uma invenção da modernidade, imposto pelo homem europeu ocidental, que a elite local negociou em troca de benefícios próprios, um artifício usado para mascarar a falácia que foi o processo de “independência” das colônias. Por meio de instituições como o Banco Mundial, a UNESCO, órgãos que mediam as decisões processadas no que se refere aos Direitos Humanos, entre outros, os europeus e norte-americanos continuam a controlar as supostas antigas colônias que passaram miticamente a serem chamadas de Estado-Nação. Nesta invenção, também se forjaram identidades nacionais, copiando o modelo estrangeiro do sujeito universal abstrato, ocidental, moderno, violentando as pluriregionalidades e diversas cosmologias locais. E que, atualmente, essas minorias também se utilizam dessas mesmas instituições internacionais para pleitear direitos, reconhecimento e legitimidade, na busca da descolonização das subjetividades (ALMEIDA, 2002).

Assim que a diáspora procura, na produção de conhecimento contra-hegemônico, incidir a diferença colonial, étnico/racial postas no processo de

colonização à escala mundial, ultrapassando os limites da concepção clássica do Estado-Nação, pois os povos oprimidos e escravizados dispersaram de diversas origens para uma variedade de destinos. Logo, suas culturas tanto influenciaram como sofreram influências deste percurso. O corpo negro, o corpo colonial (OTO, 2006), por exemplo, se tornou emblema étnico, transformando-se em suporte de identidade (GOMES, 2003). Essa identidade ora é usada contra o negro, ou a favor dele, desta forma, os processos de legitimação e reconhecimento devem ser vistos com cuidado para que não sejam mais uma perversa e sofisticada forma de opressão. A questão que se tem é se promovem a integralização da cultura ou a guerra entre elas.

Para compreender a complexidade que envolve a regulamentação dessas instituições internacionais, trazemos como exemplo os Direitos Humanos. Estes começam a serem discutidos a partir do fim da II Guerra Mundial, em 1948, pela comunidade internacional, devido ao temor de novos ataques nazistas. Rússia e Estados Unidos, com seus respectivos representantes concordam em formular e implementar uma declaração universal dos direitos do homem, estipulando os direitos civis e individuais do homem (SCHUCH, 2009).

Na formulação desta declaração havia muitas controvérsias, evidenciou-se que diversos representantes nacionais não foram considerados enquanto participativos, uma vez que suas opiniões não foram expressas no respectivo documento, que privilegiou concepções ocidentais acerca das relações sociais e sobre o indivíduo (SCHUCH, 2009).

O fato é que, se por um lado a história mundial nos mostra que a Declaração Universal dos Direitos do Homem já foi, por diversas vezes, reapropriada por atores políticos para legitimar opressões sobre povos ou indivíduos, por outro lado, tal documento também é um instrumento legítimo de reivindicações dos direitos humanos das minorias sociais. Como se nota, os direitos humanos funcionam como uma “faca de dois gumes”, pois tanto serve como instrumento de luta das minorias sociais culturais em busca de direitos. Mas também pode ser um meio de dominação do Ocidente sobre grupos subordinados (RAMOS, 1999:6).

Os Direitos Humanos foram construídos a partir de uma base valorativa das concepções do individualismo, da democracia e universalismo. São valores autoreferendados à cultura ocidental moderna, por isso também são empreitadas vistas como uma nova forma de regulamentação colonialista/imperialista do Ocidente para o resto do mundo. No entanto, países e grupos ocidentais ou não, apoiam-se nas

categorias dos Direitos Humanos para pleitear e garantir direitos e proteção. Muitas vezes, é o caso dos indígenas, que frequentemente são alvos de violações dos Estados. Mas os Direitos Humanos apresentam um conjunto normativo de dispositivos de poder, coerção, moral, política e jurídica, uma vez que eles também se constituem em leis. (STAVENHAGEN, 1998).

É necessário explicitar que os Direitos Humanos pressupõem um sujeito abstrato, idealizado e que é universal. Essa concepção é confrontada pelas profícuas discussões entre marxistas, psicanalistas, foucaultianos, feministas, indigenistas, e atores dos movimentos negro, entre outros, que decretam a morte desse sujeito cartesiano universal. Isto posto, se estabelece a crise do sujeito relacionada às concepções hegemônicas de validades universais e ocidentais acerca de normas “corretas” de ser humano e “civilizado”. Desde o início da era moderna que esse sujeito “correto”, “civilizado”, “abstrato”, “universal” é confrontado, mas é a partir do século XX que tais críticas ganham espaço na esfera acadêmica e política, devido aos fortes protagonistas dos movimentos sociais (VIEIRA, 1999).

As generalizações e idealizações desse pressuposto sujeito abstrato não dão conta de atender os sujeitos reais das minorias socioculturais, desta forma emergiram novos sujeitos políticos e de direitos combatendo o sujeito epistêmico universal de fundo científico e ocidental. Este “descentramento do sujeito” coincide ou proporciona a crítica pós-colonial e decolonial, investida por intelectuais e atores dos movimentos sociais engajados na luta pelos direitos das minorias, que juntos fortaleceram a recusa e o confronto deste modelo de sujeito ocidental “correto”, “civilizado”, “colonialista”, “imperialista”, impondo sua visão e valores de mundo como os únicos capazes de ser humano. Nesta seara, a diferença se torna um instrumento político e de reivindicação legítima de autonomia no processo de subjetivação e produção de múltiplas significações dos grupos minoritários, ou de países do Terceiro Mundo, desta forma recusam a legitimidade desse sujeito abstrato provenientes dos discursos ideológicos da modernidade (HALL, 2011; BHABHA, 1998).

O que compõem os Direitos Humanos é também uma estrutura de direitos que regulam as noções de justiça, moral e leis contemporâneas e que, atualmente, têm como desafio o descentramento do sujeito universal. Este, pressuposto pela modernidade, é redefinido pelos múltiplos sujeitos da pós-modernidade. A produção de uma alteridade pela pura razão abstrata pode ser um mecanismo político e ideológico de legitimar um modelo de ser humano, e com ele, legitimar estruturas de poder e justiça na ordem

social. Contudo, os sujeitos do nosso século negam o sujeito universal e o condenam a morte (SOARES, 1993). Em contraposição ao sujeito abstrato, os sujeitos concretos provocam profundos descentramentos, saindo da limitada “hermenêutica oficial do mundo” para o reconhecimento da “multiplicação dos centros de cognições” (GRZEGORCZYK, 1989; TEUBNER, 1992).

Neste processo de ontologização das diferenças emergem, entre os discursos feministas, multiculturalistas, pós-colonial e decolonial etc., outro tipo de sujeito: o sujeito coletivo de direito. Os sujeitos anteriores eram balizados por um sujeito de direito individualizado. Neste contexto, não se trata mais desse indivíduo do liberalismo, mas das minorias culturais, étnicas, raciais, de gênero, sexualidade etc. na busca de direitos para seus respectivos grupos.

Como se vê, é uma disputa de direito peculiar, que inclui o direito a uma identidade cultural autêntica e ao processo de subjetivação autônoma, positiva e sob critérios próprios. Essa contraposição de direitos coletivos e individuais se torna um desafio ao campo jurídico, uma vez que sua característica generalizadora do sujeito universal engloba todas as diferenças, assim que também apresenta sua cegueira às elas e pouca habilidade em contemplar as complexidades que os demandam enquanto direito coletivo e individual de cada grupo. Essa dificuldade é proveniente da concepção de igualdade a todos que tem como base um sujeito abstrato, um conceito que não tem funcionalidade para atender os direitos peculiares das diversas minorias (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1992).

A questão é que, quando não se tem reconhecimento efetivo de outras etnias ou grupos, se abre espaço para genocídios e etnocídios, tendo como base a ideologia de unidade nacional, o que ocorreu, por exemplo, durante a ditadura de Franco na Espanha que praticou o etnocídio contra os catalões (STAVENHAGEN, 1985).

Essa redefinição do sujeito vai legitimar o *ethos* cultural de cada grupo, baseado em uma identidade cultural ou de gênero, tomando dimensões distintas, constituindo-as nas bases de uma política cultural, assim que se introduz a categoria “Direitos Culturais” que é incorporada nos Direitos Humanos, tomando inicialmente a cultura como estática. Posteriormente, a UNESCO reformula e estende para abranger aspectos materiais e imateriais da cultura. Ou seja, não só obra de arte, como também os conhecimentos e modos de vida passam a ser considerados como patrimônio da humanidade. No entanto, ainda são limitantes as atribuições conceituais da cultura por parte dos integrantes, que não a veem como algo que atualiza constantemente seus

valores, sentidos e significados próprios de cada grupo. Limitantes ou não, essas mudanças não surtiram efeitos nos Estados que continuam a ignorar juridicamente suas minorias culturais e as violências e conflitos entre Estado e etnias que permanecem no interior das fronteiras territoriais (YUDICE, 1994).

Atualmente, a cultura tem sido sinônimo de disputas políticas de direitos e reconhecimento, os Estados relutam reconhecer uma cultura própria a cada grupo. Os movimentos sociais, decoloniais e interculturais têm protagonizado uma reconfiguração na arena política e na busca de reformulações da noção de uma sociedade democrática. Esses movimentos sociais têm sido beneficiados pelas políticas culturais, instrumento importantíssimo na busca de redefinições e interpretações culturais dominantes sobre o que é político, por meio delas, as minorias vão ressignificando noções do que é democracia e cidadania (DAGNINO, ESCOBAR, ALVAREZ, 1998).

No entanto, nas comissões oficiais ainda se nota conservadorismo e resistência quando o assunto se compõe de Direitos Culturais, nega-se o uso da ética do relativismo cultural, enfatizando a dificuldade em usá-la, preferindo ter, na tomada de decisões, os princípios absolutos do discurso racional. Assim que se apresenta a contrariedade: como convergir reconhecimento dos Direitos Culturais ao mesmo tempo em que se impõe uma visão de mundo que não é neutra e que é marcada por um contexto histórico colonial de dominação?

Outro dilema explanado por Comaroff (2011) é que ao patrimonializar a cultura, esta têm sido comercializada, ou seja, as identidades culturais têm se tornado mercadoria no mundo do turismo, que vende as diferenças como um produto exótico. Por exemplo, é o caso das apresentações musicais e de danças ou de outros rituais vendidos ao público turístico. Essas são algumas questões que explicitam os dois lados da mesma moeda.

A etnicidade, por exemplo, pode ser uma arma de reivindicar direitos, reconhecimento, reparação, direitos coletivos e ações afirmativas, na busca de igualdades e humanização, mas também, quando reconhecidos como “étnicos”, na categoria de “especiais”, com direitos específicos. Deste modo, pode permanecer a colonialidade do poder perpetuando diferenças, segmentações e até mesmo provocar genocídios, ou mesmo conflitos entre diferentes etnias. Se a estrutura de racionalidade moderna como norma ontológica não mudar, é possível que se reproduza a folclorização e exotização de certa etnicidade (WALSH, 2008).

De acordo com Walsh (2008), tais questões são consequências do recorte colonial que produziu fronteiras antes inexistentes. E que o Estado-Nação continuou a colonizar, e que para descolonizar o Estado colonial, hegemônico, monocultural, é preciso, nesta perspectiva, romper com o marco uninacional, transcendendo para a interculturalidade (várias culturas em contato de convivência) e plurinacionalidade, considerando as diversas cosmologias dentro de um determinado espaço, propondo igualdade entre todos.

Dito isso, torna-se evidente que o modelo marxista de infraestrutura e superestrutura é substituído por uma estrutura heterogênea (QUIJANO, 2000), o que também se denomina de heterarquia (KONTOPAULOS, 1993), que significa uma enredada articulação de múltiplas hierarquias, em que a subjetividade e o imaginário social não decorrem das estruturas do Sistema-Mundo, mas são constituintes deste (GROSFUGUEL, 2008).

Assim que raça e racismo são constitutivos da acumulação capitalista à escala mundial. Neste sentido, a “matriz de poder colonial” é o princípio organizador que articula o exercício de exploração e da dominação em múltiplas dimensões da vida social, passando pela economia, pelo sexo, relações de gênero, organizações políticas, estruturas de conhecimento, instituições estatais, agregados nacionais, internacionais e familiares, entre outros (QUIJANO, 2000).

Esta perspectiva não se limita ao território que o Estado-Nação regulamenta, uma vez que seu nascimento ou surgimento já foi fruto das alianças entre colonizadores estrangeiros e elites locais, explicitado acima, que tomam por base o modelo de desenvolvimento europeu e norte-americano, e os copiam, continuando a colonizar as formas de ser regionais. O que se nota é que o termo Estado-Nação é um artifício político moderno do qual o território nacional, propriamente dito, nunca experimentou autonomia local, sempre e cada vez mais são regulados por instituições internacionais. Os mais visíveis são a UNESCO, o Banco Mundial, BID, PNUD, entre outros que mascarados com a diplomacia cultural e o engodo bem-estar, continuam a alimentar o modo monocultural hegemônico e colonial do Estado (WALSH, 2008).

Neste processo de mundialização irreversível, se torna difícil para os Estados-Nação efetivarem a regularização territorial de forma autônoma, uma vez que este cenário apresenta um mundo cada vez mais “sem fronteiras” e globalizado.

Para compreender as enredadas hierarquias é importante ressaltar que a heterarquia, dita anteriormente, pode ser constituída por diversas hierarquias, como: a

formação de classes que distribuem formas de trabalhos feudais, escravocrata, trabalho assalariado, serviços mal pagos (GROSGOUEL, 2008); a divisão internacional do trabalho que constitui uma hierarquia que divide o mundo entre centro e periferia, em que o capital organiza o trabalho na periferia de forma coercitiva; o Sistema-Mundo se forma por um sistema interestatal, isto é, a criação de Estado-Nação, controlada ora por Europeus ora por norte-americanos, ora por ambos (WALLERSTEIN, 1979); uma hierarquia étnico-racial que privilegia mais povos europeus que não-europeus (QUIJANO, 1993; 2000); uma hierarquia global que privilegia mais homens que mulheres, privilegia mais o patriarcado europeu que outros tipos de relações entre gênero (SPIVAK, 1988; ENLOE, 1990); uma hierarquia de orientação sexual que privilegia mais os heterossexuais que homossexuais e lésbicas em última instância, e assim por diante; uma hierarquia espiritual que privilegia mais os cristãos que não-cristãos; uma hierarquia epistêmica que privilegia mais a cosmologia e o conhecimento ocidental que às não-ocidentais, graças as institucionalizações do sistema universitário global (MIGNOLO, 1995, 2000; QUIJANO, 1991); uma hierarquia linguística entre europeias e norte-americanas que privilegia a comunicação e produção de conhecimento por parte delas e subalterniza o resto do mundo como folclore ou cultura, sem reconhecer como formas de conhecimento (MIGNOLO, 2000; GROSGOUEL, 2008).

Este conjunto de hierarquia sedimentam o chamado Sistema-Mundo, que é um todo histórico-estrutural heterogêneo dotado pela “matriz de poder colonial” que é chamado de colonialidade do poder, conceito de Quijano (2000) que intersecciona forma de dominação e exploração epistêmica, política, sexual, espiritual, linguística, étnico-racial, gênero, orientação sexual, no abismo imposto entre os europeus e não-europeus, fazendo com que as antigas estruturas globais de poder sejam reconfiguradas transversalmente.

Neste cenário, as diferentes formas de trabalho se articulam com a acumulação de capital no âmbito mundial, distribuídos de acordo com o princípio organizador, a raça. Uma vez que o trabalho coercitivo e barato é feito por pessoas não-europeias, desta forma, raça organiza a população mundial na ordem hierárquica de povos considerados superiores e inferiores que passa a ser o princípio organizador da divisão internacional do trabalho e do sistema patriarcal, por isso que esse sistema é chamado Sistema-Mundo patriarcal, capitalista, colonial, moderno, Europeu (GROSGOUEL, 2008).

Na perspectiva dos estudos decoloniais, cultura e economia não se separam. O desafio lançado a outras disciplinas é a sugestão de que é preciso que se crie uma nova linguagem descolonial que supere a divisão da análise social em três áreas, três lógicas, o econômico, o político e o sociocultural, que a Ciência Social do século XIX fragmentou. Assim que se faz necessária a integralização das três áreas para elaborar melhor as análises desse complexo Sistema-Mundo colonial, moderno, sem depender da linguagem liberal profissional dessas três áreas (WALLERSTEIN, 1991; GROSGUÉL, 2008).

De acordo com esta perspectiva, vivemos num sistema-histórico: “[...] uma rede integrada de processos econômicos, políticos e culturais, cuja soma garante a coesão do sistema” de opressão, dominação e hierarquização, assim que, ao estudar um fato social, sugere-se interseccionar as relações hierárquicas mencionadas, no interior dos processos geoculturais do sistema-mundo colonial/moderno em que o acúmulo de capital é *afetado* por essas hierarquizações (WALLERSTEIN, 1991a: 230; GROSGUÉL, 2008).

Desta forma, os estudos decoloniais propõem novas linguagens e conceitos, chamando atenção para que os estudos pós-coloniais, que têm foco na cultura, e a análise do Sistema-Mundo, cujo foco é na economia, procurem se integrarem para romper com as divisões das três áreas, uma vez que se entende que vivemos numa rede integrada de processos políticos, econômicos e culturais. De acordo com esta concepção, é, portanto, preciso superar a concepção reducionista de apenas uma lógica atuando, dissolvendo, assim, os binarismos entre monismo/dualismo (GROSGUÉL, 2008).

Assim que, a colonialidade do poder é útil para descolonizar o velho dilema cultura versus economia, logo, este conceito ultrapassa a análise pós-colonial e a análise do Sistema-Mundo, pois a abordagem reducionista de separação das áreas subestima as complexas hierarquias coloniais enredadas, empobrecendo as análises (GROSGUÉL, 2008).

O projeto de descolonização é defendido não como uma missão fundamentalista ou essencialista que busca a autenticidade dos saberes subalternos que foram excluídos ou omitidos/ignorados, mas que se trata de colocar a diferença colonial no centro do processo de produção de conhecimento (MIGNOLO, 2000).

Os saberes subalternos são formas de conhecimentos híbridos e transculturais que resistem às formas dominantes do conhecimento, pensadas a partir de uma

epistemologia de fronteira (ANZALDÚA, 1987; MIGNOLO, 2000), constituída de uma crítica da modernidade baseada em experiências geopolíticas e memórias da colonialidade e a partir da qual, o subalterno possa falar e ser ouvido. Assim que o pensamento crítico de fronteira é a resposta epistêmica do subalterno ao projeto eurocêntrico da modernidade.

Este pensamento de fronteira também não é um fundamentalismo antimoderno, mas é uma redefinição ampla da cidadania, democracia, dos direitos humanos, da humanidade e das relações econômicas para além das definições impostas pela modernidade europeia, nesse processo se redefinem os conceitos de acordo com a cosmologia local (GROSFOGUEL, 2008; ANZALDÚA, 1987).

Para além do etnocentrismo e do fundamentalismo se começa a imaginar mundos alternativos: a transmodernidade é um desses modelos, cujo projeto utópico é do filósofo da libertação Dussel (2001), que propõe transcender a visão eurocêntrica da modernidade. Ao invés de uma única modernidade centrada, se propõe que a enfrente por meio de uma multiplicidade de respostas críticas descoloniais que emergem das culturas e lugares epistêmicos dos povos subalternos e colonizados de todo mundo.

A transmodernidade seria a diversidade enquanto projeto universal, que é resultado do pensamento crítico de fronteira enquanto intervenção epistêmica dos diversos subalternos, isto é, uma diversidade de respostas para os problemas da modernidade, conduzindo à transmodernidade (MIGNOLO, 2000; ANZALDÚA, 1987).

Numa passada de olho, esta proposta pode ser vista como uma defesa da política de identidade, mas não é isso, o que se defende é uma política de alteridade epistemológica que requer alianças mais vastas entre a diversidade de grupos oprimidos, que radicalize a noção de igualdade social em todas as dimensões de opressão, seja social, étnico-racial, sexual, classe, gênero entre outras, à escala global e não limitado ao Estado-Nação que é fruto e continuidade sofisticada do colonialismo. (GROSFOGUEL, 2008).

Assim se propõe uma socialização do poder em oposição à nacionalização estadista da produção, ao invés de programas estatais socialistas ou capitalistas centrados na hierarquia do poder, a estratégia da socialização do poder alcança todas as esferas da existência social, privilegia os conflitos locais e globais a favor de formas coletivas de autoridade pública. Uma dominação em escala global/mundial não pode ter uma solução nacional. São necessárias soluções descoloniais no âmbito global, não se

pode alcançar um diálogo internacional norte-sul sem que ocorra uma descolonização das relações de poder no mundo moderno. Para isso, os pensadores críticos de cada cultura devem entrar em diálogo com outras culturas fazendo emergir respostas criativas de epistemologias locais subalternas (QUIJANO, 2000; DUSSEL, 2001).

1.3 Teoria-Metodológica

Diante desses diversos olhares, de versões históricas que desconstróem a história oficial/linear e que questionam diversas perspectivas, métodos, teorias e conceitos da antropologia clássica, em que esta, passou a estar atrelada ao processo colonialista, assim ela é desafiada a rever seus referentes hegemônicos canônicos, sejam eles teóricos, temáticos, epistemológicos ou metodológicos. Nesta dimensão de um acúmulo de olhares, como propor um método que recupere a legitimidade do saber acadêmico?

Como se nota, por esse percurso de uma polifonia de vozes com suas avalanches de verdades e diversas representações sobre o mundo. Valemo-nos do que diz Maffesoli (1998):

Assim, confrontados que estamos, todos, ao fim das grandes certezas ideológicas; conscientes, também do cansaço que invade os grandes valores culturais que moldaram a modernidade; por fim constatando que esta última já não tem grande confiança em si mesma, é indispensável recuar um pouco para circunscrever, com a maior lucidez possível, a socialidade³⁹ que emerge sob nossos olhos (MAFFESOLI, 1998:8).

Numa contemporaneidade global, híbrida e intercultural em que a cultura vira política, as reivindicações culturais se convertem em política, os objetos em sujeitos, logo, a antropologia não pode mais ser neutra, coisa que raramente foi. É necessário abandonar uma leitura essencialista da antropologia e deixar de pensar normativamente, não impor um objeto, método e orientações teóricas (PACHECO DE OLIVEIRA, 2011:695).

Diante dessas histórias paralelas sobre as diversas realidades que permeiam o universo das ciências sociais e outras disciplinas, numa disputa de espaços, visibilidades e vozes discursivas, fica difícil saber qual versão melhor corresponde à realidade.

³⁹ Socialidade é uma noção que este autor constrói e que será discutida no decorrer deste tópico.

Melhor, talvez, considerar que todas elas dizem algo sobre a realidade da ciência, mesmo quando silenciam ou evitam certos assuntos, isso já nos é suficiente para compreender a intenção versada.

Na ocasião em que não se tem mais garantias ideológicas, institucionais, religiosas, políticas. Concordamos com Maffesoli, (1998:10) em apostar na sabedoria relativista, isto é, um saber incorporado que sabe que nada é absoluto, nem possui uma verdade geral, mas verdades parciais que se inter-relacionam. Um relativismo sem finalidade assegurada. Tarefa complicada para quem tem como referência a lógica moralista do "deve ser". Conforme o autor, nessa abstração normativa, o Estado de direito, o juridicismo moderno, da perspectiva nacional ou internacional apresentam seu aspecto caduco e ineficiência quando se deparam ao que é, e não ao que "deveria ser". Apelar as essas jurisprudências é pueril, nas melhores possibilidades, hipócrita nas piores, pois não levam "em conta a dura realidade daquilo que é".

Cabe ressaltar que essas teorias e perspectivas atravessaram ou afetaram o sujeito dessa pesquisa por meio de interpelações de agentes e/ou instituições sociais que compõem a seara ou a cultura científica, assim que elas não são somente teorias, abstrações, mapas, mas vivências, territórios e experiências que fazem parte do processo da pesquisa e também compõem dispositivos disciplinares que produzem a subjetividade do pesquisador e fazem da pesquisa ser o que é⁴⁰.

Um dos objetivos principais de Foucault (1995) foi analisar a partir do processo histórico, os distintos modos em que os seres humanos se tornaram sujeitos, no seu interior, este sujeito é dividido tendo em vista sua relação com os outros, esse processo consiste em objetivar o sujeito, em que dois polos se apresentam, o louco e o sano, o criminoso e o bom menino, o doente e o sadio.

Para estudar o sujeito, o autor teve que se debruçar sobre as relações de poder que irá se relacionar à racionalidade moderna, e desta forma ele sugere investigar as relações entre poder e racionalização, cujo foco seria *não* nas relações de poder, senão nas relações de resistência, ou seja, uma luta por novas subjetividades. Cito diretamente parte do texto em que o autor afirma a relação intrínseca aos regimes de racionalidade e subjetividade:

⁴⁰ A forma itálica usada tem a função de realçar esta informação, evidenciá-la.

De qualquer maneira, não se trata, para nós apenas de uma questão teórica, mas de uma parte de nossa experiência. Gostaria de mencionar duas "formas patológicas" - aquelas duas "doenças do poder" - o fascismo e o estalinismo. Uma das numerosas razões pelas quais elas são, para nós, tão perturbadoras é que, apesar de sua singularidade histórica, elas não são originais. Elas utilizam e expandem mecanismos já presentes na maioria das sociedades. Mais do que isto: apesar de sua própria loucura interna, utilizaram amplamente as idéias e os artifícios de nossa racionalidade política. O que necessitamos é de uma nova economia das relações de poder entendendo-se economia num sentido teórico e prático. Em outras palavras: desde Kant, o papel da filosofia é prevenir a razão de ultrapassar os limites daquilo que é dado na experiência; porém, ao mesmo tempo - isto é, desde o desenvolvimento do Estado moderno e da gestão política da sociedade - o papel da filosofia é também vigiar os excessivos poderes da racionalidade política. O que é, aliás, uma expectativa muito grande. (Idem, 1995: 231,232).

A união de uma nova forma de política que formou o Estado moderno ocidental, o qual combinou técnicas de individualizações e procedimentos de totalização, combinadas a uma antiga técnica de poder, proveniente das instituições cristãs, ou seja, isso se refere a um código de ética que o cristianismo gerou, chamado de poder pastoral, um poder em que se sacrifica o indivíduo, ou a individualidade, ou a própria vida do indivíduo para salvar o rebanho, por isso mesmo era dever saber, conhecer a fundo, a mente das pessoas, através das confissões (Idem, 1995).

As misturas dessas técnicas consolidaram o Estado moderno, que não ignorou os indivíduos, mas implantou uma estrutura sofisticada que impunha uma condição, os indivíduos podem ser integrados, desde que se submetam a conjuntos de modelos específicos. Neste aspecto Foucault vai considerar que o Estado funciona como uma matriz moderna de individualização ou mesmo uma nova forma de colocar em prática o poder pastoral que ilude os sujeitos sob o pretexto da salvação dos indivíduos no outro mundo. Porém seu real objetivo é assegurar essa individualização neste mundo, de forma específica, produzindo corpos úteis e dóceis que sejam úteis para o sistema político vigente. Por outro lado, o autor afirma:

Talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste "duplo constrangimento" político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno. A conclusão seria que o problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado, porém nos liberarmos tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga. Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos (FOUCAULT, 1995: 239).

Para Foucault, esse poder, do qual se refere, não é uma coisa, uma substância, mas uma relação, ou mesmo um conjunto de ações sobre possíveis ações, operando, portanto um campo de possibilidade no qual se inscreve no comportamento do sujeito ativo. Esse poder, portanto:

Incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, toma mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações (FOUCAULT, 1995: 243).

Basicamente é atribuído ao exercício do poder uma forma de conduzir condutas e de ordenar probabilidade, o verbo não seria o da ordem do confronto, mas da governabilidade do outro ou de determinado grupo, ou seja, gerir ou gestar modos de ação, sempre que possível, de forma refletida e calculada. Em síntese, estruturar o campo de ação do outro, assim se estabelece que exercitar o poder é um modo de agir sobre as ações dos outros, uma maneira de governar os homens (Idem, 1995).

Esse exercício pressupõe liberdade, assim que essa ação é exercida sobre "sujeitos livres", isso pode ser compreendido como um sujeito que tem uma gama de possibilidades de ações e comportamentos que podem ocorrer, e aí nesse sentido, a escravidão não é uma relação de poder, porque não há liberdade de escolha quando um homem está acorrentado, porém quando este pode se deslocar e escapar pressupõe liberdade e poder, e que entre esses polos não há confrontação, mas relações e jogos complexos, no sentido em que, se não há coerção propriamente dita, como no caso do escravo acorrentado, como se contrapor? (Idem, 1995).

Assim que, a liberdade é a condição necessária para que o poder se exercite, e ela também é o suporte permanente do poder que é exercido sobre ela, poder e liberdade são complementares, não podem ser analisados de modo separados, e nessa relação não há oposição e confronto, mas mais certo tipo de provocação constante, ou seja, essa relação de poder envolve tarefas políticas (Idem, 1995).

Porém, se há poder, há resistência, toda relação de poder implica uma estratégia de luta, nem que seja virtual, neste confronto entre poder e resistência se instaura uma fronteira, em que a indução calculada das ações sobre ações de alguém não pode ultrapassar a replica da ação (Idem, 1995).

O corpo é também o local aonde ocorre o processo de subjetivação, no seu livro *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1987), o corpo do preso é um local múltiplo, sendo o

signo de transgressão e culpabilidade, assim como da encarnação da proibição e aonde se legitima os rituais de normalizações, é também o local marcado e formado pelo discurso de um sujeito jurídico. Isso não significa que esse corpo seja feito pelo discurso, mas que esse indivíduo vai se formular por meio da identidade do preso que se constitui de forma discursiva.

O processo subjetivo é, portanto, um determinado fazer-se de um sujeito, seguindo um princípio de regulação que produz ou regula um sujeito, assim que não se refere a um poder unilateral que atua sobre o indivíduo, pensada em forma de dominação, mas é um poder que restringe e forma o sujeito. Essa restrição é a condição mesma da produção desse sujeito (Idem, 1995).

Esse poder vai atuar no corpo do sujeito que se vê obrigado a se aproximar de uma forma de conduta que implica em forma de obediência. Ou seja, um processo de assujeitamento, do qual se produzirá uma individualidade totalizada que retroalimenta os discursos institucionais (Idem, 1987).

Dito de outro modo, o sujeito se inculca em uma identidade ou alma que subjaz um ideal normativo. E essa alma pode ser entendida como uma forma e princípio da matéria corporal, e que essa alma se converterá num ideal normativo que normaliza num processo em que o corpo é adestrado, cultivado, investido e modelado. Esse ideal, portanto é imaginário produzido em determinado momento histórico e do qual se processa na materialização do corpo (Idem, 1987).

O processo de assujeitamento não se refere somente a sua subordinação, mas também a um modo de se manter como sujeito, ou formar sua subjetivação ao preço de que se assim não for, sua subjetividade pode passar pelo crivo da significação e, portanto, da ininteligibilidade caso essa subjetivação não esteja restrita a modelos específicos de conduta ou identidade (Idem, 1987).

A noção de interpelação usada neste trabalho tem como referência a construção que Althusser (1974) desenvolveu em torno deste termo. Interpelação aborda a formação do sujeito que nasce como consequência da linguagem. O autor nos traz uma cena para elaborar sua teoria da interpelação, nesta cena o sujeito é interpelado, isso quer dizer que ele é chamado a responder e quando se volta a responder, se consolida a aceitação dos termos a ele dirigido, a ele interpelado, ou seja, o processo tem a tarefa de tornar indivíduos em sujeitos assujeitados.

O conceito de ideologia de Althusser (1974) é importante para compreender sua perspectiva interpelatória, assim que a ideologia é definida enquanto uma prática que

funciona pela via das interpelações que fazem dos indivíduos concretos, sujeitos. Estes estabelecem uma relação imaginária entrelaçada às suas condições reais de existência, isto é, os indivíduos se tornam sujeitos já assujeitados, eles se instituem por meio de diversas representações de relações imaginárias, nesse processo, a existência do sujeito se institui, esses indivíduos são sujeitos na medida em que são interpelados pela ideologia de maneira inconsciente, como se nota quando este afirma:

Dizemos: a categoria de sujeito é constitutiva de toda a ideologia, mas ao mesmo tempo e imediatamente acrescentamos que a categoria do sujeito só é constitutiva de toda a ideologia, na medida em que toda a ideologia tem por função (que a define) "constituir" os indivíduos concretos em sujeitos. É neste jogo de dupla constituição que consiste o funcionamento de toda a ideologia, pois que a ideologia não é mais que seu próprio funcionamento nas formas materiais da existência deste funcionamento. Para se compreender bem o que segue, convém sublinhar que tanto o autor destas linhas, como o leitor, são sujeitos, portanto sujeitos ideológicos (proposição tautológica), isto é, que o autor como o leitor destas linhas vivem "espontaneamente" ou "naturalmente" na ideologia, no sentido em que dissemos que o "homem é por natureza um animal ideológico (Idem, 1974: 94).

O exemplo que autor traz é uma chamada feita por um agente da lei na figura de um policial que é a parte ativa da interpelação, ou do chamado. Nesse "ritual" ideológico o sujeito entra em cena independente se ele acredita ou não nessa ideologia. Althusser compõe a ideologia como uma forma de ritual, este por sua vez é constituído pela materialidade de um aparato ideológico, ou seja, é por meio do ritual que se processa e se produz as crenças que estão por trás da ideologia (Idem, 1974).

É um processo pelo qual, as ideias não precedem ações, mas inscrevem a existência dessas ideias nas ações e práticas gestadas por rituais. O autor utiliza a cena de um agente da polícia que pratica a interpelação da seguinte maneira: o policial se inclina para o agente que passa e lhe diz: "ei, você", aquele que se reconhece e se volta para responder ao policial, este sujeito não existe antes desse reconhecimento, para tanto vale citá-lo diretamente:

Sugerimos então que a ideologia «age» ou «funciona» de tal forma que «recruta» sujeitos entre os indivíduos (recruta-os a todos), ou «transforma» os indivíduos em sujeitos (transforma-os a todos) por esta operação muito precisa a que chamamos a interpelação que podemos representar-nos com base no tipo da mais banal interpelação policial (ou não) de todos os dias: «Ei, você!». Se supusermos que a cena teórica imaginada se passa na rua, o indivíduo interpelado volta-se. Por esta simples conversão física de 180 graus, torna-se sujeito. Por quê? Porque reconheceu que a interpelação se dirigia «efectivamente» a ele, e que «era de facto ele que era interpelado» (e

não outro). A experiência prova que as telecomunicações práticas da interpelação são de tal maneira que, praticamente, a interpelação nunca falha a pessoa visada: chamamento verbal, assobio, o interpelado reconhece sempre que era a ele que interpelavam (Idem, 1974: 99,100).

Nesse responder, o sujeito adquire uma identidade, o ato mesmo de reconhecer vai se converter em um ato de constituição, como por um processo intrínseco a essa chamada, "ei, você" se traz o sujeito para uma existência inteligível. Esse processo não requer nenhuma condição mental preexistente, mas que produz efeitos na medida em que se age. O sujeito, portanto é constituído por meio dessa chamada do outro (Idem, 1974; BUTLER, 1997).

Essa linguagem, portanto interpela o sujeito a responder em uma posição de assujeitamento e subordinação, essa voz anterior que o chama faz parte do processo que compõe o ritual da ideologia, que é um ritual de subordinação, uma condição da constituição do sujeito. Esse processo tem ligação com a condição ontológica intrínseca a linguagem que sucumbe a existência como forma de inteligibilidade, e as possibilidades de agência estão condicionadas a essas limitações (Idem, 1974).

Tanto o processo de subjetivação como as formas de interpelações vividas nas searas científicas entram nessa discussão para se problematizar o campo científico e a produção ou mesmo a possível formatação do(s) sujeito(s) da pesquisa, além de dar conta de *Agreste* e seus efeitos, se propõe também problematizar tanto contexto social quanto científico.

Com efeito, a escolha metodológica aqui não é pela antropologia clássica, nem decolonial, nem pós-colonial, nem intercultural, evitando as oposições e polarizações óbvias, continuaremos com a proposta teórico-metodológica iniciada no mestrado e ampliada aqui, assim que partiremos rumo a uma confluência que compõe tanto a antropologia do vivido (MAFFESOLI, 1998) quanto a antropologia simétrica (LATOUR, 1994), acrescido da antropologia da experiência e *performance* (TURNER, 1982; 1985), adicionando a participação como forma de conhecimento da Favret-Saada (2009), com a finalidade de verificar as questões postas neste estudo, tendo como base os efeitos de *Agreste*, entre outras análises provenientes do percurso no universo da pós-graduação, processo pelo qual os mapas emergem a partir da concretude do vivido.

Sendo assim, esse trabalho composto e apropriado pela perspectiva de Maffessoli (1998) de uma razão aberta e sensível que prioriza o vivido em detrimento ao abstrato, isto indica que os mapas são trazidos e utilizados tendo como referência o

que foi experimentado em campo. Acrescido da sugestão de Latour e Woolgar (1997) quando estabelece que a ciência se autorregula e retroalimenta, criando suas próprias regras, assim que o autor sugere vê-la como uma construção social que precisa ser descrita no trabalho como descrevem tão bem as tribos selvagens, estabelecendo uma igualdade entre sujeito e objeto da pesquisa, contemplando, desse modo, a antropologia simétrica.

Já a produção de conhecimento emergida a partir da participação refere-se à apropriação do *ser afetado* de Favret-Saada (2009), quando a mesma esteve no campo de pesquisa, investigando a feitiçaria no interior da França, e se vê impossibilitada de fazer ciência sem participar do jogo do enfeitiçamento, assim que, não havia outro modo de descobrir aquele cenário sem ser se *afetando* e participando dele, ao invés de somente observá-lo. Essa é uma escolha feita no mestrado e aqui se permanecerá, uma vez que isso implica também a maneira de priorizar as vivências e experiências do que foi vivido nesse processo.

Outra parte que compõe essa escolha teórico-metodológica, também é uma perspectiva que se fez no mestrado e que se continuará, refiro-me à antropologia da experiência e *performance* de Turner (1985), esta segunda é expressão da primeira, e a qual se atenta ao que ocorreu, mas dando ênfase não somente ao que é, senão em *como* é expressado, e esse *como* expressar, emite por si mesmo, sua mensagem.

O campo de pesquisa é composto por três unidades temporais, a primeira foi em 2010, na cidade de Natal, quando eu vejo pela primeira vez o objeto de estudo, *Agreste*, e me *afeto* por ele, e trago essa experiência para análise. A segunda unidade temporal é quando eu vou ao campo de pesquisa no Teatro Cit-Ecum, em 2013, na cidade de São Paulo, nesse período a ênfase é voltada a observação e entrevistas virtuais e presenciais aplicadas nos diversos espectadores com intuito de verificar como foi a experiência desses demais participantes. Outra unidade temporal é feita em 2017 quando volto ao campo, no Teatro Box, também na cidade de São Paulo, para fazer observações, anotações e entrevistas, com intuito de ampliar as análises dos marcadores sociais da diferença, como gênero, geração, raça, renda/classe e sexualidade, interseccionando-os. Nesse composto utilizamos tanto as formas participativas e experiências, como também se realiza as observações, coleta de dados e anotações clássicas de um caderno de campo tal qual sugere Malinowski (1922).

Dito isso, se explanará as respectivas perspectivas acima descritas, começando por *uma parte da produção* de Maffesoli, do qual eu me aproprio, e com ele, ao mesmo

tempo argumento, justifico e respondo as interpelações e produção de subjetividades decorrentes nesse processo acadêmico, o qual só é possível porque é coerente também com o que a pesquisa demanda e intersecciona também com outros autores (Latour, Favret-Saada e Turner), já referendados, cuja ênfase busca valorizar a experiência e o vivido, colocando sujeito e objeto no mesmo patamar.

Para Maffelsoli (1998:11), o que está emergindo socialmente não pode ser analisado pelo padrão ou modelo hegemônico, para ele o *establishment* "não é uma simples casta social", mas "um estado de espírito que tem medo de enfrentar o estranho e o estrangeiro." Não há serventia julgar e negar o bárbaro, este "não está mais às nossas portas" e sim "em cada um de nós", assim que é melhor compreender esta parte maldita e integrá-la considerando seu dinamismo potente.

O princípio básico que rege as escolhas teóricas-metodológicas podem ser resumidas nesta citação:

Las verdades operacionales que generaron las condiciones de posibilidad de la práctica antropológica, que formaron sus gustos y valores y que permitieron la cristalización de una identidad propia para el antropólogo van siendo alteradas y reemplazadas por experiencias nuevas, que necesitan ser verbalizadas a través de nuevos padrones científicos. Ocuparse de forma rigurosa y consciente de analizar y volver claras estas nuevas condiciones del trabajo antropológico, reflexionando cuidadosamente sobre ellas, es el mejor medio para hacer avanzar el conocimiento. Trabajar de forma científica no es disolverse en un problemático "nosotros" a partir de la reproducción de padrones científicos consagrados del pasado, sino ser capaz de recuperar la singularidad y la originalidad de la experiencia vivenciada (PACHECO DE OLIVEIRA, 2011: 710).

Este quadro de problematizações e desafios que envolvem a antropologia e ciências sociais são trazidos porque o que se está construindo nesta tese deve ser fundamentado na contemporaneidade, uma vez que a situação etnográfica interage com essas complexidades históricas.

Assim que este trabalho é uma extensão de algumas questões postas no mestrado, no qual, o objeto de estudo estava atrelado aos estudos para cima (studying up), isto é, a etnografia não se fez num universo mais comum de grupos sem "poderes", ao contrário. Naturalmente, essa prática de studying up não suportou:

uma continuidade simples como a pura extensão da pesquisa a novos objetos, mas uma reelaboração de métodos e objetivos, uma transformação qualitativa da herança clássica. Isso supõe, necessariamente, um diálogo com contribuições teóricas posteriores na própria disciplina e com outras áreas de conhecimento (PACHECO DE OLIVEIRA, 2013: 53,54).

Como se vê, não é o caso de seguir o tradicionalismo canônico, mas perceber que as complexidades dessa prática científica não são compreendidas somente como obstáculos, mas também oportunidades, de a partir dos entraves, produzir algo frutífero, buscando melhorar, *tendo como base seu instrumento privilegiado, o trabalho de campo*. Ressalta-se que não é uma questão de desconsiderar obras de autores e métodos clássicos, reconhecendo a importância de seus trabalhos, mas que ao engessá-los em protocolos de pesquisa afim de ontologizar, essencializar e cristalizar certa identidade da disciplina e seus representantes, formam procedimentos em que se emergem obstáculos que, às vezes, dificultam o alcance cultural de certas investigações (PACHECO DE OLIVEIRA, 2013). Assim que este trabalho prefere priorizar a pesquisa de campo, pois:

insistir na pesquisa de campo como fonte fundamental do conhecimento antropológico serviu como um poderoso corretivo prático, na verdade uma contradição, que, filosoficamente falando, torna a antropologia toda uma empresa aporética (FABIAN apud PACHECO DE OLIVEIRA, 2013: 59, **tradução nossa**)⁴¹.

"Inventa-se um mundo cada vez que se escreve". Assim começa A parte do Diabo de Maffessoli (2004). E como se viu, no cenário atual da guerra ideológica que atravessa a ciência, em que cada escritura busca, por vezes, de modo muito selvagem, um lugar ao sol das escrituras do mundo, impondo sua verdade. Diante desse quadro, como continuar, avançar e fazer ciência?

A citação não é ocasional, iremos com este autor montar nossa escolha teórica-metodológica, tendo como base a sua perspectiva da razão sensível, procuraremos "examinar a ciência na lógica do artista", tentando "dar conta de uma vida empírica", que não busque a verdade, no que ela tem de universal, mas conscientizar de um pluralismo cultural, de verdades múltiplas e parciais, colocando o relativismo na prática, Diante desta complexidade, cabe citar:

[se] não é mais possível pensar nessas pequenas sociedades fragmentadas com os conceitos de instituição, de estrutura e de relação entre eles, conceitos

⁴¹ "To insist on field research as the fundamental source of anthropological knowledge has served as a powerful practical corrective, in fact a contradiction, which, philosophically speaking, makes anthropology on the whole an aporetic enterprise" (FABIAN apud PACHECO DE OLIVEIRA, 2013: 59).

elaborados em três séculos de modernidade homogeneizadora. Talvez seja até mesmo necessário pensar fora da História, pois o que tende a predominar é da ordem das pequenas histórias locais, dos acontecimentos, do que acontece, de maneira mais ou menos efervescente, em estado puro (MAFFESOLI, 2004:15).

Assim que se escolhe abandonar a espera do paraíso, do que “deveria ser”, desistir da espera de um amanhã ideal, o fato é que estamos nos atentando somente ao que “é”, ao que é vivido no presente, aqui e agora (MAFFESOLI, 2004:15). A tese é então mundana, pois o presente é pagão e parte rumo a uma tentativa de fuga do "bem", isto é:

não existe nada pior que alguém querendo fazer o bem, especialmente bem aos outros. O mesmo se aplica aos que "pensam bem", com sua irresistível tendência a pensar no lugar dos outros. Encouraçados em suas certezas, eles não têm espaço para dúvidas. A coisa em si não teria tanta importância se esses donos da verdade, intitulado-se detentores legítimos da palavra, não decretassem o que a sociedade ou o indivíduo "deveria ser" (MAFFESOLI, 2004:12).

É esse bem, em torno dele, que a moralidade judaico-cristão justifica sua imposição, e com base nisso, "se decreta o que deve ser vivido e pensado, como se deve viver e pensar" (MAFFESOLI, 2004:13). Dessa moralidade emergiu o universalismo justificando o colonialismo e etnocídios por todo globo, e que marca, a partir do final do século XIX, a ocidentalização do mundo. Assim que:

só podemos entender bem uma época sentindo seus odores. Os humores sociais e instintivos são mais eloquentes a seu respeito do que muitos tratados eruditos. Neles exprimem-se os afetos, as paixões, as crenças que a permeiam (MAFFESOLI, 2004:18).

É desta forma que, de acordo com o autor, se pode compreender a parte maldita, ou destruidora. Assim se demonstra urgente a exigência do intelectual de pensar o sensível, de não estar restritamente balizado/guiado pelo racionalismo moderno, mas edificar uma razão rica e aberta ao contraditório, sendo capaz de pensar a polissemia que é o mundo social, e que é possível verificar que tem sido assim, haja vista, a polifonia transcrita até aqui sobre o cenário das ciências humanas. Assim que, para este autor, é necessário mudar a perspectiva, não se limitar a somente a explicar, criticar, mas admitir e compreender (MAFFESOLI, 2004).

Ao invés de representar, apresentar o que ocorre, sendo preciso para isso nos ocuparmos do mal e aceitá-lo. Amar o mundo como ele é, naquilo que é vivido

empiricamente, e não no que deveria ser, deixando de lado a obsessão da abstração representacional que tem como fundo o paraíso final judaico-cristão (MAFFESOLI, 2004).

Definindo-se então que a vida empírica é a referência para as escolhas teóricas deste trabalho. Para tal, conforme o autor, é preciso não ter medo da “lucidez revigorante” que reconhece a imperfeição como elemento estruturante do dado mundano, desafiando a realidade que a negou, produzindo um real recalcado, que a inclusão da parte maldita, negada, recalcada nos parece revelador. A pensar que um mundo recalcado é também um mundo perverso (MAFFESOLI, 2004:27/28/29).

No progressismo da modernidade, a cultura está a domesticar (mas não totalmente) nossa parte maldita. Domesticar não é acabar, é reprimir ou administrar a parte que nos anima os desejos. E que voltará, e está se voltando e que se é visto ou chamado de “crise”, expressando o que outrora foi negado, mas que nunca deixou de povoar o inconsciente coletivo. Num mundo em que é possível imaginar a realidade do terrorismo biotóxico, entre outras ameaças que anunciam que “a volta do mal está na ordem do dia”. E que essa domesticação onipresente tem gerado uma quantidade de pulsões reprimidas, que os rituais, celebrações, festas, não têm dado conta de liberar todo aspecto libidinal recolhido das tribos modernas. A homeopatia dos jogos de luta, ou partidas de futebol, os florais de Bach não têm comportado tal volume (MAFFESOLI, 2004:30).

Mas como já passamos da fase do conto de fadas e dos medos que nos assombravam: o mal. Se contarmos, um pouco que seja, com o amadurecimento que lhe concerne a fase adulta de que todo pesquisador provem, assim que não correríamos para a fuga da perspectiva messiânica. Mas buscar encarar os desafios, sem o pessimismo. Empiricamente absorver a “revivescência”, sem a saudosa ilusão da busca de origens, que tem como base diversos mitos fundadores (MAFFESOLI, 2004:30).

A epistemologia do mal coloca a teoria no seu lugar, a dizer, que esta elogia o que é, e não o contrário. Um saber que se afasta do iluminismo e se aproxima do dionisíaco, enraizado, ordinário, próximo da alma, inútil, ou belo, que não pretende agir sobre o mundo, não é um saber poder, mas que busca reconhecê-lo, que não se resolve numa síntese ou nas formas do universalismo (MAFFESOLI, 2004:31).

Um saber que valoriza o local, cotidiano, experiência, vácuo, ambiguidade, contrariedade, que tenta não binarizar os polos opostos, a exemplo do mal e do bem, mas os compreendem como complementares um ao outro. Um saber desprovido de

triagem, não necessariamente exercido pela verbalização ou conscientização, mas que é combustado pela obstinação do movimento vital, combatendo o desejo castrador da vontade do saber unidimensional e totalizante que faz das coisas locais, universais, que transforma um valor específico em universal e absoluto. Portanto, um saber que inverte a ordem das palavras e exprime um mundo diferente frente ao mundo que a ordem estabelecida impõe, isto é, um saber que se inspira na:

poética da gíria, como a de qualquer língua secreta, remete a uma espécie de *sabedoria demoníaca* que enfatiza a inteireza do ser, ainda que em seus aspectos menos atraentes. Afinal, os humores, em suas diversas secreções, também são necessários ao equilíbrio corporal, garantindo seu bom funcionamento. Não seria possível dizer o mesmo a respeito do corpo social? (MAFFESOLI, 2004:32).

Ao que se é comum hoje, a “*libido sciendi*”, cuja preocupação se restringe ao saber abstrato, à “*libido dominandi*” que só se importa com a política, o poder e a coisas criadas pelos mortos-vivos, os quais obstinadamente se ocupam em pensar e gerir o mundo. É contrário a isso que se propõe “a revivescência de uma erótica social, de uma orgiástica difusa”, em busca do retorno da libido do sentir (MAFFESOLI, 2004:17).

A sabedoria demoníaca emerge contra violência totalitária do universalismo judaico-cristão, próprio da tradição ocidental, que da “Cidade de Deus à sociedade perfeita” encontra-se a mesma tensão: energias individuais e sociais são mobilizadas para eliminar a parte obscura do humano, tentando teorizar e por em prática o bem. É, portanto, uma “sabedoria incorporada, mais vivida que pensada, que é essencialmente relativista. Vale dizer, relaciona todos os elementos constitutivos da natureza, inclusive os mais selvagens” (MAFFESOLI, 2004:34).

Por um lado, o universalismo abstrato rejeita a ideia de morte, ao passo que, por outro, aceitar a parte maldita se atrela a uma estratégia frente à finitude, e da integração “homeopática do mal”, ou seja, a sabedoria demoníaca, remete-se “ao reconhecimento da impermanência de todas as coisas”. Trata-se em profundidade, mais de intuição que de um olhar externo e abstrato, mais de uma visão que emerge do interior afirmando que a vida não pode ser reduzida à utilidade. Afirmando a ideia-força, a grandeza na negatividade. Sair das alturas divinas de um céu perfeito, cuja tensão para o alto não corresponde à esfera social, assim que a sabedoria demoníaca desce para as profundezas da vida, na terra vital em que estamos, de que somos feitos e que também “faz de nós o que somos”. Assim que é preciso vincular esse “abismo negro, o da animalidade que

dorme em cada um, da crueldade também, do prazer e do desejo” elementos fascinantes que somente as obras de ficção consideram (MAFFESOLI, 2004: 36,37).

Trazer de volta para o primeiro plano da cena social, o lado animal do humano, enfatiza a necessidade de entrar na inteireza da natureza humana, sem deixar de lado os polos opostos, esta ou aquela parte. Já a perspectiva universalista recebe o lado animal e faz disso (desse medo) sua base, que funciona como ponto de partida dos moralistas, que a exemplo, na seara católica perseguiram os pecados onde só havia desejos sexuais inocentes. Como que por obsessão, nesta vontade de saber, se alimentam constantemente do medo de sua sombra, ou das suas trevas. Essa binaridade, inaugurada por um ato bíblico (“Deus separou a luz das trevas”), dá base à dualidade estrutural, recusando a inteireza e o trágico da condição humana, a ressaltar que a emancipação moderna se consolida nesta separação (MAFFESOLI, 2004:41).

É a partir desse corte radical que se elabora o conflito metafísico entre o bem e o mal. Para o cristianismo, religioso ou laico, não existe mais equilíbrio entre essas duas entidades. Na teoria agostiniana, o mal não tem realidade em si, não passando de uma “privação do bem” (*privatio boni*). É a partir dessa negação que são elaboradas as teorias faustianas que levaram à sociedade asséptica que hoje transforma o “risco zero” em ideal absoluto (MAFFESOLI, 2004:40).

Uma negação como essa, teórica e intelectual, tem pouco alcance na sabedoria popular, demoníaca, que continua a reconhecer tanto o bem quanto o mal. Para o autor, o diabo empiricamente tem uma existência real. Alimentado por mitos, contos e lendas que permanecem no inconsciente coletivo. Indicando uma defasagem, pois se de um lado há abstrações de boas intenções dos moralistas intelectuais, do outro se vê a dimensão multiforme do que se é vivido para cada um, num enraizamento do húmus do humano. Conforme Maffesoli, nesta última que se verifica o que é mais congruente numa dada época, que para ele não é mais a tradução de um mundo ideal e divino, mas demonstra uma preocupação holística que faz das sensibilidades e dos afetos a parte incontornável de cada um, assim como do corpo social e de sua totalidade (MAFFESOLI, 2004:43).

Dito isso, a razão sensível não projeta em sua realização “hipotéticos amanhã”, mas integra um equilíbrio na tensão nunca acabada da parte sombria: a imperfeição, “elemento essencial de toda vida individual e coletiva” (MAFFESOLI, 2004:40). No entanto, cabe ressaltar que nesta prática relativista *não implica abdicar-nos do intelecto*, como diz Maffesoli (1998:10), o saber sensível se remete a uma deontologia, considera

nas situações o que se tem de efêmero, sombrio, errado, mas também potente e grandioso. Situações em que estão imbricados os afetos, as paixões, as emoções, intrínsecos aos fenômenos sociais. Neste caso, o moralismo não serve, é preciso colocar em ação a sensibilidade generosa que não se assombra, sendo capaz de entender o crescimento vital de cada coisa.

É exatamente isso que se quer dizer quando o autor se refere ao saber dionisíaco, um saber que está "mais próximo possível do seu objeto", que integra o caos, ou ao menos lhe concede seu lugar. É também o que autor estabelece como uma "topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não-racional". Fenômenos, aspectos, coisas imprevisíveis, incontroláveis, mas humanas e que atravessam histórias coletivas e individuais. Para tal empreendimento não se pode recetar tornar obsoleta certas teorias e métodos. Percorre-se o caos para que se possa dizer o que é, mesmo que isso venha incomodar os dogmáticos, afinal, de acordo com autor, "não temos que ser vendedores de sopa, ou receitar tranquilizantes". Descrever os fenômenos sociais não pode ser visto como um problema, mas uma maneira de pensar e responder da melhor forma as contradições de um mundo em eterno processo de construção (MAFFESOLI, 1998:11; 13, 14).

Riscar o que é admitido, e a partir da empiria, emitir paradoxos, num exercício de pensar com desapego, procurando não necessariamente chocar opiniões, leis, polícias, mas "inventar um discurso paradoxal" que pode ser uma das formas mais profundas de subversão. É exatamente o que autor entende como "um saber erótico que ama o mundo que descreve. Ou seja, é uma prática de pensamento que se exercita "enraizado no ordinário", sob um desapego "em relação aos diversos ideais impositivos e universais". Purificando o geral e a Verdade, do que sempre foi tido como correto que se pode ver e analisar o plausível dos fenômenos humanos. Ao invés de utilizar construções teóricas que tem como principal objetivo se desconectar da realidade que se deseja dar conta, pois nada se pode esperar do saber estabelecido, uma vez que ele se vinculou demais nas searas do poder, e a crítica que se fez a ele, também ficou demasiadamente contradependente (MAFFESOLI, 1998:14).

O interesse está em outro lugar, como na participação de um debate intelectual que rompa com as categorias habituais do cartesianismo engendrado de uma visão de mundo contratual, "regido por um voluntarismo racional". Melhor que saber de onde vem a crise do sistema burguês, seja de variante socialistas ou liberais, seria questionar-se "para que tende a energia social", porque a existência desta energia é inegável. Ao

invés de ter referência a uma "literatura de moedores" para leitores melancólicos, nostálgicos ou atrasados, uma produção que tem "tom de anteontem", preferir a "literatura de criadores" cujos olhos estão mirando para novos mundos. É sobre isso que a socialidade (re)nascente trata, pois o "tom de anteontem" do racionalismo abstrato não serve num período em que o senso comum, a vivência "retomam uma importância que a modernidade lhes havia negado", é assim, portanto, que esta perspectiva dá seu "'sim' à vida que tudo isso incita" (MAFFESOLI, 1998: 15, 16, 17).

Esta perspectiva de olhar um mundo novo e também desconhecido é um programa de incerteza em que não se tem garantia de nada, não sabendo aonde iremos chegar, precisamos passar pelas incertezas para deixar o antigo mundo que está atrás de nós, atentando-se para as experiências do ritmo social, sem acelerá-lo ou freá-lo. Assim que a análise desta perspectiva é fazer lentamente:

a crítica da razão abstrata, ela procurará, mais vivamente surpreender a razão interna em ação nos fenômenos sociais, em seguida proporá, em crescendo, abordar a delicada questão da experiência vivida, do senso comum que é a expressão desta, e da temática do sensível, que bem poderia ser a marca da pós-modernidade (MAFFESOLI, 1998:16).

A purificação necessária do *establishment* e de seu estado de espírito não se restringe somente ao erudito e/ou acadêmico especialista. Voltar a pensar com amplitude é uma tarefa intrínseca a cada um de nós que busca compreender uma sociedade que é nascente, uma vez que naturalizamos uma prática impregnada do racionalismo moderno. Naturalmente se reporta tudo à unidade do conceito, com o reducionismo que lhe é próprio (MAFFESOLI, 1998:18).

Considerando toda tentativa da inteligência mecânica de depuração em que a realidade está submetida, ainda assim nada abala a potência do politeísmo vital, pois nem sempre se pode mumificar, isolar o objeto ou sujeito vivo, assim que é preciso ultrapassar o conceito e associar arte e conhecimento. Não é apropriado assimilar a humanidade como se fosse um objeto das ciências naturais, isto é, um objeto morto (MAFFESOLI, 1998:19).

Como afirma o autor, sobre a real dificuldade em sair da sólida malha dos conceitos estabelecidos, onde no sentimos bem confortáveis "na doce quietude dos 'laboratórios'" entre ambientações institucionais, como "outras áreas de lazer para as crianças comportadas que são os membros da *intelligentsia*, incluídas aí todas as corporações profissionais e ideologias, sem distinção" (MAFFESOLI, 1998:20).

Diante da indiferença e desafeto pelas instituições, na ocasião em que a cidadania, o ideal democrático, o contrato social, a nação não faz mais nenhum sentido aos supostos beneficiários, então se torna desnecessário "tapar as brechas com curativos de improviso", uma vez que estes são elaborados a partir da modernidade. Mas os que sabem, pensam saber pelo e "para o bem maior dos demais", com isso também impõem soluções. E neste sentido, o conceito é muito conveniente, pois "‘pega’ e não quer mais soltar aqueles aos quais se aplica, ainda que assim possa feri-los". Então, ao invés de as coisas seguirem naturalmente, a progressão conceitual se impõe e brutaliza o desenrolar espontâneo das situações (MAFFESOLI, 1998:21).

Pessoas, situações ou coisas têm seus processos, desenvolvimento e organização de uma forma que lhe são próprias, neste sentido, ao invés de querer:

pegá-las no conceito, talvez valha mais a pena acompanhar a energia interna que está em ação em tal propensão. De minha parte propus pôr em ação um pensamento de acompanhamento, uma 'metanóia' (que pensa ao lado), por oposição à 'paranóia' (que pensa de um modo impositivo) próprio da modernidade. Algo como uma sociologia da carícia, sem mais nada a ver com o arranhão conceptual (MAFFESOLI, 1998:22).

Para este autor, a socialidade nascente clama por uma posição intelectual que rompa "com a visão unívoca de um mundo que pode ser dominado com a ajuda da razão". Nas sociedades policiadas, o irracionalismo se impera de modo crescente e potente, assim o autor se pergunta se isso não ocorre porque se têm reprimido aquilo que pode ser nomeado como "instante obscuro", ou "parte maldita", características impregnadas na natureza humana (MAFFESOLI, 1998:22).

É uma relação complementar, isto é, "quanto mais a consciência se mostrar racionalista, mais o universo quimérico do inconsciente ganhará em vitalidade". Assim que a sugestão de Maffesoli (1998:19) é, ao invés de permanecer pensando de acordo com o racionalismo "puro e duro" ou ceder ao irracionalismo, colocar em prática uma "deontologia" que reconhece a ambivalência que compõe o bem e o mal, o corpo e o espírito que se interpenetram "numa organicidade fecunda".

É a partir disso tudo que se pode sugerir a substituição da *representação* pela apresentação das coisas, é entorno disso que se compõe a relação mapa-território, objetivando valorar o território vivido e experimentado em detrimento aos mapas abstratos representacionais, pois se em campo eu não olhasse para o vivido, eu não veria a parte maldita, levaria em conta somente o discurso do representante do Teatro Box,

imbuído de boas intenções sociais, assim só apresentaria o lado racionalizado do seu projeto social politicamente correto em que afirma que ocorre a integração das diferenças sociais, culturais, raciais, sexuais etc., mas quando se considera o vivido, se verifica que essa integração não se consolida, existe somente em mapas mentais.

Maffesoli (1998:19;23;24) propõe uma mudança na envergadura, pois a representação foi a palavra mágica da modernidade, foi também a base da organização política que se convencionou a nomear ideal democrático, justificando-se por este fato, "todas as delegações de poder", ademais, é uma peça chave nos sistemas interpretativos, mediando e ambicionando para além do fato consumado, "representar o mundo em sua verdade essencial, universal e incontornável".

Em todo caso, seu mecanismo de progressão é pela busca da perfeição. Muito diferente do que é a apresentação das coisas, que se satisfaz deixando ser aquilo que é, enfatizando a riqueza, a vitalidade e o dinamismo "deste mundo-aí", que é claro, é imperfeito, "mas tem o mérito de ser, e de ser vivido enquanto tal". Desta forma, a apresentação enfatiza que não se pode esvaziar um fenômeno, ou qualquer coisa vivida empiricamente, por uma crítica racional. Considerando o coração pulsante do que está em ação e todo seu modo ambivalente, ocasionaria uma aceitação e "acomodação de um mundo tal como é" (MAFFESOLI, 1998:24).

Levando a sério os fenômenos e o retorno da experiência na busca de uma imagem que não está obcecada pela verdade unívoca, mas que se satisfaz em enfatizar o paradoxo, a complexidade, e ambivalências das coisas e fenômenos, evitando uma prática mental que transcende o manifesto e que aspira um além. Partindo dessa perspectiva, a apresentação atende ao dado mundano, funcionando mais como uma escrava da realidade social que a senhora dela, pois não se exerce a dominação sobre o mundano (MAFFESOLI, 1998:20).

O autor que se atenta para a beleza do mundo, interage e participa da criação deste mundo, assim que o "deixar-ser" é um requisito se o interesse é "dar conta da globalidade da existência, para exprimir essa obra de arte que é a vida". Integrando de forma homeopática o cuidado estético no processo intelectual, em que se busque um holismo que seja tanto dos cientistas quanto dos protagonistas desta contemporaneidade. Assim como também é um requisito para o leitor, uma vez que essa globalidade "não repousa sobre a facilidade de uma realidade recortada em rodela". Desta forma, ressalta-se um estilo em que se exige um "esforço de reflexão", pois não se oferece um

conteúdo pronto, mas se satisfaz na descrição, na qual, cada um se disporá a exercitar sua própria capacidade de refletir (MAFFESOLI, 1998:26).

Outrora se utiliza uma racionalidade que oferece e revela mensagens, indo prontamente ao alvo, numa via reta, imbuída de uma eficiência já conhecida. Em oposição, essa perspectiva propõe:

o caminho incerto do imaginário. Isso culmina num saber raro; um saber que, ao mesmo tempo, revela e oculta a própria coisa descrita por ele, um saber que encerra, para os espíritos finos, verdades múltiplas sob os arabescos das metáforas, um saber que deixa a cada um o cuidado de desvelar, isto é, de compreender por si mesmo e para si mesmo o que convém descobrir; um saber, de certa forma, iniciático (MAFFESOLI, 1998:27).

Nesse sentido é também um conhecimento em que o leitor é ele próprio também responsável por aquilo que compreende, uma vez que a ele é dado a oportunidade de construir revelações próprias, deixando a conveniente posição de receber a Verdade de fora, assim o leitor participa junto na construção do conhecimento, compartilhando também responsabilidades, e não mais na confortável posição de receber verdades prontas, somando a isso, a possibilidade de responsabilizar o outro sobre o que se compreende.

É também uma prática integradora dos sentidos no processo intelectual, exigindo o sensível no caminho do inteligível, reconhecendo o sensível como inerente a natureza humana, assim como também intrínseca aos efeitos sociais, deste modo, dos diversos fenômenos em variadas situações e localidades, o sentimento, a emoção, o afeto, a paixão são essenciais e executam um papel de suma importância. Neste sentido, é fundamental encontrar o "equilíbrio entre o intelecto e o afeto" algo que é vivido no senso comum, mas que a ciência moderna despreza, tanto os afetos, como o senso comum (MAFFESOLI, 1998:28).

Essa globalidade retrata tal integração empiricamente vivida na pós-modernidade, numa sinergia entre razão e sentidos, assim que é necessário dar conta da sensibilidade social dos dias atuais, se exercitando como um impressionista que prefere trabalhar ao ar livre, fugindo da clausura das fórmulas prontas, se inspirando e compreendendo as ambiências do mundo que o cerca, assim também é o intelectual impressionista que está ligado à "simplicidade da existência cotidiana". Descobrimo e enfatizando o sentimento de sonho, o incontrolável "vir a ser das horas" que impregna a vida diária. Tais sonhos, coletivos ou individuais, são frutos de dores e alegrias que

derramam da vida privada, ocupando, em massa, os espaços públicos (MAFFESOLI, 1998:28,29).

Assim que é preciso integrar o sofrimento, o cômico, a emoção, o sofrimento inerente da vida humana, ingredientes que o esquema de um "racionalismo de encomenda" não reconhece, esclerosado, torna-se então um obstáculo à compreensão da vida em processo de desenvolvimento. A proposta trata-se de uma tentativa: propor um pensamento que se reconcilie com a vida (MAFFESOLI, 1998: 28,29).

Assim que nosso campo de estudo é o cotidiano, mais especificamente, o cotidiano de um alguém que circula o ambiente acadêmico rumo a uma pós-graduação e a carreira docente, acrescido do campo de estudo que abrange o cenário artístico. Fazendo emergir o que está presente nessa vivência. O trajeto antropológico é então este cotidiano cheio de idas e voltas em continuidade com a vida em sociedade, atribuído de diversos gestos do cotidiano, dos rituais, da banalidade, da banalidade, dos jogos, das aparências, das emoções e sensibilidades, assim como o espaço teatral. Diferentemente das clássicas pesquisas que envolvem situações geográficas, economia, história etc., de grupos, tribos, classes, mas na análise dos gestos cotidianos, das emoções que motivam essas pessoas a se levantarem toda manhã, tendo como foco a dimensão conflitante do vivido.

O cotidiano é então uma perspectiva holística de sentir a vida e seus fatos em sua concretude. Não é reduzir a vida, mas recebê-la, assim que é preciso não ser fiel aos conceitos, pois eles são instáveis, uma vez que estes são dependentes de pontos de vistas e posições. “Trata-se simplesmente de delinear uma teoria do conhecimento que admita que o não acabamento estrutural da socialidade implica um não acabamento intelectual” (MAFFESOLI, 1988: 195;198), o conceito então estaria atrelado ao estado intelectual do sujeito que o cria, neste caso é preciso criar uma nova maneira de pensar: como um "caminhar necessário" que conceba a dinâmica polissêmica, contraditória, plural e redundante do cotidiano, apreendido por uma sensibilidade, por uma sensorialidade advinda de uma compaixão do cientista que prefere mais utilizar noções que conceitos. “Trata-se de utilizar os conceitos como tantas metáforas que permitem sentir (*éprouver*) a vida, os fatos, em todas as suas concretudes” (MAFFESOLI, 1988:195).

Se na modernidade o indivíduo era caracterizado por sua função social, em grupos, associações, partidos, sociedade. Diferentemente ocorre na pós-modernidade, quando este é compreendido pelo termo *persona* e o qual representa papéis, seja na vida

profissional ou nas várias tribos em que percorre. É, portanto nesta teatralidade social que se escondem os motivos e elementos da socialidade, como os gestos, discursos, afetos, paixões etc., componentes que merecem atenção. Essa socialidade deve ser aceita enquanto um conjunto de complexidade e heterogeneidade, aceitando essas características e também a impossibilidade de impor a realidade às etiquetas, ou reduzi-la em rodelas (MAFFESOLI, 1987).

O autor nos explicita suas “leis” sociológicas: as válidas e permanentes estruturas sociais só assim são porque teve seu suporte adequando-se na base popular; se o poder ocupa-se da gestão da vida, já a potência é incumbida pela sobrevivência, sendo esta aquilo que ultrapassa, funda e garante a vida. O autor compreende que a vivência da pós-modernidade é possuidora de uma vitalidade própria e contemporânea, suportada por valores afetivos e sensoriais que constituem uma nova socialidade, por vezes, denominada de tribo (MAFFESOLI, 1987).

Maffesoli, sob a perspectiva fenomenológica, pressupõe que é preciso considerar a importância desse hedonismo, do cepticismo, da valorização dessa vivência que forma a vida cotidiana (MAFFESOLI, 1988:165). Estes elementos são imbuídos de uma dinâmica societal, que de forma subterrânea caminha pelo o corpo social. E neste processo, a massa é capaz de elaborar criativamente microgrupos (MAFFESOLI, 1987:123). Sua principal hipótese merece ser citada diretamente:

há (e haverá) cada vez mais um vaivém constante entre a tribo e a massa. Ou ainda: no interior de uma matriz definida se cristaliza uma multitude de pólos de atração. Em uma ou outra destas imagens, o cimento da agregação - o que poderemos chamar experiência, vivência, sensível, imagem - esse cimento pois é composto pela proximidade e o afetual (ou emocional); a que nos reenviam a área, o minúsculo, o cotidiano (MAFFESOLI, 1987:182).

Como se pode notar, o autor se opõe ao positivismo, e prefere sugerir uma apreensão do social que evite o "deve ser" normativo, que não tenha a pretensão nem de dar sentido, nem orientar, mas viver e participar dessa "polifonia" social. Fenomenologicamente não se convém lidar com termos como explicar, mas compreender, percebendo a dinâmica das contradições, tanto nas grandes obras de cultura, como nas microcriações (MAFFESOLI, 1987: 77).

Assim sendo, o mundo pós-moderno é a vivência do relativismo, neste sentido, o pesquisador necessita dar conta da pluralidade de razões, sugerindo como suporte a intuição poética. Se o imaginário é imbuído de múltiplas razões, ele também é criador e

constitui uma lógica própria, mas o que se tem chamado de razão, a monorrazão, reduz e justifica a paixão em ato. Esta razão não suporta, logo, o autor sugere que se contemple a contradição, a pluralidade dessas paixões, pois são elas que alimentam a ebulição social.

A proposta feita por ele é partir de um saber incorporado, uma "sociologia por dentro", uma vez que se confere uma centralidade subterrânea que age frequentemente no fazer social, apreendê-la significa ir ao âmago das aparências, apreender o que as subjazem, tendo o cotidiano como campo de análise. O que constitui a socialidade é essa centralidade subterrânea que também se refere à clandestinidade, isto é, aos fatos aparentemente banais, mas que em si possuem valores próprios que só se percebem no instante, no presente.

A teatralidade, o ritual, o trágico, a duplicidade são algumas noções que auxiliam na apreensão do social. Não se quer um distanciamento crítico, nem a ruptura epistemológica, é mais que compreender o presente popular de diversas formas intelectuais que não demonstram, mas dizem (MAFFESOLI, 1988:191).

O que se quer dizer é que contrariamente ao positivismo que demonstraria essa centralidade subterrânea, nesta perspectiva se difere e não se trata de um conteúdo "lógico", uma vez que se articulam as contradições possuidoras de componentes 'monstruosos'. Deste modo, o autor prefere usar o termo *mostração*, pois para ele, a diferença entre *demonstração* e *mostração* é a mesma que divide e separa a modernidade da pós-modernidade. A primeira sempre procurando sufocar pensamentos plurais, porque é obstinada a concluir qualquer argumento, ideia, tese. O mundo é plural, não necessita de conclusão e sim de abertura, não sendo, portanto, objeto de *demonstração*, mas de *mostração*. Quando o autor decide por usar noções ao invés de conceito, a concepção é de que as noções não têm a ousada pretensão de ser prova de algo, mas um exercício de subjetividade (MAFFESOLI, 1998:114). E mostrar também corresponde a esta ideia:

Referindo-se a um objeto particular o conceito é Uno ou, pelo menos, compõe-se com conceitos vizinhos para constituir uma unidade. Determina a verdade, o que deve ser a verdade. Tudo o que escapa ao seu domínio incide em erro e perde direito à existência. Eis, um tanto esquematizada, a lógica do "dever ser" que caracteriza a atitude conceitual. [...] Constranger a heterogeneidade da vida à unicidade do conceito sempre teve graves consequências para a história humana. É por isso que é preferível opor a moleza (*i.e.*, flexibilidade e suavidade) da noção à rigidez do conceito. A primeira satisfaz nosso desejo de conhecimento relativizado, ao mesmo

tempo, o fantasma do poder que dormita em todo intelectual (MAFFESOLI, 1988:59).

Outra noção importante para o autor é o formismo que auxilia na apreensão dessa centralidade. Formismo e vitalismo são os dois pontos principais da proposta desta antropologia do vivido, ou os principais polos da sociologia compreensiva, ou melhor ainda, da “antropo-sociologia generosa e aberta à complexidade do mundo social” (MAFFESOLI, 1988:128). “O formismo quer repropor o eterno problema do Universal e do singular” (MAFFESOLI, 1988:121). Nesta perspectiva o autor privilegia as formas, “... a forma é uma matriz que preside ao nascimento, ao desenvolvimento e à morte dos diversos elementos que caracterizam uma sociedade” (MAFFESOLI, 1996:127). “As coisas existem porque se inscrevem em uma forma”, diz o autor (MAFFESOLI: 1988:98). Forma é “um polípedo que tem implicações estéticas, éticas, econômicas, políticas e claro gnoseológicas” (MAFFESOLI, 1988:101).

Formismo é o conjunto de múltiplas formas que compõem o jogo social, responsável por grandes configurações. A aparência é composta de diversas formas, o que se pretende compreender é a dinâmica que subjaz e que dá conta do tipo de vitalidade em formação. Esta noção vê na forma um caminho necessário, compreendida como uma forma formante e não formal, que mostra o pensamento da globalidade. É contra a busca de explicação totalizante, esta útil para consolidar mitos mobilizadores que estruturam e determinam a vida social. Nesse caminho, o formismo não é uma abordagem que julga o social, não o projeta do que é para um ideal futuro. “Assim, paradoxalmente, a atitude formista é respeitosa da banalidade da existência, das representações populares e das minúsculas criações que pontuam a vida de todos os dias” (MAFFESOLI, 1988:102).

Como se viu o autor utiliza um método ensaístico que inclui conteúdos, que testa, que arrisca e que se aproxima, pois privilegia o movimento, considerando e valorizando a multiplicidade e complexidade da socialidade, esta por sua vez é uma forma de se reunir pelo prazer do encontro, isto é, uma harmonia conflitual. Diferentemente do conceito que “fecha” um significado, a forma, por sua vez, não exclui as diversas possibilidades da complexidade societal.

De acordo com o autor, a espécie humana perdura por conta da íntima ligação entre o banal e a forma, por isso é importante prestar atenção às ondulações dos componentes que estruturam a existência, considerando tanto a estática e dinâmica que se cruzam e se encontram na sabedoria popular, apreendendo o pluralismo coerente.

Neste sentido, o objeto de Maffesoli é o homem delirante, uma vez que primeiramente se alimenta do não-lógico, da pulsão, do sensível, caso contrário, fiquemos alienados às representações “anacrônicas e patológicas”, totem da contemporaneidade (MAFFESOLI, 1988:96,97), cabe aqui uma breve citação:

Deste modo, prosseguindo em nossa argumentação, diremos que a ideologia participa do ato fundador de uma sociedade e logo segue sua marcha - mas é a vida, em seu desenvolvimento, que sempre toma e mantém a dianteira. A importância deste aspecto reside no fato de evidenciar que, na representação, conta menos um dado conteúdo do que a faculdade de promover a reunião. (MAFFESOLI, 1988:100).

Ressalta-se, porém que o autor é possuidor de um espírito crítico e suas obras assim se mostram, assim que o termo compreensivo (da sociologia compreensiva) se refere a não julgar a natureza dos fatos sociais, ou seja a relação entre o bem e o mal se expressam fora, pois adormecem dentro de nós. O que se quer dizer é que o social não é analisado pelo que deveria ser, mas sim pelo que se é.

O trabalho de campo se apresenta como expressão no ato dois, pontualmente se coloca algumas questões críticas, e no trabalho todo se traz o campo científico, *sem com isso deixar de fazer críticas às formas pelas quais se faz ciência*, pois esta é também fundadora de mitos mobilizadores que edificam as estruturas sociais e cognitivas, uma vez que a razão é uma paixão operante que dá suporte a vida social. E nesse sentido a noção de forma que o autor elabora é incorporado como mapas mentais projetivos que envolvem uma produção da subjetividade e *habitus* que se relaciona com o território e o faz em certa medida (BOURDIEU, 2007).

De acordo com Maffesoli, as ciências humanas e sociais podem ser consideradas como a ideologia / mitologia do nosso tempo, guiada pelo positivismo que gera e reforma a sociedade, mas que quando se constata o social, este se vê livre do “dever ser”, pois a ciência é lenta em relação à dinâmica da vida que urge, que não espera. No entanto, tal positivismo é de um período em que seus representantes têm fé na perfeição, ao passo que o popular é descrente, nas palavras dele se pode melhor compreender:

Com efeito, o homem culto, o burguês ativo, o intelectual, o político ou o funcionário público são sempre *crentes*. Qualquer que venha a ser sua concepção do paraíso, têm fé na perfectibilidade do homem e da sociedade. Quanto ao popular, pode ter ilusões; pode mesmo exibi-las e brincar com elas - nem por isto fica menos incrédulo. É um descrente religioso, isto é, político (MAFFESOLI, 1988: 71).

No nosso caso, a natureza social dos fatos fazem parte de um cotidiano que é a própria seara da ciência, então se trará críticas de outros autores, como por exemplo, as críticas de Latour e Woolgar (1997) abordadas no livro *Vida de Laboratório*, os quais também criticam a modernidade e sua razão positivista, eles utilizam o termo metalinguagem ao afirmarem que a ciência faz a sua ciência, faz seu discurso da ciência, as políticas e regras da ciência, e parte deles só escutam. A obra escrita por ambos serve de ilustração da produção cíclica da metarepresentação na própria ciência, o que reforça a pertinência da problemática que desenvolvo. Nele os autores descobrem uma produção de enunciados científicos que são transformados em fatos sem referenciais, justamente por estes últimos serem os próprios enunciados.

Nesse sentido é crucial analisar o teor da relação mapa-território, ou mesmo certa ficção, também nomeada como metarepresentação, ou o formismo, que está presente não só no teatro, como na própria ciência, sendo que a diferença é que o primeiro trabalha com uma forma de linguagem e propõe sensações, já o segundo, usa a linguagem para criar verdades. Logo é de suma importância colocar o sujeito como objeto, como apresenta esta pesquisa, assim o trabalho do cientista também se insere na análise, como também as construções de categorias e a própria construção social da ciência, o que possibilita unir o conteúdo científico e o contexto social, cuja pretensão é analisar ambos de modo simétrico seguindo as orientações de Latour e Woolgar (1997). É com esses argumentos que justifico a relevância de olhar a arte como um instrumento de deslocamento de categorias e reflexão antropológica.

Na desconfiança desta ficção na ciência, concordo em ter o trabalho do cientista como uma prática, conforme sugere Latour e Woolgar (1997), exposta no seu próprio trabalho, assim como detalham tão bem uma tribo selvagem. Assim sendo, o conjunto da proposta contribui para a ciência na medida em que aciona sensibilidade, experiência e reflexividade na prática científica, possibilitando fazer da antropologia uma humana ciência.

Em seu livro, *Jamais fomos modernos*, Latour (1994) começa a formular as bases para o que ele denominou de antropologia simétrica, mas o que seria essa forma de desenvolver ciência? Em suma, é uma nova forma de pensar e compreender a realidade, não mais partindo de uma "grande divisão", mas mostrar, ou mesmo descrever esse mundo considerando a sua hibridização.

Como foi dito, Latour e Woolgar (1997) vão estabelecer uma crítica a ciência, quando esta, no seu pleno exercício, consolida e torna intacta a separação entre o

contexto social e o conteúdo científico, os autores trazem uma analogia para explicar melhor essa concepção: "é como se contexto e conteúdo fosse dois líquidos que podemos fingir misturar pela agitação, mas que se sedimentam tão logo deixados em repouso" (Idem, 1997:20).

Nesse sentido, eles propõem romper esses limites e separações e colocam em pé de igualdade nossas crenças sobre a sociedade e sobre a ciência. Sendo assim, neste primeiro ato desta tese, nosso exercício se baseia nisto: em colocar o foco nas produções desse sujeito, o pesquisador, as contradições científicas, e após, trataremos do objeto, da sociedade, embora, a ciência faça parte dela, e por isso mesmo, ela se insere aqui.

Latour, apoiado e influenciado por David Bloor, que investiga porque alguns aspectos da realidade são escolhidos como objeto de estudo da ciência, em determinado tempo e espaço. Este primeiro, portanto, vai ser atravessado por esses estudos, e o qual, passará a considerar o trabalho dos cientistas também como uma construção social, tomado por *afetações* provenientes desse mundo científico, que possui sua própria cultura, mas que também se chocam, ou são *afetados* pelo externo, ou seja, pela sociedade (Idem, 1997).

Deste modo, se considerou um estudo forte ou um "programa forte" aquele que levasse em conta tanto o mundo da ciência, como o da sociedade, ou seja, o contexto social tanto quanto o conteúdo científico. Nessa nova forma de pensar, surge o princípio da simetria, que considera digno explicar as crenças valorizadas como verdade, assim como as crenças rejeitadas, isto é, considerar e tratar de forma igualitária tanto os vencedores e os vencidos da história das ciências (Idem, 1997; 1994).

O processo de questionar essa "grande divisão" o leva a perceber que o social é compreendido como uma rede heterogênea formada por humanos e também por não-humanos, e que tanto humanos e não-humanos deveriam ser tratados de forma igualitária. Nesse sentido, a forma de entender essa realidade dos estudos científicos seria acompanhar as práticas científicas, ou mesmo, a ciência em ação, já que ela é feita não por ideias, senão por práticas, por isso se propõe descrever essa prática tão bem quanto os antropólogos descrevem as tribos selvagens (Idem, 2012; 1997).

Ao romper essas separações, Latour (Idem, 2012; 1997) se posiciona contrário a qualquer pensamento dualista, e nesse sentido irá propor que esses estudos não fiquem somente no técnico, nem somente no social, mas que respeite certa dinâmica não linear e não hierárquica nos interstícios relacionais, desta forma se rejeita a separação entre o "lado de dentro" e o "lado de fora" do laboratório.

Ao entender que a atividade científica é por si própria uma prática coletiva e pública, o autor nos salienta que "a construção de um fato é um processo tão coletivo que uma pessoa sozinha só constrói sonhos, alegações e sentimentos, mas não são fatos" (Idem, 2000:70). Com isso, o autor quer dizer que a existência de um fato científico depende de uma rede de atores, ou seja, não se remete à natureza, mas à rede e seus aliados colegas, por isso que ele compreende que a ciência, na verdade, não se universaliza, mas que é um efeito das grandes proporções que a rede disseminou e fez com que se estabilizasse.

Este autor não considera distinto a prática científica de qualquer outro ofício em exercício, por isso se propõe um tratamento igualitário de ambos. Mas há uma peculiaridade própria na ciência, e ela se constitui especificamente no seu poder de mobilização que envolve uma demanda grande de recursos e aliados que se enlaçam para produzir assimetrias, que ele concebe como caixas-pretas, que estabelecem uma dinâmica de "pontos de passagem obrigatória" se impondo como se estivessem isoladas e fora do tempo da sociedade. (Idem, 2000; 1997: 192).

Assim que este autor considera que devemos abordar a noção de crença falando simetricamente tanto de nós, como dos outros, e essa tese está se tecendo nessa tentativa, que desconfia tanto da crença do senso comum, quanto da crença na razão, na possibilidade de dar conta tanto dos fatos como dos fetiches. Crença, nesse sentido, se define como aquilo que divide ou separa a realidade e construção, em que os modernos constroem para si mesmos a proibição do retorno aos fetiches, mas que os mesmos também as utilizam. Contudo, essa proibição também favorece compreender suas ações, e nesse sentido se faz necessário tomar como objeto tanto a construção e verdade como sinônimos, sem ter a escolha somente por um (Idem, 2002).

O termo caixa-preta é emprestado da cibernética com o objetivo de definir os fatos científicos compreendidos como inquestionáveis, assim que, ao colocar o enfoque sobre essas frias, certinhas e inquestionáveis caixas-pretas, se permite verificar e revelar os elementos de sua construção, que se compõem de controversas, incertezas, decisões, concorrências, trabalhos, entre outros (Idem, 2001).

Na separação e guerra entre o sujeito e objeto, os termos humanos e não-humanos, no qual, o segundo refere-se à equipamentos, materiais, armazenamentos de dados científicos, artefatos de inscrição que não podem ser pensados de forma separados e sim em relação aos primeiros: humanos. Assim que, essa concepção procura quebrar a dicotomia entre sujeito-objeto, deste modo, esse par humanos e não-humanos

não é exatamente uma forma de superar a diferença entre sujeito-objeto, mas uma maneira de "ultrapassá-la completamente" (Idem, 2001:352).

A prática científica é, portanto, imbuída de um poder, esse poder de se mostrar apolítica, como uma seara da sociedade que tem legitimidade inquestionável de ser representante da natureza. Em *Ciência em Ação*, Latour (2000) vai comparar a forma de construção de fatos com um jogo de rugby.

Deste modo, ele nos faz visualizar uma bola de rugby que está em constante situação de risco, na espera de algum jogador que a possibilite sair do estado estagnado. Seu movimento só é iniciado na dependência de uma ação, alguém precisa pegá-la e atirá-la, e ainda assim, seu arremesso fica a disposição de certa hostilidade, perícia, velocidade, ou tática dos outros. Com isso, ele quer nos dizer que a construção de fatos, é como um jogo de rugby, ou seja, depende de um processo coletivo, no qual, o objeto é transmitido de um ator a outro, porém com a distinção de que na seara científica, essa afirmação vai se transformando e se constituindo nesse processo, ao passar de uma mão a outra (Idem, 2000).

Como ele ressalta: "todos os atores estão fazendo alguma coisa com a caixa-preta (...) eles não a transmitem pura e simplesmente, mas acrescentam elementos seus ao modificarem o argumento, fortalecê-lo e incorporá-lo em novos contextos" (Idem, 2000:171). Então, seu *status* vai depender desse processo de afirmações, e do uso que se faz dessa (caixa-preta), e se será tornada ficção ou fato.

Latour (2000:178) vai incorporar a concepção de tradução ou translação, isso quer dizer, a "interpretação dada pelos construtores de fatos aos seus interesses e ao das pessoas que eles alistem", por isso não é suficiente fazer essa afirmação simplesmente passar de mãos em mãos. Assim que se nota que é uma tarefa complexa, a de transformar um argumento em um fato científico, isso vai depender dessa tradução ou translação.

Inventar um elo que nunca houve, desviar a rota, deslocar objetivos, dispositivos, seres humanos, interesses, são características do que Latour (2000) compreende como tradução ou translação. Essas cadeias de translação referem-se às práticas, ou ao trabalho, em que os atores participantes deslocam, modificam e transladam dependendo de suas contradições e interesses, e essa atividade é contraditória, porque no mesmo momento em que o cientista busca engajar outros atores para que acreditem na caixa-preta, isso também envolve uma compra e uma

disseminação em determinado tempo e espaço, e isso implica em controlar os passos para que o que foi adotado seja disseminado, mas que permaneça de modo inalterado.

É nessa seara que se dão as interpelações que atravessam o cientista a responder, ora como feminista, ora como antropóloga, ora como pesquisadora *queer*, ora como socióloga, ou como decoloniais e pós-coloniais, em suma, como um sujeito que se assujeita e se enquadra em determinados quadros inteligíveis, ou mesmo controláveis, embora este último termo pressuponha uma pretensão ilusória, porém é perceptível um enquadramento restritivo para que se permaneça utilizando termos “x”, “y”, “z”, quando se referem à determinada teoria “a”, “b”, “c”.

O autor nos diz que o termo tradução está para além do seu significado linguístico, ou seja, além do processo de transposição de determinada língua para outra, mas também implica uma noção geométrica de transposição que se movimenta de um local a outro, portanto "transladar interesse significa, ao mesmo tempo, oferecer novas interpretações desses interesses e canalizar as pessoas para direções diferentes" (Idem, 2000: 194).

Em suma, se estabelece que não há razão sem negociação, para tanto, um bom exemplo é posto por Latour e que reescrevo. Imagine que determinado cientista produziu um medicamento, e precisa convencer certas pessoas do Ministério da Saúde, pessoas que fazem parte de alguma associação que envolve esses doentes, jornalistas, colegas, alunos, indústria farmacêutica. Para que eles o apoiem nesse objetivo que favorece todos. Desta forma, uma cadeia de atores é movida para alcançar um objetivo único: a venda de determinada vacina para prevenção ou cura de determinada enfermidade. Nesse sentido, o cientista não age por ele mesmo, senão por essa rede, na qual ao mesmo tempo ele cresce, se sedimenta e fortalece. Assim que é nessa prática altamente política que provem o poder da ciência (Idem, 2000).

Deste modo, Latour (2000) vai afirmar que quanto mais pura e sólida for a ciência “lá dentro”, ou seja, aparentemente isolada e fora da linha do tempo da sociedade, maior será a distância percorrida por outros cientistas “lá fora”, na busca de aliados, interesses comuns, investidores, entre outras questões.

Assim que se concebe a ciência, e a qual, se constitui como e por um processo de negociação em rede, no qual há uma frequente retroalimentação tanto do "lado de dentro" como do "lado de fora" do laboratório, e assim ele se refere: "os cientistas puros são como filhotes indefesos que ficam no ninho enquanto os adultos se ocupam construindo abrigo e trazendo alimento" (Idem, 2000: 258).

Se a ciência é então formada por essa rede de atores, isso significa que a racionalidade e objetividade, ou o engendramento da veracidade dos fatos geridos por ela não são elementos que a caracterizam, deste modo, natureza e sociedade são vistas não mais como causas e sim como efeitos vetorizados por meio das tensões provenientes dessas próprias redes de atores. Assim sendo, o laboratório não é visto como algo isolado, separado, fechado e restrito ao mundo, senão o *locus* de onde frequentemente são retroalimentadas e redistribuídas a natureza e sociedade (Idem, 2012).

Esses elementos vão fazer parte de um esforço em que se questiona a rígida concepção de uma separação entre natureza e sociedade, assim como a separação entre sujeito e objeto, alcançando uma dimensão que nos elucida a relação de dominação que os homens estabeleceram sobre as coisas do mundo, e essas concepções e pretensões são fundadas na modernidade, cujo título do livro *Jamais Fomos Modernos* (Idem, 1994) acaba por contradizer. Ora, somos ou não modernos? E a resposta é costurada e direcionada a propor que esses pressupostos não passaram de pretensões nunca antes alcançadas.

Na tentativa de defenderem um paradigma que já não tem bases para se sustentar, impõem a tradicional forma de divisão de tarefas, na qual os cientistas geririam a natureza, e os políticos, a sociedade. Essa separação é outro modo insuficiente de compreender os fenômenos da sociedade contemporânea, essa moderna tentativa de purificar os domínios da natureza e dos homens se fracassa na medida em que seu efeito colateral mais tenebroso se constitui de uma proliferação de híbridos (Idem, 2012).

São, portanto, esses objetos híbridos, que já não se podem mais encaixá-los em um quadro de nomeação em que remetem a eles a concepção restrita, ora de naturais, ou, ora sociais, mas problematiza essa separação radical entre natureza e cultura que a modernidade fundou e disseminou (Idem, 2012).

Latour (2012) nos salienta que não assumimos essa constante proliferação de híbridos porque isso revelaria a falácia dessa grande divisão imposta pela modernidade, mas que sempre produzimos híbridos, assim que, de modo enfático, nunca fomos de fato modernos, e por isso se necessita problematizar esse modelo fundador.

Este autor nos oferece um bom exemplo de objeto híbrido, nos trazendo a conferência de Kyoto, realizada no Japão, e nesse contexto, o clima emerge como objeto científico, expressado por um consenso de grupo de pesquisadores que estão de acordos

que esses poluentes são produtos da queima de combustíveis e que altera o clima do planeta. E também como objeto político, em que nações são obrigadas a decidirem algo sobre essa questão que é um efeito que afeta o planeta todo. Esse objeto híbrido, o efeito estufa, redesenha as relações entre política e ciência e impossibilita a separação clara entre os que "representam as nações e os que representam as nuvens, a circulação atmosférica, as correntes marinhas e as florestas" (Idem, 1997a).

Nesse sentido, o autor vai afirmar que esses híbridos necessitam de uma perspectiva que possa atendê-los e que os coloquem no alvo da discussão, essa proposta redefine o próprio objeto da sociologia das ciências, que deixa de ser a construção social, mas torna-se a sócio-natureza, defendendo que não existe, de um lado, natureza e, de outro, cultura, mas que somente existem naturezas-culturas (Idem, 1994).

Por um lado, conforme o autor (Idem, 2000), a antropologia sacrificaria sua exclusividade em relação aos estudos sobre a cultura, porém se ganharia ao estender seus estudos também às naturezas. Ademais, esses elos, efeitos e causas, estão em todos os lugares, por conta disso se abre um campo de estudo ilimitado para esta disciplina.

A antropologia da simetria envolve um método, que por vezes é chamada de teoria, seus conceitos básicos, daquilo que nomeiam Teoria Ator-Rede, serão esboçados, uma vez que se completa esta abordagem, pois se utilizou os termos ator e rede, e agora cabe explicar o que são essas noções: a Teoria Ator-Rede emerge para perseguir coisas por meio das redes em que aquelas se transportam, possibilitando assim descrever os enredos das construções dos fatos (Idem, 2001; 2012).

A concepção de ator considera este como tudo aquilo que produz efeito no mundo, que age, que deixa traço, portanto, são humanos e também não-humanos, como as instituições, objetos que fazem parte da nossa interação, animais, e mesmo as teorias acima descritas, entre outros elementos. Latour (2001:346; 2012) oferece uma pista para definir o ator: "o segredo é definir o ator, com base naquilo que ele faz", assim sugere o termo actante, oriundo da semiótica para inserção de não-humanos. E nesse sentido, cabe dizer que as teorias e as interpelações podem ser vistas como atores nesse processo que compreende a formação dos pesquisadores.

O conceito de rede refere-se a uma lógica de conexões, fluxos, alianças, circulações em que os atores constantemente interferem e causam interferências. Influenciada pelo conceito de rizoma de Deleuze, a rede compõe apenas agenciamentos como uma totalidade aberta e ampla, que se constitui de nós. Ela está mais ligada ao

modo de descrever o movimento e, menos em caracterizar elementos (Idem, 2002; 2012).

A antropologia da simetria somada às pretensões até aqui descritas, assim como seu objetivo de abolir o pensamento dualista, embora se tenha essa metodologia chamada TAR, ocorre que, apesar de Latour fazer parte do grupo que formula este método, ele mesmo vai fazer críticas a essa teoria e dizer que ela não pode ter a pretensão de ser uma teoria do social do sujeito ou mesmo da natureza, assim que não é um método que se possa aplicar em algo, e ressalta que o que está em questão não é quadro do qual se possa ser aplicado e no qual se inserirá dados e fatos (Idem, 2012).

Diante disso, nós iremos usar somente *sua perspectiva e não seu método*, uma vez que, a construção e revelação de uma suposta rede seria uma pretensão que não se comporta a este estudo. Contudo, a proposta de manter em pé de igualdade tanto sujeito como objeto, tem sido tecida, assim como a abolição de um pensamento dualista também compreende o objetivo deste trabalho, e as questões já descritas e que envolvem a antropologia simétrica que tem sido comportada por esta tese quando nos referimos à produção e problematização do sujeito da pesquisa, que posteriormente refletirá também nos demais sujeitos da pesquisa emergidos no âmbito do campo que envolve o cenário artístico.

Outra perspectiva que compõe esse trabalho é a apropriação da forma como Jeanne Favret-Saada (1977) utilizou em sua investigação sobre feitiçaria. Este objeto de estudo (feitiçaria) é algo comum nas ciências sociais, porém o local em que essa prática era realizada, disseminada e vivida, era pouco difundido no meio acadêmico. Com isso queremos dizer que a feitiçaria e os feiticeiros que a autora resolveu investigar como prática social estava localizada na Europa, no Bocage, no interior da França. Ou seja, os europeus que chamavam de primitivos os outros povos que praticavam feitiçaria, diante desse cenário se veem obrigados a admitir que os europeus também são feiticeiros. Isto é, o outro, primitivo, nativo, são também europeus, essa inversão por si só provoca algumas problematizações decorrente da Grande Divisão entre “eles/nós” e o pressuposto a que isso se remete “não-rationais/rationais ou inferiores/superiores”.

Seu método contempla o participar como forma de conhecimento, é um modo de *afetar-se* e isso não se refere à observação participante e nem a participação observante. Essa autora se viu obrigada a viver a feitiçaria, e esse processo a levou a descobrir diversas limitações quando esta se depara com a literatura etnográfica, folclórica e etnológica de autores franceses, anglo-saxões, entre outros europeus, e a partir desse

material e sua vivência, a autora coloca em cheque a palavra nativa usada num contexto de autoridade do pesquisador, estabelecendo uma crítica a observação participante e participação observante, visto por ela como um engodo. Seu adjetivo propriamente dito é oxímoro, e afirma que só se pode fazer uma delas em campo, ou seja, ou você participa e não observa, ou você observa e não participa (Favret-Saada, 2009).

E não por acaso, este trabalho se compôs de três unidades temporais em campo, uma em 2010 em que *se afeta* e participa. E os demais campos: em 2013, embora se tenha feito uma provocação, posteriormente somente se observou; em 2017 houve um esforço em minimamente não interferir no campo, e nesse momento somente se observa.

Contudo, o próprio fato de estar em campo o altera, e assim mesmo, nos momentos em que estive em campo como pesquisadora (2013 e 2017), muitos colaboradores vieram interagir comigo, e isso envolve certo participar que não é negativo quando se cumpre certa imparcialidade de não interferência, ou seja, deixar de emitir opiniões e escutá-los mais, ao invés de falar, comentar e opinar. Nesse movimento é possível que novos e ricos dados emerjam, compondo novos problemas e questões relevantes. De qualquer forma, a pesquisadora que vos escreve, em ambos os casos foi alvo de observações, estabelecendo uma relação recíproca e possivelmente simétrica.

Na execução da pesquisa do mestrado que, após três anos de eu ter visto a peça pela primeira vez, em 2013, eu-pesquisadora observo e analiso o papel que eu cumpro como espectadora em 2010, ao passo que em 2013, eu-pesquisadora me vejo transformada pela *afetação* vivida em 2010, sobretudo quando eu me vejo como objeto de minha própria pesquisa e compreendo de certa forma, a ilusão iluminista das teorias que me “iluminavam” na época em que conheci este objeto: *Agreste*, ao mesmo tempo em que rompi com esse jogo divisionista entre o pesquisador de um lado, e o “nativo” de outro.

O que Favret-Saada (2009) descobre quando faz essa pesquisa literária europeia sobre a produção da temática que resolveu pesquisar: feitiçaria? Seu levantamento a faz perceber um erro empírico, uma vez que esses autores negavam qualquer exercício ou existência de feitiçaria na Europa atual (1968), aonde a qual não só estava pesquisando, mas vivendo e participando dessas feitiçarias no Bocage, na França. E nesse processo se prova a total incoerência desse argumento e desnuda o aspecto autoritário do pesquisador, quando, sob a posse do argumento da observação participante, esses

pesquisadores utilizavam desse método como retórica para deslegitimar a palavra nativa e promover, qualificar e legitimar a do etnógrafo.

De acordo com a autora (Idem, 2009), esse equívoco denuncia mais um tentativa da Grande Divisão entre “eles/nós” enquadrando esse “eles”, esse “outro” numa relação de poder que condiciona a percepção de que esses “outros” e não “nós, europeus” que se perderam e viveram sob uma cosmologia e comportamentos ultrapassados, sendo assim, a feitiçaria estava restrita a lugares externos a Europa. Qualquer elemento que se remetia à feitiçaria na Europa, era considerado somente resquícios. Isso evidencia um pensamento que pressupõe que esses comportamentos não são racionais, portanto, não existem na Europa, instalando assim um jogo divisionista entre “eles/nós” que objetiva proteger o etnógrafo de qualquer contágio e contaminação pelo seu objeto de estudo.

Possivelmente, este trabalho não esteja totalmente isento desse jogo divisionista, porém é uma divisão que passa a ser rompida no momento em que eu me insiro ora como sujeito, ora como objeto da pesquisa, e *me afeto* tanto com o objeto como com o processo de formação, subjetivação e interpelação que me atravessa nos percursos acadêmicos. Ademais a relação sujeito-objeto se desenvolve num fluxo de recíprocos pertencimentos, se vendo nos dois papéis e se *afetando* por eles, sobretudo aos efeitos da heteronormatividade, quando a espectadora percorre essa *liminaridade* entre a frequentadora de teatro que formará e *afetará* a pesquisadora que vos escreve, que por admitir essa experiência de transformação, se conscientiza de vetorizar as mesmas questões que denuncia, mas que dessa experiência, com o objeto e a formação, surgem bons elementos para (se) pensar. E é esse processo que suporta a trajetória da pesquisa e escrita, esta por sua vez é a expressão da experiência, ao passo que também se busca experimentar esse *como* compartilhar e exprimir, é o enquadramento que mais abaixo me apropriou ao usar Turner (1985), que vai se referir à antropologia da experiência e *performance*.

Em relação ao método de Favret-Saada (2009), cabe dizer que a ela, foi negado o jogo da Grande Divisão. Em seu campo, imersa em relações de poder, ela estaria fadada ao mutismo, caso não fosse participar do jogo da feitiçaria, desde modo ela passa a experimentar o enfeitiçamento, e a partir dessa vivência consegue produzir conhecimento, de outro modo lhe era negada as informações sobre o exercício social que envolvia a prática da feitiçaria.

Dito de outro modo, a autora não observou o nativo, ou se colocou no papel dele por meio da empatia, de fato, ela deixou *se afetar* pelos efeitos reais do enfeitiçamento,

ou seja, ela ocupou e viveu o lugar do nativo, o que difere bastante da observação, porém somente participando como um deles seria possível ter informações deste campo, uma vez que exigiam isso a ela. Ou seja, viver a feitiçaria, que passou a ser uma forma de produzir experiência e conhecimento fora dos parâmetros científicos definidos até então. No entanto, isso não era uma tomada de decisão clara e intencional, mas foi o meio pelo qual a autora foi levada a usar a sua própria participação como forma de produzir conhecimento (Idem, 2009).

Assim que, se no mestrado o meu foco da *afetação* estava relacionado a minha experiência com *Agreste*, no doutorado, acrescenta-se a ênfase dessa *afetação* que também está direcionada à vivência acadêmica, às interpelações e aos processos de produção de subjetividade que atravessa o pesquisador quando está imerso na cultura científica. Ou seja, nos processos impostos na produção do(s) sujeito(s) da pesquisa.

A experiência como espectadora foi vivida em 2010, um acontecimento desprovido de intencionalidade, e que posteriormente foi analisado em 2013, para consumir a proposta da dissertação. Com isso se quer realçar que a experiência e este método não foram planejados, nem racionalmente calculados, mas que emergiram de eventos que me surpreenderam e dos quais se estive aberta para viver. Isto implica estar plenamente inserida no papel, no caso do mestrado, como espectadora, no caso do doutorado, como pesquisadora, e por isso mesmo, torna-se possível *afetar-se* e conhecer através da vivência.

Essa não intencionalidade e disposição em participar da trama social como mais um deles, implica em primeiro viver sem intencionalidade (você nunca irá saber se aquilo realmente lhe serve para algo, assim, não precisa ansiar as análises racionais), a experiência é vivida sem perceber o desdobramento dela, sem se atentar racionalmente a que isso implica, nesse momento em que se vive e se *afeta* estamos envolvidos emocionalmente. Deste modo, não é possível analisar simultaneamente ao que se vive, é preciso “esperar” maturar a experiência para em seguida analisar esse vivido, assim que, se em 2010 eu vivi a experiência de ter sido surpreendida e “pega” por essa peça, *Agreste*, somente em 2013 eu percebi que tinha sido “pega” pelo espetáculo e a partir daí, dessa maturação, que passei a perceber a importância em analisar tal experiência.

Desta forma, vivendo no universo científico desde 2010, contando o tempo desde que iniciei minha participação com alunos e ex-alunos que me auxiliavam na candidatura em que se pleiteava uma vaga no mestrado, até 2017 quando estou finalizando minha pesquisa de doutorado, ou seja, há tempo suficiente de maturação de

algumas vivências que são trazidas para esta análise que continua rompendo com o jogo divisionista, e contempla a antropologia simétrica e antro-po-sociologia do vivido, e que mais a frente se assemelha a experiência de Turner (1985) quando este vive a teoria que ele mesmo lia e analisava, ou seja, um momento de *liminaridade* em que as políticas acadêmicas que este autor vivia, também *afetava* sua produção teórica⁴².

Assim que, tendo como posse as leituras sobre o processo de subjetivação dos sujeitos (FOUCAULT, 1995) e também das demandas interpelativas (ALTHUSSER, 1974), posteriormente, essas experiências, envolvimento, incômodos e *afetações* são trazidas de modo maturadas para se pensar não somente na construção do objeto de estudo, senão também na construção do(s) sujeito(s) da pesquisa, e as questões que se envolvem nesse processo. Uma vez em que se ocupa o lugar tanto do objeto quanto do sujeito, e aqui também se traz a análise dessa ocupação do lugar do sujeito, e conforme a autora diz: “é preciso aceitar ocupá-lo, em vez de imaginar-se lá”. Esse lugar de intensidades, dos afetos, nem sempre trazem elementos significáveis, são fenômenos a serem vividos, e sua sugestão é que essa “é a única maneira de aproximá-los (FAVRET-SAADA, 2005:159).

Essa produção de conhecimento não se assemelha a um conhecimento por empatia, uma vez que isso supõe distância, a apropriação que se faz dessa autora é a forma de cognição proveniente de ter vivido esse lugar, ocupado e sentido, ao invés de imaginar as sensações do outro, é preciso vivê-las, e o que se traz neste trabalho, além do que compõe a análise do objeto, é também a problemática dessa vivência enquanto sujeito da pesquisa. Isso comporta também o pressuposto de que todo cientista não está isento das construções sociais que denuncia, e como um deus imune, pode, do alto, apontar o dedo para o social e lhe dizer o que “deve ser” (FAVRET-SAADA, 2009; MAFFESOLI, 1998).

Deste modo, como não estamos isentos das construções sociais, essa problematização pareceu importante quando se tece os fios da ciência, ou seja, quando se está em um mundo entre mapas e territórios, entre abstração e vivência, mas que a primeira quer ser a senhora da segunda, porém ambos nos fazem, a segunda mais fugaz, escorrega nas mãos, e a primeira mais pretensiosa, possuidora, carente de origem e de

⁴² Para saber melhor sobre isso consultar o livro Désorceler (FAVRET-SAADA, 2009).

identidade, sobretudo, lenta, mas que quer falar em nome da segunda (MAFFESOLI, 1998).

Como foi dito, essa empatia está fora desse participar. Quando se ocupa o lugar do outro ao participar, isto significa que se pode viver o *afetar-me*, cujos efeitos podem ser desagradáveis ou não, como modificar-me e/ou mobilizar-me, mas que essa forma de *afetar-se* possibilita uma comunicação desprovida de intencionalidade e involuntária que trazem não só palavras e discursos institucionais personificados, mas também gestos, expressões, desabafos, silêncios, comportamentos, ou seja, uma intensidade compartilhada de forma rica pela via da experimentação, como ela mesmo salienta:

Aceitar ser afetado, isso não implica identificar-se com o nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer [...] se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível (FAVRET-SAADA, 2005:160).

Alguns elementos desse método são traçados como distintos, um deles é ver que a etnografia pode ser um meio de comunicação provida de intencionalidade e voluntária, e que comporta uma finalidade que se reporta às representações, abstrações, mapas, isso pode ser uma forma precária e por vezes “imprópria para fornecer informações sobre aspectos não verbais e involuntários da experiência humana”. O que cabe ao pesquisador é ter uma disposição para tolerar e viver aquilo que o *afeta*, ou o que nele é *afetado* e o modifica ou o torna maleável, ou seja, é estar aberto para a ruptura proveniente da experiência para que se possa capturar essa vivência e problematizá-la na produção científica (Idem, 2005: 160).

Outro dado relevante é que o tempo é um elemento fundamental, uma vez que é preciso maturar a experiência para conhecê-la, ou seja, “o tempo de análise virá mais tarde”. O conhecimento exige um amadurecimento porque quando somos *afetados* não conseguimos narrar de modo inteligível. O último traço distinto é que o conjunto de fenômenos, elementos e densidades recolhidos desse material vivido pode levar a pesquisa a quebrar as certezas científicas antes estabelecidas (Idem, 2005: 160).

Em 2013 se registrou e analisou a experiência de 2010, na qual se escolhe esse método, o que não me foi uma resolução cômoda, uma vez que nesta definição metodológica isso implicava expor-me como alguém que operou os vetores da heteronormatividade, projetando uma visão binária, apesar de estar sob a posse das

abstrações, mapas *queers*, ou seja, ao ler Foucault, Butler, Derrida, mesmo assim, essa linguagem/mapa pouco arranhou o meu território experimental quando me percebo operando referências sexistas.

Os demais métodos das ciências sociais são consideráveis por seus esforços, avanços e importâncias, assim como suas influências acadêmicas e epistemológicas, por isso mesmo, nesse percurso, tanto do mestrado como do doutorado, um método não restringe outro, ou seja, há uma congruência de métodos, assim que contemplo esse campo de 2010, no momento da *afetação*, com os campos de pesquisa, nos quais, vou como pesquisadora no Teatro Cit-Ecum, em 2013, e em 2017, no Teatro Box, com a finalidade de observar, coletar dados, aplicar entrevistas e questionários. E como já foi dito, nesse doutoramento, o campo experimental se refere, além do que envolve o cenário artístico que *Agreste* circula, também se refere à produção do(s) sujeito(s) da pesquisa e suas interpelações ocorridas neste percurso.

Para finalizar a abordagem sobre a apropriação da metodologia do *ser afetado*, de Favret-Saada, cabe salientar que o trabalho de campo desta autora foi realizado entre os anos 1969 e 1972, deste material foram publicados os livros *Les mots, la mort, les sortes. La sorcellerie dans le Bocage* (1977) e *Corps pour corps. Enquete sur la sorcellerie dans le Bocage* (1981). Esta primeira obra também foi traduzida para o mundo anglo-saxão, com o título *Deadly Words: Witchcraft in the Bocage* (FAVRET-SAADA, 1980), que trouxe ao leitor, em forma de relatos, a feitiçaria existente no Bocage e sua cultura, um elemento que antes não se admitia, ou seja, era difícil aceitar haver rituais de feitiçaria no interior da França e da Europa.

Já o segundo, aborda como a autora conseguiu progredir no seu trabalho sobre a feitiçaria local, assim como a forma com que os camponeses locais, envolvidos em feitiçaria, aceitaram a presença dela. Ademais, traz os obstáculos que a antropóloga passou e se submeteu para compreender seu objeto de estudo. Entre os anos de 1987 a 2009, a autora publica textos sobre questões que não tinham sido anotadas em seus cadernos de campo e que condensam sua reflexão metodológica.

A produção de 1989 é fruto de um convite para uma conferência na reunião anual da American Anthropological Association, na cidade de Chicago, este texto depois compôs o fechamento de seu livro *Désorceler* (2009), cujo capítulo se denomina *Etre affecté*, que também se transformou em um artigo publicado na revista *Gradhiva, Revue D'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie* (FAVRET-SAADA, 1990), assim

que "Être affecté" é o "punto culminante de una antropología de la brujería realizado en tres volúmenes" (Idem, 2012: 437).

Como este texto condensa e sintetiza a reflexão metodológica de Favret-Saada, apoiamos-nos também nele para explicar ao leitor a nossa reapropriação da metodologia do *ser afetado*, que também foi traduzido em português, na revista Cadernos de Campo, em 2005, sob este mesmo título.

Na Grã-Bretanha, pós II Guerra Mundial, um oficial na posição mais baixa da hierarquia percebe sua propensão ao gosto pela interação social e se projeta à carreira de antropólogo. Nesse período, a antropologia era fortemente influenciada pelo estruturalismo e funcionalismo, mas ao percorrer leituras antropológicas e mergulhar, por convite de seu orientador, Max Gluckman⁴³, nos rituais dos povos Ndembu, no noroeste da Zâmbia, Victor Turner se vê interessado por simbolismo, acontecimentos, e processos diários que se passam na vida cotidiana (TURNER, 1985).

No entanto, seus mapas, abstrações e teorias dessas linhas hegemônicas, na época, vão compreender rituais como padrões estruturais, com uma espécie de cola social, em que tudo era refletido por modelos estruturais. Porém, seu território o levava a questionar se esses ricos fenômenos vividos nos rituais poderia ser fruto de uma estrutura social, que por fim, as concebe como perspectivas teóricas inadequadas ou insuficientes para compreender aquilo que ele estava vivenciando no seu campo de pesquisa, com esses povos (Idem, 1985).

Nessa relação custosa entre mapas e territórios, abstrações e experiências, Turner não é somente influenciado, interpelado pelo estruturalismo, assim como também pelo funcionalismo e processualismo, e o qual também se *afetará* pelo mundo do teatro ou o mundo dramático, uma vez que se contagia por influência materna, pois sua mãe, Violet Witter, atuava como atriz e também foi uma das fundadoras do Teatro Nacional Escocês, nos anos de 1920 (Idem, 1982). A partir dessas influências, Turner amadurece a concepção de que a vida social funciona como uma espécie de jogo ou *play* e mais tarde, chamará de *performance*.

A partir dessa empreitada, Turner vai ser visto como alguém que percorre terrenos desconhecidos, ou seja, ele vai passar pelo que estava lendo: "Os Ritos de Passagem" de Van Gennep (2011), isto é, se percebe a *margem*, além desse contexto

⁴³ Max Gluckman foi professor de antropologia social na Universidade de Manchester, nesta ocasião, ele estava em busca de bons alunos de pós-graduação para formar seu novo departamento de pesquisa.

que lhe era profissional, também vivia fatos sociais que ressoavam *passagem*, como por exemplo, a morte do Presidente John F. Kennedy (Idem, 1985).

Nesse cenário profissional e histórico tudo era carregado de fluxos, e remetia a *liminar* e *ritos de passagem* e lhe *afetaram* como pesquisador, tanto na esfera teórica como vivida, a ponto dele deixar a perspectiva da *performance* de lado. Somente a partir de 1972, quando este autor encontra com Brian Sutton-Smith e contagiado por sua influência, Turner volta a entrar em contato com o mundo dos jogos, tendo este universo como campo de estudo e percebendo as situações *liminares* (que se referem aos rituais, festas, cerimônias) e situações *liminoides* (que são produtos da arte contemporânea, como cinema, teatro, performances, televisão) como modelos, paradigmas, configurações, novos símbolos e canteiro da criatividade cultural, e que estes alimentavam domínios e arenas políticas, fornecendo elementos, aspirações, estímulos, modelos estruturais e razões de ser. A partir disso e de seu encontro com Richard Schechner, diretor de teatro da Off-Off Broadway, Turner passa a perceber a vida como *performance*, logo, o mundo teatral torna-se seu material antropológico (Idem, 1985).

Como se nota, essas interpelações teóricas personificadas por agentes sociais, ou seja, não são somente teorias, e sim também vivências com agentes sociais que fizeram com que Turner se distanciasse do que a experiência em campo demandava, a perspectiva da *performance*, pois os conflitos entre as linhas teóricas e questões políticas e acadêmicas não permitiram o avanço naquele contexto. Contudo, como Turner tinha se comprometido com a experiência em campo, após a *passagem* dele por essa *liminaridade*, que o colocava a *margem*, ele encontra com agentes sociais que o estimularam a retomar os estudos da *performance*.

Antes de entrar na concepção do que vem a ser *performance* é preciso compreender a noção de *ritual*, que difere das concepções de Goffman e Schechner, Turner vai compreender *ritual* como unidades padronizadas que podem ser seculares ou sagradas, já a *performance* é entendida como “uma sequência complexa de atos simbólicos”, e *ritual*, sendo secular ou sagrado, “significa uma performance transformadora que revela grandes classificações, categorias e contradições de processos culturais”. Há dois tipos de *performances*, as *performances culturais* que se referem às encenações oriundas de produtos estéticos, ou seja, filme, novela, teatro, entre outros. E *performances sociais*, que são encenações oriundas dos processos e

dramas sociais, isto é, eventos, rituais, festivais, cerimônias, entre outros (Idem, 1985:180).

As *performances*, para Turner (1985) são, por excelência, manifestações dos processos sociais, ele nos atenta para compreender que existe uma diversidade de *performances*, sejam elas sociais, ou culturais, sendo que cada uma delas têm seus estilos, objetivos, retóricas, peculiaridades e complexidades socioculturais que podem distinguir uma das outras, e que também são dotadas de uma comunicação não verbal, dignas de análise.

Turner elabora suas concepções sobre *performance* tendo como base sua teoria do *drama social*. Este autor acreditava no caráter dinâmico emergido das relações sociais, em suas experiências em campo, ele percebia tanto estrutura como mudança, tendo observado essas interações, o autor encontra nesse processo social uma forma que é dramática, proveniente da estética e produto da cultura humana, assim ele descobre os *dramas sociais* que são compostos por processos anarmônicos ou desarmônicos em que surgem situações conflituosas (Idem, 1985; 2008).

A estrutura do *drama social* é temporal, organizada e elaborada pelas relações no tempo, assim que possui característica de ser aberta, incompleta, e não-consumada. Ademais, não são produtos provenientes dos instintos, mas de “modelos e metáforas que os atores carregam em suas cabeças”. Se apropriando de W.H. Auden, Turner nos sugere pensar nas sociedades como um processo ou algo “fluindo continuamente como uma maré perigosa... que nunca para ou morre... e que segurada por um instante, queima a mão” (Idem, 2008:31-33).

O *drama social* se compõe de quatro fases, que são ruptura, crise, ação reparadora e reintegração (Idem, 2008). Ruptura é o momento em que ocorre uma violação da norma que governa as relações sociais. É uma espécie de acontecimento que se configura publicamente como uma transgressão de uma regra que normalmente é obrigatória para os demais membros do grupo. Este fato consoma um desprezo por uma lei, costume, norma ou tradição que deveriam ser invioláveis num processo político da administração social.

Esta transgressão pode implicar em explosões de desejos e sentimentos que antes eram reprimidos. Transgredir a norma em público é um ato simbólico de dissidência, não se configurando, no *drama social*, como crime, porém muito semelhante a um. Consolida-se uma violação dramática. Para Turner, se um crime é resultado de um

sentimento egoísta, já a ruptura é vista como resultado de uma atitude altruísta, porque o indivíduo acredita agir em nome dos outros (Idem, 2008; 1985).

Contudo, se a ruptura foi pública e não foi rapidamente isolada da interação social, assim emerge a segunda fase configurada como crise, esta implica num alargamento da ruptura que pode configurar novas crises, cujo potencial simbólico aumenta os riscos e ameaças na estrutura social, pois não foram conduzidas de modo oculto e privado. Esta fase pode ser compreendida como um momento de suspense, de inflexões e perigos. Quando aquilo que geralmente é mascarado torna-se público surgem características *liminares*, ou seja, um estágio que assume um caráter ameaçador no interior da estrutura e de lá “desafia os representantes da ordem a lidar com ele” (Idem, 2008: 34).

Considerando-se que este ato desafiador não pode ser desprezado ou ignorado, logo, emerge a terceira fase para restringir a difusão da crise, a ação corretiva: mecanismos de ajustes e regenerações são acionados por membros da liderança ou por representantes da estrutura abalada, esses mecanismos podem ser complexos, eles abrangem desde conselhos pessoais até mecanismos legais e jurídicos. Turner aplica nesta fase a noção de escalada que é caracterizada por um conjunto de dramas que formam a trama. Iniciando com uma simples ruptura e crises menores que vão se acumulando até formarem uma significativa ruptura pública que pode desembocar num drama trágico principal possibilitando estabelecer dissidências e criar facções (Idem, 2008).

Nesta fase as técnicas pragmáticas, como as ações simbólicas ganham plena expressão, assim como também é contemplada pela *liminaridade*, pois sua condição intermediária oferece uma crítica distanciada dos acontecimentos que reverberaram em crise. A falha na correção geralmente implica em uma regressão à crise que pode desembocar em ações diretas de força, como guerra, revolução, repressão, violência ou rebelião (Idem, 2008).

A reintegração compõe a última fase do *drama social*, na qual, o grupo perturbado é reintegrado ou nele se recupera o reconhecimento e sua legitimação social, é a solução da ruptura original, em que a estrutura pode ser unida novamente ou haver uma separação, e se assim for, o ciclo volta a incidir na fase denominada como crise. No campo político, por exemplo, de acordo com Turner, é o momento em que o novo poder é canalizado para o antigo, podendo inverter as relações: as oposições tornam-se alianças, status baixo para alto, algumas relações assimétricas tornam-se igualitárias, as

relações institucionalizadas tornam-se informais, regularidades sociais tornam-se irregulares. Para o autor esta fase enseja o momento de ser feito um balanço (Idem, 2008).

Por *liminaridade* se compreende um não-lugar, um indivíduo ou grupo está em um lugar de passagem, ou seja, está entre um aqui e um lá, que está em trânsito, ou transitoriedade, no meio e entre as “posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimônias”, é um nem dentro, nem fora, uma passagem abastecida de ações sociais em determinado tempo e espaço intermediário, carregada por ambiguidades que condicionam os agentes a escaparem da “rede de classificações que normalmente determinam a localização e posição num espaço cultural”, pode ser visto como um período de invisibilidade e escuridão. Grupos ou pessoas liminares podem sentir que são desprovidos de propriedades ou têm comportamentos passivos, de caráter obediente, humildes, conformistas, aceitam castigos ou punições. Para o autor “é como se fossem reduzidas ou oprimidas até a uma condição uniforme para serem modeladas de novo e dotadas de outros poderes” e, assim sendo, são capazes de iniciar um novo estágio (Idem, 1974: 117, 118).

Se Schechner compreende *ruptura* como uma espécie de “mover”, ou seja, um movimento. Já Turner vai preferir concebê-la como uma “transgressão simbólica que pode coincidir com uma transgressão real de costumes”. Para ele, a fase da dramaturgia tem início no momento em que as crises surgem na interação social. Diferentemente, Goffman compreende o universo da interação social como o teatro propriamente dito, nessa interação tudo é palco, assim que, se o cotidiano é um teatro, já o *drama social* é uma espécie de meta-teatro, um tipo de linguagem sobre a linguagem, como o autor mesmo denomina, um “role-playing” e um “status-maintenance”, elementos que formam ou constituem a comunicação diária emergida no processo social (Idem, 1985: 181; **tradução minha**).

Para Turner, a antropologia, sua metodologia e epistemologia, foram fortemente influenciadas pela era moderna que se compôs a partir da pretensão de controlar tudo por meio da razão, ou partir de um olhar racionalizado no qual se poderia mensurar o imensurável, e apresentar, por meio dessa mensuração, uma configuração lógica e harmoniosa. Certos tipos de estruturalismo e funcionalismo estão compostos por e a partir dessa tendência de representar a realidade social tão estável e imutável, esses elementos trouxeram complicações e decepções quando este autor vai para o campo e verifica que essas interações são movimentos e processos. Assim que, sua experiência o

faz conceber a vida social como encenação, *performance* e movimento, que também são concepções de outros autores, como Goffman, Schechner, entre outros (Idem, 1985: 181; **tradução minha**).

Não é por acaso que a sugestão de Turner é que a *performance* será o objeto de estudo significativa na antropologia pós-moderna. Este termo, assim como encenação e movimento, o autor vai associá-los com uma espécie de qualidade processual, um “stress process” que marca a virada pós-moderna, isso não significa que a racionalidade perde seu posto, mas que se estabelece de forma igualitária em relação ao afeto e vontade. Conforme, Turner, se na era pré-moderna, o olhar que se tinha sobre o mundo se compunha de uma série de conjunto de visões cosmológicas. Na modernidade, contrário a isso, se estabelece uma visão calculista na qual se podia controlar e mensurar tudo, essa visão que move este autor a criar sua teoria do *drama social*, na qual se comportava não somente um mundo estático, mas dinâmico e avesso à fixidez (Idem, 1985:181; **tradução minha**).

Ao observarmos os incômodos ocasionados por sua nova proposta teórica, concebendo esse mundo social permeado por movimentos, encenações e *performances*, e que não era possível vê-lo como estático, senão composto por processos. Tais desconfortos, naquele contexto profissional e histórico, ocasionou um desvio, no qual, este autor teve que suspender por certo tempo sua concepção de uma interação social composta por *performances*. Embora não se tenha dito de forma clara, isso nos indica que Turner estava na *liminaridade*, entre as influências metodológicas e epistemológicas da era moderna, de um lado, e por outro, as influências da pós-modernidade. Esse movimento é visto em sua produção acadêmica, uma vez que ora ele tende a conceber a incapacidade de mensurar a realidade social, ora ele aponta certa possibilidade de tal empreendimento, esse processo nos mostra os entraves que o move também para as searas da neurobiologia e psicanálise (Idem, 1985).

Coincidência ou não, Turner se apropria da simbologia do infinito: um oito na posição horizontal, que nos possibilita visualizarmos que esse ideograma se compõe de dois lados, um lado se refere às ações sociais e rituais, de outro, ações teatrais, em que tanto um quanto outro se retroalimentam, aquele se compõe por vivência, este outro por metáfora que carregamos em nossa cabeça (Idem, 1985; 1982).

Desta forma, este autor vai relacionar ritual e teatro com o *drama social*, compreendendo que este teatro é composto por um grau de reflexividade social sobre a realidade, que age como uma espécie de espelho social que faz emergir certas reflexões.

De outro modo, o mundo teatral nos seria ininteligível, e neste sentido *Agreste* nos possibilita um arsenal rico para pensar questões silenciadas, no caso experimentado pelo campo em 2010, mas que este silêncio nos disse muita coisa que posteriormente foi analisado e confrontado nos campos de pesquisa em 2013 e 2017 (Idem, 1985; 1982).

Ressaltando que o autor concebe produtos *liminares* aqueles que são provenientes de rituais, constituído por um caráter obrigatório, como são as cerimônias, festivais, culto, entre outros, já os produtos *liminoides* são produtos de arte e entretenimento dispensados de obrigatoriedade, de caráter voluntário, como os produtos oriundos do teatro, cinema, televisão, novela, entre outros. Nesse composto, verificar essa relação problemática entre a vida social e a representação cultural nos parece profícuo. E para tanto, ele adiciona a sua concepção de “*framework*” uma espécie de bloqueio e congelamento de ações e processos sociais, ou quadros de congelamentos, cuja pretensão não é mais a de estabilizar e fixar a vida social, mas esse congelamento serve para operar uma análise (Idem, 1985).

O autor sugere que quanto mais tentamos controlar a realidade social, apesar de muitas pesquisas tenderem a isso, contudo, quanto mais se quer capturar essa vida social, mais ela nos escapará, quanto maior for a fixidez, maior serão os fluxos e ambiguidades provenientes desse social. No entanto, quando somos interpelados, intimados à responder, e mesmo no ato mesmo de te/me nomear ao responder, passamos por esse enlatamento, ou passamos a sermos vistos como “seres fixos e terminados”, esta atitude é composta por diversos agenciamentos discursivos que tentam responder a essas interpelações, e nesse processo são produzidos os sujeitos “fictícios ou atemporais” que possivelmente responderão como “são”, porém são os modos possíveis de agenciamento daquele momento específico, assim que, neste infinito significar, os sujeitos são interpelados para responderem como “são” ou “ser”, contudo, este autor também nos sugere que esse “mundo social é um mundo em devir”, “um mundo in becoming” e não “um mundo in being” (Idem, 2001; 2008: 20-26).

Por mais que os estruturalistas, ou mesmo concepções essencialistas terem receio dos aspectos mutáveis, ainda assim, a vida social continuará a ser composta fundamentalmente pelo seu aspecto transitório, na qual se anseia alterar, transformar, modificar. Nesse desenvolvimento, Turner (1985) vai compreender que a experiência é da natureza própria do drama, tanto na vida diária, quanto nos palcos. Conforme Turner, não é por acaso que os antropólogos brincam que seu trabalho de campo foi uma espécie de *rito de passagem*, para Turner isso não é simplesmente uma metáfora, e

acrescenta que os bons trabalhos de campo são elaborados por pesquisadores que podem suspender seu:

Condicionado desenvolvimento social com a finalidade de ter conhecimentos sensoriais e mentais do que está realmente acontecendo ao redor deles, se estão abertos a isso e a aprender não só a língua, mas também os códigos não-verbais de comunicação, este processo de abertura pode permitir que sejam transformados pela experiência do trabalho de campo (TURNER, 1985: 205; **tradução minha**).

Como se observa, as escolhas teórico-metodológicas vão se encontrando, na medida em que ambas apontam para uma experiência, uma vivência, um participar que altera, atravessa, influencia o processo da pesquisa e mesmo o pesquisador, ao mesmo modo, em como a ciência é também *afetada* por novas perspectivas, por isso mesmo se torna necessário trazê-las para o centro da pesquisa, ao mesmo tempo em que damos conta de nosso objeto de estudo.

Contudo, voltando à concepção de experiência, que para Turner está atrelada à necessidade de se expressar e significar, e a antropologia é esse local pleno, tanto de subjetividade como da experiência, e ainda que muitas questões possam ser medidas e representadas, seja por dados estatísticos ou outra forma, no entanto, como as ações humanas são ricas de significados, e mesmo que eles sejam compreendidos, torna-se difícil mensurá-los (TURNER apud DAWSEY, 2005).

Diante dessa dificuldade, acrescida do fato em que estamos entrelaçados por uma cultura e linguagem que pretendem cristalizar, significar essas vivências, nesse esforço em que se bifurcam o que se deseja e o que se pensa em um instante da vida, compondo um movimento de fricção entre o passado e suas tradições, e as instâncias do presente, isto compõe a experiência que é por si só dramática, portanto da natureza própria do drama, para melhor compreender essa relação acionarei a etimologia da palavra experiência que este autor resgata:

Ensaiei uma etimologia da palavra inglesa “experiência”, derivando-a da base indoeuropéia per-, “tentar, aventurar-se, arriscar” – podemos ver como seu duplo, “drama”, do grego dran, “fazer”, espelha culturalmente o “perigo” etimologicamente implicado na palavra “experiência”. O cognato germânico de per relaciona experiência com “passagem”, “medo” e “transporte”, porque p torna-se f na Lei de Grimm. O grego peraō relaciona experiência a “passar através”, com implicações em ritos de passagem. Em grego e latim, experiência associa-se a perigo, pirata e ex-per-imento (TURNER apud DAWSEY, 2005:178).

Ocorre que nem todas as experiências são transformadoras, Turner se apropria de Wilhelm Dilthey para distinguir a “mera experiência” de “uma experiência”, esta se refere a um acontecimento que se destaca “da uniformidade da passagem das horas e dos anos e forma (...) uma estrutura da experiência” que não possui início e nem fim, mas pode ser recortada de um fluxo cronológico temporal, já aquela se refere a um acontecimento que é composto por características “passiva e resignada”. Essa estrutura da experiência é definida por um tipo de:

Estrutura temporal e processual – elas são processadas através de estágios distinguíveis. Além disso, elas envolveram em suas estruturas, a cada momento e fase, não simplesmente uma estruturação do pensamento, mas a totalidade do repertório vital humano que inclui pensamento, vontade, desejo e sentimento, sutil e variavelmente interpenetrante em muitos níveis (TURNER apud DAWSEY, 2005: 179).

Quando e como sabemos se a “mera experiência” torna-se “uma experiência”? De acordo com Turner, é quando os rotineiros e repetitivos comportamentos surgem em “choques de prazer ou dor”, opondo-se, na efervescência relação entre valoração, vontade e pensamento, num movimento que se inter-relacionam tanto passado como presente, consciente e inconsciente, nova experiência com existência subjetiva, e é nesse processo que toda experiência vai incitar expressão e comunicação, que pode ser compreendida como uma forma de significar, e essa expressão é ela mesma, a *performance*, que emerge para completar a experiência. Para este autor, existem cinco momentos que constituem a estrutura processual para cada experiência vivida, são eles:

1) algo acontece no nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina); 2) imagens das experiências do passado são evocados e delimitadas – de forma aguda; 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas; 4) o passado articula-se ao presente numa ‘relação musical’ (conforme analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção do significado; e 5) a experiência se completa através de uma forma de ‘expressão’. Performance – termo que deriva do Francês antigo ‘parfournir’; ‘completar’ ou ‘realizar inteiramente’ – refere-se, justamente, ao momento da expressão (TURNER apud DAWSEY, 2005: 164).

Em suma, o desenvolvimento dessa teoria-metodológica descrita comporta a antropológico-sociologia do vivido proposta por Maffesoli (1998), somadas a antropologia simétrica (LATOUR, 1994), com a forma de produzir conhecimento a partir da participação (FAVRET-SAADA, 2009) e costurada com a antropologia da experiência e *performance* de Turner (1985) são, portanto, elementos que compõem um conjunto

que é a forma possível que se pode arquitetar para *expressar aquilo que foi vivido no território*, contrapondo a hegemonia dos mapas, das abstrações e teorias transladadas pela rede acadêmica, vetorizadas por atores, que também são chamados de agentes sociais. Considera-se que as teorias / mapas emergidos na tese têm sido inspirados pelo que foi vivido em territórios.

Ressalta-se que essa vetorização não é uma prática generalizada, mas que me atravessou e influenciou esse percurso e que por isso se traz para análise, considerando que esses elementos formam a subjetividade do pesquisador, que nem sempre está consciente dessas inscrições e interpelações. Dito de outro modo, a pretensão não é dar conta ou abrir a caixa-preta da ciência, mas *levar as questões de composição do trabalho para o centro dele*, e por fim, o princípio chave que inspira e direciona essa prática *é priorizar, neste trabalho, o que foi vivido*, tanto na seara científica quanto em relação ao objeto de estudo, e que, a partir dessa vivência se verificará ou se verificou qual abstração melhor a comporta ou a comportou, ao invés de responder as interpelações postas no processo de construção das redes que envolvem a atividade acadêmica.

Outra questão importante é que apesar deste tópico ser composto pela teoria-metodológica, se atentarmos bem, essas teorias e métodos são formados a partir das experiências desses sujeitos da pesquisa, na seara científica, portanto, são por si só vivências que *afetaram* Maffesoli, Favret-Saada, Latour, Turner e dos quais me apropriado, pois também me contemplam e evidenciam as contrariedades do que passamos nesse processo de construção do(s) sujeito(s) da pesquisa, assim que não são somente mapas abstracionais, mas produtos do que foi vivido em seus respectivos territórios.

O que se quer dizer é que essa composição faz parte do campo de estudo do(s) sujeito(s) da pesquisa, que continuará a ser costurado no campo de estudo do objeto, também este *afetado* por diversos mapas abstracionais provenientes do mundo teatral, num determinado tempo histórico-social. Assim que, sem a pretensão de evidenciar as caixas-pretas, contudo, ao final, talvez seja possível perceber o todo, o contexto social e o contexto científico, se isso dá conta do que é chamado de caixas-pretas, é uma questão que deixo para o leitor decidir, já que se propõe uma leitura participativa, uma escolha que se compreende melhor no próximo tópico.

1.4 Escrita

A proposta da escrita tem diversas influências, a principal delas é a minha primeira formação que foi em comunicação social, também porque confluem e são coerentes com a teoria-metodológica até aqui descrita, ademais porque coincidem com a proposta de uma obra aberta, inspiradas também pelo contato com a peça *Agreste*.

Pretende-se elaborar uma escrita integral que tem como referência que toda existência é uma continuidade de pensamentos, percepções, ações, afetos. É um todo contínuo integrado de pontos singulares, polifônicos e heterogêneos. Os pontos singulares reunidos ou integralizados compõem uma linha, um novo ser que não está fechado em si mesmo, ou em guetos, mas uma linha plural e aberta. Um livro fórum, em que se estimula o leitor a construir sua própria imagem para a realidade em que vive.

Uma obra que não é um todo a parte, mas que torna-se parte de um todo, um local em que as pessoas se agenciem e participem, não fechada e nem completa. Inspirando-se em Paulo Freire (2000) que compreende o ser completo como o sujeito que aprendeu a ler a realidade e se vê como agente criador dela. Em suma, a teoria-metodológica se integra de forma coerente com o modo de escrita, a partir de uma compreensão holística da sociedade, em que cada parte tem relações com outras, sem com isso, perder as singularidades, constituindo identidades abertas, dialógicas com outras enquanto expressão do todo. A forma de operar essa escrita inspira-se em uma leitura/educação em que se valora a singularidade do agente que aprende, um ser que não está passivo, somente recebendo informações, mas ativo e agenciador diante do processo de conhecimento do mundo.

Quando se compreende que um livro, uma tese, artigos, são meios de comunicação, isto não quer dizer que esses produtos se limitem a transmitir uma informação de um ponto ativo para outro passivo, o receptor, leitor. Ademais de comunicar-se por um meio neutro e todo engodo que venha ser esse argumento, é necessário se comunicar para tornar uma ideia comum, sem com isso reproduzir no receptor, leitor, como o emissor autor a concebeu, uma vez que este não é o dono da verdade, em suma, não impor uma composição monológica, mas propor um dialogo, pois é essencial que o receptor leitor pense, *se afete*, aprenda, experimente, interprete, sinta, isto é, se torne agente criador ativo e responsável, produzindo uma leitura viva que se estende ao universo essas linhas plurais e abertas que possibilitam percursos e

processos, concebendo assim uma obra como um *locus* de um processo enquanto “obra aberta” (ECO, 1968).

A mesma mecanicidade positivista que contagiou as ciências sociais, *afetou* também todas as áreas de conhecimentos, assim como nas formas de escrita e produções comunicacionais, desta forma, cabe a nós fazermos uma breve composição dessas influências como um meio de argumentação do que se tem proposto como escrita integral / leitura viva.

Durante muito tempo houve uma predominância de duas teorias da comunicação, a primeira delas consistiu no tratamento matemático da comunicação, numa perspectiva de cálculo e exatidão, em um mundo em que não se concebia a ambiguidade e polissemia. E claro, aqui também temos Darwin como forte influência deste processo, este por sua vez, proveu a matemática como forma de comunicação, desta função emergiu a noção de códigos de informações que foram adaptadas ao universo da comunicação (SFEZ, 2007).

Informar é dar forma, sendo a matemática o mundo das formas, das quais independente do conteúdo, determina uma matéria que pouco tem a ver com a coerência entre forma e conteúdo, aquela é indiferente deste, ademais a forma é mais fácil de controlar que o conteúdo. Sendo assim, estamos diante de um modelo comunicacional técnico, que não considera o cultural, haja vista que foi construído por um engenheiro chamado Claude Shannon (SFEZ, 2007).

O processo complexo da comunicação foi reduzido, simplificado e formalizado ao máximo, cuja fórmula se resume em: um emissor envia, por intermédio de um canal, uma informação a um receptor, não explicitando a parte mais importante deste processo: a fonte, local em que nasce a informação e que não é de posse do emissor, mas que este, após um trabalho de seleção, subtrai elementos concretos, informando através do processo de codificação (MOLES, 1972).

O que ocorre então, é que nem sempre as informações entre emissor e sua fonte coincidem, isso evidencia que entre esses dois ocorreu uma seleção, filtro, escolha da informação, assim que quando chega ao receptor/leitor é possível que ele interprete diferente do que estava contido na fonte, sendo assim, nesse processo é atribuído ao emissor (aquele que filtra e seleciona a informação) autoridade conferida pelas especializações, em que os emissores se arrogam exclusivos interpretantes da fonte, como se fossem proprietários dela, o que faz desse processo um monólogo que dita verdades (MOLES, 1972).

O segundo modelo é bem simples, basta inverter o processo. Se o primeiro modelo formal, linear, funcional, busca uma suposta neutralidade, já o segundo passa a considerar que os meios de comunicação estão sempre a serviço de um grupo dominante que emprega toda uma engenharia simbólica para efetivar a ideologia desse grupo dominante, isto é, são posturas que almejam o controle da informação e do próprio meio (MARTIN-BARBERO, 2009).

Esse ideologismo denuncia que os meios de comunicação funcionam como ferramentas a serviço de uma ideologia que esmaga minorias, portanto, funcionando como meios de opressão, que trocados de mãos, faria o mesmo processo entre a relação dominador/dominado, não almejando a pluralidade do real. Neste formato se atribui aos meios de comunicação uma forma de dominar. Como se pode observar no decorrer da História e histórias, a opressão não vem somente dos fuzis, mas por meio de um processo de colonização mental que impõe um valor universal que esmaga pluralidades, em que o novo poderia ser proposto, criado, experimentado. As derrotas da Primeira Guerra Mundial provaram que não só dependiam de armas, mas também de propagandas, assim que estas se tornaram a arma do negócio. Em períodos de guerra que se pode verificar o quanto as informações podem ser falsas, mas verdadeiramente eficaz na manipulação e destruição. Atualmente esse contexto é um cenário que vivemos em grande parte em nosso país, mas também no âmbito mundial. (MATTELART, 1994).

A participação do receptor, leitor, nos estudos de comunicação e semiótica foi valorizada a partir dos anos 60. Momento em que surgem novas propostas. Martin-Barbero (2009) renova tais estudos e passa a compreender a comunicação como mediação cultural, que diferentemente das teorias anteriores vistas, esta perspectiva sugere compreender comunicação como um processo que é mais que a simples transmissão de mensagens, é preciso compreendê-la como mediação cultural, ou seja, a comunicação não está separada da ideia de cultura. Quando se reavalia a noção de cultura, a comunicação ganha importância (MOLES, 1972; SIMONDON, 1969).

Nesta ótica, a comunicação deixa de ser uma ferramenta de dominação, uma vez que não é uma questão de inversão dos papéis, de opressor e dominação. Para Martin-Barbero (2009), nem o formato ideologista, nem o formalista conseguem alcançar a natureza produtiva e emancipadora da comunicação como mediação cultural, esta deve ser compreendida como união, criação de elos, vínculos, pontes, interfaces.

Não é uma mediação técnica e sim pedagógica que visa mediar um todo em que todas as partes são ativas no processo comunicacional que, também é influenciada pela relação professor/aluno, em que todos aprendem, afinal, educar não é somente transmitir informações (FREIRE, 2000). A mediação aqui, embora se inspire na pedagogia, tem como suporte a comunicação. Tal abordagem sedimenta-se em diversas perspectivas que mesmo diferentes fazem parte de um mesmo processo, pois como foi dito, trata-se de encontros, elos, vínculos. Para isso é necessário não ser uma comunicação de dois polos, emissor e receptor, mas de três, considerando o terceiro elemento o próprio elo, encontro, vínculo, assim que a proposta não é dicotômica.

Neste sentido, mediação cultural trata-se de uma ação comunicacional que une, cria pontes, elos, não somente transmite informação de um polo a outro, é um meio, não como mídia ou canal, mas um meio que liga emissor/receptor como partes ativas de um mesmo processo que descoloniza a mente. Hall (2011) também faz sua crítica à visão formal universalista da teoria da comunicação, propondo uma teoria interacionista da comunicação, pois se na formalista se impõe um sociedade homogênea, já a interacionista pensa a sociedade como uma associação de grupos ou indivíduos que traz a marca da intersubjetividade, tal modelo iguala a interação dos dois polos, em que nenhum tem mais poder sobre o outro.

A proposta funcionalista vê a criatividade como uma disfunção, uma vez que seu objetivo é padronizar, deste modo, a criatividade perturba o sistema deste modelo conservador. Já o interacionista coloca o indivíduo como parte do social e protagonista deste. Este modelo funcionalista recebe, no pós-guerra, uma nova roupagem chamada cibernética, que se ergue como imagem e referência do social (HALL, 2011).

A diferença entre o modelo interacionista e a perspectiva da mediação cultural é que esta tem a própria mediação enquanto espaço ativo e agente, assim como emissor e receptor fazem parte dele também de forma ativa, uma vez que vivem algo comum, diferentemente da ideia de associar. A comunhão é mais que associação, visto que esta tende a propensar entre o eu e tu, já a comunhão se constitui um nós, em que o eu e tu têm seu lugar. O nós é então o espaço da construção do sujeito coletivo da enunciação, não sendo somente o espaço intersubjetivo (GUATARRI, 1992).

A enunciação, encarada pela mediação cultural, não seria apenas efetivada pelo emissor/autor, nem pelo receptor/leitor, mas a própria obra é então esse lugar de encontro em que se produz polifonias, imaginações, experiências e sentidos tanto no leitor, como no autor/emissor. É essa ponte que os vincula e une, pois seu suporte é a

aquilo que pertence à sociedade e que reproduz em sua realidade concreta. A alma da obra aberta é um elo heterogêneo, mestiço, que fala dessas diversas dimensões plurais pertencentes a esse todo social em comunhão.

A mediação pode ser compreendida como uma ação em que o agente é parte da própria obra que promove um espaço de encontros e mestiçagens é, portanto, o lugar próprio da “ação cultural”, sendo a obra também um “agente cultural”. Assim que se propõe a mediação cultural como uma ferramenta que promove, via este trabalho, um bom encontro entre todos os envolvidos, a partir deste meio comunicativo se pretende resistir aos universalismos. Ademais, cabe lembrar que os homens e mulheres se vão, mas suas obras ficam.

Esta perspectiva será adotada, pois nos parece coerente à proposta teórica-metodológica, uma vez que esta mediação, que funciona como agente, não produz representações, *mas expressões*, cumprindo, portanto com a antropologia da *performance* e experiência descrita acima. Esse processo é também algo mais que uma conversa interativa entre subjetividades, entre os polos passivo/ativo. A mediação cultural é uma forma comunicacional autônoma entre um emissor e receptor, em que o primeiro elabora, o segundo reelabora, se reconhecem iguais ou diferentes, mas que fazem parte (singulares) do mesmo processo, criando elos entre si, mediante as experiências produzidas pela obra.

A acrescentar que a escrita para alguém que se formou em jornalismo não é um tema irrelevante, ademais quando traz em seu percurso a monografia *O papel dos Intelectuais na imprensa: Estudo de caso da revista Caros Amigos* (MENEZES, 2007), em que critico a falsa democracia linguística utilizada por veículos comunicacionais alternativos, estes trazendo questões de supra relevância, mas com um linguajar extremamente rebuscado, que constrange leitores não muito versados, fazendo desta estratégia uma barreira na busca de informação e conhecimento.

Assim que, para ser coerente a esta crítica, procurei desenvolver em minhas produções acadêmicas, uma escrita que facilite a vida do leitor, ou melhor, que democratize o acesso à informação. Acrescento a isso, o argumento encontrado e do qual estou de acordo, quando Mafessoli (1988:38) afirma que, em geral, a escrita sociológica (e eu estenderia isso às ciências humanas como um todo), não são escritas legíveis, ao contrário, são tediosas e aborrecidas, própria do “mundinho intelectual”. A intenção desta escrita é também a tentativa de facilitar que leitores de diversos

segmentos sociais e profissionais venham a se interessar por temas sociais. Resumidamente se articula ao que o autor explicita:

Ora, o que se reprova ao ensaio, e à sua pesquisa estilística, é o esforço no sentido de partilhar, com o maior número possível de pessoas, tesouros do conhecimento que se crê constituam propriedade característica de clérigos. O desprezo votado aos outros e o esquematismo mais chão ocultam-se, não raro, atrás da falsa complexidade da expressão. A existência de uma especificidade linguageira é particularmente evidente. As palavras, do mesmo modo, fazem parte de nossa instrumentação - a qual, de resto, inclui "pequenos truques" e habilidades de "saber fazer" (ou saber dizer). Todavia, sem que com isso se pretenda dar ao problema uma solução unívoca, é necessário empenho para que nossas pesquisas, nossos livros e nossas palestras venham a interessar, sem qualquer perda de seu rigor científico, a diversos protagonistas sociais (Idem, 1988: 37).

Partilhando com o autor o que outrora pensava, mas do qual ele melhor expressa, de que o cuidado com a escrita não pode estar limitado aos romances e as matérias jornalísticas, ou peças publicitárias, que por sinal, são os produtos que mais são lidos no mundo acadêmico, e que entram com maior facilidade no mundo universitário (Idem, 1988).

Como este afirma, não se tem o costume de ler os trabalhos dos colegas, emergindo dele os adjetivos que melhor sintetizam tal motivação: preguiça e autismo intelectual. É por conta deste cuidado que Maffesoli (1988) apresenta a metáfora e analogia como centrais para resistir às facilidades “dos discursos estereotipados”, uma saída também para permanecer com os pés na terra.

Nesta antropo-sociologia de dentro, que pressupõe que o pesquisador é parte daquilo que descreve, assim sendo, possui uma visão de dentro, deste modo, são necessários repetição e simplismo nas “formas” enraizadas dos modos de ser do povo, extraíndo do irreal, o real. Assim, nesta perspectiva, analogia e metáfora exprimem a polissemia da trama social, pois são parecidas com a vida corrente, cheias de fios entrelaçados, dinâmica, lisa, escorregadia, sensual, incerta, matizada, ou seja, elementos que não legitimam “as certezas dos dogmas mortos” (Idem, 1988: 38).

Ao que foi apresentado, cabe também salientar que como diz o autor, os pesquisadores podem saber o que dizer, mas não sabem a forma de como dizer e também que “saber dizer, não é tudo dizer”, ou seja, as imprecisões não são só elegantes, mas têm função e respeitabilidade pelo leitor. E o convida para uma compreensão mais profunda, mas também o chama a tomar responsabilidade e abrir

mão da confortável posição de ter todas as respostas prontas, sem ter de pensar sobre si mesmo (Idem, 1988).

É preciso, portanto, deixar algumas fendas, algumas aberturas, problemas não resolvidos que suscitarão contradições e debates, aspectos inerentes à diversidade social, sabe-se que este movimento inquietante não está muito a gosto de quem carece de certezas (Idem, 1988), mas é a forma coerente quando se propõe elaborar uma obra aberta e uma leitura viva e participativa, em que o leitor não é só a parte passiva, mas é tanto ativo quanto cúmplice da proposta, deste algo comum a nós que é o mundo e a realidade que estamos a construir.

Pode-se parecer uma audácia, mas a tese maldita, maldita pelo que já se disse, mas mal dita pelo que se faz, maldita também porque se sabe os efeitos, uma vez que esta não tem necessidade e compromisso com os conformismos pequeno-burgueses, nem aos ditos revolucionários, mas parte de uma “nuvem passageira” que “fala de parte alguma e em nome de ninguém”, e sem querer ferir alguém, mas lúcida em relação os discursos delirantes e fincada no vivido. Como diz o autor, “fazer escola é fácil, mas aborrecido”, o Dionísio certamente trabalha mais que o engenheiro, aquele não será bem quisto, mas ao menos, incomoda, emite paradoxos, brechas e trocas, “algo inimaginável aos mercadores e burocratas”. Contudo, postumamente a conclusão desta parte do diabo, morre-se mais tranquila (Idem, 1988).

A partir desse cuidado com o leitor, ademais também para preservar a identidade dos colaboradores, temos a necessidade de utilizar alguns recursos literários e fictícios sem com isso deixar de trazer situações reais. No entanto, como se nota, a ciência tem por muito tempo sido rodeada por mitos e ficções, quando ela mesma retroalimenta as metarepresentações infinitas, assim que não estamos trazendo novidade, mas assumindo de modo mais claro tal uso, que como foi dito sai do irreal para alcançar um real.

Outra questão desafiante é a forma de como esta tese está escrita, pois *Agreste* foi feito a partir de influências de Benjamin (1989: 200, 201), a peça recupera aquilo que este autor declara que está em vias de acabar: “o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”.

Isso está ligado ao que foi explicado acima, com a ascendência do mundo moderno, a forma da tradição oral perde espaço para a nova maneira de se comunicar: a informação, ou os fatos já veem com suas explicações, elemento que declara sentença de morte a imaginação, que outrora era a maneira do contador de histórias trabalhar. Sua

arte consistia em não dar explicações e deixar aquele que o ouve, interpretar de modo livre (Idem,1989).

Este fato tem conexão ao problema da tese, como se pôde notar ao expor as tensões entre os pares ciência/técnica/razão e experiência/sentido. Portanto se aproveita o modo como a peça está escrita para tentar propor alguma forma de experiência e para não subestimar o leitor, este vai conferir por ele mesmo as referências que opera na interpretação das ambiguidades que a peça solta, e sob as quais eu pude experimentar cumprindo o papel de espectadora.

2. DO TERRITÓRIO AOS MAPAS: SUJEITOS E OBJETOS

2.1 Uma Fronteira Nada Segura

Mais uma vez, constatava-se ali: o cenário como uma página em branco e seus truques sutis. Certeiros eram eles, tudo já estava planejado para a captura de um espectador predileto. Para este, não importa muito a qualidade do suspense, qualquer um que funcione já é eficaz. A escolha de se narrar a partir de um sujeito indefinido é proposital nesse processo iniciático do primeiro contato com a peça *Agreste*, em 2010, pois não se planejava que este sujeito que nesta ocasião era uma mera espectadora qualquer e que atualmente é a autora desta tese, seria o sujeito da pesquisa num futuro marcado para 2012, no qual se inicia o mestrado e que em 2013, esse sujeito da pesquisa se perceberia também como o objeto, além dos estudos que se propôs o mestrado e o qual o leitor irá perceber no decorrer do texto.

Nesta ocasião, o sujeito indefinido “cai como uma luva”, quando se quer romper as separações e dualidades previstas, ademais porque nesse momento, em 2010, eu estava me afetando, e experimentando a peça e seus efeitos, portanto tinha uma indefinição a se mostrar livre de qualquer coisa que esteja e possa passar pelo termo que abarca definições. Em suma, se vivia uma experiência, sem saber sequer que se vivia isso, e que depois, ela (a experiência) *afetou* diversas transformações.

O importante é que essa história de amor rendia comentários diversos, como: “é sobre um casal de lavradores”; “mas são dois homens que fazem?”; “esse espetáculo é uma vergonha, um desserviço”; Uns dizem, “vejo muita gente chorando e se emocionando”; também se escuta comentários, como: “eu não achei que este tipo de espetáculo me emocionasse, era mais fácil eu pegar raiva, mas eu acabei me emocionando”; Outros: “é um sonho! Eles colocam o sentimento maior, de uma forma tão profunda que assim ganha qualquer pensamento. Qualquer pessoa para ali, qualquer pensamento que se depara com aquela verdade tão profunda”; “nossa, você me trouxe para ver isso! Preferia ficar em casa vendo jogo”; “também vejo, ao contrário, muita gente chega desinteressado e passa a ficar tocado com a peça. Ela mexe muito com as pessoas”; E para piorar leitor, um dos atores fala: “nós não fazemos nada! Só sugerimos”. Veja, a vida não anda fácil para quem queria relaxar colecionando mais um clichê.

Embora esse relato tenha como referência o primeiro contato da espectadora com a peça. Esses comentários foram colhidos em campo, em 2013. Recuperamos aqui para que o leitor passe a conhecer um pouco sobre o que se trata *Agreste*. A história do espetáculo e seus comentários serão diluídos no decorrer de todo trabalho.

Não importa muito agora, não havia tempo para desistir: um apito forte sinalizava uma advertência e já tocava pela sua terceira e última vez: silêncio! A peça vai começar! Realmente! Eram dois homens que faziam! Eles vinham do escuro, do desconhecido, como quem aparece do nada, muito sérios e compenetrados, se vestem, num pouco foco de luz, se cumprimentam e com um fundo musical começam a contar essa estória de amor, cuja surpresa causa dúvidas e sensações difusas.

O termo “agora”, acima utilizado, se refere à sensação da minha primeira vez como espectadora da peça *Agreste*, mas que também traz a ambiguidade de uma unidade temporal sempre presente no espetáculo, vivida quando volto em 2013 e 2017. *Agreste*, portanto é sempre um agora, como uma unidade temporal emergente, que clama para uma presença plena nesse experimentar do espetáculo, de um exercício que me propus como forma de inspiração do trabalho, e que nessa emergência não se pode sequer titubear. No tempo de *Agreste*, a peça se iniciava assim:

Ele andava (...)
Muito para encontrá-la (...)
Tinha alguma coisa no amor deles que não devia acontecer
Mas aconteceu!
Por meses, anos. Eles e a cerca (...)
Descobriram um furo na cerca!!!
Incertos. Fingiram não vê-lo. A dúvida!
Mas o buraco crescia, como querendo se exhibir.
Amostrado (...).
Por meses, anos. Eles e a cerca (...)
Descobriram um furo na cerca!!!
Incertos. Fingiram não vê-lo. A dúvida!
Mas o buraco crescia, como querendo se exhibir.
Amostrado (...).
Parecia um açude, tentando-os com sua água escura, escura, cor de enigma (...).
As veis, é preciso muita coragem para dar um passo.
Naquela manhã, ela foi sozinha (...).
Tomou coragem e cruzou (...).
O que ela não sabia, era que ele estava lá.
Olhando-a boquiaberto detrás do arbusto (...).

Era de se esperar, com a trama se fazendo contada, impaciente com flertes demorados, a espectadora sentia uma mistura de curiosidade e angústia. Os narradores falavam um por cima do outro. Melhor dizendo: o som soava em cima um do outro, e um mais rápido que o outro, repetidamente. Isso causava certa embriaguez, hipnose e psicodelia.

Talvez possamos dizer que era uma técnica cênica que nos remetia a um entroncamento de falas em que a história se enlaçava, desmanchava-se, transformava-se, embaralhava-se, confundia-se, indicando um movimento de cruzamento perigoso. Aflito! No mínimo. Provocando um movimento de ruptura com as estruturas convencionais das narrações de histórias. Perturbando o espectador que perdia o controle sobre o que se estava contando, nos embaralhando a razão, num jogo trucado de falas, que possivelmente embaralhará você, leitor.

Além de o suspense ocupar a função já prevista, a curiosidade também distraía e apaziguava o lado controlador e arrogante de quem se assiste. Embora este temperamento tenha reações das mais estranhas e surpreendentes, e que talvez, certas coisas aqui neste texto estejam tão intrinsecamente ligadas, que vagarosamente esteja cozendo em fogo morno, refiro-me aqui as armadilhas que essa peça me pregou, pois posteriormente virou meu objeto de estudo, e eu pensei que de minha presunção sádica pudesse capturá-la com uso das ferramentas científicas, porém, ela surpreendentemente também me pegou.

Façamos um esforço imaginativo inspirado a um uso clássico inapropriadamente necessário: “Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregório Samsa deu por si, na cama transformado num gigantesco inseto” (KAFKA, 1987). De certa forma, uma bela manhã você amanhece mestre, e aí sua vida pouco muda, continuará com os problemas de quando não era inseto.

Talvez uma das coisas que move uma pessoa a se tornar um candidato à pesquisador sejam inquietações cotidianas que emergem de seu meio social, em determinado tempo e espaço. Como sugere Weber (2008) é a paixão pela busca das

⁴⁴ Para que esse trabalho seja compreendido, foi inevitável usar partes do texto da peça *Agreste* de autoria do Newton Moreno (2004). Os textos que virão em itálicos, alinhados à direita são partes do texto da peça.

respostas, que de tal força o faça empenhar-se como um “ascético” em busca de algo que alivie tais perturbações. Para o autor isso só pode ser feito por paixão, uma crença que o alimente de sentido.

Essa motivação talvez pudesse ser vista como algo “óbvio”, ou próprio da minha formação acadêmica, porém a graduação da pessoa que lhe escreve, não estava pautada em uma disciplinarização (FOUCAULT, 2000) que a levasse necessariamente a ser uma pesquisadora social, esta tenderia a ser uma mera comunicóloga, não fossem tais desconfortos.

Embora, não se deva omitir que os valores do mundo contemporâneo, ainda de acordo com Weber (2008), são pautados não mais em Deus, mas pelas vias científicas, fato que evidencia não uma atitude cética, mas a crença fiel de que a racionalidade nos concederia sentido. Iremos voltar a esse assunto (racionalidade, disciplinarização e sujeição) no tempo necessário, pois na ocasião eu não os tinha lido, porém esses valores compartilhados socialmente me influenciavam de modo inconsciente, uma vez que é desta forma que se operam as sujeições (ALTHUSSER, 1974) que em breve se viveria, refiro-me ao *habitus* acadêmico (BOURDIEU, 1996), assim como as subjetivações profissionais (FOUCAULT, 2006).

Veja leitor, certamente os desafios dessa escolha não se faziam tão claros neste momento. Algumas situações ou códigos sociais das quais eu poderia ter lido como sinais do que viria ser esse novo percurso passaram completamente despercebidos por mim. O que hoje nos parece essencial para se realizar a tarefa que o leitor agora acompanha. A lembrar de que não era só essa escolha que era nova, eu estava a completar um ano da mudança de Estado, o que pode implicar num exercício compulsoriamente difícil de transmutação da antiga vida paulistana para uma nova e desconhecida cultura nordestina, e se refazer enquanto e diante de interpelações identitárias, numa demanda de questões alheias e próprias sobre si e seu deslocamento.

Pensemos agora o que pode uma peça teatral? Uma estória de um casal de lavradores que teve que fugir, por um motivo desconhecido, para viver seu amor. Além disso, imagine leitor, que o que você tem como leitura atual, e aquilo que lhe move para um tema de estudo não seja um discurso regular, nem na sociedade, nem na academia (a referência é sobre os estudos *queers*, que em 2010, eram mais desconhecidos que hoje, 2017).

No parágrafo acima se faz uma referência e se aproveita a potência polissêmica da pergunta “o que pode o corpo?” que neste caso é dirigida também a um teatro que

afeta um corpo (ou diversos corpos). Esta pergunta foi feita por Espinosa (2007), este autor influencia diversos pensadores, como Nietzsche, Foucault, Deleuze, entre outros que vão recuperar a potência da *afetação* do corpo. E que desenvolvem perspectivas que contrapõem a estrutura de pensamento cartesiano que separa corpo e mente, em que o corpo está submetido à mente, que pensa. Ao integralizarem e romperem com a dicotomia de Descartes, devolvem, por meio da experimentação, a potencialidade do corpo, do sentir. Para Espinosa (2007), é por meio da experimentação que se potencializa um corpo, e podemos pensar o teatro como uma das ferramentas de *afetação*, que *afeta* a espectadora que agora lhes relata, mas também *afeta* outros corpos colaboradores dessa pesquisa.

O que foi relatado até aqui formam de início os desafios e as incertezas que a *priori* seria pretendo dizer ser de um trabalho de campo, mas de um projeto de pesquisa feito em 2010, mas somente institucionalizado em 2012, ou seja, somente consigo executá-lo a partir de 2012. Enquanto isso eu estava me familiarizando com os temas, teorias e métodos das áreas de antropologia e sociologia, por meio de uma prática autodidática, e a partir daí se começa a ter uma noção do que seria essa pesquisa de campo.

De 2010 a 2012 o projeto se alterou, mas seu objeto de estudo permaneceu, sendo a mesma peça teatral: *Agreste*. Em volta dela, discursos nada regulares: os estudos *queers*, uma pesquisadora que sabia um pouco de comunicação e menos sobre pesquisa de campo, movida por um combustível: inquietações do tipo, o silenciamento da homossexualidade⁴⁵ e outro heteronormativo, na cidade que residia, em menos de dois anos.

A palavra estrangeira paira sobre mim há algum tempo, e talvez possa vir-me designar, e da qual não tenho como posse irrevogável, mas que me faz de certo modo, por conta de meus deslocamentos. E de fato que, antes mesmo de me deslocar, essa sensação me fez também sair da minha própria terra natal. De modo voluntário, porém não fácil, esse trânsito me dirigiu a ocupar hoje uma posição institucionalizada: estudante de doutorado.

Neste sentido, se visualiza um estar fora, estrangeiro e estar dentro, institucionalizada, ao passo que isso influenciará um pensamento de dentro-fora, ou

⁴⁵ Com isso se quer dizer que naquele ano de 2010, ao sentir que as pessoas evitavam falar sobre a homossexualidade, deste modo comecei a querer pesquisar sobre isso.

seja, um pensamento de fronteira que comporta o Dentro-Fora, o mundo das dobras (DELEUZE, 1991). E esse trabalho se debruça nessas dobras, embaralhando as fronteiras, rompendo possíveis divisões e dicotomias.

Possa ser que esses elementos causem a ideia de uma aventura pessoal e não parte de um desafio de pesquisa, mas talvez tenhamos que pensar se o pesquisador não é pelos discursos regulares e canônicos da ciência subjetivados com um pretenso *habitus* (BOURDIEU, 1996) científico que molda seu olhar e postura sobre a dinâmica social. Assim como define uma regularidade comum de objetos, temas e métodos. De alguma maneira, temos que concordar com Foucault (2006) quando diz que os profissionais são os primeiros a se normatizarem.

Ou mesmo como diz Souza Filho (2011), cujas afirmações assemelham às concepções desenvolvidas por Althusser (1974), quando compreende que essa normatização é fruto de uma ideologia que se sanciona no simbólico por meio de uma endoculturação resultante de um processo de socialização em que se interiorizam normas sociais, morais, culturais, maneiras de ser, agir e pensar, por meio de uma gama de rituais vividos nas instituições sociais, sendo essas, as formas pelas quais, forçosamente o integrante está obrigado a se constituir como membro, mas também a forma em que se constituirá sua própria alienação. Neste sentido, é de forma inconsciente que se processa sua sujeição. Essa eficácia ideológica se opera via representações constituídas na esfera psíquica, que se processam invisivelmente quando se opera a naturalização do social, em que o sujeito aceita, porque compreende que já estava assim antes, ocultando a construção social por trás da argumentação naturalizante, compondo uma construção do imaginário coletivo, mitológico, teológico.

Por tal regularidade mitológica incutir subjetividades é possível também pressupor que o leitor terá certo conforto e felicidade quando ver que essa suposta aventura pessoal tornou-se o próprio veneno de quem tece este enredo. Pois, eu, envolvida de tal modo com a máquina e todas aquelas ferramentas que, deveriam me levar a algum fim, não percebo que as uso como um fim em si mesmo, fazendo o nó da corda que irá em breve me segurar, evitando a queda, porém pelo pescoço, rompendo também aquilo pelo qual me fazia respirar. Se esta imagem é ilustrativa e hipotética, dará o mesmo ao passo que ao se objetivar o subjetivo, a indiferença lhe toma a vida como um processo de morte não anunciado, mais refinado e corrosivo.

O termo “máquina” é uma referência ao livro “Na colônia penal” (KAFKA, 1996), esta obra se compõe num cenário desolador e não menos mórbido. Os

personagens se limitam a: um oficial da colônia penal, o explorador estrangeiro, o soldado que está às ordens do oficial, e o condenado. Esse explorador estrangeiro visita outro país para saber como são os métodos de punição usados pelo sistema penal. Quem o recebe é o oficial que apresenta a máquina de tortura, que possui um rastelo que irá escrever nas costas do condenado, a sua sentença. Este, por sinal não tem direito à defesa e tampouco toma conhecimento de sua própria sentença. Os métodos de julgamento e punição duram cerca de dose horas e são detalhadamente descritos e mostrados de forma fria, calculista e perversa pelo oficial que celebra tal método arbitrário.

Dito isso, volto ao percurso para afirmar que neste momento eu me envolvi com a máquina e fiz dela minha vida, porém ocorre “algo” que faz com que este trabalho não seja tão escravo da máquina assim. O que influencia esta reflexão também é a crítica que Weber (2008) faz sobre a ciência que se excede na mais pura técnica e perde seu sentido.

Esse “algo” se remete à peça *Agreste*, pois havia “alguma coisa no amor deles que não deveria acontecer, mas aconteceu!” (MORENO, 2004). De modo que se você não assistir até o fim, você não ficará sabendo o que é esse “algo”, senão a própria metáfora de impedimento inicial posta sobre uma cerca. Mas eles “descobriram um furo na cerca”, e nós, tecendo este trabalho, também. E aqui a interpretação de Deleuze e Guattari (2003) sobre a obra “Na colônia penal” (KAFKA, 1996) é melhor apropriada, uma vez que eles fazem uma releitura fora dos parâmetros freudianos, com isso se quer dizer, que o desejo não é sinônimo de falta, carência, mas de produção criativa e vital. O inconsciente é uma máquina desejante, mas essa máquina subjetiva uma estrutura edípica que introduz a morte do desejo.

Esses autores vão analisar a obra de Kafka não mais pela psicanálise freudiana, senão pelo método da esquizoanálise (DELEUZE & GUATTARI, 1976), com a finalidade de desconstruir a limitante visão tríade freudiana do inconsciente. Nesta análise se verá a máquina como um gigantesco mecanismo de escritura sobre a pele humana, neste processo se inscreve, se marca, se adere a nossa pele, o Édipo e a sua interiorização da culpa, num teatro representacional que se impõe o Édipo sob nossas cabeças, subjetivando a tríade burguesa papai-mamae-filhinho, na formação de uma subjetividade universal, muitas vezes implícitas sob as referências e análises teológicas, sociológicas, psicológicas, entre outras que freudianalisam as produções, sejam elas artísticas e/ou científicas.

Esse processo pode ser visto como a implementação de um inconsciente pautado num teatro trágico em lugar da produção da realidade que é fluída e múltipla. Deleuze critica o nascimento do Édipo como uma metáfora universal, e por ser uma metáfora, um não-lugar que, por isso mesmo, funciona. Na análise, a máquina da colônia penal é vista como a sociedade disciplinar que vê o corpo como uma página em branco e que nele se inscreve o "dever ser", assim que é um corpo sujeitado, um objeto que é submetido ao exercício do poder que circunscreve marcas sobre esses corpos. Na obra de Kafka, a frase inscrita no corpo do condenado é "Honra a teus superiores" que é a lei que o condenado violou.

Esta máquina pode ser vista como a máquina disciplinária de Foucault (2002), uma vez que é uma máquina que marca a carne com a sentença que o condenado infringiu, uma eficaz máquina de castigo, uma vez que o condenado não sabe o motivo do castigo, mas aprenderá através de seu próprio corpo e fará dele uma leitura da sentença. Para Foucault esta máquina não é de castigo, mas é uma máquina formadora de subjetividade, uma máquina de aprendizagem, conformação e ensino, muito próxima à máquina de Kafka, já que a aprendizagem do sujeito é efetivada por meio do corpo, que o condenado nem sequer consegue ler, pois está em suas costas, mas as lê através de suas dores e feridas.

Nessa leitura se compreende que o desejo do homem é impedido por uma máquina social edípica que compreende o desejo como falta, como pulsões que precisam ser controladas. O desejo desse homem é impedido por uma máquina capitalista que faz com que o desejo do homem seja submetido, que esse homem só possa ter prazer de sua própria submissão, uma vez que o desejo da máquina se sobrepõe e propaga a submissão.

Trazendo para o contexto da peça e da tese se verificará que esse "algo" pode ser visto como linhas de fuga, compreendidas como o desejo que se levanta e se desbloqueia, escapa e faz outras conexões possíveis. Recuperar essas releituras nos auxilia também a verificar que a formação do pesquisador também é um processo disciplinar e de formação de subjetivação de um *habitus* profissional que carrega uma série de formas e modelos que podem retroalimentar a metarepresentação, conservando o que já está dado, dificultando o surgimento de novas formas, por isso utilizamos a metáfora de uma máquina subjetificante. Este trabalho, sendo assim traçado, salienta a possibilidade de traçar linhas de fuga.

A evidente aventura pessoal que o leitor objetivamente subjetivo, ou vice-versa, pode não ter percebido, se revelará – no decorrer do trabalho, e também com a surpresa dramática do espetáculo. Antes é preciso contextualizar as primeiras inquietações anteriores ao contato com a peça: é sempre curioso saber o que uma pessoa faz em outra cidade senão naquela em que lhe é proveniente, certamente não se tinha uma resposta pronta quando ali pus meus pés, porém sendo demasiadamente interpelada fui percebendo, das formas mais estranhas possíveis que poderia mesmo fazer algo ali, e em breve, já tinha como responder a tal questão. Respondia como quem confortava e suprimia tal curiosidade: “eu estou interessada em estudar o silenciamento da homossexualidade”, sem perceber que isso só aumentava a polêmica que já era, por motivos desconhecidos, ligados a minha mudança de cidade.

Havia uma parcela de inocência da minha parte, uma vez que não expressei isso porque tinha que dar uma resposta, mas aliei a inquietação tentando acalantar a curiosidade alheia, num golpe só isso me parecia trazer a resolução para que a minha presença ali não fosse ameaçadora, porém foi nesta resposta que a ameaça se concretizou em reações das mais adversas.

Resumindo, naquele ano, em 2010, anterior ao alarde homofóbico personificado por meio da figura emblemática denominado de Marco Feliciano⁴⁶. Eu ouvia das pessoas que me interpelavam que a homofobia não existia mais, que esse tema era atrasado. Que não era preciso falar sobre a homossexualidade, pois era uma prática aceita como regular e comum e que não incomodava ninguém. Também ocorreu de uma pessoa me dizer que esse tema me incomodava porque era uma questão pessoal e não social. Digamos que, havia pessoas que concordavam com a importância dessa problemática, porém a maioria (sem pesquisa, aqui somente se fazia uma sondagem) opinava que o tema era démodé, e, conseqüentemente, comecei a desconfiar de mim mesma.

Eu passei a pensar como é que eu iria estudar/pesquisar algo que as pessoas silenciam, como eu iria desenvolver este projeto. Parecia impossível, a desistência era uma ideia que me ocupava cada vez mais a mente. Contudo, continuei a pensar em estudar o silenciamento da homossexualidade e o heteronormativo, assim que eu me

⁴⁶ Pastor da Igreja Assembleia de Deus, que em 2013 presidia a Comissão dos Direitos Humanos, ocasião em que este propõe um projeto denominado “Cura Gay”.

empenhava em ler os estudos *queers*, com a finalidade de elaborar um projeto e pleitear uma vaga no mestrado.

2.2 A Peça

Enquanto eu pensava em um meio de viabilizar uma pesquisa, surgiu uma pessoa da maioria contrária ao tema, e me convidou para ver um espetáculo. Sem muita animação, aceitei. Quando me deparei, lá estava eu, em meio a meu ciclo, sentada na poltrona do teatro, lendo a sinopse da peça que nunca ouvi dizer, e da qual, o folder⁴⁷ pouco esclarecia. Em suma, a peça iria abordar amor incondicional, intolerância e preconceito, tendo como personagem um casal que foge para viver seu amor.

Ao contrário, às vezes é melhor se dar conta do que você não sabe, e naquele instante o que eu não sabia era que aquilo ia fazer parte de uma das unidades temporais de análise do meu campo de pesquisa, também não sabia que esta peça seria meu objeto de estudo, e que me veria nela também como objeto a ser analisado e a partir dessa experiência conseguiria trazer alguns elementos para pensar sobre o silenciamento da homossexualidade naquele contexto.

Mas não foi num estalo e tudo não se resume a isso, com dificuldade se prosseguia. O prazo para o projeto ficar pronto era de duas semanas, e assim ele se fez, porém sem contemplar o silenciamento da homossexualidade, havia deixado essa ideia de lado. O que a pesquisa iria analisar era, a partir desse espetáculo, a desconstrução do corpo, gênero e sexualidade e o outro enquanto heteronormativo.

Interessante ou não, mas, como eu faria isso? A princípio, o método propunha uma etnografia multissituada (MARCUS, 2009) realizando a observação participante, coletando dados a partir de entrevistas com espectadores no período e locais em que a peça ficaria em cartaz.

Na peça, os seus primeiros vinte minutos iniciais se compõem de uma trilha sonora clássica. Um palco frio e à meia luz, dois microfones em cena, um do lado esquerdo e outro do lado direito, os dois atores aparecem, e, cada um segue para seus

⁴⁷ Este folder pode ser conferido na parte dos anexos.

respectivos microfones para narrar de modo nada convencional a dificuldade do encontro entre “Ele” e “Ela”. Não se sabe o porquê, mas “uma cerca os separavam”, enquanto isso os espectadores, mesmo sentindo um suspense no ar, torciam por aquele amor⁴⁸. O casal, enfim, se encoraja e foge atravessando a cerca, como se nota no texto:

*Por meses, anos. Eles e a cerca (...)
Descobriram um furo na cerca!!!
Incertos. Fingiram não vê-lo. A dúvida!
Mas o buraco crescia, como querendo se exhibir.
Amostrado (...)
Parecia um açude, tentando-os com sua água escura, escura,
cor de enigma (...).
As veis, é preciso muita coragem para dar um passo.
Naquela manhã, ela foi sozinha (...).
Tomou coragem e cruzou (...).
O que ela não sabia, era que ele estava lá.
Olhando-a boquiaberto detrás do arbusto (...)
Quando se perceberam, paralisaram (MORENO, 2004).*

A partir daí a encenação dedica-se a mostrar os momentos mais românticos dos apaixonados, vale lembrar que a trama é, do início ao fim, feita somente com dois atores. Imagine leitor, o que se espera dos filmes nos momentos de grande ápice romântico? Seria minimamente um beijo? Maria e Etevaldo, enfim, dariam um beijo? Mas como fazer isso sem chocar a plateia, prevendo a heteronormatividade reinante, se quem os representam são dois atores: Paulo Marcello e Joca Andreazza, eles dariam o beijo para representar a clássica cena romântica? Não entrava e não entrou nenhuma atriz para encenar esses momentos mais afetuosos. Aqui também eu percebia minha procura em binarizar a trama, entre um homem e uma mulher.

Vocês se lembram dos desconfortos da pessoa que estava sentada neste teatro ao tentar estudar o silenciamento da homossexualidade? Devem imaginar que eu torcia ansiosamente pelo beijo, pois seria um meio de sentir se realmente tal prática não incomodava. O ato seguinte da peça foi narrar e personificar como os habitantes daquele vilarejo, apesar de não entenderem o motivo do casal não ter filhos, ainda assim admiravam o amor dos dois, pois eram honestos e trabalhadores. Na trama, o tom romântico esfriou, e senti que não ia acontecer nada que gerasse tal polêmica, seria

⁴⁸ Informação que o campo me trouxe e da qual também vivi.

então mais um conto de Romeu e Julieta? Porém um suspense ainda rondava Maria e Etevaldo.

Nesse ínterim passam-se vinte e dois anos que o casal vivia juntos, até que Maria encontra Etevaldo num cômodo da casa, desacordado e frio, descobre aos poucos seu falecimento. A viúva, abatida com a morte, entre outros mistérios, autoriza as vestideiras a prepararem o corpo, tendo acesso a esse corpo agora morto, se vai ter uma ação própria dos vivos: numa mistura de risos nervosos e deboches, elas não sabem nomear o que viam.

“Algo” entre os dois acontecia e esse algo também não devia acontecer, mas aconteceu... e esse “algo” também produziu “algo” em mim. Mas não era só em mim, a surpresa dramática da peça não assombra só aqueles/aquelas que da ficção faziam parte, ela alcançava a plateia que se expressava refletida nos mais diversos efeitos: a saída de alguns espectadores no momento da descoberta; paira no ar um silêncio pesado; expressões de não aprovação; entre outros, dos quais foram impulsionando a inspiração de fazer do espetáculo um objeto de estudo para, a partir de seus efeitos, trabalhar com as questões do corpo, gênero e sexualidade na perspectiva *queer*.

2.3 O Contato com os Estudos Queers

Anos mais tarde, fora de minha cidade, já como estrangeira, embora tenha sido feliz na minha formação, em determinado momento me vi entediada com a vida, trabalhando precariamente numa redação, sem estrutura alguma, com pagamentos atrasados e frustradas promessas. Numa determinada manhã, eu me recordei do velho desejo pelas ciências sociais. A lembrar da sensação de Samsa, que ao acordar se deparou desesperado com suas perninhas de inseto (KAFKA, 1987). Assim iria começar o meu processo acompanhado de um lúdico inseto.

Como estrangeira, num mundo novo, tudo era passível de atratividade para se investigar. Somado a isso, velhas questões me revisitaram. Eu havia passado no processo de formação na graduação e atuação profissional por “problemas de gênero”. Porém já havia iniciado algumas tentativas de atuar como militante, tais atitudes foram frustradas, assim que isso me levava a reforçar a ideia de abordar esse tema como acadêmica, se assim fosse possível.

Em busca de problemas, objetos e linhas de pesquisas para cursar o mestrado, investiguei sobre os docentes da universidade e por ocasião, ao expressar meu desejo a uma amiga, esta me convidou para um evento que discutia gênero e sexualidade. Foi então que conversei com uma professora que organizava o evento, perguntei sobre o contexto da cidade, cheguei a falar que pensava em estudar o silenciamento da sexualidade na região, a mesma me disse que não ficava muito na cidade e que não sabia ainda o que dizer, mas sugeriu que, eu, ao adquirir seus próprios livros na livraria, iria saber mais sobre o que ela trabalhava. Assim eu fiz, comprei, e neles me deparei com a teoria *queer*.

Mais uma vez, partes das novelas de Kafka (1987, 1996) são bem proveitosas. Utilizando aqui a analogia à Metamorfose de Gregório Samsa, mais precisamente a reação dos familiares a aquele novo ser desconhecido. De filho, irmão e funcionário a um abjeto, aos poucos, Samsa ao tornar-se um inseto, seus familiares, sem saber como tratá-lo, evitam-no deixado este trancado em seu quarto, pois seu contato causava muita estranheza aos que antes eram familiares. De Gregório a uma barata, esse ser agora tratado como esquisito se transformou num abjeto. Gregório, a barata *queer*?

Assim também é o *queer*. Um termo em inglês que se refere a um insulto, pode ser dirigido a uma pessoa que coloca em dúvida a “certeza” de seu gênero/sexo, pode-se traduzir como aquele que é considerado “esquisito” sexualmente falando. *Queer*⁴⁹ resiste às definições, é algo indefinível e instável, atravessado, algo que perturba a ordem de classificação das coisas. A partir desta ofensa houve uma apropriação do termo, realocando o insulto da palavra, fazendo desta, uma arma política, inspirados em encontros teóricos que analisavam a categoria do sujeito como um processo (SALIH, 2012).

Deste modo, nesta perspectiva, as identidades são compreendidas como um devir eterno, dos quais se impedem uma fixidez e essência, logo, por exemplo, as categorias mulher e homem são termos em processos. Esses estudos não supõem que a identidade seja autoevidente e fixa, ela é construída no interior da linguagem e do discurso (Idem, 2012).

Alguns teóricos, por abordarem as perspectivas pós-estruturalistas de uma construção social e discursiva sobre a identidade sexual e de gênero, são apropriados

⁴⁹ Em 1990, Teresa de Lauretis, expressa pela primeira vez o termo *queer* na esfera acadêmica (GAMSON, 2006).

pelos estudos *queers*, como Michel Foucault, Judith Butler, Jacques Derrida⁵⁰, entre outros. Os dois primeiros concordam em ver o sujeito como um processo que deve ser analisado em contextos históricos e discursivos específicos. O terceiro “descreve o significado como ‘evento’ que ocorre numa cadeia citacional sem origem ou fim, uma teoria que, na verdade, priva os falantes individuais do controle sobre suas enunciações” (SALIH, 2012:15).

Um ponto em comum entre eles é o uso da genealogia, um método de investigação histórica que se abdicar da busca do conhecimento ou da verdade, não narra os eventos, ao invés disso se empenha em descobrir como foram construídos para serem o que são. Foucault (2001), por exemplo, desmembra como o sexo e a sexualidade são discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas.

Assim como, para Butler (2013), gênero é uma *performance* que pode ser parodiada independente das genitálias no corpo. Logo, sexo e gênero são efeitos e não causas de instituições e discursos e práticas. Nós como sujeitos não causamos as instituições, os discursos e as práticas, mas eles nos “criam” ou causam, ao determinar nosso sexo, nosso gênero e nossa sexualidade.

De um modo geral, os estudos *queers* empreendem uma investigação e uma desconstrução das categorias feminino, masculino, gay, lésbica, hétero, e afirma “a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e ‘generificadas’”. Portanto, a genealogia investiga como o normal foi construído para ser normal (FOUCAULT, 2001) e como por trás dessa “aparente normalidade”, as categorias héteros, estáveis, e legítimas têm de *queer* por debaixo dos panos. (SALIH, 2012: 20).

Esses estudos objetivam dissolver oposições binárias e dicotômicas, assim, pretendem deslocar uma visão de mundo polarizada que se tem um centro referencial. A essencialização possui um fundo teológico, uma presença essencial que divide o mundo entre o bem e o mal, deus e diabo, entre homens e mulheres, entre sujeito e objeto etc. A significação é dependente do que está ausente, portanto, para alguém ser heterossexual hegemônico deve haver outro homossexual subalterno. Nesta perspectiva o significado nunca está presente em si mesmo, ele é um processo relacional que ocorre continuamente (DERRIDA, 1973, 1991).

⁵⁰ Alguns/algumas desses/as teóricos/as vinham produzindo desde os anos 70.

Assim que eu, na ocasião, estava com essas novidades teóricas e alguns problemas, como o silenciamento da homossexualidade e do qual queria fazer um projeto para pleitear uma vaga no mestrado. Por um lado, desestimulada com a reação e negação da problemática, por outro encontrava com espetáculo *Agreste* que me caía bem como objeto para discutir questões da sexualidade, gênero e corpo.

Entre uma fronteira nada segura, problemas negados e silenciados, a aparição de uma peça que me auxilia discutir sexualidades silenciadas, e tendo como suporte ou talvez inspiração, ou filtros, a teoria *queer*, assim eu caminhei para uma possível institucionalização que se iniciou em 2010, ou da margem ao rito de passagem (TURNER, 2008).

Atravessaram!!!

*Fugiram para longe (...). Perfuraram o Brasil mais fundo(...). Mas o Nordeste
surpreende a gente!(...).*

Uma pausa de um silêncio pesado.

*Desviavam olhares, cabisbaixos. Não queriam mostrar a dúvida passeando dentro dos
seus olhos. Pior: não queriam ver nos olhos do outro a dúvida.*

Voltar? Mesmo se quisessem, não saberiam como (...).

Construíram um casebre.

Cercaram com arame, mas para se prender por dentro.

Não queriam conhecer os outros, antes de saberem de si (...)

Como marido e mulher, viveram por vinte e dois anos.

Até hoje. (MORENO, 2004).

2.4 Como Equacionar a Experiência, Teatro e Abstrações Queers em um Método Etnográfico?

Como já foi dito, o primeiro projeto feito no mesmo ano da experiência, em 2010, propunha que a pesquisa teria como desafio metodológico seguir e utilizar a metáfora proposta pela peça como objeto etnográfico a partir do significado que essa encenação produz. Logo, a observação de campo, no sentido mais transitório que se podia sustentar a mobilidade que comportava o campo de pesquisa – as apresentações da peça em diversas localidades - viabilizava uma etnografia multissituada (MARCUS, 2009). Porém, nessa proposta não se questionava a relação de autoridade entre sujeito/objeto, na ocasião este tema não aparecia como uma questão clara.

Contudo, como se vê, a pesquisa não ocorreu tão brevemente, nem na cidade que se pretendia. Em 2012, a espectadora se institucionaliza como aluna e pesquisadora no programa de mestrado da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), projetando parte de seu campo em 2013⁵¹.

Elaborar um método sob o qual não se problematizasse a relação sujeito/objeto era possível, caso eu omitisse o que com o tempo a maturação brotou na consciência: afinal, o que o palco trazia para aquela espectadora que estava imersa nessas abstrações *queers*?

A surpresa dramática da peça me fez ver que apesar de ler as críticas *queers* direcionadas aos conceitos normativos sobre corpo, gênero e sexualidade, ainda sim, eu estava operando esses conceitos / essas normas sexistas. Ou seja, estava condicionada pela ilusão iluminista que pressupõe que informação, leituras, abstrações, mapas, em suma, a razão salvaria o mundo. Mas o espetáculo, com suas ambiguidades suspende o espectador enquanto referências, ao passo que é ele (espectador) que utiliza as suas próprias referências para dar nomes àquilo que *Agreste* não quer intencionalmente / *performativamente* nomear. Logo, esta espectadora *afetada* pelo espetáculo percebe que as abstrações *queers* não alteravam suas latentes referências manifestadas em polaridades normativas, binárias, sexistas de um a priori mental heterossexual, isto é, a ilusão iluminista é revelada: mapas, teorias, leituras não possuem a certeza de que alteram nossa percepção da realidade quando somente a possuímos por meio das leituras em nosso lar confortável.

Poderíamos nos perguntar: “nós confundimos leitura com conhecimento? Leitura é uma informação que não necessariamente produzirá conhecimento? Além disso, será que há uma sombra ou ideal iluminista ao pressupor que o conhecimento trará a luz que mudará as pessoas e o mundo? Leitura pode ser conhecimento ou é só informação? Os intelectuais mudaram o mundo?”.

São questões que emergiram dessa vivência, porque *Agreste* promoveu uma experiência que a partir daquele momento se fez pensar: mesmo lendo as críticas aos conceitos normativos que eram abstracionais, nos efeitos reais se opera tais normas. É nesse caminhar que surge a necessidade de refletir sobre a relação mapa-território.

⁵¹ O mestrado resultou no livro *Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo Agreste* (MENEZES, 2016), nesta obra o/a leitor/a pode conferir toda a pesquisa.

Ademais, eu me via como sujeito da pesquisa, mas também como objeto, e rompendo essa cerca, essa divisão, ou esse muro, assumi assim me colocar: deparando-me com minha mente heteronormativa, a partir da experiência como espectadora. Como também encontrei neste experimento, que passou a ser meu objeto de estudo, uma maneira de falar sobre o silenciamento da homossexualidade e o “outro” heteronormativo.

Nesse processo suspeito que as abstrações *queers* eram informações das quais eu vinha acumulando, e nesse caminhar encontrei *Agreste*, que me produziu uma experiência em relação à informação que tinha sobre os temas corpo, gênero e sexualidade e tais quais não me alterou o pressuposto heteronormativo. Assim que, em alguma medida, considerei que a teoria *queer* veio como mapa e *Agreste* como experiência/território.

Essa consideração foi fundamental para decidir inserir as experiências do primeiro contato com a peça. Mas essas dicotomias não foram aprofundadas no mestrado, por isso as trago novamente para uma maior análise neste trabalho.

Dito isso, quero dizer que se eu fosse executar o primeiro projeto, aquele que eu iria percorrer a peça nos diversos locais de apresentação, o campo multissituado do qual me referi, e perseguir os efeitos a partir dos espectadores e integrantes da companhia. Deste modo, eu, como pesquisadora não me colocaria na pesquisa, nem essa relação entre mapa *queer* x experiência *Agreste* emergiria, também não problematizaria a relação sujeito / objeto. Nem confessaria que ao encontrar um objeto de estudo, eu me depararia nele. E que ao querer falar do heteronormativo, agora teria que falar sobre minha experiência também, pois eu me vi como tal (heteronormativa).

Na teoria-metodológica se indica que a tese se apropria de Latour e Woolgar (1997), e segue suas sugestões, preferindo ter o trabalho da pesquisadora inserido na análise, pois assim se visualiza como a ciência é construída socialmente, unindo o contexto social e científico, tendo o processo da construção da pesquisa tão bem detalhado como uma tribo selvagem, de forma simétrica e igualitária. Afinal, quantas coisas não ficariam obscuras caso não tivesse feito isso. Caso não tivesse feito do sujeito também objeto. Se não colocasse a própria ciência/conhecimento como objeto, muitas coisas ficariam ocultas.

2.5 Os Mapas e Territórios entre as Performances Culturais e Sociais

Morto, ainda vestido para o trabalho, ele dormia sob a mesa da sala (...)
Todas empregavam as melhores palavras de um parco vocabulário para defini-lo.
“Da mais alta estima”, “pareia de anjo”, “elegante como Jesus”, “íntegro como uma rocha” (...).
Eram um casal benquisto. Discreto.
Pouco festivos. Trabalhadores. Sem filhos.
Quieta.
A noite parecia uma pergunta difícil.
Armava um bote, arataca (...).
Vestideira 1:
Quer vesti-lo, fia ?
Viúva:
Não. Pode trocá.
Contador:
Um minuto depois, deixou escapar...
Viúva:
Nunca que vi Etevaldo nu.
Contador:
Revelou.
Como se nem ela mesma quisesse ouvir aquela confissão.
Contador:
Desconhecia aquele corpo, mas amava-o (...).
E era a primeira vez que ela falava com alguém mais que duas sentenças.
Contador:
As velhinhas vestideiras começaram a descascá-lo com técnica e indisfarçável contentamento.
Vestideira 2:
“Quanta virtude, meu amor.
Vestideira 1:
Oxente, cadê?
Vestideira 1:
Maria de Deus, cadê a trouxa ?
Contador:
Assustou-se a velha (MORENO, 2004).

Chegava-me uma notícia pelo correio eletrônico, vinda de minha orientadora, na qual me informava que *Agreste* estava a fazer uma temporada num teatro, na cidade de São Paulo, era um mês de 2017. Numa determinada noite, eu fui fazer um lanche num restaurante no bairro em que vivia, na cidade de Natal. Tinha um tempo para comer enquanto esperava o *transfer* que me levaria ao aeroporto, na ocasião havia uma mesa com um casal de meninas que jantavam, e romanticamente se acariciavam. Cenas mais

comuns de se ver por aqui atualmente. Meu voo partia rumo ao campo de pesquisa. Chegando pela manhã, na agitada capital paulista. Já em São Paulo, eu parti em direção ao metrô, aonde também vejo aleatoriamente outros casais homoafetivos de mãos dadas na estação.

Trago essas cenas, pois elas me recordaram uma situação que vivi andando com um colega venezuelano nos metrô de Barcelona. Nós estávamos avistando um casal de homens andando de mãos dadas a nossa frente, e observávamos os olhares que viam da esteira no sentido contrário a nós. Quando algumas pessoas se davam conta de que dois homens fortes, másculos, estavam a andar de mãos dadas, os olhares se dissipavam para outro lado. Notei que nós dois estávamos observando a mesma cena. Olhamo-nos e ele começou a me falar: “lá no meu país, as meninas beijam meninas em público porque acham que aqui na Europa elas fazem isso. Pensam que é comum meninas beijar meninas em público. E vejo que não são tão modernos. Eu vejo isso mais comumente na Venezuela que aqui. Nós, pensando que eles são modernos, agimos de forma mais moderna que eles. Você reparou quantos olhares esse casal da frente está atraindo e repelindo ao mesmo tempo?”. Eu disse que sim, que estava reparando nisso e que também me surpreendia, porque achava que veria maiores liberações nas ruas barcelonesas que qualquer outra cidade brasileira, mas era ao contrário, com exceções aos bairros gays de Barcelona, que são guetos resguardados.

Essa vivência rumo ao campo seria um sinal de que as cidades brasileiras estavam resistindo à onda conservadora? O fato é que, semanas antes de partir para o campo estávamos estudando uma forma de abordagem, uma vez que no campo de 2013 tivemos dificuldade em descobrir a renda/classe dos espectadores de *Agreste*. Nesse campo do mestrado, fizemos um formulário de perguntas, aonde eu recolhia dos espectadores, seus dados. Antes de o espetáculo começar eu perguntava se a pessoa podia participar da pesquisa por email, após o espetáculo, para isso solicitaria o email e alguns dados dos voluntários, como gênero e renda/classe.

Quando eles respondiam o campo gênero, nós decidimos perguntar por que eles eram desse respectivo gênero, também perguntávamos por que essa categoria existia e o que significava para eles ou que serventia tinha. E, claro que isso causou muitas reações, que de alguma maneira, esperávamos. Porém, a pergunta sobre renda/classe, da qual não se esperava nenhuma surpresa, também nos impactou quando vimos que muitos se incomodavam com a pergunta, e dos quais muitos preferiram não informar.

No campo em 2017, nós tínhamos como desafio descobrir a renda/classe, a raça, a sexualidade e geração dos espectadores para analisar esses outros marcadores sociais da diferença. Assim que decidimos fazer um formulário simples com campo de e-mail, faixa etária, escolaridade, renda/classe, raça, gênero e sexualidade, de modo que a pessoa teria algumas opções. Bastando, ela mesma, no tempo e na privacidade dela, colorir uma pequena esfera indicadora para nos sinalizar qual era a informação que lhe era atribuída.

Fizemos cento e cinquenta cópias desse formulário, compramos cinquenta canetas. Quando as pessoas chegavam ao teatro eu lhes explicava sucintamente sobre o que se tratava a pesquisa e se ela gostaria de participar, se sim, deixava com ela o formulário e a caneta e voltava algum tempo depois para recolher. E avisava que iria enviar por email questões sobre o espetáculo, uma vez que não se podia entrar nessas perguntas antes do espectador ver a peça, pois se estragaria a surpresa do enredo.

Desta forma, nós apostávamos que a pessoa teria mais privacidade para nos informar a renda/classe e demais dados que se me respondesse verbalmente outras pessoas ao redor escutaria, pressupondo que isso poderia ter causado constrangimentos na experiência do campo do mestrado. Nós, então, colocamos o novo método privativo a prova no doutorado, que tão bem solucionou a questão.

Outra informação importante é que nossas questões sobre o porquê do gênero, escolhido no campo, em 2013, inquietou os espectadores, que após conferirem o espetáculo se deram conta do motivo dessas questões. Algumas pessoas que se incomodaram com as questões, após o espetáculo saiam do teatro sorrindo, como quem tinha entendido porque havia feito essa abordagem, de qualquer forma, isso também modificou o campo, mas por outro lado nos trouxe muitos mais dados para análise, e nesta ocasião, tivemos muito mais retorno nas entrevistas posteriores feita por email.

Já em 2017, decidimos não fazer essas perguntas, entregamos somente o formulário em que o próprio espectador preenchia, no seu tempo, de modo privativo, sem minha presença. Essa posição mais neutra, não criou a possibilidade de vínculo com o colaborador. Assim que, por um lado, essa abordagem nos trouxe as informações sobre renda/classe, gênero, sexualidade, raça e geração, por outro lado, ficamos sem as reações inquietantes para discutir neste trabalho, o que também nos resultou num retorno menor nas entrevistas por e-mail pós-espetáculo.

De alguma forma, no campo do mestrado, se criou um vínculo com o espectador quando fizemos a pergunta inquietante, provocando-o a pensar sobre gênero, então, o

espectador ia embora com as reflexões sobre a peça, e também com a memória da abordagem da pesquisadora, essa provocação nos vinculou, e o que fez com que, muitos deles se expressassem por email pós-espetáculo, por vezes, isso também pareceu uma maneira de alguns deles se retratarem, pois muitas reações foram negativas e expressavam rejeição ao tema, fato que já nos indica a dificuldade em lidar com problemas de gênero.

O que se quer dizer é que, neste atual campo, além de não termos muito retorno pós-espetáculo, porque decidimos ser mais invisível possível, também não tivemos as reações para análise na hora da abordagem pré-espetáculo. Com isso tivemos menos dados para analisar, mas isso era previsto e até mesmo necessário, pois nos sobrou espaço para cumprir uma tarefa que almejávamos no mestrado, mas que devido ao tempo e espaço, não era possível comportar.

Na tese, nós continuamos com a tarefa de trazer outras vozes sobre *Agreste*, essas vozes se referem a um material recolhido na mídia sobre o que os críticos de arte, jornalistas, e mesmo trabalhos científicos dizem sobre o espetáculo. Essas outras vozes também abarcam a minha interação no campo, em 2017, com o colaborador que, nem sempre preenchia o formulário, mas também me fazia perguntas e comentários sobre o tema estudado, e esses comentários serão trazidos, assim como desdobrados, pois é uma maneira de saber como esses marcadores sociais da diferença, que são abstrações, estão sendo vetorizados por agentes sociais que alteram a vida real, medindo também a potencialidade dos mapas referendarem territórios e os alterarem, de alguma maneira, evidenciando essa relação complementar entre mapas e territórios.

O campo de estudo, realizado em 2017, tem a seguinte dinâmica: eu chegava duas horas antes do espetáculo, que era quando a bilheteria se abria, e aguardava a chegada dos espectadores, que chegavam, compravam o ingresso, comiam algo, bebiam e se interagiam entre si. Neste campo não foi possível fazer uma análise predominantemente qualitativa sobre os frequentadores, uma vez que decidimos *não* fazer nenhuma questão que alterasse a dinâmica do campo, como foi feito no mestrado. Muito embora, mesmo sem provocações, alguns colaboradores vinham até mim com questionamentos e comentários.

Outro fator é que o tempo de convivência nos permitia reter algumas informações que são complementadas pelos nossos formulários que nos auxiliam a saber qual o público do espetáculo, ou mesmo deste teatro, tendo como base os marcadores sociais da diferença, assim que traçar isso na dinâmica descrita, nos

impulsionou a fazer também uma análise quantitativa, devido ao tempo de convivência, e nossa escolha de não interferir no campo, assim como a própria dinâmica.

Assim sendo, recolhemos um montante de oitenta formulários preenchidos por eles próprios, decorrentes aos dias em que a peça estava em cartaz, em um mês do ano de 2017, nas noites em que *Agreste* iria às 20h encenar no Teatro Box, na rua Ypsilon, s/n, Bairro Central, Área periférica, São Paulo/SP⁵².

Partindo da estação de trem Xis⁵³, cruzando as áreas tidas como zonas de prostituição, avistando moradores que dormiam na rua com cobertores de feltro, pessoas comiam, bebiam e fumavam entre os ruídos próprios de músicas diversas, gente dançando e se divertindo, tudo isso acontecendo entre os transeuntes que iam e viam de seus trabalhos ou qualquer coisa do tipo. Assim que às 18 horas do dia da estreia, depois de passar pela bolha tida como marginalizada, na qual passo por dois moradores de rua que dormiam na calçada do teatro, neste endereço pus meus pés, para então, iniciar meu campo de pesquisa, ou seja, em três minutos de percurso se podia passar de uma bolha a outra: da margem ao centro, do centro à margem.

Logo avistei um colega da graduação, ele estava recolhendo alguns materiais que estavam no chão. Como este estava bem em frente ao portão de entrada, nos vimos prontamente. Fui cumprimentá-lo. Não foi necessariamente uma surpresa, porque eu havia pesquisado sobre o Teatro Box e verificado que era um projeto da Companhia Estrelar⁵⁴ e sabia que ele fazia parte dela, embora, se contabilizava alguns anos que não nos víamos, mesmo assim, a lembrança desta ligação me fez imaginar que poderia encontrá-lo e assim se fez.

Conversamos bastante, ele me contou sobre o que era esse Teatro Box (local que *Agreste* estava em cartaz), que era um ato de desobediência civil, intitulado informalmente como ato contra o golpe, do qual iremos nos debruçar mais a frente. No site deste teatro se pode ver sua proposta que cito abaixo, mas que voltaremos a ele posteriormente com as entrevistas que fiz a um dos fundadores.

A CIA. Estrelar de Teatro propõe à cidade de São Paulo um new Centro Cultural: em algum momento de 2016, se busca uma área para abrigar seus trabalhos e ter e estabelecer uma relação mais direta com a Cidade, a Cia Estrelar de Teatro, sedimentou-se através de uma parceria, mediante um

⁵² A localização é descrita deste modo para preservar o anonimato da companhia.

⁵³ Idem a nota acima.

⁵⁴ Preferimos manter esses agentes no anonimato, portanto o nome da companhia é fictício.

termo cooperativo, junto ao órgão responsável municipal, a cessão do lote localizado na Rua Ypsilon, s/n, Six, para implementar inúmeras atividades artísticas e educativas na área. O terreno de aproximadamente 1001m², situado entre a Rua A e a Rua B, região central e periférica da cidade de São Paulo, está sob o domínio da Prefeitura Regional Z. A área era mais uma dos espaços vazios urbanos da nossa cidade – uma região pública com imenso potencial sociocultural, porém não havia utilização pública relevante. A Cia Estrelar utilizou seus recursos, fruto de vários anos de atividades (aproximadamente 359 mil reais), para realizar um projeto que atende às necessidades e interesses sóciopolítico-culturais de São Paulo. O espaço preservou uma vasta área livre e abriga algumas caixas, que acolhem o funcionamento das diversas manifestações culturais e artísticas (apresentações teatrais, shows, cinema etc.), esportivas e educacionais. A idealização foi indicada ao Prêmio Exc, na modalidade inovação pelo seu uso arquitetônico inédito dirigido ao teatro, inserido em uma área marginalizada e central, mas periférica, da cidade de São Paulo. A proposta da Cia Estrelar é se integrar às pessoas ou aos grupos que colaboram com o Poder Público para manter áreas de lazer, cultura e esporte, com atividade diária e vivida da iniciativa da democratização dos espaços públicos. Colaborando para a edificação de uma cidade mais plural e mais humana, e, ainda, exercitando a autonomia de direcionar verbas antes destinadas ao desenvolvimento artístico e aos alugueis, e um todo, exercitando a possibilidade de uma existência mais duradoura e sólida (CIA. ESTRELAR DE TEATRO, 2017)⁵⁵.

Talvez o leitor não saiba, mas a localização deste teatro é uma área considerada marginalizada pela cidade, embora seja central, contém dentro de si uma margem. Fica a três minutos do trem da CPTM, tendo como referência a saída para a rua Zeta, na chamada Estação Xis⁵⁶. Uma área marginalizada pelos paulistanos, não somente porque é uma localidade que contém muitos usuários de drogas, mas porque historicamente tem um passado já marginalizado, sendo ocupado por áreas tidas como zonas de prostituição, moradores de rua e usuários de drogas, assim que pode ser vista como a parte obscura da cidade, mas que a revela muito no que se refere às dinâmicas sociais paulistanas.

E assim eu voltava novamente para minha terra natal, da forma mais emblemática possível, a caminho de um teatro num local visto como “boca do lixo” de São Paulo, em que esperava com a curiosidade comum de quem pressupõe o contraste que provocaria ter um teatro, em que os frequentadores estão muito longe da realidade

⁵⁵ Essa citação é reescrita de modo a preservar os agentes e lugares no anonimato, portanto são nomes fictícios tanto das ruas, do prêmio e etc., mas a ideia central da informação se mantém, por isso mesmo não iremos referendar na bibliografia.

⁵⁶ Nome fictício.

caótica que é o cruzamento de dois bairros: Xis e o Six⁵⁷, de modo que essa hibridez e mestiçagem provocam deslocamentos e uma beleza paradoxal.

Trazemos sem nenhuma moralidade o que o campo visual dessa pesquisadora absorveu nesse percurso, e a pergunta que fica talvez seja: o Teatro Box, como espaço cultural ou mesmo teatro será um ponto de encontro ou de disparidade?

E aqui o leitor já pode esperar que esse teatro também nos pregou algumas peças e foi uma surpresa dramática que nos rendeu muito. Simbolicamente produz muito sentido, quando nele encontramos a companhia Razões Inversas, com nada mais nada menos que *Agreste*, se o próprio nome da companhia já é fruto de contrastes, afinal como conceber uma razão inversa? Ainda mais no plural!

Esses e outros elementos nos parecem ricos para nossa proposta de uma escrita e leitura viva, que como se verá abaixo também se assemelha ou é inspirada pela construção da encenação teatral, onde o espectador, e aqui o leitor, não está na confortável posição de um produto acabado, mas que a obra, como uma mediação cultural (MARTIM-BARBEIRO, 2009) se refaz no seu caminhar, e nas próprias referências de quem a vê/lê, assim que, se o leitor ou espectador define algo, essa definição pode ser submetida à questão: isso foi realmente dito, ou sugerido e imaginado? Desta forma, ambos, a peça e este trabalho, não são modelos acabados e prontos, nem fruto de fórmulas. Isto é, em ambos, ao invés de se encontrarem as respostas, vão se deparar com paradoxos, como bem nos instrui Maffesoli (1998).

O espetáculo, por sua vez, é construído em torno de diversos contrastes, movendo ambiguidades ao longo da história, como se pode ver, outras vozes também salientam isso:

Marcio Aurelio⁵⁸: inspira-se no artista plástico Joseph Beuys e no seu conceito de esculturas sonoras: os vinte minutos iniciais, em que os atores narram causos pelo microfone, servem para criar o interesse do público, que é conduzido a uma outra condição de tempo e espaço. Outra influência de Beuys é o uso de ternos de feltro nos figurinos. O objetivo é contrariar as referências do público, geralmente habituado à caracterização do nordestino com outro tipo de roupas, claras e leves. Para o diretor, o objetivo do trabalho é "propor outro jogo ao espectador, diferente de entrar no teatro e encontrar uma coisa acabada. Esse vai ser construído com ele e vai depender da sua

⁵⁷ Os nomes dos bairros são fictícios. Em suma, se quer dizer que o teatro está localizado entre dois bairros tidos como marginalizados e “evitados”, sobretudo ao público alvo deste teatro, verificado a partir dos dados estatísticos, e também por meio de alguns comentários que evidenciavam o receio de chegar ao espaço artístico.

⁵⁸ Diretor da Companhia Razões Inversas.

disponibilidade para o jogo. Essa ideia está ligada à estética do chamado teatro pós-dramático, que é o teatro que se constrói, não dá uma fórmula. Há também a presença de elementos da dança-teatro, que se devem ao trabalho corporal colaborativo aplicado pelo Estúdio Nova Dança. João Carlos Andreazza e Paulo Marcello montam e desmontam o cenário feito de um cercado, paralelepípedos e um varal com panos dependurados. Um casebre é projetado na cena. As trocas de personagens e passagens de cenas impressionam pela marcação precisa e a velocidade. A direção enfatiza o trabalho do performer. Segundo o crítico Sérgio Salvia Coelho, Marcio Aurelio "constrói um espetáculo que sugere sem esgotar as muitas implicações do texto, mantendo a ambiguidade entre a evocação dos dados sócio-regionais com a dimensão poética de fábula, entre o aqui-agora e o ancestral. Sofisticado, com uma técnica depurada a ponto de se tornar invisível, Agreste atinge uma essencialidade como raramente se vê nos palcos (AGRESTE, ITAÚ CULTURAL, 2017)⁵⁹.

Veja leitor, as noites de *Agreste* soam “uma pergunta difícil⁶⁰”, e esta era mais uma delas. Seu próprio nome, *Agreste*, uma palavra que é tanto substantivo como adjetivo, e, rica em polissemia: vem do latim *campus*, e esta, por sua vez do indo-europeu *kampus*, pode ser uma referência a uma extensão de terra aberta, aos campos, às dobras, ao rústico, ao não cultivado, ao áspero, ao grosso, ao selvagem, uma área que fica entre a caatinga e a mata do Nordeste do Brasil, cujo solo é pedregoso e de uma vegetação própria que é a xerófila, um tipo de planta que resiste em solos de grande aridez, como deserto, em terrenos em que a água é escassa, uma área de transição entre o Sertão e a Zona da Mata que atravessa a maioria dos estados do Nordeste, uma área sujeita à seca, cujo relevo é variável. Assim o é, assim se fez.

Como diz o diretor Marcio Aurelio:

quando eu falava que ia fazer uma peça chamada “Agreste”, diziam: “Então é sobre nordestino!”. Mas como a peça fala de preconceito e ignorância, fomos descobrindo a mudança de polo. Quando deixava de ter um sentido para ter outro. A palavra “agreste” passava ao campo do adjetivo. Isso nos abriu a peça. Quanto mais eu queria entrar na peça, mais eu precisava me afastar. Em vez de uma forma regionalista, eu era levado a tratar do universal. Por exemplo, uso músicas de diferentes lugares. Uma canção japonesa ou de uma tribo africana. Mas quando vai explodir o tema central da peça, ela é tratada de forma regional. É o único momento em que os atores cantam uma música do folclore da região. E são homens narrando, mas os personagens são mulheres. É um jogo metonímico, porque é narração. E também metafórico, porque é um jogo de representação. A questão masculino-feminino tem um limite muito tênue, mas é de uma diferença enorme (VIANA, 2017).

⁵⁹ No campo, em 2017, o autor que substituiu Joca Andreazza foi Juan Alba.

⁶⁰ Referência ao próprio texto da peça: "Quieta. A noite parecia uma pergunta difícil. Armava um bote/arataca" (MORENO, 2004). Falada quando a esposa sofre pelo falecimento do marido, ao mesmo tempo em que tem que dar conta da descoberta da vizinhança do corpo do falecido e o assombro que isso causou.

Esse transitório, pulsando um *limiar* que nos faz e atravessa, numa passagem árida, num *rito de passagem*, entre o ontem e hoje, na apreensão de um amanhã, numa fronteira em que diferentes mundos interagem, e como diz Moreno (2011: 15), *Agreste*: “a nostalgia do contador”. Que no imaginário do autor tanto se presencia com as memórias das tradições nordestinas, de quem vive longe de sua terra, mas a reavive em memórias, e ao mesmo tempo a presença em ofício, a serviço da arte, operando sua memória de resistência, na procura de perseguir suas próprias questões, como:

buscar reconhecer e sistematizar minhas assombrações/arquétipos presentes na minha dramaturgia para entender como me alimento da tradição para construir uma possível ruptura? Esta forma contemporânea guarda uma estrutura ancestral? Uma saudade metafísica? (MORENO, 2011: 15).

Estaremos nós, disponíveis para o jogo? Quem, de modo voluntário, estaria disponível para que suas referências fossem contrariadas? Vamos conferir algumas respostas pós-espetáculo para saber como esses contrastes operaram. A resposta à questão de como foi a experiência com a peça, uma das colaboradoras nos diz: “fiquei muito impactada pela quantidade de texto, pela poesia do mesmo, pela entrega dos atores, pelo cenário, pelo amor, pela dúvida no olhar dos amantes, enfim, adorei”. Outra espectadora acrescenta: “Gostei muito da peça. Achei o formato diferente e a história surpreendente. E amei o fato de acreditar que o amor poderia ser entre dois homens (os atores eram homens)...”. E ainda: “no começo achei que ia ser uma chatice, mas depois amei. Achei que iria ficar somente na narração da história sem interpretação. Achei interessante, depois, a dinâmica na narração e a troca de papéis”.

Mas *Agreste* é muito mais. *Agreste* é carnação da palavra. Um poema orquestrado pela epiderme. Uma elegia moderna. Sal na saliva. Sol na retina. Teatralidade-vida. *Agreste*, escrito por Newton Moreno, é o mundo. Dialoga com Guimarães Rosa [Grande Sertão: Veredas], Graciliano Ramos [Vidas Secas] e João Cabral de Melo Neto [Morte e Vida Severina e Cão sem plumas]. Dialoga, também, com o dia-a-dia dos centros urbanos. Mas é preciso dizer que o atravessamento é feito pela via da originalidade, pela construção autônoma de forte pulsão poética. O espetáculo tem poesia na palavra, no movimento, na luz, na música, nas interpretações dos atores e no silêncio. É um trabalho que arrebatava (VASQUES & CUNHA, 2017).

Assim as vozes vão se embaralhando na proposta do jogo que apela para algumas coisas que estão em vias de extinção, como a contação de histórias, a

imaginação, a experiência, a sensibilidade, a disposição de abertura, muitas delas condenadas à morte pela mais nova forma de comunicação, a informação, que já nos traz pronta toda a explicação, sem nos dar a chance de imaginá-la, experimentá-la, de construir nós mesmos nossa interpretação (BENJAMIN, 1989).

Sem negligenciar o percurso que nos traz até aqui, assim também propomos que na escrita deste trabalho, a obra se insere como mediadora cultural, entre um eu e tu, criando um elo, com um nós que, juntos, estamos a construir a sociedade (MARITN BARBEIRO, 2009), resistindo à forma paranóica de se viver sob o “risco zero”, isto é, sem surpresas, sem experiências, sem riscos (MAFFESOLI, 1998). Neste cenário, outros possíveis encontros vão se tecendo entre a arte, as ciências sociais e a comunicação, que como *Agreste* coloca o espectador (e aqui leitor) numa zona de risco em que ele sempre está se defrontando com a dúvida e as incertezas do caminho, levando-os para dentro da obra, sendo assim, são cúmplices do que se segue, conforme se pode conferir na entrevista de Marcio Aurelio, no Youtube postado pela SP Escola de Teatro, em 15 de junho de 2011. Contudo,

Teatro é ato único. Teatro é devir. O teatro apresenta sempre um resultado único [Artaud]. Por isso Peter Brook afirma que teatro é vida. A vida é devir; constante transformação. Ainda que tentemos pasteurizar os dias. Ainda que tentemos coisificar o mundo, elaborar nossas crueldades mais e mais e embrutecer os sentidos. Sempre haverá uma fratura, um fragmento ou um deslocamento para provocar a reabertura do sentido. Ainda que haja uma tentativa cruel de mumificar os homens numa soma de iguais, o teatro pode mostrar uma via contrária. O espetáculo *Agreste* da Companhia Razões Inversas de São Paulo é exemplo da possibilidade de trilhar outras sendas, múltiplos caminhos. Trata-se de um trabalho que usa o silêncio como método de fala, como ato de agressão. Fique claro que o termo agressão aqui é usado como sinônimo de fogueira no sentido, espanto [Aristóteles] e a abertura de uma clareira [Heidegger] no meio de cada espectador. *Agreste* nos traz história de um casal que foge à procura de uma morada. Abrigam-se no árido, isto é, numa comunidade onde impera a seca [geográfica e humana]. Após 30 anos de casamento o inexorável, o inevitável acontece: a morte leva Etevaldo. Sua esposa a partir daí sofrerá uma série de abusos cometidos por uma sociedade intolerante, hipócrita e brutal (VASQUES & CUNHA, 2017).

E por falar dessa sociedade intolerante, que foi ficcionada, há vinte e oito anos atrás. Apesar de tantos anos, a peça ainda funciona, será que não teríamos superado o tema? Em 2013, quando entrevistamos os integrantes da Companhia Razões Inversas, eles deixaram claro que a peça não era fruto de nenhuma militância, as pessoas envolvidas na produção do espetáculo, assim como o autor, afirmavam que não havia nenhum vínculo entre *Agreste* e a militância LBGT. A ligação era a simples realidade,

por isso a peça foi inspirada em fatos reais sobre a violência homofóbica tanto do Nordeste como no Sudeste, conforme me relatou o autor⁶¹.

Já em 2017, apesar dos integrantes da Companhia Razões Inversas não terem se vinculando a nenhuma militância, mesmo assim têm tido um posicionamento mais político em relação ao tema. Isso ficou claro, quando ao final da apresentação, os atores dão o recado, se posicionando, o que antes não ocorria. Por que isso está ocorrendo agora?

Os recados dos atores têm relação com o tema que a peça aborda, tanto quanto na defesa do espaço em que estão apresentando o espetáculo, o Teatro Box, como se pode conferir na fala de Paulo Marcello: “Boa noite a todos, obrigado pela presença. Para nós é um momento especial, voltar com o espetáculo, após dois anos. Um espetáculo que sempre consideramos muito importante, pelo que ele diz e por toda a sua carreira e tudo o mais. E é um pouco triste quando a gente vê que em treze anos, né? Ele estreou em 2004. E... nós avançamos tão pouco com as questões de intolerância, violência e tudo o mais. E ao mesmo tempo a gente sempre trabalha com esperança. Senão, não faríamos um espetáculo como esse. E aqui é um local especial. Depois de dois anos recebemos um convite para fazer aqui neste espaço. Um espaço em que está incrustado numa região mais sofrida de São Paulo. E é um trabalho de guerrilha mesmo, aqui da Companhia Estrelar, que criou esse espaço aqui que foi construído esse teatro. Ocupar esse terreno, que a gente sabe que agora já tem incorporadoras, construtoras com interesse em construir prédios e tal. E a prefeitura deve ceder para eles, então é uma luta constante isso, né? Trazer um pouco de humanidade, de vida, de arte pra essa região. As pessoas têm medo de vir pra cá, não é? Mas tem essa ilha aqui, aonde as crianças que brincavam na rua, podem brincar aqui durante o dia. Tem uma série de espetáculos e eventos que as pessoas que moram aqui vêm assistir. Então esse trabalho é importantíssimo, ajudem a divulgar. Porque esse espaço não pode ser destruído e entregue nas mãos das construtoras” (*ipsis verbis*).

Essa tomada de posição mais enfática tem relação com o cenário político que vivemos, no qual a Presidenta, Dilma Rousseff (PT⁶²), eleita democraticamente em 2014, foi vítima de uma avalanche de ataques midiáticos por todos os lados, em que se

⁶¹ Essa referência pode ser conferida amplamente na dissertação de mestrado ou no livro resultante da pesquisa (MENEZES, 2014, 2016).

⁶² Partido dos Trabalhadores.

disseminou ódio, injúrias, insultos, que na maioria estavam atrelados pelo fato dela ser mulher. Os meios de comunicação fizeram uma pressão na tentativa de a opinião pública apoiar a retirada dela do governo, que se consumou com um golpe de estado, sob um processo de *impeachment* que a sentenciou por crime de responsabilidade fiscal, chamada popularmente de pedaladas fiscais. Afastada desde maio de 2016, desaposada oficialmente no dia de sua condenação, 31 de agosto de 2016.

Desde a campanha política das eleições de 2014, vem se consolidando, no Brasil, uma onda extremamente conservadora, apoiada por políticos massivamente homens, brancos, evangélicos, mas não somente, e não necessariamente somente de extrema direita, mas que em sua maioria forma a direita no país. A saída da Presidenta eleita democraticamente se consolida na retirada de todo seu programa político social. Seu vice, que preferimos não nomear, assumiu a presidência, não pela escolha do povo, mas por um processo de perseguição política. Fazendo valer a história do seu partido de direita, passando a governar uma política neoliberal áustera, com ações contrárias as minorias sociais, como pobres, negros, mulheres, gays, lésbicas, índios, sem-terra, entre outros.

Diante disso perguntei a Paulo Marcello sobre como o cenário político conservador tem afetado o cenário artístico, ele então me responde: “Não tem editais de incentivo, está tudo parado, né? Está um horror, né, na verdade? Hahaha... mas ai como pintou essa oportunidade a gente resolveu voltar. E o *Agreste* é um espetáculo que a gente nunca dependeu de editais e nada né, pra fazer. Primeiro porque é uma estrutura bem simples, né? E a gente, quando estreou pela primeira vez, já estreamos assim, sem apoio nenhum, ne? Zero! Sem patrocínio, apoio, nada! Então foi na raça! Então a gente continua na raça! Ah não dá pra contar com isso, né? Praticamente é muito raro hoje em dia. Agora no MinC⁶³, voltou a ter na Funarte⁶⁴, para ocupação dos espaços, que ano passado não tinha verba, e nesse ano tem uma pequena verba, que é muitíssimo inferior ao que era antes (nos governos do PT). Mas pelo menos, voltou alguma coisa, né? Vamos ver agora com esses cortes do governo, se eles não vão cortar isso daí também, mas por enquanto está nisso” (*ipsis verbis*). Ao que tudo indica, em 2004, *Agreste* teve

⁶³ Ministério da Cultura.

⁶⁴ Fundação Nacional das Artes, instituição nacional responsável pelas políticas públicas direcionadas para as artes.

pouco apoio de empresas privadas, entre outras instituições, por conta do tema que ele aborda.

Outra questão foi se o público mudou, no momento em que essa onda conservadora resolve sair do armário? Ele então complementa: “você sabe que eu acho isso sempre natural né? Sempre que têm avanços você vai ter uma reação. Os reacionários são aqueles que reagem ao avanço. Isso é natural que aconteça. Eu sinto que não muda para o nosso espetáculo, para o nosso público. Acho que é uma coisa da sociedade em geral. Uma coisa que sempre tenho falado no fim do espetáculo que é isso né? Que esse ano em particular né, a gente teve vários casos de linchamentos de transexuais etc. coisas que a gente achava que estaria diminuindo. E a gente vê que voltou a crescer, na verdade. Eu não sei se é para uma piora, ou se é uma reação ao avanço, porque na medida em que você tem novas leis, na hora em que legalmente se valida o casamento gay, em que você tem uma série de avanços, tentando botar uma legislação contra a violência aos homossexuais, trans, lésbicas... todas as siglas intermináveis... eu nunca sei, porque vai aumentando, né? (risos), mas enfim... eu sinto que sempre que têm avanços, você vai ter reações. Então, outro dia eu estava andando na rua e tinha três caras de executivos pretos na minha frente, ali andando, perto da Consolação. E ai eles estavam conversando... ‘ai está muito chato, hoje em dia... e não sei o quê’. Ai, eu quase bati no ombro deles e falei assim: ‘chato pra quem né? Porque para as pessoas que sofriam preconceitos e são alvos de piadas, de sátiras e tudo o mais, sempre foi chato!’ Então, agora é chato porque não pode fazer piada, entendeu? Então eu acho assim, que é natural que tenha as reações e que a gente observa esse tipo de coisa em todo tipo de avanço. Por exemplo, sei lá, vamos pegar um exemplo diferente, quando a gente vê nos Estados Unidos, na época dos anos 70 e 80, os avanços civis da população negra americana e a reação que teve, a violência que teve ao contrário também foi muito forte, não é? É... é muito ilusório achar que a gente vai conseguir avanços sem que haja reação, sem que haja violências, sem que haja obstáculos, simplesmente a sociedade como um todo vai aceitar. E a gente sabe que não é assim que funciona, então os avanços são realmente conseguidos através de muita luta né, muito esforço. A gente faz a nossa parte aqui. Através de um espetáculo que fala poeticamente dessas questões né? Que fala sobre violência, que fala sobre intolerância, que fala sobre ignorância, que eu acho que é a grande questão. Enfim, na verdade, assim, a gente sente uma necessidade de estar com o espetáculo e até é um pouco triste, como eu tenho falado assim, ter que voltar e treze anos depois a gente vê que tão pouco avançou, mas

ao mesmo tempo a gente vê tantos espetáculos que tratam do tema hoje em dia, que havia muito poucos antigamente, e que hoje tem muitos, né, então avançou muito. Só ver aqui, que eles estavam com o Espetáculo B⁶⁵, não sei se você viu o espetáculo. Então... e tem muitos espetáculos que tratam do tema. Então, acho que sim, que é um avanço” (*ipsis verbis*).

Nós iremos falar mais a frente deste espetáculo acima. Neste momento eu comentei com o ator sobre o incentivo do governo da Presidenta Dilma, em que emergiram diversos editais que apoiavam obras artísticas que abordavam as diferenças, como gênero, raça, sexualidade etc., o qual me devolve: “Exato, naquela época (2004, ano de estreia do *Agreste*) você não tinha, nem existia esse tipo de edital. Claro que tinham outros espetáculos que tratavam desse tema, mas eram raros. Hoje em dia não, a gente vê bem mais. E aí posso te falar que ela (*Agreste*) funciona né, por questões teatrais e não somente pela temática. Mas a linguagem do espetáculo, como ele se desenvolve, como ele foi construído, que eu acho assim, que é teatro puro, né? É engraçado falar em teatro puro, porque ele mistura elementos de *performance* e narrativa e tudo mais. Mas são... é teatro né, são os atores em cena construindo, fazendo. E ele foi construído, assim, milímetro por milímetro, um espetáculo assim, extremamente é... pensado na sua construção. Na sua linguagem... então isso é uma coisa que funciona simplesmente. Funciona tão bem num teatro para seiscentas pessoas como num teatro pequenininho” (*ipsis verbis*).

Questiono o ator sobre qual é a perspectiva de continuar atuando com a peça, neste cenário difícil, ele me responde: “a gente está tentando, queremos fazer uma temporada no Rio, talvez volte para São Paulo, vamos viajar, e tem que acreditar no espetáculo né? Que é uma produção que a gente fez de uma maneira que já fosse fácil de levar para outros lugares. Uma equipe pequena e tudo mais. Então, enfim, é como a gente quer continuar, né? A gente vai continuar, como continuamos com outros projetos” (*ipsis verbis*).

Por um lado, o cenário nacional e internacional se desenha de forma densa com uma crescente onda conservadora ocupando postos políticos no mundo todo, por outro, esses obstáculos solidificam a esperança em acreditar em novos projetos sociais e de

⁶⁵ Espetáculo que torna famosa a Companhia Estrelar. A obra retrata a história verídica da irmã do diretor da peça, que sai do Brasil como Nestor e morre na Espanha como Janaina; todos esses nomes, inclusive dos personagens e do espetáculo não correspondem ao real, são fictícios para preservar o anonimato da companhia.

vida. No meio do caos, os projetos estão resistindo e se concretizando, mas também são corrompidos. Não se sabe qual é o caso do Teatro Box, mas vamos nos debruçar de maneira mais detalhada.

Quem me recebe no espaço é Paco⁶⁶, que por um acaso já nos conhecemos da graduação, como foi dito anteriormente. Ele me conta mais sobre seu percurso: “eu sempre gostei de teatro, fiz teatro. Fui para o campo da educação, me formei em jornalismo. Mas nunca sai do teatro. E logo que me formei no curso técnico de teatro, já me formei com um grupo, que é a Companhia Estrelar, que é oriunda desse curso. E ai desde então a gente caminha junto. Meu histórico artístico é quase todo dentro desse grupo. Eu fiz pouquíssimos trabalhos fora do grupo. No campo da educação trabalhei mais, mas no campo da arte, dificilmente trabalhei sozinho. Sempre trabalhei com esse grupo” (*ipsis verbis*).

A Companhia Estrelar foi criada em 2008, completando nove anos de existência. Atualmente é uma companhia composta por quatro espetáculos, entre eles “Espectáculo A”; “Espectáculo B”; “Espectáculo C”; e “Espectáculo D”⁶⁷.

A primeira peça “Espectáculo A” é uma adaptação de um romance homônimo, escrita por uma romena chamada Aglaja Veteranyi. É uma história autobiográfica que discorre sobre a menina de uma família circense e abusos sexuais sob o olhar de um adolescente. O “Espectáculo B” foi o espetáculo que, como diz Paco: “estourou e fez com que ficássemos conhecidos nacionalmente. E que conta a história de uma travesti. Nasceu “Nestor” e morre na Espanha como “Janaina”⁶⁸. É a história da irmã do diretor. É um documentário cênico autobiográfico. É um espetáculo que a gente ainda faz. E faremos uma temporada no Rio, agora em breve. A gente já fez ele umas trezentas e cinquenta vezes, no território nacional e na Europa. É um espetáculo que todo mundo gosta muito” (*ipsis verbis*).

Os últimos espetáculos são: “C”, que é um espetáculo voltado para um público mais jovem e o “D” que é a última peça, que aborda as questões particulares dos integrantes da companhia e da cidade de São Paulo.

Pergunto a Paco como conseguiram concretizar o projeto Teatro Box. E ele me explica que a Companhia sempre teve uma lógica de trabalho no qual eles guardavam os

⁶⁶ Preferimos manter esses agentes no anonimato, portanto este nome é fictício.

⁶⁷ Conforme a nota acima: esses nomes são fictícios.

⁶⁸ Os nomes não correspondem aos reais nomes dos personagens, são fictícios para preservar o anonimato da companhia teatral.

recursos que ganhavam, assim, no ano passado, 2016, eles se preocuparam com o que estava acontecendo no contexto político do país, como ele mesmo diz: “e ai, no ano passado estava anunciando já uma nuvem política bem nublada, bem complicada. Já tinha acontecido o golpe em Dilma e tudo mais. E ai a gente resolveu pegar essa grana e dar uma verticalizada na nossa pesquisa. Então a gente tinha 250 mil reais guardado” (*ipsis verbis*).

De posse dessa verba, eles tiveram a ideia de fazer um mapeamento dos terrenos abandonados na região central de São Paulo, que é a região que eles moram. Propuseram uma parceria com o poder público municipal, em que eles fizessem uma concessão de um terreno por um período de três anos para a Companhia Estrelar, desta forma, Paco diz: “nós construímos um teatro para desenvolver um projeto de três anos. Pra gente era importante que fosse um período curto porque a gente não acreditava nessas lógicas de doações de terrenos públicos por muitos anos e tal. A gente quer por um período curto para desenvolver um projeto. E ai a gente começou a conversar, ainda na gestão do Haddad⁶⁹. Fizemos um mapeamento de vários terrenos. E a gente viu que não ia rolar por causa da morosidade burocrática. E ai nós resolvemos por um ato de desobediência civil. A gente falou assim ‘então vamos achar o terreno e vamos ocupar’. Depois eles correm atrás do próprio rabo” (*ipsis verbis*).

Foi desta forma que chegaram ao terreno localizado na rua Ypsilon, na área central, porém marginalizada, próximo a um ponto de acolhimento da Prefeitura de São Paulo para moradores de rua, que conforme diz Paco, “é um faz de conta” (*ipsis verbis*). Este espaço aqui, perto desse ponto de acolhimento aos moradores de rua, e do outro lado, se tem o prédio da polícia de São Paulo. A justificativa da escolha deste terreno, dita por ele é que: “é o terreno que mais combinava com o que a gente pensava em termos de projeto arquitetônico e o que a gente pensava em termos de projeto social e tudo o mais. E decidimos desenvolver o projeto aqui” (*ipsis verbis*).

O projeto arquitetônico do qual fala é na verdade um projeto feito por artistas, sem arquiteto e sem engenheiro, como ele me diz “não tem engenheiro, não tem nada. Nós que fomos pensando e fomos fazendo. Então ele é um projeto muito funcional porque ele é feito por artistas. Então logo ele é muito funcional, assim, a gente sabe o que funciona e o que não funciona num teatro” (*ipsis verbis*).

⁶⁹ Fernando Haddad, filiado ao PT, foi prefeito de São Paulo entre os anos de 2012 a 2016.

Como o nome diz, esse teatro foi feito por caixas que foram adaptadas. A aquisição foi feita no segundo semestre de 2016, mas eles tinham um problema: precisavam ocupar o terreno antes de trazerem as ‘caixas’, pois necessitavam preparar o piso e o contrapiso para descarregar as ‘caixas de metais’. A solução foi enviar um ofício à prefeitura pedindo o terreno pelo período de dois meses para realização de um festival nacional de performance chamado de “Edificando a Cidade”, mas que informalmente seu título era “contra-golpe”, porém, como a prefeitura não sabia, esta cedeu o terreno por dois meses. Nesses dois meses a companhia plantou grama, fizeram a concretagem, as instalações hidráulicas, entre outras. No último dia de outubro, as caixas chegaram, e eles passaram a colocar vidro e terminar todos os demais detalhes do projeto, pelo menos o básico para se poder iniciar as atividades, ao fim, eles levaram dois meses para finalizar o teatro. Mas e depois dos dois meses?

Paco responde: “ai quando acabou o período, a gente falou. ‘Oh! A gente não vai mais sair porque tem um teatro pronto lá e a gente vai desenvolver o projeto’. Ai nós tivemos, entre aspas, sorte, porque como nós fizemos o dia-a-dia aqui, plantando grama, fazendo cimento, tudo o mais, fazendo o teatro. A comunidade ficou muito nossa parceira. Então todos os moradores ficaram parceiros nossos” (*ipsis verbis*). Eu perguntei: quais moradores, de rua? Ele me disse: “moradores do entorno. E ai a imprensa gostou muito do nosso projeto, que era uma área totalmente abandonada. E os artistas também gostaram porque a gente estava num momento muito difícil, né? Mas de lá pra cá, não parou, de outubro, mas a inauguração oficial foi em março deste ano” (2017) (*ipsis verbis*).

Em geral, a prefeitura somente disponibiliza instalação e registro de luz e água, após um projeto assinado por um engenheiro. Isso somente seria possível caso o terreno estivessem no nome deles, sabendo disso, perguntei: e luz e água, como fazem? Prontamente ele me respondeu: “Luz e água é gato⁷⁰! Porque não tem projeto (*ipsis verbis*)”. Outro integrante da companhia diz: “estamos tentando legalizar, é porque antes não tinha endereço aqui, então agora que veio um fiscal e a gente conversou sobre a situação” (*ipsis verbis*). Porém Paco o interrompe com a fala: “mas a gente não quer legalizar na verdade, quer legalizar, se eles legalizarem. Tipo, se eles não legalizarem o projeto pra gente, ai não faz sentido pra gente pagar conta de luz e água. Então também

⁷⁰ Este termo refere-se a uma instalação irregular e não autorizada pelos órgãos reguladores.

é um ato político: ‘legalizem nossa estadia lá e a gente começa a pagar luz e água’. E se, a gente, por ventura, vir a legalizar é pra gente ter a conta pra conseguir outra coisa” (*ipsis verbis*).

O teatro que não era para ser teatro e sim festival, agora não somente é um teatro, senão também um centro cultural, ou seja, tomou proporções maiores. Tomou ar de centro cultural. Animado, Paco me diz: “Então, nós ocupamos, todo mundo gostou. Foi incrível! E a gente começou a desenvolver, trazer peças nossas e peças outras, trazer festival, trazer cinema, trazer tudo, abrir para a comunidade. A ponto que estamos a quatro meses da inauguração oficial e nós recebemos mais de onze mil pessoas aqui, acho que só o Centro Cultural São Paulo, ou centro cultural público que teve essa passagem desse numero de pessoas” (*ipsis verbis*).

Vamos pouco a pouco descrevendo como é esse espaço, cuja arquitetura o faz ser todo multiuso. Então ele tem um teatro, como fala Paco: “um espaço cênico muito próximo do que a gente entende na relação nossa com a cidade e uma relação nossa artisticamente, então ele é um teatro de vidro. E esse vidro tem uma relação direta com a rua. E ele é todo sustentável a ponto de ser feito todo por caixas e tudo mais, então a gente foi ligando muito nisso. E ai nós fizemos. Ele tomou um ar de centro cultural, então na parte interna tem uma sala multiuso, que dá pra gente montar diversas formas, fazer festa, fazer show, fazer teatro, suporta variações de públicos diferentes, a depender de como fica a plateia. E ai a gente tem a lateral de lá que é o playground, tem uma quadra aonde as crianças brincam, naquela lateral a gente faz também cinema ao ar livre, projetando nas costas da caixa metálica. Aqui em cima é um palco para show” (*ipsis verbis*).

Eu perguntei: como vocês cobram, tem coisas gratuitas? Ele me responde: “tudo do lado de fora é gratuito, tudo dentro é só até trinta reais. Foi a política que nós mesmos estabelecemos porque nós estamos fazendo uma política publico/privado da qual a gente é contra, nos moldes que ai está. E ai para ficarmos confortáveis nessa política, nós colocamos alguns pontos importantes pra gente. Então, o projeto não objetiva lucro, tudo na parte de fora é gratuito, tudo na parte de dentro é no máximo trinta reais. Meia quinze, morador do entorno paga cinco, morador em situação de rua, ou usuário de droga entra gratuitamente” (*ipsis verbis*). Mas será que os moradores de rua aparecerá nas nossas estatísticas como público do teatro?

A proposta da companhia também é criar vínculo com a comunidade para que se manifeste um sentimento de pertencimento. Quando isso se consolidar, eles vão retirar a

cerca que envolve o espaço. Paco pensa que em dois anos já será possível não ter mais cerca, mas a cada seis meses eles cortam um palmo até que se chegue ao fim da cerca, então mais uma cerca para colecionarmos, ou romper, ou como ele diz: “a gente acha que não vai precisar da cerca em dois anos, então a gente tem dois anos para conseguir que a população tenha o sentimento de pertencimento, ao ponto que a cerca seja coadjuvante no projeto” (*ipsis verbis*). Mais uma cerca coadjuvante!?

O espaço tenta propor ações que os integrantes tomam de modo a minimizar o efeito de um edifício gentrificador. Gentrificação é um fenômeno de alterações das dinâmicas em um dado local ou bairro, em que novas construções afetam a região, valorizando a área, encarecendo o custo de vida dos antigos moradores que se veem desafiados, por conta das dificuldades da permanência dos antigos moradores, uma vez que eles não conseguem acompanhar o custo de vida local que é afetado por construções novas.

Assim que esse processo faz com que as pessoas saiam da localidade, mas complementamos com sua própria fala: “gentrifica nesse lugar, não traz as pessoas para dentro. Só que também é um ato político. Ele é bonito para ser mais difícil de tirar. A gente está tentando com nossas ações diárias minimizar o impacto gentrificador. Então a gente está trazendo muito a comunidade, as pessoas que moram aqui pra habitar esse lugar. Ocupar e produzir nesse lugar. Aqui do lado tem uma horta hidropônica, feita pelos moradores. Aqui é uma área de estudos de pesquisa. Aqui em cima é o camarim, aqui na geodésica acontecem reuniões, saraus, contação de histórias, tem peça também, essa cúpula na frente” (*ipsis verbis*).

Bem ao estilo artístico e toda a “liberdade” que o provém, a organização da companhia é horizontal, todos são atores/atrizes, artistas, educadores, gestores e curadores, ao menos, a informação é de que não há hierarquia no grupo. Atuam tanto no campo artístico como no campo da educação, também administram o espaço e, ademais, fazem a curadoria das obras, como fez nesse momento com *Agreste*.

Não foi planejado que esse teatro tomasse ares de centro cultural, porém, como isso ocorreu, a companhia começou a fazer curadoria porque precisava movimentar o local, as pessoas precisavam ocupar o espaço, tanto os artistas como a população, assim a companhia começou a curar outras peças, e como ele mesmo diz: “e aí numa das propostas de curadoria surgiu a proposta de *Agreste*, que é um espetáculo que a gente viu há muito tempo atrás. E aí a gente fez a curadoria do *Agreste*. A gente curou *Agreste* aqui. Uma peça que a gente gosta e que achamos importante, é importante falar sobre

ela hoje em dia. Do mesmo jeito que é importante falar do “Espetáculo B”. E os espetáculos que estão vindo, tem sempre um viés político do qual a gente acha importante ser dito hoje. E ai é um espaço que a gente recebe tanto grupo de aluno, que acabou de sair da escola, como a gente recebe companhias mais renomadas” (*ipsis verbis*).

Como o teatro está localizado numa região que é tida como marginalizada pela cidade, perguntei a ele se isso influenciava, de alguma maneira, na frequência da participação do público no espaço, ele responde: “então, a gente está há quatro meses aqui e onze mil pessoas passaram por aqui. Do lado de uma região totalmente preconcebida no imaginário popular das pessoas, que aqui é violento, tudo mais. E um espaço que as pessoas não conhecem, então onze mil pessoas ter ficado aqui, ter permanecido, já é um sinal de sucesso do projeto. E ai todas as nossas ações nesse lugar é exatamente.. a gente fez um espaço para mediar conflito. Pra que o pobre fique com o rico, o rico com o pobre. Aqui a gente não seleciona. E a gente faz de tudo para que nossas ações não transforme aqui em um espaço hipster⁷¹. Numa nova Vila Madalena. Aqui é chão e é chão mesmo. Então, a gente quer que o rico venha, que fique com o pobre. Que fica com o usuário, e que fica com gay, que fica com mulher, e... enfim. É um espaço de convivência múltipla. Eu digo isso porque é muito difícil. Inclusive na nossa proposta de programação, é difícil selecionar para ter esse espaço de convivência. Porque todo mundo que se propõe a vir pra cá, se propõe a vir numa escala hipster, a transformar isso em uma nova Vila Madalena e a gente sempre vai podendo” (*ipsis verbis*).

Na pretensão de compreender melhor o que Paco me diz, eu o questiono: “esse todo mundo é quem?”, o qual me responde: “os artistas, a prefeitura, todo mundo. Todas as propostas de vir pra cá. A maioria é elitista. A gente faz a curadoria de projetos que tem a ver com perfil daqui. O que não tem a gente avisa que não deu” (*ipsis verbis*). E como é que você identifica? “É que a gente é do meio, do meio artístico. Então quando a gente olha o projeto, a gente sabe. Todos os envolvidos, o que

⁷¹ Hipster é um estilo “alternativo”, em geral de pessoas brancas da classe média, historicamente eram os brancos que imitavam o estilo dos negros do Jazz, a princípio, nos Estados Unidos, em torno de 1940. Em geral, se adornam de bens culturais e simbólicos dos quais não têm muita criticidade, se limitando a fazer uma auto-imagem de si como esteticamente moderno. Mas o que Paco quer dizer é que são pessoas elitistas que consomem arte ou ocupam lugares alternativos (Vila Madalena), mas não têm consciência política, são pessoas que inventam tendências e modas, elitizando os espaços e banalizando as práticas políticas, abaixo ele reforça a ideia.

se trata, a gente consegue decodificar” (*ipsis verbis*). Pergunto: a partir do que? “Você recebe um projeto da prefeitura pra fazer determinado show que não combina com este espaço, mas você percebe uma clara evidência que a prefeitura está tentando transformar este espaço num lugar que não é para essas pessoas aqui do lado” (*ipsis verbis*).

As pessoas do lado se referem aos moradores do entorno e de rua, usuários de drogas, etc. Próximo ao espaço tem um ponto de acolhimento ao morador de rua e usuário de drogas. Em suma, são essas as pessoas que geralmente circulam pela região. Paco continua a explicação sobre o que é esse processo de elitizar o espaço. “Isso chama gentrificação, entendeu? Então você pega e fala, não aqui não é momento, e não é lugar para ter este tipo de ação agora. Porque se eu colocar esse tipo de ação agora, os moradores não vão assistir esse tipo de ação. E não vão se sentir confortáveis. Então eles vão sair desse espaço. Sair dessa espaço, numa escala maior, sair desse lugar, e indo para nossas bordas, não é isso que a gente quer. A gente quer que esses moradores frequentem esse lugar. A gente não quer tirar os moradores daqui. E ai é um ativismo político nosso de estar aqui” (*ipsis verbis*).

Em determinada ocasião uma pessoa que estava no balcão, comendo a nossa volta, falou que essa área tinha que ser revitalizada, Paco prontamente revidou: “não tem que revitalizar, porque aqui tem vida. Se revitaliza aonde não tem vida. Aqui tem vida. E aqui a gente tem um problema sério de saúde pública que é tratado como violência. E a gente tem um problema sério de criminalização da pobreza. Então as pessoas veem que aqui é um lugar pobre, logo faz uma associação à criminalização. Aqui não é o berço do PCC⁷², a gente tenta reverter esse quadro. Provavelmente Moema⁷³ deve ser mais inseguro que aqui. E ai nessa lógica, a gente entra em toda lógica urbanística. Do tipo, esse projeto arquitetônico foi feito para não agredir o centro de São Paulo. A gente faz de tudo para minimizar as ações de carro nesse lugar. Então não tem estacionamento, a gente não fez convênio com estacionamento. Não fez absolutamente nada, porque pra gente é importante que as pessoas venham pra cá a pé. Que as pessoas frequentem o centro, que elas andem pela calçada. A gente está do lado

⁷² A sigla se refere ao Primeiro Comando da Capital, uma facção criminosa que se iniciou em São Paulo e hoje se espalha pelo país.

⁷³ Um bairro de classe média alta de São Paulo.

da Sala São Paulo⁷⁴, que é uma das salas mais potentes do planeta e ela não conseguiu modificar a calçada dela. Porque todas as ações dela são feitas pra dentro, não é feito pra fora. Então estamos tentando que todas as nossas ações sejam reverberadas para fora” (*ipsis verbis*).

Pergunto a ele se a companhia encontrou muitas resistências e obstáculos, o qual me retorna: “não... quer dizer, talvez tenha, mas a gente está tão acostumado que a gente não consegue visualizar mais elas. Mas é... é isso, a gente está do lado de um lugar que agora é foco da especulação imobiliária, a todo custo. A gente está do lado do lugar em que as pessoas derrubam prédio com gente dentro, entendeu? A gente está num lugar que todo mundo fala... nossa!! Drogas e moradores de rua!... então todas as nossas ações são quixotescas porque a gente tenta reverter essa lógica. Do tipo, agora, o prefeito quer construir habitação aqui nesses edifícios, desrespeitando completamente os edifícios tombados daqui, dizendo que vai erguer prédios habitacionais. O problema daqui não é habitação. É só ele regularizar os imóveis ociosos que estão ocupados, entendeu? E ai constroem edifícios aqui e ai não serão esses moradores que moram aqui que vão morar nesse prédio, vai trazer gente nova. Isso é impacto gentrificador, é cada vez mais.. vai expulsando essas pessoas para fora do centro” (*ipsis verbis*).

Assim que lançaram a peça B, na ocasião eu estava em São Paulo e havia dito a Paco que estava estudando a peça *Agreste*, e ele me disse que conhecia a peça e os integrantes que se precisasse dos contatos, ele tinha, e me estendeu o convite para conferir o Espetáculo B, da qual ele faz o personagem principal e que também aborda o tema da sexualidade. Na ocasião estava fazendo o campo do mestrado e me recordo que os artistas naquela época atuavam, mas não eram tão politicamente posicionados, como hoje são. Lembro-me que eles faziam questão de não serem vinculados como teatro de militância, mas no atual cenário, em que a onda conservadora se manifesta de forma assustadora, os artistas também estão se posicionando mais politicamente.

E desta forma Paco continua e reforça o que exponho acima. “Então, nosso projeto é também um pouco esse. E ai claro, que tipo, aqui é o QG⁷⁵ de todas as reuniões ativistas sobre a cracolândia, conselhos da cidade, o movimento Craco

⁷⁴ Sala São Paulo faz parte do Centro Cultural Júlio Prestes, e é uma sala em que ocorrem apresentações artísticas, o local também é a sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, uma das casas mais importantes de concertos e eventos do país.

⁷⁵ Lugar que se reúnem pessoas para discutir determinado assunto.

Resiste⁷⁶, aqui que é o QG, e a gente faz parte desse movimento, então além de toda nossa ação política e cultural, a gente ainda é ativista... é... no front com relação ao usuário de droga, porque eu acredito que a potência desse projeto é o entendimento do nosso lugar de privilégio, de quem está conversando com você é um cara branco, graduado. É o entendimento do meu lugar de privilégio da sociedade, aplicando uma política reversa. Então quando tem uma ação policial da cracolândia e eu vou lá fazer escudo humano. E saco meu Iphone para filmar a ação violenta da polícia e tento em algum lugar minimizar essa ação e minimizo, porque eles têm medo de mim, é... Eu... e quando falo eu, é o nosso coletivo, entendendo nosso lugar de privilégio nesse local e fazendo uma política reversa. Então aqui é QG do Craco Resiste, todas as reuniões de movimento de moradia, todos são feitos aqui, então por isso que a gente fala... que é trazer a comunidade para dentro. Para que esse espaço seja da comunidade, sejam deles, então aqui, por exemplo, as crianças começaram a jogar bola. Eles que decidiram que ali ia ser uma quadra. Vieram, pintaram e virou uma quadra. A gente só deu suporte. Eles estão construindo o espaço. Então, tem hoje, cinquenta crianças brincando diariamente aqui. Tipo, ninguém aqui faz isso. Entendeu?” (*ipsis verbis*).

Com receio de ter o trabalho do espaço sendo apropriado pelas campanhas políticas eleitorais, Paco ressalta: “E, é muito importante dizer que, a nossa ação aqui, ela não é assistencialista, ela não é voluntária, do qual a gente é extremamente contra. Contra ao assistencialismo e ao voluntário. A todo momento a gente joga na cara do Estado que ele precisa ser nosso parceiro e que precisa desenvolver ações aqui. Que a gente não é partícipe da ideia de um estado mínimo, que a iniciativa privada vai tomar conta de tudo. O que a gente está falando é... o Estado precisa estar junto com a gente. O que a gente está fazendo é o Estado que tem que fazer. É política pública, a gente é parceiro, mas ele tem que estar aqui. Não ache que porque a gente está aqui que ele deve eximir suas políticas públicas para esse lugar. Então a todo o momento a gente fica batendo na mesma tecla. Que é muito fácil falar: ‘ah já está resolvido ali. Ali tem um grupo de teatro resolvendo. E não precisa de dinheiro publico, e não precisa de política publica’, então a todo o momento a gente diz: ‘precisa de política publica aqui. Precisa do Estado aqui. A gente não concorda com a ideia de estado mínimo. O que a gente está fazendo aqui, o estado deveria fazer. E a gente não vai trabalhar de graça. Então, a gente

⁷⁶ Craco Resiste é um coletivo formado para reduzir ações de danos aos moradores dependentes químicos da região.

fica a todo momento batendo nessa tecla. Senão eu viro voluntário daqui a pouco... e ainda viro propaganda pro Dória⁷⁷” (*ipsis verbis*).

O espaço funciona numa dinâmica de centro cultural, ou seja, todos os dias o local é aberto, fechando após a saída dos espectadores da última peça e/ou evento. Outro avanço observado é que se no campo em 2013, tínhamos o tradicional banheiro do Teatro Cit-Ecum, dividindo homens de um lado, mulheres de outro. Neste espaço vemos que já adotaram medidas para um banheiro unissex, que não se separa por gênero ou sexo, conforme Paco explica: “a gente tem um banheiro, e numa escala micro, desenvolve uma política que a gente acha ideal de mundo e a gente desenvolve numa escala micro. Então é um banheiro sem divisão de sexo, nem de gênero, da qual a gente se preparou para mediar conflito, recebemos onze mil pessoas em quatro meses e não mediamos um conflito” (*ipsis verbis*).

Outra novidade é que, ao consumir no café, você não tem o clássico cardápio com os respectivos preços dos produtos. O que, pela observação, tem deixado as pessoas confusas, o mesmo ocorre também no banheiro. Paco nos esclarece: “a gente fez uma cozinha vegana e vegetariana e pague o quanto você achar justo, nos lugares mais pobres de São Paulo, todo o dia a gente fecha o caixa e a gente não teve um dia de prejuízo, então trabalhando com uma comida que não é de escala industrial, logo é mais cara, então aqui é o maior exemplo de distribuição de renda, numa escala micro, todo mundo está erguendo o muro e a gente está propondo em tirar a cerca, vai dar certo? Não sei, mas o muro também não está dando” (*ipsis verbis*).

É emblemático fechar a fala do nosso colaborador com a referência da cerca, mais alguém rompendo cercas, porém, “descobriram um furo na cerca!!! Incertos. Fingiram não vê-lo” (MORENO, 2004), será?

⁷⁷ João Dória (PSDB) é o atual prefeito da cidade de São Paulo.

2.5.1 Agreste e os Marcadores Sociais da Diferença

É! Nem tudo são flores. Infelizmente nossa entrevista socioeconômica revela um público que não tem relação com os moradores do entorno, muito menos os de rua, é o que vamos conferir ao analisar os marcadores sociais da diferença, mas o que são esses marcadores? Faz-se necessário situar ao leitor.

O marcador social que ocupava lugar central para questionar a ordem social desde o século XIX foi a diferença de classe. Isso ocorreu devido a forte influência das teorias marxistas e os movimentos socialistas e comunistas. Os demais marcadores sociais da diferença, como raça, gênero, sexualidade, geração, entre outros foram relegados ao segundo plano. O argumento para deixá-los de lado se construiu a partir do entendimento que essas categorias eram subproduto da dominação capitalista, e que essas diferenças desapareceriam com o fracasso desse mesmo regime. Assim que o sucesso de uma revolução socialista colocaria fim a essas desigualdades e discriminações contra negros, mulheres, homossexuais entre outros (ALMEIDA, 2011).

Mulheres e negros lutam pela igualdade de seus direitos desde o início do século XIX, luta esta que se estende ao longo do século XX, período em que também emerge a luta dos homossexuais no combate à discriminação. No entanto, a forte influência marxista, socialista e comunista deixava pouco espaço para se discutir e pensar em qualquer forma de discriminação que não fosse à luta de classes (Idem, 2011).

A centralidade da identidade de classe como base da organização política começa a ser questionada na emergência dos “novos movimentos sociais” que ocorreram ao redor do mundo em diversas manifestações, a partir de maio de 1968, ocorridos na França e disseminados para demais países (DAVIS, 2013).

Assim que as questões das mulheres, da igualdade racial, da liberdade sexual, entre outros, foram emergindo na pauta dos debates acadêmicos devido ao grande impacto das atuações políticas dos movimentos feministas, negros, homossexuais, entre outros, num cenário que tanto os intelectuais se alimentaram dos movimentos sociais como os militantes também beberam da fonte dos acadêmicos (ALMEIDA, 2011).

É, portanto, nesse profícuo encontro entre universidades e movimentos sociais que emergiram a perspectiva dos marcadores sociais da diferença. No conhecimento compartilhado entre pesquisadores de campo das relações sociais com pesquisadores de

gênero e sexualidade e também da articulação das demandas e experiências dos movimentos sociais, sobretudo das feministas e do movimento negro.

Os marcadores sociais da diferença não estão fechados numa lista definitiva, em geral são análises que interconectam as categorias de gênero, sexualidade, classe, raça/etnia, geração. Esta perspectiva compreende que as desigualdades e diferenças não são naturais, elas precisam ser contextualizadas no tempo e no espaço, uma vez que são construídas socialmente. Esses marcadores não aparecem de modo isolado, eles estão sempre vinculados na experiência dos indivíduos, na política e no discurso. A análise que não leva em consideração as relações de poder em constante disputa nesse sistema de classificação não está completa, por isso vimos a necessidade de complementar o que foi iniciado no mestrado, mas o qual não comportou as intersecções das categorias, o que agora iremos traçar (ALMEIDA, 2011).

Para tanto é preciso compreender que esses marcadores sociais da diferença funcionam como sistemas de classificação que organizam a experiência ao identificar certos indivíduos com determinadas categorias sociais. Por exemplo, a categoria raça, é um sistema de classificação associada a uma determinada posição social que está atrelada a uma história e a certas características comuns as pessoas nelas associadas. Essas categorias têm um peso significativo na definição de experiência dos indivíduos, justamente por estarem em disputa numa relação de poder em sistemas de dominação mais complexos que são elementos responsáveis pela reprodução das desigualdades sociais (Idem, 2011).

Assim que o objetivo da perspectiva dos marcadores sociais da diferença é refletir sobre esse tipo de desigualdade e diferença, no entanto, cabe ressaltar que as categorias das diferenças nunca andam sozinhas e sempre implicam em outras (BRAH, 2006). Antes de entrarmos nas interseccionalidades desses marcadores sociais, faz-se necessário atribuir essa discussão a quem possibilitou chegarmos até aqui, nos referimos aos movimentos feministas e dos quais agora iremos nos debruçar.

Como sugerem as autoras Alves e Pitanguy (1985:7), o feminismo pode ser entendido como "um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano, e que não tem um ponto predeterminado de chegada", mas que entre seus objetivos está a superação da hierarquia estabelecida socialmente, que resulta uma assimetria nas relações entre homens e mulheres.

Podemos acrescentar também o conceito de feminismo de Soares (1994), esta autora compreende o feminismo como uma ação política por parte das mulheres, que

englobam teoria, prática e ética, reconhecendo as mulheres como sujeitos que transformam sua própria condição social. É, portanto, um movimento que busca a transformação de si mesmas e do mundo em que vivem, essas ações individuais, coletivas, e/ou existenciais se expressam na teoria, na política e na arte. Assim sendo, feminismo é, sobretudo, um campo político, em que se transpassam histórias traçadas por lutas sociais, enlaçando teoria e prática política, sempre múltiplo e agindo em várias frentes e de diversas tendências, deste modo, não pode ser vista como uma história linear.

A primeira onda do feminismo é conhecida como sufrágismo, um movimento que ocorreu no século XIX, em que as militantes buscavam ter o direito ao voto e oportunidade de estudo. Como se nota na citação:

Iniciou-se o sufrágismo, enquanto movimento, nos Estados Unidos, em 1848. Denuncia a exclusão da mulher da esfera pública, num momento em que há uma expansão do conceito liberal de cidadania abrangendo os homens negros e os destituídos de renda (ALVES & PITANGUY, 1985: 44).

O que se observou é que nessa primeira onda do feminismo, as militantes eram mulheres brancas e de classe média, e os direitos que pleiteavam estavam ligados as essas circunstâncias, ou seja, restritos a certa raça e classe (LOURO, 2007).

Já no Brasil, esse movimento se iniciou em 1910, sob a fundação do Partido Republicano Feminino, tendo como figura destaque a professora Deolinda Daltro. Os objetivos giravam em torno de reacender debates e discussões sobre o direito ao voto da mulher no Congresso Nacional. Essas discussões ficaram estagnadas desde 1891, assim que era necessário reacender tal pauta. Também era uma militância emergida da classe burguesa, contudo, esse direito foi conquistado em 1933, pelo Presidente da época, Getúlio Vargas, mas somente após a queda deste presidente que as mulheres consumaram esse direito, isto é, a partir de 1945 (ALVES & PITANGUY, 1985).

O que se confere nessa primeira onda do feminismo, conhecido como sufragistas, é que se disseminou, no século XIX, uma significativa mobilização feminista em diversos locais do planeta, como na Europa, América do Norte e demais países. E como se viu, nas décadas de 1920 e 1930 também no Brasil e América Latina. Tais movimentos mesmo tendo como busca de direitos, somente o direito ao voto e o acesso à educação, ainda assim foi um movimento que rompeu com certas desigualdades nas relações entre homens e mulheres. Neste sentido, essa resistência

planta uma contestação em torno da ideia de "direitos iguais", esse elemento vai ser fundamental para a nova onda feminista emergida "após a década de 1960". Ficam as questões, segundo Piscitelli (2002:9): "Se a subordinação da mulher não é justa, nem natural, como se chegou a ela e como se mantém?".

O movimento feminista, em termos de teoria e prática, não é um todo coerente e unificado, é ao contrário, um processo composto por diversas e diferentes correntes e vertentes, mas que, a partir dos anos 1960, têm em comum a concepção de que as mulheres estão subordinadas aos universos masculinos. Essa subordinação pode variar de acordo com a época, história e local, mas é pensada como universal, uma vez que ela é observada na maior parte dos lugares e em contextos históricos diversos (Idem, 2002).

A partir dessa percepção de subordinação feminina, as questões em torno do caráter natural dessa subordinação são levantadas. Nessa busca, passam a compreender que essa subordinação é construída socialmente sob a concepção da categoria mulher. Assim que, se é uma construção, deste modo, pode-se desconstruir, na medida em que as maneiras como ser mulher são revistas na possibilidade da transformação do espaço social que elas ocupam, ou seja, quando se altera "as maneiras como as mulheres são percebidas, seria possível mudar o espaço social por elas ocupado" (Idem, 2002:9).

Desta forma, o pensamento feminista passou a reivindicar igualdade dos direitos, contestando as origens culturais em que essas desigualdades foram construídas. A partir de um sujeito político coletivo, exercendo várias frentes, essas mulheres buscaram estratégias de pôr fim as suas subordinações, nesse mesmo processo, muitas ferramentas teóricas foram elaboradas para explicitar as raízes de tais subordinações (Idem, 2002).

Entre as vertentes, havia o feminismo socialista, as militantes influenciadas pelas teorias socialistas compreendiam que as diferenças estavam estruturadas a partir das diferenças de classes sociais, e a propriedade privada que lhes conferem, a solução para acabar com a opressão das mulheres estaria vinculada com o fim da diferença de classes e a instalação do sistema socialista, esse novo sistema político acabaria com a subordinação feminina. As teorias marxistas, socialistas e comunistas fizeram diversos movimentos sociais pressuporem que seus novos sistemas políticos dariam fim a toda e qualquer forma de opressão, deste modo, não foram somente os movimentos feministas que se basearam nesse pressuposto, outros movimentos também sofriam desta influência, como o movimento negro, por exemplo (Idem, 2002).

Contudo, outras vertentes desse feminismo socialista não concordavam com essa percepção, e argumentavam que a submissão feminina existia também em sociedades

socialistas, tendo observado essa experiência em países socialistas. A partir dessa corrente se considerou que a divisão social do trabalho e a sua produção não era o alvo fundamental necessário para que ocorresse as mudanças sociais necessárias em relação a desigualdade entre homens e mulheres, assim que passaram a pensar que essas assimetrias tinham como origem o conjunto capitalismo/patriarcado, considerando tanto a produção como reprodução como determinantes no processo hierarquizador (Idem, 2002).

Na concepção do feminismo radical, a questão central da opressão feminina baseava-se no fato de serem elas as principais responsáveis na gestação da vida durante e depois a gravidez, a partir do processo reprodutivo e de amamentação. Isso ocasionaria uma dependência física dos filhos, fazendo com que as mães somente se dedicassem a eles, e desta forma elas ficariam dependentes dos homens, neste sentido, para pôr fim a essa subordinação, seria necessário pôr fim também ao patriarcado, mas para isso, seria necessário que "as mulheres adquirissem o controle sobre a reprodução" (Idem, 2002:11).

O que se nota é, primeiramente se encontram as causas na estrutura da divisão social do trabalho, essa estrutura instauraria a diferença de classes e opressões das mulheres, a solução seria instaurar o socialismo. Com a frustração desta perspectiva, posteriormente se instaura como cerne da questão, a reprodução, ou seja, uma dominação masculina sobre a biologia feminina, necessário ao desenvolvimento do capitalismo na reprodução humana (Idem, 2002).

A partir desse feminismo radical, a categoria "mulher" é pensada "além de questões de classe e raça, as mulheres são oprimidas pelo fato de serem mulheres". E aqui se fortifica a ideia de identidade, pois o que unifica as mulheres superam as demais diferenças entre elas, tendo como base seu aspecto biológico, mas também questões socialmente construídas (Idem, 2002:12).

Nesse processo, embora se tenha o problema da essencialização da mulher, a questão positiva é que se questionam e ressignificam o aspecto político das práticas de dominação masculina, deixando de se restringir nas esferas das instituições públicas e estatais, alcançando agora a esfera privada e o cotidiano dessas mulheres. Nesse processo também se questionam se todas as mulheres sofrem o mesmo tipo de opressão, quando elas ocupam diferentes grupos, elas poderiam estar tanto no lado dos oprimidos, como dos opressores. Nesse sentido, mulheres brancas de classe média poderiam ser consideradas opressoras, ao invés de oprimidas. Contudo, em defesa dessas, feministas

afirmam que toda e qualquer mulher sofria opressão. Assim que se definiu que opressão era tudo que as mulheres sentiam/experimentavam como opressivo, e aqui se tem um ganho, no sentido de que, essas feministas radicais vão validar teorias subjetivas de opressão em oposição às objetivas (Idem, 2002).

Ressignificar o político, fez concebê-lo como relações de forças em que as mulheres vivem também no seu dia-a-dia, esse aspecto que passa a compreender política como poder foi expressivamente significativa, pois toda e qualquer relação entre homem e mulher será visto como relações políticas e de forças. Essas questões alargam o olhar para todas as esferas consideradas como dominação masculina, neste sentido, as feministas radicais afirmam que essa dominação exclui as mulheres da política, história, teoria, da ciência e das explicações sobre a realidade, e claro que isso afetou a produção científica. Uma série de revisões disciplinares e científicas emergiu quando essas feministas passaram a indagar o quão diferentes seriam se - a antropologia, sociologia, história, ciência política, considerassem o ponto de vista feminino (Idem, 2002).

Neste cenário, diversos conceitos, paradigmas, teorias foram revistos, e uma produção significativa emergiu para dar conta do mundo das mulheres. Por outro lado, o próprio movimento feminista se torna alvo de análise e teve que rever seus próprios conceitos, um deles foi a concepção de patriarcado, que embora seja útil em termos de mobilização política, apresenta debilidades quando se busca a partir dele uma origem, um termo de um passado que atualizado fora do seu contexto na busca pela compreensão de questões atuais somente obscurecia o entendimento contemporâneo da relação desigual entre homens e mulheres (Idem, 2002).

O conceito de gênero emerge nessa efervescência intelectual e como alternativa, uma vez que havia a contestação dos termos vazios, como patriarcado, que passou a ser sinônimo de dominação masculina, ambos compreendidos e dados como essencializadores, embora o movimento feminista procurasse explicar a opressão por meio de origens e causas, ainda assim, sua questão era de como o processo de subordinação feminina foi naturalizado, assim que se compreendia que não era natural e, logo, possível de combatê-lo, e a emergência do conceito de gênero retoma a esse ponto (Idem, 2002).

Essa palavra gênero já estava em uso, porém, a conceituação de Gayle Rubin (1993 [1975]) redimensiona sua força na medida em que ela define um sistema de sexo/gênero, um conjunto articulado de arranjos em que a sociedade transforma a natureza em cultura, ou seja, a sexualidade biológica vira produto da atividade humana,

uma relação que converte a fêmea em mulheres, a fêmea então é a matéria-prima necessária para que as mulheres sejam domesticadas. Seu conceito sexo/gênero é, portanto, um sistema de arranjos em que a matéria-prima biológica da procriação humana é manipulada pela intervenção social humana, numa passagem clara entre natureza e cultura, no momento mesmo da sexualidade e procriação.

É a partir de leituras críticas de Freud e Lévi-Strauss que esses arranjos são elucidados, analisados, e a partir de dentro desse sistema e ferramentas dos autores lidos por ela, que passa ser possível descrever a passagem da vida social e do *lôcus* da opressão feminina. Por exemplo, a partir do conceito de parentesco de Lévi-Strauss, Rubin (1993 [1975]) pensa o intercâmbio de mulheres que está intrínseco ao sistema de parentesco do autor, assim que esse conceito explica e situa a desigualdade e opressão das mulheres no sistema social. Neste sentido, a autora vê o intercâmbio de mulheres como relações sociais entre sexo e gênero, que resulta na desigualdade de direitos, em que para a mulher se confere uma ausência de direitos. É, portanto, nesse intercâmbio que as relações entre sexo e gênero são produzidas e organizadas, partindo desse primeiro passo para se compreender as subordinações das mulheres. Para encontrar esses mecanismos de subordinação é necessário analisar cada sociedade e suas formas consensuais em que a sexualidade se produz e mantém.

Para esta autora, as diferenças sexuais são naturais, mas a diferenças que se sobrepõem são culturais, portanto a diferença que os dados naturais nos trariam seriam que a diferença é, acima de tudo, cultural. Desta forma, Rubin (1993 [1975]) concebe que o parentesco cria o gênero, quando ele determina as circunstâncias necessárias para o sistema de casamento. O parentesco instaura a diferença, quando impõe as diferenças biológicas no âmbito da cultura e as opõem, produzindo gêneros dicotômicos tendo como referência o sexo biológico, que também servirá para a divisão sexual do trabalho, impondo uma interdependência entre mulheres e homens.

É, portanto, nesse cenário de contestação aos conceitos como patriarcado e dominação masculina que emerge o conceito de gênero, e, que perpassa por diversas teorias. Um aspecto significativo é que a produção de Rubin (1993 [1975]), apesar de propor gênero como uma imposição cultural, ela apresenta uma dualidade e a dicotomia natureza x cultura que dificulta a percepção do gênero como relacional, como Saffioti (1992:187) apresenta: “capaz de captar a trama de relações sociais, bem como as transformações historicamente por elas sofridas, através dos mais distintos processos sociais”. Em termos gerais, o que se indica é que as relações de gênero não se resultam

de dois sexos, mas constituem circunstâncias para que indivíduos se façam homens e mulheres.

Como se pode ver, gênero é um termo que emerge num contexto de forte efervescência epistemológica, em que a ciência se vê desafiada por uma série de críticas, esses movimentos demonstram que a posição da mulher na vida social é marcada pelas suas atividades e do significado de suas atuações, provocando uma interação social na busca de novos paradigmas e teorias que ressignifiquem o conhecimento e o papel social tanto das mulheres como dos homens (SCOTT, 1995).

O princípio que regula as atuais perspectivas sobre gênero se esforçam em pôr fim a qualquer naturalização concebida à diferença sexual. Essa perspectiva pensa gênero como uma construção social e não identitária, neste sentido, rejeitam toda forma universalizante das diferenças entre sexo/gênero, mas analisam criteriosamente em como gênero foi fixado às identidades. Em suma, são trabalhos que explicitam as diversas formas de relações de poder em contextos históricos e culturais determinados. Gênero, portanto não é visto como fixo, mas fluído, não mais sob as bases biológicas que acompanharam as primeiras discussões feministas. Neste sentido, a perspectiva do poder como movimento difuso e múltiplo, é fundamental para compreensão da relação dominação/subordinação entre os sexos (PISCITELLI, 2002).

É importante citar Scott (1995) que vai propor pensar “gênero como uma categoria útil de análise histórica” num esforço de compreender a construção social da diferença sexual. E, como vimos, nesta perspectiva se faz necessário analisar as relações de poder que para ela é composta por “constelações dispersas de relações desiguais”, evitando o entendimento de que poder é unificado e centralizado. Neste processo, a autora concebe “gênero como elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”; “uma forma primária de dar significado às relações de poder”; “campo primeiro no seio do qual o poder é articulado”; “gênero não é o único campo, mas ele parece ter constituído um meio persistente e recorrente de tornar eficaz a significação do poder no Ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas” (SCOTT, 1995:88).

A percepção de poder de Scott (1995, 2005) se baseia na concepção de poder de Foucault (1979), em que o poder é pensado como algo que se faz, e não uma coisa, é um exercício que não está necessariamente centralizado no Estado ou em alguma instituição, mas é uma relação de múltiplas direções que se dimensiona para toda a sociedade que normaliza os sujeitos. O discurso também pode ser visto como um

aparato de poder, como por exemplo, os discursos científicos como produção de verdades podem exercer relações desiguais que se autojustificam.

Outra referência teórica é Judith Butler (2013), suas formulações apresentam o contraste entre as primeiras conceituações de gênero na busca de encontrar as raízes da subordinação feminina. Essa autora vai trabalhar a distinção entre sexo/gênero contestando raízes epistemológicas. Neste sentido, a autora elabora uma crítica aos binarismos, como homens/mulheres, macho/fêmea, sujeito/objeto, gênero/sexo, promovendo uma contestação às perspectivas que concebem as identidades como fixas.

Nesse processo a autora empreende uma reflexão crítica sobre as formas com que sexo e gênero foram concebidos como dados, acabados. A partir de um método genealógico, Butler (2013) explicita a construção da dualidade sexual e em como esse binário foi produzido discursivamente, esse percurso desafia a fixidez da própria categoria sexo, posto como imutável, mas que para ela também é fruto de uma construção social, assim como o gênero. Se o sexo é a base do dado concebido como imutável da construção de gênero, este não é a simples inscrição cultural.

Assim que se faz necessário reelaborar gênero, de uma forma com que se permita verificar que as relações de poder têm como efeito, um sexo pré-discursivo. Seu conceito passa a esclarecer essas forças quando concebe gênero como uma *performance* repetida do corpo, uma série de atos afirmativos inseridos num marco regulador imensamente rígido, repetido tantas vezes, no tempo e no espaço, que se cristaliza como natural, produzindo a aparência de uma substância, fazendo com que gênero seja visto como natural (Idem, 2013).

O que ela empreende para nos elucidar a questão aqui posta é uma genealogia política das ontologias de gênero que desconstroem a substancialidade aparente dessas práticas performadas de certo gênero, compondo uma série de atos constitutivos estabelecidos por marcos compulsivos de forças que vigiam ou regulam a aparência social do gênero. O travesti tem em sua *performance* a evidência desses atos constitutivos, porém sua forma invertida, denuncia a falsa substancialidade do gênero (Idem, 2013).

Gênero, portanto, é uma produção disciplinar que dissemina estabilizações falsas, mas que servem para regular a sexualidade no domínio reprodutivo, sendo assim, a heterossexualidade é posta como a única prática aceitável. Mas como foi visto, quando nos referimos aos travestis e transexuais, há uma descontinuidade de gênero que evidencia que gênero não está colado no sexo biológico, assim como, desejo e

sexualidade também não estão ligados ao gênero. Conceber gênero como natural, ou mesmo, quando esses atos regulam uma espécie de ser natural, é uma tentativa de ocultar tais mecanismos. Contudo, esses atos são performáticos, ou seja, a suposta identidade ou essência mostram a manipulação dos signos corporais, assim que gênero é um ato performático (Idem, 2013).

A concentração de análise de Butler (2013) está basicamente voltada para o aspecto que gênero não é um produto que se constitui de forma coerente e consistente em múltiplos contextos sociais e históricos. A autora também reconhece que outras modalidades de identidades, construídas socialmente, como classe, étnico-racial, sexuais, geracionais, nacionais se intersectam com gênero, assim que separar gênero de outras categorias culturais e políticas seria impossível, pois nessas articulações que são produzidas, sustentadas e disseminadas as diversas hierarquizações sociais.

Perpassamos, então, pelo feminismo inicial, liberal, branco, predominantemente intelectual, e de classe média, que pleiteavam o direito ao voto, e o acesso à educação e, em alguns casos, direito ao trabalho, sem prévia autorização do marido. No Brasil, Nísia Floresta foi uma das mais emblemáticas ativistas da época (TELES, 1999). Como se viu, a chamada segunda onda, emerge nos anos 60 e 70 em que se organizaram movimentos feministas em busca de igualdades em diversas frentes que combatiam tanto o capitalismo como patriarcado.

Na década de 1980 surge a terceira onda feminista caracterizada por uma crítica pós-moderna à ciência ocidental, influenciadas pelas perspectivas de Foucault e Derrida, introduzindo a concepção da construção discursiva das subjetividades, a concepção de gênero, e o caráter fluido das identidades. Os estudos das mulheres se deslocam para estudos de gênero. Nesta fase se insere a concepção de gênero enquanto categoria relacional (SCOTT, 2005), posto o desafio de se pensar tanto igualdade como diferença na construção das subjetividades tanto de homens, como de mulheres (BRAH, 2006). É, portanto, nesta fase que a interseccionalidade começa a ser analisada, mas que na quarta onda terá amplo destaque e da qual iremos agora nos debruçar.

Como vimos, o movimento feminista é composto por diversas frentes e vertentes em que as militantes buscam construir mudanças sociais, logo, é um conjunto de produção teórica e ações políticas que vão remodelando os cenários, por isso, não se pode traçar uma história linear, uma vez que se trata de um processo de continuidades e descontinuidades. Assim que, neste espaço, é impossível dar conta de todos os desdobramentos, ao elucidar um breve contexto dessa quarta onda feminista, o que nos

importa é trazer o cenário mais para dentro do nosso contexto da América Latina. Assim que iremos recuar e ir avançando para elencar as mudanças políticas provocadas pelos movimentos e ao mesmo tempo os movimentos também se veem afetados por essas.

Entre os anos 80 e 90 diversos países da América Latina se tornaram governos democráticos. Isso se deu também pela pressão dos movimentos sociais, se insere nisso, o movimento feminista, que pleiteavam reformas e participação política. Esses países também sofreram forte influência do que ocorria no cenário mundial, em especial as conferências da ONU, cujas pautas abordavam os temas sociais (MATOS, 2014).

Nesse contexto, o feminismo da terceira onda alcançava outras searas institucionais, como a academia, por exemplo, entre outros espaços políticos, essa dimensão fez com que o feminismo se pluralizasse por conta do alcance desses novos espaços, proporcionando maior força e visibilidade para outras vertentes, como o feminismo lésbico, negro, popular, mulheres sindicalistas e trabalhadoras rurais, entre outras (ALVAREZ, 2000a, 2000 e VARGAS, 2008).

As aberturas democráticas, entre outras circunstâncias, favoreceram a participação política de forma eleitoral por parte dessas mulheres, emergindo novos campos de interação em diversas instituições políticas e sociais. O efeito dessas mudanças ocasionou um descentramento benéfico no feminismo da América Latina, possibilitando um campo aberto e expansivo de diversos centros e frentes, alcançando uma vasta e diversificada arena política, social e cultural (ALVAREZ, 2000a, 2000 e VARGAS, 2008).

Além disso, o feminismo passou a ter outra relação com o Estado, possibilitando negociações e diálogos entre os movimentos sociais e os partidos de esquerda, entre outras instituições que interlocutavam com a esfera estatal. Essas novas maneiras de organização proveniente do processo de institucionalização, profissionalização e também da crescente demanda de envolvimento desses movimentos articulados via ONGs, que intervém politicamente no cenário regional, nacional e internacional, estimuladas pelo processo da participação da IV Conferência Mundial da Mulher, situada em Beijing, em 1995, na China. (ALVAREZ, 2000a, 2000 e VARGAS, 2008).

Essa relação do feminismo com o Estado, sobretudo via ONG, provocou divergências e fortes debates, polarizando entre as "institucionalizadas", referem-se aos profissionais das ONGs que, por vezes, cumpria a função que o Estado deveria se responsabilizar, e as "autônomas", que se referem às instituições feministas de coletivos que se opunham às expressões patriarcais, que se negavam a fazer negociações com

governos, partidos e instituições internacionais, recusando-se a receber qualquer recurso originado do "norte" (ALVAREZ, 2000, 2003; VARGAS, 2008).

Em alguma medida, se pode dizer que esse encontro entre feministas e o Estado, acelerou algumas incorporações, ocasionadas também por um cenário de pressão internacional por parte da ONU, que considerou central o apoio à questão da mulher, assim como os mecanismos internacionais de mulheres (MIMS, um órgão governamental que se encarrega de cuidar dos direitos das mulheres e na promoção da igualdade e justiça de gênero), implantados na América Latina, mas não de fato efetivados, funcionando de maneira parcial e seletiva de acordo com Alvarez (2000).

Nos anos 2000, nasce a Marcha Mundial das Mulheres, uma mobilização de mulheres por todo o globo, propondo uma campanha contra a violência e a pobreza, tal evento revigorou as mobilizações nas ruas por parte das mulheres, instaurando uma severa crítica ao sistema capitalista. A construção do Fórum Social Mundial (FSM) em conjunto com essas ações, estimularam uma aliança com diversos movimentos sociais, que se uniram em ações criativas e subversivas articuladas em ruas ou espaços públicos, aclamando um movimento anti-globalização, esses acontecimentos promoveram a união dos movimentos e a ampliação de agendas políticas (NOBRE & TROUT, 2008).

Em geral, o que se nota é que houve um movimento transversal, em que os movimentos alcançaram níveis de articulações no âmbito governamental nacional e internacional, numa rica diversidade de arenas políticas, e, também um movimento horizontal que alcançou diversas classes sociais, sexuais, étnico-raciais, rurais, geracionais, culturais, ocasionando em uma articulação de diversos movimentos sociais em atuações paralelas, é, portanto essa a característica que marca o que Matos (2010) denomina de quarta onda feminista.

O que marca essa nova onda, se assim podemos chamar, é que emerge a existência de uma variedade de difusão feministas, incluindo o feminismo acadêmico, lésbico, negro, masculino, entre outros, proporcionando uma horizontalidade do feminismo, numa aclamada representação política de significativa abrangência (MATOS, 2014, 2008, ALVAREZ, 2009, HEILBORN & ARRUDA, 1995).

Desde os anos 1990, o novo cenário político promoveu um campo feminista e também de gênero em que se inseriram diversas, heterogêneas e plurais forças de movimentos sociais numa mobilização de ações de ruas, na construção de espaços de politização, reflexões e críticas abrangendo aqui movimentos estudantis, sindicatos, ONGs, universidades, partidos políticos, organizações internacionais, parlamentos,

entre outros, proporcionando uma rede de alcance internacional, sobretudo quando se observa as atuações e interações no âmbito do ciberespaços e outros meios de comunicação em massa. Essas mudanças foram protagonizadas pelo movimento feminista que hoje alarga e aprofunda a concepção de Direitos Humanos em que se incluem gênero, raça, cor, sexo, geração, sexualidade, classe social, entre outros que diferem da proposta abstrata, liberal e transcendental no que se refere à dignidade humana e que esteve como orientação inicial da plataforma internacional intrínseca a esses direitos (MATOS, 2014, 2008, ALVAREZ, 2009, HEILBORN & ARRUDA, 1995).

A luta feminista que se aponta para romper a discriminação de gênero, mas também procura ir contra toda e qualquer forma de opressão, considerando as lutas discriminatórias de etnia, raça, geração, classe, nacionalidade, sexualidade, religião, entre outras, compondo uma luta, cuja dimensão é global e transnacional, apontando um feminismo cosmopolita e estimulando outros movimentos sociais na construção de “um outro mundo”, propondo ações interseccionais na luta por Direitos Humanos e justiça social, estimulando não só ações, como teorias que elaboram reflexões numa dimensão tanto micro e macroestratégias políticas articuladas com o Estado entre outras instituições sociais. Pode-se dizer que é um feminismo transversal, interseccional, policêntrico, cujas teorias de impacto visam ações descolonizadoras (MATOS, 2014).

A emergência da noção da interseccionalidade é uma saída às diversas críticas postas aos movimentos feministas, Donna Haraway (2004) foi uma das autoras que alertou para essa necessidade, uma vez que a categoria gênero poderia obscurecer outras formas de opressão, como raça, classe, sexualidade, geracional etc. Esta autora sugere que ao utilizar a categoria gênero, se analise também outras categorias, como sexo, corpo, carne, biologia, raça, natureza, isso seria parte de uma tarefa que supere as oposições binárias, como natureza x cultura. A interseccionalidade é proposta também a partir de uma crítica do movimento feminista não-branco ao feminismo hegemônico que ignoravam as interseccionalidades de raça, etnia, classe, sexualidade e gênero (LUGONES, 2008).

Neste sentido, há uma demanda teórica que busca traçar diálogos entre as diversas dimensões de opressões, nessa perspectiva se compreende que as opressões de sexo, raça, etnia, gênero, classe, geração, sexualidade não são discriminações mutuamente excludentes, neste cenário, o que nos auxilia nas articulações de diversas categorias de exclusão, é a noção de interseccionalidade:

é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outra (CRENSCHAW, 2002:5).

Em termos gerais, a interseccionalidade procura abranger diversas circunstâncias de distintos tipos de subordinação e opressão, compondo o que é nomeado de "subordinação interseccional estrutural", uma vez que é comum que gênero esteja vinculado às situações de vulnerabilidade motivadas pela raça ou classe. Considerar as diversas situações de vulnerabilidades é significativo, pois a ausência de se atentar a opressão racial, classe, sexual, termina por reforçar a posição de subalternidade de mulheres pobres, negras, lésbicas, entre outras, por isso a importância em interseccionalizar tais categorias (Idem, 2002:7).

O leitor mais atento pode fazer uma conexão entre essa forma de análise interseccional com a matriz de poder colonial apresentada pela epistemologia decolonial no capítulo anterior, e de fato, Grosfoguel (2008) recorre a esse conceito na passagem:

[...] como um enredamento ou, para usar o conceito das feministas norte-americanas de Terceiro Mundo, como uma interseccionalidade (Crenshaw, 1989; Fregoso, 2003) de múltiplas e heterogêneas hierarquias globais ("heterarquias") de formas de dominação e exploração sexual, política, epistémica, econômica, espiritual, linguística e racial, em que a hierarquia étnico-racial do fosso cavado entre o europeu e o não-europeu reconfigura transversalmente todas as restantes estruturas globais de poder (Idem, 2008:7).

Esse encontro é possível porque tanto a epistemologia feminista como a decolonial impõem uma crítica à ciência estabelecida nos moldes ocidentais, e esse também é um argumento de como a verdade/realidade pode ser construída socialmente. Assim que, ambos tentam mostrar como esses regimes de verdades foram estabelecidos e utilizados como mecanismos de poder, organizando o mundo e distribuindo trabalho e capital por meio das diferenças.

A perspectiva decolonial apresentada no primeiro ato desta tese, compreende que somos organizados a partir de uma "matriz de poder colonial" que é uma exploração e dominação em diversas esferas da vida social que passa pela raça, sexo, economia, gênero, estruturas de conhecimento, instituições estatais, internacionais, agregados familiares (QUIJANO, 2000). Para traçar um caminho de emancipação faz-se necessária

uma transformação nessas hierarquizações epistêmicas, de gênero, sexual, raciais, linguísticas, econômicas, no cenário de um sistema-mundo colonial moderno.

Essa abordagem compartilha da mesma crítica às formas eurocêntricas do conhecimento e das desigualdades culturais, sexuais, econômicas, raciais que produzem a subordinação da periferia no sistema-mundo, controlados pelos europeus e norte-americanos, herdeiros do colonialismo, que agora praticam a colonialidade do poder. Ambas as epistemologias compõem, portanto, uma crítica à cultura colonial que impõe a acumulação de capital em uma escala de nível mundial, tendo como referência de organização mundial, as diversas formas de diferenciações, sobretudo, a raça. Muitas feministas produziram teorias sobre tais questões, e as quais não foram referendadas nos trabalhos de Quijano. E quando Grosfoguel faz tal referência, é de modo restrito e também não explicita tal crítica ao primeiro, ademais algumas autoras identificam um determinismo biológico, como Cardoso (2012):

É difícil ver na concepção de Quijano o rompimento com a ideia de determinismo biológico das diferenças sexuais como o elemento determinante na formação das identidades de gênero, deslocando, assim, a compreensão da construção das identidades para o campo da construção social, histórica e cultural, apesar de falar em gênero como construto social. Tudo indica que o autor opera com a perspectiva do sistema sexo/gênero, segundo a qual o processo de construção das identidades de gênero ocorre, ainda, sobre um corpo sexuado e mantém a centralidade no binarismo mulher feminino e homem masculino (Idem, 2012:97).

A proposta da colonialidade do poder, conferida no primeiro ato desta tese, é uma empreitada interessante para um processo descolonizador, mas algumas autoras veem problemas nessa abordagem, quando a perspectiva reduz gênero a sexo, biologizando novamente essas categorias que são construídas socialmente, compondo, portanto, uma perspectiva que pressupõe um dimorfismo sexual, a heterossexualidade, o patriarcal e a distribuição de poder (LUGONES, 2007). Outra crítica é apresentada por Ochy Curiel (2007) via Cardoso (2012):

“Para Ochy Curiel (2007), a relação entre raça, classe, gênero, sexualidade e a colonização e escravidão já foi estabelecida e estudada pelas feministas negras de diversos países. No entanto, muitos dos cientistas sociais, apesar de reconhecerem o aporte das feministas, através de pequenas inferências, de modo geral, raramente as incluem na bibliografia consultada, ficando suas ideias desconhecidas: e Quijano não fugiu à regra” (CARDOSO, 2012:95).

A antropóloga Rita Segato (2012) nos mostra como em sociedades tribais, e por vezes, matriarcais, legitimavam não somente dois gêneros, como três. A

homossexualidade também era reconhecida e não era necessariamente vinculada ao sexo binário, assim que se visualiza um colonialismo proveniente do sistema capitalista eurocentrado que passou a submeter essa organização social do sexo, assim como a introdução do conceito de gênero e o processo naturalizante que daí emergem as diferenças sexuais, esse processo passou a ser chamado de colonialidade de gênero, o que significa que essas diferenciações de gênero foram impostas em contextos que não existiam, assim como, em alguns contextos também não havia a dominação por meio do gênero, uma vez que essa categoria não era o princípio da organização social, porém, no processo de colonização, essa forma de dominação foi introduzida.

Nesse contexto, se a perspectiva decolonial não deu o devido reconhecimento às produções antes desenvolvidas pelas epistemologias feministas, assim que as feministas vão lançar seu próprio feminismo descolonial, mantendo a análise interseccional entre gênero, raça e colonialidade, mas por meio do conceito do sistema colonial/moderno de gênero, esclarecendo que tanto raça quanto gênero são categorias alegóricas e que os sujeitos colonizados são percebidos como bestiais, promíscuos, sexuais, pecaminosos, desviados da perfeição masculina. A autora apresenta ainda que a noção "mulher colonizada" é um termo vazio e indica que: nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher" (LUGONES, 2014: 939). Como o gênero é uma via de colonização, é o ponto central do sistema de poder capitalista, assim que o feminismo descolonial é uma proposta que permite superar a colonialidade do gênero, num processo contínuo de resistência.

Posto para o leitor todo cenário contínuo e descontínuo dos movimentos sociais e feministas, evidenciamos a necessidade de interseccionar os marcadores sociais da diferença, como raça, sexo, gênero, sexualidade, geração e renda/classe do público que frequentou o Teatro Box e que foi conferir a peça *Agreste*. Saímos, portanto do representado, do abstrato e partimos ao vivido em campo, seguindo nossa proposta teórico-metodológica da antroposociologia do vivido de Maffesoli (1998), com isso confrontaremos os dois universos, representados e experimentado. Nesse sentido, verificaremos se o discurso do representante deste espaço cênico está coerente quando este diz que os moradores de rua e do entorno frequentam e desenham o Teatro Box.

Antes, contudo, traremos uma denúncia que foi feita em campo, e a partir dela a história que se passou tem profunda relações com gênero. Certa colaboradora, que posteriormente me revela atriz, veio a mim para saber mais sobre minha pesquisa, na ocasião nos estendemos em uma conversa da qual, após ela ser informada que uma das

questões que iria analisar no trabalho era a categoria de gênero, essa moça me revelou que estava sentido certo machismo no cenário artista e comentou que o espaço, Teatro Box, estava sendo amplamente ocupado por peças de homens em detrimento a peças que eram compostas mais por mulheres.

Na ocasião pensei naquilo mesmo em que estava em cartaz, sim, *Agreste*, e refleti: ‘sim, nesta ocasião ela tem razão’, uma vez que a Companhia Razões Inversas é composta por três homens, no qual, um integrante está afastado atualmente, que se compõem entre Marcio Aurélio, diretor, Paulo Marcello, ator, e Joca Andrezza, ator, sendo substituído por Juan Alba. Sem contar que o autor da peça também é um homem, conhecido por Newton Moreno. Nesse cenário se compõe claramente uma relação de gênero, por mais que dois atores compondo a peça provocaria uma ruptura no público, no momento da revelação da surpresa dramática, ainda assim, se observa claramente uma relação de gênero.

Já a Companhia Estrelar é composta por três mulheres e quatro homens, e aparentemente, como me foi dito, se organizam de forma horizontal. Essa relação de gênero, por parte da Companhia Razões Inversas havia sido observada no período da pesquisa do mestrado, porém não havia espaço para analisá-la. Por outro lado, há outra Companhia chamada Amarok, no Rio de Janeiro que encena o texto de Moreno, que assume o nome de *Agreste (Malvarosa)*, e é dirigida por duas mulheres, encenado por duas atrizes, com a participação de um violonista, mas que atualmente não encenam mais.

Embora não se tenha aplicado nossos formulários aos integrantes dessas companhias com intuito de recolher os dados dessas categorias e se fazer a análise intersectada dos marcadores sociais da diferença, mesmo assim, torna-se perceptível que dentre todos que compõem as companhias aqui descritas, todos os integrantes são da raça branca, ou seja, demonstram também uma relação desigual no que se refere à raça, também não se notou a presença de travestis ou transgêneros, entre outras minorias ausentes na composição empregatícia das companhias.

Registramos a denúncia de que o espaço cênico era ocupado por companhias e elencos em que predominantemente era composto por homens. E tendo em vista que não se pode recuperar a programação do espaço anteriormente consumada, ficamos sem poder dar maiores detalhes. Contudo, a conversa se estendeu e a mesma moça também observou que não era uma questão daquele local, mas que se estava observando certo machismo nas artes, que agora estava mais visível por conta das pautas atuais do

feminismo e das relações de gênero, como se vê na publicação, sob o título “Machismo nas artes”, de Luiza Romão, poeta e atriz, no site da Fundação Perseu Abramo⁷⁸, esta diz:

Ao longo dos últimos anos, temos acompanhado diversos debates e ações sobre a opressão de gênero nos espaços público e privado. Não nos cabe aqui fazer uma retrospectiva histórica da militância feminista nas últimas décadas, mas sim, optar por um recorte específico, até agora pouco considerado. Tentaremos apontar como o assédio opera no campo artístico, em específico, no meio teatral, levando em consideração recentes denúncias de abuso (ROMÃO, 2017).

Este cenário também encorajou diversos movimentos que fez com que artistas denunciasses os abusos vividos nos seus contextos de formação artística ou mesmo no trabalho, esse foi o caso da Heloisa Cardoso. Nesse período da denúncia, a arte-educadora e diretora, Heloisa Cardoso, tinha vinte e cinco anos e acusou um dramaturgo paulista, que por sinal é famoso.

Embora ela não tenha divulgado o nome, mas de acordo com fontes midiáticas, essa pessoa era chamada de Cássio Pires. Este, portanto era acusado de ter mantido com ela, um relacionamento abusivo pelo período de seis anos. Essa denúncia foi publicada na página do facebook Contra o Machismo nas Artes, a partir de um vídeo em que ela relata em detalhes os processos de abusos psicológicos. Esse homem é também professor, diretor e autor de obras famosas. A acusação de Cardoso promoveu um encorajamento em outras mulheres que relataram outros abusos desse mesmo acusado.

No caso de Cardoso, tudo começou quando ela tinha dezessete anos e era paquerada por Pires, que era seu professor. Após dois anos, a relação tinha sido oficializada, nesse momento Pires faz a revelação a Cardoso que é casado, porém ele a assegura ser um formato de relacionamento aberto. A partir daí as coisas começaram a se complicar.

Cardoso tinha esperanças de que ele se separaria da esposa porque o acusado a alimentava de promessas, e que pretendia assumir Cardoso, porém isso nunca se consumou. No final de 2012, negligenciada e com baixa autoestima, ela decidiu terminar a relação. Nesse processo, a vítima tomou remédios de depressão, mas o

⁷⁸ A Fundação Perseu Abramo foi instituída pelo Partido dos Trabalhadores, em 1996, com a finalidade de desenvolver atividades políticas-culturais.

acusado a emitir palavras grosseiras, responsabilizando Cardoso pelo término da relação.

Pires também inventou uma doença grave e simulou uma despedida suicida, quando na verdade estava de férias com a esposa e seus três filhos, como a mesma relata: “ele me enviou uma mensagem de despedida que pareceu muito suicida, principalmente considerando o desequilíbrio dele nos últimos dias. Tentei ligar e o celular dele já estava desligado”. Em suma, a diretora abriu um processo contra o dramaturgo, que embora não se tenha registro de violência física, ocorria diversas violências psicológicas, como ela mesma aponta:

durante seis anos ele abusou de poder, fez mal uso do discurso libertário sobre o amor, destruiu minha autoestima, me culpabilizou, tirou vantagem da minha dependência emocional, fez terror psicológico, foi irresponsável, mentiu, manipulou e tentou destruir minha sanidade mental. Isso também é abuso (CARDOSO, 2017).

Na página do facebook chamado Contra o Machismo nas Artes é possível conferir o vídeo na íntegra, nela também se observam outras denúncias e diversas ações para se identificar relacionamentos abusivos, entre outras formas de violência relacionadas às questões de gênero no cenário artístico. Nesse espaço também há a informação de que mais três mulheres fizeram denúncias contra esse mesmo acusado.

Outro caso recente que nos parece interessante abordar, foi o assédio sexual do ator José Mayer. No mês de abril deste ano (2017), uma figurinista contou sobre o assédio deste ator em um blog do jornal Folha de São Paulo. O que a figurinista revela é que Mayer passou a fazer elogios e posteriormente eram compostos por palavras impróprias e de caráter sexual, a figurinista passou meses envergonhada. Não bastasse, em fevereiro, o ator a tocou em suas partes íntimas, sem que ela consentisse. Desta forma, a funcionária da Globo passou a evitar Mayer, este por sua vez, insultou a figurinista pelo motivo dela se recusar a falar com ele.

Após este fato, a figurinista resolveu levar o caso ao conhecimento do departamento de Recursos Humanos da emissora, que, reconhecendo a gravidade do caso, se comprometeu a tomar resoluções necessárias. O efeito disso num grupo de funcionários, executivos e colaboradores da emissora foi elaborar um protesto contra o assédio sexual. Diversas atrizes passaram a usar camisetas com dizeres "mexeu com uma, mexeu com todas" ademais também havia "hashtag#chegadeassedio", em que as

atrizes Drica Moraes, Luisa Arraes, Tainá Müller, Cissa Guimarães, Astrid Fontenelle e Alice Wegmann pousam com a camiseta num ato de protesto.

A emissora decidiu suspender o ator das próximas produções da Globo, por tempo indeterminado, e pediu desculpas a figurinista, Susllen Tonani, lamentando a situação. Posteriormente o ator publicou uma carta reconhecendo o erro, que vale a pena ser citada na íntegra:

Eu errei. Errei no que fiz, no que falei, e no que pensava. A atitude correta é pedir desculpas. Mas isso só não basta. É preciso um reconhecimento público que faço agora. Mesmo não tendo tido a intenção de ofender, agredir ou desrespeitar, admito que minhas brincadeiras de cunho machista ultrapassaram os limites do respeito com que devo tratar minhas colegas. Sou responsável pelo que faço. Tenho amigas, tenho mulher e filha, e asseguro que de forma alguma tenho a intenção de tratar qualquer mulher com desrespeito; não me sinto superior a ninguém, não sou. Tristemente, sou sim fruto de uma geração que aprendeu, erradamente, que atitudes machistas, invasivas e abusivas podem ser disfarçadas de brincadeiras ou piadas. Não podem. Não são. Aprendi nos últimos dias o que levei 60 anos sem aprender. O mundo mudou. E isso é bom. Eu preciso e quero mudar junto com ele. Este é o meu exercício. Este é o meu compromisso. Isso é o que eu aprendi. A única coisa que posso pedir a Susllen, às minhas colegas e a toda a sociedade é o entendimento deste meu movimento de mudança. Espero que este meu reconhecimento público sirva para alertar a tantas pessoas da mesma geração que eu, aos que pensavam da mesma forma que eu, aos que agiam da mesma forma que eu, que os leve a refletir e os incentive também a mudar. Eu estou vivendo a dolorosa necessidade desta mudança. Dolorosa, mas necessária. O que posso assegurar é que o José Mayer, homem, ator, pai, filho, marido, colega que surge hoje é, sem dúvida, muito melhor (MAYER, 2017).

A transcrição direta nos pareceu relevante, pois, o que se observa no discurso é o que vem expressa na frase "eu estou vivendo a dolorosa necessidade desta mudança. Dolorosa, mas necessária". Será que dói tanto deixar de ser machista? Quanto será que dói ser constrangida por elogios e depois por palavras de cunho sexual, e ainda ter seu corpo invadido pela a mão maliciosa desse homem? E ainda assediou-a moralmente quando a figurinista não quis falar com ele, chegando a insultá-la. O que será que dói mais? Parece-nos até abusiva uma questão deste teor. Como Paulo Marcelo disse acima, 'é chato, mas ficou chato para quem?'

A própria reportagem, ao informar, atribui diversos elogios ao ator, mas quando se refere à figurinista não lhe atribui nenhum, afinal seus serviços valem menos que de um ator abusivo e machista? Na sequência antecipa o que o ator certamente faria, e logo fez: o "doloroso" pedido de desculpas, assim que a emissora também cumpriu o papel de auxiliá-lo, dispensando seus custos em outra assessoria de marketing ao abusador, como se nota:

O ator José Mayer, de enorme talento e com grandes serviços prestados à Globo e às artes brasileiras, certamente terá oportunidade de expressar seus sentimentos em relação ao triste episódio e esclarecer que atitudes pretende tomar. A Globo lamenta que Susllen Tonani tenha vivido essa situação inaceitável num ambiente que a emissora se esforça cotidianamente para que seja de absoluto respeito e profissionalismo. E, por essa razão, pede a ela sinceras desculpas (G1, 2017).

Essa simples referência nos mostra como a sociedade machista privilegia os homens em detrimento às mulheres. Se os papéis estivessem invertidos, o leitor pode imaginar como seria? Será que a emissora iria auxiliar a retratação, e ainda dar espaço a isso? E se uma simples carta lamentando o assédio, num enredo de suplência a “dolorosa mudança”, como que clamando a humilhante compaixão a um machista desavisado que vive em pleno século XXI, numa seara de enorme discussão sobre relações de gênero, será que na inversão dos papéis, isso (um pedido de desculpas em público) seria o suficiente? Porém, cumpre-se o papel de apresentar a parte maldita, com o desafio de não interferir na natureza do social, e em campo não se fez, porém aqui me parece o espaço onde possamos, como cientistas, nos posicionarmos. Contudo, se em campo não estivesse cumprindo o papel de antropóloga em pleno exercício do trabalho de campo, e presenciasse uma cena desta, por certo que interferiria no social.

Continuemos: quando se trata de um crime, uma carta suplicando piedade não é o suficiente, se estivéssemos num país que leva a sério suas leis, esse ato seria tratado pela justiça e não pela assessoria de marketing que tão gentilmente a emissora prestou ao ator, e mais, cedeu espaço midiático para que ele, o ator, fizesse uma espécie de direito de resposta.

Ao voltar para o caso da dramaturga Heloísa Cardoso, somando entre esse e outros abusos denunciados, se concorda com Romão, quando diz que apesar de diversas denúncias de abusos, esses atores ainda são premiados, elogiados, glorificados, um processo do qual se faz questionar o que é essa suposta busca por tal profissionalismo, como tão bem ela expõe:

Essencialmente, o teatro é uma arte que tem o corpo (compreendido em sua dimensão físico e afetiva) e a subjetividade como suporte. Rompendo com as normatizações do movimento e as couraças psicofísicas individuais, as artes cênicas propõem uma relação mais íntima entre o indivíduo e sua matéria (ossos, fluídos, órgãos, músculos, princípios, ativos, sensações), redimensionando-a para além dos comportamentos socialmente “adequados”. Porém, tal proposição libertadora, às vezes, esbarra em posturas e episódios de forte viés sexista. Tanto em esfera local quanto internacional,

acompanhamos diversos casos de abusos socialmente autorizados e relevados. Quem não se lembra do ator Casey Affleck, que mesmo com inúmeras denúncias de agressão sexual, ganhou o Oscar desse ano (Melhor Ator)? Ou ainda do estupro real e sem punição de Maria Schneider em o Último Tango em Paris? Aqui, as defesas se alternam entre a busca por um suposto “profissionalismo” (separando ilusoriamente o cidadão do artista) e a supremacia da “estética”, da obra de arte que tudo consome e arrasta (como se a qualidade do resultado justificasse a barbaridade do processo). Se pensarmos na dimensão local, a situação não apresenta tantas mudanças. É fato que, em geral, os depoimentos não implicam em agressões extremas ou posturas explicitamente machistas. Essa realidade, porém, não minimiza a perversidade dos casos, uma vez que a Lei Maria da Penha abarca tanto as violências físicas quanto psicológicas. Essa última, sem dúvida, mais difícil de ser reconhecida e relatada pela vítima (além de, muitas vezes, ser posta em xeque pelos envolvidos). Sendo assim, torna-se urgente compreender e combater o machismo enquanto estrutura sistêmica presente, inclusive, nos espaços críticos e sensíveis, e não menosprezar suas formas de atuação: silenciamento feminino, relações sexuais abusivas, jogos de poder desmedidos. Se a conjuntura e a luta contra o desmonte da cultura pedem coesão imediata da classe artística, a revisão interna das pautas e comportamentos faz-se mais urgente do que nunca; uma vez que nenhum avanço é real, se a violência contra a mulher ainda for presente. *Esse texto baseia-se na denúncia feita nessa quinta-feira, dia 12 de maio de 2017, pela dramaturga Heloísa Cardoso (ROMÃO, 2017).

Em contrapartida, as mulheres estão se unindo para contrapor esse cenário desafiador que legitima os abusos e assédios morais, físicos, psicológicos e sexuais. Uma vez que minimante o que chegou em mim, no campo, foram dois convites para duas peças que abordavam relações de gênero, um terceiro convite me foi feito por uma atriz, para conferir outra peça que discutia abuso sexual, mais especificamente se tratava de pedofilia.

Uma das peças chamada Das Dores - Suíte Strindberg, é encenada somente por mulheres, a obra é composta por três atrizes que interpretam diversos personagens femininos e masculinos, elencando dramas sociais, amorosos e existenciais das mulheres, num exercício antagônico com o próprio autor, o sueco August Strindberg, que tinha certo rancor pelas mulheres, esse sentimento é refletido em suas obras.

O espetáculo é um exercício performático e sensível que coloca a mulher em cena. Fracionadas partes das obras "Senhora Julia", "A mais forte", "O pai", " O Sonho", "O Pelicano" entre outras, são assumidas pelas atrizes em que somente se escuta a voz da mulher.

O trabalho compõe um texto híbrido e provocativo que problematiza situações do cotidiano em uma lupa aguda acerca do universo feminino em que forças, dores, e empoderamento de mulheres em torno de adversas situações em relação à sociedade, trabalho, identidade, amor, família emergem em cena.

As demais peças ainda estavam por estrear, mas nos elucidam a dimensão que as relações de gênero têm tomado o palco no campo artístico. Com relação ao tema da sexualidade, não é diferente, se antes tínhamos representações estereotipadas, atualmente se pode conferir abordagens mais respeitadas. Em geral há uma grande escala de produções audiovisuais em torno desses temas, que felizmente nos impossibilita dar conta, vamos citar alguns.

É o caso de *Sense8*, um seriado distribuído pela Netflix, esse produto conta a história de oito sensates, ou mesmo, oito estranhos, ou para aproveitar o trocadilho, oito *queers*, em que eles se percebem compartilhando de um mesmo “cérebro coletivo”, grosso modo, eles compartilham a mesma sensação, pensamentos, experiências, sentimentos etc. uns dos outros, apesar disso, de ser o mesmo cérebro, cada um tem suas características individuais que quando somadas se tornam imbatíveis.

Assim que, a trama aborda a potencialidade da diversidade humana, aprofundando questões sociais, existenciais, psicológicas que giram em torno da condição humana. Por vezes, a série faz diversas críticas sobre a ambição do homem, quando denuncia o abuso das autoridades e empresas, sobretudo a indústria farmacêutica. É uma série que discute, a partir de seus personagens altamente sensíveis, valores humanos, e os apresentam em profundidade, nos fazendo pensar sobre a importância deles: raros são os produtos que nos fazem pensar sobre valores humanos.

A série é escrita por duas mulheres, Lilly e Lana Wachowski. A proposta é deixar o espectador sem muitas explicações, o que torna a série um tanto confusa, mas que faz com que o público pense, e depois de muitos episódios pode associar às tramas que abordam heróis, de modo inédito, pois são os heróis de sua própria vida, além de toda uma série de questões.

Quem são esses oito estranhos sensates? Um ator mexicano gay que teme assumir publicamente sua sexualidade e seu romance com um professor universitário; uma transexual lésbica (a atriz de fato é uma transexual) hacker que tem uma namorada negra; uma coreana que luta vale tudo e é empresária, e vítima do machismo do pai e irmão que a fazem assumir um crime que ela não cometeu; uma DJ que vive relacionamentos abusivos; um africano que mora num barraco no Kênia e que tem uma mãe que é portadora do vírus HIV; um alemão que na infância foi vítima de um pai violento e repressor, cuja família é criminosa, no qual ele aprendeu a abrir e roubar cofres, e assim ele vive, fazendo parceria com um amigo-irmão; um policial americano branco que trata humanamente os negros, e por isso acaba sendo vítima de

discriminação pelos demais colegas policiais, e que, no decorrer da série ele é afastado da polícia; uma indiana que casou com um empresário para agradar a família que também enfrenta questões machistas e puritanas, num conflito entre modernidade e tradição da cultura indiana.

Esse cenário já pode dizer muito, portanto, é uma série que aborda diversas etnias, lugares, culturas, sexualidades, questões de gênero e raça, pobreza, miséria e poder que emitem mensagens bem posicionadas em relação às igualdades de direitos, promovendo situações na qual o espectador se vê obrigado a pensar no respeito às diferenças.

Em diversos episódios, os sensates são desafiados a trabalharem em equipe, e utilizar as diferenças como ponto forte de seus embates, pois cada um tem uma potencialidade que é explorada em distintas situações superáveis, uma vez que se tem uma gama de capacidades, na qual cada um é responsável por usar a sua, e ser você mesmo, aliás, é uma frase que se repete diversas vezes, “seja você mesmo”. E esse lema compõe o tempero de uma série em que pessoas sensíveis são perseguidas e caçadas por instituições ligadas ao governo, por serem consideradas simplesmente mais humanas que as demais, portanto, ameaçadoras.

Menos complexa, mas mais cômica é a série *Grace and Frankie*, a primeira é uma ex-empresária da área dos cosméticos, certinha, mas alcoólatra e a segunda é uma espécie de Hare Krishna, que toma ayahuasca, vegetariana, fuma cannabis e tem estilo de vida alternativa. Essas duas mulheres de setenta anos, e estilos bem distintos uma das outras, irão se unir quando seus respectivos maridos, também com seus setenta anos, pedem divórcio, pois se assumem gays e apaixonados um pelo outro há mais de vinte anos, assim que resolvem se separar e assumir a relação celebrando um casamento.

Esse desdobramento faz com que ambas se unam e se reinventem. Os filhos são coadjuvantes no processo, apoiam os pais gays e tentam auxiliar suas mães, traídas há anos. Grace (Jane Fonda) tem duas filhas, uma que vive um casamento dentro dos padrões, mas frustrado com seu marido bem sucedido e filhas. No passado, ela também teve um caso com o filho adotivo de Frankie (Lily Tomlin), Coyote que é um professor, tratado como o menos sucedido e que tenta não voltar às drogas, o branco fracassado.

A outra filha de Grace assume a empresa da mãe, é uma mulher que nada tem de frágil e tampouco é sentimental e que trata os homens como objeto, e que quando está na pior consulta Frankie compartilhando cigarros de cannabis. O outro filho de Frankie

é também adotivo, um negro, judeu, advogado, bem sucedido e certinho, que atualmente tem uma namorada psicótica.

A partir dessa composição já se anuncia muitas problemáticas que serão tratadas de forma cômica. Os maridos que se assumem gays e saem do armário, têm um escritório de advocacia e trabalham juntos há anos. Neste meandro se discutem a sexualidade gay, mas também uma sexualidade da terceira idade.

Assim que discutem envelhecimento e o preconceito diante disso, sobretudo em relação às mulheres, estas, ao longo da temporada também vão mostrar que têm uma sexualidade ativa, que inclusive isso as inspiram a lançar um gel lubrificador e vibrador próprio para a terceira idade, que depois alcança recordes de vendas. Um cenário composto por moralidade, puritanismo e hipocrisia, que as duas vão enfrentando.

A trama aborda como os dois (ex-maridos) vão encarar essa nova posição como homossexuais assumidos e também como vão assumir para si e para a sociedade a sua sexualidade, um preferindo o ato da militância, o outro menos pretensioso, começa a ter uma melancolia de quando estavam no armário, mas que posteriormente há uma imposição para a saída dele do armário, que não se consolida amplamente. Ao longo das três temporadas, o casal vai amadurecendo e trazendo novas questões.

As duas mulheres vão morar juntas na casa de praia onde passam por situações bastante distintas e cômicas, ocorrem raros deslizos de certas confissões confusas entre ambas se tratando de amizade e amor, mas até agora nada aconteceu, porém há um dialogo conflituoso, como quando Grace revela que gosta de ficar com Frankie e repete: "que geralmente gosta de ficar comigo o tempo todo. Às vezes, demais. Mas gosto disso. Às vezes, demais".

E alguns elogios, como: "Eu não digo isso com frequência, mas você é linda", entre outras dubiedades, que podem ser a isca LGBT, ou seja, uma cena que somente serve para ficar "em cima do muro", entre agradar o público LGBT, com essas migalhas de expressões afetuosas, em que nada se consume, e por isso mesmo ao mesmo tempo não repele o público conservador. Mas ao que parece é que ambas são mais felizes nesse formato (separadas dos ex-maridos), revivendo um espírito jovial e se permitindo fazer coisas que antes não faziam, como fumar uma cannabis, por exemplo, ou se aventurar sexualmente e mesmo curtir bares pela noite.

Em comparação a Sense8, Grace and Frankie é evidentemente menos ousada, um espectador atento verificará diversas moralidades tanto no mundo heterossexual, quanto no universo homossexual, o que se mostra que ainda se tem muito a avançar,

mas, ambas não deixam de trazer a maioria dos marcadores sociais da diferença, como raça, etnia, geração, gênero, classe, sexualidade, e por vezes religião, entre outras, por isso as escolhi para discutir neste trabalho com intuito de se medir o alcance dessas teorias feministas que estão referendando as práticas estéticas, permitindo uma produção audiovisual que representa a diversidade complexa da sociedade, mostrando as multiplicidades cosmológicas que enredam esse mundo.

Grace and Frankie quando se trata da categoria geracional, ela ganha pontos neste aspecto, o que Sense8 não tem tanto, mas esta não apela para agradar vários públicos, com a perversidade da isca LGBT de mostrar afetos dúbios, ao contrário, Sense8 expressa de modo muito claro os afetos sexuais entre relações homossexuais e heterossexuais de forma igualitária, e rompe muitos tabus, quando na perspectiva de que todos os sensates compartilham das mesmas sensações, quando se tem uma narrativa sexual, todos entram em cena, compondo uma orgia que pode impactar os mais conservadores, e não será por todos esses elementos que a trama foi cancelada?

No canal aberto, resistiria citar, pois é proveniente de uma emissora que apoiou o golpe contra a Presidente Dilma, estimulando o ódio contra ela, demonstrando uma abordagem extremamente machista que contaminou a população brasileira e disseminou a aversão ao PT, assim como sua queda. Se nos noticiários, a Globo inventava uma ficção contra a política deste partido e a presidenta da época, evidenciando uma discriminação de gênero, e que após consumir o golpe, esta emissora trata a realidade trazida na novela A Força do Querer, que traz a discussão da identidade de gênero para a trama. A contrariedade posta de que o noticiário é formado por ficções, já a novela se compõe de realidade. E oferece visibilidade para o conflito de uma moça que não se identifica como mulher e, a qual vai passar pela descoberta de se perceber como transgênero.

A novela também aborda o drama de um travesti que ganha a vida como motorista trabalhando com um homem homofóbico, mas à noite, o performer, sonha com seu show, no qual é o transformista. Neste contexto, o personagem assume duas identidades, e infelizmente carrega o estereótipo de nordestino que saí do Ceará e precisa sobreviver na cidade grande e que de dia é o motorista Nonato e a noite é a artista transformista Elis Miranda.

Essa mistura pretende elucidar o público sobre a distinção entre travesti e transgênero. Ivana é a personagem que se descobre transgênero, e que na infância foi capa de revista, mas se vê sendo produzida pela mãe que a sugere usar roupas de grife,

salto alto e colar, o que a deixa confusa e a faz se perguntar sobre quem ela é, uma vez que não se identifica com os padrões estabelecidos.

A autora da novela, Gloria Perez, pretende criar empatia e entendimento entre o público e os transgêneros, mas ao mesmo tempo, se diz contra levantar bandeiras, o que ela objetiva é propor compreensão sobre o tema, promovendo aberturas e debates. O conflito transgênero, abordado na novela, ocasiona incompreensão por parte da mãe de Ivana, e mostra como tanto a mãe quanto a filha sofrem.

Como se tem dito, temos avanços e também retrocessos, ao que nos parece é que tais temas têm ganhado relevância na representatividade audiovisual, contudo não estamos longe dos retrocessos, abusos e assédios, mesmo num ambiente que se diz “libertário”, mas como se viu, tem muitas dificuldades para romper com os padrões tradicionais, como o machismo, o sexismo, entre outros, como racismo.

Em relação à raça, no campo do mestrado em 2013, no Teatro Cit-Ecum, tivemos um evento inesperado que na ocasião não trouxemos para análise, mas que me fez abordar as relações raciais nesta tese, e que agora podemos trazer para discutir, uma vez que na dissertação só pudemos alcançar o marcador social do gênero e da sexualidade, e a necessidade da tese surgiu exatamente pelo prolongamento e extensão de abarcar os outros marcadores sociais da diferença, pois foram vividos em campo.

Assim que, em uma das noites das quais *Agrete* iria encenar, presenciei um protesto. Um jovem passou pela calçada e se declarou negro, subiu no banco que ficava na calçada em frente ao teatro que se localizava na época, na rua da Consolação, em frente ao cemitério. E proferiu as palavras: “eu sei que esse lugar não é para mim, porque sou negro! Esse lugar é de branco! Vocês têm medo de mim, porque sou negro. Aqui só tem branco, esse lugar é de branco! Eu não sou bandido, eu não sou vagabundo, eu sou trabalhador e estou bebendo sim para me divertir, porque esse lugar não é pra mim, não têm negros aqui”.

O segurança pediu que ele descesse do banco, e se retirasse, ele permaneceu algum tempo proferindo o manifesto racial para os frequentadores do teatro, e falou algumas coisas para o segurança, que foi complacente e também era um dos raros negros ali presente, o manifestante e o segurança.

Em suma, todos que estavam ali passaram a prestar atenção ao protestante, ao término, passados algumas expressões mescladas por indiferença e vergonha, tudo voltou ao normal. Essa cena indica a problemática desse marcador social, que nossos

gráficos vão mostrar quantos por centos da categoria negro frequentam o teatro em detrimento à categoria branco.

Outra ocasião que nos parece relevante para constar situações das quais não damos conta de compreender certa frustração quando nossas categorias não são inteligíveis para parte do público (um casal), mas ao mesmo tempo, isso não implica em passividade / aceitação de uma realidade não hegemônica, ao contrário, mesmo desconhecendo permanecem discriminando.

E a referência que se faz é ao campo de pesquisa atual em que ao distribuir o formulário para duas pessoas que estavam juntas, aparentando um casal, ambas não sabiam me responder sobre em qual categoria eles deveriam marcar, heterossexual ou homossexual, me perguntaram. Imaginei que a pergunta não era sobre eles e sim sobre o que significava a categoria heterossexual e homossexual. Então eu expliquei o conceito a ambos e disse que os deixaria a vontade para que eles respondessem.

Não é a primeira vez que se verifica a necessidade de explicar esses conceitos, em geral, algumas pessoas ainda não sabem muito bem o que essas categorias querem dizer, ou se confundem com os termos. O fato me remeteu a uma brincadeira de gênero gravada em um vídeo, postado no youtube, em que alguém que está segurando o microfone, em um espaço público, e pergunta às pessoas que passam aleatoriamente na rua, lançando a questão do que elas acham dos heterossexuais, alguns começam a insultar as pessoas dessa categoria, dizendo que era um pecado que Deus não permitia isso, entre outras coisas que expressavam a abominação que eles têm em relação aos heterossexuais.

A pessoa que está com o microfone, quando o entrevistado sai, ela começa a rir e a se perguntar, afinal, não sabem distinguir, mas permanecem discriminando, uma situação complexa, digna de análise. Eles não compreendem o nome lexical que a ciência deu a aquilo, a diferença, que eles discriminam.

Vamos ver o que nos diz as respostas pós-espetáculo, uma das colaboradoras me contesta com o comentário “gostei muito da peça, atores, apresentação, texto, todos formaram um conjunto atrativo e harmonioso. Torci pelo casal apaixonado. O texto nos leva a confrontar preconceitos e ver como são injustos, agressivos, desumanos. Infelizmente os preconceitos permeiam situações do nosso cotidiano. Ora somos algozes e ora vítimas dele. O aprendizado virá em sendo vítima, questionar como podemos superar e não repetir a ação quando somos com os outros”. Sobre o desfecho da história, ela acrescenta: “gostei. Achei humano. Amor é amor. Não mudaria. É belo e

nos questiona. Toda experiência nos modifica, e com a arte é impossível não se inquietar, questionar, e buscar alternativas melhores no seu eu e no seu relacionamento com o nós”.

É interessante observar que as entrevistas pós-espetáculos formaram um número menor, diferentemente de nosso campo em 2013, quando se fez a questão sobre motivo da escolha de determinado gênero e não outro. E, desta vez, somente dois homens me retornaram, e será que isso já nos indica algo? As demais colaboradoras são mulheres, e acionamos aqui mais uma: “gostei muito da peça. Achei o formato diferente e a história surpreendente. Torcia pelo amor deles. Percebia que era um amor puro”. Em retorno à questão de como se sentia após a revelação dramática, continuou a aprovar o romance? Sua resposta: “mesmo assim, para mim, o amor venceria de qualquer forma”. Outra pergunta feita foi: o que sentiu com o desfecho da peça? A qual contribui: “senti que o mundo ainda não mudou. Que o final da história, que parece ser tão antigo, preconceituoso e repleto de dor e maldade, ainda são muito atuais. Infelizmente, as pessoas ainda julgam com crueldade as diferenças entre as outras pessoas. Julgam pelas aparências, não levam em conta o verdadeiro sentimento. Quanto a mudar o final, sim, seria o melhor de tudo, mas que isso representasse a verdade. Acreditar que as pessoas possam se aceitar, independentemente de preferências sexuais, religiosas, ou seja lá o que for. Ter um final que mostrasse o respeito ao amor, acima de tudo”. A peça “reforçou o quanto é negativo o sentimento que temos de julgar os outros. Que isso só traz dor, tristeza e o mundo precisa muito mudar. Para melhor”.

Outra colaboradora afirma o enredo inicial como enfadonho, como ela nos diz: “no começo achei que ia ser uma chatice, mas depois amei. Achei que iria ficar somente na narração da história sem interpretação. Achei interessante depois a dinâmica na narração e a troca de papéis. Em alguns momentos achei engraçada, mas senti uma enorme tristeza. Torcia muito pelo romance, pois a história em um contexto geral é muito parecida com a história de meus falecidos avós que fugiram para casar, sofreram preconceito e indiferença por parte da família. Quando descoberto, dei risada, não estava entendendo o motivo de tantos problemas em um romance. Senti muita tristeza com o desfecho. Não mudaria essa história pois mostra a realidade de muitas pessoas e a estupidez com que as pessoas tratam o diferente, o preconceito. Acho que as diferenças devem ser mostradas como uma coisa normal. A peça só intensifica o problema que vivemos com a homofobia, com o diferente”.

Passado a impressão inicial, muitos acabam gostando da peça, é o que afirmam os colaboradores, como esse: “gostei muito do espetáculo porque trata da temática com uma sensibilidade incrível e todo um trabalho cênico emocionante. Os atores são excelentes e desempenham seus papéis ora como narradores e ora como personagens de maneira muito assertiva. E que mostrou uma história de amor romântica e que nos faz torcer por dar certo. Senti surpresa pelo desenrolar do enredo, mas não pela história que não deixou de ser de amor e romance. Continuei a achar lindo o relacionamento. Em histórias de romance sempre esperamos um final feliz, mas ele nem sempre acontece, assim como na vida real. O desfecho é extremamente triste e se pudesse, sim mudaria o desfecho, por personagens que demonstrassem tolerância, compaixão e solidariedade, que pudessem acolher aquela viúva, para que ela pudesse superar seu luto, compreender seu amor vivido e estar em paz. Na verdade, a peça só reafirmou minhas concepções, de que é necessário muito mais amor e tolerância, de como ainda se é difícil viver em liberdade. Como o machismo, a ignorância ainda tem prevalecido em dias atuais”.

Alguns se impressionam com a narrativa, como neste caso: “fiquei muito impactada pela quantidade de texto, pela poesia do mesmo, pela entrega dos atores, pelo cenário, pelo amor, pela dúvida no olhar dos amantes, enfim, adorei, se amavam tanto. Só precisavam superar a dúvida, depois já estava tudo certo”. Após a revelação da surpresa, ela diz que: “só pensei na delicadeza da perda de alguém tão desejado e a incredulidade e incompreensão por parte da pessoa que ficou diante do que claramente era interdito pelo restante das pessoas e que para ela era tão obviamente precioso. Não mudaria o desfecho, a vida já tinha perdido o sentido”.

Há repostas inicialmente dúbias, que também questionam a categoria raça, em retorno a pergunta sobre se gostou da peça, o comentário é: “não e sim. O ‘não’ vem, pois que achei o início extremamente monótono, arrastado. Escolha ruim por atores brancos caucasianos e indumentária inicial de ‘shortinhos pretos’ infelizes, isso atrelado a uma marcação engessada da direção, faz um desserviço ao texto e fere a inteligência do público. Início difícil, longo e torturante. O ‘sim’ revela-se a partir do casebre, o espetáculo ganha corpo e liberta-se, é quase um novo espetáculo que se apresenta. A experiência do ‘sim’ foi intensa e pode sobrepujar aquele começo ruim. Ainda assim, paira a todo momento uma estranheza ruim pela physique du rôle dos atores - embora a interpretação destes tenha sido correta.” Sobre o desenrolar do romance, o colaborador acrescenta: “singelo, achei que poderia ter-se desenvolvido um pouco mais, aprofundar na construção das personagens, ficou um pouco superficial - mas funciona.” Em relação

a revelação, ele argumenta: “aquela peripécia foi genial, dali em diante tudo ganhou uma potência enorme. Aprovadíssimo. Achei muito poético, lindo. Só mudaria o apagar das luzes, que a meu ver deveria ter um corte seco imediatamente após a última palavra do texto... só as chamas do casebre ardendo, ardendo. Pois assim seria mais dramático, deixaria algo suspenso no ar”. Sobre o efeito da peça, ele afirma: “fez pensar - e esse papel de convite à reflexão, a peça cumpre bem”.

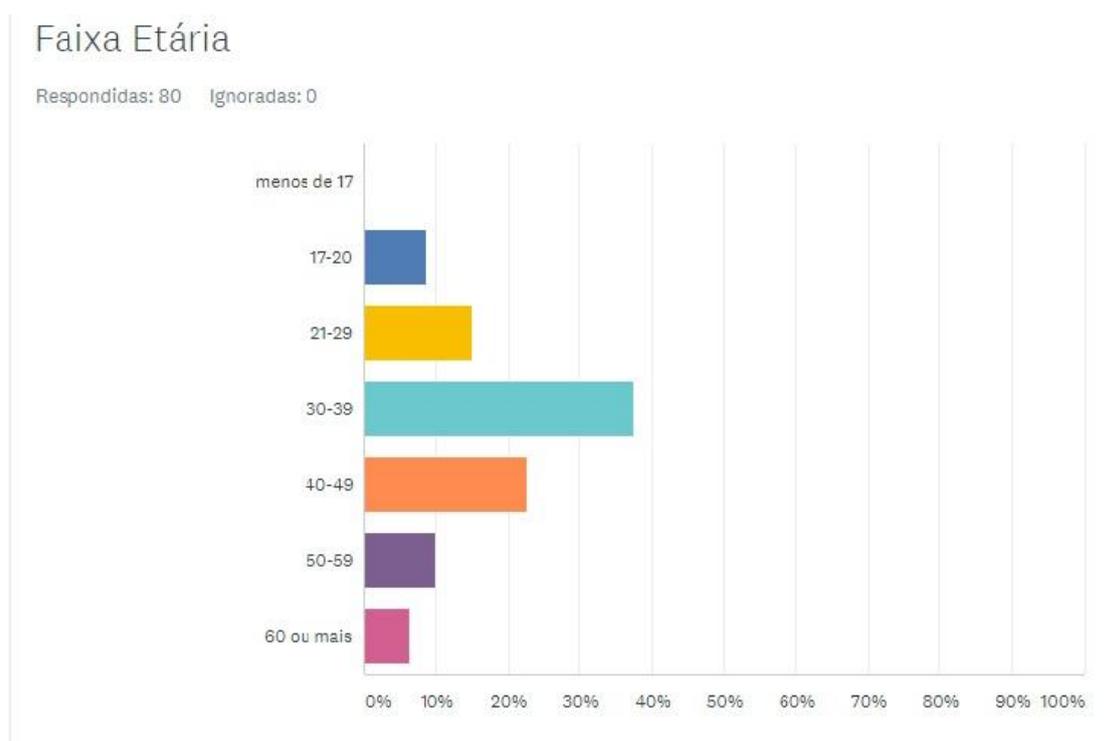
O desconhecimento do corpo também é tema das respostas, como se verifica, em resposta sobre se gostou do espetáculo, o retorno é: “sim, porque a forma da abordagem retrata sobre um assunto em que poucos gostam de falar. Senti que, mesmo dentro de um mundo de sofrimento e pobreza, as pessoas conseguem encontrar o amor. Torcia por eles. Na verdade o que mais me choca é a inocência da esposa, viver uma vida e desconhecer seu corpo e do parceiro(a), não saber sobre a sexualidade. Será que Etevaldo também? Aprovo qualquer tipo de romance, desde que seja saudável”. Em relação ao que sentiu sobre o desfecho, ela me responde: “tristeza pela violência, preconceito, intolerância. Se pudesse mudar o desfecho de toda história, mudaria. A peça me faz pensar mais, sobre o quanto ainda existe a intolerância sobre as diferenças”.

Será que vivemos num agreste arcaico contemporâneo? É o que sugere nosso colaborador, em relação a se ele gostou do espetáculo, ele nos responde: “sim. O espetáculo aborda um tema ainda considerado tabu de forma poética e pulsante. Isso me agrada ao olhar e ao coração. Torcia sim pelo romance. O amor e o respeito são ainda as únicas coisas que podem salvar esta nossa sociedade ainda tão arcaica”. Após a revelação, continuou a torcer por eles? “Sim. Na verdade acho que aí a história de amor apresenta o conflito pungente de nossa sociedade. ‘O inferno são os outros’”. E mudaria o desfecho da história? “Sim. Com certeza. Porque não acredito que um amor tão bonito poderia levar sempre a morte e a dor. Não acredito na redenção do amor Romeu e Julieta, acredito sim no respeito às diferenças e diversidades”. Perguntamos a ele se a peça modificou algumas de suas concepções? “Sim. De que ainda estamos num agreste de pensamentos arcaicos bem contemporâneos. Acho que a tristeza de perceber a contemporaneidade do tema me incomoda e me aflige muito”.

Essas são algumas impressões dos nossos colaboradores da pesquisa, que não se esgotam completamente nessa parte, vamos retomar outras expressões dos espectadores. Por agora veremos qual o perfil de nossos colaboradores, ao todo oitenta pessoas participaram preenchendo nossos formulários. Cabe salientar que iremos apresentar um

quadro geral do público do teatro, posteriormente iremos interseccionar priorizando as categorias geração, renda, raça, gênero e sexualidade, entrelaçando-as e comparando-as.

Em relação à categoria geracional, nós temos a maior parte, cerca de 37,50% se encontram na faixa de 30 a 39 anos, os demais se dividem em 8,75% em torno da idade de 17 a 20 anos, 15% entre 21 a 29 anos, 22,50% a segunda maior taxa que indica a frequência de pessoas na idade de 40 a 49 anos, 10% se encontram na faixa dos 50 a 59 anos e por fim, 6,25% com mais de 60 anos, esses dados estão ilustrados na figura Y1.



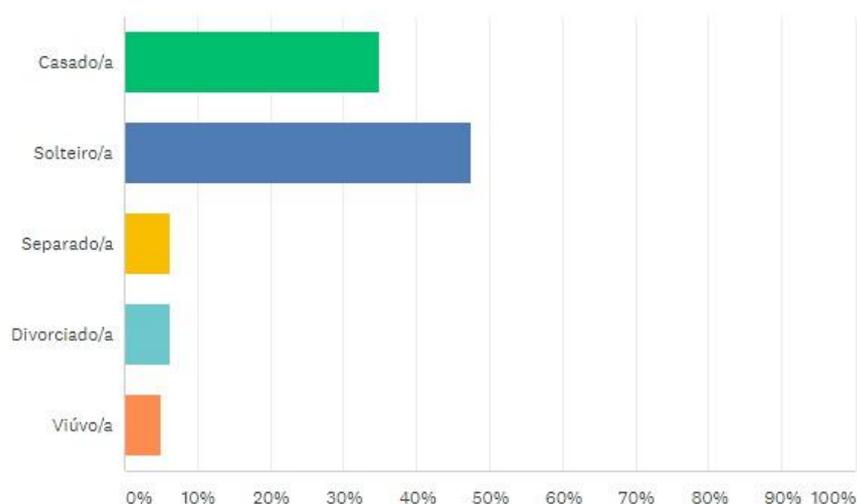
OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ menos de 17	0,00% 0
▼ 17-20	8,75% 7
▼ 21-29	15,00% 12
▼ 30-39	37,50% 30
▼ 40-49	22,50% 18
▼ 50-59	10,00% 8
▼ 60 ou mais	6,25% 5
TOTAL	80

Figura Y1

É um público que é predominantemente solteiro, marcando cerca de 47,50%, os casados são a segunda maior porcentagem, marcada em torno de 35%, posteriormente temos um empate entre separados e divorciados, marcando os 6,25%, por últimos temos 5% de frequentadores viúvos, dados ilustrados na figura Y2.

Estado Civil

Respondidas: 80 Ignoradas: 0



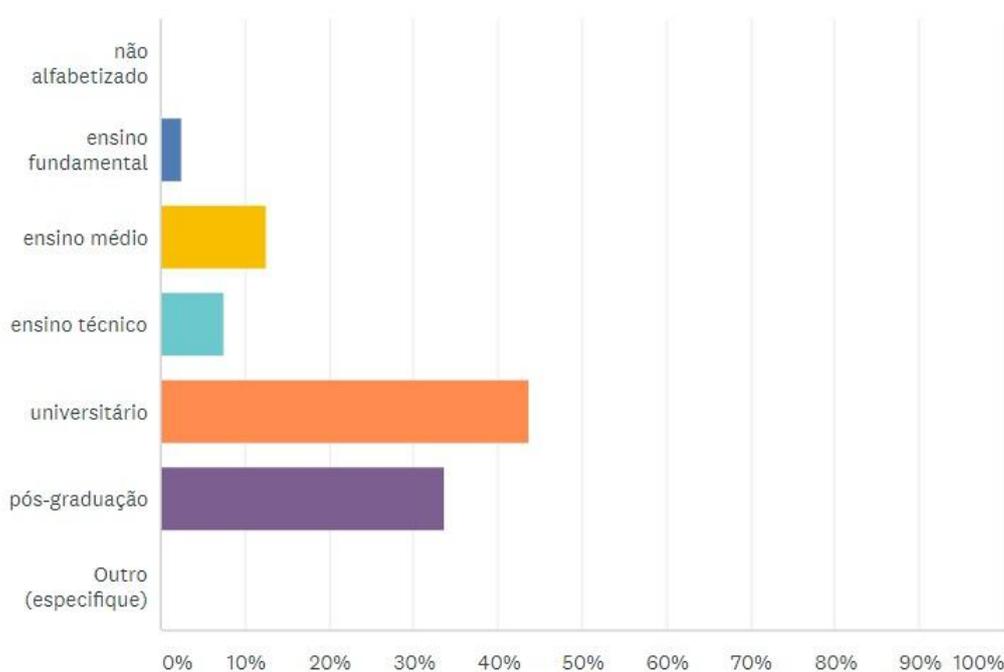
OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
▼ Casado/a	35,00%	28
▼ Solteiro/a	47,50%	38
▼ Separado/a	6,25%	5
▼ Divorciado/a	6,25%	5
▼ Viúvo/a	5,00%	4
TOTAL		80

Figura Y2

A escolaridade desses espectadores marca predominantemente no nível universitário, fixados em torno de 43,75%, o segundo índice predominante está em torno de 33,75% que se encontram no nível da pós-graduação. O nível de escolaridade no ensino médio marca 12,50% dos nossos colaboradores, 7,50% são formandos em ensino técnico, e por último, cerca de 2,50 estão no ensino fundamental. Essas quantificações por si só indicam que é um público de classe elevada, uma vez que tiveram oportunidades melhores de escolaridade. Esses dados podem ser vistos na figura Y3.

Escolaridade

Respondidas: 80 Ignoradas: 0



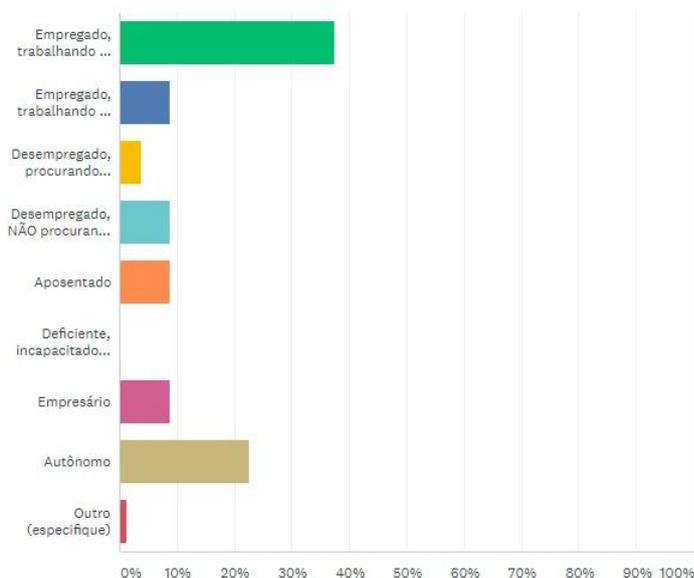
OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
não alfabetizado	0,00% 0
ensino fundamental	2,50% 2
ensino médio	12,50% 10
ensino técnico	7,50% 6
universitário	43,75% 35
pós-graduação	33,75% 27
Outro (especifique)	Respostas 0,00% 0
TOTAL	80

Figura Y3

Em relação à ocupação, o índice que marca o maior público é "empregado em período integral" que corresponde a 37,50%, o segundo índice mais alto indica que 22,50% estão na categoria "autônomo". Temos um empate que indica que "desempregado que não procura emprego", "empresário", "aposentado", "empregado em meio expediente", estes marcam o mesmo índice de 8,75% dos nossos colaboradores. Os "desempregados, procurando trabalho" estão em torno de 3,75%, e por último, a categoria "outro", nela temos a porcentagem de 1,25%, que se especificou como bolsista, na figura Y4 se verificam os dados em forma de gráfico.

Qual das seguintes categorias melhor descreve a sua situação empregatícia?

Respondidas: 80 Ignoradas: 0



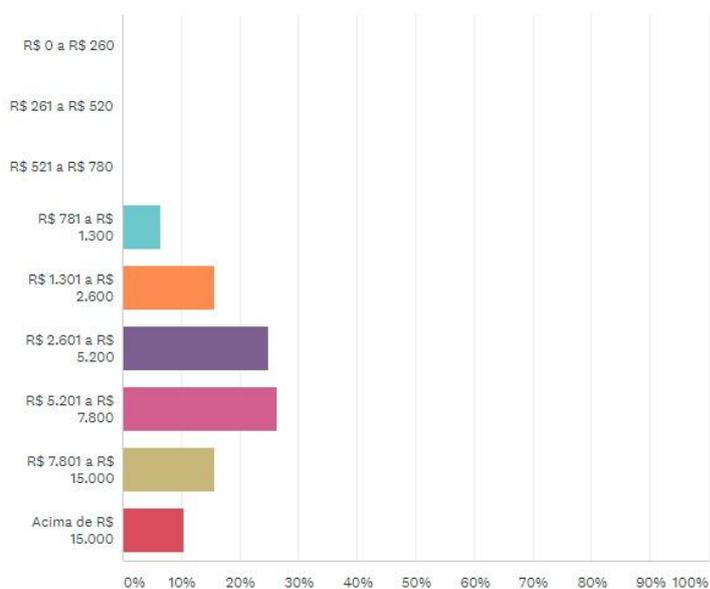
OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Empregado, trabalhando em expediente integral	37,50%	30
Empregado, trabalhando em meio expediente	8,75%	7
Desempregado, procurando trabalho	3,75%	3
Desempregado, NÃO procurando trabalho	8,75%	7
Aposentado	8,75%	7
Deficiente, incapacitado de trabalhar	0,00%	0
Empresário	8,75%	7
Autônomo	22,50%	18
Outro (especifique)	Respostas 1,25%	1
TOTAL		80

Figura Y4

Nossos índices sobre renda/classe marcaram que 26,32% deles têm uma renda/classe em torno de R\$ 5.201 a R\$ 7.800, o segundo maior índice está em torno de 25% cuja renda/classe está entre R\$ 2.601 a R\$ 5.200, e aqui também temos um empate em torno de 15,79% estão tanto entre R\$ 7.801 a R\$ 15.000 como entre R\$ 1.301 a R\$ 2.600. Nosso índice que marca uma renda/classe acima de R\$ 15.000 está em torno de 10,53% de nossos colaboradores. Por último temos a marca de 6,58% que recebem uma renda/classe de R\$ 781 a R\$ 1.300. Neste campo, somente quatro pessoas se recusaram a fornecer os dados sobre renda/classe, que seguem ilustrados na figura Y5.

Aproximadamente, qual é a sua renda mensal?

Respondidas: 76 Ignoradas: 4



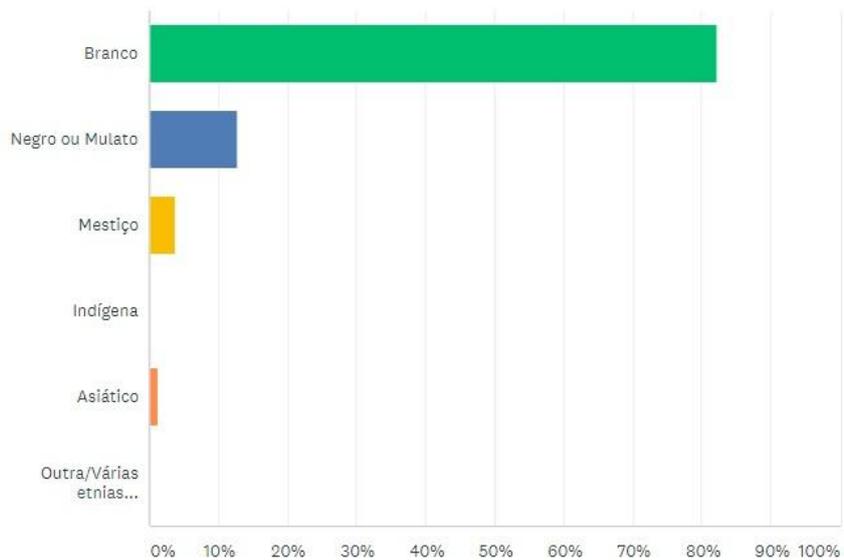
OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ R\$ 0 a R\$ 260	0,00% 0
▼ R\$ 261 a R\$ 520	0,00% 0
▼ R\$ 521 a R\$ 780	0,00% 0
▼ R\$ 781 a R\$ 1.300	6,58% 5
▼ R\$ 1.301 a R\$ 2.600	15,79% 12
▼ R\$ 2.601 a R\$ 5.200	25,00% 19
▼ R\$ 5.201 a R\$ 7.800	26,32% 20
▼ R\$ 7.801 a R\$ 15.000	15,79% 12
▼ Acima de R\$ 15.000	10,53% 8
TOTAL	76

Figura Y5

Vamos verificar qual a raça predominante nesse cenário de frequentadores do Teatro Box e também público do *Agreste*. A marca predominante está em torno de 82,28% dos nossos participantes declarantes da raça branca, o segundo índice marca 12,66% de pessoas que se declaram de raça negra, 3,80% são os que se declaram mestiço, por último temos a marca da raça asiática, em torno de 1,27%. Ou seja, temos 65 pessoas declaradamente brancas, 10 declarados negros, 3 mestiços e 1 asiático. Na figura Y6 se podem verificar os dados em gráfico.

Qual raça/etnia melhor descreve a sua descendência? (Escolha somente uma resposta.)

Respondidas: 79 Ignoradas: 1



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ Branco	82,28% 65
▼ Negro ou Mulato	12,66% 10
▼ Mestiço	3,80% 3
▼ Indígena	0,00% 0
▼ Asiático	1,27% 1
▼ Outra/Várias etnias (especifique)	Respostas 0,00% 0
TOTAL	79

Figura Y6

Em relação ao gênero, vamos especificar quais são as categorias que muitas vezes são desconhecidas, portanto nosso formulário continha essa nota explicativa: cisgênero é a pessoa que se reconhece como pertencendo ao gênero que foi compulsoriamente designada quando nasceu. Ou seja, nasceu com um pênis e por conta disso, foi compulsoriamente designado como homem e se reconhecem como homem; nasceu com vagina e foi compulsoriamente designada como mulher, e se reconhece como mulher.

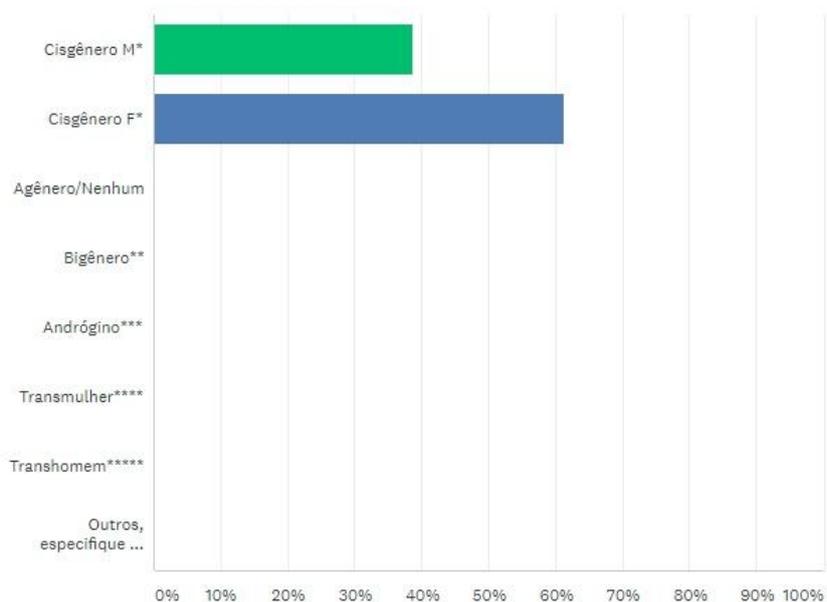
Bigênero: é a pessoa que experimenta duas identidades de gênero, seja simultaneamente ou variando entre elas. Essas identidades podem ser do sexo masculino e feminino. Andrógino: uma pessoa que apresenta simultaneamente características de ambos os sexos, ou que se sente tanto um homem quanto uma mulher.

Alguns andróginos têm partes masculinas e femininas, e, nesse caso, também se identificam como intersexo.

Transmulher: é aquela pessoa que nasceu e foi registrada como homem, porém se reconhece como mulher. Transhomem: é aquela pessoa que nasceu e foi registrada mulher, porém se reconhece como homem. Nossos colaboradores se declararam que 61,25% são cisgênero feminino. Cerca de 38,75% são cisgênero masculinos. Respectivamente temos 49 pessoas cisgênero feminino, 31 pessoas cisgênero masculino. As outras categorias não tiveram representatividade, o que significa que *Agreste* e *Teatro Box* não têm esse público. *Ressaltamos que iremos utilizar a categoria mais conhecida para tratar de cisgênero feminino, nomearemos como mulher, e cisgênero masculino, como homens.* Esses dados podem ser conferidos também na figura Y7.

Gênero

Respondidas: 80 Ignoradas: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ Cisgênero M*	38,75% 31
▼ Cisgênero F*	61,25% 49
▼ Agênero/Nenhum	0,00% 0
▼ Bigênero**	0,00% 0
▼ Andrógino***	0,00% 0
▼ Transmulher****	0,00% 0
▼ Transhomem*****	0,00% 0
▼ Outros, especifique no campo abaixo, após nota explicativa. Legenda explicativa: *Cisgênero é a pessoa que se reconhece como pertencendo ao gênero que foi compulsoriamente designada quando nasceu. Ou seja, nasceu com um pênis e por conta disso, foi compulsoriamente designado como homem e se reconhecem como homem; nasceu com vagina e foi compulsoriamente designada como mulher, e se reconhece como mulher. **Bigênero: É a pessoa que experimenta duas identidades de gênero, seja simultaneamente ou variando entre elas. Essas identidades podem ser do sexo masculino e feminino. ***Andrógino: Uma pessoa que apresenta simultaneamente características de ambos os sexos, ou que se sente tanto um homem quanto uma mulher. Alguns andróginos têm partes masculinas e femininas, e, nesse caso, também se identificam como intersexo. ****Transmulher: é aquela pessoa que nasceu e foi registrada homem porém se reconhece mulher. *****Transhomem: é aquela pessoa que nasceu e foi registrada mulher porém se reconhece homem.	Respostas 0,00% 0

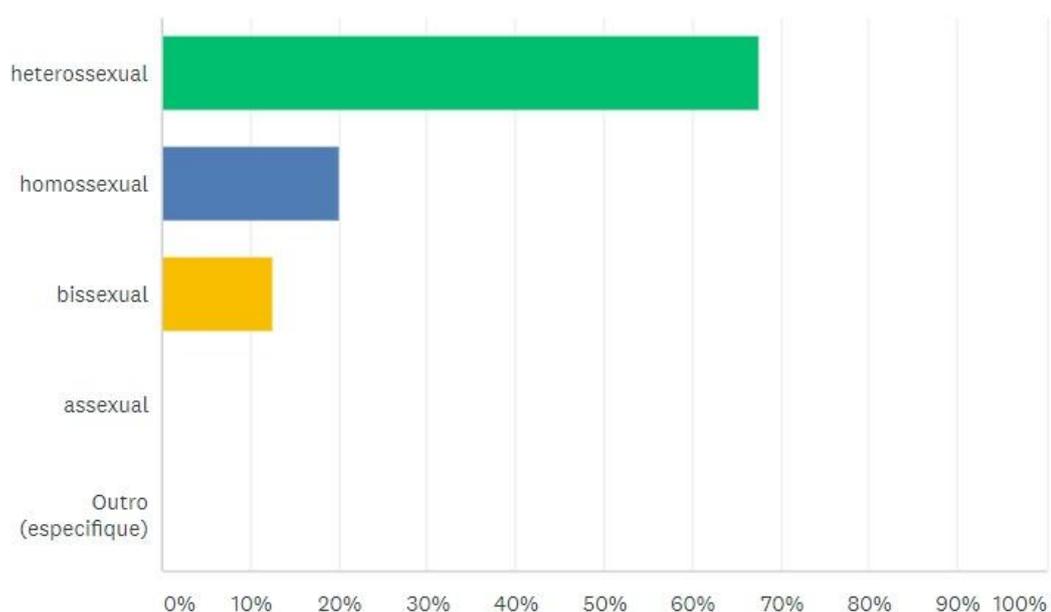
Total de respondentes: 80

Figura Y7

Na seara da sexualidade, nós vamos ter os índices predominantemente marcados em torno de 67,50% na categoria heterossexual, outros 20% se declararam homossexual, e cerca de 12,50% indicaram a categoria bissexual, o que respectivamente significa que temos 54 pessoas heterossexuais, 16 pessoas homossexuais e 10 pessoas bissexuais. Na figura Y8 esses dados são ilustrados em forma de gráfico.

Atração sexual

Respondidas: 80 Ignoradas: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA		RESPOSTAS	
▼ heterossexual		67,50%	54
▼ homossexual		20,00%	16
▼ bissexual		12,50%	10
▼ assexual		0,00%	0
▼ Outro (especifique)	Respostas	0,00%	0
TOTAL			80

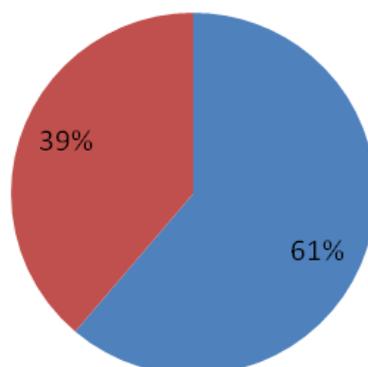
Figura Y8

Para resumir, de modo geral, nossos colaboradores, frequentadores do Teatro Box e público do espetáculo *Agreste*, têm em sua maioria, cerca de 30 a 39 anos, são solteiros, universitários, empregados em tempo integral, com uma renda/classe de R\$ 5.201,00 a R\$ 7.800,00, predominantemente da raça branca, do cisgênero feminino e heterossexual. Portanto, os moradores de rua não frequentam o local, contrariando o discurso do representante que nos ofereceu uma fala institucionalizada, uma vez que na nossa análise esse discurso não alcançou a realidade.

Apresentado o quadro geral do público em campo, interseccionaremos gênero com geração, classe, raça e sexualidade. Iniciaremos pelos pares gênero e geração, e como foi dito, a pesquisa se compôs de cisgêneros masculinos, somando-se em 31 homens, cerca de 39%, e cisgêneros femininos, totalizando 49 mulheres, cerca de 61%. No quadro de geração temos uma maioria de 37% na faixa etária dos 30 a 39 anos, 23% entre 40 a 40 anos, 15% entre 21 a 29 anos, 10% na faixa entre 50 a 59 anos de idade, 9% entre 17 a 20 anos, e 6% com 60 anos ou mais, ambos dados, tanto de gênero como de geração são ilustrados na Figura P1.

GÊNERO

■ MULHERES ■ HOMENS



GERAÇÃO

■ MENOS 17 ■ 17-20 ■ 21-29 ■ 30-39 ■ 40-49 ■ 50-59 ■ 60 MAIS

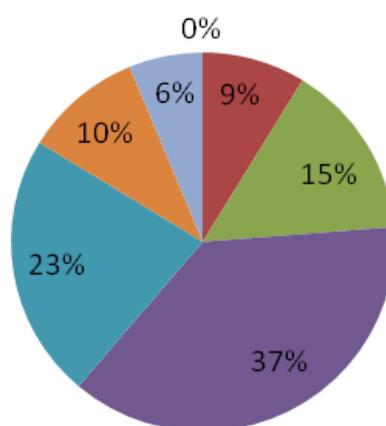


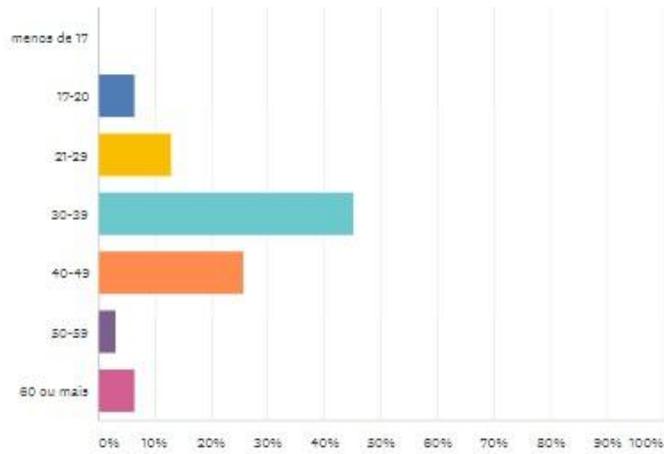
Figura P1

Em relação ao gênero versus geração temos uma faixa etária predominante em torno de 30 a 39 anos de idade, de ambos os gêneros, indicando uma presença equilibrada tanto de homens, como de mulheres, esse mesmo equilíbrio se evidencia na faixa etária em torno de 60 ou mais anos de idade, conferidos nas figuras Y9 e X9.

Homens:

Faixa Etária

Respondidas: 31 Ignoradas: 0

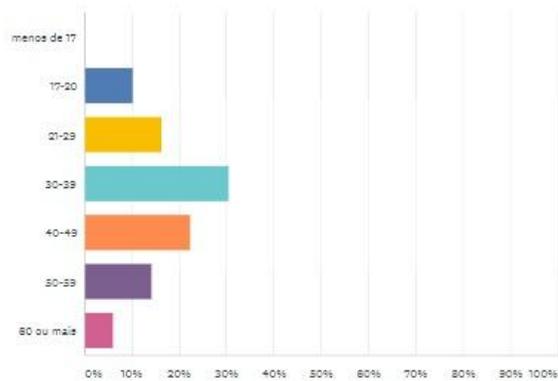


OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ menos de 17	0,00% 0
▼ 17-20	6,45% 2
▼ 21-29	12,90% 4
▼ 30-39	45,16% 14
▼ 40-49	26,81% 8
▼ 50-59	3,23% 1
▼ 60 ou mais	6,45% 2
TOTAL	31

Mulheres:

Faixa Etária

Respondidas: 49 Ignoradas: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
▼ menos de 17	0,00% 0
▼ 17-20	10,20% 5
▼ 21-29	16,33% 8
▼ 30-39	30,61% 15
▼ 40-49	22,45% 11
▼ 50-59	14,29% 7
▼ 60 ou mais	6,12% 3
TOTAL	49

Figura Y9

GÊNERO/GERAÇÃO

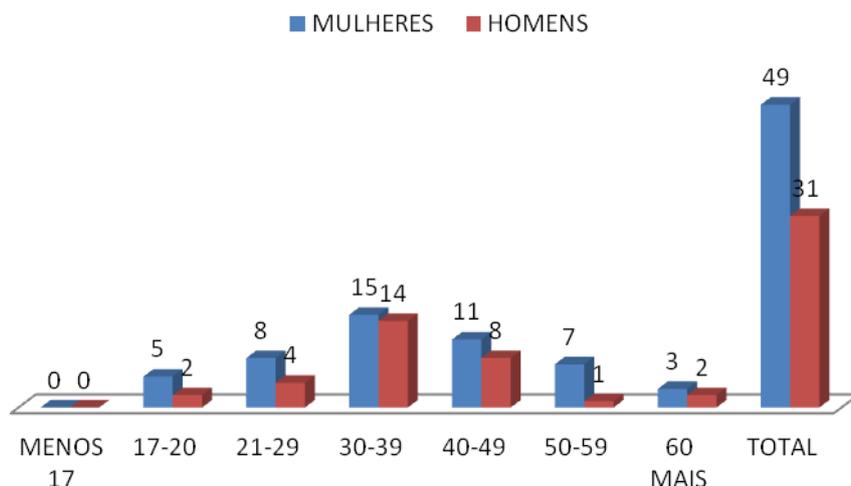


Figura X9

Se no campo em 2013 tivemos resistência dos colaboradores em informar a renda, em 2017, com a nova abordagem de um formulário que proporciona maior privacidade aos colaboradores tivemos somente 4 pessoas que resistiram informar tal dado, sendo dois homens e duas mulheres.

Num quadro geral de renda/classe temos 26% ganhando em torno de R\$ 5.201,00 a R\$ 7.800,00, quase empatado com 25% dos que ganham em torno de R\$ 2601,00 a 5200,00, depois temos 16% empatados entre os que ganham R\$ 7801,00 a R\$ 15.000,00 e os que ganham R\$ 1301,00 a R\$ 2600,00; 10% ganham acima de R\$ 15.000,00, e ainda 7% ganham em torno de R\$ 781,00 a R\$ 1300,00, esses dados podem ser conferidos na Figura P2.

RENDA/CLASSE

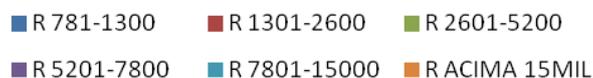


Figura P2

Na intersecção gênero versus renda/classe conferimos que 47 mulheres e 29 homens responderam, compondo o predomínio do índice de maior renda, acima de R\$15.000,00, liderado por 6 homens em detrimento de 3 mulheres, haja visto que se tem maior números de mulheres no que se refere à totalidade de quem frequentou o espaço, se observa que nos demais índice de renda/classe a categoria mulher predomina, com exceção à renda de menor valor e maior valor, esses dados podem ser conferidos na figura Y10.

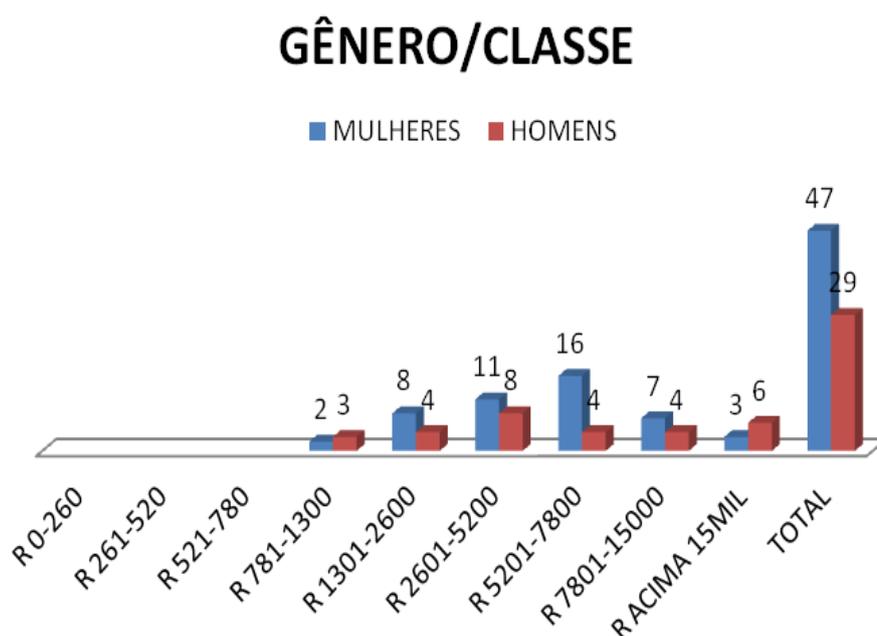


Figura Y10

Os dados interseccionados entre gênero versus raça, nos mostra que temos no total 66 brancos, 10 negros, 3 mestiços e 1 asiático, homem. Os brancos se compõem entre 22 homens e 44 mulheres. Os negros em 6 homens e 4 mulheres, já os mestiços, 2 são mulheres e 1 homem. O que evidencia que a manifestação de um negro na frente do Teatro Cit-Ecum em campo em 2013, no qual, se expressava que o espaço do teatro é um lugar para brancos, se confere como tal. Ademais, o Teatro Box não alcança o público do seu entorno, que predominantemente é da raça não branca, apesar de todo discurso político-inclusivo de seu representante, descrito acima.

GÊNERO/RAÇA

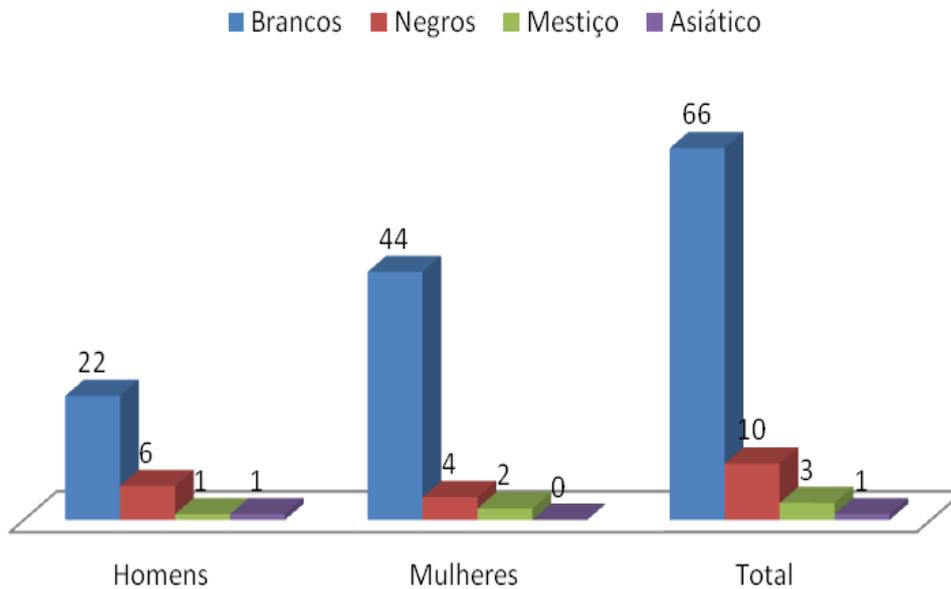


Figura Y11

Com relação à intersecção gênero versus sexualidade, conferimos que entre 49 mulheres e 31 homens, 39 mulheres e 15 homens se declararam heterossexuais, 3 mulheres e 13 homens se declararam homossexuais, 7 mulheres e 3 homens se identificaram como bissexuais. Predominando a heterossexualidade tanto na categoria mulher, como na de homens, como se pode conferir na figura Y12. Isso mostra que *Agreste* tem alcançado um público em maior número de mulheres heterossexuais, para falar de um amor entre duas mulheres, o que seria nomeado como um casal lésbico, sendo assim, fica a questão: se *Agreste* fosse uma peça proveniente da militância LGBT teria alcançado um público de maior número heterossexual? De qualquer forma, uma peça que fala sobre um amor transcendental entre duas mulheres que tem um público predominantemente heterossexual nos parece positivo na medida em que alcança um público que geralmente tende a não pensar nas questões de outra sexualidade senão a hegemônica heterossexual, representando as possibilidades de se viver e amar fora dos marcos heteronormativos. Esses dados estão disponíveis na Figura Y12.

GÊNERO/SEXUALIDADE

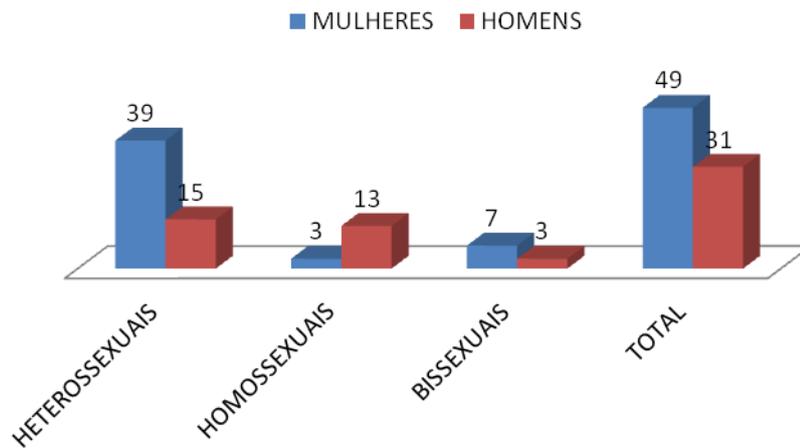


Figura Y12

Geração é a próxima categoria que iremos interseccionar com classe, raça e sexualidade. Gênero já foi interseccionada com geração, conferida acima, na Figura Y9. A faixa etária que lidera o maior índice de classe é a que fica entre 40 a 49 anos, a segunda maior renda marca a predominância da geração entre 30 a 39 anos, essas duas faixas etárias também predominam no índice de baixa renda, porém compondo por um mínimo número de pessoas, conferidas na Figura Y13.

GERAÇÃO/CLASSE

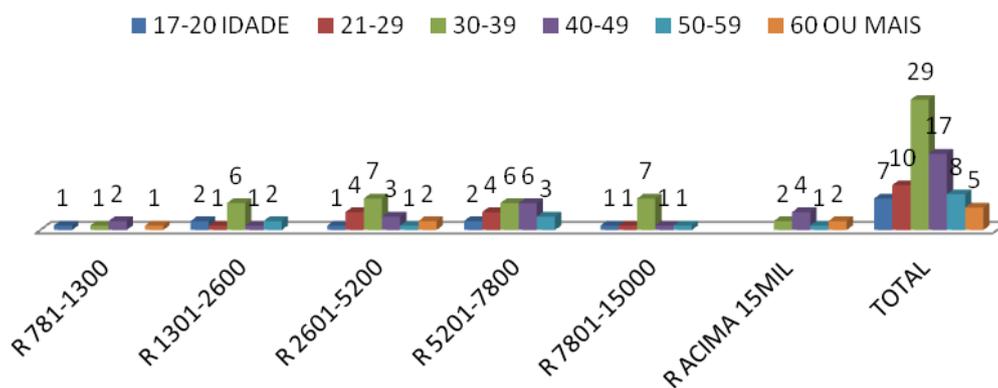


Figura Y13

Quando interseccionamos geração com raça, temos uma disparidade, uma vez que os frequentadores do teatro se compõem massivamente em torno de 66 brancos em detrimento de 10 negros, 3 mestiços e 1 asiático. Há uma predominância de brancos maior na faixa etária entre 30 a 39 anos, e quase um empate entre negros e brancos na

faixa etária dos 17 a 20 anos de idade, composto por 4 brancos e 3 negros, indicando que a geração dessa faixa etária tenha ocupado o espaço de forma mais equilibrada, esses dados podem ser conferidos na Figura Y14.

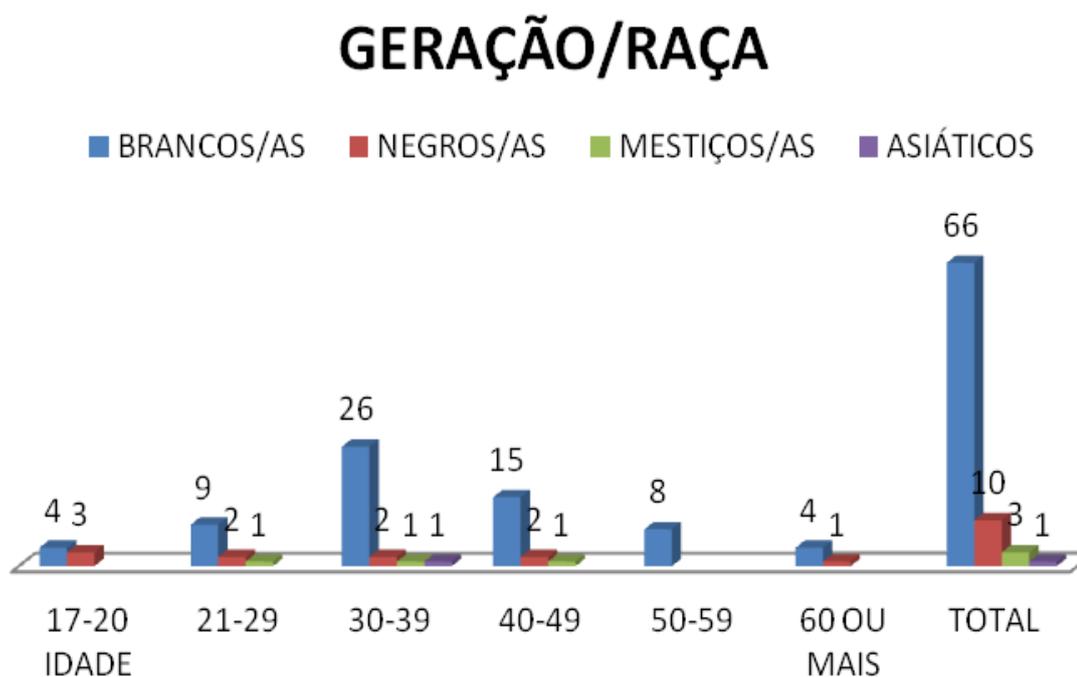


Figura Y14

Com relação à geração, faremos a última intersecção com a categoria sexualidade, nesse cruzamento se verifica que temos 54 heterossexuais, 16 homossexuais e 10 bissexuais. Na faixa etária de 17 a 20 anos, verificamos que a bissexualidade está acima da heterossexualidade, ambos respectivamente 4 e 3 pessoas, e na geração entre 30 a 39, temos o maior índice de heterossexuais marcando 18, a homossexualidade com 8 pessoas, e a bissexualidade em torno de 3 pessoas, dados ilustrados na Figura Y15.

GERAÇÃO/SEXUALIDADE

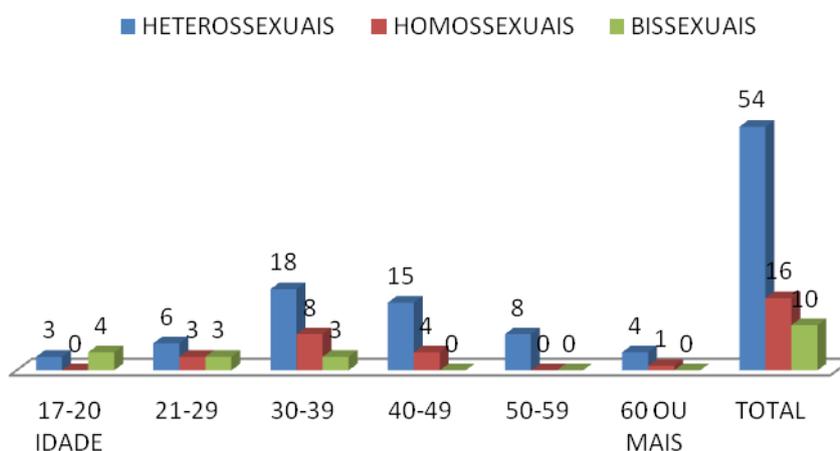


Figura Y15

As análises da categoria renda/classe intersectada com gênero e geração já foram expostas. Gênero versus classes se confere na Figura Y10 e geração versus classes, na Figura Y13. Assim que traremos as restantes intersecções, como classe versus raça e classe versus sexualidade. Nesta primeira intersecção se evidencia que a menor renda é liderada pela categoria da raça negra, ou seja, na renda entre R\$ 781,00 a R\$ 1.300,00, tem maior índice de pessoas declarantes da raça negra, compondo 3 pessoas em detrimento de um branco. Já a maior renda indicativa acima de R\$ 15 mil é liderada por brancos, compondo 8 pessoas, somente há a raça branca nesta faixa de renda. A segunda maior renda entre R\$ 7.801,00 a R\$ 15.000,00, tem um total de 11 brancos em detrimento de um asiático. Esse quadro nos indica a desigualdade de distribuição de renda, privilegiando a raça branca em detrimento de outras não brancas. Os dados podem ser conferidos na Figura Y16.

CLASSE/RAÇA

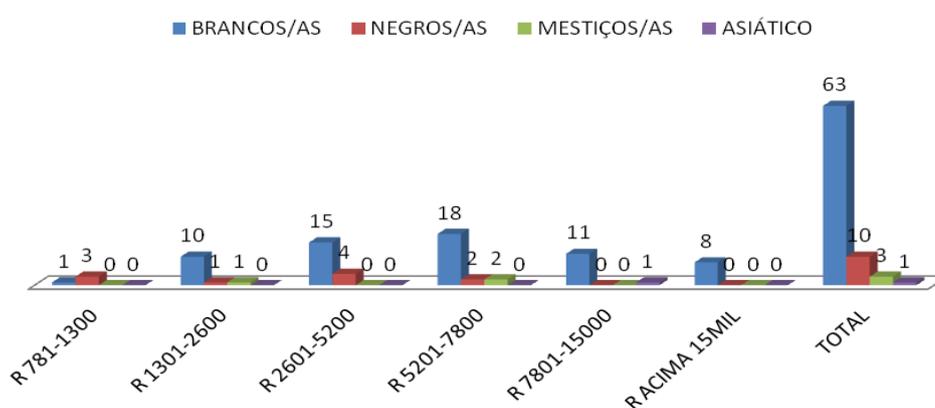


Figura Y16

Ao interseccionar a categoria classe com sexualidade, constatamos que 52 pessoas que declararam renda se identificaram na categoria heterossexuais, 14 que declararam renda se percebem como homossexuais, e 9 dos declarantes de renda ocupam a categoria bissexuais. O maior índice de renda, ou seja, os quais recebem acima de R\$ 15.000,00 estão em maioria na categoria heterossexuais, compondo 7 em detrimento de 2 homossexuais, a segunda e terceira maior renda mantém este disparate, ilustrado na Figura Y18, aonde se pode ver que a maior renda está liderada por heterossexuais, uma vez que eles estão em maioria também.

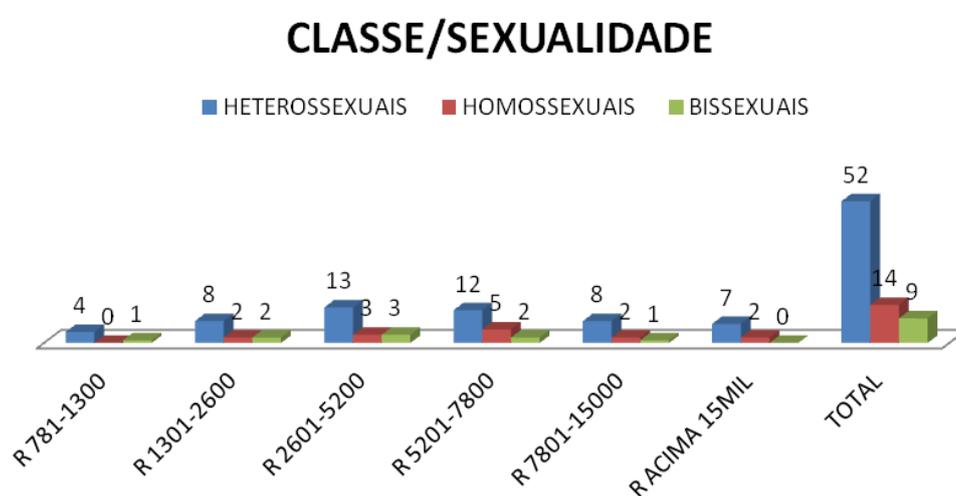


Figura Y18

A categoria raça se interseccionou com gênero na figura Y11, também se interseccionou com geração, figura Y14 e com classe, figura Y16. Assim que ao interseccioná-lo com a categoria sexualidade, constatamos que entre 66 declarantes brancos, 10 negros, 3 mestiços e 1 asiático, a maioria dos que se identificaram como homossexuais são brancos e 8 são bissexuais brancos, ao passo que 44 brancos se identificam como heterossexuais, somente temos 1 negro/a homossexual e 1 asiático homossexual e 1 negro/a bissexual, como se pode visualizar na Figura Y19.

RAÇA/SEXUALIDADE

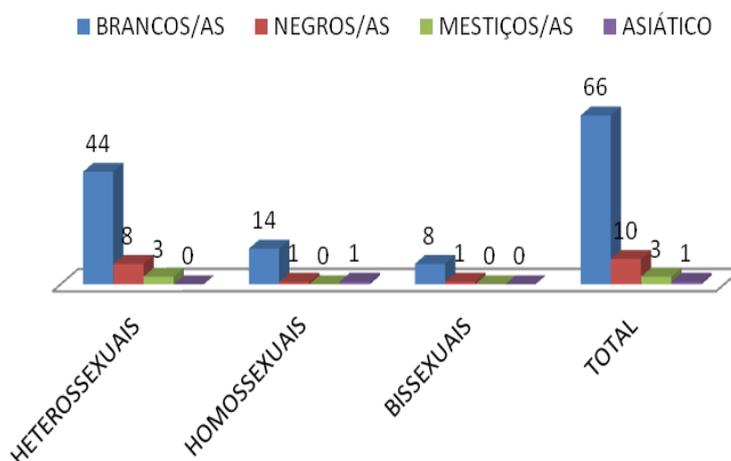


Figura Y19

Constatamos que 66 espectadores que se declararam brancos, estão em sua maioria na faixa etária entre 30 a 39 anos, cerca de 39,39%, marcando 26 pessoas. A maioria solteiros, cerca de 46,97%, 31 pessoas. No nível universitário, cerca de 47,69%, 31 pessoas. Empregados em tempo integral na sua maioria, marcando cerca de 31,82%, cerca de 21 pessoas. Com renda mensal entre R\$ 5.201 a R\$ 7.800, cerca de 26,98%, 17 pessoas. Em sua maioria são do cisgênero feminino, cerca de 66,67%, 44 pessoas. Com maioria também heterossexual, 66,67%, 44 pessoas.

Em relação ao marcador social de raças não brancas, verificamos que estão entre 10 espectadores declarados negros, 3 mestiços, e um asiático. Temos uma maioria na idade entre 30 a 39 anos, cerca de 28,57%, 4 pessoas; a maioria é solteiro/a, marcando 57,14%, 8 pessoas; com o maior índice de escolaridade no nível da pós-graduação, marcando cerca de 28,57%, 4 pessoas; que predominantemente cerca de 50% estão trabalhando em tempo integral, 7 pessoas; e que suas rendas estão em cerca de 28,57% tanto em torno de R\$ 5.201 a R\$ 7.800 quanto R\$ 2.601 a R\$ 5.200, ambos têm o mesmo índice, ou seja 4 pessoas de cada respectivamente. E a maioria se declarou do cisgênero masculino, cerca de 64,29%, ou seja, 9 pessoas. A sexualidade que tem o índice mais elevado é a heterossexualidade com 78,57%, ou seja, 11 pessoas, esses dados se referem às categorias de raça não brancas.

Ao interseccionar mais categorias de marcadores sociais, como classe, gênero e raça se evidenciou que a maior renda da tabela, acima de R\$ 15.000,00 está centralizada em maior grau em homens brancos e em menor em mulheres brancas, a segunda maior renda em torno de R\$ 7.801,00 a R\$ 15.000,00 também não são de declarantes homens

e mulheres da raça negra ou mestiça, mas de brancos e um asiático. Em relação à raça branca, apesar de termos mais colaboradoras mulheres, o maior índice de renda é mais alto na categoria homens. Entre negros, mestiços e brancos há uma disparidade de rendas que evidencia uma desigualdade na distribuição de rendas. Ademais quando se percebe que o espaço é hegemonicamente marcado pela raça branca. Em geral, são dados que nos dizem muito sobre a desigualdade da distribuição de renda entre as raças e gêneros, os quais podem ser visualizados na Figura Y20.

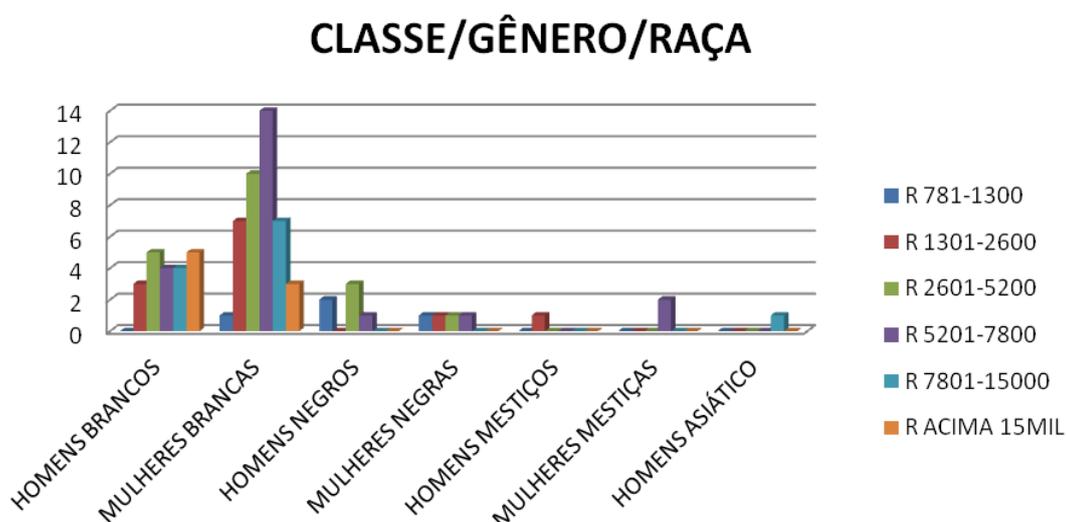


Figura Y20

Se acrescentarmos nesta intersecção também a categoria sexualidade, verificamos que a concentração da maior renda acima de R\$ 15.000,00 foram declarados por uma maioria de homens heterossexuais brancos, posteriormente quem lideram esse ranking são mulheres heterossexuais brancas e em seguida homens homossexuais brancos, já a segunda maior renda se concentra em mulheres e homens heterossexuais brancos. A segunda maior renda também se concentra em mulheres e homens brancos, ambos heterossexuais. Já o índice de menor renda se concentra em homens negros, uma mulher negra, e uma mulher branca ambos heterossexuais.

Em comparação à sexualidade, após a hegemonia dos declarantes brancos heterossexuais no quesito de maior renda (acima de R\$ 15.000,00), vêm os homens brancos homossexuais posicionados também com a maior renda, mas em menor quantidade de pessoas. Na renda entre R\$ 7.801 a R\$ 15.000,00 novamente mulheres e homens brancos heterossexuais se encontram em maior número, a terceira maior renda,

R\$ 5.201 a R\$ 7.800,00, em relação à sexualidade não-hegemônica vêm as mulheres brancas bissexuais.

Assim que são dados que reforçam as teorias feministas e decoloniais acima mencionadas quando pressupõem as diversas hierarquias, chamada de heterarquia (KONTOPoulos, 1993) que, como foi dito, significa uma enredada articulação de múltiplas hierarquias, em que a subjetividade e o imaginário social não decorrem das estruturas do Sistema-Mundo, mas são constituintes deste (GROSFOGUEL, 2008), uma vez que o modelo marxista de infraestrutura e superestrutura foi substituído por uma estrutura heterogênea (QUIJANO, 2000), ou seja, o que este autor chamou de a colonialidade de poder que é a dominação do centro sobre as periferias, estruturadas por meio de diferenças étnicas, raciais, de gênero, classe, orientação sexual que hierarquizam o dominado em relação ao dominador, com a finalidade de controlar o trabalho, os recursos e os produtos em prol do capital e do mercado mundial. É uma dominação política e econômica que se justifica através do conceito de raça, acompanhado de uma dominação epistêmica, filosófica, científica, linguística ocidental.

Ocorre que o resultado de nossas análises reforçam essas perspectivas teóricas, uma vez que se observa que a supremacia é composta por homens brancos heterossexuais como privilegiados pelos sistema-mundo patriarcal, assim como reafirmam a importância em utilizar os marcadores sociais interseccionados entre si, compondo um exercício que desnuda essa complexa hierarquia social. Na figura Y21 se pode visualizar de forma gráfica o que mencionamos.

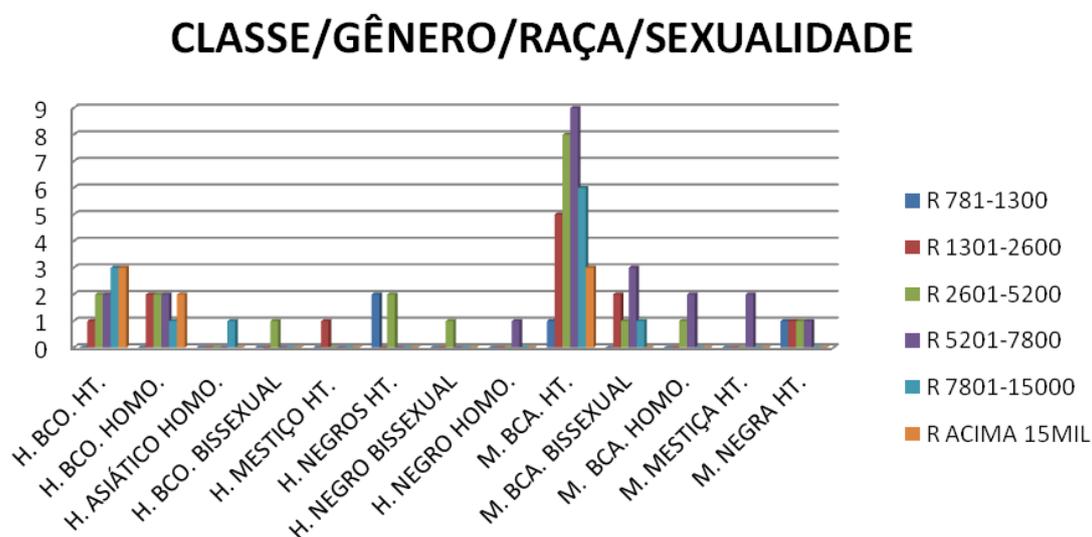


Figura Y21

Já ao interseccionarmos, gênero, raça, sexualidade com geração, temos os seguintes dados: o maior índice de bissexualidade na categoria cisgênero feminino, a antiga e mais conhecida categoria mulher, na raça branca, temos 5 pessoas, na idade entre 17 e 20 anos; homens brancos heterossexuais e homossexuais empatam na mesma faixa etária de 30 a 39 anos, sendo 5 pessoas de cada, somado a isso temos um negro, e um asiático, ambos homossexuais nesta mesma marca geracional. Já o segundo alto índice de homens, brancos, heterossexuais e homossexuais compõe a faixa etária entre 40 a 49 anos. Nesta mesma lógica, temos a faixa etária de 30 a 39 anos com um alto índice de mulheres brancas heterossexuais, composto por 12 mulheres, sendo o segundo alto índice marcado pela faixa etária de 40 a 49 anos. Ademias desses dados mais evidentes, na figura Y22 se pode conferir os dados gráficos aqui expressados, entre outros intervalos geracionais.

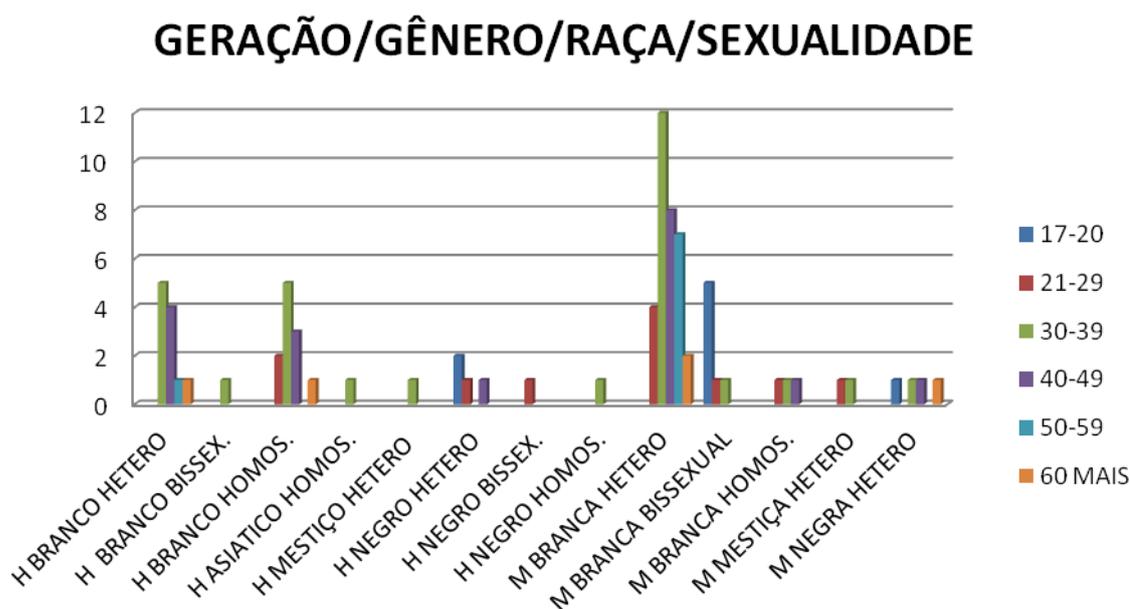


Figura Y22

Em suma, os 66 espectadores que se declararam brancos, estão em sua maioria na faixa etária entre 30 a 39 anos, cerca de 39,39%, marcando 26 pessoas. A maioria solteiros/as, cerca de 46,97%, 31 pessoas. No nível universitário, cerca de 47,69%, 31 pessoas. Empregados em tempo integral na sua maioria, marcando 31,82%, cerca de 21 pessoas. Com renda mensal entre R\$ 5.201 a R\$ 7.800, cerca de 26,98%, 17 pessoas. Em sua maioria são do cisgênero feminino, cerca de 66,67%, 44 pessoas. Com maioria também heterossexual, 66,67%, 44 pessoas.

Em relação ao marcador social de raças não brancas, verificamos que estão entre 10 espectadores declarados negros, 3 mestiços, e um asiático. Temos uma maioria na idade entre 30 a 39 anos, cerca de 28,57%, 4 pessoas; a maioria é solteiro, marcando 57,14%, 8 pessoas; com o maior índice de escolaridade no nível da pós-graduação, marcando cerca de 28,57%, 4 pessoas; que predominantemente cerca de 50% estão trabalhando em tempo integral, 7 pessoas; e que suas rendas estão em cerca de 28,57% tanto em torno de R\$ 5.201 a R\$ 7.800 quanto R\$ 2.601 a R\$ 5.200, ambos têm o mesmo índice, ou seja 4 pessoas de cada respectivamente. E a maioria se declarou do cisgênero masculino, cerca de 64,29%, ou seja, 9 pessoas. A sexualidade que tem o índice mais elevado é a heterossexualidade com 78,57%, ou seja, 11 pessoas.

Como nossa proposta de escrita não é linear, fechamos aqui nossas análises quantitativas, porém, retornaremos a elas no último ato. Por agora, voltaremos a nos embaralhar com o *liminoide Agreste* que produz seus processos *liminares* com seu *drama* peculiar. Para formar nosso *framework* e caminhar para as fases que compõe esse *drama estético* que é reflexo de *dramas sociais*, assim partiremos para as fases que o compõem, descritas anteriormente, como a *ruptura*, *crise*, *ação corretiva*, e *reintegração*.

Antes, porém, voltaremos a algumas opiniões dos demais colaboradores, quando nos respondeu ao nosso questionário. Com relação à pergunta sobre se tinha gostado da peça, uma das colaboradoras responde: “sim. Por causa da história e também por ver como evoluiu a comunicação e informação, a qual não tinha naquela época. Outra pergunta foi: ‘Descreva o que sentiu quando a peça mostra o casal apaixonado e conhecendo-se, até o momento em que constroem um casebre. Você torcia pelo amor deles?’, a mesma responde: “sempre torço pelo amor, independente de qualquer coisa”. Mas a *ruptura* surpreende a gente.

A primeira fase do *drama*, descrito na parte teórica-metodológica, refere-se à *ruptura*, e isso significa que se faz referência ao momento em que uma norma social é violada, não de modo privado, senão publicamente, isso se configura numa transgressão de uma regra normalmente obrigatória para os membros do grupo, essa *ruptura*, ou quebra, se constitui num desprezo por um costume, lei, tradição, norma, que deveriam ser invioláveis no processo político da administração social. Se alguns desejos e sentimentos eram reprimidos, após essa transgressão, eles potencialmente emergem (TURNER, 2008).

No *liminoide Agreste*, em que nos debruçamos como fio condutor das questões postas na tese. Este, portanto, trouxe para um público desavisado a *ruptura* da norma heterossexual em público, produzindo um ato de dissidência, que se assemelha e foi tratado como um crime, dentro do seu próprio enredo, mas reflete em um público que está vivendo sob a hegemonia heteronormativa, assim que surtem efeitos quando está é contrariada. Vamos ao texto da peça, enfatizando a parte que mais expressa essa *ruptura*:

Vestideira 1:
Maria de Deus, cadê a trouxa ?
Contador:
Assustou-se a velha.
Vestideira 1:
Faz tempo que eu num vejo um, mas isso aqui não é peru.
Vestideira 2:
Deve de tá escondido. As veis tem que ajudar pro bichinho
florescer.
Vestideira 1:
Menina, cadê a bilola? (...).
Creio em Deus Pai todo Poderoso!
Vestideira 2:
Olhe a teta.
Vestideira 1:
Menino, isso parece uma quirica
É mulê! É mulê.
Contador:
Disse e saíram correndo casa a fora.
As velhas:
O MARIDO DELA É FÊMA!!
(MORENO, 2004).

Nessa passagem do espetáculo, muitos espectadores acham graça, mas como diz Joca Andreazza⁷⁹, é um riso nervoso e, ao mesmo tempo, transformador. Esse romance é temperado de tragédia e comicidade. Apesar desse riso vir como uma forma preconceituosa incorporada e vetorizada pelas vestideiras, do padre, delegado, e do vilarejo de um modo geral, que acaba condenando o casal quando descobrem de fato sobre o que se tratava, são elementos que vão compondo um riso crítico.

⁷⁹ Joca Andreazza foi ator da peça, mas que atualmente está afastado da Companhia Razões Inversas, esse dado foi coletado no campo de 2013, no Teatro Cit-Ecum.

Depois que a surpresa dramática foi amplamente divulgada pelas vestideiras, consolida-se de fato uma *ruptura*, pois é amplamente aberta e pública, não se compondo como um fato isolado da dinâmica social, desta forma, conforme Turner (2008) emerge a segunda fase do drama, *a crise*, que por sua vez, redimensionará a *ruptura* e partir disso, novas e outras crises começam a emergir de forma ampliada, por conta de sua potencialidade simbólica que ameaça e traz riscos para a estrutura social.

O que marca o momento dessa fase são os perigos, inflexões e suspenses, pois o que era anteriormente mascarado, torna-se público, ocasionando situações *liminares*, ou seja, um estágio caracterizado por provocar desestabilizações no interior da estrutura e nela se “desafia os representantes da ordem a lidar com ele” (Idem, 2008: 34), o texto da peça nos ajuda a visualizar possíveis efeitos dessa *crise*:

As velhas:
O MARIDO DELA É FÊMA!! (...).
Contador: De súbito, uma multidão fez fila na porta do quarto.
Facções se formavam e a notícia galopava.
Nisso, o padre chegou e foi direto cobrir o defunto, ou melhor, a
defunta (...)
Tomou coragem (...).
Ponderado, o padre começou: Minha filha, você dormiu com
uma mulher.
Viúva: Não, seu padre, eu dormi com Etevaldo. E nunca que
gostei. Sabia que num devia.
Padre: Creio em Deus Pai!
Padre: Eu vou rezar é por você!
Padre: (...) Todo mundo sabe que eu a vi sem roupa.
Eles sabem que eu sei que ele é mulé. Pelo menos se tivesse me
chamado antes, nós teríamos feito de outro jeito. Ninguém
tomaria conhecimento, minha filha. Já enterrei gente que nem
você e ela... Etevaldo. Gente que morreu fazendo menos
barulho.
O padre saí entoando gravemente as palavras: Herege!Herege!
(MORENO, 2004).

Talvez seja por isso que esta última colaboradora silenciou tais perguntas: ‘Posteriormente como se sentiu com a revelação de que o marido possuía na verdade uma vagina? Continuou a aprovar/reprovar o romance?’; ‘O que você sentiu com este desfecho da história? Mudaria ou não? Por quê?’; ‘A experiência ao assistir *Agreste* alterou algo nas suas concepções, ou na sua vida de um modo geral? Explique.’ A qual responde somente esta última: “não. Continuo com os pensamentos, apenas me impressionou como os autores interpretaram e passaram tanta veracidade”.

Outras questões foram ‘você achou que o casal referido era heterossexual? Por quê?’ uma das colaboradoras, responde: “amei o fato de acreditar que o amor poderia ser entre dois homens (os atores eram homens), mas ao invés disso me surpreendeu o fato de ser entre duas mulheres. Não havia pensado sobre essa hipótese até descobrir”; outra: “sim, porque desde o primeiro momento eles tratavam os personagens no masculino e no feminino. O sujeito sempre era ele e ela”, outra colaboradora acrescenta: “no começo fiquei confusa. Primeiro achei que os dois homens eram o casal homossexual. Depois achei que eles estavam contando de um casal hetero. No final é que entendi”.

E assim o jogo narrativo vai embaralhando o espectador, uma vez que, como foi dito, a sinopse da peça não nos informa que irá tratar das sexualidades não hegemônicas, por isso resolvemos perguntar aos colaboradores: ‘você acha que a Cia. deveria informar na sinopse tais temas? Por quê?’, como resposta obtivemos: “não. Porque os preconceituosos já não iriam assistir a peça. Isso faz com que a pessoa necessariamente precise pensar sobre o fato, gostando ou não.”, outra salienta: “sim, porque apesar de ser interessante ter um elemento surpresa na apresentação, acho bom saber sobre o quê vou assistir”

Mais algumas questões merecem atenção nessa análise, assim que se vai verificando os embaralhamentos e possíveis contradições. Em resposta a pergunta: ‘você acha que o desfecho revela uma sociedade homofóbica ou este assunto está ultrapassado? Por quê?’ temos as seguintes respostas: “com certeza, porque seria um final normal se eles fossem normativos, seria apenas uma história de amor rompida pela morte. Mas esta grande reviravolta transforma toda a história em um discurso de ódio às diversidades”. Outra colaboradora nos retorna: “infelizmente não está ultrapassado. Gostaria muito de sentir que todos aceitam a realidade de cada ser, respeitando-o e não julgando. Mas está ainda muito longe de acontecer isso. Mas, é possível, é necessário que não desistamos nunca. Que cada um de nós possa fazer algo para ajudar nessa mudança”.

Contudo, verificam-se respostas controversas, como: “sim, totalmente homofóbica. E o assunto está muito em questão. Porque quem é homossexual quer se impor e intimidar quem não é. Agride visualmente os que não são. Pela forma como se comportam, como encaram e provocam reações. Aí quem não é homossexual passa a ter mal estar, antipatia, aversão de quem é homossexual”.

Por sinal, essa colaboradora é a mesma que opinou ser a favor de que a sinopse deveria informar o espectador sobre sua abordagem em relação à sexualidade não hegemônica, que somada a esta última resposta, na qual, se expressa que são os homossexuais que intimidam os heterossexuais, e os agridem visualmente, dado que como mensagem implícita, ou mesma explícita, emite a concepção de que podem existir desde que não expressem a sua opção em público, portanto nossa colaboradora talvez seja a representação do padre, quando este diz:

eles sabem que eu sei que ele é mulé. Pelo menos se tivesse me chamado antes, nós teríamos feito de outro jeito. Ninguém tomaria conhecimento, minha filha. Já enterrei gente que nem você e ela... Etevaldo. Gente que morreu fazendo menos barulho (MORENO, 2004).

Assim que ambos parecem compartilhar da percepção de que haviam dado um “jeitinho”, organizando esse silêncio, cada vez mais mudo, ou transgredido a norma heteronormativa de forma privada, velada, entre quatro paredes.

É desta forma que *Agreste* vai trazendo efeitos (bons) para refletir a sociedade da qual fazemos parte, uma vez que a revelação da surpresa dramática também revela um corpo abjeto, ao notarmos que Etevaldo pode ser visto na categoria de transhomem, ou seja, uma pessoa que não aceitou o gênero imposto compulsoriamente pela cultura heteronormativa e com o passar dos anos se reinventou e se descobriu que prefere ser reconhecido como homem, revelando, portanto, uma identidade de gênero e prática sexual não hegemônica, vista como crime, muitas das vezes, uma vez que de “*casal benquisto*”, “*honesto*”, “*trabalhador*”, adjetivos que os habitantes daquele vilarejo os atribuíam, porém, após a ruptura, passam a lhe atribuírem “*elas vieram foi fugida para sujar nosso lugar com essa muniça*” (MORENO, 2004).

Neste sentido temos que concordar quando Turner (1985) nos diz que os produtos liminoides são espelhos de nossa realidade social, mesmo que nem todos os produtos culturais possam ser vistos assim, alguns até são alienantes, porém *Agreste* é reflexo de uma sociedade homofóbica que a partir de sua surpresa dramática provoca aqueles que pressupõem como natural que todo belo romance exerça a heterossexualidade, que se compõem de um homem e uma mulher e as adversidades do percurso.

Esse pressuposto está implícito no enredo da peça, e também na referência da qual carregamos, ou seja, as metáforas que carregamos nas cabeças (e projetamos na realidade), conforme nos diz Turner (1985), pois nossa cultura hegemônica é a heteronormatividade, assim que as sugestões da peça nos revelam nossos referentes sexistas, binários, e heteronormativos. Porém “algo” acontece na vida que o mapa e a palavra não dão conta de enquadrar. Nesse território que burla os supostos controles que impõem a lei que legitima uma única forma de viver o sexo: o modo reprodutor, este, produz os arrumadinhos e escondidinhos de outras formas de viver os prazeres, mas que vão se esparramando dos quartos privativos, desmascarando a falsa existência de uma única forma de se viver o afeto, o amor, o sexo, entre outras possíveis e criativas formas de viver os prazeres.

Uma das questões que nos *afetou* durante este percurso era se a homofobia realmente seria um problema superado, assim que trouxemos novas vozes para responder tal polêmica emergida do ciclo social, em 2010, deste modo, as colaboradoras expressaram: “sim. Com certeza o tema se torna relevante independente de sua abordagem. É preciso discutir, refletir e conversar sobre este tema que se torna tão tabu”; outra: “muita importância. A arte é uma das ferramentas mais importantes. Chegam à alma da pessoa com maior facilidade. E isso é necessário para mudarmos o mundo aos poucos”; “tem, porque é uma realidade que precisa ser conversada”; “a arte pode abordar tudo, basta seu interesse e a disponibilidade dos artistas envolvidos no projeto”; “não acho que tenha tema que não possa ser abordado. Não precisamos de censura e de podar uma das melhores formas de se chegar ao íntimo de uma pessoa: a arte”; “acho que pode e deve abordar todos os assuntos. Porque fazem parte da vida. Porém com sabedoria. Sem querer forçar opiniões”. Esta última colaboradora é a mesma que preferiria ter a informação acerca do tema da sexualidade não hegemônica dita na sinopse, pois assim se escolheria o que não desejaria ver.

De acordo com Turner (2008), se a norma, lei, costume, tradição heteronormativa, e de ideal de gênero foram rompidos em público, e não em baixos dos panos, assim que os conservadores não irão desprezar ou ignorar tais fatos, como bem expôs Paulo Marcello, quando este se referiu aos avanços dos direitos LGBTs, na qual, atualmente, diversos conservadores se levantam para tentar retroceder.

Deste modo, emerge a terceira fase do drama, a *ação corretiva*, que são compostos por mecanismos de ajustes e regenerações acionados por agentes da liderança ou por representantes da estrutura abalada, formando mecanismos complexos

que abarcam desde conselhos pessoais até mecanismos legais e/ou jurídicos, nesse contexto, um conjunto de dramas pode ocorrer no que se refere à trama, é isso que o autor nomeia como *escalada*. O que se inicia com uma simples ruptura, que provoca crises menores, mas que vão se acumulando até uma significativa ruptura pública, que poderá desembocar num drama trágico e disso se emergem dissidências e facções (Idem, 2008).

Nesta fase, tanto as técnicas práticas como as ações simbólicas ganham plena expressão, nesse ínterim a *liminaridade* emerge, ou seja, uma espécie de um não-lugar, uma passagem, um nem lá, nem cá, estabelecendo uma condição intermediária que pode oferecer uma crítica distanciada dos acontecimentos que reverberaram em *crise*, se a correção falha nesta fase, outras e novas *crises* regressam, possibilitando a reação de ações diretas de forças, como guerra, violência, revolução, rebelião, repressão (Idem, 2008). Em *Agreste*, talvez não tenha sido uma boa escolha do autor, mas, como se vê, isso não é diferente na trama:

*Gritos rodeavam a casa:
'Belzebu!'.*

Contador: O delegado apeou na porta dela.

Delegado: A senhora provocou uma desordem arretada nos arredores. (...) Disseram que a senhora nunca que pegou bucho. Uns até desconfiavam (...). Coronel num gostou de saber de sua historinha, não.

Mandou vim ver de perto essa sem-vergonhice.

A senhora (...) vai presa.

Isso quer dizer depois que a senhora arranjar um lugar para enterrar seu macho. (Ri debochadamente).

Ele mandou dizer que nas terra dele não se enterra.

Vocês são que nem as quenga, as rapariga, as catráias, as sapuringa, que são tudo enterrada longe (...).

Vai ter que arranjar outro chão para enfiar esse corpo.

Se enterro nesta terra, erva daninha nasce.

E tu num sabia que Coronel num gosta dessa esfregação de fêma com fêma.

Sua saboeira safada.

Amanhã, na cadeia, a senhora vai conhecer macho para nunca mais se confundir.

E pra gente num se confundir, pra todo mundo saber qual é a tua raça, Coronel quer lhe marcar a cara, como deve se ser feito com todas as vacas do rebanho.

Contador: Ela se sentia um prato de comida estragada.

Cantou sua fé com devoção sincera, o que dá no mesmo.

Olhe, Música e Deus ninguém vê. Fé ninguém toca, nem se mede(...).

*Lembrou quando sangrou de chico da primeira vez.
E a mãe dizia: 'É assim mesmo, fia. Crescer dói, de veis em
quando' (MORENO, 2004).*

Assim que se nota, de forma lúdica, ao usar esta peça, como esta *ação corretiva* procura assegurar a legitimidade da estrutura heteronormativa. A mensagem simbólica que carrega o peso da expressão autoritária do delegado quando este se refere ao fato de Maria nunca ter “*pego bucho*”, acrescida da frase “*uns até que desconfiavam, mas acharam que a gala de seu marido era rala (...) Coronel quer lhe marcar a cara, como deve ser feito com todas as vacas do rebanho*” (MORENO, 2004), são frases impactantes que demonstram que esta estrutura heteronormativa possui mecanismos de controle corporal, enquadrando o corpo da mulher como uma única forma inteligível: a da fêmea reprodutora. Assim que os mecanismos heteronormativos buscam controlar os corpos para viverem na produção heterossexual, deste modo, esta última prática sexual é a única forma aceitável.

E gostaríamos de afirmar que esse pensamento é produto de uma ficção que acessamos via *Agreste*, porém, infelizmente ela é um reflexo do inconsciente coletivo, às vezes até consciente, como se pode notar na fala de uma das colaboradoras, quando coletamos os dados da pergunta: ‘para você o que determina uma pessoa ser definida como mulher ou homem?’, algumas respostas foram: “talvez o sujeito no discurso da palavra”; “o que ela sente. Como ela se sente”; “o sexo ao nascer. Más formações e deformações existem, mas precisam ser definidas, corrigidas. Não inventar outras. Por que homem e mulher geram outro ser humano. Pessoas do mesmo sexo não geram outro ser humano, não geram bebês”. E assim vamos observando que *Agreste* é uma peça que nos traz noites que soam perguntas difíceis e com respostas como essas, assim partimos do irreal para compreender este real cada vez mais assombrado.

É como diz Foucault (1979; 2011), as pessoas deixaram de ser meros habitantes para tornarem-se corpos úteis e dóceis, e nesse sentido, o Estado, instituições e agentes passam a ter a saúde e bem estar como recursos econômicos, uma vez que são essenciais para uma produtividade eficaz, assim, a heterossexualidade nos garante nosso melhor produto: mais corpos úteis e dóceis. Esse corpo, nosso mais próximo objeto, parece não nos pertencer, pois é nele que se inscrevem dispositivos disciplinares inculcados por meios de instituições, como hospitais, escolas, fábricas, exércitos, entre outras que

passam seu rastelo sobre ele, inscrevendo normas, comportamentos, modos de ser, ou seja, subjetividades.

Cabe ainda, trazer dessa ficção trágica, uma realidade tão obscura quanto à peça, quando algumas colaboradoras resolveram comentar o trecho em que o delegado, autoridade da cidade, invade a casa de Maria de modo violento e autoritário, ele diz a Maria que o defunto não será enterrado naquelas redondezas, que o coronel daquelas terras não gosta da “esfregação fêmea com fêmea”. Decreta que ela será presa e que na cadeia irá conhecer macho para nunca mais se confundir. Acrescenta ainda que pessoas sem vergonha como ela e as prostitutas devem ser marcadas para todos saberem quem são. Uma delas comentou: “muito triste este discurso de ódio!”; já outra colaboradora nos diz: “achei absurdo porque a Maria não mostrava ser ‘sem vergonha’, que era ingênua e foi levada a fazer algo, que não convinha. Porque se fosse correto o marido não fazia segredo”.

Esse comentário demonstra uma versão anteriormente expressada a partir do campo de 2013 que se estende para o campo de pesquisa de 2017, quando alguns colaboradores interpretaram que a Maria, na verdade não era lésbica (e na visão desta última não era “sem vergonha”), mas que foi enganada por Etevaldo que se travestia de homem, é uma forma de interpretar em que se parece mais propenso aceitar o desconhecimento do corpo, da sexualidade, e suposta ingenuidade que aceitar uma escolha consciente de Maria, pois desde o princípio se estudava uma fuga, caso ela não tenha percebido que seu marido era uma mulher, por que ela e ele se evitaram tanto e depois decidiram fugir para viver este amor? Voltaremos a este tema no próximo ato.

Reintegração é a última fase do *drama*, nesta etapa o grupo perturbado busca legitimação e reconhecimento social, assim que o grupo é reintegrado, ou seja, é a solução da *ruptura* original, nesta fase a estrutura pode ser novamente unida ou mesmo haver uma separação, se for esta última, o ciclo se incide novamente na fase conhecida como *crise*, assim que acionaremos o texto de *Agreste* para verificar como foi essa *reintegração*:

Foi só delegado sair latindo pela caatinga, e os gritos voltaram.

Começaram a incendiar o casebre.

Mal sabiam que, dentro, a viúva agradecia a benção de morrer com Etevaldo.

Temia muito mais viver sem ele, por certo (...). O fogo já empenava as paredes. Mesmo assim, a viúva acendeu o candeeiro. Viu-se por inteiro pela primeira vez.

Descobriu então o que era mulher. Pôs-se ao lado de Etevaldo. Beijou-o. Na boca. O que nunca tinha feito (...) (MORENO, 2004).

A ficção reflete nossa realidade, e por certo se aproxima muito a ela, é o que Turner quis sinalizar quando se apropriou da simbologia do infinito, composto por dois lados, um lado se refere às ações sociais e rituais, de outro, ações teatrais, em que tanto um quanto outro se retroalimentam, ambos compostos por vivências e metáforas que, como diz este autor, carregamos em nossa cabeça (TURNER, 1985; 1982).

Se antes da revelação do corpo de Etevaldo todos lhe atribuíam as melhores palavras do vocabulário, após sua morte, a mudança é brusca, assim que essa reintegração da estrutura heteronormativa se fez por atos violentos, com xingamentos, impérios e humilhações, ruminando ao assassinato, na medida em que queimam a casa e a viúva que estava dentro. Como esse espetáculo foi inspirado em fatos reais que se remetiam à violência assassina e homofóbica tanto no Nordeste, como em São Paulo, de acordo com Newton Moreno, autor da peça. Esta informação foi coletada quando este nos concedeu a entrevista para o mestrado, dados que nos levaram a refletir que a arte, espelha a vida.

Embora seja um final triste, Joca Andreazza defende que esta morte é provocada pela intolerância que não admite a diferença. Para ele, esta morte não é uma tentativa de sufocar moralmente a sexualidade e o amor entre duas mulheres, ou entre uma mulher e um transhomem. Esta morte, para ele, é a afirmação de que essas coisas realmente acontecem, ou seja, a homofobia é uma realidade que mata diariamente, por isso é importante que seja mostrada.

3. FECHANDO (EVIDENCIANDO) AS CORTINAS

Consideramos que o ato de desobediência civil para montar um centro cultural num local tido como marginalizado da cidade de São Paulo tem seus avanços, apesar de impactos que podem ocasionar em aumentar o custo de vida daquela região. Reconhecendo também o trabalho da Companhia Razões Inversas, com relação à peça *Agreste* que é uma obra rica e admirável e que nos traz questões importantes.

Contudo, o que foi apresentado acima compõe os cenários das questões discutidas até aqui, muito se pode dizer em relação aos avanços e retrocessos e compartilhamos este contexto para o leitor, para ele mesmo construir sua própria concepção diante do que foi trazido enquanto observações, entrevistas, estatísticas dos marcadores sociais interseccionados. Porém, cabe a esta pesquisadora se posicionar em relação aos usos e abusos do discurso, sobretudo o que pretende libertário, ou mesmo ao mau uso do discurso libertário que foi um tema dito por Heloisa Cardoso, uma das denunciadoras do dramaturgo Pires, que a assediou psicologicamente, uma vez que este fato está intrínseco a uma das questões que se levou a problematizar a subjetividade do pesquisador, assim que discorro abaixo alguns pontos que reforçam a necessidade de problematizar a subjetividade desses sujeitos das sociedades complexas.

Conforme Turner (1985), a *performance* será o objeto de estudo significativo da antropologia pós-moderna, se considerarmos essa *performance* como a social, isso tem relação com o que Maffesoli (1987) afirma quando este diz que, na modernidade o indivíduo era caracterizado por sua função social, em grupos, associações, partidos, sociedade. Já em nossos tempos, há uma diferença, ou seja, na pós-modernidade, este indivíduo é compreendido pelo termo *persona* e o qual representa papéis, seja na vida profissional ou nas várias tribos em que percorre.

É, portanto nesta teatralidade social que se escondem os motivos e elementos da socialidade, como os gestos, discursos, afetos, paixões etc., componentes que merecem atenção, uma vez que vivemos numa contemporaneidade global, híbrida e intercultural em que a cultura vira política, as reivindicações culturais se convertem em política, os objetos em sujeitos, por vezes, também políticos (PACHECO DE OLIVEIRA, 2011), logo, faz-se necessário levar em conta tais encenações, *performances*, subjetividades,

habitus que compõem esse objeto que se torna sujeito⁸⁰. Ou seja, ver na forma um caminho necessário, compreendendo-a como uma forma formante e não formal que mostra o pensamento da globalidade (MAFFESOLI, 1988).

Com isso queremos dizer que ao observarmos as falas de nossos objetos/sujeitos da pesquisa, temos em maior número, discursos objetivos e mais institucionalizados, com raras exceções em que alguns colaboradores foram mais espontâneos, como se expôs no final deste último capítulo, contudo, esses discursos objetivos que preencheram a maior parte de nosso campo de estudo, desde o mestrado até o doutorado, merecem uma atenção.

Assim que, em última instância, perguntaríamos-nos o que fazer quando você como investigador, em formação na área das ciências sociais, enfatizando, sobretudo sob a disciplina antropológica, vai a campo e nele encontra intelectuais, professores universitários, jornalistas, filósofos, artistas, e pensar que eles possivelmente seriam ou foram os sujeitos de sua própria pesquisa, em determinado tempo e espaço, cujo objeto de estudo poderia ser um nativo desprovido de “poder”. E que agora são os nativos dessa pesquisa, isto é, um nativo empoderado e altamente politizado, cujo discurso está sempre pronto para mascarar sua suposta vontade de sanar as desigualdades e opressões sociais. A lembrar que nosso estudo está atrelado aos estudos para cima (*studying up*), isto é, a etnografia não se fez num universo mais comum de grupos sem poderes, ao contrário. Muito embora não exista nativo sem poder, contudo, nosso “nativo” tem a erudição como moeda e por isso tende a retroalimentar o discurso científico e midiático.

Esse processo que nos emerge como natural (quase nunca questionamos as *performances sociais*) e, com certa maestria, esses objetos/sujeitos nos subestimam a capacidade de refletir, se em campo, todo esse belo mapa discursivo do bem, realmente alcança algum território? Isto é, a relação mapa-território do qual Bateson (1972) se apropria ao citar Alfred Korzybski: "O mapa não é o território e o nome não é a coisa designada", assim que se questiona, se a palavra gato pode nos arranhar? Se esses belos discursos “libertários” arranham a realidade?

Cabe, portanto, revelar a característica mais importante que levou esta tese a problematizar o sujeito da pesquisa, pois não se refere somente a esta autora e

⁸⁰ Neste caso, o objeto entrevistado torna-se sujeito quando politicamente incorpora um discurso que não alcança a dimensão social, uma vez que ele representa papéis sociais. Considerando que eles (os colaboradores da pesquisa) contribuem para o que a tese é, logo, também são sujeitos.

investigadora que vos escreve, senão ao próprio objeto/sujeito do qual *afetou* a pesquisa no campo do mapa quanto do território. Afinal, quem são em maioria esses frequentadores de teatro?

A análise dos marcadores sociais da diferença, interseccionados entre si, comprovam que em sua maioria são compostos por uma formação universitária, fixados em torno de 43,75%, o segundo índice predominante está em torno de 33,75% que se encontram no nível da pós-graduação. O nível de escolaridade no ensino médio marca somente 12,50% dos nossos colaboradores, 7,50% são formandos em ensino técnico, e por último, cerca de 2,50% estão no ensino fundamental. Essas quantificações por si só indicam que é um público instruído e de classe elevada, uma vez que tiveram oportunidades melhores de escolaridade. Esses dados podem ser vistos na figura Y3.

Com isso se quer dizer que o sujeito da pesquisa problematizado, assim como esses processos de subjetividade, *performances*, interpelações, *habitus*, que formam uma moldura/norma/forma/mapa que inculcam as práticas sociais e comportamentos, que em geral, esses sujeitos aprendem a serem políticos, ou seja, dizer o que deve ser dito para não causar problema na construção de sua autoimagem intelectual, justo, igualitário, artista, libertário.

Essa aprendizagem, na prática, é o capital simbólico⁸¹, ou seja, a própria construção, reconhecimento e legitimação de seu capital cultural, social e econômico (BOURDIEU, 2007) que coloca esse objeto/sujeito em um patamar empoderado e pertencido à determinada classe social, ou seja, a ideologia de classe que incorporou nos profissionais, conforme Miskolci (2014) expõe quando faz a sua crítica à aliança entre as ciências sociais com as elites locais ao redor do mundo, e que, colocam em marcha os processos de especializações profissionais das classes médias e altas, brancas, heterossexuais, patriarcais que atendem e sustentam as demandas do mercado de trabalho e a imposição de um ideal euronorteamericano de modernidade imposta ao

⁸¹ A definição de capital simbólico refere-se à constituição de prestígios percebidos, reconhecidos e legitimados dos diversos capitais, como por exemplo, o capital cultural que estabelece a cultura, os gostos, o acúmulo de informações (da cultura de elite), a aprendizagem, a formação intelectual, diplomas, livros, e o berço cultural do qual o agente é oriundo, todo esse conjunto torna-se moeda numa sociedade dividida por classes, e que tais capitais acentuam as diferenças sociais, já o capital social se refere ao poder de pertencer a determinado grupo e ter certos contatos, ou seja, pertencer a uma rede que por si só atribui ao sujeito legitimidade, poder e *status*, por sua vez, o capital econômico se refere aos bens materiais, como dinheiro, propriedades, terras, entre outros (BOURDIEU, 2007).

resto do mundo, e isso se estende para outras áreas de formação e se refere ao ideal de modernização, que intrinsecamente a ele está a incorporação classista.

Para além deste autor, temos as críticas de Leach (1984) e Kuper (2005) no tópico Desafios Contemporâneos das Ciências Sociais, em que é possível verificar como diversas questões que não se referiam à pesquisa propriamente dita *afetaram* os estudos e comportamentos de alguns autores, uma vez que foram atravessados por pautas políticas e classistas oriundas de um estilo de vida, convenções culturais, *habitus*, subjetividades e valores próprios do universo acadêmico, e dos quais, certos autores tiveram que assimilar e incorporar o *habitus* de determinada classe social para serem pertencidos à área, esse processo não está necessariamente ligado à veracidade das filiações e aquisições de capitais econômicos, mas aos comportamentos adquiridos com o objetivo de performatizar, de aparentar que são ou estão em determinada classe social, ou seja, não é a abundância ou carência de capital que define, mas a incorporação do *habitus*, ou mesmo a *performance*. Embora a ciência imponha adversidades a quem tem menos capital, mesmo assim, é um espaço que contém diversas classes sociais, considerando suas devidas diferenças e proporções.

Ademais trouxemos também as *liminaridades* que Turner (1985) teve que viver por conta do engessamento de teorias que não o ajudavam a compreender o que observava em campo, a ponto deste autor deixar de lado a sua perspectiva da antropologia da *performance* e experiência durante certo tempo, assim que neste sentido, se nota a importância de se problematizar tanto o contexto científico quanto o contexto do fato social, estabelecendo a antropologia simétrica, na qual objeto e sujeito se hibridizam e estão no mesmo patamar (LATOUR, 1994; 2000).

Nesse processo se corrompem certos intelectuais, que apesar de falas, discursos e *performances*, que compõem o que denominam por politicamente correto⁸², nos cenários artísticos, intelectuais, entre outros, sobretudo de esquerda, imbuídos de uma suposta causa social, são, em potência, e em maioria, esses nossos colaboradores da pesquisa, que carregam falas objetivas e abstratas que poderíamos dizer que são discursos institucionalizados (dentro de seus próprios guetos, há uma institucionalização

⁸² Este termo se refere a um comportamento em que o indivíduo tem quando procura mostrar que segue as leis, as normas estabelecidas por instituições oficiais, assim que é um indivíduo que procura se mostrar obediente aos padrões da moral e da ética convencionais em determinados grupos, e nesse sentido se refere a grupos que os “ditos libertários” costumam frequentar, como, guetos artísticos e intelectuais que mesmo que não acompanham a moral social da massa, constroem uma própria para seus guetos e tribos.

e *habitus*) e não necessariamente representam suas reais práticas e intenções, senão uma fala que os legitimam um padrão, como correto, justo, democrático, libertário, abrindo, portanto, portas de atuação, oportunidades de trabalho, uma vez que esse processo é a composição e legitimação de seu capital cultural e simbólico.

Dito isso, se esclarece que o espetáculo *Agreste* tem a maioria de seu público composto por sujeitos que circulam os mesmos espaços cheios de capitais culturais e simbólicos, necessários para se autoafirmarem nas tribos profissionais para que se possam valer dos prestígios que tal imagem empoderada sucumbe, formando com isso uma *performance social*. Nesse estudo, portanto, se mostra como bem nos implícita os mapas mentais dos profissionais supostamente engajados em causas sociais, intelectuais e artísticas, alimentados por “boas intenções”, na busca da igualdade e do bem social.

Porém, não nos esqueçamos do que aponta nossas análises dos marcadores sociais da diferença, que indicam que esses nossos objetos/sujeitos da pesquisa, apesar de se portarem de uma *performance* idônea e cujo discurso é “libertário”, “justo”, “democrático”, “igualitário”, mas que não empregam negros, transgêneros, travestis, que em geral preferem ter como companheiros de trabalho, mais homens que mulheres, quando não, somente os primeiros.

Enquanto recolhemos os dados discursivos que nos parecem muito próximo aos mapas *queers*, aos mapas de esquerda, de cunho justo, igualitário, etc., mas que nosso território não aponta muitos avanços, sendo assim, se verifica uma disparidade e contrariedade entre o que se diz e o que se faz, se olharmos para quem frequenta o espaço, apesar da fala do representante do Teatro Box compor seu discurso com a noção e intenção de inclusão social do morador de rua e do entorno⁸³, essas pessoas se estiveram por lá, foram para construir o espaço, servindo-lhes de mão-de-obra. Assim, um bom discurso “igualitário” e/ou “inclusivo” funciona, ao incorporar aquilo que lhe convém, mas cujo poder lhe outorga a decidir sua saída quando não lhe rende nem força física, nem como capital cultural e simbolicamente não alimenta sua *performance* do que nomeiam como politicamente correto.

Nesse sentido, é interessante recordar os dados estatísticos quando apontam que a raça predominante que compõe os frequentadores do Teatro Box e também público do *Agreste* indicam uma predominância de 82,28% dos nossos participantes que se

⁸³ Em campo pude conversar com um único morador do entorno que me explicava como ele havia construído a horta hidropônica e a construção do reaproveitamento da água da chuva.

declararam da raça branca, o segundo índice marca somente 12,66% de pessoas que se declaram de raça negra, 3,80% são os que se declaram mestiço, por último temos a marca da raça asiática, em torno de 1,27%. Ou seja, temos 65 pessoas declaradamente brancas, 10 declarados negros, 3 mestiços e 1 asiático. Na figura Y6 é possível verificar essas estatísticas em gráfico.

É interessante evidenciar os dados cruzados entre classe, gênero e raça, essa interseccionalidade indicou que a maior renda da tabela, acima de R\$ 15.000,00 está centralizada em maior grau em homens brancos e em menor em mulheres brancas, a segunda maior renda em torno de R\$ 7.801,00 a R\$ 15.000,00 também não são de declarantes homens e mulheres da raça negra ou mestiça, mas de brancos e um asiático. Em relação à raça branca, apesar de termos mais colaboradoras mulheres, o maior índice de renda é mais alto na categoria homens. Entre negros, mestiços e brancos há uma disparidade de rendas que evidencia uma desigualdade na distribuição de rendas.

Ademais, se evidencia que o espaço é hegemonicamente marcado pela raça branca. Em geral, são dados que nos dizem muito sobre a desigualdade da distribuição de renda entre as raças e gêneros, os quais podem ser visualizados na Figura Y20. Assim que o protesto que presenciamos no campo, em 2013, quando um rapaz se declara negro e diz aos que ali estavam que o teatro não era um local para negros e sim para brancos, nossos dados, infelizmente se conferem como tal.

Cabe recordarmos também que ao inserir a categoria sexualidade, verificamos que a concentração da maior renda acima de R\$ 15.000,00 foram declarados por uma maioria de homens heterossexuais brancos, posteriormente quem lidera esse ranking são mulheres heterossexuais brancas e em seguida homens homossexuais brancos, já a segunda maior renda se concentra em mulheres e homens heterossexuais brancos. O índice de menor renda se concentra em homens negros, uma mulher negra, e uma mulher branca, ambos heterossexuais, esses dados já nos dizem muito, sobretudo aos usos e abusos do discurso libertário, quando na realidade não inserem a diferença e minorias.

Se compararmos a sexualidade, após a hegemonia dos declarantes brancos heterossexuais no quesito de maior renda (acima de R\$ 15.000,00), vêm os homens brancos homossexuais posicionados também com a maior renda, mas em menor quantidade de pessoas. Na renda entre R\$ 7.801 a R\$ 15.000,00 novamente mulheres e homens brancos heterossexuais se encontram em maior número, a terceira maior renda,

R\$ 5.201 a R\$ 7.800,00, em relação à sexualidade não-hegemônica vêm as mulheres brancas bissexuais.

Esses dados vão corroborar as teorias feministas e decoloniais antes mencionadas em que diversas e complexas hierarquias se enredam, chamada de heterarquia (KONTOPAULOS, 1993) compondo uma articulação de múltiplas hierarquias, em que a subjetividade e o imaginário social não decorrem das estruturas do Sistema-Mundo, mas são constituintes deste (GROSFOGUEL, 2008). Nesse processo ocorre a dominação do centro sobre as periferias num sistema complexo que tem sua base estruturada por meio das diferenças raciais, de gênero, étnica, classe, orientação sexual, entre outras, articuladas para hierarquizar o mundo e a distribuição de recursos, ou seja, este sistema se compõe de uma dominação política e econômica e se justifica através do conceito de raça, acompanhado de uma dominação epistêmica, filosófica, científica, linguística ocidental (QUIJANO, 2000). Deste modo, esses dados também reafirmam a importância em utilizar os marcadores sociais interseccionados entre si, compondo um exercício que desnuda essa complexa hierarquia social. Na figura Y21 se pode visualizar de forma gráfica o que mencionamos.

Para além de raça e as questões de gênero apresentadas, nos cabe perguntar: onde estão os transgêneros, transmulheres, transhomens, travestis? Apesar da construção de um banheiro unissex, que funciona porque se economiza os custos da construção, e também se otimiza o tamanho do espaço, no entanto, o público que demanda esse banheiro unissex não está ali inserido, e por isso mesmo não houve nenhum conflito, conforme o representante do Teatro Box nos afirmou.

Assim se verifica a relação mapa-território, quando vemos que a palavra gato não tem a capacidade de arranhar o real. Portanto, todo esse discurso inclusivo, igualitário, libertário funciona como uma representação sem alcance real, sendo assim, se opera uma ficção representacional que mascara e não tem relação com o território, propriamente vivido.

Os mapas *queers*, neste contexto, não arranham a realidade, somente mascaram e sofisticam as práticas normalizadoras, na medida em que tomam essas perspectivas teóricas de empréstimo para minimizar os custos da produção e maximizar um marketing de cunho social, um cálculo que rende a quem empreende. Afinal esse público não comparece, nem é empregado pelas companhias de teatro em questão.

O mapa em maior grau, tempo e espaço submete o território, na fala de alguns dos entrevistados. Nosso objeto, aliás, este termo (objeto) que remete a algo que

possamos capturar para compreender, mas que neste caso é ele (“objeto” entrevistado) quem nos captura e nos enverga numa maestria discursiva que inverte o jogo e se faz de sujeito. Esse objeto que também vive na mesma esfera e sociedade complexa que a pesquisadora, sujeito da pesquisa, que ora passa a ser embriagada pela beleza igualitária que molda os belos discursos libertários recolhidos e acima expostos, tornando e submetendo esse sujeito da pesquisa (pesquisadora) em objeto, porém, em tempo, como se atenta ao território, apesar deste passar pelo crivo constante de sua submissão em relação aos mapas que lhe representam, sempre se pode verificar, no húmido do vivido, suas contradições, paradoxos e odores sociais.

Sendo assim, se evidencia a importância do enfoque no vivido que representado, escutando e tomando nota os belos discursos embriagantes da composição química que uma bela moldura de causa justa e social pode nos seduzir, mas que do estado onírico se acorda para a lucidez dos atos praticados, compondo os paradoxos e evidenciando os artifícios dessa sedução sofisticada e perversa.

Os objetos envolvidos nesta pesquisa são também sujeitos, compostos por uma formação acadêmica e política que é produto do seu contexto social e histórico. Podemos acionar o que disse Turner (2008), que esses sujeitos, que nada têm de objeto, carregam em suas cabeças metáforas e as projetam na realidade, ou como diz Maffesoli (1987), quando compreende seu método chamado formismo, no qual as formas são projetadas para o vivido que este (vivido) acaba por se reinventar, pois são mais ágeis que nosso racionalismo.

Esse sujeito/objeto ao projetar os idealismos metafóricos que carregam em suas cabeças (os mapas mentais), opera, como bem disse Maffesoli (2004) o que deveria ser, mas que em realidade não é. Ainda com este autor, sua referência nos auxilia quando ele nos diz que:

não existe nada pior que alguém querendo fazer o bem, especialmente bem aos outros. O mesmo se aplica aos que “pensam bem”, com sua irresistível tendência a pensar no lugar dos outros. Encouraçados em suas certezas, eles não tem espaços para dúvidas. A coisa em si não teria tanta importância se esses donos da verdade, intitulado-se detentores legítimos da palavra, não decretassem o que a sociedade ou o indivíduo “deveria ser” (MAFFESOLI, 2004:12).

Portanto, para se captar o sensível, ou seja, não somente os discursos que carregam esses idealismos / formas / mapas que não arranham o território, torna-se necessário perceber certa moralidade judaico-cristã que retroalimenta a representação

do dever ser, pois se projetam na espera de um amanhã ideal, uma vez que buscam o paraíso e evitam o vivido pagão e maldito do presente instante, se refugiam, portanto, em abstrações, representações, mapas, teorias, que, em geral, o alcance nos territórios são mínimos (e calculado por certa rentabilidade comercial e de cunho marqueteiro).

É nesse sentido que se aponta para a necessidade de não se apoiar ou ser balizado unicamente por esse racionalismo moderno, por isso se impôs a emergência de se pensar de modo sensível, de abrir para uma razão que comportasse não somente essas formas, metáforas, mapas, teorias, mas capturasse no vivido, o contraditório, e nesse caso, nossa observação em campo; registro das vozes; e fatos; atravessaram ou mesmo afetaram nossos campos (de 2010 a 2017), somadas as análises interseccionais dos marcadores sociais da diferença, exprimiram os odores sociais, os humores, instintos, os afetos, as contradições, as crenças (não somente do senso comum, mas senão e, sobretudo, na cultura erudita que tem em si a razão iluminista que lhe atribuímos como nossa salvação, o positivismo que nos assombra e referenda nossos olhares), falam mais do que os tratados eruditos que nossos objetos/sujeitos carregam em suas cabeças, e que, a pesquisadora que vos escreve não está isenta deste hábito, mas como observadora de si mesma, se atenta para verificar além dos mapas, o território, uma vez que este último já lhe deu suas lições quando querendo problematizar o outro como heteronormativo, vê-se a si mesma como tal (MAFFESOLI, 2004; TURNER, 2008).

Essa forma de se fazer ciência, levando em consideração as teorias, os mapas, as metáforas, assim como o vivido, e as formações subjetivas desses sujeitos, que não se referem somente aos pesquisadores sociais, senão a todos que de alguma maneira foram formados nesse processo de aprendizagem acadêmico e profissional, produzindo e incorporando, como forma de moeda de troca, o *habitus* necessário de cada tribo, como forma de ingresso, aceitação e inserção num campo do qual se cristalizam identidades.

E que muitas vezes, nesse processo o que está em jogo também é a nossa própria sobrevivência na máquina de Kafka (1996) que passa em nós o seu rastelo, nos interpelando a responder em determinados quadros restritivos e dos quais são poucos os sujeitos que se obtém a consciência desse mecanismo, mas que de todo esse conjunto se abstrai a compreensão dos paradoxos e polifonia que emergem nesse jogo de forças sociais. Nesse sentido, damos conta de um mundo que vive entre essas forças, portanto, se deixa de lado a obsessão da abstração muitas vezes atrelada a uma crença teológica de fundo judaico-cristão que espera esse paraíso final e o projeta, negando a parte maldita do nosso dia-a-dia, tão rica quanto necessária.

Assim que essa parte maldita, esse mundo empírico, coberto de belos discursos libertários e mapas mentais, nos recobrem com embriaguez, mas em tempo, emerge uma lucidez revitalizante que não se cega com a obsessão em busca da perfeição, em busca da cidade de Deus (esse Deus branco de olhos azuis) e uma sociedade perfeita. Ao contrário, reconhece as imperfeições como fenômenos estruturantes (inclusive da manutenção da diferença), desafiando a negação e fuga dessa realidade que produz um real reprimido, silenciado, recalcado. Portanto esses aspectos obscuros e escondidos nos pareceram essenciais para dar conta de como a diferença está constantemente sendo moeda de troca e manipulada de forma sofisticada, com isso se quer dizer que, apesar dos supostos “avanços”, muito se exclui, haja vista nossos dados estatísticos.

Essa racionalidade moderna dorme distraidamente em nosso inconsciente coletivo, revigorando-se sempre que necessário para domesticar nossa parte maldita, reprimindo ou administrando a parte que nos anima os desejos, produzindo as “boas intenções”, reais em discursos, em mapas, em teorias, mas que não surtem efeito suficiente no território. Essas pulsões reprimidas se escapam em rituais dos quais se liberam a parte libidinal outrora reprimida, anunciando que “a volta do mal está na ordem do dia”, talvez emitindo de forma drástica a expressão de que a vida não pode ser reduzida a utilidade, e o teatro não é outra coisa que um ritual de descarga dessa libido, funcionando como válvula de escape para se respirar, tomar um ar, recuperar o prumo e voltar a viver a enfadonha projeção da realidade “perfeita” e “libertária”. Mas não esqueçamos, o teatro é um privilégio de poucos, como bem mostra nossos dados, de outro lado, se tem jogos de luta e futebol, novela e telejornal.

Apesar de sermos e carregarmos conosco uma subjetividade que é própria de nosso contexto social e histórico, procurou-se caminhar nessa formação subjetiva, acadêmica, profissional, com certo desapego, apropriando-se de um caminhar estrangeiro, que se envolve e se distancia, para poder melhor compreender os elementos que envolvem a pesquisa.

E que, apesar do percurso do campo de pesquisa ter sido atravessado pelos mapas teóricos, mentais, representacionais cuja função, em geral, é emergirmos num processo do qual nos desconectamos da realidade, pois fomos tomados pela crença positivista de que “Deus separou a luz das trevas”, trazendo a razão para iluminar a (ilusão da) salvação da parte que nos assombra, do nosso lado animal que compõe esse humano, essa parte irracional do ser que é negada, assim como o nosso “abismo negro, o da animalidade que dorme em cada um, da crueldade também, do prazer e do desejo”

que são explorados pelas obras de ficção, mas que na realidade reprimimos, recalamos, negamos, matamos, uma vez que se compreende a dificuldade de aceitar a viver sob a impermanência de todas as coisas (MAFFESOLI, 2004: 36,37). E não será também por isso que o silenciamento da homossexualidade foi negado como problema social?

Essa subjetividade que é fruto de uma modernidade que tem receio daquilo que ela não pode controlar: o lado animal do humano, deixando-o de lado nas análises sociais, compondo uma série de outras representações fictícias sobre a realidade social, uma vez que se negam de trazer para análise a inteireza da natureza humana. Esse saber dominante que evita as sombras, mas se alimentam deste medo inaugurando a binaridade composta por, de um lado, a luz, de outro, as trevas, nesse processo se recusa o trágico da humanidade, é nessa separação que se consolida a modernidade (Idem, 2004).

O esforço desta tese foi o de não polarizar o bem e o mal, nem somente considerar um lado, evitando outro, mas reconhecer tanto um quanto outro como essenciais para compreensão de como a diferença se compõe nos cenários de uma sociedade complexa, em que tanto sujeito quanto objetos da pesquisa são frutos de uma mesma construção subjetiva altamente sofisticada e política, esta, portanto, funcionando como uma guerra continuada, uma vez que nosso lado obscuro está latente e sob o disfarce da noção civilizatória. Assim que percorremos esse caos para não ficar somente no que deveria ser (perfeito, mapas, teorias, abstrações, erudição), mas para admitir o que é (imperfeito, território, vida, vivências) (FOUCAULT, 2000; MAFFESOLI, 1998).

As realidades mostradas pelos discursos registrados formam um real submetido a uma depuração mecânica, mumificada, uma vez que os sujeitos que vão construindo esse cenário naturalizaram a prática impregnada do racionalismo moderno, nesse processo, o cientista social, ou quem interessar, deve-se atentar a “descobrir um furo na cerca”, percebendo que essa representação discursiva busca imprimir a ideia de perfeição e harmonia, quando na vitalidade caótica diária, o caos se emerge contrariando as receitas mentais, teóricas, os tratados eruditos, que nem são muito originais.

No campo de pesquisa em 2013, percebemos que os colaboradores da pesquisa tinham receio de nos informar algo (ou falar qualquer coisa) sobre a questão de gênero, alguns afirmavam não saber dizer algo sobre isso, este fato remete à ideia de que resistiam dizer antes de pesquisar o que a mídia e a ciência têm dito sobre isso. Neste cenário, quando alguns reproduziam o discurso do que se tem dito sobre isso, e menos o

que eles pensam sobre a questão. Esses elementos mostram que nosso sujeito/objeto procura reproduzir um discurso institucionalizado, ou seja, dizer o que se tem dito pela mídia ou ciência, o que significa que são sujeitos/objetos que retroalimentam os tratados eruditos, as teorias, as abstrações, com isso, eles evitam mostrar, de fato, o que pensam sobre a questão, e nesse sentido o campo *face-to-face* da afetação da experiência como espectadora, em 2010, permitiu uma entrada rica, pois eu não estava como pesquisadora, mas era mais um deles, assim se pode verificar de perto o quão a sexualidade não hegemônica era/é (ainda) um tabu.

Cabe salientar, portanto, que o campo de pesquisa desta tese é um local que favorece e alimenta o capital cultural e simbólico (BOURDIEU, 2007) desses sujeitos, uma vez que ir ao teatro imprime um *status* cultural que funciona como moeda. Neste cenário, o sujeito é composto por uma série de símbolos e discursos que precisam ser coerentes ao mundo erudito, pois assim se legitimam sua posição social e cultural nesta sociedade do mundo das artes, culto ou erudito, no qual o saber é uma moeda, ou seja, saber (que pode virar discurso libertário), poder e *status* são elementos constitutivos deste cenário e sujeito.

Ao entrar neste contexto é necessário verificar os valores que nele são negociados e legitimados como próprio para estar nesse meio, isso aponta para algumas características que vai da roupa, ao estilo do cabelo, discursos, formações acadêmicas, atuações profissionais, redes que esses sujeitos circulam, entre outras coisas que nossa imaginação talvez não alcance. O espaço do teatro, portanto, é uma moldura que imprime um *habitus* próprio e necessário para ali ser inserido e pertencido, isso atravessa nosso sujeito/objeto da pesquisa e aproxima esse cenário com o ambiente acadêmico, cujos valores são semelhantes, por isso a problematização desse sujeito da pesquisa se estende para nossos objetos da pesquisa, assim que se referem a eles também, ou seja, um sujeito/objeto altamente sofisticado e político, e do qual seus discursos são demasiados institucionalizados e dignos de maior aprofundamento caso queiram saber de fato o que ocorre neste cenário.

Por conta disso, a tese fez um esforço de trazer outras vozes e observações que trazem a contrariedade desse discurso representacional, harmonioso, fictício, mascarado pelo ar “descolado” e “libertário” que compõem o contexto artístico e as produções de *habitus* ali impostas. E nosso crédito vai para a observação que fez Malinowski (1948) quando este nos diz que devemos tomar cuidado com o excesso de informações prontas e institucionalizadas provenientes de especialistas que os sujeitos tomam de

empréstimo, essas informações são frutos de abstrações e representações e não alcançam a dimensão social de fato. São dados limitados, cuja função é incutir ou reproduzir certo *habitus* ali preponderante, esses discursos conservam uma ideia pronta e legitimada pela mídia e pela ciência e altamente reproduzidas nas searas institucionais.

Olhar o que há entre o dito e o feito pode abrir uma rica dimensão da compreensão social, assim que, por um lado se reconhece a importância do exercício de trazer por meio de uma ocupação do terreno da Prefeitura de São Paulo, um teatro num local em que boa parte dos paulistanos considera como “boca do lixo”, em que se observou em alguns espectadores o receio de chegar a pé e de carro no local, pois alguns comentavam que havia deixado o carro próximo e pegou um taxi para chegar na porta do teatro, isso já nos indica algo.

Propor uma integração como se apresenta no discurso do representante desse espaço é uma atitude considerável, pois pode propor arte, beleza, cultura, lazer a uma região que carece desses elementos. Ademais, seria um espaço de intercâmbio entre as pessoas que estão vivendo nas ruas, no entorno, e o público de outra classe social que frequenta esse espaço, como se viu nas pesquisas quantitativa.

Apesar de ser um projeto rico para o contexto da região e reconhecendo suas boas intenções sociais, contudo, o discurso do representante nos informa a parte do que deveria ser, mas que não se consome, pois o que se observou, para além do que foi mensurado nos dados quantitativos, foi que, em campo, em raros momentos que algumas crianças da rua vieram ocupar o espaço, os representantes intervinham diversas vezes apresentando as regras para que elas pudessem permanecer dentro do espaço, pouco tempo depois elas saíam com uma postura corporal de rebeldia.

O que quero dizer é que a integração entre mundos diferentes é tão importante quanto necessária, e é mesmo urgente, não só neste espaço como em vários outros contextos, mas não estamos interessados em dizer como deve ser, senão apresentar o que é, e neste caso, a integração romântica que o representante nos diz ocorrer, na verdade, ela não se consolida, uma vez que esses representantes não estão preparados para mediar as diferenças sociais, culturais, raciais, econômicas, entre outras, pois não se dão conta do universo dessas crianças marginalizadas, somente reconhecem como certo o mundo das crianças providas de lar e todo suporte necessário, deste modo, ao invés de auxiliarem essas crianças de rua, estão gerando o contrário disso: rebeldia.

Isso pode ser notado no recado do representante para as crianças que soa como uma espécie de colonização, “vocês podem ficar aqui, mas devem ser obedientes,

educadas e respeitarem as regras” (isso foi repetido diversas vezes, e na última vez o tom da voz já era mais alto, indicando irritação), ou seja, nesse universo, a criança de rua precisa se enquadrar num mundo que não é dela caso queira aproveitar o que o espaço oferece, nesse contexto é difícil fazer com que essas crianças se sintam pertencidas ao espaço de *lazer* do teatro, pois foi o local em que, em raros momentos, as vi ocupando.

O teatro, como a ciência, são espaços nos quais esse saber e discursos institucionalizados são vangloriados, negociados como capitais culturais e simbólicos que nem sempre nos auxilia na compreensão social de determinado contexto. Se focarmos somente neles, e os aceitarmos como única voz representativa daquele meio, traçaremos uma análise sem profundidade, produzindo uma pesquisa que só se encarrega de mapas, sem analisar o território vivido, pois entre o que se diz e o que se faz há um abismo de demasiadas lacunas e contradições, e nosso exercício foi encontrar e emitir esses paradoxos, na tentativa de mostrar o mundo tal como ele é, e não como deveria ser (MAFFESOLI, 1998).

Nesse caminhar se estabeleceu que não imprimiríamos uma verdade única, mas buscaríamos as ambivalências e complexidades das coisas e fenômenos, pois não aspiramos o paraíso perfeito e além, mas apresentando os dados mundanos se evidenciou como a realidade é e está longe do que “deveria ser”, exprimindo a vida como obra de arte que em seu território vai contrariando as teorias encaixotantes, os discursos institucionalizados, e as realidades representadas e recortadas em rodela, prontas para servir no bandeirão de um narciso erudito, sendo assim, razão e sensibilidade, mapa e território se integraram para fugir das fórmulas prontas e se atentar para a “simplicidade da existência cotidiana” (Idem, 1998:28,29).

Agreste como performance cultural e estética nos auxilia a sentir a performance social que aqui expressamos, pois é a partir dessa *performance cultural* que se verifica que as referências das quais se completam a cena do enredo da peça não foram ditas, mas sugeridas e imaginadas a partir das referências que os espectadores carregam em suas cabeças, foi desta forma que percebi que o outro heteronormativo que buscava como objeto de estudo era também a pesquisadora que vos escreve.

E a partir disso refleti que a razão que obtemos por meio dos mapas, sem território, nos preenche de informações que não necessariamente irá propor mudanças sociais, mas nos seduz com a ilusão de, por ter seus mapas em mãos, se pode manipular os territórios, quando não, pelo menos a representação desse território, assim que

quando o território me trouxe a surpresa dramática de me ver operando os binários sexistas e valores heteronormativos, se verificou a ilusão iluminista de conceber a razão, o mapa, a erudição, como salvação de nossos problemas sociais, quando sem a experiência vivida, sem ir ao território, procedemos de nosso gabinete, resguardado, o apontar para o território do qual nunca pisamos, e de lá, defini-lo, como se deste céu, estivéssemos isentos do inferno desses valores terrenos e arcaicos que serenamente adormecem em nosso inconsciente coletivo.

A essa percepção se credita à *performance cultural* que produz uma experiência cinética do outro, de viver neste local, como mais um deles, e deste território perceber nossos mapas mentais, assim como perceber que as *performances sociais* alimentam essa representatividade idônea, isenta, libertária, mas falsa (TURNER, 1985). Como diz Maffesoli (2004; 1998:11), o mal não está fora, ele dorme dentro de nós, não nos serve mais julgar e negar o bárbaro, este não está em nossas portas, mas “em cada um de nós”, por isso é melhor integralizar esta parte maldita e compreender o dinamismo entre as formas (formismo) e a vitalidade pulsante, entre os mapas e os territórios, uma vez que o ser humano torna-se sujeito, tendo em vista a sua relação com o outro, isso consiste em objetivar o sujeito dividido em dois polos, de um lado, o bom e de outro, o mal, o sano e o louco, o bom menino e o criminoso, e para isso ele precisa da ciência que lhe emite os regimes de racionalidades legitimados e produtores de capitais culturais e simbólicos, que podem render em capitais sociais e econômicos (FOUCAULT, 1995; BOURDIEU, 2007).

É por isso que trouxemos a arte para fazer uma reflexão antropológica, esse teatro nos revela o teatro social, essa *performance cultural* nos revela nossa *performance social*, e da qual vivemos e reproduzimos ao retroalimentar a cultura racionalista. Nesse conjunto proposto, a arte pôde nos auxiliar a fazer ciência e ao mesmo tempo não retroalimentar essa ilusão iluminista, o que chamei de cultura racionalista e da qual me apropriei da relação mapa-território (BATESON, 1972), que se remete à relação da linguagem que se refere à linguagem e não às coisas, ou seja, a palavra gato não pode nos arranhar, e que se remete à ilusão que projetamos do mundo abstrato, quando este não tem nenhuma relação ao mundo concreto, propriamente vivido.

Assim sendo, a arte produziu uma experiência da qual me fez deslocar-me de meus mapas racionais, e deste modo, não somente pensei a heteronormatividade, como também a senti, revelando a ilusão iluminista, e deste processo emergiu esta reflexão

antropológica, ademais também inseriu para análise toda uma problemática social que envolve gênero, raça, geração, sexualidade, renda/classe, a ciência e a subjetividade produzida neste tempo histórico e da qual somos inculcados e veículos vetorizantes.

Ademais também adicionamos a crítica da razão abstrata de Maffesoli (1998) como parte deste trabalho que também assumiu um posicionamento e respostas tecidas com a problematização das questões que atravessam o mundo da ciência, esta por sua vez, dá a razão como o suporte da vida social, disseminando sua própria cultura e tendo a representação (os mapas, as teorias) como totem da nossa contemporaneidade, na qual, o positivismo pretende guiar, moldar e reformar a sociedade. Esses “libertários” positivistas são crentes, tem fé na perfeição, mas por outro lado, a vida urge e tem uma velocidade que a ciência não alcança com sua lentidão delirante de que a razão dominaria o mundo, e da qual também emite constantemente como o mundo deve ser vivido e pensado (Idem, 1988).

Esta experiência ocasionada por *Agreste* me embaralhou, no sentido que exponho acima, ou seja, de que passaria a fazer a análise sobre o silenciamento da homossexualidade, em determinado tempo e espaço, por meio dos mapas *queers*. Porém, nesse caminhar me deparo com a heteronormatividade não somente como valores sociais que se operam fora de nós, nos livros que lia e nas situações que vivia, senão em nós mesmos, pois somos frutos dessa cultura.

Percebendo que os mapas me traziam informações ricas e interessantes, mas ao mesmo tempo estava contagiada pela concepção de que bastaríamos de razão para evitarmos a tirania social de cada dia. No entanto, se considera tanto a razão, as abstrações, os mapas, porque são de fato importantes, mas não desconsidera o território do qual me fez perceber que essa tirania não estava fora, senão em nossa própria subjetividade moderna que alimenta a ilusão de que a razão nos concederia sentido e progresso, mas que talvez somente torne nossa parte maldita cada vez mais sofisticada e perversa.

Partindo dessa reflexão, os mecanismos indicadores de quais mapas teóricos seriam usados na tese são frutos, não dos capitais sociais (BOURDIEU, 2007), ou seja, das redes e escolas teóricas das quais me atravessaram e me interpelaram para responder, compor e dar força a determinada rede e escola, senão aquilo que me indicava como coerente quando estive em contato com *Agreste* e seus efeitos, sobretudo nos campos de pesquisa, e desta vivência se percebeu quais teorias nos auxiliaria a responder aquilo que o campo nos trazia como complexidade e paradoxo.

Assim que essa argumentação auxilia a responder as demais perguntas da tese. Em relação às análises das categorias de corpo, gênero e sexualidade (consumadas no mestrado), e aqui incorporando também, geração, renda/classe e raça, de maneira com que esses marcadores sociais da diferença sejam interseccionados nos pareceu relevante porque, em campo, se viveu experiências que traziam de forma mais enfática a necessidade de alargar para outros marcadores sociais da diferença.

Confesso, sem cerimônia, que ao por para dormir o meu corpo, composto pela pele branca, e nem sequer notar isso, ou seja, não perceber que eu tinha e possuía uma raça. Diferente de se perceber o tempo todo como mulher, passando por processos de submissão de cunho machista e sexista, assim que meu primeiro enfoque foi gênero, e que se alargou para corpo e sexualidade, mas com a experiência em campo e sendo referendada por mapas teóricos de gênero e raça, volto ao campo e vejo o protesto de um rapaz que se declarou negro (dizendo que o espaço do teatro era de branco e não era para ele), e tomo nesse processo, a consciência da raça, em parte, muito por conta desses mapas e diversos protestos que “presenciei” nesse período de 2012 a 2018.

Em relação ao termo raça, eu não tinha consciência de que ele também se referiria a mim, por quê? Porque os brancos não precisam se lembrar de sua pele, está dada sua supremacia, já os negros e mulatos são lembrados o tempo todo de terem uma raça, a cada esquina, a cada passada policial, a cada olhar. O processo acadêmico, a relação com professores, orientadora e avaliadores também me auxiliaram e estimularam para que eu me atentasse aos outros marcadores sociais da diferença, por isso mesmo, por conta desse vivido, e não da rede e escola teórica “x”, “y”, “z”, que volto ao campo para dar conta dessas análises interseccionadas desses marcadores sociais da diferença.

Compreendo a necessidade das perguntas feitas no decorrer da pós-graduação, em relação ao por que não usar perspectiva teórica “x”, “y”, “z”, termos e metodologias “a”, “b”, “c”, pois fazem parte da atividade docente, porém aproveito para dizer que, como se viu, as decisões que envolvem tanto a dissertação como a tese partiram do vivido, do território. Primeiramente, como se expôs, eu estava vivendo numa cidade nova e alguns problemas de gênero já me eram antigos, e neste novo contexto, eu passei a perceber certo silenciamento com relação à sexualidade não hegemônica, essas observações que eu fazia a partir dos cenários que eu vivia me levaram a conhecer a teoria *queer* que engloba essas problemáticas apontadas.

A partir disso, passei a pensar em elaborar um projeto que contemplasse essas questões, nesse percurso, em horas de distração e lazer deparo-me com *Agreste* e as surpresas que ele me pregou, e faço dessa experiência, desse vivido, o campo de estudo para dar conta das questões aqui descritas. Ao executar e reajustar o projeto deparo-me com a relação mapa-território, no qual o território propiciado por *Agreste* me revela a ilusão iluminista e a mecânica da retroalimentação dos mapas, na medida em que não se problematiza que esta parte tirânica não está fora de nós, mas faz parte de nossa própria construção subjetiva, fruto de um determinado tempo histórico-cultural.

Portanto, na dissertação iniciei a construção problemática entre sujeito e objeto, porém não me coube refletir sobre essa cultura racionalista que projeta mapas e evita as questões das quais sejam complicado manter certo controle, ou seja, as questões processuais, fluídas, que se referem à impermanência de todas as coisas, ou seja, negar a parte maldita que fere a harmonia dos discursos institucionalizantes, ou mesmo nossos mapas mentais, frutos de uma modernidade que produz certa subjetividade que não sabe lidar com aquilo que não se pode controlar. Nesse sentido, evitam a parte maldita, evitam falar de problemas, como foi evitado falar sobre o silenciamento da sexualidade não hegemônica, entre outras questões.

Com isso quero dizer que, embora se tenha como referência diversas teorias, diversos mapas, os problemas sociais vieram de um cenário experimentado e vivido, e a partir dessa vivência se procurou mapas e teorias que auxiliassem a nossa compreensão, assim que não se utilizou perspectiva teórica “x”, “y”, “z” e termos “a”, “b”, “c”, porque quem referendava a necessidade de certa teoria ou termo não era uma rede teórica, ou escola, e a necessidade de se sentir pertencida a alguma rede, mas procurou ser mais coerente possível ao campo experimentado e vivido, assim que se salienta que todas as escolhas teóricas aqui tecidas foram inspiradas pelo campo, pelo território.

Nesse percurso, algumas sugestões e perguntas são percebidas como atividades rotineiras de um cotidiano próprio da esfera docente, porém, também houve, nos congressos e eventos dos quais participei, certa cobrança para que respondêssemos de acordo com alguma rede e escola teórica. Assim que, nessas ocasiões me deparei com pouca simpatia diante da proposta do mestrado e doutorado, por não estarem de acordo com determinada rede teórica, uma vez que havia ações de tentativa de enquadramento, isso nos indicou que esses rituais poderiam afetar a necessidade da pesquisa em si. Ou seja, afetariam ou alterariam aquilo que o território nos emitia como problema ou pertinência teórica, em detrimento de uma rede que procurava aliados para se

fortalecerem num mundo acadêmico que também é, com toda sua particularidade, um nicho do mercado de trabalho que se fortalece ou enfraquece na medida em que recruta aliados, como bem diz Latour (2000).

Contudo, essa não é uma prática generalizada, pois houve situações dos quais a proposta foi discutida com críticas construtivas e de um olhar que valorizava a singularidade da pesquisa, e a isso eu também devo a minha relação de orientação e instituição. Assim que, poder fazer essa pesquisa já é uma evidência que existem alternativas, pois a mesma ciência que enquadra também produz autonomia, não à toa a pesquisa é predominantemente estruturada por perspectivas de cientistas sociais e antropólogos, como Bateson, Turner, Latour, Maffesoli, Favret-Saada, entre outros, e a mesma é desenvolvida nesta área, elementos que já nos dizem muito.

Contudo, quando ocorre esse processo de enquadramento, isso não somente interfere, atravessa e afeta a pesquisa em si, como faz parte da produção da subjetividade do pesquisador, compondo as interpelações do campo acadêmico que nesta perspectiva compreende a ciência tanto como vocação, mas também como política e como um campo que tem disputas duras como qualquer outro ofício, e que possivelmente empobrece a pesquisa ou o seu mérito, uma vez que sua pretensão pode ser mais de demarcar um campo do que necessariamente fazer a pesquisa em si, e esses tipos de afetações também são registradas por Leach (1984), Kuper (2005) e Pacheco de Oliveira (2013), conferidas no ato um desta tese (FOUCAULT, 1987; 1995; ALTHUSSER, 1974; WEBER, 2008).

Diante desse paradoxo, e a percepção limitante desse enquadramento, tanto a dissertação como a tese, preferiram estar mais atentas ao que o território solicitava que o mundo acadêmico. Esses argumentos salientam a importância desenvolvida nesta tese, na medida em que traz um campo teórico, um campo vivido, e como essas duas esferas se chocam e se complementam num campo de forças constantes.

Se, por um lado, os mapas teóricos nos auxiliam a responder e compreender esse vivido, porém também interpela e submete sua subjetividade a estar sujeito a algo, a responder dentro de quadros restritivos, perdendo de vista o que o território nos emergia. Nesse processo é ingênuo não levar em consideração as moedas que incorporam o *habitus* acadêmico imbuído de capitais culturais, simbólicos, sociais e econômicos (BOURDIEU, 2007).

Neste cenário um dilema surge: por um lado, a rede que o pesquisador necessita para atuar ou poder exercer sua atividade docente de ensino, pesquisa e extensão, e

seguir os termos, perspectivas, expectativas e *habitus* ali impostos, por outro, o território e as suas necessidades que nos fazem problematizar todos esses processos e, sobretudo, os sujeitos inseridos nessa pesquisa, pois vivem nessa mesma construção subjetiva da qual os mapas nos interpelam a responder de acordo com certos modelos específicos, uma vez que o *habitus* e essa subjetivação estão em todas as áreas e inclusive no campo das artes.

Ou seja, um contexto em que parte dos cientistas são capturados e corrompidos por uma ciência que está a serviço de um mercado, ou uma ideologia, ou uma classe social, ou ambos, o mesmo é válido para os artistas de nosso cenário no campo vivido do teatro, apesar de todo discurso “libertário”, “justo” e “democrático” apresentados. Em suma, o que esperar quando nesses guetos, a sofisticada inclusão perversa mostra discretamente seus dentes quando o que está em jogo é a busca de um lugar ao sol. Nem que para isso seja necessário reintegrar a parte maldita de forma eufêmica, ou mesmo, ter e poder falar sobre as diferenças e fazer disso um capital cultural e simbólico, sem ter a necessidade de agir, ou empregar ou inserir aqueles que estão à margem social.

Este exercício se compõe a partir da tentativa de propor e trazer o campo do teatro e da academia, onde a diferença está presente em ambos. Assim que como sugere Latour (2000), uma nova forma de pensar e compreender a realidade, quando se escolhe não partir de uma “grande divisão”, mas mostrar ou mesmo descrever esse mundo levando em consideração a sua hibridização, incluindo tanto as crenças valorizadas como verdade como as rejeitadas, assim que o dilema referido anteriormente talvez tenha relação com a noção de tradução de Latour (2000) que implica em uma contradição, pois ao mesmo tempo em que os atores buscam aliados para que acreditem na caixa-preta, esse processo também envolve uma compra que implica num controle sobre os passos para que o que foi adotado seja disseminado, mas que permaneça de modo inalterado, por isso ocorreu a tentativa de enquadrar a pesquisa em determinados quadros e termos teóricos, sobretudo na área de gênero e sexualidade.

É nessa seara que se dão as interpelações que *afetam* o cientista a responder, ora como feminista, ora como antropóloga, ora como pesquisadora *queer*, ora como socióloga, ou como decoloniais e pós-coloniais, em suma, como um sujeito que se enquadre em determinados quadros inteligíveis, e nesse sentido, o cientista não age pela pesquisa, senão por sua rede, ou pelo seu capital social, assim que nesse processo, ao mesmo tempo ele cresce, se sedimenta e fortalece. Isso implica que a ciência também se constitui como e por um processo de negociação em rede, no qual pode haver uma

constante retroalimentação tanto do "lado de dentro" como do "lado de fora" do laboratório (Idem, 2000).

Deste modo, a ciência é composta por essa rede de atores, assim que a racionalidade e objetividade, ou o teor da veracidade dos fatos podem não ser elementos que a caracterizam, neste sentido, natureza e sociedade são vistas não mais como causas e sim como efeitos vetorizados por meio das tensões provenientes dessas próprias redes de atores. Sendo assim, o laboratório não pode ser visto como algo isolado, separado, fechado e restrito ao mundo, senão o *locus* de onde frequentemente são retroalimentadas e redistribuídas a natureza e sociedade (Idem, 2012).

É por meio desses argumentos que se questiona a rígida separação entre sujeito e objeto, natureza e sociedade e essas concepções e pretensões são fundadas na modernidade, esses pressupostos separatistas não foram alcançados. Porém Latour (2012) nos salienta que não assumimos essa constante proliferação de híbridos porque isso revelaria a falácia dessa grande divisão imposta pela modernidade, mas que sempre produzimos híbridos, neste sentido, ele conclui que nunca fomos de fato modernos, e por isso mesmo há uma necessidade de problematizar esse possível modelo fundador, pois esses híbridos carecem de uma perspectiva que possa atendê-los e que os coloquem no alvo da discussão (Idem, 1994).

Essa subjetividade também é efeito da construção da modernidade ocidental que, de acordo com Foucault (1995) é uma construção que relaciona poder e racionalidade, combinando técnicas individualizadas com procedimentos de totalização, uma mistura que combina técnicas de poder oriundas das instituições cristãs, conhecida como poder pastoral, na qual, o indivíduo deve sacrificar sua individualidade para salvar o rebanho, e nesse sentido era necessário conhecer a mente das pessoas, um processo que se consumava por meio das confissões, hoje, as sessões psicanalíticas, entre outras práticas institucionalizantes, substituem o ofício que outrora era do padre.

A parte do Estado, conforme este autor, refere-se a uma estrutura sofisticada na qual o indivíduo pode ser integrado desde que este se submete a modelos específicos, colocando em prática o poder pastoral com a concepção de que o indivíduo procure sua salvação no outro mundo, porém, com esse argumento teológico, as técnicas de poder sobre a individualização passam a ser mais eficazes neste mundo aqui e agora. Assim que o objetivo é assegurar uma individualização que produza corpos úteis e dóceis para o sistema político vigente (Idem, 1995).

Como saída, o autor propõe que nosso foco talvez não tenha que ser as relações de poder e sim de resistência, estabelecendo uma luta por novas subjetividades, assim que o objetivo talvez não seja de descobrirmos o que somos, mas imaginar e construir o que queremos ser, recusando a individualidade que nos foi imposta há séculos (Idem, 1995).

Antes de partirmos, permita-nos aproximar alguns pontos que possam ter passados despercebidos. Este trabalho partiu de uma singularidade que foi ter a experiência estética que emerge a partir de um espetáculo chamado *Agreste*, produto proveniente da arte, em que esta peça é utilizada como experimento de ruptura que vai revelando como as normas sociais são rotineiramente mantidas e estruturadas, revelação que se evidencia quando a peça rompe com alguns ideais esperados.

Assim que a arte utilizada no título se refere a essa experiência estética, da qual, muitas questões são levantadas, partes já analisadas no mestrado e outras continuaram a guiar esta tese, uma delas merece ser evidenciada: durante o percurso com a peça, alguns colaboradores diziam que Maria dormiu com Etevaldo porque na verdade ela não conhecia o corpo, nem dela, nem do sexo oposto, ou seja, será que os colaboradores estão se referindo ao conhecimento da sexualidade hegemônica: a heterossexualidade?

Essa hipótese me fez pensar: que conhecimento é este? E que suponho ser a heteronormatividade. Mas será que nesse argumento não está atrelada à ideia de que este suposto conhecimento corporal e, logo, sexual, poderia implicar que se Maria soubesse ela não iria dormir com Etevaldo, e logo estaria “salva” da homossexualidade?

Logo, este suposto conhecimento (e a maior parte da pornografia se encarrega disso, da forma mais machista e heteronormativa possível, em que as mulheres, na maioria dos casos são retratadas com submissão, objetos de prazer – alheio, vale ressaltar - e vítimas de violência, entre outros, inculcando uma aprendizagem do que seria corpo, sexo, prazer - contudo, se trata da aprendizagem da dominação masculina - se é que há algum prazer na submissão, violação e da qual são tratadas como objeto em que seu gozo não é o foco, e sim dos homens).

Seria esse o suposto conhecimento? Um conhecimento que “iluminaria” a heterossexualidade, a felação, a penetração, a submissão, a dominação masculina, e negaria a “parte maldita”: a homossexualidade. Neste caso, tratando-se da relação de amor e sexo entre duas mulheres, a parte maldita seria duplamente negada por essas suposições de nossos colaboradores, pergunto? Se a homossexualidade é uma ameaça à hegemonia heteronormativa; a homossexualidade feminina é duplamente uma ameaça

quando empodera duas mulheres a se autonomizar suas formas de viver o sexo, o amor, e a vida, assim que se trata de uma ameaça dupla, porque há ausência de dominação masculina e coloca em cheque toda a construção machista de que a “Eva veio da costela de Adão”, ou seja, de que a mulher depende do homem para ser plena na vida.

Porém o que se quer salientar é que esse conhecimento dos quais os colaboradores hipotetizaram faltar, está condicionado às normas convencionais, sexistas e heterossexuais, assim que as rupturas que *Agreste* promove vão deslocando certezas e colocando em cheque que o conhecimento ao mesmo passo que se ensina também se normatiza e essa concepção pode ser levada tanto ao campo do contexto social em que a peça circula, quanto o da ciência e, sobretudo, na formação escolar, gradual, pós-gradual, profissional, cultural etc. Deste modo, essa experiência me fez desconfiar do conhecimento e do desconhecimento, dos mapas e do território, em que se suspeita de que a aprendizagem carrega consigo os capitais culturais, simbólicos, sociais, econômicos, e esses capitais são constitutivos do processo de normatização de subjetividades, e dos quais se produzem *habitus*, ou seja, uma segunda natureza aprendida socialmente (BOURDIEU, 2007).

A partir desta desconfiança passei a suspender a “crença” tanto dos mapas quanto do território. Assim que mapa, no título da tese, se refere às abstrações que projetamos da mente para a realidade, o território se refere ao aspecto vivido e experimentado, mas também pode ser lido, mapa: como conhecido; território: como desconhecido, e outra leitura do título pode ser essa: quando o desconhecido desconstrói o conhecido: um encontro entre ciências sociais, arte e comunicação. Ou quando o vivido desconstrói as abstrações.

Como se trata de vários territórios e diversos mapas, assim que muitas leituras são possíveis, uma vez que os acontecimentos deslocam diversas certezas que nos impelem e nos afetam, levando a mais um processo de aprendizagem que foi desenvolvido no trabalho, mas que se estende em linhas de fugas para o leitor, que poderá imaginar como essa brincadeira te coloca em uma liminaridade, em um limbo, porém do qual, muitas experiências são analisadas, questionadas e de modo divertido nos rende bem para falar de como a diferença vem sendo tomada tanto no campo social quanto acadêmico.

Esse panorama também revela a ciência como totem da contemporaneidade, uma vez que o discurso científico da diferença estava na boca de nossos colaboradores da pesquisa, e isso poderia nos fazer compreender ou ver que a diferença foi incluída,

porém essa análise é superficial, pois entre o dito e o feito há muitas contrariedades. Podemos dizer que a diferença está incluída de forma teórica, como moeda, e como tema dos palcos, uma vez que os governos de esquerda fomentaram recursos por meio de editais para que a diferença fosse tratada nas obras artísticas. Contudo, isso não implicou que, por exemplo, as companhias teatrais desenvolvesse alguma política de inclusão dentro de suas práticas empregatícias, uma vez que não contratam negros, e contratam menos mulheres que homens, e quem dirá travestis e transgêneros, nos casos aqui pesquisados, ou seja, é uma inclusão que funciona como capitais culturais, simbólicos, sociais, econômicos, formadora de *habitus* e seus proveitos, portanto a diferença é incluída de forma teórica, performática, marketeira, e por isso mesmo, perversa, com excessão à Cia. Razões Inversas que não recebeu fomento quando esta estreou.

Assim que se a pesquisa tomasse o mapa como território, ou seja, o dito pelo feito, a palavra como ato, não perceberíamos que se trata de uma inclusão, que como diz Paco sobre o ponto de acolhimento “é um faz de conta”, assim que a antropologia do sensível de Maffesoli (1998) sugere ir sentir os odores sociais, considerar os indivíduos, mas seu meio também, sentir o campo, o vivido, o território, e neste sentido, embora as ciências sociais se vejam desafiadas pelas perspectivas da diferença que as emergenciam uma necessidade de reconceitualização de teorias e conceitos, é a antropologia que considerará verificar além dos mapas teóricos também o território, pois mesmo com as perspectivas das diferenças, poderíamos cair no conto dos ditos “libertários” dos quais estão cheios de boas intenções com a inclusão da suposta “diferença”, assim que não é só uma reconceitualização teórica e conceitual, senão epistemológica e metodológica, que não estejam corrompidas pelas redes teóricas e políticas, mas comprometidos com o território social.

Caso levássemos em conta somente o mapa, o discurso, estaríamos retroalimentando o discurso científico da diferença como se estivessem realmente no território, no entanto, a diferença não saiu dos mapas e, se não víssemos que este mapa não tem alcance social no território, nós reproduziríamos o totem científico, a representação da representação, e agora não é o teatro e sim a ciência que reproduz a metarepresentação, o que é muito mais problemático. No entanto, saliento que a crítica é feita para parte da academia científica, e não toda, e especificamente às práticas que retroalimentam os mapas que não nos dizem o que é, mas o que deveria ser, ou seja, esta prática científica poderia nos trazer uma ficção mascarada de retrato social que

agradaria quem trabalha com a diferença, mas que não se refere às práticas reais dos agentes, estes formados por uma aparência libertária que não implicam em uma inclusão real, ou seja, os belos discursos sentidos de perto, no território, têm um odor teatral. Uma vez que os discursos “libertários”, a “erudição” e até mesmo o “posicionamento” político funcionam como moedas e capitais e não necessariamente práticas inclusivas, democráticas e libertárias.

Em suma, quando o território desconstrói o mapa, uma experiência singular ocorre que suspende a “crença” tanto dos mapas quanto dos territórios (sociais e acadêmicos), uma vez que se inicia um desconfiar dos processos de aprendizagem e conhecimentos e também de desconhecimentos, e que, a partir dessa experiência de deslocamentos de certezas provocados por *Agreste*, visualiza no encontro entre ciências sociais, arte e comunicação uma forma de expressar como os fenômenos sociais encontrados remetem a como a diferença tem sido tomada na contemporaneidade.

Assim que no primeiro ato desta tese decidimos ir dos mapas ao território, ou seja, colocando as questões provenientes desses encontros, e, suspendendo os mapas e vivências que atravessaram a pesquisa e a área em que me situo: as ciências sociais, mas que da qual a pesquisa tem como tema a diferença, assim que pinduro nesse varal também as perspectivas teóricas da diferença, suas críticas, disputas e embates com as científicas sociais, em que após secas (roupas/mapas/territórios) e analisadas, se escolhe a roupa que veste esta pesquisa e vai tecendo a teoria-metodológica e atrelando-se as outras partes.

Do território aos mapas também se suspende em varais os acontecimentos, os aspectos vividos e afetados no contexto social e científico: discursos, denúncias, observações, dados estatísticos, vozes de colaboradores, vozes midiáticas, questões, mapas, arte, *Agreste*, elementos teóricos que se misturam no território, pois mapa e território não estão separados, ambos estão numa relação complexa produzindo subjetividades e interpelações vividas, registradas e suspendidas desde o ato um ao dois, que desembocam nesta evidente cortina de nossa teatralidade social, e nesta parte (ato três) é o local em que a pesquisadora aparece, se posiciona, analisa, abandona parcialmente os varais, a suspensão, junta as malas de roupas e parte para uma despedida.

Para finalizar o que se pode chamar de um trabalho que é produto também de uma antropologia da experiência e *performance*, esta última pressupõe a expressão da primeira, neste sentido esta tese pretende ser mais uma expressão e menos representação

da realidade social, por isso deixa algumas fendas abertas, uma vez que escolhemos propor esse produto como uma forma comunicativa que a estabelece como mediação cultural, isso implica em vê-lo como uma ponte, algo que nos une, vincula, cria elos, e que sugere uma leitura viva, na qual todos os envolvidos possam participar ativamente, uma vez que todos são partes ativas desse processo de subjetivação e construção da realidade, assim que a tese é um local em que se produz polifonias e experiências, compondo-a como uma mediação cultural que implica em uma ação em que o agente é parte do texto que promove esse espaço de encontros e mestiçagens, ou seja, o lugar próprio da ação cultural, deste modo esta expressão também é um agente cultural (MARTIN-BARBERO, 2009).

Em síntese, se propôs a mediação cultural como forma comunicacional, uma vez que ela se faz por meio de uma autonomia entre um emissor e receptor, em que o primeiro elabora, o segundo reelabora, se reconhecem iguais ou diferentes, mas que fazem parte (singulares) do mesmo processo, criando elos entre si, mediante as experiências produzidas pelo texto (Idem, 2009). Como já foi dito, saber o que dizer não é dizer tudo, assim que se escolheu considerar que as imprecisões não são só elegantes, se é que são, mas possuem a função de respeitar os leitores, assim como os convidam para que eles construam suas próprias conclusões, deixando de lado a zona de conforto quando oferecemos todas as respostas, assim que não dizer tudo também tem a função de propor que o leitor pense por si mesmo e construa suas próprias reflexões (MAFFESOLI, 1988).

Deixar a obra aberta (ECO, 1968) é uma saída para propor um elo heterogêneo e mestiço que fala dessas diversas dimensões plurais pertencentes a esse todo social em comunhão, assim que as fendas e problemas não resolvidos ficaram abertos para compor as linhas de fuga e a sugerir uma leitura viva e participativa, uma vez que o leitor não é só a parte passiva, mas é tanto ativo quanto cúmplice deste algo comum a nós, que é o mundo que estamos a construir.

BIBLIOGRAFIA

- AGRESTE, MORENO, Newton; AURÉLIO, Marcio. Apresentação de obra artística teatral, 2004.
- ADORNO, Theodor W. A arte é alegre? In: *Teoria crítica, estética educação*. Campinas: Unimep, 2001.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque et alli (orgs.) *Gênero em Matizes*, Bragança Paulista, EDUSF, 2001.
- ALMEIDA, Miguel Vale. Estado-Nação e Multiculturalismo. In: *Manifesto*, n. 1, 63-73, 2002.
- ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença-Martins Fontes, 1974.
- ALVAREZ, Sonia (2000). “A “globalização” dos feminismos latino-americanos: tendências dos anos 90 e desafios para o novo milênio”. Em *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*, Sonia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar (orgs): 383-426. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ALVAREZ, Sonia. (2009). *Beyond NGO-ization? Reflections from Latin America*. *Development*, Rome, n. 52, p. 175-184.
- ALVAREZ, Sonia et al (2003). “Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos”. *Revista Estudos Feministas*, Nº 2, Vol. 11: 541-575.
- ALVAREZ, Sonia DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo. “Introduction: The Cultural and the Political in Latin American Social Movements. In: *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. Westview Press, 1998.
- ALVES, Branca Moreira, PITANGUY, Jacqueline. *O que é FEMINISMO*. São Paulo: Ed. Abril cultural : Brasiliense, 1985.
- APPADURAI, A. On moving targets. *Public Culture*, New York, v. 2, n. 1, p. i-iv, 1989.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Editora, 2006
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1997.
- ASSANTE, Molefi Kete. *The Afrocentricity Ideia*. Filadelfia: Temple University Press, 1987.
- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: *Cadernos de estudos linguísticos*. Entre a transparência e a opacidade. Um estudo enunciativo do sentido. Tradução de Alda Scher e Elsa Nietzsche Ortiz. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BACHELARD, G. *A epistemologia*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- BALLESTRIN, Luciana . América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*(Impresso), v. 2, p. 89-117, 2013
- BATESON, Gregory. *Naven: a Survey of the Problems suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe drawn from Three Points of View*. California: Stanford University Press, 1958.
- _____. *Steps to an Ecology of Mind*. New Jersey: Jason Aronson Inc., 1972.
- _____. *Natureza e Espírito: Uma Unidade Necessária*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1979.
- BAUMANN, M. Diaspora: genealogies of semantics and transcultural comparison. *Numen*, Leiden, v. 47, n. 3, p. 313-337, 2000.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: II a experiência vivida*. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas vol. I. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- _____. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BERGER, Peter e LUCKMANN, T. *A construção da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BERLANT, Laurent e WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. (editor) *Sexualidades Transgressoras*. Barcelona: Içaria, 2002.
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiências e o saber de experiência (tradução de João Wanderley Geraldi). In: *SciELO*, nº 19, p.20-28, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.
- _____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. Cad. Pagu [online], n.26, pp.329-376. ISSN 1809-4449, 2006.
- BRITZMAN, Deborah P. *O que é esta coisa chamada amor, identidade homossexual, educação e currículo*. Educação & Realidade, Porto Alegre, UFRGS, 1996.
- BUTLER, Judith. Variações sobre Sexo e Gênero – Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla & CORNELL, Drucilla. *Feminismo como Crítica da Modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1987, p.139.
- _____. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York/London: Routledge, 1993.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. *O parentesco é sempre tido como heterossexual?* Cad. Pagu, Campinas, n. 21, 2003a.
- _____. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Ed. Síntesis, 1997.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. Neva Leona Boyd e Viola Spolin - jogos teatrais e seus paradigmas - Dossiê Teatro Educação. Sala Preta (USP) , São Paulo, v. 2, p. 282-289, 2002.
- COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. *Etnicidad S.A.* Buenos Aires/Madrid: Katz Editores, 2011. 251 p.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Luís R. Comparação e Interpretação na Antropologia Jurídica. Anuário Antropológico 89. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.
- CIA. RAZÕES INVERSAS convidada para abertura do Festival Agosto de Teatro. Ler ou não ler: *Informativo do Festival Agosto de Teatro*, Natal, RN, p.2, 9 out. 2010.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- _____. Diasporas. *Cultural Anthropology*, Washington, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.
- _____. & MARCUS, G. E. *Writing Culture: The poetics and politics of Ethnography*. University of California Press, 1986.
- CONNELL, R. O Império e a criação de uma Ciência Social. In: *Contemporânea*, V. 2, N 2, p. 309-336, 2012.
- COSTA, Sergio. Pós-colonialismo e différance. In: _____. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

- CRENSCHAW, Kimberlé. Documento para encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Florianópolis: Revista Estudo Feminino. Vol. 10 n° 1. 2002.
- DAVIS, Ângela. Mulher, Raça e Classe. Tradução Livre, Plataforma Gueto, 2013.
- DAWSEY, J. Sismologia da Performance. In: *Revista de Antropologia*. V.50 n.º 2, São Paulo, dez. 2007.
- _____. Victor Turner e a Antropologia da Experiência. In: *Cadernos de Campo*, nº 13, p. 163-176, 2005.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARRI Félix. *O anti-édipo*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1976.
- _____. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- _____. *A dobra: Leibniz e o barroco*. 2ª. ed. Campinas: Papyrus, 1991.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. São Paulo: Assírio & Alvim, 2003.
- DECRAENE, Philippe. *O pan-africanismo*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1962.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tradução: M. Schnaiderman e R. J. Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- _____. *Margens da filosofia*. Campinas, SP: Ed. Papyrus, 1991.
- _____. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DOUEK, D. *Próximos e distantes: um estudo sobre as percepções e atitudes da comunidade judaica paulista em relação ao Estado de Israel (2006-2010)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Orientais)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- DUARTE JR, João-Francisco. *O Sentido dos sentidos*. São Paulo: Criar Edições, 2001.
- _____. *Por que arte-educação?* Campinas: Papyrus, 2012.
- DUSSEL, Enrique. *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005. 1968

- ENLOE, Cythia. *Banana, Beaches and Bases: Making Sense of International Politics*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- ERIKSEN, Tomas H. NIELSEN, FINN S. *História da Antropologia*. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- ESPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Les Mots, la Mort, les Sorts*. Paris: Gallimard, 1977.
- _____. *Deadly Words: witchcraft in the Bocage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- _____. *Corps pour Corps: enquête sur la sorcellerie dans le Bocage*. Paris: Gallimard (en colaboración con Josée Contreras), 1981.
- _____. "Unbewitching as Therapy". In: *American Ethnologist*, Vol. 16, N°1. American Anthropological Association, pp. 40-56, 1989.
- _____. "Être Affecté". In: *Gradhiva* (première série). *Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, N°8. Paris: Musée de l'Homme, pp. 3-9, 1990.
- _____. "'Être affecté' de Jeanne Favret-Saada". In: *Cadernos de Campo*, n.13. São Paulo: USP, pp. 155-161 (tradução Paula Siqueira), 2005.
- _____. *Désorceler*. Paris: Editions de L'Olivier, 2009.
- _____. "Being affected". In: *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, Vol. 2, N°1, pp. 435-445, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- _____. *Microfísica do Poder*. São Paulo, Graal, 2006. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto. Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. *História da Sexualidade II. O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. *História da Sexualidade III. O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. "O sujeito e o poder". In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. *Michel Foucault – Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 244, 1995.
- _____. *A ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- _____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. Ditos e escritos. Ética, estratégia, poder-saber. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro V.4. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- FRANCASTEL, Pierre. *Imagem, Visão e Imaginação*. Portugal: Edições 70, 1987.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- FRY, P., MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GAMSON, Joshua. As Sexualidades, a Teoria Queer e a pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. *O planejamento da Pesquisa Qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- _____. *Sociologia*. 4 ed. Porto Alegre: Editora Artmed, 2005.
- GIRI, B. P. Diasporic postcolonialism and its antinomies. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Toronto, v. 14, n. 2, p. 215-235, 2005.
- GOMES, N. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1999.
- GREINER, C. e AMORIM, C. (Org). *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2010.
- GROSGOUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos póscoloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global », *Revista Crítica de Ciências Sociais [Online]*, 80 | 2008, colocado online no dia 01 Outubro 2012, criado a 01 Fevereiro 2017. URL : <http://rccs.revues.org/697> ; DOI : 10.4000/rccs.697. 2012.
- GRZEGORCZYK, Ch. Systeme juridique et réalité: discussion de la théorie autopoïétique du droit. *Archives de philosophie du droit*, n. 33, 1989.
- GUATTARI, F. *As três ecologias*. São Paulo: Papirus, 1990.

- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HARAWAY, Donna. Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. Cadernos pagu (22), pp.201-246, 2004.
- HEILBRON, Maria Luiza. & ARRUDA, Angela. Legado feminista e ONGs de mulheres: notas preliminares. In: Núcleo de Estudos da Mulher e Políticas Públicas. Gênero e Desenvolvimento institucional em ONGs. Rio de Janeiro: IBAM, 1995.
- HERITAGE, John C. Etnometodologia. In GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan (org.). Teoria Social Hoje. Tradução Gilson César Cardoso de Sousa. 1ª reimpressão, São Paulo: UNESP, 1999.
- KAFKA, F. Na colônia penal. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.
- _____. A Metamorfose. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- KONTOPOULOS, K. The Logic of Social Structures. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- KUPER, A. Histórias alternativas da antropologia social britânica. In: Etnográfica, V. IX(2), p. 209-230, 2005.
- LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. & WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- _____. O Futuro da Terra é decidido no concílio híbrido de Kyoto. Folha de São Paulo, São Paulo, Caderno Mais! 7 dez. 1997a.
- _____. Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: UNESP, 2000.
- _____. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru: EDUSC, 2001.
- _____. *A Dialog on Actor Network Theory*. Disponível em: <http://www.ensmp.fr/~latour/articles/article/090.html>, 2002.
- _____. Reflexão sobre o culto moderno dos deuses Fe(i)tiches. Bauru: EDUSC, 2002a.
- _____. Reagregando o Social / Bruno Latour. Salvador: UFBA, 2012; Bauru, São Paulo: EDUSC, 2012.
- LEACH, E. R. Glimpses of the Unmentionable in the History of British Social Anthropology". Annual Review of Anthropology, 13 (1), 1-23, 1984.

- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1990.
- _____. *Antropologia estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- _____. *O cru e o cozido: Mitológicas I*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Mauad: Rio de Janeiro, 2012.
- LOURO, Guacira. *Teoria queer — uma política pós-identitária para a educação*. Revista Estudos Feministas. Vol. 9 (2), 2001.
- _____. *Gênero, Sexualidade e Educação — uma perspectiva pós-estruturalista*, Petrópolis: Vozes. 2007.
- LUGONES, Maria. Heterosexualism and the colonial/modern gender system. In: *Hypatia*, Volume 22, Number 1, Winter, p. 186-209, 2007.
- _____. Colonialidad y género. *Revista Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101. Jul./dez. 2008.
- _____. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. de 2014.
- LYRA, B e GARCIA, W. (Org). *Corpo e Imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- MACRAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Pensamento crítico desde a subalternidade: os estudos étnicos como ciências descoloniais ou para a transformação das humanidades e das ciências sociais no século XXI. *Afro-ásia*, Salvador, n. 34, p.105-129, 2006.
- MAFFESOLI, M. *O conhecimento comum: compendio de sociologia compreensiva*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *Elogio razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998
- _____. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MALINOWSKI, B. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (Argonauts of the Western Pacific, 1922)
- _____. *Magia, ciência e religião*. Lisboa: Edições 70, 1948.
- _____. *Crime and Custom in Savage Society*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1926.
- _____. *Baloma. Spirits of the dead in the Trobriand Islands*. In *Magic, Science and Religion and Other Essays*. New York: Garden City, pp. 149-274. 1916.

- MARCUS, George E. A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: Experiências em colaboração e intervenção. In: BARBOSA, Andrea, CUNHA, Edgar Teodoro da, HIKIJI, Rose Satiko G. (org.). *Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, SP: Papirus, 2009.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MATOS, Marlise. Teorias de gênero e teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. *Revista Estudos Feministas (Florianópolis)*, v. 16, n. 2, maio/ago., p. 333-357, 2008.
- _____. Movimento e teoria feminista: É possível reconstruir a teoria feminista partir do Sul global? *Revista de Sociologia e Política*, junho, Nº 36, Vol. 18, 2010.
- _____. A quarta onda feminista e ao campo crítico-emancipatório das diferenças no Brasil: entre a destradicionalização social e o neoconservadorismo político. In: 38º Encontro Anual da ANPOCS, 2014, Caxambu. Anais, 2014.
- MATTELART, Armand. *Comunicação-mundo*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MENEZES, S. P. *Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo Agreste*. Campina Grande: EDUFCEG, 2016.
- _____. *Entre os frios da razão e o estremecer das doçuras: a desconstrução do gênero a partir de uma experiência etnográfica no espetáculo Agreste*, 2014. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande – Centro de Humanidades. Orientação: Profª. Drª. Mércia Rejane Rangel Batista, 2014.
- _____. *O papel dos intelectuais na imprensa: estudo de caso da Revista Caros Amigos*, 2007. 73f. Monografia (Comunicação Social: Jornalismo) - Centro Universitário Nove de Julho. Orientação: Profa. Carla Tôzo, 2007.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- _____. *Local Histories/Global Designs: Essays on the Coloniality of Power, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: *Sociologias*. Porto Alegre: PPGS-UFRGS, 2009.
- _____. Um saber insurgente ao sul do Equador. In: *Revista Periódicus*, n. 1, 2014.

- Müller, Regina Polo. Ritual, Schechner e Performance. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005.
- MOLES, Abraham. *Semiologia dos objetos*, Petrópolis: Vozes, 1972.
- MOORE, Carlos. Abdias do Nascimento e o Surgimento de um Panafricanismo Contemporâneo Global. In: NASCIMENTO, Eliza Larkin (Org.). *A Matriz Africana no Mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- MORENO, NEWTON F. C. *Teatro de uma Saudade. Experiências de memória brasileira em “Assombrações do Recife Velho” & “Memória da. Cana”*. Doutorado em Artes Cênicas. São Paulo, 2011.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do pan-africanismo*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2002.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- _____. Todos somos Queers: identidade e sexualidade. In: *Desafiando a diferença*. Salvador: Desafiando a diferença: gênero, raça e classe, 2000.
- _____. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. In: *Textos de História*. Universidade de Brasília, v. 8, n.1/2, p. 47-84, 2002.
- _____. Identidade, para que te quero? In: *I Simpósio Internacional de História Goiana*. Universidade Federal de Goiás, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Humano Demasiado Humano*. São Paulo: Rideel, 2005.
- NOBRE, Miriam & TROUT, Willhelmina. “Feminismo en la construcción colectiva de alternativas”. *Contexto Latinoamericano*, Nº 7, 2008.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagens e ciências sociais: Trajetória de uma relação difícil*. In: BARBOSA, Andrea, CUNHA, Edgar Teodoro da, HIKIJI, Rose Satiko G. (org.). *Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, SP: Papyrus, 2009.
- OTO, A. de. Apuntes sobre história y cuerpos coloniales: algunas razones para seguir leyendo a Fanon. *Worlds & Knowledges Otherwise*, Durham, v. 1, n. 3, 2006.
- PACHEDO DE OLIVEIRA, J. Pluralizando tradições etnográficas: sobre certo mal-estar na antropologia. In: LANGDON, E.J e GARNELO, L. (org.). *Saúde dos povos indígenas: reflexões sobre a antropologia participativa*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Associação Brasileira de Antropologia, 2004.
- _____. Etnografia enquanto compartilhamento e comunicação: desafios atuais às representações coloniais da antropologia. In: *Desafios da antropologia brasileira*. Brasília: ABA, 2013.

- _____. Tradiciones etnográficas y construcción de conocimientos en antropología. In: Conocimientos y prácticas políticas: reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado (TOMO II). Chiapas, Ciudad de México, Ciudad de Guatemala y Lima CIESAS, UNICACH, PDTG-UNMSM, 2011.
- PEIRANO, M. "In the context". As várias histórias da antropologia. In: H. Pontes, L. Schwarcz & F. Peixoto (orgs.). Antropologias, Histórias e Experiências. Belo Horizonte, Editora da UFMG: 99-123, 2004.
- PEIRCE, Charles S. Semiótica e filosofia. São Paulo: Cultrix, 1972.
- PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) Mulher. In: L. M. Algranti (org.) A Prática Feminista e o Conceito de Gênero. Textos Didáticos, n.48, 2002.
- POSSENTI, Sírio. *Os limites do discurso*. Curitiba: Criar Edições, 2002.
- PRINS, Baukje; Meyjer, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, Janeiro de 2002. Disponível em: Scielo.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-245), 2000.
- _____. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad, *Perú Indígena*, 29, 1121, 1991.
- _____. 'Raza', 'Etnia' y 'Nación' en Mariátegui: Cuestiones Abiertas", in Roland Morgues (org.), *José Carlos Mariátegui y Europa: El Otro Aspecto del Descubrimiento*. Lima, Perú: Empresa Editora Amauta S.A., 167-187, 1993.
- _____. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. *Estudos Avançados*, v.19, n.55, São Paulo, set./dez. 2005.
- RABINOW, Paul. *Antropologia da razão: ensaios de Paul Rabinow*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- RAMOS, Alcida R. Cutting Through State and Class Sources and Strategies of Self-Representation in Latin América. In. *Indigenous Movements, Self-Representation, and the State in Latin America*. Jean Jackson e Kay Warren. (Orgs.), 1999.
- RUBIN, G. O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo. Ed. S.O.S Corpo: Recife, 1993.
- SAFFIOTI, H. "Rearticulando Gênero e Classe." In: COSTA, A.; BRUSCHINI, C. (orgs.). *Uma Questão de Gênero*, RJ: Rosa dos Tempos; SP: Fund. Carlos Chagas, pp:183-215, 1992.
- SAID, E. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus, 1978.

- _____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SALIH, S. Judith Butler e a Teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez. 1995.
- _____. O enigma da igualdade. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, p.11 a 30, janeiro/abril de 2005.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: *O Percevejo*, n. 12, p. 25-50, ano 11, 2003.
- _____. *Performance Theory*. Nova York: Ed. Routledge Classics, 2003.
- _____. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral (tradução de Ana Letícia de Fiori). In: *Cadernos do Campo*, nº 20, p. 213-236, 2011.
- _____. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In: *Revista Moringa Artes do Espetáculo*. Vol 2, Nº.1, 2011.
- SCHUCH, Patrice. Entre o 'real' e o 'ideal': a antropologia e a construção de enunciados sobre 'direitos humanos'. In: *Práticas de justiça: Antropologia dos modos de governo da infância e juventude no contexto pós-ECA*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- _____. *A comunicação*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-cadernos [Online]*, 18 | 2012, colocado online no dia 01 Dezembro 2012.
- SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "Ciências" : uma noção de desempenho e teatro no Campo das Ciências Sociais. In: *Horizonte Antropológico*, vol.11, n. 24, p. 35-65, 2005.
- SIMMEL, Georg. *O estrangeiro*. RBSE, vol 4, nº 12, dezembro de 2005: 265-271.
- _____. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1969.
- SOARES, Vera. Movimento de mulheres e feminismo: evolução e novas tendências. In: *Revista Estudos feministas*. Rio de Janeiro, 1994.
- SOUSA FILHO, Alípio. Ideologia e transgressão. *Rev. psicol. polít.* [online]. vol.11, n.22, pp. 207-224. ISSN 1519-549X, 2011.

- SPIVAK, Gayatri. In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, Kegan and Paul, 1988.
- STAVENHAGEN, Rodolfo. Etnodesenvolvimento: uma dimensão ignorada no pensamento desenvolvimentista. In: *Anuário Antropológico* 84. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- _____. El sistema internacional de los derechos indígenas. In: *Autonomías étnicas y Estados nacionales*. Miguel A. Bartolomé & Alicia M. Barabas (Orgs.), CONACULTA – INAH, 1998.
- STOCKING, Jr. W. The ethnographer's magic: fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski. In *The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, pp. 12-59. (Publicado inicialmente em G. Stocking Jr. (ed.) *Observers Observed. Essays on ethnographic fieldwork*. University of Wisconsin Press, 1983, pp. 70-120.) 1992.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1999.
- TEUBNER, Gunther. Pour une épistémologie constructiviste du droit. In: *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*. 47a année – no. 6, nov-déc. 1992.
- TURNER, V. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.
- _____. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova York: PAJ Publications, 1982.
- _____. *On the edge of the bush: Anthropology as Experience*. Arizona: The University of Arizona, 1985
- _____ e Bruner, E. M. *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press, 2001.
- _____. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência - primeira parte (tradução de Herbert Rodrigues). In: *Cadernos do Campo*, nº 13, p. 177-185, 2005.
- _____. *Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: Ed: EdUFF, 2008.
- VARGAS, Virginia. *Feminismos en América Latina: Su aporte a la política y a la democracia*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Colección Transformación Global, 2008.
- VIEIRA, Liszt. *Cidadania e Globalização*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WALSH, C. Interculturalidade, plurinacionalidade e descolonização: as insurgências político-epistêmicas de re-fundar o Estado. In: *Tábula Rasa*, Bogotá, Colombia, n.9, 131-152, 2008.

WALLERSTEIN, Immanuel, *The Capitalist World Economy*. Cambridge and Paris: Cambridge University Press and Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1979.

_____. *Unthinking Social Science*. Cambridge: Polity Press. Anzaldúa, Gloria (1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1991.

WEBER, M. A ciência como vocação. In: Weber, M. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 2008.

YELVINGTON, Kevin. 2001. The anthropology of Afro-Latin America and the Caribbean: Diasporic dimensions. *Annual Review of Anthropology* 30:227–260.

YOUNG, M. *Odyssey of an Anthropologist: 1884-1920*. New Haven, Yale University Press, 2004

YÚDICE, George. O Multiculturalismo e novos critérios de Valoração Cultural. In: *Revista Sociedade e Estado*, vol. IX, no. 1-2, Jan, Dez, 1994.

Sites:

AGRESTE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392514/agreste>>. Acesso em: 28 de Dez. 2017.

CARDOSO, H. #01 DENÚNCIA: Violência Psicológica - Contra o Machismo nas Artes. Disponível em: <<https://www.facebook.com/contraomachismonasartes/?fref=ts>> Acesso em 02 de outubro de 2017.

G1, J. Globo suspende José Mayer; atrizes fazem protesto contra assédio. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/globo-suspende-jose-mayer-atrizes-fazem-protesto-contr-assedio.ghtml>> Acesso em 5 de outubro de 2017.

MARCIO AURÉLIO - AGRESTE, por SP Escola de Teatro. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hFii9GNC9hk>>, publicado em 15 de junho de 2011, acesso em 20 de setembro de 2017.

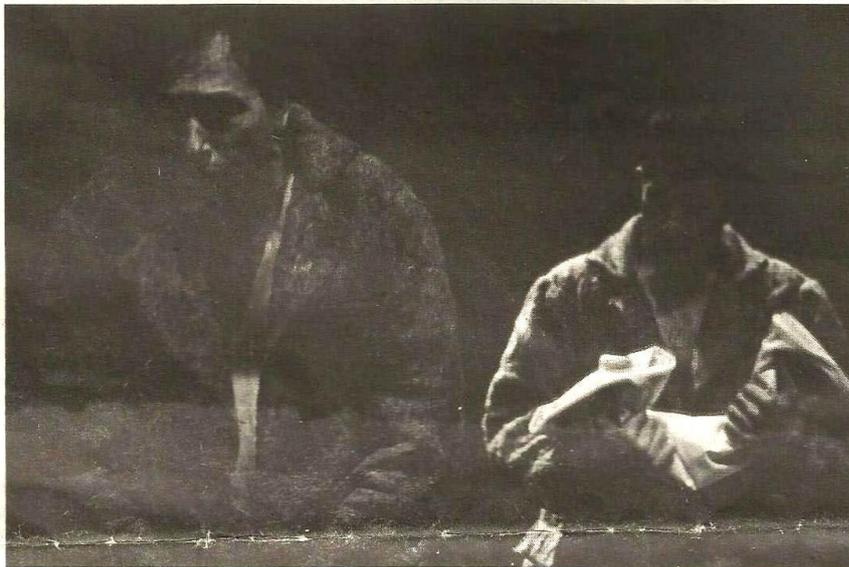
MAYER, J. Globo suspende José Mayer; atrizes fazem protesto contra assédio. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/globo-suspende-jose-mayer-atrizes-fazem-protesto-contr-assedio.ghtml>> Acesso em 5 de outubro de 2017.

ROMÃO, Luiza. Machismo nas Artes. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2017/05/12/machismo-nas-artes/#luiza-romao>> Acesso em 15 de setembro de 2017.

VASQUES, M. & CUNHA, R. Cia. Razões Inversas, de São Paulo, circula o Brasil com os espetáculos Agreste e Anatomia Frozen. IN: Revista Osíris. Disponível em <<https://revistaosiris.wordpress.com/2011/03/28/cia-razoes-inversas-de-sao-paulo-circula-o-brasil-com-os-espetaculos-agreste-e-anatomia-frazon/>>, acesso em 15 de setembro de 2017.

VIANA, Diego. A resistência de "Agreste". Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2629,1.shl>> Acesso em 18 de setembro de 2017.

Cia. Razões Inversas convidada para a abertura do Festival Agosto de Teatro



AGRESTE

... estreou em janeiro de 2004 no Teatro Cacilda Becker, já fez mais de 500 apresentações e participou de 15 festivais. A Cia. Razões Inversas criada há 20 anos pelo premiado diretor Marcio Aurélio mostra em AGRESTE com Paulo Marcello e João Carlos Andreatza um casal de lavradores simples que no meio da seca, descobre o amor e foge. Pressentem que "algo" de perigoso paira sobre esse amor. AGRESTE é um expressivo manifesto poético, uma fábula sobre ignorância, preconceito e amor incondicional. Os dois atores narram e representam as personagens, montam e desmontam a cena, e assumem a passagem narrador-personagem para personagem-narrador. Em 2004 ganhou o Prêmio Shell de melhor autor e da APCA de melhor espetáculo.

Serviço

CONFIRA OS LOCAIS DO FESTIVAL

NÃO FIQUE DE FORA... VÁ BUSCAR SEU INGRESSO A PARTIR DAS 14 HORAS PARA OS ESPETÁCULOS DA TARDE E NOITE.

Teatro Alberto Maranhão Praça Augusto Severo s/n - Ribeira - Fone: 3222 3669 Capacidade de lotação 644 lugares	Augusto) Fone: 3232 5307 Capacidade de lotação 182 lugares	Fone: 3232 7438 Capacidade de lotação 100 lugares	Capacidade de lotação 800 lugares	100 lugares
Teatro de Cultura Popular Chico Daniel Rua Jundiá, 641 - Tirol (anexo da Fundação José	Centro Experimental de Pesquisa e Formação Teatral Av. Hermes da Fonseca, 1296 - D - Tirol	Pátio Interno da Pinaconoteca - Pinacoteca do Estado Praça 7 de setembro, 999 - Cidade Alta Fone: 3211 7056	TECESOL - Sede do Grupo facetas, Mutretas e Outras Histórias Rua Juiz de Fora, 2887 - Conjunto Pirangi Fone: 3217 8331 Capacidade de lotação	Mãos Nas Artes - sede do Grupo Artes e Traquinagens Rua Paiatis, 1641 - A - Alecrim Fone: 3653 5628 Capacidade de lotação 200 lugares

EXPEDIENTE

...LER OU NÃO LER...

É o informativo do Festival Agosto de Teatro
Ano 2 - Edição nº 1
Natal, RN - Sábado
9 de outubro de 2010

DISTRIBUIÇÃO GRATUÍTA

Fundação José Augusto
Diretor Geral
Joaquim Crispiniano Neto
Diretor da Gráfica Manimbu
Venâncio Pinheiro
Coordenadora do Festival
Ivone Albano

Escrita
Maria Di Lia
Marçílio Amorim
Diagramação
Inaldir Bezerra
Hugnelma Almeida

Fotógrafos
Netuno Leão
Carla da Costa
Imprensor
Gilson
Contato
fja_festivalagostodeteatro@yahoo.com.br

Tiragem diária
500 exemplares
Impressão
Gráfica Manimbu
Rua Açú, 666-A - Tirol
Fone: 3232-5355