

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

ADÃO FREIRE MONTEIRO

**GÊNERO EM JOGO -  
Dispositivos de Montagem e Desmontagem das Performatividades Masculinas**

São Paulo  
2024

ADÃO FREIRE MONTEIRO

**GÊNERO EM JOGO -  
Dispositivos de Montagem e Desmontagem das Performatividades Masculinas**

Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas.

Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Ferdinando Crepalde Martins

Coorientadora: Profa. Dra. Cassia Rejane Pires Batista.

São Paulo  
2024

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

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Monteiro, Adão Freire  
GÊNERO EM JOGO : Dispositivos de Montagem e  
Desmontagem das Performatividades Masculinas / Adão  
Freire Monteiro; orientador, Prof. Dr. Ferdinando  
Crepalde Martins; coorientadora, Profa. Dra. Cassia  
Rejane Pires Batista. - São Paulo, 2024.  
165 p.: il. + inclui jogo CORPO DE DELITO ilustrado  
pronto para imprimir, montar e jogar .

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes  
Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade  
de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão original

1. Jogo. 2. Corpo . 3. Gênero. 4. Masculinidades . 5.  
Desmontagem . I. Crepalde Martins, Prof. Dr. Ferdinando .  
II. Título.

CDD 21.ed. - 700

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: MONTEIRO, Adão Freire.

Título: GÊNERO EM JOGO - Dispositivos de Montagem e Desmontagem das Performatividades Masculinas

Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro.) como requisito para obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas.

Aprovado em \_\_\_\_\_

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dra. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

À minha mãe (*in memoriam*) e minhas irmãs  
que me ensinam a jogar e montar o homem  
que persigo ser.

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação da USP.

Ao apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), por me conceder a bolsa de doutorado.

Ao meu orientador Prof. Dr. Ferdinando Crepalde Martins, por ter apostado nesse jogo e aceitado o desafio dessa empreitada.

Ao meu orientador Marcelo Denny de Toledo Leite (*in memoriam*), por ter acreditado que esse estudo daria jogo.

À minha coorientadora Profa. Dra. Cassia Rejane Pires Batista, por entrar em campo, jogar e torcer por bons resultados.

Ao Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde pela acolhida do trabalho.

Ao Grupo Reflexivo de homens em nome de seus coordenadores: Isabela Venturosa, Tales Mistura, Ivan, Eurico Jardim.

Às amigas, amigos e amigues que direta e indiretamente compõem essa arena de corpos em jogo.

Marta Baião, Emília Álvares Miranda, Ângela Saldanha, Fabricio Theis, Paulo Pereira, Ariane Lopes, Igor Nascimento, Igor Alexandre Martins, Lilian Rocha, Leticia Olivares.

## RESUMO

MONTEIRO, Adão Freire. **Gênero em Jogo - Dispositivos de Montagem e Desmontagem das Performatividades Masculinas.** – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.

Esta pesquisa é um aprofundamento dos levantamentos teóricos da produção do gênero masculino, colocando agora o gênero em jogo, físico, para fisicalizar os jogos e cenas performativas do masculino no cotidiano. Sendo assim, *Corpo de Delito* é um jogo tal como dispositivo para análises das construções performativas e culturais do próprio masculino. Um jogo construído a partir da reconstituição de um corpo, este, sinalizado pela ordem e possibilidades discursivas de gênero. São confeccionadas cenas, *modelos de ação* (Koudella, 1999), a partir de confissões e queixas de homens que passam e passaram por Grupos Reflexivos<sup>1</sup>, homens autuados pela Lei 11.340/2006 (Maria da Penha), memórias e construções subjetivas do autor deste estudo, como procedimento de discussão da construção performativa do gênero masculino. Estas cenas estão presentes no jogo *Corpo de Delito* como dispositivos de montagem e desmontagem das masculinidades, e este é caminho artístico-pedagógico para análises dos jogos performativos cotidianos, que estão em nossas cenas, contextos, vida, jogo.

**Palavras-chave:** Jogo. Corpo. Gênero. Masculinidades. Desmontagem.

---

<sup>1</sup>Esses programas têm assumido diversas nomenclaturas: “de reabilitação”, “educativos”, “psicoeducativos”, “reflexivos”, “terapêuticos” e “de reeducação”. Essa variedade de compreensões está atrelada aos diferentes métodos, perspectivas teórico-epistemológicas e objetivos adotados por tais iniciativas. ANTEZANA, A. P. Intervenção com homens que praticam violência contra seus cônjuges: reformulações teórico-conceituais para uma proposta de intervenção construtivista-narrativista com perspectiva de gênero. **Nova Perspectiva Sistêmica**, [S. l.], v. 21, n. 42, 2012. DOI: 10.38034/nps.v21i42.121. Disponível em: <https://www.revistanps.com.br/nps/article/view/121>. Acesso em: 12 fev. 2024. Nesta pesquisa adotaremos o termo Grupos Reflexivos e de Responsabilização.

## ABSTRACT

MONTEIRO, Adão Freire. **Gender at Play - Devices for Assembly and Disassembly of Male Performativities**. – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.

This research is a funneling of theoretical surveys of the production of the male gender, now putting gender into play, physical, to physicalize the games and performative scenes of men in everyday life. Therefore, *Corpo de Delito* is a game as a device for analyzing the performative and cultural constructions of the masculine itself. A game built from the reconstitution of a body, this one, sinalized by the order and discursive possibilities of gender. Scenes and *action models* (Koudela, 1999) are created based on confessions and complaints from men who participate and have participated in Reflective Groups<sup>2</sup>, men charged under Law 11.340/2006 (Maria da Penha), also based on memories and subjective constuctions of the author of this study as discussion procedure of the performative construction of male gender. These scenes are presente in the game *Corpo de Delito* as devices for assembling and disassembling masculinities, and this is an artistic-pedagogical path for analyzing everyday performative games, which are in our scenes, contexts, life, game.

**Keywords:** Game. Body. Gender. Masculinities. Disassembly.

---

<sup>2</sup> This programmes have adopted differend denominations: “rehabilitation”, “educational”, “psycho-educational”, “reflective”, “therapeutic”, “re-education”. This variety of comprehensions is linked to the different methods, theoretical-epistemological perspecives, and the objective that is determined by such initiatives. (Ponce-Antezana, 2012). ANTEZANA, A. P. Intervenção com homens que praticam violência contra seus cônjuges: reformulações teórico-conceituais para uma proposta de intervenção construtivista-narrativista com perspectiva de gênero. *Nova Perspectiva Sistêmica*, [S. l.], v. 21, n. 42, 2012. DOI: 10.38034/nps.v21i42.121. Disponível em: <https://www.revistanps.com.br/nps/article/view/121>. Acesso em: 12 fev. 2024. In this research, we will adopt the term Reflective and Accountability Groups.



*“O CORO - Abandonem isso tudo!*

*O LÍDER DO CORO - Avante!*

*O CORO - Quando tiverem melhorado o mundo,  
melhorem, então, o mundo melhorado.  
Abandonem-no!*

*O LÍDER DO CORO - Avante!*

*O CORO - Quando, ao melhorar mundo, tiverem  
completado a verdade, completem, então, a  
verdade completada. Abandonem-na!*

*O LÍDER DO CORO - Avante!*

*O CORO - Quando, ao completar a verdade,  
tiverem transformado a humanidade,  
transformem, então, a humanidade transformada.  
Abandonem-na!*

*O LÍDER DO CORO - Avante!*

*O CORO - Transformando o mundo,  
Transformem-se! Abandonem a si mesmos!*

*O LÍDER DO CORO - Avante!”*

*A Peça Didática de Baden-Baden sobre o  
Acordo.*

Bertolt Brecht

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	16
<b>1 CORPO DE DELITO - CASA 1</b> .....	16
1.1 REGRA OU EXCEÇÃO? - ESTAÇÃO 1 .....	17
1.2 JOGO DA MINHA MEMÓRIA - ESTAÇÃO 2 .....	20
1.3 SER OU NÃO SER? - ESTAÇÃO 3 .....	27
<b>1.3.1 Esse pequeno</b> .....	28
<b>1.3.2 Essa Pequena</b> .....	37
1.4 CORPO HUMANO? - ESTAÇÃO 4.....	44
<b>1.4.1 Depoimento de Cristian</b> .....	45
1.5 FERNANDO – O ATOR - ESTAÇÃO 5 .....	48
1.6 JOGO DO ESPELHO - ESTAÇÃO 6 .....	50
<b>1.6.1 Jogo do Espelho</b> .....	53
<b>MANUAL DE DESMONTAGEM</b> .....	57
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	122
<b>2 GÊNERO EM JOGO – CASA 2</b> .....	122
2.1 VAMOS JOGAR? .....	122
2.2 GÊNERO – ARQUIVO – REPERTÓRIO .....	125
<b>2.2.1 Corpo-arquivo e corpo-repertório</b> .....	126
<b>2.2.2 Homem em jogo, em xeque</b> .....	128
<b>2.2.3 Entre quatro paredes vale tudo?</b> .....	129
<b>2.2.4 O jogo é livre! Fernando – O Ator</b> .....	130
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	143
<b>3 DES-MONS-TRA-ÇÃO – REPERTÓRIO DAS PERFORMATIVIDADES MASCULINAS COMO MODELO DE AÇÃO PARA MONTAGENS E DESMONTAGENS – CASA 3</b> .....	143
3.1 MODELOS DE AÇÃO .....	147
3.2 MONTAR E DESMONTAR NOSSAS IMAGENS .....	149
3.3 A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE: COMO NOS TORNAMOS HOMENS? .....	154
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	158
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	161

## INTRODUÇÃO

Como se produz um homem? Com esse questionamento fiz meu estudo de mestrado, intitulado: A Produção Performativa de um Homem – Cenas e Contextos (2018). Em minha pesquisa passei por caminhos da cena teatral onde o masculino foi retratado, sendo essa representação um dos parâmetros das recriações e performatividades do masculino no cotidiano. Um panorama da produção do masculino na cena paulistana entre os anos de 2016 e 2017, anos que configuraram a produção deste estudo. Esse cotidiano foi descrito em contextos brasileiros, tendo como poderes coercitivos e de produção do masculino, um país escravocrata e católico. Necropoderes (Mbembe, 2018) Leis dos homens e das leituras convenientes e privilegiadas das “leis de Deus” que “justificam”, “legitimam” e/ou mesmo torna “virtuosa” tal violência, tentando assegurar efeitos impossíveis de controle e domínio (Butler, 2016, p. 250)

Esta pesquisa é um aprofundamento dos levantamentos teóricos na produção do gênero masculino, propondo agora a montagem de um jogo, físico, para fisicalizar os jogos e cenas performativas, que, assim como o masculino, é produzido a partir de cenas, modelos de ação e programas performativos. Sendo assim, o objetivo principal deste estudo é a construção do jogo performativo *Corpo de Delito* como dispositivo para análises de construções performativas e culturais do próprio masculino. *Corpo de Delito* é um jogo construído a partir da reconstituição de um corpo, este, sinalizado pela ordem e pelas possibilidades discursivas de gênero (Butler, 2016). São confeccionadas cenas a partir de confissões e queixas de homens que passam e passaram por Grupos Reflexivos e de Responsabilização, grupos de homens autuados pela Lei Maria da Penha<sup>3</sup> (11.340/6), encaminhados pelo juizado de violência doméstica e familiar. Esses grupos se configuram como espaços para o encontro de homens em questionamento, conflito e/ou situação de violência doméstica de gênero.

No Brasil, os trabalhos com grupos de homens autores de violência antecedem a própria promulgação da Lei Maria da Penha. No entanto, é com ela que se vislumbra a possibilidade de que a atuação reflexiva e responsabilizante com homens se constitua enquanto política pública operacionalizada sistematicamente pelo Estado. Em documento da

---

<sup>3</sup> Lei Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. 2006. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm). Acesso em: 30 out. 2023.

Secretaria de Políticas para Mulheres<sup>4</sup>, produzido em 2008, fica definido que o trabalho se constitui em “serviços de responsabilização e educação dos agressores”, sendo um dos objetivos específicos o de “promover atividades educativas, pedagógicas e grupos reflexivos, a partir de uma perspectiva de gênero feminista e de uma abordagem responsabilizante” (SPM, 2008). O material é resultado das discussões de serviços atuantes no Brasil à época.

A Lei Maria da Penha prevê a criação de centros de educação e reabilitação para os agressores e o encaminhamento dos homens autuados a programas de recuperação e reeducação, conforme os artigos abaixo mencionados:

Art. 35. A União, o Distrito Federal, os Estados e os Municípios poderão criar e promover, no limite das respectivas competências:

[...] V- centros de educação e de reabilitação para os agressores.

Art. 45. Nos casos de violência doméstica contra a mulher, o juiz poderá determinar o comparecimento obrigatório do agressor a programas de recuperação e reeducação (Brasil, 2006).

Esta pesquisa está diretamente relacionada aos Grupos Reflexivos, assim os denominamos, da ONG Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde<sup>5</sup> que, desde sua fundação em 1981, desenvolve um trabalho com especial foco na atenção primária à saúde, com uma perspectiva feminista, interseccional e humanizada. A partir de 2009, à luz da Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), o Coletivo Feminista oferece o serviço de Reflexão e Responsabilização para homens autores de violência contra mulheres, na cidade de São Paulo (SP), e constitui uma parceria com a Vara de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher da Região Central. O jogo *Corpo de Delito* foi desenvolvido e testado como metodologia para os Grupos Reflexivos que acontecem no Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, os quais acontecem com dezesseis encontros com a participação de quinze homens e tem duração de duas horas cada encontro.

Hoje, o Coletivo Feminista é composto por uma equipe multiprofissional, que inclui médicas, obstetrias, advogadas, psicólogas, atores e uma antropóloga, e que desenvolve, para além dos atendimentos em saúde, uma atuação política em direitos sexuais e reprodutivos, e no enfrentamento da violência contra as mulheres, a partir do trabalho com homens.

---

<sup>4</sup> Ver: Diretrizes para Implementação dos Serviços de Responsabilização e Educação dos Agressores. Brasília, 2008. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.tjms.jus.br/storage/estaticos/violencia-domestica/publicacoes/10.DiretrizesparaImplementacaodosServicosdeResponsabilizacaoEducaodosAgressores.pdf](https://www.tjms.jus.br/storage/estaticos/violencia-domestica/publicacoes/10.DiretrizesparaImplementacaodosServicosdeResponsabilizacaoEducaodosAgressores.pdf). Acesso em: 30 out. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.mulheres.org.br/> Acesso em: 17 jan. 2024.

O trabalho do Coletivo se utiliza da metodologia de Grupos Reflexivos de Gênero com homens, buscando possibilitar processos de reflexão e responsabilização, que, ao fim, possuem dois resultados principais:

Primeiro o desenvolvimento de repertório crítico e ético, trazendo outras representações do masculino, para desnaturalizar as desigualdades e a violência no interior das relações. Para isso, acompanhados por uma equipe multidisciplinar, os homens encaminhados pelo Judiciário são levados a refletir sobre a construção social das masculinidades e sobre fenômenos que vão da infância à vida adulta. Juntos, discutimos questões que envolvem a violência contra a mulher e a violência entre homens, e, também, aquilo que envolve a saúde mental dos homens e aponta para a ausência de cuidado entre eles. Nesse processo, eles se percebem como sujeitos moldados pela sociedade e, também, responsáveis por danos que afetam tanto mulheres como, também, os homens e outros sujeitos.

O segundo resultado é a capacidade de responder a conflitos sem o uso da violência. Buscamos fomentar o “desaprendizado da violência” como única ferramenta para enfrentar situações-limite e lidar com frustrações, raiva e até mesmo medo. Os conflitos sempre irão existir, a questão é como enfrentá-los sem que seja “na marretada”, como os participantes costumam dizer. Nesse ponto, eles desenvolvem estratégias que envolvem diálogo, acompanhamento psicoterapêutico, fortalecimento de laços mais profundos com redes de afeto e, por fim, o simples ato de “sair de perto”.

O Serviço de Reflexão e Responsabilização deve contribuir para: (1) a desconstrução de estereótipos de gênero; (2) a transformação de modelos restritivos de masculinidade; e (3) o desenvolvimento de ferramentas para administrar conflitos sem o uso de violência (não apenas contra as mulheres, mas contra todos os sujeitos).

Nos Grupos Reflexivos de Responsabilização, os quais acompanho desde 2014, e faço parte como um dos facilitadores, percebo o recorrente uso da frase “É um jogo!” dito pelos homens quando se referem ao relacionamento com suas parceiras, principalmente por terem a preocupação de saírem ilesos, imaculados de uma agressão que sempre confessam não terem cometido. Nesse “Jogo” quem são esses homens? Eles são os trapaceiros? Segundo Huizinga, estes, “fingem jogar seriamente o jogo e aparentam reconhecer o círculo mágico” (Huizinga, 2007, p. 14). O que Huizinga denomina de círculo mágico é o espaço demarcado do jogo, onde se reconhece que estamos em jogo. Este círculo mágico pode ser quebrado. Quando isso acontece, a ilusão do jogo se desfaz. Os que “quebram” esse “círculo mágico” são os

“desmancha-prazeres” que privam o “jogo da ilusão – palavra cheia de sentido que significa literalmente “em Jogo” (de *ilusio*, *iludare* ou *inludere*) (Huizinga, 2007, p. 14), sendo preciso a retirada desses “estraga-prazeres”. Por isso, acrescenta Huizinga, somos mais indulgentes com os desonestos do que com os desmancha-prazeres.

Nossos corpos, colonizados pelos sistemas econômicos, políticos, religiosos, e de saberes médicos, jurídicos, configuram-se como o “círculo mágico” onde o jogo acontece, onde jogamos de um dos lados: corpo/círculo/mágico, tal qual uma arena.

Essas capacidades corporais e as práticas que as realizam constituem uma arena, um campo corporal em que algo social acontece. Entre o que acontece está a criação das categorias culturais “mulher” e “homem” (e quaisquer outras categorias de gênero que uma sociedade particular defina) isso pode ser chamado de “arena reprodutiva” na vida social (Connell, 2016, p. 113).

Nascer em uma “arena reprodutiva” que nos marca de gênero é nascermos em um jogo que, como conceitua Huizinga, “É uma função *significante*, isto é, encerra um determinado sentido, implica a presença de um elemento não material em sua própria essência” (Huizinga, 2007, p. 3-4). É o não material, “intersubjetivo”, com os quais lidamos para materializarmos, em nossos corpos, os jogos performativos, reprodutivos, de jogadores trapaceiros, estraga-prazeres.

Este estudo tem como hipótese que a construção de dispositivos artístico-pedagógicos em espaços destinados à ressocialização de homens autuados por crimes de gênero nos ajuda a compreender as peças que montam as masculinidades e podem contribuir para ampliar as leituras estéticas de gênero.

Pretende-se colocar em cena, em xeque, em jogo, a pertinência de tais discursos sobre masculinidades que, em sua maioria, afirmam uma “naturalidade de ser” do gênero. Essa “montagem e desmontagem” se dará pelos instrumentos do trabalho didático que Brecht propõe: modelo de ação e estranhamento. O objetivo da aprendizagem é a historicização. “O estranhamento, entendido como procedimento didático-pedagógico, através do jogo teatral, visa à construção do conhecimento que está prefigurado no modelo de ação” (Koudela, 1999). Em jogo: uma dupla representação do gênero, ambas questionáveis: Homem e personagem. O jogo se baseia na manipulação de certas imagens, numa certa “imaginação” da realidade, ou seja, a transformação desta em imagem (Huizinga, 2007, p. 7).

Nesta pesquisa, em jogo, os exemplos dados como *Handlungsmuster* (modelo de ação) vão ao encontro do trabalho proposto por Ingrid Koudela, em *Texto e Jogo: Uma didática Brechtiana* (1999), em que o modelo de ação se torna relevante.

A partir de um ponto de vista estético, que pode ser relacionado com processos de aprendizagem:

- “modelo” um exercício artístico coletivo que tem por foco a investigação das relações dos homens entre os homens;
- “modelo” como um texto que é objeto de imitação crítica (Koudella, 1999, p. 15).

São usados variados modelos de ação nos jogos e, o jogo, assim como nas peças didáticas, possibilita aos jogadores alterar o texto e inserir conteúdo dramático próprio. A teoria do termo *Modelo de Ação*, usado como dispositivos pedagógicos em Brecht, está descrito no capítulo 3, como subtítulo. Assim, temos neste estudo, *Gênero em Jogo*, em tese.

**CORPO DE DELITO – CASA 1** é o primeiro capítulo desta tese. É o começo do jogo. Ou seria o fim? Estamos no meio, ou melhor, estamos em jogo. Corpo de delito, de acordo com investigações policiais, é um exame que tem como função reconstituir parte da cena do crime, a partir de lesões e marcas inferidas ao corpo da vítima. No jogo *Corpo de Delito* proponho inverter a lógica desse exame. Em vez de acarear o corpo da vítima, iremos acarear o corpo do que comete agressão, sendo este o mesmo que institucionalmente sofre delitos.

O “exame” desse corpo se dará no discurso, em jogos, nos “modelos de ação”, nas montagens narradas. Uma espécie de “retrato falado”, do corpo falado, ao pé da letra, que pode ter qualquer rosto e que parte e finda nas performatividades masculinas. Esse capítulo/casa está dividido em 6 jogos. Cada jogo tem suas estações e direcionam o leitor/jogador ao manual de instruções para jogar. *O Corpo de Delito* será montado e desmontado em jogos.

Em seguida temos o capítulo 2, ou **GÊNERO EM JOGO – CASA 2** que é um convite à reflexão de que nascemos em regras, em jogos culturais, portanto passíveis de mudanças. É a casa do discurso sobre o gênero, onde gênero é permeado por jogos performativos. Essa assertiva se dá a partir de aportes teóricos sobre estudos de gênero, performance e performatividades, e já com prévias incursões que gênero é performance! (Monteiro, 2017), tendo performance como elemento de rituais cotidianos; e jogo, como significado e significante das nossas ações culturais e teatrais e como Arquivo e Repertório (Taylor, 2013). Ambos, gênero e jogo, se fazem no caminho, jogando.

Temos o capítulo 3: **DES – MONS – TRA – ÇÃO – Repertório das Performatividades Masculinas como Modelo de Ação para Montagens e Desmontagens na CASA 3**. Proponho, neste capítulo, provocar o estranhamento da naturalização do gênero masculino, este visto na maioria das vezes, nos Grupos Reflexivos principalmente, como o homem que cometeu agressão, “um monstro”. Vamos Des-mons-trar esse homem. Tirá-lo da carapuça “natural” de monstro e mostrar “as peças soltas” para uma possível remontagem. Aqui eu tomo como

modelos de ação a obra *A Traição das Imagens* (1928), de René Magritte, e trechos da peça *Um Homem é Um Homem* (1924), de Bertold Brecht. René Magritte, artista surrealista, trata em sua obra especificamente sobre a impossibilidade de reprodução do real, assim como Brecht, em sua peça *Um Homem é um Homem*, ao tratar sobre as contradições de toda e qualquer afirmação. Ambos, René Magritte e Bertolt Brecht, pela afirmação da contradição: “Isso não é um cachimbo”; “um homem é um homem”, respectivamente.



## CAPÍTULO 1

### 1 CORPO DE DELITO - CASA 1

Nesta casa você, leitor/jogador<sup>6</sup>, colocar-se-á em jogo. Aqui as estações vão de 1 a 6 e, como o gênero, o qual não parte de um princípio, uma criação, mas está em jogo. Trata-se de uma montagem desse corpo.

Sugestão de leitura desta tese-jogo: Imprima o jogo *Corpo de Delito*, recorte em: tabuleiro, manual de instruções (de Desmontagem) e cartas. Jogue o dado. O número do dado indicará a estação a ser lida/jogada. Ao ler cada estação, o jogador consultará o *Manual de Desmontagem* e jogará o jogo da estação. A cada jogada, elimina-se o número da estação e parte-se para outra, jogando o dado novamente ou fazendo a escolha das estações restantes.

**Figura 1** - Logo do jogo *Corpo de Delito*



Fonte: Fotomontagem de Marta Baião, 2023.

<sup>6</sup> Refiro-me no gênero masculino pelo recorte do trabalho ser direcionado aos Grupos Reflexivos de homens atuados por crime de violência doméstica de gênero. Não abordo as possibilidades que existem entre os binarismos masculino e feminino, mas as construções das barreiras, bordas do masculino. Todes podem jogar, o jogo é livre! (Huizinga, 2007). Esta é uma afirmação e uma das características do jogo.

## 1.1 REGRA OU EXCEÇÃO? - ESTAÇÃO 1

### Modelo de Ação

Vejam bem o procedimento desta gente:  
 Estranhável, Embora não pareça estranho;  
 Difícil de explicar, embora tão comum;  
 Difícil de entender, embora seja a regra  
 Até o mínimo gesto, simples na aparência  
 Olhem desconfiados e perguntem  
 Se é necessário, a começar do mais comum.  
 E, por favor, não achem natural  
 O que acontece e torna a acontecer:  
 Não se deve dizer que nada é natural.  
 Numa época de confusão e sangue  
 Desordem ordenada, arbítrio de propósito,  
 Humanidade desumanizada, para que imutável não se considere nada!

(*A Exceção e a Regra*. Bertolt Brecht, 1988, p. 2).

Nesta casa/capítulo objetiva-se colocar personagens, lugares e ações, sob regra ou exceção. Os temas abordados são: 1-Relações de gênero e desigualdade; 2 - Divisão de Tarefas Masculinas e Femininas. Como foco para cada tema: Tema 1. Foco: Na vida cotidiana existe uma divisão de tarefas entre homens e mulheres, que são aprendidas socialmente; Tema 2. Foco: A divisão de tarefas baseada da diferença de sexo é a base das desigualdades de gênero. Temos como personagens: Mulher, Homem e Ambos.

Trechos da peça *A Exceção e a Regra* de Bertolt Brecht.<sup>7</sup>

**COMERCIANTE:** Estúpido é quem não toma cuidado! Confiar é sinal de estupidez! Por minha causa, esse homem sofreu um acidente que é capaz de deixá-lo aleijado para o resto da vida: é inteiramente justo que ele queira ir à forra! E o homem forte, quando está dormindo, não é mais forte do que o homem fraco quando está dormindo. O ser humano não devia ter necessidade de dormir! É claro que seria muito melhor estar sentado dentro da tenda: aqui, ao relento pode-se pegar uma doença. Mas qual doença seria tão perigosa quanto a criatura humana? Por pouco dinheiro esse homem faz uma caminhada comigo, que tenho muito dinheiro. Mas a estrada é tão cansativa para um quanto para o outro. Quando ele dava mostras de cansaço, acabava apanhando. Quando o Guia foi sentar-se com ele, mandei o Guia embora. Quando ele, talvez mesmo por causa dos ladrões, ia apagar os nossos rastros na areia, viu-se tratado com desconfiança. Quando deu sinal de medo, na beira do rio, teve de olhar para o cano do meu revólver. Como é que eu vou dormir na mesma tenda com um homem desses? A mim ele não convence de que está conformado com tudo isso! Eu só queria saber o que ele está maquinando lá dentro!

<sup>7</sup> BRECHT, Bertolt. *A Exceção e a Regra*. Teatro completo, em 12 volumes. V. 10. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

(VÊ-SE O CULE, NA TENDA, DEITANDO-SE TRANQUILAMENTE PARA DORMIR.) Louco seria eu, se fosse para aquela tenda.

**JUIZ:** Então, vejamos! Logo depois de despedir o guia, o senhor deu motivos para o carregador odiá-lo. E antes? (AO GUIA, EM TOM ENÉRGICO:) Reconheça de uma vez que o homem tinha ódio do comerciante! Quando se pensa bem, aliás, isso é até óbvio: é bem compreensível que um homem, mal remunerado, forçado com violência a enfrentar um grande perigo, vendo-se prejudicado até em sua saúde, e arriscando a vida quase a troco de nada, para um outro ter vantagem, acabe tendo ódio desse outro...

**COMERCIANTE:** Admitir que o carregador não quisesse acabar comigo na primeira oportunidade, seria admitir que ele não tivesse nenhum bom-senso (Brecht, 1998, p. 16).

Sobre bom senso eu intercalo aqui uma outra história: A de Dona Iná. E vocês, leitores/jogadores, eu peço que também tenham bom senso, como dito no dicionário: Forma sensata e equilibrada de decidir e julgar; razoabilidade, prudência<sup>8</sup>.

Em 2015 eu integrei o elenco do espetáculo *ROXO*, com a Cia. Mal-Amadas – Poética do Desmonte. *ROXO*, nas palavras da diretora Marta Baião é “Rádio-Teatro que privilegia recortes do tempo vivido das mulheres, refazendo caminhos através de cartas de amor, desamor”<sup>9</sup>. Eu fazia o papel de homem das mal-amadas. Nesse espetáculo eu era o locutor de rádio: eu lia as cartas das nossas ouvintes que sempre nos escreviam para nos contar sobre seus relacionamentos, e pediam por dicas e conselhos, inclusive dos astros. Eu também fazia o astrólogo Astrogildo, o patrão, o namorado, o noivo e marido. É o homem que exige, e que tem os astros como cúmplices de um contrato patriarcal (Monteiro, 2018).

Dona Iná era uma espectadora atenta ao espetáculo *Roxo*, numa apresentação em novembro de 2016, no Centro de Referência da Mulher, em Grajaú, São Paulo. Ao fim das apresentações nós fazíamos um debate com a plateia. Dona Iná, que assistia muito atentamente àquela apresentação, pronunciou-se, e quis também nos contar um pouco de sua história. (Transcrevo, aqui, trechos da fala de dona Iná, que está descrita na tese da diretora e atriz daquele espetáculo, Marta Baião Seba:)

– Ele me batia sempre, [o marido] e nesse dia ele chegou já gritando da porta, queria café, eu estava na beira do fogão e fervia na chaleira a água, e então ele veio e me deu um tapa na cara. Não era a primeira nem a segunda vez;

– Eu coloquei o pó no coador e ele do meu lado me xingando de vagabunda, vadia, nojenta. Quando ia passar o café ele veio pra me dar outro tapa na cara, me virei...

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/bom-senso/> Acesso em: 28 abr. 2023.

<sup>9</sup> SEBA, Maria Marta Baião. **Poética do Desmonte**: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista. 2019. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-17062019-114521. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-17062019-114521/pt-br.php> Acesso em: 28 abr. 2023.

Dona Iná, assim como Maria (da música *Maria de Vila Matilde*) – *Ponho água fervendo no bule. Passo e ainda ofereço um cafézim...*

Seguindo o julgamento.

**JUIZ:** O senhor quer dizer que tinha razão em supor que o carregador tivesse alguma coisa contra a sua pessoa. Dadas as circunstâncias, portanto, o senhor teria atirado numa criatura inofensiva, tão somente por não poder imaginar que era inofensiva. Isso acontece, vez por outra, com os nossos policiais: atiram no meio de uma multidão de manifestantes, gente absolutamente pacífica, só por não poderem conceber que essa gente não esteja pronta para arrancá-los de cima dos cavalos e linchá-los. Então os policiais atiram, a bem dizer, só por medo; e o fato de terem medo é uma prova de bom senso. Agora, o senhor quer dizer que não podia saber que o carregador constituía uma exceção...

**COMERCIANTE:** A gente tem de seguir a regra e não a exceção!

**JUIZ:** Então, é isto: que motivos poderiam ter o carregador, para dar de beber ao seu carrasco?

**GUIA:** Nenhum motivo razoável

**CANTANDO:**

A regra é: olho por olho! Só um tolo espera a exceção; que o inimigo lhe dê de beber, o sensato não pode conceber.

**JUIZ:** Então eu vou proferir a sentença! O Tribunal considera provado que o carregador [Mulher] se aproximou do patrão [Homem], não com uma pedra [Café], e sim com um cantil d'água [fervendo]. Ainda partindo dessa premissa, porém, era muito mais provável que ele [ela] estivesse pensando em matar o patrão [marido], com um cantil [água fervendo], do que em lhe dar de beber [café]. O carregador [mulher/dona Iná] pertencia a uma classe [gênero] que tem, efetivamente, razões para sentir-se prejudicado. Para pessoas da classe [gênero] do carregador [mulher], defender-se contra um abuso que o deixasse lesado na partilha da água, era uma simples questão de bom senso. Para pessoas desse tipo, com seus pontos de vista limitados e unilaterais, aferrados a um único aspecto da realidade, parecia até bastante justo vingar-se dos que as maltrataram: no dia do ajuste de contas, só teriam a ganhar. O comerciante [homem] não pertencia à mesma classe [gênero] do carregador [mulher], de quem só poderia esperar o pior. O comerciante jamais poderia acreditar em qualquer gesto de camaradagem por parte do carregador, a quem ele havia confessadamente maltratado: o bom-senso lhe dizia que sobre ele pesavam as mais graves ameaças, e o despovoado da região devia trazê-lo cheio de apreensões. A ausência de polícias e de juizes possibilitava ao empregado arrancar-lhe à força a sua ração de água, e o encorajava mesmo a fazer isso. O acusado, portanto, agiu em legítima defesa, tanto no caso de ter sido realmente ameaçado, quanto no caso de apenas sentir-se ameaçado. Isto posto, absolve-se o acusado, e não se toma conhecimento da queixa da mulher [mulher] do morto [morta].

- O leitor/jogador dirige-se ao *Manual de Desmontagem* e joga o jogo 1 – *REGRA OU EXCEÇÃO?*

## 1.2 JOGO DA MINHA MEMÓRIA - ESTAÇÃO 2

### Modelo de Ação

#### Memória

Meu pai não almoçava com a gente na mesma mesa. A mesa dele ficava na cozinha, era uma mesa pequena. Minha mãe o servia. Servia a ele e a mim. Mas eu sentava com minha mãe e minhas irmãs em outra mesa, maior, ficava quase na sala. As minhas irmãs se serviam. Eu e meu pai esperávamos sentados.

Meu pai era quase um estranho em casa. Não tínhamos assunto com ele. Minha mãe sempre me obrigava a falar com ele, qualquer coisa. Eu ficava com raiva de ter que falar alguma coisa. Eu só pedia dinheiro. Ele vivia consertando o carro quando tinha. Fumava e assistia Os Trapalhões aos domingos, era quando ele estava em casa. Ele ria muito com Os Trapalhões. Ele até parecia fisicamente com o Didi e bebia igual ao Muçum. Mas, eu e minhas irmãs o apelidávamos de Buscapé. Nunca entendíamos o que ele falava, ele falava resmungando e entre os dentes. Elas riam porque eu tinha que falar com ele. Eu era o homem. Eu tinha que falar sobre carros. Não sabia nada. Já minha irmã gostava, mas não falava, tinha vergonha de falar com ele.

Do meu arquivo de memórias, 2018.

Como se produz um homem? Deparei-me com essa questão na minha escrita dissertativa sobre a produção performativa de um homem (Monteiro, 2018). Uma das (In) conclusões dissertados nesse estudo foi que um homem é produzido por coerção e repetição, além de ser esse ser inconcluso, inacabado, uma vez que é forjado pela cultura, um devir, em transformação, em jogo.

E, aos que preferem a criação adâmica, eu, Adão, os convido a lerem/jogarem com a criação de Adão, ou, *O Jogo da Minha Memória*.

O tema a ser abordado nessa estação é a construção da masculinidade: como nos tornamos homens? Parto do meu arquivo e repertório de memórias como modelo de ação, para colocar lugares, ações e memórias como construtores de nossos corpos. Corpo como lugar (arquivo), ações e memórias (repertório); gênero forjado, masculinidade como arquivo e repertório desse arranjo, já que os arranjos sociais precedem o corpo (Taylor, 2013) e “o lugar nos permite pensar sobre as possibilidades da ação. Porém, a ação também define o lugar” (Taylor, 2013, p. 62).

Uma primeira versão deste jogo foi colocada em cena em um processo de estudos sobre gênero, coordenado pela diretora, atriz e pesquisadora Janaína Fontes Leite. Eu

participei da segunda parte desse estudo, intitulado: *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino* (2018)<sup>10</sup>.

**Figura 2 - *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino*.**



Foto: Michel Igielka, 2018.

Do que se faz um homem? A partir dessa questão, a obra aprofunda a pesquisa de Janaina Leite (2018) sobre a crise das representações do feminino e do masculino. *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino* é um mergulho em escrituras pessoais, textos sobre feminismos, história da arte, rituais de passagem, improvisações, dança e música pop, emergindo um painel arriscado e caótico de arquétipos masculinos e femininos que põe em jogo o que é, enfim, ser “homem” e “mulher” nos dias de hoje.

Em *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino*, eu apresento e aprofundo minhas pesquisas sobre jogo e performatividades do masculino. Criamos museus pessoais<sup>11</sup>, abjeções masculinas a partir do feminino, tendo a mãe como núcleo das abjeções. “O abjeto (mãe) é um território interior; o abjeto (pai) é um território exterior (a ordem, o falo, os edifícios da

<sup>10</sup> Teaser do processo de criação em <https://vimeo.com/493459181> Acesso em: 16 set. 2023.

<sup>11</sup> Sobre museus pessoais, ver a dissertação: LINDO, Alexandre Dias Cardoso. *Museu Autobiográfico: Abismo e Punctum* [doi:10.11606/D.27.2022.tde-12042023-111624]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2022. Dissertação de Mestrado em Teoria e Prática do Teatro. Acesso em: 14 set. 2023.



masculinidade)<sup>12</sup> no meu caso, meu masculino foi construído e abjetado com/apesar de meu pai.

Se é verdade que o *abjeto* solicita e pulveriza simultaneamente o sujeito, compreende-se que ele experimenta sua força máxima quando, cansado de suas vãs tentativas de se reconhecer fora de si, o sujeito encontra o impossível nele mesmo: quando percebe que o impossível é o seu ser mesmo, descobre que não é outro que o abjeta. A abjeção de si será a forma culminante dessa experiência do sujeito ao qual é revelado que todos os seus objetos repousam somente sobre a perda inaugural fundante de seu próprio ser (Kristeva, *Os poderes do horror*, p. 21 *apud* Leite, 2017, p. 1).

O museu pessoal é uma forma de flagrar o trânsito entre as esferas públicas e privadas e de que forma o gênero nasce de um embate tenso entre essas instâncias (Leite, 2021). Em meu museu pessoal, autobiográfico, expus minha relação com minha família, em especial com meu pai, quando revisitei uma cena em que meu pai me carregava no colo sobre uma ponte para que eu não caísse em um lamaçal. Ele dizia: – Você tem que confiar em mim, eu sou teu pai. Eu confiei. Nós caímos na lama.

**Figura 3 - Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino.**



Foto: Fláviana Benjamin, 2018.

---

<sup>12</sup> LINDO, diário de processo a partir dos comandos de Janaína Leite, 2018.

No processo, eu apresentei minha pesquisa, tanto nos encontros de estudos quanto no espetáculo, como uma forma de desmontagem cênica. Esse conceito está melhor descrito no capítulo 3 desta tese. Em uma das cenas de *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino*, eu pergunto à plateia: Quem se considera homem? Para aqueles que se consideram, eu acrescento: Como um homem senta? Esta pessoa, na maioria das vezes, ajeita-se na cadeira e teatraliza o jeito “certo” de um homem sentar. Após essas cenas, “à parte”, eu relato minhas pesquisas junto aos homens em processo de ressocialização em Grupos Reflexivos de Responsabilização, dos quais eu componho a equipe de facilitadores. Relato, em cena, que faço essas perguntas também aos homens em processos de ressocialização, e eles também se ajeitam na cadeira, para lhes mostrar o quão performativo é a masculinidade. Masculinidade esta, dita como natural. Eu, ator, demonstro à plateia, e aos homens em Grupos reflexivos, o quanto eles também atuam, performam.

**Figura 4** - *Feminino Abjeto 2: O Vórtice do Masculino*.

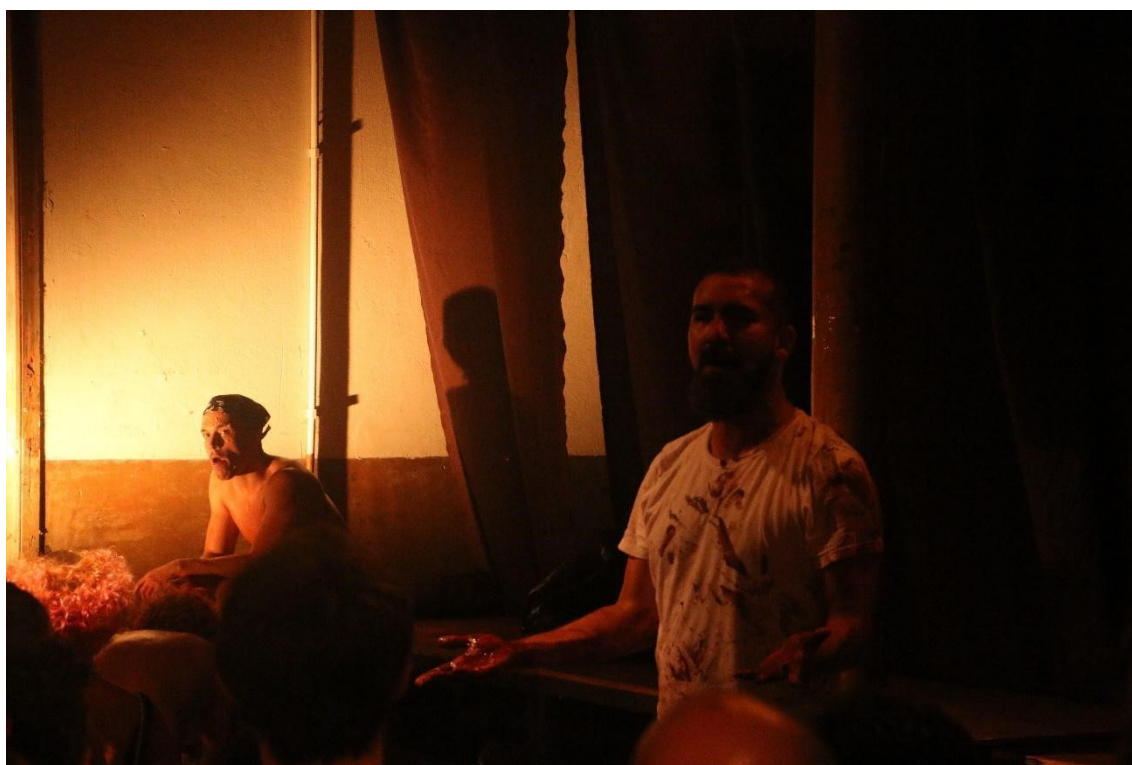


Foto: Fláviana Benjamin, 2018.

Trabalhar com jogos e com memórias foram apontamentos feitos durante todo o processo pela diretora Janaína Leite. Procurávamos levantar os lugares, agentes de nossas masculinidades, de nosso “Teatro da masculinidade” e nosso jogo quase infantil de encenar, imitar a masculinidade padrão (Leite, 2021). Nesta primeira versão, aqui descrita, eu



apresentei minhas memórias como se estivessem em um jogo de amarelinha, desenhadas no espelho. Cada casa/estação remetia a uma memória de minha construção, montagem, de masculinidade. No jogo *Corpo de Delito*, esta estação, *Jogo da minha memória*, está em cartas.

Aqui o jogador/leitor pode jogar o dado para as primeiras rodadas e escolher, assim, as memórias a serem lidas. O texto está em *hiperlink* que os direcionarão às figuras, músicas e memórias citadas.

**Tabela 1** – Primeira elaboração do *Jogo da Minha Memória*.

<b>1</b> Criação de Adão <a href="https://www.youtube.com/watch?v=eyW0OVzGDtI">https://www.youtube.com/watch?v=eyW0OVzGDtI</a>	<b>3</b> Cabelo das irmãs (Era estilo Chitãozinho e Xororó) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=yICauqoeKew">https://www.youtube.com/watch?v=yICauqoeKew</a>	<b>5</b> PAI (Zé Buscapé) <a href="https://youtu.be/r9-rs8_H29I">https://youtu.be/r9-rs8_H29I</a>
<b>2</b> Peso mais pesado, não existe não. Ai, livrai-me dele, Senhor capitão. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Y8DkR8dWZGY">https://www.youtube.com/watch?v=Y8DkR8dWZGY</a>	<b>4</b> Adão e Eva <a href="https://www.youtube.com/watch?v=186drhSgUEU">https://www.youtube.com/watch?v=186drhSgUEU</a>	<b>6</b> Em nome do pai...

Fonte: Adão Monteiro, 2018.

### **1. Sorridente rapaz. Pela continuidade do sonho de Adão.**

Acho que deu ruim. Não alcancei o homem que eu queria ser. Ele sempre estava longe demais. Eu corria. Minha mãe me ajudou, dava conselhos enquanto meu pai servia de antímodo.

Eu era o homem desejado. Um dia, meu pai estava brigando com minha mãe. Ela estava grávida pela terceira vez e ele exigia que ela estivesse esperando um menino. A vizinha, ao ouvir a briga, aconselhou minha mãe: – Se for uma menina, coloca o nome dela de Eva, que depois vem o Adão.

Deu bom. Eis-me aqui para contar a história.

Maria das Graças Freire Monteiro pariu o primeiro e único homem: Adão.

Francisco Soares Monteiro, meu pai. Motorista. Está em uma viagem com vários passageiros em um ônibus. Soube que a esposa está no hospital prestes a dar à luz. Para o ônibus. Descem os passageiros e ele vai para o hospital e pergunta: – É homem?

## 2. **Peso mais pesado, não existe não. Ai livrai-me dele, Senhor capitão.**

O menino que salvaria o casamento. A família. O fardo.

Meu pai, sempre motorista, o via aos domingos ou na rodoviária, o que era ótimo, pois minha mãe nos pegava, eu e minha irmã, na escola, e nos levava pra rodoviária para vê-lo. Ela lhe dava um beijo selinho na boca e pegava o salário. Nós ganhávamos uvas, maçãs e milho cozido que vendiam por lá.

## 3. **Cabelo das irmãs**

Minha irmã mais velha sempre me defendia. Uma frase era recorrente: É a idade! Até hoje é assim. A idade. Coisa de criança, coisa de adolescente, coisa de estudante, coisa de artista... É a idade.

Minhas irmãs eram meu espelho e tudo o que eu não podia ser. Minha mãe me alertava: - Isso não! Isso é para suas irmãs. Eu ficava destruído com isso. Chorava, berrava.

Roupas de conjunto, tipo: short e camisa do mesmo tecido. Coisa de mulher; usar toalha na altura do peito, coisa de mulher. Eu devia usar da cintura pra baixo; andar de ladinho na garupa da bicicleta, coisa de mulher. Eu devia ir de pernas abertas; gritar de susto, coisa de mulher. Eu devia segurar, no máximo xingar;

Perfumes, batons, segredos, chorar, namorar... Eu copiava minhas irmãs e, ao mesmo tempo, detestava tudo isso. É a idade, passou.

## 4. **Adão e Eva**

Todas as minhas aventuras e segredos eram com minha irmã Eva. Pensavam que éramos gêmeos. Mas eu sou mais novo dois anos. Nós trocávamos os brinquedos. Ela adorava meus carrinhos; e eu, suas bonecas. Não fazíamos drama. Minha irmã mais velha dizia: – É só trocar, meninos. Tudo bem.

Na escola era um inferno. Sempre as mesmas piadinhas: – Digam bem rápido: Papai, Eva e Adão. Minha irmã tinha muitas amigas. Eu perguntava pra todas elas se queriam ser minhas namoradas. Quem topava eu escrevia o nome em um caderninho e contava. Tenho 4, 5, 7, namoradas...

## 5. **Meu pai tinha razão. Buscapé**

Meu pai não almoçava com a gente na mesma mesa. A mesa dele ficava na cozinha, era uma mesa pequena. Minha mãe o servia. Servia a ele e a mim. Mas eu sentava com minha mãe e minhas irmãs em outra mesa, maior, ficava quase na sala. As minhas irmãs se serviam. Eu e meu pai esperávamos sentados.

Meu pai era quase um estranho em casa. Não tínhamos assunto com ele. Minha mãe sempre me obrigava a falar com ele, qualquer coisa. Eu ficava com raiva de ter que falar alguma coisa. Eu só pedia dinheiro. Ele vivia consertando o carro, quando o tinha. Lembro muito dele fumando e assistindo ao programa Os Trapalhões, aos domingos, era quando ele estava em casa. Ele ria muito com Os Trapalhões. Ele até parecia fisicamente com o Didi e bebia igual o Muçum. Mas, eu e minhas irmãs o apelidávamos de Buscapé. Nunca entendíamos o que ele falava, ele falava resmungando e entre os dentes. Elas riam, porque eu tinha que falar com ele. Eu era o homem. Eu tinha que falar de carro. Não sabia nada. Já minha irmã gostava, mas não falava, tinha vergonha de falar com ele.

## **6. Em nome do pai...**

O meu pai, às vezes, tentava me ensinar o que precisava ou não fazer. Quando ele bebia ficava alegre, falava, assoviava, distribuía dinheiro para todos os filhos. Minha mãe recolhia logo em seguida. Mas era muito divertido. Minha mãe não gostava. Ela não queria que ele bebesse, fazia remédios, macumba, conselhos. Me dizia: – Fala pro seu pai que você tem vergonha dos amigos, porque ele bebe. Mas eu não tinha. Na verdade, ele era mais divertido bêbado. Ele dizia: – Meu filho, aqui tem quatro mulheres, mas você deve fazer as coisas de casa também. Você pode varrer a casa. Um homem tem que aprender a cozinhar porque as mulheres abandonam os homens.

Eu tinha medo de ser abandonado pela mãe e minhas irmãs e ter que viver com meu pai. Ele não saberia cuidar de mim. Lembro-me uma vez que, bêbado, ele me pegou no colo para atravessar uma ponte de madeira sobre uma poça de lama, e caímos dentro da lama. Minha irmã riu muito. Nós dois, Adão e Eva, éramos os detetives, guarda-costas e espiões do meu pai. Nós o seguíamos para saber se não estava com alguma mulher ou em algum bar. Ele sempre sabia, nos via seguindo-o e nos chamava para dentro do bar e nos dava refrigerante e bombons. Ele voltava bêbado e nós nem podíamos inventar outra história para minha mãe.

- O leitor/jogador dirige-se ao *Manual de Desmontagem* e joga o jogo 2 – *JOGO DA MINHA MEMÓRIA*.

### 1.3 SER OU NÃO SER? - ESTAÇÃO 3

#### Modelo de Ação

##### ESSE PEQUENO...

Esse pequeno... Hum. Era a palavra final da avó de Marivaldo. Se completasse a frase provavelmente diria: Esse pequeno é o diacho.

Passa pra dentro infame. Não tá vendo que já tá quase na hora de tu ir pro colégio e tu ainda não tomaste teu banho. Vai te lavar e comer. **Cuida** menino. Marivaldo arroteava rápido pelo espaço estreito entre sua avó e o batente da porta. Escapava ligeiro de um **cascudo** que ficava no ar, zunindo seu ouvido. Esse pequeno...

Certa vez Marivaldo furou seu pé com um prego, no quintal de sua casa.

Passou quase um mês só **marocando** os meninos pela janela, **aziadinho**, sem poder ir pro terreiro brincar com seus colegas. Já dava até dó de ver. Brincava de dama, peteca, chuncho, mas, de correr, que era o que mais gostava, não podia. Era um pé na **japonesa** e outro no gesso. Todo mundo já tinha seu nome riscado no gesso de Marivaldo. Tinha desenho de **priquito** e **pinta** também. Esses meninos eram **salientes**.

##### Glossário maranhês<sup>13</sup>:

**Pequeno/Pequena.** – Menino, menina.

**Cuida.** – Rápido, acelera.

**Cascudo.** – Pancada na cabeça com os nós dos dedos.

**Marocando.** – Fofocando, espiando.

**Aziado.** – Enjoado, chateado.

**Japonesa.** – Chinela de dedo.

**Priquito.** – Nome informal para vagina.

**Pinta.** – Nome informal para pênis.

**Salientes.** – Atrevidos, ousados.

Do conto de minha autoria: *Esse Pequeno...*, 2020.

Olhando hoje para esse pequeno saliente que brincava com tanta “liberdade” percebo o quanto de mito há nessa infância “feliz”. Quantas aspas tenho que colocar nas palavras que me rodeavam, as brincadeiras “escolhidas”, as “vontades” saciadas.

Hoje percebo os jogos de intersubjetivação (Tiburi, 2021) que eu jogava, sem me dar conta das regras. O jogo era livre. Sim, o jogo é livre! Essa é uma primeira característica formal do jogo, segundo Johan Huizinga. E a segunda característica é que o jogo “não é vida corrente” nem vida “real” (Huizinga, 2007, p. 11), era só “de brincadeira”. Uma evasão. Mas, ao parar a brincadeira, o jogo continua criando ordem, programas a serem seguidos.

<sup>13</sup> Incluo um “glossário maranhês” para que leitores fora desse contexto coloquial maranhense possam acompanhar minhas estripulias escritas. Esse falar/escrever maranhense é um dos jogos e características que montam minhas performatividades masculinas.

No jogo “Ser ou não Ser”, o gênero entra em jogo seguindo um programa, tal qual um programa performativo, do qual somos inseridos e compulsoriamente seguimos. Sempre com certas “liberdades” que se traduzem mais pela impossibilidade da repetição, da cópia. A atriz, performer e professora Eleonora Fabião (2008) sugere o Programa Performativo como um procedimento composicional específico<sup>14</sup>, onde

O performer não improvisa uma ideia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (mesmo que seu programa seja pagar alguém para realizar ações concebidas por ele ou convidar espectadores para ativarem suas proposições). Ao agir seu programa, desprograma organismo e meio (Fabião, 2008, p. 235).

O tema a ser abordado nessa estação, a partir do programa performativo é: A violência nos jogos infantis; 2. Quem éramos, quem somos e quem queremos ser. Com Foco para os Grupos Reflexivos: a violência masculina é aprendida socialmente, portanto pode ser desaprendida; o homem que eu sou se reconhece na criança que eu fui?

Vamos aos contos. Cuida!

Após a leitura, sugere-se seguir o programa performativo do *Manual de Desmontagem*.

### 1.3.1 Esse pequeno...<sup>15</sup>

#### ESSE PEQUENO...

Esse **pequeno...** Hum. Era a palavra final da avó de Marivaldo. Se completasse a frase provavelmente diria: Esse pequeno é o diacho.

Passa pra dentro infame. Não tá vendo que já tá quase na hora de tu ir pro colégio e tu ainda não tomaste teu banho. Vai te lavar e comer. **Cuida** menino. Marivaldo arroteava rápido pelo espaço estreito entre sua avó e o batente da porta. Escapava ligeiro de um **casculo** que ficava no ar, zunindo seu ouvido. Esse pequeno...

Marivaldo era bom aluno, preguiçoso, mas bom aluno. Gostava de estudar. Morria de medo de ficar reprovado. Quando ficava de recuperação já se desesperava. Sempre passava, arrastado em algumas matérias, mas passava. Passou um tempo sem ir para escola por conta de umas marmotagens que fez. Um dia estava brincando com os colegas no quintal da casa de

<sup>14</sup> Sobre programa performativo ver: FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 30 abr. 2023.

<sup>15</sup> Conto desenvolvido por mim para aproximar o diálogo sobre gênero com crianças a partir de jogos.

um deles, em um espaço já sem definição exata, entre seus quintais, o que demarcava era uma antiga cerca de arame farpado que já estava quase enterrada no chão, onde eles pulavam e se esfregavam, brincando de briga. Marivaldo era **caçador de conversa**. Gostava de brincar de briga até quase ser de sério, de briga de verdade. Foi que um outro pequeno **triscou** nele e ele pisou em falso num prego velho. Saiu gritando até o poço do seu quintal e lá ficou jogando água no pé que sangrou foi muito. Ahhhh **disgranha**, tu vais me pagar, tu vais ver... entre gritos, xingamentos e lágrimas, Marivaldo se desfazia. A avó de Marivaldo sempre o acudia. Primeiro dava um cascudo em sua cabeça e depois ia pros cuidados de fato. Eu não te disse? Isso é que dá não ouvir o que eu te digo. Tá fedendo só a macaco sapecado. Esfrega esse teu pé, cuida. Mais uma bisca na orelha, um cascudo e água e sabão e pronto! Marivaldo estava limpinho. Enrolado na toalha foi **caxingando** de um pé até a sala da casa, onde sua avó lhe esperava pra fazer um curativo.

Passou quase um mês só **marocando** os meninos pela janela, **aziadinho**, sem poder ir pro terreiro brincar com seus colegas. Já dava até dó de ver. Brincava de dama, peteca, chuncho, mas de correr, que era o que mais gostava, não podia. Era um pé na **japonesa** e outro no gesso. Todo mundo já tinha seu nome riscado no gesso de Marivaldo. Tinha desenho de **priquito** e **pinta** também. Esses meninos eram **salientes**.

Marivaldo aproveitava o pé de gesso como desculpa pra não tomar banho. Eu nem me sujei, dizia ele. Achava que sujeira era só quando corria no tempo até ficar com um colar de grude no pescoço. Deixa de ser sebooso menino, vai te lavar. Parecia brava a avó de Marivaldo, mas era mais a cara do que o coração. A comida já estava na mesa sempre que ele saía do banho e sempre acompanhava um doce de buriti ou quebra-queixo de sobremesa. Abarcava os peitos fartos da avó, pedia a bênção e ia cochilar um pouco depois de comer.

...

Marivaldo era enxerido. Queria dar conta de tudo. Se intrometia onde não era chamado. **Tu já ta?** Vai cuidar das tuas coisas. A avó ficava **arrelhada** de ter que fazer de um tudo na casa e ainda ter que prestar satisfação para as curiosidades desse pequeno. Um dia pegou uns cascudos porque enquanto a sua avó recebia uma visita do seu Raimundo, um velho raizeiro da rua de baixo, ele apareceu na sala vestido com as anáguas e uma combinação de sua avó. Também usava os óculos de leitura e carregava um penico que ficava na espreita de alguma eventualidade na noite. Que diabo é isso? Perguntou intrigado seu Raimundo, já achando que o menino estava possuído. Oi, seu Raimundo. Hoje tem macumba aqui? Marivaldo se referia às rezas que sua avó encomendava para seu Raimundo, regadas a ricas

porções de ervas, efusões e ladainhas. Seu Raimundo se benzia em frente ao menino. Cruz credo. Deus me defenda. Dona Doca, a avó de Marivaldo o acertou com uma japonesa velha que calçava. Foi no alvo, bem na testa do menino. Também era de se esperar. A velha já estava craque de tanto mirar a cabeça de Marivaldo com tudo que era coisa que achava pela frente. De cabo de vassoura até a tramela da porta servia de arma para a despossessão do coitado. Acertava de longe. A japonesa era enorme, a velha calçava a **pontuação** 44.

Esse pequeno... hum. Um dia ainda esfolo o couro das costas dele com um cipó de goiabeira só pra ele deixar de ser saliente. Esse menino tem batistelo, dona Doca? Seu Raimundo se referia ao batismo de Marivaldo, se o menino foi batizado ou não. A palavra é batistério, vem do latim *baptisterium*, era um local específico para o batismo dos cristãos. Os mais antigos chamam batistelo. De ter tem, seu Raimundo, mas vou te dizer, eu desconjuro. **Nã.**

Marivaldo crescia assim, todo **esparroso**, entre umas marmotagens aqui e outras acolá. Ouvindo o linguajar dos maranhenses mais antigos que misturavam um pouco de francês, um pouco de latim, um pouco da norma culta do falaste e fizeste, um pouco do que a língua dava conta de chamar e muito do que o tempo se encarregava de modificar nas bocas.

Era muito intrometido. Adorava participar do café servido para as visitas. Café fresquinho, feitinho na hora, com **beijú** e manteiga. Sempre tinha histórias maravilhosas. Fulano morreu, cicrano fugiu, beltrano casou e haja personagens e enredos fantásticos para aquela cabecinha e corpinho franzino de Marivaldo. Parecia uma armação de **curica**. E voava tal qual, era só dar linha que Marivaldo ia pros ares... e xulape! Mais uma bela bisca na orelha. Toma! Leva essas xícaras pro jirau e vai arear as panelas do almoço.

Não achava ruim arear as panelas não. Ele até se divertia, aliás, era uma das poucas diversões agora que estava avariado do pé. O jirau parecia uma nave espacial feita de taboca e amarrado com embiras fortes. Chega nem tremia. Enquanto fazia seu serviço, Marivaldo cantava, imaginava personagens, ora era mucambo da sinhá Doca, ora era o piloto da nave taboca, ora era vendedor de pratarias e louças... tá tudo limpinho, parece um espelho, é para as moças bonitas se espiarem e pros cabocos se espantarem. Caía numa **gaitada** gostosa. Contagiava até quem o via rir com tanto gosto.

Marivaldo teu colega tá aqui. Entra esse menino, ele tá areando as panelas vai lá. Era o jeito diligente de dona Doca anunciar e empurrar o pequeno que chegava e se escorava na cancela da casa. Parecia uma **coreira** dando uma **pungada** no menino que ia de uma só pungada esbarrar lá onde estava Marivaldo. Ei meu colega senta bem aí, esse é teu lugar, tu

vai ser o copiloto da nave taboca. Fala aí alguma coisa pros passageiros. O coitado não conseguia dizer nadinha, pois ainda se recuperava do empurrão de dona Doca que fez ele correr desembestado da porta da rua até o jirau.

Passado o susto, já estavam na nave o piloto Marivaldo e seu copiloto. De uma hora para outra já eram o Amo da fazenda e seu escravo Francisco. Tu mataste o meu boi Chico? Eu vou te **capá** cabra da peste. Foi desejo da Catirina, sinhó. Chama seu Raimundo raizeiro pra benzer o boizim, aproveita que ele tá bem aí na sala. E os dois caíam em mais gaitadas. Até que o colega de Marivaldo cai de verdade no chão. Vó! Acode aqui. O menino estava dando agonia no chão. Tinha sido acertado com a alparcata de dona Doca que estava mandando os meninos calarem a boca já fazia tempo. Dona Doca e seu Raimundo correm para socorrerem o pequeno. O coitado tava amarelinho no chão. Dona Doca assopra na cara dele, dá dois tapões no pé da orelha. O menino revira os olhos, mas parece estar melhor. Seu Raimundo aproveita o cipó de goiabeira que tinha em mãos e dá-lhe nas costas do pequeno. O colega de Marivaldo se agarra com ele e acaba levando chibatadas também. Os dois ficam se grosando no chão de barro da cozinha embaixo de chibatadas e tapões. Parecia uma sessão de exorcismo. Até que o pequeno consegue se desvencilhar e sai correndo desembestado para a rua. Marivaldo fica no chão, todo escangalhado, já sem saber o que aconteceu. Dona Doca ralha com Marivaldo. Esse pequeno vem lá da **baixa-da-égua** fazer estripulias aqui. Eu quero ver esse pequeno aqui novamente, tu tá me ouvindo Marivaldo? Se eu pegar, hum. **Eu não te digo nadinha**. Seu Raimundo se senta, serve-se de uma caneca de água do pote ao seu lado. Eu nem tô sentindo meu braço dona Doca. Marivaldo vai até a cancela da rua, caxingando, todo assado das lapiadas, e nem consegue mais enxergar seu colega. Poxa será que ele vai voltar?

...

**Se tu voltou.** Mas agora Marivaldo já conseguia andar para cima e para baixo. Os remédios que dona Doca fez pro seu pé fizeram muito bem. Mas também, o menino já estava de cara torta de tanta careta que fazia ao beber os remédios.

Olha, um hum, pega esse dinheiro, vai à feira e me traz meio quilo de maxixe com quiabo, meia abóbora de leite, um **mói** de cheiro verde, uma mão de pimenta de cheiro, quatro cabeças de alho. Quando voltar passa na quitanda e pega um pacote de fumo e um maço de abade; e traz o troco. Parecia muita coisa pra saber de cor, mas era o de sempre.

Marivaldo encontrava seus colegas no caminho da feira. Brincavam de pegar carreira pra ver quem chegava primeiro. Encontrou até o seu amigo que foi visitar ele naquele dia. Tu



não foi mais lá em casa, né? O menino respondia: tu é doido, Deus me defenda. Brincaram um pouco ali mesmo na rua e pronto. A feira do dia já estava feita.

A madrinha de Marivaldo sempre o encontrara na feira. Era uma senhora muito amiga e comadre de sua avó. Ela adorava Marivaldo. Beijava, cheirava e sempre lhe dava um trocado. Era uma senhora muito robusta, falava alto, quem via de longe pensava que ela estava brigando com ele. Ela sempre mandava muitos recados por Marivaldo para sua avó. Diz isso, diz aquilo, diz aquilo outro, não esquece, viu? Ele só acenava com a cabeça, hen heim, hen heim.

Marivaldo o que foi que ela te disse, menino? Dona Doca se arreliaava com Marivaldo. Ah vó, eu não lembro. Eu não entendo nadinha do que ela fala. São umas palavras estranhas. Ainda por cima ela usa **chapra**, fica com os dentes pra fora e eu nem sei se ela tá sorrindo ou tá brigando comigo. Quando ela não sabe falar alguma palavra ela diz que a língua não dá pra chamar o nome. E ainda fala triscando na gente. Oh, chega dá uma agonia, nã. E o que tu falaste pra ela, menino? Nadinha. Eu fico só dizendo hen heim, he heim, que é pra ver se ela me larga de mão. Eita, que tu não serve pra rolha nenhuma, Marivaldo. Nã. Marivaldo retrucava: - Nã digo eu.

...

Brinca, viu? Se o galo cantar tu vais ficar assim para sempre. Mas é verdade, vó. Ela tinha acabado de almoçar e foi varrer a casa. Ficou com o corpo todo torto, da cara ao pé, e andava assim, aqui tá raso, aqui tá fundo, aqui tá raso, aqui tá fundo; um braço nas costas e o outro nos peitos; um olho no peixe e o outro no gato; um canto da boca ria e o outro grunhia. Tortinha, tortinha. Marivaldo, tua cara nem treme contando essas mentiras? Mentira nada, parece que tô até vendo aquela pobre coitada, desse jeito. E tornava a arremedar a tal personagem de mais uma das suas invencionices.

Outro dia, pra não ter que tomar banho antes de dormir, com os pés encardidos de grude, inventou que um colega seu, do colégio, foi **se banhar** antes de dormir e quando a água bateu no seu corpo foi tirando tudo o que era pelo. Ficou parecendo um girino. Nem cabelo na cabeça, nem cabelo no sovaco, nem pentelho, nem sobrelha, nem nadinha. E ainda por cima não conseguia mais falar, só carcavejava, tô fraco, tô fraco, tô fraco, igual um capote. Todo mundo **mangava** dele. Deixa de ser besta menino. Dona Doca ralhava, mas também gostava das histórias de Marivaldo, passavam as horas e davam altas gaitadas. Marivaldo, como foi mesmo que ficou aquele homem que acordou cedo demais para trabalhar? Ah, esse aí não para mais em canto nenhum. Anda o dia inteirinho. Os colegas têm

que trocar a japonesa dele, com ele andando mesmo. Os braços vão pra frente e pra trás, chega faz vento, e o pescoço revirando; os pés vão batendo na bunda, chulape, chulape; e ele só fala tô atrasado, tô atrasado, tô atrasado. Dona Doca gargalhava alto e cuspiu longe, mascando seu fumo e se divertindo com as encenações de Marivaldo, que ia se livrando de suas obrigações, e, tal como Sherazade, adiava seu fim, com mais uma história.

....

Marivaldo tinha para quem puxar. Sua avó era uma boa escritora e contadora de histórias. Ela lhe contava histórias populares e de autores famosos. Marivaldo se achava o próprio Damião, de Josué Montello. Negro muito sabido, que foi pra capital e se tornou professor de latim. Ficavam fazendo um trecho do livro *Os Tambores de São Luís*, no qual o personagem Donga acompanhava a negra Benigna, na cena em que esta perguntava: Donga, minha bunda bolee? Bolee, sim senhora. Seu Manezinho viu? Viu, sim senhora. Deixa ele penar. Marivaldo fazia e ria-se muito. Dizia que dona Doca era a Benigna e ele o moleque Donga. E, quando estava zangado, dizia que sua avó era donana Jansen. Eram verdadeiras histórias de terror. Ele até gostava, mas se urinava todinho na rede, quando ia dormir, pensando na carruagem de Ana Jansem. Um dia ela passa e te leva, Marivaldo, atiçava dona Doca.

Marivaldo queria também ser escritor, professor e contador de histórias. Ele e sua avó liam várias vezes umas cartas deixadas por sua mãe. Sabia que a escritora que sua mãe mais gostava era Maria Firmino dos Reis. Ele já tinha boas referências. Reproduzia várias vezes alguns poemas de Gonçalves Dias, Coelho Neto, Arthur Azevedo, Bandeira Tribuzi, este dava nome à escola em que ele estudava, daí passou a conhecer e recitar seus poemas. Aliás, tinha um poema que Marivaldo sempre recitava com grande eloquência, sempre que sua avó dizia pra ele: Come menino, que tu tá só pele e osso. Aí, desatava Marivaldo:

A pele é superfície, os ossos são entranha.  
 A pele é o que se vê, os ossos o que escapa.  
 A pele é uma casca, os ossos uma safra.  
 A pele é entrega, o osso é arma.  
 A pele é palma, o osso é clava.  
 A pele é a pintura, os ossos são a casa.  
 A pele é o acidente, o osso o permanente.  
 A pele são as nuvens, os ossos são a água.  
 A pele são os musgos, os ossos são as montanhas.  
 A pele é o agora, os ossos são milênios.  
 A pele é um orvalho, os ossos são invernos.

O nome desse poema é Pele e Osso, de Bandeira Tribuzi. Marivaldo não entendia muito bem tudo o que estava escrito, mas achava que tinha tudo a ver recitar esse poema sempre que o chamavam de pele e osso. Parecia até uma oração antes da refeição.

Mas as histórias que Marivaldo queria mesmo ouvir era a sua própria. Sempre perguntava pra sua avó sobre seus pais. Dona Doca se esquivava do assunto, enrolava o menino com outras histórias, inventava que ele era filho de uma trapezista de circo e que sua mãe viria lhe buscar pra conhecer o mundo ainda. Outra vez sua avó dizia que ele tinha sido deixado por uns ciganos que passaram pela cidade e, para ele não se cansar, o deixaram com sua avó. De outra, seu pai era motorista e morava dentro de um caminhão, mas sempre passava na madrugada pra vê-lo dormir.

Marivaldo sabia que eram histórias inventadas, mas ele gostava, e embarcava nelas. Ficava **chalerando** sua avó pra contar mais e mais. Ele não gostava do dia dos pais e das mães, na escola. Vó não tem dia da vó? Pois **chafurdaram** tanto que descobriram o dia da vovó, 26 de junho. Em homenagem à Santa Ana e São Joaquim, os avós de Jesus. E toda vez que tinha comemoração do dia dos pais ou das mães, Marivaldo homenageava sua vó Doca. Sempre escrevia um poema, bordava algo. Gostava de se aparecer. Ia lá pro meio do povo, no pátio do colégio e começava:

Dia disso, dia daquilo  
Dia de árvore, dia do vou e dia do fico  
De tudo fizeram dia.  
Na minha casa já nem cabe mais tanta cartolina  
Já estou fazendo reciclagem dos personagens do dia  
O coelho vira Jesus, A vela vira uma cruz  
Os ovos viram estrelas, O capim vira cuscuz  
Tem gente que vem da cegonha e tem gente sem-vergonha  
Eu não sei de onde eu vim, mas sei que não sou só  
O dia mais dia é o dia da minha vó.

Dona Doca ficava toda faceira com a homenagem que sempre recebia de Marivaldo. Ela sabia que uma hora ou outra ele teria que saber de tudo. Por enquanto, eram um para o outro. E o mundo eram histórias.

...

Marivaldo era muito **atentado**. Uma vez foi suspenso do colégio porque brigou com seu colega que lhe chamou de **qualira**. Eu dei uma **pisa** nele de **cansação** pra ele deixar de ser saliente. Eu disse que se ele fosse homem não falasse mais comigo. Mas, meu filho, deixasse ele falar, não tem nadinha. Mas, vó, ele disse que eu era qualira porque não tinha pai

e que eu ia ficar igual à senhora. Eu disse que era melhor ficar igual à senhora, com anágua e tudo, do que ficar igual ao pai dele que, quando não tá com o bafo de cachaça, tá com bafo de **sentina**. Marivaldo, menino, tu não devias ter falado uma coisa dessas. Foi isso que eu te ensinei? Não, vó, isso foi o que ele me ensinou. O mundo tá cheio de professor. É mais quem quer ser a mãe dos outros.

E o que eu vou ser vó? Ah, Marivaldo, tu vais ser o que tu conseguires ser, meu filho. Se ele te xingou é porque deve estar com inveja de ti. Mas, vó, eu tenho que imitar algum homem pra ser homem? Mas eu não quero ser raizeiro que nem seu Raimundo, nem boca de sentina, nem de cachaça. Sim, Marivaldo, tu tens razão, esses modelos aí não servem pra nada. Mas, meu filho, tu vais ser um pouco de tudo o que tu achas bom. Um pouco de mim, um pouco do que te contam, um pouco do que tu crias e imaginas, um pouco do que tu vês, um pouco do que tu não vês, um pouco do que te deixam ser, um pouco do que te obrigam a ser. Pra mudar o homem tem que mudar o mundo Marivaldo. E o mundo é você, meu filho. E a mulher? Como a senhora aprendeu a ser mulher? Eu aprendi controlando as minhas vontades. **De primeiro** eu aprendi que eu não era homem, era isso que a gente aprendia. Depois descobri que deveria ter aprendido a ser mulher, e depois de depois, aprendi que não se aprende ser nem uma coisa nem outra, mas a gente **peleja** ser. O mundo é muito grande meu filho. Homem e mulher são só enfeites. Mas, vó, tem muita gente feia nesse mundo. Pois te esforças pra ver os bonitos. Limpa tua vista e teu coração. Vai botando boniteza no mundo, que ele fica mais bonito. Sua bênção, vó. Deus te abençoe, seu bonito.

...

Marivaldo não queria saber mais de histórias de terror, já estava bem grandinho pra mijar na cama. Um dia, estava sonhando que era bombeiro e estava apagando o fogo de uma casa mal assombrada. Na verdade, ele, com medo de ir se deitar no escuro, deixou uma vela acesa ao lado de sua cama. No meio da noite, a vela queimou o mosquito da sua cama e o fogo subia, e ele começou a mijar pra ver se conseguia apagar o fogo. Acordou com sua avó jogando um balde água na cabeça dele. Na verdade, ele ainda tem dúvidas se foi com um balde de água ou com um penico, que dona Doca lhe acudiu. Pelo menos escapou, fedendo, mas escapou.

Marivaldo já era um rapazinho. De gogó no pescoço. Não mijava mais na cama e não tinha mais medo de histórias de terror. Aliás, era ele agora o autor de suas próprias histórias. Era ele quem escrevia e contava as histórias para sua avó, ao pé da cama. Marivaldo fazia uns bons chás, olha só, já era um pouco de seu Raimundo. E servia à noite para ele e dona Doca.

Colocava as xícaras em uma travessa de prata e fingiam ser como rainha e príncipe. Tudo era motivo de um teatro. Ajeitava com cuidado o travesseiro de dona Doca e começava a ler o seu livro. Era um livrinho caseiro, cheio de desenhos dele, de sua mãe, do seu pai e de sua avó. Disse que era em sua homenagem. Seu primeiro livrinho contava a história de um menino enxerido e saliente. E começava assim: - Esse pequeno...

### **Glossário Maranhês:**

**Pequeno/Pequena.** – Menino, menina.

**Cuida.** – Rápido, acelera.

**Cascudo.** – Pancada na cabeça com os nós dos dedos.

**Caçador de conversa.** – Provocador

**Disgranha.** – Desgraça, (disgrama)

**Triscou.** – Tocou, pegou.

**Caxingando.** – Mancando.

**Marocando.** – Fofocando, espiando.

**Aziado.** – Enjoado, chateado.

**Japonesa.** – Chinela de dedo.

**Tu já tá?** – Expressão utilizada para alguém que começa a irritar, arrelia.

**Arreliada.** – Irritada.

**Priquito.** – Nome informal para vagina.

**Pinta.** – Nome informal para pênis.

**Pontuação.** – Número que se calça ou veste.

**Salientes.** – Atrevidos, ousados.

**Nã.** – Eu hein?

**Esparroso.** – Algo escandaloso, que chama a atenção, que não é discreto.

**Curica.** – Papagaio, pipa.

**Gaitada.** – Gargalhada, risada estridente.

**Coreira.** – Dançante do tambor-de-crioula.

**Pungada.** – Contato feito com a barriga ou com baixo ventre. A punga funciona no Tambor de Crioula como uma espécie de senha para que a outra coreira entre na roda para dançar.

**Capá.** – Castrar.

**Baixa-da-égua.** – Expressão equivalente a caixa-prego.

**Eu não te digo nadinha.** – Expressão utilizada quando não se tem noção do que pode acontecer com a pessoa caso ela apronte algo.

**Lapiado.** – Chicotiado, pegou lapadas.

**Se tu voltou...** – Expressão utilizada para dizer que isso não aconteceu, se tu voltou ele voltou... ou seja, ele não voltou.

**Chapra.** (Alteração de “chapa”) – Dentadura.

**Se banhar.** – Tomar banho

**Mangava.** – Caçoava, ria.

**Donana Jansem.** – Dona Ana Jansem. Ana Joaquina Jansen Pereira, também conhecida como Donana, foi uma empresária e política brasileira, que se tornou uma personagem

controversa na história do Maranhão. Por sua crueldade com seus escravos, criou-se uma lenda sobre seu espírito vagar pelas ruas de São Luís.

**Chalerar.** – Adular, pedir com veemência, puxar o saco.

**Chafurdaram.** – Revolveram, procuraram.

**Atentado.** – Danado, arteiro.

**Qualira.** – Viado, gay.

**Pisa.** – Lapada, surra.

**Cansação.** – Urtiga.

**Sentina.** – Latrina, vaso sanitário.

**De primeiro.** – Expressão usada no sentido de: Antes, no começo.

**Peleja.** – Luta, batalha.

### 1.3.2 Essa Pequena...

#### ESSA PEQUENA...

Essa pequena... hum. Era a palavra final da mãe de Maria. Se completasse a frase provavelmente diria: Essa pequena é o diacho.

Passa pra dentro, infame! Não tá vendo que já tá quase na hora de tu ir pro colégio, e tu ainda não tomaste teu banho? Vai te lavar e comer. **Cuida**, menina, anda logo, pra eu te fazer as tranças. Maria arroteava rápido pelo espaço estreito entre sua avó e o batente da porta. Escapava ligeira de um puxão de cabelo, que faltava arrancar a cabeça do pescoço. Essa pequena...

Maria era ótima aluna, sabida toda. Gostava de estudar. Morria de medo de ficar reprovada. Reprovar era coisa de menino burro. Nunca ficou nem de recuperação. Sempre passava direto. Gostava de se aparecer pra todo mundo com seu boletim todo azul. Ficou muito triste quando não pôde ir pra escola por conta de uma papeira que teve. Não podia **triscar** em ninguém. Ficou prostrada por duas semanas com as bochechas inchadas, parecia o **Fofão**. Dona Doca ficava **arrelhiada** vendo aquela situação. Tadinha da **bichinha**. Chamava sempre seu Raimundo, um vizinho raizeiro, para acudir a pobre. Te aqueta, piquena, que é pro teu bem. Seu Raimundo fazia um melaço de babosa e empurrava goela abaixo. Esfregava anil nas bochechas de Maria e cobria sua cabeça com pano quente e ensopado de folhas de margosa, açafraão em pó e figueira sagrada, e, ainda por cima, a pobre tinha que beber um copo de água de arroz cozido e mastigar um dente de alho esmagado. Chega fazia careta. Se escapasse, vivia.

Seu colega Ivaldo é quem trazia os deveres da escola. Agora ele tinha que prestar uma atenção redobrada no que a professora passava, pois se ele não soubesse explicar tintim por tintim tudinho pra Maria, aí ele ia **se lascar**. Ele deixava os cadernos em cima da mesa da

cozinha e ficava sentado em um **tamborete** afastado. Maria se sentava e começava a olhar as atividades. Ivaldo, eu não entendi isso. Como assim esperar sua vez de responder? Sim, Maria, ela disse que a resposta é em ordem alfabética, então, pela ordem, primeiro é você quem responde, porque teu nome começa com a letra M, e depois, eu respondo, porque o meu nome começa com I. Entendeu? Entendi, Ivaldo. Entendi que tu é um jumento mesmo. Em ordem alfabética é a resposta dos nomes dos planetas, Ivaldo. Primeiro vem Júpiter, depois vem Marte, depois Mercúrio, depois Netuno, Plutão, Saturno, Terra, Urano, Vênus. E depois é pra escrever em ordem de distância do Sol. Aí é Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano, Netuno e Plutão. Aqui é pra gente escrever o planeta que nós vivemos, aí é individual, Ivaldo, porque eu mesma sei qual o planeta que eu vivo, já tu, ainda vão descobrir esse planeta bem aí. Poxa, Maria, e quando é que eu vou saber? Tu vai saber, Ivaldo, um dia tu vai saber. Ivaldo já estava era com medo de Maria só falando em planetas e até parecia uma E.T, toda rocha de anil, cabeça coberta com uma chita e fedendo só a enxofre. Maria eu já vou, tá bom? Eu já tô **dando agonia** aqui. Vai. O bichinho era burro, mas era prestativo.

Só quem chegava perto de Maria era sua mãe. Dona Doca trazia sempre uma comidinha gostosa. Maria chegava até achar bom estar doente, só pra ser mais mimada. Sua comida preferida era arroz Maria Izabel. Eita, que ela se empanturrava! Era um arroz com abóbora de leite e carne de sol. Depois vinha um docinho de buriti pra arrematar. Satisfeita, pedia a bênção da mãe e ia tirar um cochilo.

...

Maria só parava quieta quando estava dormindo. Ela gostava mesmo era de pular elástico, **cancão**, andar de bicicleta, chuncho, rouba bandeira e subir nos pés de árvores. Brincadeira tinha que ser na rua. Não tinha quem pegasse essa piquena na corrida, ou achasse ela quando a brincadeira era de se esconder. Ela sempre dava um jeito de achar o melhor lugar. Gostava de mandar nos meninos. Só queria ser a mãe dos outros. Só estava certo se fosse do jeito dela. Era esperta como o quê.

Já quando estava dentro de casa não se animava pra fazer nada. Ficava sempre **amuada**. Mas a espertice não parava. Até para servir uma visita ela dava seu jeito de Malasartes. Minha filha, passa um café pra seu Raimundo que está lá na sala me esperando, mandava dona Doca. Já vou, mamãe, respondeu prontamente, e já começou a danadice. Seu Raimundo, o senhor pode pôr essa água no bule pra ferver, por favor, é que eu não dou conta de alcançar a prateleira. O senhor poderia pegar o pote de café, que está bem aí do seu lado? Porque aí dá uma viagem só, né, seu Raimundo? Pra ficar gostoso tem que ficar do gosto da

visita, então coloca aí o açúcar, seu Raimundo, o pote tá dentro do petisqueiro, que é pra não ajuntar formiga. Ficou bom, seu Raimundo, o café que eu fiz? No final das contas, era ele quem acabava fazendo seu próprio café. Seguindo as ordens de Maria. Ela já estava craque de enrolar os bestas. Quando seu colega Ivaldo vinha brincar com ela aí já começavam a brincar de quem era mais forte, os meninos ou as meninas. Ganhava quem tirasse mais sujeira de dentro de casa com a vassoura. Ivaldo era magrelo e cabeludo, quem o via com a vassoura nem sabia quem era Ivaldo e quem era a vassoura. A diferença era que a vassoura estava de cabeça para baixo. Ele era rápido e, num estante, já tinha feito o serviço, ou melhor, ganho a brincadeira. Com as louças era a mesma coisa. Quem areasse mais louças e deixasse que nem espelho era o vencedor. Maria já nem colocava no feminino vencedor ou vencedora, pois sabia que quem iria arear tudo era seu colega mesmo. Ivaldo se acabava de varrer mais rápido, arear mais panela, estender mais roupa, catar mais lixo, carregar mais baldes d'água... e assim, Maria brincava e as tarefas que tinha que fazer iam se fazendo. **Éguas** Ivaldo, botei foi fé em ti. Tu és forte mesmo. Agora eu quero ver quem ganha... não Maria! Já chega! Atalhou Ivaldo quando Maria já ia propor mais uma de suas brincadeiras de competir. Eu não quero competir em mais nada. Eu tô **estropiado**, chega parece que levei uma **pisa**. Tá bom, por hoje tu ganhaste, mas deixa estar que na próxima tu vais ver, concordou Maria.

Desse jeito ela ia se passando. Quando sua mãe chegava estava tudo feitinho. Dona Doca ficava orgulhosa da filha. Tu és muito sabida, menina. Sim, mãe, mais do que a senhora imagina.

...

Curada da papeira agora Maria podia voltar a brincar e competir na rua. Quando estava de férias passava o dia inteiro, que Deus dava, no meio do tempo. Era preciso dona Doca ir com cinto na mão atrás dessa piquena que ganhava o mundo.

Quase sempre era encontrada numa **tapera** abandonada no final da rua. Todas as crianças iam pra lá para brincar na casa mal assombrada. De assombrada mesmo só tinham os pequenos atentados, que faltavam derrubar a casa, como fazia o lobo mau. Brincavam de Peter Pan, como se aquela tapera fosse a terra do nunca. E brincavam de cair dentro do poço. Era a brincadeira favorita dos maiores, era a desculpa pra dar um abraço e umas bitocas em quem os tiravam do poço. Caí dentro do poço! Quem te tira? Alguém! Quem é esse alguém? É esse? Não! É esse? Não! E assim, alguém tapava os olhos de quem tinha caído no poço e ia perguntando quem tinha lhe acudido. Não se podia olhar a pessoa que acudia, mas, só tinha



gente esperta, sempre se dava um jeito de dar uma cutucada mais forte no olho para indicar o preferido ou a preferida. E assim, iam até todos passarem pelo poço.

Um dia Maria inventou uma brincadeira que ninguém era dono de nada e de ninguém. Cachorro não podia ter dono, casa não podia ter dono, nem nada. Assim eles, pelo menos de brincadeira, podiam fazer qualquer coisa, ir pra onde quisessem. Entraram na casa do vizinho pelo quintal, **tangeram** as galinhas pra rua, soltaram os porcos do chiqueiro, o cachorro da corrente e os passarinhos das gaiolas. Passaram pra dentro da casa e começaram a fazer uma farofa de ovo na cozinha, eles estavam **brocados**. Cortaram uns tomates, cebolas e cheiro verde pra fazer um **xibel**. Sentaram-se na sala e se serviram. Era assim. Maria dizia que quando as meninas mandassem no mundo, ninguém ia ser dono de nada. Todos davam **gaitadas**. Mas a casa ainda tinha um dono e ele acabara de chegar. Maria sabia que isso ainda era só de brincadeira. Se o vizinho os pegasse, eles estariam **lascados**. Era menino saindo por tudo que era lado. Uns pulavam a janela, outras corriam pelo quintal, alguns se escondiam no guarda-roupa, outros debaixo da cama e até no armário da cozinha. Dona Doca já estava na porta da casa esperando com o cinto na mão. Maria saía com os cabelos por acolá, todo desgrenhado, as **japonesas** estavam nas mãos que era pra poder correr mais rápido, na **zilada**. Ivaldo estava do lado, **escabreado**. Nunca a deixaria, mesmo porque nunca conseguia achar a saída. O vizinho dizia que tudo aquilo era invenção desta piquena. Ela era **destrambelhada**. Desencaminhava os outros. Maria ia praticamente enganchada na sua mãe que a levava pela ponta da orelha até em casa. Ivaldo ia atrás, mas também pegou duas lapadas de cinto nas costas pra deixar de ser besta.

...

Mas foi só de brincadeira, mãe. É que o mundo seria mais divertido se ninguém fosse dono de nada. Dona Doca ralhava, mas achava que Maria tinha uma boa cabeça e um bom coração.

E de imaginação essa piquena estava cheia. Adorava escrever longas cartas para sua mãe. Eram coisas que ela não conseguia contar falando, só escrevendo. Em uma delas Maria contava que gostaria de conhecer seu pai, saber como ele era. Imaginava que ela tinha os olhos e a boca dele, e o cabelo e as pernas da mãe. Em uma de suas cartas: pai, eu não sou um menino, eu sou mais sabida. Menino é **infarento**, só andam escorados nos outros e não fazem nada sozinhos. Eu ia jogar bola com o senhor e ia te ensinar a fazer tranças. Eu queria aprender a dirigir caminhão e consertar as cercas do quintal. Não, pai, na verdade eu ia te ensinar a quebrar as cercas. Os quintais iam ser bem maiores e sem paus atrapalhando a

carreira que a gente ia dar, desembestados. A mãe não ia mais mandar eu sair da casa alheia, porque não ia existir casa alheia, ninguém seria dono de nada. Será que o senhor foi embora porque queria ser dono da casa? Ou dono da mãe? Ou dono de mim? Não sei, mas se foi por isso, aí eu ia ter mais trabalho pra te ensinar a brincar de ninguém é dono de nada.

Maria escrevia as cartas e colocava embaixo do travesseiro da mãe. Ela achava que por algum motivo, Dona Doca se encontrava com seu pai, de vez em quando, entregava suas cartas e voltava. Meu pai deve ser igual ao Ivaldo, é teimoso e fica só esperando alguém fazer as coisas pra ele. Às vezes ela achava que ele não voltava porque era um super-herói e tinha o mundo inteiro pra salvar, outras vezes achava que ele estava realizando seu sonho de perambular por aí, conhecendo o mundo e, quando ela ficasse maior, ele a levaria pra conhecer também. Dona Doca, como resposta, ia colocando um pedacinho de papel embaixo do travesseiro de Maria. Parecia uma pista, um quebra-cabeça. Maria ia juntando os pedacinhos. Estava curiosa pra saber o que eles iriam contar.

...

Maria tinha pra quem puxar. Sua mãe era uma escritora de mão cheia. Escrevia de um tudo: receitas de bolo, poemas, histórias de amor. Os motivos para escrever eram diversos. Tinha um poema sobre sonhos e ilusões que Maria adorava. Mãe, mas eu não entendi nadinha. Ah, minha filha, isso aí era quando eu estava **encegueirada** por um pequeno. O poema é bonito, mas o pequeno era um destrambelhado. Não servia pra rolha nenhuma. Pelo menos serviu pro poema. Mas a senhora queria casar com ele mesmo assim? Sim. Quem ama o feio, bonito lhe parece. Era só de brincadeira, Maria, igual tuas brincadeiras de imaginação. As pessoas são assim: são as nossas imaginações.

É mãe, mas tem gente que não vai ficar bonito nem com a força da imaginação. Lá na escola já até me chamaram de Maria-João, só porque eu não dou **trela** para os meninos. Um dia eu dei foi uma **cachuleta** em um, um beijo de mula em outro e uma surra de carrapicho em mais outro. Disseram que eu ia ser saboeira. Eu é que não quero namorar esses pequenos sebosos, fedorentos e remelentos. Não tenho tanta imaginação assim, mãe. Não querem nem saber de estudar. O líder da minha sala é um menino, burro igual a um jumento, mas é líder, só porque é menino.

Um dia Maria foi suspensa do colégio por ter brigado feio com um colega. Ela **encasquetou** que queria participar de uma gincana que era uma competição só entre meninos. As meninas ficavam na torcida. Ela, que não era besta nem nada, cortou o cabelo bem curtinho, usou a calça de Marivaldo, um tênis, ficou toda **invocada**. E, em vez de levar sua

mochila, carregava seus livros e cadernos na mão mesmo. Igual os meninos faziam. Os materiais ficavam encardidos de grude das mãos suadas. Mas foi assim que ela entrou na competição, de última hora. Tinha que passar por dentro de um bueiro abandonado, pegar corrida e por fim uma briga de galo. Só podia ser invenção de menino mesmo. Não tinha nem um cálculo para fazer, uma pergunta para responder ou algum mistério para descobrir. Mesmo assim, Maria ganhou. Os meninos não queriam aceitar porque descobriram que ela era uma menina. Ela disse, em sua defesa, que eles também não eram macacos pra subir em árvores, nem esgoto pra passar dentro de bueiro e nem galos para brigarem. Maria Também deu mais uma cachuleta em mais um pequeno e foi embora.

Maria foi suspensa, mas a gincana também foi. Desde aquele dia todos poderiam participar da gincana, e esta passou a ser uma competição entre gente.

...

Maria queria ser escritora igual a sua mãe. Ela não tinha muitas referências. Eram poucas as mulheres escritoras de livros. Mas ela tanto chafurdou a biblioteca da escola que achou livros preciosos que iam fazê-la imitar as escritoras. Ficou apaixonada pelos contos e romances de Maria Firmino dos Reis. Em especial o romance *Úrsula*. Maria encontrou com Maria. Tanto a Maria Firmino dos Reis como com sua própria Maria, a escritora que queria ganhar e escrever para o mundo. Maria descobriu que o romance *Úrsula* teve um primeiro nome de “uma maranhense” e foi o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Era uma felicidade só esse encontro. Maria decorava e recitava vários trechos do livro. E dizia pra sua mãe que Maria Firmino também brincava de ninguém é dono de nada e de ninguém. Sim. Maria Firmino escrevia pela liberdade dos escravos e das mulheres. Maria se achava a própria *Úrsula*, com seu amor impossível pelo bacharel Tancredo. Adorava recitar esse trecho:

“Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras.”

Mãe o que é infortúnio? E cativo? E infecto? E..as perguntas eram muitas. Dona Doca a acompanhava naquelas leituras diárias e atentas. Maria queria ficar sabida de tudo e conhecer as praias do Brasil. Achava que no fundo do mar devia existir outro mundo, com tanta gente que foi para lá. E quem sabe era lá que ninguém é dono de nada e de ninguém.

Será que eu vou ser escritora? E vou conhecer o mundo? E tenho que imitar alguém? Vou ter que parar de imaginar coisas e parar de ser sabida? Como eu vou ser mãe? Ah Maria, tu vais ser o que tu conseguires ser, minha filha. Tu vais ser um pouco de tudo o que tu achas bom. Um pouco de mim, um pouco do que te contam, um pouco do que tu crias e imaginas, um pouco do que tu vês, um pouco do que tu não vês, um pouco do que te deixam ser, um pouco do que te obrigam a ser. Pra mudar as coisas tem que mudar o mundo, Maria. E o mundo é você, minha filha. E a senhora? Como a senhora aprendeu a ser mulher? Eu aprendi controlando as minhas vontades. **De primeiro**, eu aprendi que eu não era homem, era isso que a gente aprendia. Depois descobri que deveria ter aprendido a ser mulher, e depois de depois, aprendi que não se aprende ser nem uma coisa nem outra, mas a gente pelega ser. O mundo é muito grande minha filha. Homem e mulher são só enfeites. Mas mãe tem muita gente feia nesse mundo. Pois te esforças pra ver as bonitas. Limpa tua vista e teu coração. Vai botando boniteza no mundo que ele fica mais bonito. Maria achava sentido naquilo. Sua bênção, mãe. Deus te abençoe, sua bonita.

...

Maria, agora, não queria só saber de ler romances e ficar brincando de ninguém é dono de nada e de ninguém, agora ela queria escrever e fazer de verdade. Ela queria conhecer o mundo lá fora. Ela já era uma mulher feita, com vestido cintado e tudo, e tinha descoberto que estava igual à **catirina** do bumba-meu-boi, buchuda. Ainda era jovem, mas, como tudo, Maria fazia as coisas na carreira. Estava sempre na frente de todos. Ela já era a mais nova escritora da casa, olha só, já era um pouco de sua mãe. Sabia escrever receitas de chás e mandingas, igual ao seu Raimundo, olha só, já era um pouco dele também. E Maria era também um pouco do seu pai. Ela queria ganhar o mundo e escrever outros mundos. O desejo ficou grande demais. Uma noite ela escreveu mais uma de suas longas cartas que diziam coisas que ela só conseguia dizer, escrevendo. Colocou debaixo do travesseiro da mãe. Maria tinha completado as pistas que dona Doca lhe entregava, aos pedacinhos, era o mapa do mundo. A carta que Maria deixou também tinha um segredo que seria desvendado no futuro, pelo seu menino. Deu um beijo na testa de dona Doca e outro na testa de seu pequeno. A carta contava a história de uma menina **enxerida** e saliente. E começava, como sempre começava sua mãe: - Essa pequena....

### **Glosário Maranhês:**

**Cuida.** – Rápido, acelera.

**Triscar.** – Tocar, pegar.

**Fofão.** – Símbolo do carnaval maranhense, o fofão foi inspirado em personagens do Carnaval europeu, sendo capaz de assustar e divertir ao mesmo tempo.

**Arreliada.** – Irritada.

**Bichinha.** – Menina, Piquena.

**Se lascar.** – Se dar mal.

**Tamborete.** – Pequeno banco de madeira.

**Dando agonia.** – Passando mal.

**Cancão.** – Amarelinha.

**Amuada.** – Mal-humorada.

**Éguas.** – “poxa!”, “caramba!”, “nossa!” (como espanto).

**Estrupiado.** – Quebrado, abatido.

**Pisa.** – Lapada, surra.

**Tangeram.** – Espantaram, colocaram para correr.

**Brocados.** – Com muita fome.

**Xibel.** – Uma espécie de vinagrete.

**Gaitada.** – Risada estridente.

**Lascados.** – Encrencados.

**Japonesa.** – Chinela de dedo.

**Zilada.** – Com muita velocidade.

**Escabreado.** – Desconfiado.

**Destrambelhada.** – Danada, Arteira.

**Infarento.** – Chato, difícil de conversar.

**Encegueirada.** – Cega de paixão.

**Trela.** – Atenção.

**Cachuleta.** – Pancada nas orelhas com os dedos.

**Encasquetou.** – Cismou, colocou na cabeça.

**Invocada.** – Estilosa.

**De primeiro.** – Expressão usada no sentido de: Antes, no começo.

**Catirina.** – Personagem do bumba-meu-boi, mulher grávida.

**Enxerida.** – Atrevida.

#### 1.4 CORPO HUMANO? - ESTAÇÃO 4

Existe corpo vazio? Onde está localizado o desejo? Quais os limites do corpo? Do desejo? Estas questões aparecem nesta estação/capítulo para refletirmos sobre nossos corpos e prazeres. Os temas a serem abordados em Grupos Reflexivos são: 1. Homens e saúde: do corpo à mente, da mente ao corpo; 2. Sofrimentos e fraquezas do universo masculino; 3. Masculinidades e pornografia.

O historiador e sociólogo Jeffrey Weeks nos traz outras questões para pensarmos sobre nossos corpos e desejos:

Qual é a relação entre, de um lado, o corpo, como uma coleção de órgãos, sentimentos, necessidades, impulsos, possibilidades biológicas e, de outro, os nossos desejos, comportamentos e identidades sexuais? O que é que faz com que esses

tópicos sejam tão culturalmente significativos e tão moral e politicamente carregados? [...] argumentarei que embora o corpo biológico seja o local da sexualidade, estabelecendo os limites daquilo que é sexualmente possível, a sexualidade é mais do que simplesmente o corpo (Weeks, 1999, p. 36).

E se esse corpo não tiver órgãos, sentimentos, necessidades, impulsos, possibilidades biológicas e mesmo assim nos desperta desejos e pode comprometer nossos comportamentos e identidades sexuais? São questões que estão em jogo. Weeks, juntamente com Carole Vance (1984), sugere que o órgão mais importante nos humanos é aquele que está entre as orelhas.

E se desmontarmos esses corpos? O que ou quem vamos encontrar?

### 1.4.1 Depoimento de Cristian

#### Modelo de ação

CRISTIAN - Eu e Pablo - não sei muito bem o que a gente tava pensando na hora - mas a gente decidiu comprar uma DOD 537, sei lá, pra curtir um pouco. A DODI é diferente das outras, porque ela responde aos estímulos... Tipo, se cê perguntar, ela responde. É uma parada tecnológica muito louca. Mas o Pablo... Eu não sei... Tudo começou de boa, mas Pablo começou com umas paradas tortas, tipo, a bater muito na DRÓIDE. Eu disse “Porra Pablo, manera, véio!” “É uma boneca, porra!”. Eu fiquei meio com vergonha de sentir dó. Mas, olha, ela era perfeita. Mesmo! Igual, igual, igual! A única coisa estranha mesmo é que, quando ela falava, ela não mexia a boca, tipo a gente. Era um alto falante embutido, ligado a umas placas e tal. Até a pele... Era como tocar uma pele de verdade. Daí, o Pablo virou uma espécie de bicho, sabe? E começou a xingar, puxar cabelo. Até então ela respondia ainda... Acho que não sabia que... que... A máquina não sabe que tá apanhando..., mas ela dizia: “Não quero, obrigada!”, “Não sou esse tipo de garota!”. É que esses robôs, eles vêm equipados com essas frases pro cara ficar mais atiçado, sabe? Pro cara pensar, tipo assim: “não vou tentar nada que você não queira, mas vou tentar até você querer”, sabe? Eu também dei meus... Eu bati, também. Mas o Pablo começou a jogar ela no chão. E começou a dar uns chutes. E eu: “porra, Pablo, você vai arrebentar o robô!”. Uma vez eu me lembro de ter chutado um cachorro e o bicho ter gritado que nem gente. Sabe aquele grito? Grito é coisa de gente mesmo. E Pablo chutou tanto que a boneca deixou de falar, deve ter queimado algo ali, sei lá. Então ele começou a sacudir ela e a gritar com ela também. “Taí, bem feito, quebrou a boneca!”. E, em vez de parar, ele começou a bater mais e mais. E jogava ela pra cima, batia nela com a cadeira, até que a bicha começou a se abrir. Eu fiquei... Eu fiquei sem ação... Então ele rasgava a pele, tipo, ele pegava os buracos dela e puxava, puxava, até rasgar. A essa altura eu já tinha perdido todo o... o clima da coisa. Ainda olhei pra ver o que tinha dentro, né? Não tinha muita coisa, mas, mesmo assim... Eu fiquei sem ação. Daí eu empurrei ele, “chega, caralho, chega!”. Ele ficou puto de raiva e veio pra cima de mim... Me empurrou e começou a querer me bater com os pedaços da... da... da ANDROÍDE. Eu? Eu revidei, ué?! Daí ele se cansou da merda que fez e... e eu disse: “Véio, cê vai limpar essa cagada aí!”. Ele voltou a si, graças a Deus, e me ajudou a catar os pedacinhos. Eu não tive coragem de jogar fora... Sei lá... É um... Foi um robô, eu sei..., mas..., mas eu acho que a tecnologia devia parar de fazer essas paradas parecidas com gente. Não tem corpo vazio, cara, não tem (Texto de Igor Nascimento como provocação dramática para o jogo para *Corpo de Delito*, 2020).

Este modelo de ação foi posto em cena, em sala de aula, na disciplina: Sexualidades, prevenção e promoção da saúde<sup>16</sup>, ministrada pela professora Vera Silvia Facciolla Paiva, no primeiro semestre de 2023. Faço paralelos de jogo com cenas e oficinas, como feito por Paiva (1990), em seu artigo: *Cenas sexuais, roteiros de gênero e sujeito sexual*.

“O Gênero está em jogo!” aqui no modelo ou antimodelo de ação. O jogo *Corpo de Delito* é uma proposta vivencial (Paiva, 1999) no mesmo sentido do termo “oficina”, atua como espaços educativos para compartilharmos experiências íntimas de opressão. Aqui, o uso dos jogos ocorre em oficinas, neste caso, sendo nós, homens, os corpos (mal) vistos como os sujeitos sexuais opressores. O jogo age como dispositivo, este, denunciando os sistemas culturais que dão origem e interpretam as práticas.

O jogo como revelador do teatro na vida. O teatro dramático, responsabilizando e exigindo respostas dos indivíduos em suas relações domésticas; e o teatro épico, historicizando esses corpos socialmente construídos. Vera Paiva usa os termos “cenas”, “Roteiros” e “Sujeito”, Sujeito como um ator do ato. São expressões que, como tenho visto, revelam a teatralidade vivencial, roteirizada, que somos “convidados” a seguir. No caso da sexualidade, “As normas culturais que definem os gêneros masculino e feminino afetam o que se faz sexualmente” (Paiva, 1999. p. 251). Isso também ocorre no caso da violência doméstica de gênero, assunto ao qual minha tese/jogo se debruça. Nas oficinas, revelam-se os sujeitos/atores dessas cenas roteirizadas, desconstroem-se estigmas, possibilitando a reconstrução coletiva de identidades positivas (Paiva, 1999), isso é observado tanto no caso das oficinas com jovens, sobre suas sexualidades e atos sexuais, tendo como foco a prevenção da AIDS, coordenadas pela professora Vera Paiva, como na questão da violência doméstica de gênero, coordenadas por mim, com esta tese/jogo.

Estes corpos seguem seus roteiros, sistemas, *scripts*. Termos também reveladores da teatralidade na vida cotidiana, usados por William Simon e John H. Gagnon em seu texto *Sexual Scripts* (1984), em que os atores sociais adaptam os cenários culturais para seus comportamentos particulares. Aqui há um diálogo com o que uso e entendo de teatro, como Augusto Boal, sermos todos atores, porque agimos, e espectadores, porque observamos (Boal, 2007). Sobre nossos roteiros, *scripts* e jogo, trago – para pensarmos sobre as práticas de gênero – Diana Taylor, que também usa o termo “repertório” para diferenciar entre “prática de gênero”, do seu gerúndio “praticando o gênero”, o que corrobora com a visão do gênero

---

<sup>16</sup> MPR5758 – Medicina Preventiva. USP, 2023.

como jogo, em que suas regras estruturais estão para um arquivo e suas práticas (praticando) estão para repertório (Taylor, 2013).

O modelo de ação – Depoimento de Cristian – é apresentado como um modelo (ou antimodelo) para tratarmos, em espaços de ressocialização, sobre violência, corpo, desejo e sexualidades. Revisitando esse jogo, a partir das indicações bibliográficas da nossa disciplina, conversei com o autor Jeffrey Weeks, em seu texto *O corpo e a Sexualidade* (1999) e suas questões: Qual é o futuro da sexualidade? Qual a relação entre, de um lado, o corpo, como uma coleção de órgãos, sentimentos, necessidades, impulsos, possibilidades biológicas e, de outro, os nossos desejos, comportamentos e identidades sexuais?

As questões levantadas em jogo, em texto e em sala, suscitam discussões sobre o prazer e o consentimento, mesmo aqui, se tratando de uma boneca. Porém, trata-se de um comportamento normalizado, esperado de um homem, o instintivo, o impulso sexual, como uma linguagem avassaladoramente masculina (Weeks, 1999). A violência é uma das características relacionadas ao masculino.

Em *Compreendendo Sexo e Gênero*, de Henrietta Moore,<sup>17</sup> vemos que não existe sexo sem o discurso sobre o sexo, como não existe corpo sem o discurso sobre o corpo. Ambos, corpo-discurso-sexo, delatam seus lugares. Henrietta Moore corrobora a ideia de que uma “nova visão”, a visão de mão dupla, tem demorado em influenciar as ciências sociais, pela influência de mão única, determinista, da biologia. Moore nos traz as contribuições de fundamental importância para esse jogo, das antropólogas feministas da década de 70, distinguindo entre sexo biológico e gênero, como Margaret Mead, em *Sexo e Temperamento* (1979 *apud* Moore, 1997), argumentando a considerável variedade de sentidos assumidos pelas categorias “homem” e “mulher” (Moore, 1997).

Gayle Rubin explora a discussão das diferenças e emaranhados sociais na construção dos gêneros, para, também, diferenciar as construções e os desejos sexuais. Em *Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade* (1985), Rubin nos convida a pensar em sexo, pelo mundo caótico e explosivo, mas, por isso mesmo, o convite se faz necessário, pois, são nos comportamentos sexuais que muitas vezes vão se descarregar as intensidades emocionais. Faço um paralelo aqui com as frases corriqueiras dos homens autuados por crimes de gênero, que, em sua maioria, afirmam não saberem o que aconteceu no ato de violência, e quando assumem ter acontecido algo, apenas lembram-se de terem sido

---

<sup>17</sup> Do original em inglês: *Understanding sex and gender*. In: INGOLD, Tim (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*. Londres, Routledge, 1997, p. 813-830. Tradução de Júlio Assis Simões, exclusivamente para uso didático.



alvos de maus tratos no trabalho, no trânsito, ou mesmo inglorias em suas paixões nos esportes.

Voltemos ao jogo! E é com jogo que Gayle Rubin também faz metáfora ao ser entrevistada por Judith Butler (2003), quando compara as sexualidades e, principalmente, as políticas sexuais, em jogo no “grande tabuleiro de xadrez da vida”. Quebrar a boneca física, comprada em *sex shop*, pode ser um *fair play*?! Gayle Rubin traz para esses tabuleiros as variadas formas de atuações sexuais e seus atores: masoquistas, sádicos, *leathers...*, e seus interlocutores (autores, roteiristas?), como a crítica cinematográfica, filosófica e literária (incluo o teatro nesse jogo); e o seu incômodo sobre as pretensões dessas análises para elaborar descrições de populações reais ou explicações de seus comportamentos (RUBIN, 2023).

- O leitor/jogador dirige-se ao *Manual de Desmontagem* e joga o jogo 4 – *CORPO HUMANO?*

### 1.5 FERNANDO – O ATOR - ESTAÇÃO 5

Aqui apresentarei um homem, como um dos personagens, com seus possíveis trajetos, um jogo de cartas e tabuleiro. Nas cartas estão as possibilidades de escolhas. Os percursos escolhidos estarão no tabuleiro, onde tais percursos se encontram, se afastam. Ao centro do tabuleiro, um corpo. O objetivo é montarmos esse corpo, encaixar as peças, seguir os vestígios, os delitos. É o corpo falado, o corpo discursivo.

A proposta do formato deste jogo vem do modelo de jogo – *No Lugar Dela* – (2015), que integra a pesquisa: *Atenção Primária à Saúde e ao cuidado integral em violência doméstica de gênero*. O estudo é sobre a rota crítica das mulheres, crianças e redes intersetoriais, somado à história de mulheres atendidas durante 15 anos por integrantes do grupo de pesquisa no ambulatório do Centro de Saúde Escola do Butantã, bairro da Oeste de São Paulo, o CONFAD (Conflito Familiares Difíceis), coordenado pelas professoras Ana Flavia Pires Lucas D’Oliveira e Lilia Blima Schraiber, do departamento de medicina preventiva da FMUSP – Faculdade de Medicina da USP. Com base no jogo – *No Lugar Dela* – foi montado o espetáculo *VULVAR – No Lugar Dela*. No espetáculo, eu atuo com todos os personagens masculinos, em que meu texto é uma transcrição dos discursos de cenas e queixas dos homens que passaram pelos Grupos

Reflexivos. Uma análise do processo de encenação e dos discursos masculinos está em minha dissertação: *A Produção Performativa de um Homem - Cenas e Contextos* (Monteiro, 2018).

No jogo – *No Lugar Dela* – As mulheres jogam como se estivessem no lugar dela. As jogadoras (os homens também participam do jogo, mas só as mulheres decidem) traçam a rota crítica, os trajetos possíveis para tentarem livrar uma mulher de seu relacionamento abusivo, violento. O jogo é tenso! (Huizinga, 2007). Neste caso, o jogo é de vida ou morte.

Sagot (2000) chama de ‘Rota Crítica’ o movimento de busca por ajuda, traçado pelas mulheres a partir do rompimento do silêncio sobre a violência sofrida. A Rota Crítica é entendida como um “processo construído a partir da sequência de decisões e ações tomadas pelas mulheres em situação de violência e das respostas encontradas na sua busca por soluções” (*apud* Terra, 2017)<sup>18</sup>.

A Rota Crítica diz respeito às falhas e omissões no atendimento por parte do poder público às mulheres em situação de violência, a ponto de muitas mulheres desistirem do atendimento e até morrerem. É um desafio posto há muito para os movimentos sociais e feministas, que têm enfrentado e denunciado sistematicamente o descaso, o sucateamento dos serviços a cada mudança na administração pública, sem falar na omissão, o não cumprimento da lei Maria da Penha. Esses fatores, por vezes, levam ao descrédito as mulheres atendidas, provocando a desistência de muitas delas. É esta a tora pedregosa que muitas vezes acaba em morte, feminicídio (Seba, 2019, p. 145).

E o que faz um homem para sair de uma relação abusiva, violenta? Para onde ele vai? Que trajetos, que rotas ele percorre? Com essas questões foi elaborada esta estação – **Fernando – O Ator**. Na elaboração dessa estação percebi o quanto o personagem homem é um péssimo peão de jogo. Ele não se movimenta. Pensei que se simplesmente trocasse os personagens de “no lugar dela” para “no lugar dele”, poderíamos jogar como se estivéssemos “no lugar dele”. Não é tão simples assim. Porém, com a troca dos personagens, descortina-se, desmonta-se uma estrutura onde, hegemonicamente, o homem é o personagem principal. Este personagem ocupa todos os lugares (físicos e conceituais), então para onde ele vai? Ele não vai, ele não sai.

Nos Grupos Reflexivos é muito comum os homens se queixarem de não terem espaço para falarem de suas crises conjugais, de seus medos, seus sonhos, pelo fato desses

<sup>18</sup> Sobre a rota crítica e atendimento às mulheres vítimas de violência de gênero, ver: TERRA, Maria Fernanda. *Gênero e direitos humanos na assistência às mulheres em situação de violência doméstica de gênero na Atenção Primária à Saúde*. 2017. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

assuntos não serem “coisa de homem”. Muitos homens naturalizam as situações de conflito e acham que “é assim mesmo”, assim como é natural ser homem, “coisa de homem” e, reiteradas vezes, afirmam que isso “é um jogo!”.

Sim, é um jogo! É preciso ilustrar? Eis aqui.

## **FERNANDO – O ATOR**

Nesta estação os temas abordados são: Família e paternidade; Relacionamentos amorosos e conjugais; Direitos humanos e direitos das mulheres; Relações de gênero e desigualdade; Lei Maria da Penha.

### **Modelo de Ação**

*Um corpo cai no chão. Foi um golpe na cabeça. Sangra muito. Ninguém sai para pedir socorro. Não sabem o que fazer com o corpo.*

### **SALA, COZINHA, QUARTO**

Você foi para casa de seus pais, pegou suas malas e foi para sua casa. Disse para seus pais que você iria resolver essa situação e ter sua casa e sua família de volta.

Você chega em casa e coloca suas malas na sala. Carmem vem ao seu encontro e lhe pergunta o que aconteceu. Você diz que está de volta para sua casa. Sua esposa diz que se você ficar nessa casa ela sai e leva seu filho. – Ninguém sai dessa casa! Você fala sem alterações. Você acha que precisam conversar e que Carmem precisa se acalmar. Ela conta que está calma, sempre esteve e que só quer agora sair com seu filho. Carmem chama seu filho para a sala. Carmem diz que você sempre falou que todas as responsabilidades eram dela, sobre os cuidados com a casa e com o filho, então eles pertenciam a ela. Você diz que ela está doente e precisa se tratar. Ela diz que é você que está deixando-a doente.

Você a segura com força e pede pra ela ficar quieta. Ela tenta se desvencilhar. Seu filho tenta separar vocês...

*Um corpo cai no chão. Foi um golpe na cabeça. Sangra muito. Ninguém sai para pedir socorro. Não sabem o que fazer com o corpo.*

- O leitor/jogador dirige-se ao *Manual de Desmontagem* e joga o jogo 5 – *FERNANDO – O ATOR*.

## **1.6 JOGO DO ESPELHO - ESTAÇÃO 6**

### **Modelo de Ação**

– O senhor tem um espelho? Um espelho, um espelhinho de bolso, qualquer um?

- Isso não acontece com você? Quando eu não me vejo, preciso me apalpar para saber se estou existindo mesmo.
- Eu me via como as pessoas me viam.
- E se o espelho começasse a mentir, hein?
- Ouça, cada um tem seu objetivo na vida, não tem? Eu não estava nem aí pro dinheiro, pro amor. Eu queria ser um homem. Um durão. Apostei tudo só num cavalo. Será que é possível ser um covarde se a gente escolheu os caminhos mais perigosos? Será que se pode julgar uma vida inteira por um único ato?
- O inferno são os Outros

(*Entre Quatro Paredes*. Jean-Paul Sartre, 2022, p. 73).

A primeira elaboração desse jogo, aqui em forma de programa performativo, deu-se na disciplina *Por uma Pedagogia do Caminhar - Jogos, Dispositivos e Programas Performativos em Contextos de Criação e Aprendizagem* (2021), ministrada pelas professoras Paulina Maria Caon e Veronica Goncalves Veloso<sup>19</sup>.

Uma das propostas do curso era adentrarmos nas diferentes tipologias do caminhar, os diferentes modos de convidar ao deslocamento, bem como nas concepções de arte e educação que elas projetam, abordadas por meio da articulação constante entre estudos práticos e teóricos. A análise de programas de ação criados por artistas como forma de convite ao espectador (Programa do curso, 2021). Uma disciplina sobre o caminhar quando, justo ele, o caminhar estava proibido. Em 2021 estávamos lidando com a pandemia da COVID 19 e todos os avisos eram, se possível, para ficarmos em casa. Então, pensando em nos resguardar, passamos às tentativas de uma caminhada caseira.

Analizamos obras e autores que versavam sobre o vocabulário do caminhar: jogos, dispositivos e programas de ação, performativos. Tivemos que propor procedimentos pedagógicos para derivas, caminhares, perder-se.

Sobre programas performativos, a partir da obra de Eleonora Fabião, nos propusemos a elaborar um, no qual “Um programa é um ativador de experiência. Longe de um exercício, prática preparatória para uma futura ação, a experiência é a ação em si mesma” (Fabião, 2008, p. 237).

Relembro que, quando comecei a propor, a partir do teatro, experiências cênicas com homens em Grupos Reflexivos, eles me viam como ator, e não como homem, eu performava; eles, não. Como já dito na introdução deste estudo, esta pesquisa tem a intenção de virar o jogo, de fazer com que esses homens, em processos reflexivos e de responsabilização, saibam de suas performances cotidianas, identifiquem o teatro do masculino e, literalmente, olhem-se no espelho.

---

<sup>19</sup> Disciplina CAC6019, realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Docentes responsáveis: Verônica Gonçalves Veloso (CAC-ECA/USP) Paulina Maria Caon (Curso de Teatro – IARTE/UFU), 2021.

Outros conceitos mobilizaram este programa performativo, como os *Audiotours*, ou percurso sonoro, prática do caminhar de fones de ouvido – modalidade que atravessa o passeio, o percurso e à deriva. Verônica Veloso em sua tese: *Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano* (2017), nos propõe caminhar e percorrer, com artistas, as obras, a cidade. Sob o subtítulo - *II. audiotour*: quando o passear acontece com fones de ouvido ou quando o artista programa o percurso sonoro, observa,

Os *audiotours* ou percursos sonoros como modalidades artísticas que inevitavelmente propõem que o espectador percorra uma trajetória pré-definida pelo artista, ainda que para quem se desloca com fones de ouvido, a experiência possa ser associada a um passeio ou uma deriva (Veloso, 2017, p. 229).

Um passeio, uma trajetória, uma experiência, uma ação performativa. Com esses aportes, eu programei a ação performativa “Jogo do Espelho”. Como a cidade nos era proibida em 2021, nosso passeio, nossa caminhada, nosso *audiotour* se deu em nossas casas, com nossos eus e tus. Propus um “Áudio-Tu”. Segue como foi apresentado em sua primeira versão.

O *link* abaixo vai levar vocês ao “áudio – tu”. É bom que já estejam munidos dos materiais listados. O “áudio – tu” é o que está descrito aqui, em palavras. Só precisa, quem quiser experimentar, ouvir o áudio e seguir as instruções.

Abra o *link* pelo celular, assim ficará mais fácil executar as ações. Você precisará instalar os aplicativos Spotify ou Anchor. <https://anchor.fm/adao-freire-monteiro-monteiro/episodes/udio---tu-e119pj0>

Vamos precisar de:

- 1 caneta hidrográfica, caneta para quadro branco ou baton (Algo que escreva em um espelho);
- 1 espelho (pode ser do banheiro, guarda-roupa ou da parede);
- Uma esponja ou pano (para apagar os “rastros” no espelho).

Coloque-se em frente ao seu espelho. Escreva seu nome no espelho. O que você vê? Escreva adjetivos sobre o que você vê. Bons e ruins. Um adjetivo é uma palavra que caracteriza um substantivo, conferindo-lhe uma qualidade, característica, aspecto ou estado. Com quais você se identifica agora? Circule os adjetivos com os quais você se identifica agora. Escolha um pronome para o que você vê. Pronomes são palavras que acompanham os substantivos, podendo substituí-los (direta ou indiretamente), retomá-los ou se referir a eles. Alguns exemplos de tipos de pronome são: pessoais, possessivos, demonstrativos, interrogativos, relativos e indefinidos. Escreva pelo menos três pronomes. Escreva um

segredo, aquele que você não falaria pra ninguém. Escreva um elogio. Um insulto. O nome de uma fruta de sabor agradável. Escreva o nome de alguma coisa que você jamais colocaria na boca. Olhe para sua imagem. Imagine que a fruta de sabor agradável tenha o nome do que você jamais colocaria na boca. Descreva o gosto que você sentiu. Foi bom? Sua expressão mudou? Palavras são só palavras? “A língua é fascista”, disse Roland Barthes, ela não nos possibilita dizer, “ela nos obriga dizer”. A flor que chamamos de rosa, se outro nome tivesse ainda teria o mesmo perfume? *Assim é você Romeu, se outro nome que (não Montecchio) tivesses, ainda assim teria a mesma perfeição que tu tens agora?* Escolha um outro nome para você. Escreva seu novo nome no espelho. O que aconteceria se você subitamente mudasse de nome? É só um nome, um substantivo. O substantivo é a classe gramatical que dá nome a seres, coisas, espaços, sentimentos etc. Por isso, os substantivos possuem classificações de acordo com o tipo de substância que estão nomeando, além de variações de acordo com o gênero, o número e o grau delas. Experimente passar 1 dia com seu novo nome. Para todos os efeitos, você, em 24 horas, se chamará: repita seu novo nome. Agora apague todos os rastros no espelho. É um segredo. Passeie com seu novo nome, deambule, derive, apresente-se. Ao fim desse prazo grave um áudio contando o que aconteceu. Um áudio – novo - tu.

O áudio-tu foi reelaborado e virou a ação performativa *Jogo do Espelho*. Literalmente proponho essa mirada no espelho para que os homens se vejam, desmontem-se em sujeitos compostos de nomes, adjetivos, desejos, medos, sonhos, sabores, dissabores. Descrevo a seguir uma aplicação do jogo do espelho com homens refugiados mulçumanos.

### 1.6.1 Jogo do Espelho

Caminhar é se dar a ocasião de estar na vertical de si mesmo [...] A solidão da caminhada é [...] uma liberação **do inferno dos outros**. Tentar se encontrar, pelo cuidado de si [...]. Ao longo de todo o dia, ao contrário, estamos atarefados, ocupados, preenchidos, saturados, invadidos [...]. Caminhamos então para encontrar nossa própria companhia [...] (Gros, 2011, *apud* Veloso, 2017, p. 109).

Coordenei uma roda com homens refugiados mulçumanos a convite da ONG Caritas<sup>20</sup>, esta atividade estava na programação dos 16 dias de ativismo pelo fim da violência contra as

<sup>20</sup> A Cáritas Brasileira, fundada em 12 de novembro de 1956, é uma das 170 organizações-membro da Cáritas Internacional. Sua origem está na ação mobilizadora de Dom Hélder Câmara, então Secretário-Geral da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). As orientações do Concílio Vaticano II marcaram a ação da Cáritas que, desde então, vive sob os valores da

mulheres<sup>21</sup>. Aconteceram no mesmo momento três atividades: Uma roda com mulheres, coordenada por uma antropóloga; uma roda com crianças, coordenada por um brincante e uma roda com homens, coordenada por mim, um ator.

Eu propus, para nosso encontro, um diálogo sobre a produção de imagens e representações cênicas e cotidianas de gênero, tendo como exemplos nossas próprias imagens, e relacionando essa representação, do masculino especificamente, com jogos teatrais. Quanto de teatro e quanto de jogo estão na produção de nossas imagens?

**Figura 5** - Um dos homens refugiados com seu primeiro nome no espelho.



Foto: Victor Ayres Leite, 14 dez. 2022

O que vemos no espelho? O que achamos ou esperamos que os outros vejam? Ao entregar uns pequenos espelhos para cada homem do grupo, a primeira reação deles foi ajeitar o cabelo, a sobrancelha, ver os dentes e ajustar a camisa torta, desalinhada. Entreolhavam-se para ver a aprovação dos colegas. Após os consertos de imagens, eles me olharam esperando pelos comandos do jogo.

---

pastoralidade transformadora. A Cáritas é um organismo da CNBB e possui uma rede com 187 entidades-membro, 12 regionais e 5 articulações. Disponível em: <https://caritas.org.br/historia>. Acesso em: 04 maio 2023.

<sup>21</sup> Os 16 Dias de Ativismo pelo Fim da Violência contra as Mulheres é uma campanha anual e internacional que começa no dia 25 de novembro, Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra as Mulheres, e vai até 10 de dezembro, Dia Internacional dos Direitos Humanos. No Brasil, a mobilização abrange o período de 20 de novembro a 10 de dezembro. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/16dias/>. Acesso em: 04 maio 2023.

Eu pontuei exatamente suas reações frente aos espelhos, seus “ajustes de imagens”, a preocupação se aquela imagem refletida correspondia àquela que eles tinham produzido para o encontro, se aquela imagem os representava. Quem representa quem? A imagem me representa ou eu represento a imagem? É um jogo de representação, de montagem, um jogo de gênero.

Fomos desmontando essas imagens, em nomes, frases, adjetivos positivos, negativos, segredos. Uma das regras do nosso jogo era que ao final escrevêssemos um segredo, porém, essa regra foi corrompida por alguns que, além de escreverem, também falaram seus segredos. O segredo deixou de ter a qualidade de segredo. Trapacearam.

### O trapaceiro

**Figura 6** - *O Trapaceiro com Ás de Ouros*, de Georges de La Tour (1620–1640).



Fonte: Wikipédia, 2024.

O trapaceiro é um tipo de jogador, que, segundo Huizinga, “finge jogar seriamente o jogo e aparenta reconhecer o círculo mágico” (Huizinga, 2007, p. 14). O que Huizinga denomina de círculo mágico é o espaço demarcado do jogo, onde se reconhece que estamos em jogo. Como os próprios homens falaram, o trapaceiro é o que anda na “rua do diabo”.

Interessante que a expressão “diabo” foi entendida por todos nós (ultrapassando as limitações de tradução do português-inglês-persa). Notamos como as regras são rígidas e



quase impossíveis de serem simplesmente aceitas, precisando de adaptações, ajustes, assim como nossas imagens e representações.

Diabo também veio em contraposição a Deus. Quando, no começo do encontro, eu perguntei a todos: Quem aqui é homem? Todos levantaram a mão. Por que são homens? Muitos responderam: Porque Deus nos fez assim. Assim, um ser feito por deus, pronto e acabado. O jogo do espelho foi um jogo de desmontagem dessa naturalização do homem feito por Deus. Lembremos que a primeira reação dos homens frente aos espelhos foi o retoque, o ajuste, ou seja, esta obra não está acabada, naturalmente pronta.

Um outro jogo estava em cena: o jogo de palavras. Os homens que ali estavam falam persa; os tradutores, em inglês; e eu, português. Era um “telefone sem fio”. Ao ir e voltar, nossa comunicação deixava rastros de intervenções pessoais, falsas traduções, traições. Andamos na “rua do diabo”, porém, concordávamos que tratávamos da mesma ideia de que o homem, sua/nossa imagem, fazia parte desses jogos. Jogos de palavras, de imagens de gênero. Levantamos características físicas e comportamentais do masculino. As mais citadas: Força, não chora! Tem pênis, é ativo sexualmente (inclusive com outros homens), aliás, o trapaceiro do nosso jogo do espelho ao escrever o que seria um segredo, tratava disso. Mas é um segredo. A violência é uma das características não assumidas, mas relacionada ao masculino. Nesse jogo de montagem e desmontagem das imagens do masculino, questionamo-nos: o que poderia deixar de existir, se ao nos ajustarmos, ajeitarmos, e mesmo assim continuarmos sendo homens? Refletimos sobre nossas produções diárias de nossas imagens e o que poderíamos abandonar, retocar, ajustar às novas regras dos jogos.

Após nossas apresentações pessoais e finais, nos ajeitamos e saímos.

Os temas a serem abordados nesta estação são: Sofrimentos e fraquezas do universo masculino; A construção da masculinidade: como nos tornamos homens?

- O leitor/jogador dirige-se ao *Manual de Desmontagem* e joga o jogo 6 – *O JOGO DO ESPELHO*.

## MANUAL DE DESMONTAGEM<sup>22</sup>

### PROGRAMA DO JOGO

- ✓ Descrição do jogo *Corpo de Delito (Manual de Desmontagem)*;
- ✓ *Corpo de delito* é um jogo dividido em 6 Estações;
- ✓ Cada estação contempla temas a serem abordados pelos facilitadores;
- ✓ A estação fica fora da rodada quando seus temas forem contemplados;
- ✓ O jogo está pensado para 16 encontros com duração de 2h cada;
- ✓ Composição do jogo:
  - 1 manual de desmontagem;
  - 1 Tabuleiro com todas as estações do jogo;
  - 1 dado grande – para decidir as jogadas gerais, qual a estação para o dia;
  - 1 dado pequeno – para decidir as jogadas particulares de cada estação;
  - Cartas - cada jogo é composto por cartas, onde estão as instruções a serem seguidas;
  - 1 espelho;
  - 2 canetas hidrográficas (verde e vermelha);
  - 1 apagador.

---

<sup>22</sup> Esta tese-jogo vem com um *Manual de Desmontagem* (manual do jogo *Corpo de Delito*) à parte, no ficheiro para materiais complementares, pronto para imprimir, montar e jogar. Aqui, ele aparece de forma panorâmica.



## TEMAS

1. Relações de gênero e desigualdade;
2. Divisão de Tarefas Masculinas e Femininas;

### TEMA 1

Foco: Na vida cotidiana existe uma divisão de tarefas entre homens e mulheres que são aprendidas socialmente.

### TEMA 2

Foco: A divisão de tarefas baseada na diferença de sexo é a base das desigualdades de gênero.

## MODELO DE AÇÃO

Até o mínimo gesto, simples na aparência, olhem desconfiados e perguntem se é necessário, a começar do mais comum. E, por favor, não achem natural o que acontece e torna a acontecer. Não se deve dizer que nada é natural. Para que imutável não se considere nada.

- A Exceção e a Regra. Bertolt Brecht

## INSTRUÇÃO

No tabuleiro tem as estações ONDE e O QUÊ. Os jogadores estarão divididos em dois grupos, um grupo estará com as cartas HOMEM, MULHER e o outro grupo estará com as cartas REGRA e EXCEÇÃO. O facilitador colocará as cartas enumeradas nas estações e jogará o dado para cada grupo. Joga-se o dado uma vez para decidir ONDE; joga-se o dado uma vez para se decidir O QUÊ, para cada grupo, este decide um QUEM e o outro grupo decide se se trata de uma REGRA ou EXCEÇÃO.

## AVALIAÇÃO

Conseguimos pensar sobre o temas propostos?

Conseguimos nos colocar "em jogo" na vida? Sob regra e exceção?







**CASA**



**BAR**



**ÔNIBUS**



**RUA**













**GRITAR**



**DANÇAR**



**TRABALHAR**



**MORRER**



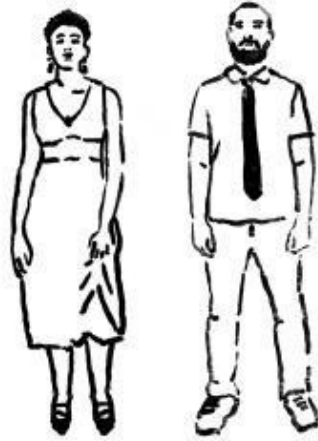


**MULHER**



**HOMEM**

**REGRA**



**AMBOS**



**EXCEÇÃO**



### TEMA

A construção da masculinidade: como nos tornamos homens?

### MODELO DE AÇÃO

Meu pai não almoçava com a gente na mesma mesa. A mesa dele ficava na cozinha, era uma mesa pequena. Minha mãe o servia. Servia ele e eu. Mas eu sentava com minha mãe e minhas irmãs em outra mesa, maior, ficava quase na sala. As minhas irmãs se serviam. Eu e meu pai esperávamos sentados.

Meu pai era quase um estranho em casa. Não tínhamos assunto com ele. Minha mãe sempre me obrigava a falar com ele, qualquer coisa. Eu ficava com raiva de ter que falar alguma coisa. Eu só pedia dinheiro. Ele vivia consertando o carro, quando tinha, fumava e assistia Os Trapalhões, aos domingos, era quando ele estava em casa. Ele ria muito com os Trapalhões, ele até parecia fisicamente com o Didi e bebia igual o muçum. Mas eu e minhas irmãs o apelidava de Buscapé. Nunca entendíamos o que ele falava, ele falava resmungando e entre os dentes. Elas riam porque eu tinha que falar com ele. Eu era o homem. Eu tinha que falar de carro. Não sabia nada. Já minha irmã gostava, mas não falava, tinha vergonha de falar com ele.

- Do meu arquivo de memórias

### INSTRUÇÃO

Os jogadores se dividem em grupos. As cartas estão viradas com seus respectivos temas. O facilitador joga o dado para decidir QUEM, ONDE e O QUÊ, para cada grupo. Os jogadores terão que compor/lembrar uma história sua com esses temas.

### AValiação

Conseguimos nos lembrar sobre o tema proposto?









**PAI**



**MÃE**



**ESPOSA**



**FILHA/O**







**VIZINHOS**



**AMIGOS**

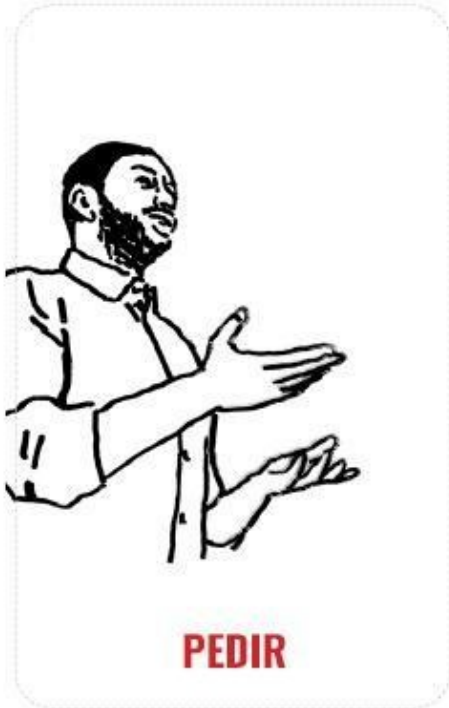


**GRITAR**



**BATER**











**CASA**



**ESCOLA**



**IGREJA**



**RUA**









## TEMAS

A violência nos jogos infantis; Quem éramos, quem somos e quem queremos ser.

## FOCO

A violência masculina é aprendida socialmente e, por isso mesmo, pode ser desaprendida.

## MODELO DE AÇÃO

ESSE PIQUENO...

Esse pequeno.... Hum. Era a palavra final da avó de Marivaldo. Se completasse a frase provavelmente diria: Esse pequeno é o diabo.

- Passa pra dentro infame. Não tá vendo que já tá quase na hora de tu ir pro colégio e tu ainda não tomaste teu banho. Vai te lavar e comer. Cuida menino. Marivaldo arroteava rápido pelo espaço estreito entre sua avó e o batente da porta. Escapava ligeiro de um cascudo que ficava no ar, zunindo seu ouvido. Esse pequeno...

- E o que eu vou ser vó? - Ah Marivaldo, tu vale ser o que tu conseguires ser meu filho. - Mas vó eu tenho que imitar algum homem pra ser homem? - Meu filho tu vais ser um pouco de tudo o que tu achas bom. Um pouco de mim, um pouco do que te contam, um pouco do que

tu crises e imaginas, um pouco do que tu vês, um pouco do que tu não vês, um pouco do que te deixam ser, um pouco do que te obrigam a ser. Pra mudar o homem tem que mudar o mundo Marivaldo. O mundo é muito grande meu filho. Homem e mulher são só enfeites. - Mas vó tem muita gente feia nesse mundo. - Pois te esforças pra ver os bonitos. Limpa tua vista e teu coração. Vai botando boniteza no mundo que ele fica mais bonito. - Sua bênção vó. Deus te abençoe seu bonito.

- Do conto *Esse Pequeno...*  
MONTEIRO, 2020

## INSTRUÇÃO

Divididos em dois grupos. Cada grupo escolhe uma carta, piqueno ou piquena, e segue o programa descrito no verso das cartas.

## AValiação

Conseguimos lembrar do que brincávamos? Como essas brincadeiras nos formam? Quem éramos? Quem somos? Quem queremos ser?





**PEQUENA**



**PEQUENO**

**02**

Desenhe ou recorte e cole no centro de uma cartolina uma imagem de menino e, outro grupo, uma imagem de menina;

**01**

Divididos em dois grupos, um grupo ficará com a carta PEQUENO e o outro, com a carta PEQUENA.



**04**

Escreva brincadeiras de menino (grupo dos meninos), e brincadeiras de menina (grupo das meninas);

**03**

Escreva frases ditas para os meninos (grupo dos meninos), e frases ditas para meninas (grupo das meninas);

**06**

O que observaram nos jogos?  
Há nestes jogos elementos como agressividade, competição, discriminação e violência?

**05**

Responda: O que diferencia meninos de meninas? (para os dois grupos);



## TEMAS

Homens e saúde: do corpo à mente, da mente ao corpo; Sofrimentos e fraquezas do universo masculino; Masculinidades e pornografia.

## MODELO DE AÇÃO

### DEPOIMENTO DO CRISTIAN

CRISTIAN - Eu e Pablo - não sei muito bem o que a gente tava pensando na hora - mas a gente decidiu comprar uma DOD 537, sei lá, pra outir um pouco. A DODI é diferente das outras porque ela responde aos estímulos... Tipo, se tá perguntar, ela responde. É uma parada tecnológica muito louca. Mas o Pablo... Eu não sei... Tudo começou de boa, mas Pablo começou com umas paradas tortas, tipo a bater muito na DRÓIDE. Eu disse "Porra Pablo, maneira, veio!". "É uma boneca, porra!". Eu fiquei meio com vergonha de sentir dó. Mas, olha, ela era perfeita. Mesmof Igual, igual, igual! A única coisa estranha mesmo é que, quando ela falava, ela não mexia a boca tipo a gente. Era um alto falante embutido ligado a umas placas e tal. Até a pele... Era como tocar uma pele de verdade. Daí o Pablo virou uma espécie de bicho, sabe? E começou a xingar, puxar cabelo. Até então ela respondia ainda... Acho que não sabia que... que... A máquina não sabe que tá apanhando... Mas ela dizia: "Não quero, obrigada", "Não sou esse tipo de garota". É que esses robôs, eles vem equipados com essas frases pro cara ficar mais atigado, sabe? Pro cara pensar, tipo assim: "não vou tentar nada que você não queira, mas vou tentar até você querer", sabe? Eu também dei meus... Eu bati, também. Mas o Pablo começou a jogar ela no chão. E começou a dar uns chutes. E eu: "porra, Pablo, você vai arrebanter o robô?". Uma vez eu me lembro de

ter chutado um cachorro e o bicho ter gritado que nem gente. Sabe aquele grito? Grito é coisa de gente mesmo. E Pablo chutou tanto que a boneca deixou de falar, deve ter queimado algo ali, sei lá. Então ele começou a sacudir ela e a gritar com ela também. "Tá, bem feito, quebrou a boneca!". E em vez de parar, ele começou a bater mais e mais. E jogava ela pra cima, batia nela com a cadeira, até que a bicha começou a se abrir. Eu fiquei... Eu fiquei sem ação... Então ele rasgava a pele, tipo, ele pegava os buracos dela e puxava, puxava, até rasgar. A essa altura eu já tinha perdido todo o... o clima da coisa. Ainda olhei pra ver o que tinha dentro, né? Não tinha muita coisa, mas mesmo assim... Eu fiquei sem ação. Daí eu empurrei ele, "chega, caralho, chega!". Ele ficou puto de raiva e veio pra cima de mim... Me empurrou e começou a querer me bater com os pedaços da... da... da ANDROIDE. Eu? Eu revidei, ué?! Daí ele se cansou da merda que fez e... e eu disse: "Váio, tá vai limpar essa cagada aí!". Ele voltou a si, graças a Deus, e me ajudou a catar os pedacinhos. Eu não tive coragem de jogar fora... Sei lá... É um... Foi um robô, eu sei... Mas... Mas eu acho que a tecnologia devia parar de fazer essas paradas parecidas com gente. Não tem corpo vazio, cara, não tem.

- Texto de Igor Nascimento como provocação dramaturgica para o jogo para Corpo de Delito

## INSTRUÇÃO

Divididos em grupos os participantes desenharem a silhueta de seus corpos, uma para cada grupo. Em seguida seguirão o programa de ações descrito no verso das cartas.

## AVALIAÇÃO

Conseguimos pensar no uso dos corpos? Em nossos prazeres?



**CORPO  
HUMANO?**



**CORPO  
HUMANO?**



**CORPO  
HUMANO?**



**CORPO  
HUMANO?**



**02**

Escreva emoções nas estações quentes e frias: ódio, amor, paixão, saudade, carinho, sexo, cuidado, companhia, cumplicidade, namoro, risos, choro.

**01**

Divida seu corpo em partes quentes e frias. Circule com vermelho as quentes e verde as frias.

**04**

Dê um depoimento sobre seu corpo. Conte alguma história breve que tenha a ver com o seu corpo.

**03**

Coloque pessoas nas estações quentes e frias: Pai, mãe, irmãs, irmãos, filhos, avós, netos, vizinhos, amigos, amigas, namoradas, parentes.





**06**

Cite duas coisas que você gosta e duas que você não gosta em seu corpo.

**05**

Descreva alguém do grupo pela sua aparência, seus gostos, sua rotina, seus sentimentos.



### TEMAS

Família e paternidade; Relacionamentos amorosos e conjugais; Direitos humanos e direitos das mulheres; Relações de gênero e desigualdade; Lei Maria da Penha.

### MODELO DE AÇÃO

*Um corpo cai no chão. Foi um golpe na cabeça. Sangra muito. Ninguém sai para pedir socorro. Não sabem o que fazer com o corpo.*

SALA, COZINHA, QUARTO

Você foi para casa de seus pais, pegou suas malas e foi para sua casa. Disse para seus pais que você é iria resolver essa situação e ter sua casa e sua família de volta.

Você chega em casa e coloca suas malas na sala. Carmem vem ao seu encontro e lhe pergunta o que aconteceu. Você diz que está de volta para sua casa. Sua esposa diz que se você ficar nessa casa ela sai e leva seu filho. – Ninguém sai dessa casa! Você fala sem alterações. Você acha que precisam conversar e que Carmem precisa se acalmar. Ela conta que está calma, sempre esteve e que só quer agora sair com seu filho. Carmem chama seu filho para a sala. Carmem diz que você sempre falou que todas as responsabilidades eram dela sobre os cuidados com a casa e com o filho, então eles pertenciam a ela. Você diz que ela está doente e precisa se tratar. Ela diz que é você que está deixando ela doente.

Você se segura com força e pede pra ela ficar quieta. Ela tenta se desvencilhar. Seu filho tenta separar vocês...

*Um corpo cai no chão. Foi um golpe na cabeça. Sangra muito. Ninguém sai para pedir socorro. Não sabem o que fazer com o corpo.*

### INSTRUÇÕES

Os Jogadores se dividem em até 4 grupos. Cada grupo recebe 1 pino. Este pino representará o jogador Fernando. No tabuleiro estão as estações percorridas pelo personagem. Decide-se qual grupo iniciará a jogada. As cartas serão retiradas em sequência. O primeiro grupo decidirá o caminho o próximo passo de Fernando, passa-se ao grupo seguinte, este partirá de onde Fernando se encontra e, assim, decide seu próximo passo. Segue-se o jogo até a última carta.

### AValiação

Conseguimos jogar no lugar dele? O que mudaríamos nesse percurso?



Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 1 - Frente

## FERNANDO - O ATOR

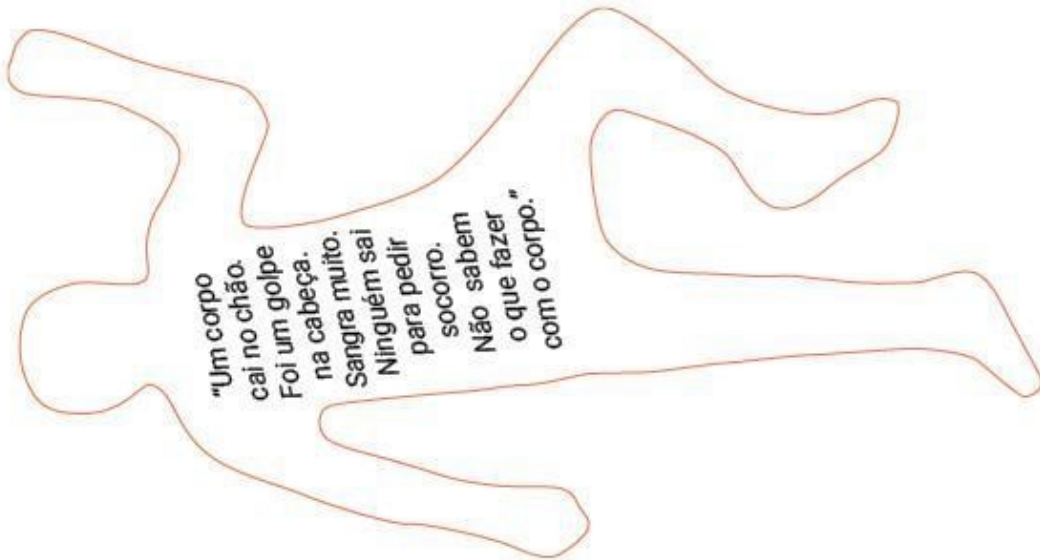
Fernando é um rapaz carinhoso e muito companheiro. Ele faz faculdade de economia e aulas de teatro nas horas vagas. É lá que ele conhece Carmem, uma moça simpática e inteligente. Fernando gosta muito da companhia de Carmem, mas confessa que não fica muito à vontade em ter que dividir sua companhia com outras pessoas. Fica com ciúmes. Sente que isso é amot.

Carmem faz faculdade de jornalismo. Eles estão prestes a se formarem quando a mãe de Carmem adoece gravemente e pede para ela voltar para cuidar de sua mãe.

O que você acha disso?

- Você entende a situação e pede para acompanhá-la nessa viagem, pois pensa que é uma boa oportunidade para conhecer a família de sua futura esposa; **FAMÍLIA 01;**

- Você entende a situação e deseja melhoras para sua mãe, mas, infelizmente não pode acompanhá-la pois está trabalhando. **TRABALHO 1.**





Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 2 - Frente

## TRABALHO 01

Você se forma em economia e Carmem se forma em jornalismo. Vocês se casam. Você sempre apoiou sua namorada, agora esposa, em tudo, principalmente quando ela teve que ir cuidar de sua mãe no interior.

Vocês trabalham muito e mesmo você ganhando menos que sua esposa, você se preocupa com ela e frequentemente lhe fala: "Você não precisa ficar nesse emprego agora que é casada comigo".

Carmem está grávida do seu primeiro filho! Vocês se sentem muito felizes e realizados. Mais um motivo para que você queira que ela deixe seu emprego pois agora ela terá trabalho dobrado.

- Se você acha melhor sua esposa abandonar o trabalho para se dedicar mais à família, vá para **FAMÍLIA 02**;

- Se você acha que podem dividir as tarefas e despesas, vá para **TRABALHO 02**.

## FAMÍLIA 01

Você explica o que ocorreu no seu serviço e pede uns dias de folga. Você viaja com Carmem para ver sua mãe. Ao chegarem ao hospital vocês encontram com a mãe de Carmem muito debilitada, já não saía da cama e não tinha mais vontade de fazer nada.

Carmem apresenta você à sua mãe e ela deseja que sejam felizes. Mesmo nessa situação, Carmem pede para contar algo muito importante para sua mãe, algo que a marcou profundamente, e também pede para que você continue presente. Vocês concordam.

Carmem diz que ainda não tinha superado também o eu ela havia contado para sua mãe aos nove anos de idade. Ela disse que o que seu pai fazia não era certo, não era amor e que sua mãe não precisava ter ficado do lado dele nem ter cuidado dele por tanto tempo, que agora era ela que precisava de cuidados e ele não estava lá.

O que acontece depois?

- Você fica curioso e quer saber o que houve com Carmem e seu pai. **ESCOLA 01**.







## ESCOLA 01

Carmem conta que quando desde dos quatro anos de idade notava que seu pai a tratava de uma maneira estranha. Ele sempre ia pegá-la na saída do colégio e já a pegava no colo e lhe fazia carícias dentro do carro. As carícias continuavam em casa e era ele quem a levava para cama.

Carmem conta que achava estranho sempre ser cuidada pelo seu pai, mas, como ele mesmo dizia, ele era seu pai e ela acabava achando bom ter toda atenção dele. Porém seu pai sempre lhe dizia para não contar para ninguém. Carmem, a pesar dos pedidos de seu pai, contava tudo para sua mãe, mas sua mãe estava sempre tão ocupada com os afazeres domésticos que nunca se interessava com o que ela lhe dizia.

Sua namorada continua dizendo e cobrando de sua mãe mais atenção. Carmem conta que quando tentou se afastar de seu pai quando estava mais crescidinha, ele ficou mais agressivo com ela. A chamava de rebelde, maltrada e um dia lhe chamou de vagabunda. Carmem conta ter jurado que nunca iria ter um homem ao seu lado depois disso.

A mãe de sua namorada está muito debilitada e pede para vocês esquecerem o que passou, mas não lhe pede desculpas. Você presencia todo esse relato.

O que acontece depois?

- Você acha melhor Carmem esquecer o que se passou, aliás pode ser só imaginação de criança tudo aquilo, vá para **FAMÍLIA 02.**

## FAMÍLIA 02

A sua cunhada liga informando que sua sogra está mais uma vez muito mal no hospital. Mais uma vez você não pode acompanhar sua esposa nessa viagem, mesmo por que as despesas são maiores e é você que tem que bancar.

Sua esposa vieja sozinha com seu filho ainda no colo. Ela acompanha sua mãe que está muito mal e passa quase o tempo todo dopada de remédios. O câncer já estava muito avançado e não tinha mais que fazer.

Carmem aproveita o encontro e conta todas as coisas boas que estavam acontecendo com ela: o teatro, a faculdade, seu pedido de casamento. Carmem conta o quanto você é carinhoso e parceiro. A mãe de Carmem dá graças a Deus por ela ter encontrado um homem bom e honesto como você. Elas se emocionam muito.

Carmem sempre falava que sentia falta de sua mãe, mas entre elas sempre tiveram os irmãos, o pai e agora a faculdade e você. A mãe de Carmem pede para que ela volte a morar mais próximo dela com você e o filho. Seria bom vocês restabelecerem os laços afetivos. E perto da família sua esposa poderia voltar a trabalhar.

- Se você acha que isso é uma boa ideia, aliás você também acha que essa mudança seria bom para você, vá para **FAMÍLIA 03.**

- Se você acha que não teria condições de abandonar seu emprego, sua faculdade e sua cidade para viver próximo a família de sua esposa vá para **TRABALHO 02.**



Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 4 - Frente

## TRABALHO 02

Sua esposa retorna e um mês depois recebe o notícia do falecimento de sua mãe. Carmem lhe conta que tinha esperança de ter um pouco mais de tempo com ela. Ela não tem se alimentado bem nem dormido direito e, nesse mesmo período, descobre que está grávida novamente.

Você não acredita que em meio a isso tudo, sua esposa possa ter engravidado. Sua cabeça dá voltas pois agora são mais responsabilidades. Você sente uma mistura de alegria pois acha que estão cumprindo seus papéis de casados, tendo um lar e filhos, mas, também sente que sua esposa poderia ter se cuidado para esperarem as coisas melhorarem, até você conseguir se estabelecer em um emprego melhor.

O que você sugere?

- Você acha que ainda dá tempo de reverter tudo isso e pode tentar convencer sua esposa a não ter o segundo filho vá para **QUARTO 01**;

- Se você acha que não dá mais tempo de reverter a situação e acha que ter filhos fazia parte dos planos do casal, vá para **FAMÍLIA 03**.

## QUARTO 01

Sua esposa lhe cobra cada vez mais para que você cuide do seu filho e da casa também. Diz que você não a ajuda nos cuidados domésticos e tem dado pouca atenção também para ela. Você acha que ela está mais sensível com a segunda gravidez, mais nervosa, ansiosa e com medos.

Você pondera com sua esposa que ainda não seria uma boa ideia ela ter um segundo filho agora. Você conta que ainda é recém formado e que seria melhor dar um tempo até você se estabelecer profissionalmente.

Ela fica triste porém diz que vai pensar sobre o assunto. Mas lembra que vocês fizeram o filho juntos então se trata de uma responsabilidade dos dois. Qualquer que seja a decisão.

O que acontece depois?

- Se você acha que sua esposa saberá o que fazer, pois é ela quem mais se responsabilizará pelos cuidados dos filhos, vá para **QUARTO 02**.

- Se você acha que sua esposa saberá o que fazer pois sabe que pode contar com você para as divisões das responsabilidades, vá para **FAMÍLIA 03**.



Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 5 - Frente



## FAMÍLIA 03

A gestação de sua esposa transcorre muito bem, mas você percebe que tanto você quanto ela, estão mais nervosos. Você entende que é o peso da responsabilidade em ter mais um filho. Vocês desejaram muito isso, mas junto com o a alegria, vêm os medos.

Vocês se desentendem com mais frequência. Você acha que o humor de sua esposa muda rapidamente, ela está mais "instável" pois a gravidez mexe demais com o corpo da mulher. Ela acha que você só pensa em seu trabalho e sua carreira e que você está mais nervoso por conta dessas responsabilidades.

Em relação a isso você prefere:

- Evitar maiores desentendimentos com sua esposa, para isso, passa menos tempo em casa e evita falar de responsabilidades, pois isso deixa ambos nervosos. Vá para **TRABALHO 03**,

- Evitar maiores desentendimentos com sua esposa, para isso, passa mais tempo em casa e evita falar em responsabilidades, pois isso deixa ambos nervosos. Vá para **QUARTO 02**.

## TRABALHO 03

Você foi promovido na empresa e passa a ganhar mais e a passar mais tempo na empresa. Você acha muito bom pois assim você evita estar mais tempo em casa e ao mesmo tempo tem mais condições de sustentar as despesas com a casa, os filhos e esposa.

Um dia você sai, como de costume, tarde do trabalho e chega em casa muito cansado. Toma um banho e pergunta sobre o jantar. Sua esposa está no quarto. Você vai até ela e ela está muito agitada brigando com seu filho para que ele arrume a bagunça que fez. Ela passa a brigar com você lhe cobrando mais atenção para ela e para seu filho. Você não quer saber de brigas e tenta sair do quarto pois está muito cansado. Ele impede que você saia e quer continuar a conversa. Você a empurra para que o deixe sair.

Em seguida...

- Vá para **HOSPITAL 01**.

## QUARTO 02

Você chegou mais cedo do trabalho. Tomou um banho e ficou deitado no quarto aguardando o jantar ficar pronto. Sua esposa estava nervosa por conta da bagunça que seu filho havia feito e lhe cobrava alguma atitude. Ela passa a brigar com você lhe cobrando mais atenção para ela e para seu filho. Você não quer saber de brigas e tenta sair do quarto pois está muito cansado. Ele impede que você saia e quer continuar a conversa. Você a empurra para que o deixe sair.

Em seguida...

- Vá para **HOSPITAL 01**.

## HOSPITAL 01

Com o emurrão que você deu em Carmem para que lhe deixasse sair do quarto a desequilibrou e ela caiu de mau jeito. Vocês foram para a UBS mais próxima de sua residência.

Carmem conta para a médica, ainda em sua frente, o que estava acontecendo. Que ela não dormia bem, tinha frequentes insônias. Que estava há pouco tempo grávida e tinha cogitado fazer um aborto. Você olha para sua esposa com firmeza para lhe dar apoio e com receio do que ela pudesse falar pois sabia o quanto ela estava nervosa.

Carmem passa por exames médicos que comprovam: ela havia perdido a criança. Ela é encaminhada para outros serviços de saúde, inclusive um psiquiatra.

Você fica triste com o ocorrido. Dá apoio a sua esposa e lhe diz que vai ser bom ela contar com uma ajuda profissional pois ela já estava há algum tempo estressada e poderia ficar deprimida.

O serviço de saúde do hospital sugere para sua esposa também participar de grupos de apoio onde ela vai ter contato com outras mulheres que estavam passando por situações parecidas e que esse contato poderia fortalecê-la.

O que você aconselha:

- Se você acha que sua esposa se sentiria melhor se ocupando em algum trabalho fora de casa, vá para **TRABALHO 04**;

- Se você acha que sua esposa se sentiria melhor cuidando de sua saúde física e mental no grupo de apoio indicado, vá para **SERVIÇO DE SAÚDE 01**.



Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 7 - Frente

## TRABALHO 04

Carmem havia adquirido habilidade com fotografia na faculdade de jornalismo. Inclusive foi ela quem fez todas as fotografias do seu filho. Uma amiga lhe propõe fazer o filho dela também e gostaria de indicá-la para fazer o registro fotográfico do casamento da sobrinha, seria o presente de sua amiga à sobrinha e, uma boa oportunidade de Carmem voltar a trabalhar.

Você acha a oportunidade uma boa mas pondera que seu filho ainda está muito pequeno e necessita muito dos cuidados dela. Você a apoia a fazer alguns serviços de fotografia e

- Para que sua esposa possa se sentir melhor, você a incentivava trabalhar como fotógrafa de casamentos. Você a incentivava a ir para a igreja do bairro onde tem até uma creche e o seu filho poderá acompanhá-la e ficar na creche da congregação. **CONGREGAÇÃO RELIGIOSA 01.**

## CONGREGAÇÃO RELIGIOSA 01

Você acompanha sua esposa nos primeiros dias de visita à igreja. Você acha que lá é um bom lugar para sua esposa frequentar e trabalhar.

Na igreja Carmem conhece muitas pessoas. Ela é sociável e faz muitas amizades. Mas ela deseja trabalhar em outros lugares como fotógrafa e também como jornalista. Você lhe dá conselhos para ficar apenas na igreja assim ela tem mais tempo para cuidar do seu filho e também consegue trabalhar. Enquanto você pode assumir outros cargos no seu serviço.

Sua esposa não se sente mais confortável com a relação. Ela não quer ser sua dependente. Ela quer ser uma profissional como vocês sonhavam ser quando estavam na faculdade. Ela não vai mais à igreja e quer que os seus horários e responsabilidades com o filho e afazeres doméstico sejam divididos por igual.

Você:

- Acha que sua esposa está passando por problemas novamente e a aconselha a retomar o tratamento no psiquiatra. **SERVIÇO DE SAÚDE 01;**

- Acha que sua esposa está passando por problemas novamente e a aconselha a retomar sua profissão. **CASA 01.**





Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 8 - Frente

## SERVIÇO DE SAÚDE 01

Sua esposa é convencida pela psiquiatra a continuar indo às terapias de grupo da UBS. Porém ela começa a fazer muitas comparações entre você e o pai dela. Disse que está se sentindo reprimida com essa relação desigual, é como se ela tivesse que ser obediente a você como era com seu pai.

Você não entende as comparações, mas sabe que sua esposa foi abusada pelo pai quando criança e só conseguiu se livrar dessa situação quando saiu de casa para morar com a tia, conseguindo estudar e se formar.

Sua esposa lhe diz que quer reconquistar sua profissão ou a separação.

O que você acha dessa situação?

- Se você acha que ela está doente e precisa de cuidados, vá para **SERVIÇO DE SAÚDE 02**;

- Se você acha que vocês podem juntos exercerem suas profissões, vá para **CASA 01**.

## CASA 01

Você está muito atarefado com seu novo cargo na empresa, são muitas cobranças e o horário de trabalho ficou bem maior, às vezes você tem que trabalhar até aos finais de semana. Você começa a achar que não está dando muita atenção para sua família, como tem alertado sua esposa, porém é com seu trabalho que você sustenta sua casa.

Você pede um tempo para sua esposa para que vocês possam planejar melhor uma mudança nos horários e planejamentos. Ela concorda. Você promete que vai diminuir sua carga-horária e aceitar que Carmem volte a trabalhar como jornalista. Ambos cuidarão do filho que já indo para creche.

Tempos depois...

- Vá para **CASA 02**



Corpo de Delito - Fernando o Ator - Página 9 - Frente

## SERVIÇO DE SAÚDE 02

Sua esposa nunca se recuperou da perda do bebê com a queda no quarto. Ela o culpa por tê-la empurrado com muita força e a fez perder o bebê. Você acha que ela se jogou de propósito pois não queria assumir a responsabilidade de cuidar de mais um filho já que queria retomar sua profissão.

Você insiste que ela tem que continuar com o tratamento psiquiátrico pois teme que ela faça algo contra seu próprio filho, contra você ou mesmo contra ela.

Ela não quer mais continuar com o tratamento. Diz estar em perfeita condições físicas e mentais. Ela quer apenas ser uma profissional, trabalhar e poder bancar suas contas pessoais.

A psiquiatra confirma que sua esposa não precisa mais de medicamentos.

O que você acha?

- Se você acha que as coisas voltarão ao normal, é só dar tempo ao tempo, vá para **CASA 02**;

- Se você acha que sua esposa precisa de um acompanhamento médico, vá para **SERVIÇO DE SAÚDE 03**.

## CASA 02

O tempo passa e você continua sendo muito exigido no trabalho e não vê como resolver, por enquanto, essa situação já que finalmente você está no cargo que queria, na empresa que queria. Você precisa que sua esposa lhe apoie e aguarde até que você possa ter mais tempo livre pra vocês.

Carmem não quer mais esperar. Seu filho já está indo para escola e já consegue fazer muitas tarefas sozinho. Ela diz que não vai mais cuidar de outro homem dentro de casa. Ela pede a separação. Você não concorda e acha que ela está arranjando pretexto para sair de casa.

Vocês brigam feio na frente do filho. Você insiste que ela precisa ir ao médico. Ela diz que é você que tem que se tratar. Você não aceita ser tratado assim e a empurra, ela cai no chão da sala. Carmem segura seu filho como um escudo e diz que é capaz de cometer uma loucura. Você diz que também é capaz.

Você sai de casa ...

- E vai para a casa de seus pais para passar uns dias fora de casa. **CASA 03**;

- E vai encontrar com seus amigos para espalhar até as coisas se acalmarem. **AMIGOS 01**.





## SERVIÇO DE SAÚDE 03

Você acha que sua esposa não está nada bem. Ela fala constantemente que se sente presa em casa e que você a trata como uma empregada, ou mãe. Diz que você se comporta como o pai dela, só exigindo que fique quieta, em casa, pra você.

Você compreende que tem passado pouco tempo em casa e que não se divertem mais, não saem como no começo do relacionamento. Mas que as coisas mudaram, agora vocês têm muitas obrigações e é preciso se organizarem para terem novamente esses momentos.

Carmem está irredutível. Ela quer a separação. Você diz pra ela que ela precisa se tratar novamente.

Ela fica agressiva e você também. Ela diz que vai embora levando seu filho e você diz que ela pode ir, mas sozinha. Carmem diz que alguém vai pagar por isso.

Ela ameaça ir embora. Você ameaça interná-la.

O que acontece depois?

- Se você acha que precisa tomar uma atitude para controlar sua esposa, vá para **COZINHA 01**;

- Se você acha que é melhor se separar e entrarem em acordo sobre o acompanhamento do filho, vá para **QUARTO 03**.

## AMIGOS 01

Você vai a um bar encontrar com seus amigos. Você tenta conversar sobre o que acabou de acontecer na sua casa, sobre como seu relacionamento está desandando. Seus amigos não querem muito falar sobre isso e dizem que os relacionamentos são todos iguais, só mudam as casas. Eles falam alguns ditados e piadas: "Se casamento fosse bom não precisava de testemunhas"; "Feliz foi Adão que não teve sogra nem caminhão".

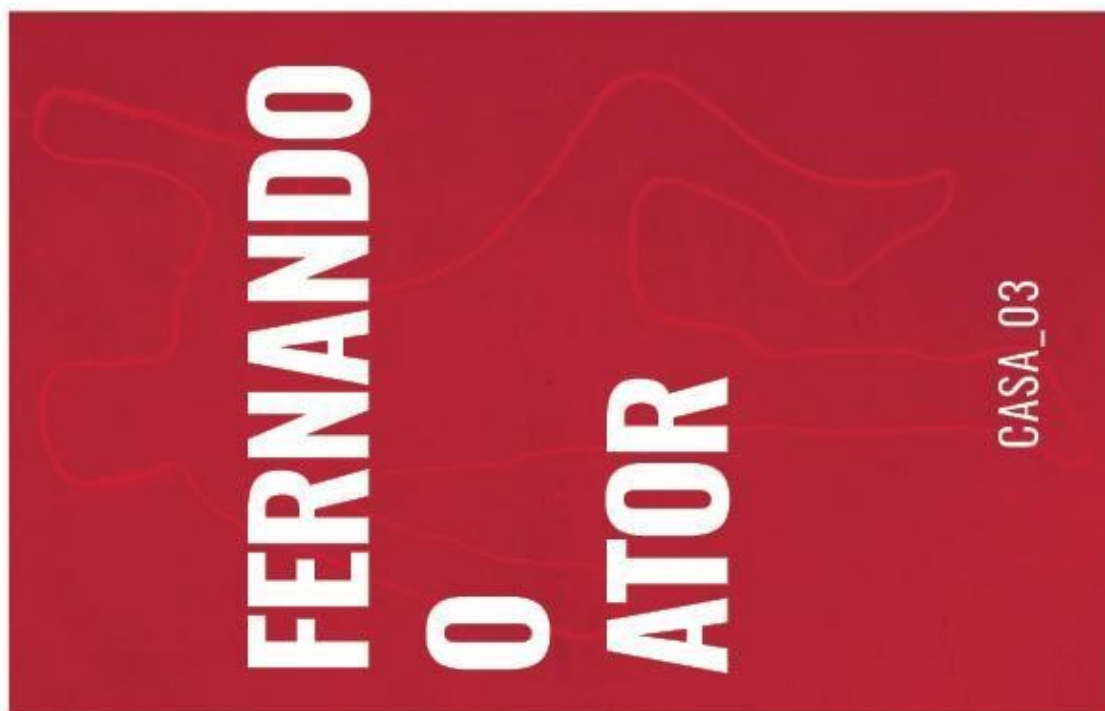
Você percebe que o que está sentindo é comum entre seus amigos, mas decide que com você vai ser diferente, você vai resolver essa situação.

Qual decisão você toma?

- Você tem intenções de pegar suas malas e seu filho e sair de casa definitivamente. Vá para; **QUARTO 03**;

- Você tem intenções de pegar sua esposa e levá-la para outro psiquiatra. Vá para **COZINHA 01**;

- Você tem intenções de voltar para casa e esperar que o com o tempo essa situação se resolva, vá para **SALA 01**.



## CASA 03

Você passa uns dias com seus pais na casa deles. Vai para seu trabalho e passa em sua casa apenas para pegar algum documento ou roupas, rapidamente para não entrar em conflito com Carmem.

Você encontra com seu filho na escola e passa e levá-lo também com você para a casa de seus pais. Sua esposa não gosta que isso aconteça e proíbe seu filho de ir com você para lá, diz que é você que tem que ir pra casa.

Vocês se encontram na porta da escola do filho e acontece uma grande discussão. Carmem não deixa você levar seu filho. Você diz que ela não está bem e não quer que ela cuide mais dele.

Você diz que vai resolver essa situação. Diz pra sua esposa ir pra casa com seu filho e logo você chegará lá.

O que acontece depois?

- Você tem intenções de pegar suas malas e seu filho e sair de casa definitivamente. Vá para **QUARTO 03**;

- Você tem intenções de pegar sua esposa e levá-la para outro psiquiatra. Vá para **COZINHA 01**;

- Você tem intenções de voltar para casa e esperar que o com o tempo essa situação se resolva, vá para **SALA 01**.

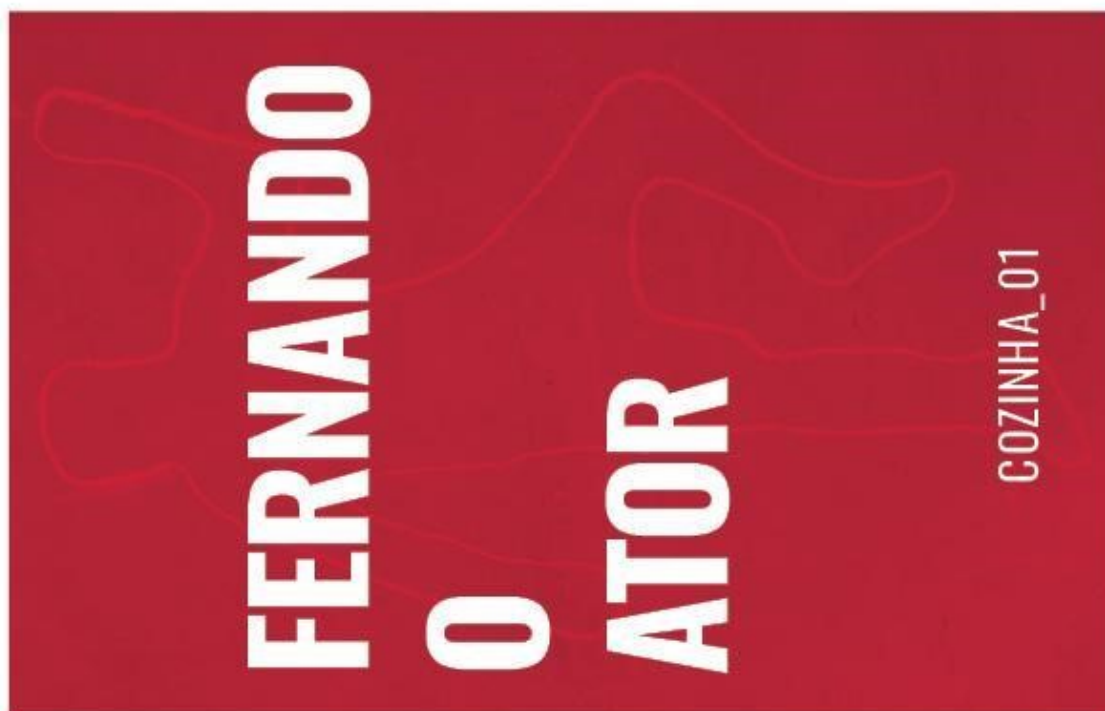
## SALA 01

Você foi para casa de seus pais, pegou suas malas e foi para sua casa. Disse para seus pais que você é iria resolver essa situação e ter sua casa e sua família de volta.

Você chega em casa e coloca suas malas na sala. Carmem vem ao seu encontro e lhe pergunta o que aconteceu. Você diz que está de volta para sua casa. Sua esposa diz que se você ficar nessa casa ela sai e leva seu filho. – Ninguém sai dessa casa! Você fala sem alterações. Você acha que precisam conversar e que Carmem precisa se acalmar. Ela conta que está calma, sempre esteve e que só quer agora sair com seu filho. Carmem chama seu filho para a sala. Carmem diz que você sempre falou que todas as responsabilidades eram dela sobre os cuidados com a casa e com o filho, então eles perferenciam a ela. Você diz que ela está doente e precisa se tratar. Ela diz que é você que está deixando ela doente.

Você a segura com força e pede pra ela ficar quieta. Ela tenta se desvencilhar. Seu filho tenta separar vocês...





## COZINHA 01

Você foi para casa de seus pais, pegou suas malas e foi para sua casa. Disse para seus pais que você é iria resolver essa situação e ter sua casa e sua família de volta.

Você chega em casa e coloca suas malas na sala. Carmem vem ao seu encontro e lhe pergunta o que aconteceu. Você diz que está de volta para sua casa. Sua esposa diz que se você ficar nessa casa ela sai e leva seu filho. – Ninguém sai dessa casa! Você fala sem alterações. Aliás, você acrescenta: Você vai sair dessa casa por um tempo para poder ficar totalmente recuperada, voltar ao normal.

Carmem diz que sempre foi normal, nunca esteve doente. Acusa você de tentar enlouquecê-la. Ela chama seu filho para a cozinha e pergunta a ele se ele acha que ela é louca. O menino fica entre vocês. Você tenta tirar o seu filho da cozinha. Ela pega algo pra se defender.

Você a segura com força e pede pra ela ficar quieta. Ela tenta se desvencilhar. Seu filho tenta separar vocês...

## QUARTO 03

Você chega em casa e Carmem vem ao seu encontro. Ela lhe pergunta o que aconteceu. Você diz que ela tem razão, vocês deveriam se separar. Você diz que vai para a casa de seus pais por um tempo e que vai levar seu filho. Fala que Carmem precisa se tratar e que não pode cuidar de uma família.

Carmem diz que sempre foi normal, nunca esteve doente. Acusa você de tentar enlouquecê-la. Ela chama seu filho para o quarto e pergunta a ele se ele acha que ela é louca. O menino fica entre vocês. Você tenta tirar o seu filho do quarto. Ela pega algo pra se defender.

Você a segura com força e pede pra ela ficar quieta. Ela tenta se desvencilhar. Seu filho tenta separar vocês...







## TEMAS

Sofrimentos e fraquezas do universo masculino; A construção da masculinidade: como nos tornamos homens?

## MODELO DE AÇÃO

- O senhor tem um espelho? Um espelho, um espelhinho de bolso, qualquer um?
- Isso não acontece com você? Quando eu não me vejo, preciso me palpá para saber se estou existindo mesmo.
- Eu me via como as pessoas me viam.
- E se o espelho começasse a mentir, hein?
- Ouça, cada um tem seu objetivo na vida, não tem?
- Eu não estava nem aí pro dinheiro, pro amor. Eu queria ser um homem. Um duro. Apostei tudo só num cavalo. Será que é possível ser um covarde se a gente escolheu os caminhos mais perigosos? Será que se pode julgar uma vida inteira por um único ato?
- O inferno são os Outros.

- *Entre Quatro Paredes.*  
Jean-Paul Sartre

## INSTRUÇÃO

### PRIMEIRO MOMENTO

Responda: Carta 00

### SEGUNDO MOMENTO

- 1 caneta hidrográfica, caneta para quadro branco (Algo que escreva em um espelho);
- 1 espelho;
- Uma esponja ou pano.

As cartas são retiradas pelos jogadores seguindo uma sequência numérica de 01 a 06.

## AVALIAÇÃO

Conseguimos pensar sobre o tema proposto?

Conseguimos nos perceber "em jogo" na vida?

Em que momentos?





**01**

- Coloque-se em frente ao seu espelho.
- Escreva seu nome no espelho. O que você vê?
- Escreva adjetivos sobre o que você vê. Bons e ruins.

**00**

- Você é homem?  
 SIM  
 NÃO
- Por quê?

**03**

- Circule os adjetivos com os quais você se identifica agora.
- Escreva um segredo, aquele que você não falaria pra ninguém.
- Do que você tem medo?

**02**

- Escreva um elogio.
- Um insulto.
- O nome de uma fruta de sabor agradável.







## 05

- Leia seu nome.
- O que ele diz sobre você?
- O que acontecera se você subitamente mudasse de nome?

## 04

- Escreva o nome de alguma coisa que você jamais colocaria na boca.
- Olhe para sua imagem. Imagine que a fruta de sabor agradável tenha o nome do que você jamais colocaria na boca.
- Descreva o gosto que você sentiu. Foi bom? Sua expressão mudou?

## 06

- Escolha um outro nome para você.
- Para todos os efeitos você, em 24 horas se chamará: \_\_\_\_\_
- Repita seu novo nome.
- Todos devem lhe chamar pelo seu novo nome.



## CAPÍTULO 2

### 2 GÊNERO EM JOGO – CASA 2

Gênero em Jogo é um afinilamento dos levantamentos teóricos na produção do gênero masculino, propondo agora a confecção de cenas performativas, que, assim como o masculino, são produzidas a partir de jogos performativos. Sendo assim, o jogo *Corpo de Delito* é um dispositivo para análises de construções performativas do próprio masculino. *Corpo de Delito* é um jogo construído a partir da reconstituição de um corpo, este, sinalizado pela ordem e possibilidades discursivas de gênero (Butler, 2016). São colocadas em jogo, cenas, como modelos de ação, método pedagógico que analisaremos adiante, a partir de confissões e queixas de homens que passam e passaram por Grupos Reflexivos, cenas de meu repertório de construção de minha masculinidade, como procedimento de discussão da construção performativa do gênero masculino.

#### 2.1 VAMOS JOGAR?

- *Nós somos os mocinhos da Europa.*
- *O que vocês vieram fazer?*
- *Muitas coisas!*
- *Então faz pra gente ver.*<sup>23</sup>

Então faz pra gente ver. Esse trecho da brincadeira Os Mocinhos da Europa, conhecida também como Os Sete Cavaleiros da Europa (e devem ter outros nomes) é um bom exemplo de como o jogo se faz jogando e de esse “faz pra gente ver” já pode nos remeter ao olhar anterior ao gesto, o olhar que dá sentido ao gesto, significante, dá sentido ao corpo, pois este não existe antes da linguagem, “Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero” (Butler, 2016, p. 30). Imagine a cena em jogo: Um corpo. Como você faria para demonstrar ao outro grupo, ou plateia que você vai jogar como uma mulher? Ou como um homem? Ou, se esses parâmetros não dão mais conta de significar seu corpo, como você demonstra isso no jogo? Então faz pra gente ver.

O fazer corporificado já está com suas marcas de gênero, performando, ou, sendo performado por nossas lentes culturais. O fazer desses corpos vem de suas expressões generificadas, de suas performances, no sentido epistemológico, uma prática incorporada,

---

<sup>23</sup> Jogo: *Os Mocinhos da Europa ou Os Sete Cavaleiros da Europa*. Carta A 36. Viola Spolin, 2012.

juntamente com outras práticas culturais, um modo de fazer pra gente ver, pra gente conhecer (Taylor, 2013), e aqui já estamos no jogo com a linguagem “brincando com essa maravilhosa faculdade de designar” (Huizinga; 2007, p. 7).

Antes de adentrarmos nas especificações sobre as teorias gerais do jogo segundo Johan Huizinga e Richard Schechner, e seus desdobramentos em jogos teatrais, é imprescindível acordarmos que os autores deixam exposto que estas características de que trata o jogo tem limitação da própria língua, tratando-se, portanto, de uma visão formal do jogo segundo as línguas europeias modernas, da qual deriva, de uma maneira geral, a concepção ocidental de jogo. Ah esses mocinhos da Europa! Aliás, os mesmos mocinhos que, com seus olhinhos azuis, nos colonizaram e nos designaram a partir de suas lentes, de suas linguagens. Colonização da qual carregamos pesados fardos até hoje e, aos colonizadores, os mocinhos da Europa, os temos ao mesmo tempo, como heróis e bandidos, mas, sobretudo, como exemplos perseguidos no jogo. Exemplos de jogadores que ganharam a partida? Que adoráramos tê-los jogando em nosso time?

Destaco aqui a colonização como ponto histórico que nos marca de desejos, humilhações e que fazem nossos corpos performarem jogos cruéis de intersubjetivação (Tiburi, 2021), e perseguirmos masculinidades hegemônicas do homem branco<sup>24</sup>, viril colonizador, humilhador, escravocrata, esquartejador, estuprador, territorialista. “Uma matriz colonizadora forma a subjetividade e a vida concreta, material e histórica que dela deriva” (Tiburi, 2021, p. 39). A filósofa Marcia Tiburi atualiza nossos complexos e resgata a historicidade de como nossos corpos perseguem esse corpo colonizador, em seu livro *Complexo de Vira-lata: Análise da humilhação colonial* (2021). É dele que parto para fazer interfaces com nossos jogos de intersubjetivação, termo cunhado por ela e que titula o primeiro capítulo, com os jogos que performamos cotidianamente.

Quem já andou de cabeça baixa com medo de encarar pessoas que se faziam passar por melhores que os outros? Quem já sentiu o peso do desprezo no olhar do outro sobre seu corpo? Quem já se sentiu diminuída ou diminuído? Quem se deparou com a pergunta *quem você pensa que é?* Ou com a afirmação *você sabe com quem está falando?* Quem teve vergonha da própria roupa? Quem se viu na obrigação de servir alguém por ser mulher? Quem já foi abordado pela polícia por ser negro? Quem já foi tratado como vagabundo? Quem já sentiu vontade de se esconder? Quem, fazendo uso de cadeira de rodas, já foi impedido de entrar em lugares públicos? Quem, precisando de acesso à língua de sinais, de leitura labial ou de audiodescrição, ficou simplesmente excluído dos processos de comunicação? Quem já foi xingado por ter cometido um erro? Quem sofreu perseguição por suas ideias

<sup>24</sup> Recomenda-se a leitura da coluna: O homem branco – Análise de uma forma social e prognóstico de uma extinção. Por Márcia Tiburi. Dossiê: Existências trans, sim. **Revista Cult**. São Paulo, ano 26, nov. 2023, p. 41-44.

políticas? Quem sofreu *bullying* na escola? Quem foi torturada ou torturado pela polícia? Quem, tendo sido abusada, assediada e violentada por ser mulher, foi também tratada como culpada? Quem já foi barrado em lugares nos quais só entram VIPs? Quem ainda tem que esconder sua sexualidade por receio do que os outros possam pensar ou fazer? Quem já deixou de denunciar um assédio moral ou sexual por medo de perder o emprego? Quem se sente obrigado a obedecer por medo? Quem já foi descartado de um trabalho porque sua aparência física foi considerada inadequada ao cargo? Quem já vestiu a carapuça do zé-ninguém e se tornou uma pessoa infeliz por isso?

Em todas essas situações é o poder, na forma de humilhação, que se faz presente. A humilhação é a mais antiga forma de um tipo específico de poder, o psicopoder. Ou seja, é o cálculo que o poder faz sobre a mentalidade e a sensibilidade, sobre a forma de ser e de aparecer das pessoas, que atinge a sua subjetividade e, assim, o todo o seu ser. A humilhação é a ação pela qual se mede o outro, colocando-o na posição de objeto, para rebaixá-lo. Se prestarmos atenção em nossa vida cotidiana, veremos o desenrolar de uma verdadeira fenomenologia da humilhação. Um mapa geral dos momentos em que somos humilhados ou humilhamos, em que percebemos a humilhação e nos contrapomos a ela ou não. A cultura da humilhação está dada, e ela convida à cumplicidade.

[...] A humilhação é um jogo de intersubjetivação pelo qual afetamos e nos deixamos afetar uns pelos outros. Entendo por jogos de subjetivação os processos pelos quais nos tornamos quem somos a partir do que os outros fazem conosco e do que fazemos com eles. Evidentemente, há simetrias e assimetrias nas relações que precisam ser compreendidas, já que estamos falando de uma lógica da mensuração que atravessa as relações humanas (Tiburi, 2021, p. 10-12).

Sim, trata-se de um jogo. Um jogo, aqui destacado, de humilhação. Aqui, destaco também a humilhação de gênero, os complexos, as violências, os jogos de poder, os jogos de intersubjetivação, jogos que permeiam as produções de gênero.

Nos Grupos Reflexivos de Responsabilização é recorrente o uso do termo “É um jogo!”, dito pelos homens quando se referem ao relacionamento com suas parceiras. Principalmente após fazerem parte dos Grupos, pois eles têm que saírem ilesos, imaculados de uma agressão que sempre confessam não terem cometido. Nesse “Jogo” quem são esses homens? Eles são os trapaceiros? Segundo Huizinga, eles, “fingem jogar seriamente o jogo e aparentam reconhecer o círculo mágico” (Huizinga, 2007, p. 14). O que Huizinga denomina de círculo mágico é o espaço demarcado do jogo, onde se reconhece que estamos em jogo. Este círculo mágico pode ser quebrado, quando isso acontece, a ilusão do jogo se desfaz. Os que “quebram” esse “círculo mágico” são os “desmancha-prazeres” que privam o “jogo da ilusão – palavra cheia de sentido que significa literalmente “em Jogo” (de *ilusio*, *iludare* ou *inludere*) (Huizinga, 2007, p. 14), sendo preciso a retirada desses “estraga-prazeres”. Por isso, acrescenta Huizinga, somos mais indulgentes com os desonestos do que com os desmancha-prazeres.

Ao tratar neste estudo de como gênero está em jogo, temos o corpo como a localidade desse campo de batalha, de disputas. Nosso “círculo mágico”. É no corpo que se darão as

possibilidades de jogo. É a partir dessa colonização de gênero que jogamos o jogo da humilhação ou do reconhecimento.

Nossos corpos colonizados pelos sistemas econômicos, políticos, religiosos, e de saberes médicos, jurídicos, que decididamente jogam de um dos lados, tornaram o corpo uma arena reprodutiva.

Só podemos começar a entender o gênero se compreendermos o quão próximos os processos sociais e corporais se encontram. Nascemos em sangue e dor e nascemos em uma ordem social.

Essas capacidades corporais e as práticas que as realizam constituem uma arena, um campo corporal em que algo social acontece. Entre o que acontece está a criação das categorias culturais “mulher” e “homem” (e quaisquer outras categorias de gênero que uma sociedade particular define) isso pode ser chamado de “arena reprodutiva” na vida social (Connell, 2015, p. 113).

Nascer em uma “ordem social” que nos marca de gênero é nascermos em um jogo que, como conceitua Huizinga, “é mais do que um fenômeno fisiológico ou psicológico. Ultrapassa os limites da atividade física ou biológica. É uma função *significante*, isto é, encerra um determinado sentido... implica a presença de um elemento não material em sua própria essência” (Huizinga, 2007, p. 3-4). É o não material, “intersubjetivo”, com os quais lidamos para materializarmos, em nossos corpos, os jogos performativos, reprodutivos, de homem e mulher, não-homens, não-mulheres, de trapaceiros ou dos estraga-prazeres.

## 2.2 GÊNERO – ARQUIVO – REPERTÓRIO

Entendendo performance como repertório cultural de um corpo como arquivo e repertório (Taylor, 2013), passamos a entender as formas de como nos apresentamos e somos entendidos, decifrados, como repertório de um jogo, ou seja, como “forma *significante*”, como função social”:

Se verificarmos que o jogo se baseia na manipulação de certas imagens, numa certa “imaginação” da realidade (ou seja, a transformação desta em imagem) a nossa preocupação fundamental será, então, captar o valor e o significado dessas imagens e dessa “imaginação”. Observaremos a ação destas no próprio jogo, procurando assim compreendê-lo como fator cultural da vida (Huizinga, 2007, p. 6).

É uma afirmação ontológica, embora localizada, como sugere Daiana Taylor (2013) sobre afirmar que algo é performance. É um jogo tal qual um tabuleiro, com suas peças moventes, ou um conjunto de cartas embaralhadas que se somam, sobrepõem-se, contêm regras e coringas. Uma arena reprodutiva. E tantas outras formas físicas que podemos imaginar ao tratarmos sobre jogos ou sobre formas de jogar.

Jogamos a partir de um corpo localizado e colonizado, um “círculo mágico” designado já por estruturas linguísticas, linguagem também já inserida e marcada pelo jogo, instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. “É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constata-las” (Huizinga, 2007, p.7). Referente a essa colonização, acrescenta Tiburi,

É um processo que implica uma matriz subjetiva prévia a ser estampada em cada indivíduo *conquistado*. Ela é um parâmetro instaurado no todo da linguagem, seja ela verbal, corporal, imaginária, simbólica, artística ou científica (Tiburi, 2021, p. 28).

Nós, humanos em geral, trazemos em nossos corpos as “violências epistemológicas” impostas, carregamos um corpo-arquivo, onde se imprimiu uma falsa identidade que nos violenta, nos faz perseguir, numa “ordem de gênero” (Connell, 2016): um corpo que satisfaça as ideologias do colonizador. Jogamos com o que temos, com as migalhas, com nosso corpo-repertório, nosso corpo-arquivo. Jogos estéticos de gêneros colonizados.

### 2.2.1 Corpo-arquivo e corpo-repertório

Diana Taylor em seu livro *O arquivo e O repertório – Performance e memória cultural nas Américas* (2013) também trata o corpo como um espaço onde condicionam regras, disciplinas, esperanças, ordens. Tal qual uma terra “descoberta”. Já na entrada do livro sob o título *Quem, Quando, o Quê e Por Quê*, ela trata sobre sua visão de mundo, uma criança de nove anos de idade, que aprendera em sua cidadezinha no norte do México, que era americana, pois as Américas eram uma só em um único hemisfério. E só muitos anos depois, ao fazer doutorado nos Estados Unidos, ouviu dizer que “América” significava os Estados Unidos, que existiam dois hemisférios, Norte e Sul, e que, o seu México estava relegado ao sul, ou seja, na América Latina.

*Bienvenida!* Padecemos da mesma “hipnose colonial” que vem durando no tempo. Somos *índios*, os seres “descobertos” da terra “descoberta”. “Essa violência simbólica fundamental ao processo colonizador está enraizada em nossa subjetividade, ou seja, no sentimento do que somos” (Tiburi, 2021, p. 32). E quem nós somos? Taylor, ao voltar do seu internato no Canadá para sua cidade, Cidade do México, aos 14 anos, já sabia que “Em um mundo organizado em termos de “Primeiro Mundo” e “Terceiro Mundo”, “brancos” e “escuros”, “nós” e “eles”, eu (Taylor) não era “eles”, mas tampouco era “nós” (Taylor, 2013,

p. 16). Assim somos, como “qualquer coisa de intermédio”, como disse o poeta Mário de Sá-Carneiro no seu poema *Eu não sou eu nem sou o outro*<sup>25</sup>.

Diana Taylor pergunta: “Uma perspectiva hemisférica seria capaz de expandir os roteiros e paradigmas colocados em funcionamento por séculos de colonialismo?” (Taylor, 2013, p. 17). Creio que não, mas seria uma boa tentativa para jogarmos no mesmo time. O time hemisférico. Porém, antes de corpos hemisféricos, já somos corpos colonizados, marcados de gênero. Já possuímos adestramentos de máquinas disciplinadoras. E, como ela mesma frisa:

Nós aprendemos e transmitimos o conhecimento por meio da ação incorporada, da agência cultural e das escolhas que se fazem. A performance, para mim, funciona como uma *episteme*, um modo de conhecer, e não simplesmente como um objeto de análise (Taylor, 2013, p. 17).

Taylor está tratando da performance como “um modo de conhecer”, de receber e transmitir; por “atos de transferência”: o que nos é carimbado culturalmente, o que Richard Schechner (o qual vamos também trazer aqui ao tratarmos dos conceitos de jogos) chama de “comportamento reiterado” (Schechner, 2012). Taylor chama de *repertório* esse sistema não-arquival de transmissões (Taylor, 2013, p. 18). Creio e trago para este estudo que o corpo em si é um arquivo, onde gênero (masculino, feminino) é arquivo e repertório que possui dispositivos de hegemonia (masculinos e femininos). O corpo, até como metáfora de terra colonizada é, em si, um arquivo dos atos colonizadores de gênero, dos possuidores da linguagem. Reconhecidos por gênero, somos arquivos e repertórios de ações, comportamentos, trejeitos, que nos fazem ser, parecer ser, o produto desses atos corporificados. O corpo está para a escrita, ou melhor, onde escreveram nosso “dever” homem ou mulher, assim como a palavra está para nossos atos performativos, os quais nos distinguem culturalmente, nos localizam geograficamente, historicamente, em homens e mulheres e outras definições particulares que uma sociedade define.

A memória "arquival" existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança. Arquivo vem do grego e etimologicamente se refere a "um edifício público", a "um lugar em que se guardam registros. Vindo de *arkhé*, significa também um começo, o primeiro lugar, o governo. Ao transformar os verbetes do dicionário em um arranjo sintático, poderíamos concluir que o arquival, desde o começo, sustenta o poder (Taylor, 2013, p. 48-49).

---

<sup>25</sup> Mário de Sá-Carneiro *In: Poesia*. Organização, introdução e notas de Fernando Paixão. Ed. Iluminuras, 2a. ed., São Paulo, 2001



Neste sentido, o corpo é esse primeiro lugar de registro, o “começo” onde se sustentam os poderes.

O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada – performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto –, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível. O repertório, etimologicamente "uma tesouraria, um inventário", também permite a agência individual, referindo-se também a "aquele que encontra, descobridor". Repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao "estar lá", sendo parte da transmissão (Taylor, 2013, p. 49-50).

Portanto, pensando o corpo como lugar de um começo e de inscrições de poder, e também como possibilitador de agências, podemos ter o corpo/gênero como arquivo e repertório, tendo corpo/gênero como “arranjos sociais”,

Então, não podemos pensar em arranjos sociais de gênero como mero efeito que flui de propriedades do corpo. Eles também precedem o corpo, formando as condições em que este se desenvolve e vive. Como Celia Roberts (2000) menciona, há uma construção do biológico e do social (Connell, 2015, p. 93).

Aqui, tratando do corpo/gênero como permeado de jogos, jogamos com esse corpo/gênero/arquivo e com nosso corpo/gênero/repertório. Jogamos, performamos através de jogos culturais (Villegas, 2018) e, na possibilidade de agentes que nos escapa, nos pensamos propositores de novas regras, ou mesmo, de novos jogos.

### 2.2.2 Homem em jogo, em xeque

Tomemos emprestado, também de Diana Taylor, os exemplos de roteiro para análises e paralelos do nosso corpo-gênero-arquivo e repertório, pois, o roteiro é um sumário, esboço de uma peça, que dá informações sobre as cenas, situações etc., – como a performance (incluo aqui como o corpo/gênero), nunca significa pela primeira vez (Taylor, 2013). O corpo é o lugar da primeira escrita, mas não o é pela primeira vez. Teremos aqui também o corpo-gênero-arquivo e repertório metaforizados como corpo-cena-roteiro, tendo cena como local, a “cena do crime”. “Os dois, cena e roteiro, colocam-se em relação metonímica: o lugar nos permite pensar sobre as possibilidades da ação. Porém, a ação também define o lugar” (Taylor, 2013, p. 62). O roteiro não é uma cópia, mas, como acrescenta Taylor, é algo que acontece repetidas vezes.

As cenas e os roteiros que seguem são exemplares e servirão de dispositivos para analisarmos os jogos performativos do papel homem em nossa sociedade, pretendendo colocar quem lê/ joga, como testemunhas, espectadores ou *voyeurs*; fisicamente dentro da

moldura, e podendo forçar o aparecimento da questão ética: “não podemos esquecer de que o significante não pode ser separado do corpo individual ou coletivo. Qual o nosso papel ‘lá’?” (Taylor, 2013, p. 66).

### 2.2.3 Entre quatro paredes vale tudo?

Nem nos jogos esportivos, como na luta do “vale-tudo”, vale tudo. Os jogadores-lutadores saem vitoriosos ou perdedores, dependendo das faltas e acertos sob regras. É um jogo! Entre quatro paredes vale tudo! É uma expressão corriqueira sobre a liberdade de se fazer o que quiser sem que os outros percebam. Tal qual a letra de música “Mas sei que tudo é proibido. Aliás, eu queria dizer que tudo é permitido, até beijar você no escuro do cinema, quando ninguém nos vê” (*Apenas um Rapaz Latino Americano*, Belchior, ano). Existe algum lugar em que ninguém nos veja? Não! Estamos sempre sendo vigiados e punidos, espetacularizados. Nosso corpo é um corpo social. Ele precisa ser adestrado para melhor servir. Nós nos tornamos nossas “torres de vigilância”. Moldamos nossas condutas, gestos, corpos, sob um olhar moral que nos vigia e pune. O que antes, nos séculos XVI e XVII, nos estudos de Foucault (2015) eram as prisões, conventos, escolas, agora somos nós mesmos. Uns mais que os outros, nos punimos para sermos corpos dóceis para nossos corpos-instituições; desejos-instituições; sexos-instituições. Na divisão sob a instituição heteronormativa, o corpo-homem-instituição vigia e pune a si mesmo e o corpo-mulher-instituição, para que este melhor lhe sirva. E ambos cumprem seus papéis, seus personagens nesse jogo. Que liberdade temos nesses jogos? Temos escolhas?

Huizinga se alinha a Richard Schechner no pensamento da impossibilidade de definição do que é jogo, por este ser fundante e significante cultural. Significante e significado.

O jogo é algo muito difícil de definir ou pontuar. É um estado de humor, uma atividade, uma erupção espontânea; algumas vezes cercado de regras, noutras muito livre. É generalizado. É algo que todo mundo faz na mesma medida em que todo mundo observa outros fazerem (Schechner *apud* Ligiéro, 2012, p. 92).

Assim como o jogo, o gênero aqui também é entendido como um elemento cultural, significante e significado. Não tendo uma simples definição, passa a ser um problema, como bem colocado por Butler, ou um assunto esquisito, como o é para Raewyn Connell, uma questão de experiência, minuto a minuto, para toda a população (Connell, 2016). Gênero e jogo se retroalimentam, permeiam-se.

### 2.2.4 O jogo é livre! Fernando – O Ator<sup>26</sup>

#### FERNANDO - O ATOR

Fernando é um rapaz carinhoso e muito companheiro. Ele faz faculdade de economia e aulas de teatro nas horas vagas. É lá que ele conhece Carmem, uma moça simpática e inteligente. Fernando gosta muito da companhia de Carmem, mas confessa que não fica muito à vontade em ter que dividir sua companhia com outras pessoas. Fica com ciúmes. Sente que isso é amor.

Carmem faz faculdade de jornalismo. Eles estão prestes a se formarem quando a mãe de Carmem adoece gravemente e pede para ela voltar para cuidar de sua mãe.

O que você acha disso?

- Você entende a situação e pede para acompanhá-la nessa viagem, pois pensa que é uma boa oportunidade para conhecer a família de sua futura esposa; **FAMÍLIA 01;**

- Você entende a situação e deseja melhoras para sua mãe, mas, infelizmente não pode acompanhá-la pois está trabalhando. **TRABALHO 1.**

Como **primeira** característica geral do jogo, em J. Huizinga (São cinco características), temos que o jogo é uma atividade livre e conscientemente tomada (Huizinga, 2007, p. 11). Liberdade posta em escolhas, opções. Escolhas que fazemos sob uma estrutura. Richard Schechner tem, como **estrutura**, seu primeiro conceito sobre o jogo (São sete os conceitos): a qualidade do jogo em ser constituído por sub atos ou unidades de comportamento distintas que se encaixam num todo coerente (Schechner, 2012). Seres em *frames*, conceitua Márcia Tiburi, “o que nos aproxima da ideia de *sequência de atos* da filosofia de Simone de Beauvoir” (Tiburi, 2021, p. 65). Se pensarmos em termos de gênero como “comportamento restaurado” dos corpos, esses comportamentos vêm de uma estrutura sob coerções e premiações sociais, políticas, econômicas; de um jogo de corpos estruturados

<sup>26</sup> Aqui, o jogo *Corpo de Delito* será recortado para exemplificar as características elencadas por Huizinga e Schechner. O Jogo está na íntegra no capítulo 1.

de braços, boca, pernas, pênis ou vagina para definirem, principalmente pênis e vagina, se somos homem ou mulher, menino ou menina, e de como jogamos.

## TRABALHO 01

Você se forma em economia e Carmem se forma em jornalismo. Vocês se casam. Você sempre apoiou sua namorada, agora esposa, em tudo, principalmente quando ela teve que ir cuidar de sua mãe no interior.

Vocês trabalham muito e mesmo você ganhando menos que sua esposa, você se preocupa com ela e frequentemente lhe fala: "Você não precisa ficar nesse emprego agora que é casada comigo".

Carmem está grávida do seu primeiro filho! Vocês se sentem muito felizes e realizados. Mais um motivo para que você queira que ela deixe seu emprego pois agora ela terá trabalho dobrado.

- Se você acha melhor sua esposa abandonar o trabalho para se dedicar mais à família, vá para **FAMÍLIA 02**;

- Se você acha que podem dividir as tarefas e despesas, vá para **TRABALHO 02**.

O jogo não é vida “corrente” nem vida “real” é a **segunda** característica geral do jogo elaborada por Huizinga. Trata-se, portanto, de uma evasão da vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria (Huizinga, 2007, p. 11). É esse o joguete de sermos masculinos e femininos nos intervalos da vida quotidiana. Aqui, por exemplo, representada numa “simples” escolha de trabalho, família, profissão, casamento (contrato social), filhos (contrato sexual/social), realizações no campo produtivo, dessa “arena reprodutiva” que é o corpo.

Como na fala de Fernando: – Você não precisa ficar nesse emprego, agora que é casada comigo. É como se falasse: – Você não precisa mais ser essa mulher, já que agora é minha mulher. É um limbo, um estado de borda, indefinição, ou definição temporária, identificação. Considerando o gênero como performance, temos o estado de performance (Tiburi, 2021) do namorado em um tempo-espço; o marido em outro tempo-espço, o pai em outro, o profissional em outro. Fachadas sociais como sugere Erving Goffman (1985). É o espaço-tempo do jogo, previamente delimitado de maneira material ou imaginária, deliberada

ou espontânea. É a **terceira** de suas características principais: o isolamento, a limitação. “O jogo se distingue da vida ‘comum’ tanto pelo lugar quanto pela duração que ocupa” (Huizinga, 2007, p. 12). Joga-se até o fim. No exemplo aqui de Fernando, ele é namorado até que fique noivo; é noivo até que se case; não é pai até que tenha filhos... Como ele joga? O que ele escolhe? São seus mundos temporários dentro de um mundo habitual.

Uma **quarta** característica é que o jogo cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, a menor desobediência a esta ordem, “estraga o jogo” (Huizinga, 2007, p. 13).

## TRABALHO 02

Sua esposa retorna e um mês depois recebe o notícia do falecimento de sua mãe. Carmem lhe conta que tinha esperanças de ter um pouco mais de tempo com ela. Ela não tem se alimentado bem nem dormido direito e, nesse mesmo período, descobre que está grávida novamente.

Você não acredita que em meio a isso tudo, sua esposa possa ter engravidado. Sua cabeça dá voltas pois agora são mais responsabilidades. Você sente uma mistura de alegria pois acha que estão cumprindo seus papéis de casados, tendo um lar e filhos, mas, também sente que sua esposa poderia ter se cuidado para esperarem as coisas melhorarem, até você conseguir se estabelecer em um emprego melhor.

O que você sugere?

- Você acha que ainda dá tempo de reverter tudo isso e pode tentar convencer sua esposa a não ter o segundo filho vá para **QUARTO 01;**

- Se você acha que não dá mais tempo de reverter a situação e acha que ter filhos fazia parte dos planos do casal, vá para **FAMÍLIA 03.**

Qual seria a “ordem do jogo” para Fernando e Carmem? O que sai dessa “ordem”? A quem desagrada? O que pode colocar o jogo em perigo? É interessante notar que o jogo, assim como o gênero, segue uma ordem, esta, intimamente ligada aos domínios da estética. É

nessa ordem que se faz, aqui, o homem-jogador. São os mesmos termos que usamos para designar, esteticamente, jogo e gênero: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião (Huizinga, 2007, p. 13). O jogo é fascinante, cheio de ritmo e harmonia. Aqui, em nosso exemplo, ritmo e harmonia estão ameaçados por algo “fora de ordem”, uma gravidez indesejada. É um elemento de tensão. O jogo é tenso!

Embora o jogo enquanto tal esteja para além do domínio do bem e do mal, o elemento de tensão lhe confere um certo valor ético, na medida em que são postas à prova as qualidades do jogador; sua força e tenacidade, sua habilidade e coragem e, igualmente, suas capacidades espirituais, sua “lealdade”. Porque, apesar de seu ardente desejo de ganhar, deve sempre obedecer às regras do jogo (Huizinga, 2007, p. 14).

Como seguir obedecendo às regras do jogo? Todo jogo tem suas regras, são essas regras que vão dizer o que “vale” dentro do mundo temporário por ele circunscrito. O gênero, tal qual o jogo, também tem suas regras, suas “ordens”; quem desalinha, quem não obedece as ordens desse jogo, aqui já colocado como perverso, de intersubjetivação e de humilhação, é expulso, morto.

Neste gênero-jogo podemos identificar os “desmancha-prazeres” e os “batoteiros”, desonestos. Com ênfase no gênero, quem rouba? Quem desmancha prazeres? Huizinga nota o quão

É curioso notar como os jogadores são mais indulgentes para com o batoteiro do que com o desmancha-prazeres; o que se deve ao fato deste último abalar o próprio mundo do jogo. Retirando-se do jogo, denuncia o caráter relativo e frágil desse mundo no qual, temporariamente, se havia encerrado com os outros. Priva o jogo de ilusão – palavra cheia de sentido que significa literalmente “em jogo” (de *inlusio*, *iludere* ou *inludere*) (Huizinga, 2007, p. 14).

Temos uma variedade de exemplos de desonestos, em termos de gênero, como, na escolha acima, um filho que não estava nos planos, ou, nas regras, a ascensão profissional apenas do homem, Fernando, aqui em jogo; o homem ou a mulher infiel, o homem ou a mulher com vidas duplas, etc. Fora todos os “roubos” que os jogadores homens e mulheres fazem dentro dos seus mundos temporários de comunhão, de relacionamento. Porém, esses que roubam continuam no jogo, no “faz de conta”, na ilusão do jogo. Já os desmancha-prazeres são que vivem fora desse trato, desse arranjo. Para isso, temos os LGBTQIAP+, que saímos dessas “ordens”, dessas regras e não aceitamos esse arranjo. Os que saem do armário, da caixinha, do jogo, estes fazem parte da **quinta característica** do jogo, ao formarem outros grupos, rodeados de segredos e regras. “Fundam uma nova comunidade, dotada de regras próprias” (Huizinga, 2007, p. 15).

As características elencadas, de uma forma geral, por Johan Huizinga nos dão um panorama de como nós somos social e culturalmente formados, eu diria, forjados, por jogos. Essas características podem ser definidas por dois aspectos fundamentais:

Uma luta *por* alguma coisa ou a representação *de* alguma coisa. Estas duas funções podem também por vezes confundir-se, de tal modo que o jogo passe a “representar” uma luta, ou então, se torne uma luta para melhor representação de alguma coisa (Huizinga, 2007, p. 16).

Nessa incursão, mesmo metafóricas, pois linguagem também é jogo, para fazer análises do quanto gênero é permeado de jogos, vimos que também o gênero, agora nessas duas características principais de jogo, também é uma luta *por* alguma coisa ou a representação *de* alguma coisa. Onde essa “alguma coisa” somos nós mesmos. É o que nós achamos que somos, o que perseguimos para que o outro veja em nós o que achamos que somos. Jogamos com nosso corpo-gênero-repertório e arquivo, para sermos reconhecidos, e lutamos por esse reconhecimento, os que aceitam essas regras, caducas e impossíveis, por isso tantos “roubos”; os que não aceitamos essas regras tomamos outro rumo, também coercitivamente, ou seja, somos expulsos do jogo, desmanchamos os prazeres, forjamos outro jogo.

Existe em gênero e em jogo uma estrutura, e nossas práticas cotidianas são condicionadas sob essas ordens e regras. Raewyn Connell (2016) observa que o mais importante, em se tratando de gênero, seja mesmo essa conexão entre a estrutura e a prática do gênero, e acrescenta que “tratar o gênero como performativo e citacional não é suficiente. Na ciência social feminista, gênero é *ontofornativo*” (Kosík, 1976; Connell, 1987 *apud* Connell, 2016, p. 237). Repetimos, sob a estrutura, mas não a reproduzimos tal qual, diante de sua impossibilidade. Como posto nos modelos de ação, proposto por Brecht, modelo enquanto uma matriz que instiga o processo de conhecimento. “A imitação de modelos altamente qualificados exerce um papel importante, assim como a crítica a esses modelos por meio de alternativas de atuação bem pensadas” (Brecht *apud* Koudela, 1999, p. 14). Daí, adaptamos as regras do jogo, diminuimos seu espaço-tempo, seu “círculo mágico”, mas continuamos a ter sua estrutura como fundante, significado e significante cultural. Raewyn Connell enfatiza a diferença que existe no ato, citando:

Martin (2003) pontua essa dinâmica ao distinguir as “*práticas de gênero*” (grifo meu), ou seja, o repertório disponível num determinado tempo em um regime de gênero de uma organização, de “*praticando o gênero*”, o evento da representação, os meios pelos quais a ordem do gênero é constituída (e potencialmente transformada) na atividade (Connell, 2016, p. 238).

Já tenho citado as práticas de gênero dos nossos corpos-gênero-repertórios e corpos-gênero-arquivos, vindo das teorias de arquivo e repertório, Diana Taylor (2013). Aqui temos Patrícia Yancey Martin, citada por Connell (2016), também usando o termo repertório para, em sua visão, diferenciar a “prática do gênero” do seu gerúndio “praticando o gênero”, o que corrobora com a visão do gênero como jogo, segundo a qual suas regras estruturais estão para um arquivo, para usar Taylor, e suas práticas (praticando) estão para repertório. Porém, um acréscimo: esse corpo generificado é o nosso “círculo mágico” do jogo”, ele é, em si, um corpo-gênero-arquivo-repertório, donde tem o que nele se deposita, o que dele se espera, um arquivo de “práticas de gênero”, joga-se com esse arquivo ao jogar com esse repertório.

Richard Schechner também se vale da sutil diferença, no seu caso, entre jogo e jogar.

Se o jogo é uma "coisa", um gênero, um item da cultura que pode ser separado e descrito, jogar é um estado de humor, uma atividade e um comportamento incorporado inseparável dos jogadores. O jogar se estabelece na forma de atos de jogo (*play acts*)<sup>27</sup> - módulos distintos de comportamento que enviam a mensagem “isso é jogo” (Schechner *apud* Ligiéro, 2012, p. 96).

Ao jogar podemos, segundo Schechner, “inesperadamente” mudar as regras, tal qual em “praticando” o gênero, segundo Martin, para quem a ordem de gênero é potencialmente transformada. “Algumas vezes, o jogo é anti-estrutural, sendo que o mais divertido é pensar como contornar as regras ou subvertê-las” (Schechner *apud* Ligiéro, 2012, p. 98).

Em *Performance e Antropologia* de Richard Schechner (2012), o autor desenvolve um sistema de análise que chama de sete conceitos sobre o jogo. Aqui, trago os recortes e algumas análises feitas por Estela Vale Villegas em sua dissertação: *Interfaces Performance & Jogo a partir dos Estudos da Performance de Richard Schechner* (2018)<sup>28</sup>.

Segundo Schechner, existem, pelo menos, sete conceitos inter-relacionados para se pensar sobre o jogo e o jogar:

- 1) **Estrutura:** sincronicamente, quais são as relações em torno dos eventos que constituem um ato de jogo? Refere-se à qualidade do jogo em ser constituído por

<sup>27</sup> Schechner nota: Ações de jogo: a unidade física básica do jogar. Apesar de não ser fácil distinguir jogo (*play*) de *game*, pode-se dizer que, em geral, os *games* são mais estruturados que os jogos. *Games* são limitados por regras, acontecem em espaços previamente designados (que vão desde estádios até mesas de baralho), têm objetivos definidos e envolvem jogadores claramente marcados (algumas vezes, com uniformes). O jogo pode se dar em qualquer lugar e a qualquer momento, envolvendo qualquer quantidade de jogadores, que podem cumprir ou, inesperadamente, mudar as regras.

<sup>28</sup> Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Linha de Pesquisa II: Processos e Poéticas da Cena Contemporânea. Ouro Preto/ MG 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/jspui/handle/123456789/10004>. Acesso em: 06 nov. 2023.



sub atos ou unidades de comportamento distintas que se encaixam num todo coerente.

Sobre este conceito, já foi colocado aqui, junto a outro conceito também de Richard Schechner, “comportamento restaurado” dos corpos, segundo o qual esses corpos estão sob uma estrutura e com coerções e premiações sociais, políticas, econômicas, dentre outros sub-arranjos onde somos forjados. Também já citada a estrutura física corporal com seus membros, onde os órgãos sexuais nos definem como seres de gênero, seres em jogo, meninos e meninas, homens e mulheres, ou pior, como aqui exposto, homens *versus* mulheres. Estrutura que, relembra Connell (2016), sofre alterações quando praticamos o gênero, neste caso, ao jogar.

- 2) **Processo:** diacronicamente, ao longo do tempo, como são gerados os atos de jogo e quais são as suas fases de desenvolvimento?

Schechner nota sincronicamente ao que se refere simultaneamente, ao mesmo tempo; e diacronicamente, ao que envolve mudanças ao longo do tempo. O que já referenciamos por “jogar” o jogo e “praticando” o gênero. Schechner relaciona processo e estrutura como um par.

- 3) **Experiência:** Como se pode determinar se o jogo foi “bom” ou não?

A experiência do jogo/gênero é, partindo de sua estrutura, prazerosa, desafiadora, cruel, arbitrária, covarde, e tantas outras, que, assim como o jogo em si, nos faz perder ou ganhar, sair na frente ou não ter como competir, ser campeã ou campeão, contrariando a tudo e a todos. Temos no jogo/gênero a vantagem de jogarmos em casa, ou a desvantagem de jogarmos em times que não escolhemos, mas com os quais fomos escalados. Nessa experiência também nos vimos incapazes de jogar, portanto expulsos do jogo, ou desprezamos, não assumimos tais jogos, tais regras e ordens, desmanchamos os prazeres, saímos do jogo.

A metáfora da vantagem de “jogarmos em casa” é interessante para observarmos o exemplo da transexualidade como ontologicamente formativo. Em uma sociedade onde nossas relações são corporificadas, generificadas, e com isso jogamos, temos que, no mínimo, sermos reconhecidos como pertencentes a um grupo, um time. Connell (2016) observa que “As mulheres transexuais (ela toma seu corpo, seu processo como exemplo) podem ou não acreditar numa identidade de gênero fixa, mas reconhecem na prática o poder das determinações de gênero” (Connell, 2016, p. 248), em que tais determinação podem significar a expulsão, a morte, neste caso, travar um jogo “fora de casa”, da casa patriarcal “onde a

corporificação das mulheres transexuais é perfeita abjeção: o macho falho, castrado, a fêmea falsa” (Connell, 2016, p. 250). O corpo não inteligível. Os corpos transexuais, nestas interfaces de gênero e jogo, podem querer reivindicar seus postos no jogo, porém não são convidados ao jogo, são ininteligíveis. Reivindicam obedecer às regras, precisando, para isso, serem corpos inteligíveis na “escolha” dos times que ousam jogar. “É uma questão de criar a vida diária em novas condições. O ponto de chegada, dessa forma, é também o ponto de partida” (Connell, 2016, p. 245). Reconhecendo o poder de tais determinações de gênero, “nos jogos de gênero, não há gênero original, mas uma incansável produção da diferença” (Nascimento, 2021, p. 106).

**Função:** os atos de jogo servem a que propósito? Como eles afetam o aprendizado individual, ou coletivo, crescimento e criatividade, distribuem ou expressam agressividade, põem para fora mitos, fantasias, valores, ou qualquer número de outras possibilidades de uso que o jogo oferece? Quais são as consequências econômicas de qualquer ato de jogo ou gênero de jogo em particular?

Na organização desse conceito (da função do jogo) e com o que já foi exposto até aqui sobre as conceituações de gênero, podemos fazer as mesmas ponderações para nosso gênero-jogo: Servem a que propósito? A quem interessa que nossos corpos, generificados em homens e mulheres, sejam produtivos? Com que imagem e semelhança somos forjados? Isso diz respeito a nossa “impossível” incorporação, de mitos, fantasias e valores.

Continuemos com o nosso “por exemplo”, nosso jogador Fernando:

## QUARTO 01

Sua esposa lhe cobra cada vez mais para que você cuide do seu filho e da casa também. Diz que você não a ajuda nos cuidados domésticos e tem dado pouca atenção também para ela. Você acha que ela está mais sensível com a segunda gravidez, mais nervosa, ansiosa e com medos.

Você pondera com sua esposa que ainda não seria uma boa ideia ela ter um segundo filho agora. Você conta que ainda é recém formado e que seria melhor dar um tempo até você se estabelecer profissionalmente.

Ela fica triste porém diz que vai pensar sobre o assunto. Mas lembra que vocês fizeram o filho juntos então se trata de uma responsabilidade dos dois. Qualquer que seja a decisão.

O que acontece depois?

- Se você acha que sua esposa saberá o que fazer, pois é ela quem mais se responsabilizará pelos cuidados dos filhos, vá para **QUARTO 02**;

- Se você acha que sua esposa saberá o que fazer pois sabe que pode contar com você para as divisões das responsabilidades, vá para **FAMÍLIA 03**.

### 5) *Desenvolvimento evolutivo, coletivo (das espécies), ou individual do jogo:*

Qual a relação entre jogo e cultura – em especial, a criatividade, as artes e a religião? Aqui podemos pensar na própria estética do gênero enquanto jogo, ambos moldados pela cultura, um “design da subjetividade” (Tiburi, 2021, p. 59). Camadas de ordens de gênero, de regras de um jogo, de um jogar.

6) **Ideologia**, longe de ser “desinteressado” o jogar realiza, afirma ou subverte valores, tanto individuais como coletivos.

Quais os valores políticos, sociais, estéticos, dentre outros, enunciamos com nossos corpos? A quem agradamos e o que recebemos em troca ao nos comportarmos como “bons meninos” e “boas meninas”? O jogo em si é permeado de valores. Quem são os que roubam nesse quesito? Quem subverte essa moral?

## SERVIÇO DE SAÚDE 02

Sua esposa nunca se recuperou da perda do bebê com a queda no quarto. Ela o culpa por tê-la empurrado com muita força e a fez perder o bebê. Você acha que ela se jogou de propósito pois não queria assumir a responsabilidade de cuidar de mais um filho já que queria retomar sua profissão.

Você insiste que ela tem que continuar com o tratamento psiquiátrico pois teme que ela faça algo contra seu próprio filho, contra você ou mesmo contra ela.

Ela não quer mais continuar com o tratamento. Diz estar em perfeita condições físicas e mentais. Ela quer apenas ser uma profissional, trabalhar e poder bancar suas contas pessoais.

A psiquiatra confirma que sua esposa não precisa mais de medicamentos.

O que você acha?

- Se você acha que as coisas voltarão ao normal, é só dar tempo ao tempo, vá para **CASA 02**;

- Se você acha que sua esposa precisa de um acompanhamento médico, vá para **SERVIÇO DE SAÚDE 03**.

Nossos corpos, generificados e sexualizados, travam verdadeiras batalhas para simplesmente existirem, para continuarem no jogo. São jogos de poder, jogos vorazes, jogos mortais, que, como vimos, vão desde a produção desse corpo para a economia, o uso de suas capacidades de reprodução e trabalho, passando por um grande controle violento de gênero, de um gênero sobre outro em suas microfísicas de poder (Foucault, 2015).

“Existirmos: a que será que se destina?”<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Música: *Cajuína*. Caetano Veloso. 1979

## SERVIÇO DE SAÚDE 03

Você acha que sua esposa não está nada bem. Ela fala constantemente que se sente presa em casa e que você a trata como uma empregada, ou mãe. Diz que você se comporta como o pai dela, só exigindo que fique quieta, em casa, pra você.

Você compreende que tem passado pouco tempo em casa e que não se divertem mais, não saem como no começo do relacionamento. Mas que as coisas mudaram, agora vocês têm muitas obrigações e é preciso se organizarem para terem novamente esses momentos.

Carmem está irredutível. Ela quer a separação. Você diz pra ela que ela precisa se tratar novamente.

Ela fica agressiva e você também. Ela diz que vai embora levando seu filho e você diz que ela pode ir, mas sozinha. Carmem diz que alguém vai pagar por isso.

Ela ameaça ir embora. Você ameaça interná-la.

O que acontece depois?

- Se você acha que precisa tomar uma atitude para controlar sua esposa, vá para **COZINHA 01**;

- Se você acha que é melhor se separar e entrarem em acordo sobre o acompanhamento do filho, vá para **QUARTO 03**.

7) **Enquadramento**: como os jogadores, espectadores e outros envolvidos sabem quando começa o jogo, onde ele se dá e quando termina?

Não o sabemos, no caso do jogo-gênero, mas estamos a jogar. A menos que acreditemos ser criados tal qual Adão e Eva pelas mãos de um Deus. O jogo, retomo, tal qual o gênero, é anterior e formador da cultura (Huizinga, 2007) o gênero, *ontofornativo*<sup>30</sup> (Connell, 2016), para além de performativo e citacional, assim como a performance, “afirmação ontológica, embora localizada” (Taylor, 2013, p.27) em nossos corpos, possibilita-

<sup>30</sup> Raewyn Connell discorre sobre o porquê do caráter ontoformativo do gênero é central na vida das mulheres transexuais, no livro *Gênero em termos reais* (2016), capítulo III: *Repensando a transexualidade como um processo de gênero*.

nos jogar, “praticando”, como na brincadeira “Os mocinhos da Europa” – Então faz pra gente ver.

Richard Schechner cita, como exemplo do jogar, o teatro invisível, de Augusto Boal, este tendo “sempre um sentido político” (Schechner, 2012, p. 98), tal qual sermos homens e mulheres, em recortes, em *designares*, em jogo. E indaga: a frase "Eu quero parar de jogar" significa o mesmo que "Eu terminei de jogar"? (Schechner, 2012, p. 98).

Em *Jogos para Atores e não-atores* (2007) Augusto Boal cita vários exemplos temáticos, em jogo, com o Teatro do Oprimido, em diversos países. E, como citado por Schechner, sempre há cunho político. Exemplificando nas técnicas do Teatro Imagem, quanto à “imagem real”, Boal afirma se tratar sempre de uma imagem de opressão. Com o Teatro Imagem, deseja-se pensar nas imagens de transição, de uma imagem real para uma imagem ideal (Boal, 2007).

CASA 03

Você passa uns dias com seus pais na casa deles. Vai para seu trabalho e passa em sua casa apenas para pegar algum documento ou roupas, rapidamente para não entrar em conflito com Carmem.

Você encontra com seu filho na escola e passa e levá-lo também com você para a casa de seus pais. Sua esposa não gosta que isso aconteça e proíbe seu filho de ir com você para lá, diz que é você que tem que ir pra casa.

Vocês se encontram na porta da escola do filho e acontece uma grande discussão. Carmem não deixa você levar seu filho. Você diz que ela não está bem e não quer que ela cuide mais dele.

Você diz que vai resolver essa situação. Diz pra sua esposa ir pra casa com seu filho e logo você chegará lá.

O que acontece depois?

- Você tem intenções de pegar suas malas e seu filho e sair de casa definitivamente. Vá para **QUARTO 03;**
- Você tem intenções de pegar sua esposa e levá-la para outro psiquiatra. Vá para **COZINHA 01;**
- Você tem intenções de voltar para casa e esperar que com o tempo essa situação se resolva, vá para **SALA 01.**

Um possível desfecho: Um corpo cai no chão. Foi um golpe na cabeça. Sangra muito. Ninguém sai para pedir socorro. Não sabem o que fazer com o corpo.

O Jogo, como aqui exemplificado, é um recorte. Todos nós somos. Fragmentados, montados, enquadrados. Jogos de intersubjetividades, de humilhação, de reconhecimento, de gênero, de delitos.

Neste estudo sobre gênero, tendo masculinidades em foco, propomos olharmos para essa produção do corpo generificado, como arquivo e repertório. Como um jogo. É uma forma de problematizar o fato de “naturalmente” sermos homens e mulheres e, como adendo, esse gênero sendo forjado em jogo, não só não somos naturais como somos impossíveis, nos atos, praticando, no jogar. Dado essa impossibilidade de jogo sob regras fixas e ordens, podemos nós, conscientemente, acordarmos novas regras e ordens? Sermos, para além de *ontologicamente* formados, sermos autoformados? Impossível? Isso já somos: impossíveis. O que nos pega é: por que e para quem impossíveis?

### CAPÍTULO 3

#### 3 DES-MONS-TRA-ÇÃO – REPERTÓRIO DAS PERFORMATIVIDADES MASCULINAS COMO MODELO DE AÇÃO PARA MONTAGENS E DESMONTAGENS – CASA 3

“O momento é histórico. O homem se encontra no centro, sim, mas relativamente”

(*Um Homem é um Homem*. Brecht, apud Bornheim, 1992, p. 100).

Ao me apresentar nos Grupos Reflexivos de homens como um ator, todos os meus exemplos familiares que me constituíam, produziam, montavam, eram vistos como dramaturgia de minhas cenas cotidianas. Eu era visto, antes de um homem, um ator. Homens mesmos, eram eles. Talvez homens com H, ou, sendo simplesmente e naturalmente homens, pois homem é homem!

Lembro-me, também, que em um desses encontros, em 2016, o repórter Ciro Barros, da agência Pública de jornalismo investigativo, fez uma entrevista em sua investigação sobre esses grupos de homens, e o que ele viu? Homens constrangedoramente comuns.

Nosso repórter foi ao único grupo reflexivo para homens enquadrados pela Lei Maria da Penha existente na capital paulista; ele esperava ver monstros, mas viu homens constrangedoramente comuns. Ciro Barros, 15 de março de 2016. (PÚBLICA. Agência de Jornalismo Investigativo. *O Agressor Dorme no Homem Comum*. Por Ciro Barros. 15 de março de 2016)

Por que o repórter Ciro Barros não encontrou ali, nesses grupos, monstros? Imaginem a cena: – Boa noite, eu sou *Frankenstein*, fui montado, costurado, remendado, para estar aqui. Os monstros, tal qual os conhecemos, não têm problemas com o gênero. Os monstros não são condenados a estarem nos Grupos Reflexivos para se repensarem, ele não fazem parte desses jogos, que nós humanos, constrangedoramente comuns, jogamos.

Hoje frequento os Grupos Reflexivos como facilitador, ator, homem, constrangedoramente comum, com a proposta de expor suas/nossas representações sociais de masculinidades. Como nos montamos? Como nos produzimos? Quais são as regras do jogo? O que está em jogo?

Sou ator, aliás, somos todos atores, como bem expôs Augusto Boal “Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores” (Boal, 2007, p. ix) todos nós representamos cotidianamente nossos papéis sociais, como também abordou o sociólogo Erving Goffman (1985). Homem é homem, sim, mas relativamente, como argumentou Bertolt



Brecht (1924), há uma montagem desse homem, sim, mas não deixamos de ser homens, e passamos a ser monstros. Pretendemos desmontar esse homem sem perder uma peça para deixar à mostra suas engrenagens; para des-mons-trar, tirá-lo da condição de monstro fabricado e nos saber jogadores, ou, em jogo.

Esse jogo de representações é diário. O sociólogo Erving Goffman Aborda o comportamento do humano em sociedade e sua forma de manifestação como teatral, performativa, para seus semelhantes.

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento, possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele, e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser (Goffman, 1985. p. 25).

As coisas se confundem com o que parecem ou pretendem ser. Confundem-se com o que representam, daí sermos performativos. Performance, no que diz respeito à ação, ao agir de determinada forma, expressando o gênero é que nos apresentamos ao mundo. Dizer que algo é performativo é afirmar algo da ordem da produção de efeitos, falar, portar-se, agir de forma que o reconhecimento se dê “esse é um homem” “essa é uma mulher” (Goffman, 1985, p. 25). Um Homem é um homem por representá-lo, por achar que possui os atributos que “aparenta possuir”, porém, é uma representação. Um homem não é um homem, assim como em René Magritte, em sua obra *La trahison des images* (1928–1929) um cachimbo não é um cachimbo, sendo apenas a representação deste. Somos nossas traduções em imagens, traições de imagens, ou, nossas representações.

Neste estudo das representações de gênero começamos por inverter a questão, examinando a própria crença do indivíduo na impressão de realidade que tenta dar àqueles entre os quais se encontra (Goffman, 1985); examinando a montagem das masculinidade, demonstrando, aqui, des-mons-trando, e expondo seus/nossos jogos de montagem em homens. Um olhar para além das “fachadas”; fazendo, para isso, o exame de “Corpo de Delito”.

Só de “fachada”! É uma expressão comum quando queremos insinuar que alguma coisa ou alguém representa “só por fora”. Em Goffman, o termo “Fachada, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (Goffman, 1985, p. 29). Goffman divide os estímulos que constituem a fachada pessoal em “aparência” e “maneira”. A primeira refere-se à revelação do status social do ator e, também, “se está empenhado numa atividade social formal, trabalho ou

recreação informal, se está realizando, ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no ciclo da vida”; e a segunda, “maneira”, os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima. Esperamos que haja uma compatibilidade entre “aparência” e “maneira”, assim como entre “homem” e “masculinidade”. A fachada torna-se uma “representação coletiva” quando o ator pretende manter as “expectativas estereotipadas” (Goffman, 1985, p. 31). Aqui incluo o próprio gênero enquanto fachada, o masculino em foco, como a busca de uma representação hegemônica masculina. Ou seja, a representação é, através da fachada, socializada, moldada e modificada para se ajustar à compreensão e às expectativas da sociedade em que é apresentada. Demonstramos assim, um aspecto idealizado de nós mesmos. O que esperam, neste caso, de nós, por sermos homens.

Como se monta a fachada? Erving Goffman dá a receita:

Se tomarmos o termo “cenário” como referente às partes cênicas de equipamento expressivo, podemos tomar o termo “fachada pessoal” como relativo aos outros itens de equipamento expressivo, aqueles que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator, e que naturalmente esperamos que o sigam onde quer que vá. Entre as partes da fachada pessoal podemos incluir os distintivos da **função** ou da categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura, aparência, atitude, padrões de linguagens, expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes (Goffman, 1985, p. 31).

Sermos homens, comuns, e não monstros, por sermos resultados de nossos atos performativos. Construídos, montados, em jogos. Goffman destaca aqui os elementos, dentre outros, que compõem a categoria ou **função** da fachada. Função é uma das características do jogo, como vimos em Huizinga (2007). Função de uma “ordem social”, que nos marca de gênero é nascermos em um jogo que,

É mais do que um fenômeno fisiológico ou psicológico. Ultrapassa os limites da atividade física ou biológica. É uma função *significante*, isto é, encerra um determinado sentido... implica a presença de um elemento não material em sua própria essência (Huizinga, 2007, p. 3-4).

Tem a ver com nosso “arquivo” e “repertório” (Taylor, 2013) tal qual nossa “maneira” e “aparência” (Goffman, 1985).

Sermos homens, mulheres, afins ou dissidentes, compreende nos alinharmos, ou não, ao constructo de uma fachada de gênero. De jogarmos no mesmo time, sermos trapaceiros ou desmancha-prazeres. Compreende em montarmos nossas fachadas, ou, como explanado por

Marcelo Denny (2019)<sup>31</sup>, montarmos nossas “arquiteturas do corpo”, sendo, arquiteturas do corpo, uma diretriz de análise sobre: construções corporais bidimensionais (pinturas e pós, líquidos etc.) e tridimensionais (próteses, adereços, objetos, mascaramentos corporais etc.) (Leite, 2019, p. 2).

Arquiteturas como mascaramentos. Lembra-nos Goffman (1985) não se tratar provavelmente de um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara.

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser (Goffman, 1985. p. 27).

Marcelo Denny analisa o corpo concebido como uma via simbólica que se comunica em uma dimensão sagrada e social, “perceber isso na forma das construções simbólicas é tentar decifrar um intrincado jogo de referências culturais, comportamentais, sexuais, psicológicas e sociais” (Leite, 2019, p. 12). O termo “jogo de referências culturais” é caro a este estudo, pois referencia o que estamos montando, desmontando: o corpo. Em jogos. O corpo, continua Denny, então se revela como um símbolo em uma dimensão estruturante e arquetípica:

O contexto social e cultural modela o corpo em suas diversas maneiras de falar, andar, pular, saltar, dançar, sentar, rir, ficar de pé, dormir, tocar, ver, viver e morrer, ou seja, o indivíduo modela seu corpo no diálogo com a sociedade. As convenções sociais revelam a relação do indivíduo com o seu meio social por meio de: ritos, etiquetas, características gestuais, formas de percepção, de expressão de sentimentos, distinção de classe, códigos culturais e sociais, *jogos* de aparência, *jogos* de sedução, erotização, adornos, moda, técnicas corporais, marcas de distinção (como tatuagens e piercings), entretenimento físico, lazer, prazer, sexo, relação com o sofrimento, com a dor etc. Tudo está inscrito no corpo (Ferreira, 2008 *apud* Leite, 2019, p. 19).

Denny propõe o termo "Arquiteturas do corpo" para dinamizar as reconfigurações do corpo possível em um corpo “impossível”. Uma relação que permite perceber transformações discursivas que, em geral, tentam separar o corpo “construído” do natural, num jogo de camuflagem e prolongamentos físicos e, ao mesmo tempo, simbólicos (Leite, 2019).

Arquiteturas, fachadas, imagens em jogos que montam o corpo, o delito. Não naturalizarmos nossas construções, nossas montagens, elas são um passo expressivo para

---

<sup>31</sup> LEITE, Marcelo Denny de Toledo. *Arquiteturas do corpo: Novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.

nossa socialização, pois a representação é socializada, moldada e modificada para se ajustar à compreensão e às expectativas da sociedade em que é apresentada. Dito de outra forma, como forma de “modelo de ação” aqui exposto no jogo: *Regra ou Exceção?*

Vejam bem o procedimento desta gente:  
 Estranhável, conquanto não pareça estranho;  
 Difícil de explicar, embora tão comum;  
 Difícil de entender, embora seja a regra  
 Até o mínimo gesto, simples na aparência  
 Olhem desconfiados e perguntem  
 Se é necessário, a começar do mais comum.  
 E, por favor, não achem natural  
 O que acontece e torna a acontecer:  
 Não se deve dizer que nada é natural.  
 Numa época de confusão e sangue  
 Desordem ordenada, arbítrio de propósito,  
 Humanidade desumanizada, para que imutável não se considere nada!

(*A Exceção e a Regra*. Bertolt Brecht, 1988, p. 2).

### 3.1 MODELOS DE AÇÃO

*Modelo de Ação* é o texto como mote de jogo (Vicente, 2013). Os jogos são desenvolvidos como ferramentas pedagógicas das peças didáticas de Brecht, com seu modelo de ação enquanto mote para o jogo, modelo e antimodelo, sendo usados aqui diferentes modelos de ação (não só das peças didáticas de Bertolt Brecht) como características de jogo e improviso de Viola Spolin (2012), diretora e atriz que formulou os *Theater Games*, ou, *Jogos Teatrais*, com seus desafios a serem solucionados e trabalhados em cena, com suas estruturas cênicas: Quem, Onde e O Quê; e formulações a partir dos motes do *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal (2007), como técnicas do Teatro Imagem, Teatro Invisível, Teatro Fórum.

O masculino aqui em foco é em si um modelo e um anti-modelo de ação. Modelo enquanto uma matriz que instiga o processo de conhecimento. “A imitação de modelos altamente qualificados exerce um papel importante, assim como a crítica a esses modelos por meio de alternativas de atuação bem pensadas” (Brecht *apud* Koudela, 1999, p. 14).

Imitação e atuação cotidianas com dramaturgias que são cópias de um modelo sem original, o homem. Qual seria o “modelo altamente qualificado?” o primeiro homem? Eu, Adão, adentrei aos Grupos Reflexivos por ser lido como pertencente ao time dos homens, por estar lá, não sou o primeiro, mas um deles, ou, melhor, atuando como um deles. O modelo e o anti-modelo, carregam em si a temática a ser questionada. “O objetivo da aprendizagem é a

*historicização*” (Koudela, 1999, p. 18). Imitar o modelo é também reelaborá-lo, é modificá-lo, como também nos instiga o poeta Manuel de Barros, apropriadamente, em seu poema “Uma didática da Invenção”, aqui em sintonia com modelo de ação de Brecht, como estratégia didática, de suas peças didáticas, ou de aprendizado. “Repetir, repetir – até ficar. Diferente. Repetir é um dom do estilo” (*Uma didática da invenção*. Manuel de Barros, 2016, p 16).

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

Um outro procedimento didático, brechtiano, colocado aqui em jogo é o “estranhamento”. Para estranharmos é preciso nos distanciarmos, olharmos a situação, o modelo, em perspectiva. No *Pequeno Órgano para o Teatro*, em Estudos sobre o Teatro (2005), Brecht ressalta que

Um dos prazeres específicos da nossa época consiste em compreender as coisas de modo que nelas possamos intervir. Há muito de aproveitável no homem, dizemos nós, poder-se-á fazer muito dele. No estado em que se encontra é que não pode ficar; o homem tem de ser encarado não só como é, mas como poderia ser. Não se deve partir dele, mas, sim, tê-lo como objetivo. O que significa que não devo simplesmente ocupar seu lugar, mas pôr-me perante ele, representando todos nós. É esse o motivo que o teatro tem de distanciar tudo o que apresenta (Brecht, 2005, p. 147).

No jogo *Corpo de Delito* são usados variados modelos de ação para serem distanciados, estranhados, e, o jogo, assim como nas peças didáticas, possibilita aos jogadores alterar o texto e inserir conteúdo dramático próprio (Koudela, 1999). O homem aqui está, em jogos, para ser distanciado, estranhado, como se o imitássemos. Vamos jogar com o personagem homem. Descrevê-lo. Como se se tratasse de uma “Cena de Rua” (Brecht, 1967), como descrito no poema *Sobre o Teatro Cotidiano*

E com assombro  
Queiram observar algo: que este imitador  
Nunca se perde em sua imitação. Ele nunca se transforma  
Inteira e inteiramente no homem que imita. Sempre

Permanece o que mostra, o não envolvido, ele mesmo.  
 Aquele não o instrui, ele  
 Não partilha seus sentimentos  
 Nem suas concepções. Dele sabe  
 Bem pouco. Em sua imitação  
 Não surge um terceiro, dele e do outro  
 De ambos formado, no qual  
 Um coração batesse e  
 Um cérebro pensasse. Ali inteiro  
 Está o que mostra, mostrando  
 O estranho nosso próximo (Brecht, 2012, p. 236).

*Corpo de Delito* enquanto jogo, os conceitos de jogo e, adentrando aqui em jogo teatral, temos, como colocado por Ingrid Koudela, “O foco da investigação coletiva – a relação dos homens entre os homens – trabalhado através de uma sequência de propostas no jogo teatral” (Koudela, 1999, p. 120). Há nessa montagem e desmontagem, através dos jogos, a pretensão de demonstrarmos as engrenagens de dominação que formam e regulam nossos corpos.

### 3.2 MONTAR E DESMONTAR NOSSAS IMAGENS

“Aqui, hoje, desmonta-se um homem como um automóvel, sem que ele perca o que quer que seja. A operação se faz de modo humano”  
 (*Um Homem é um Homem*. Brecht *apud* Bornhein, 1992, p. 99).

Na peça *Um Homem é um Homem* o tema central é a grande transformação por que passa o homem, personagem Galy Gay. Trata-se da transformação do empacotador Galy Gay, um homem de “gostos simples, sem nenhum vício”, em um feroz soldado. Há uma cena em que o simples homem deve proceder ao seu próprio enterro. “Trata-se, portanto, de *desmontar* um homem, tornar as peças soltas e com elas remontar um outro homem” (Bornhein, 1992, p. 99).

De forma humana é mostrado um outro homem, distanciado, estranhado, não um monstro, mas o mesmo novo homem. “Galy Gay não passa de um pequeno oportunista que se dispõe a fazer seu pequeno negócio, apenas um bom representante do homem-massa” (Bornhein, 1992, p. 99), acrescenta Bornhein sobre as intenções do autor Bertolt Brecht em mostrar o homem como modelo e antimodelo.

Transcrevo abaixo uma parte de nosso encontro dos Grupos Reflexivos, onde jogamos *O Jogo do Espelho*, já exemplificado no capítulo 1. Eu, após encenar o modelo de Ação do jogo, um recorte da peça *Entre quatro Paredes* de Jean-Paul Sartre, que, aliás, os homens jogadores ficaram na dúvida se eu estaria encenando um texto “dramatúrgico” ou “real”.

### **Modelo de Ação:**

- O senhor tem um espelho? Um espelho, um espelhinho de bolso, qualquer um?
- Isso não acontece com você? Quando eu não me vejo, preciso me apalpar para saber se estou existindo mesmo.
- Eu me via como as pessoas me viam.
- E se o espelho começasse a mentir, hein?
- Ouça, cada um tem seu objetivo na vida, não tem? Eu não estava nem aí pro dinheiro, pro amor. Eu queria ser um homem. Um durão. Apostei tudo só num cavalo. Será que é possível ser um covarde se a gente escolheu os caminhos mais perigosos? Será que se pode julgar uma vida inteira por um único ato?
- O inferno são os Outros

(*Entre Quatro Paredes*. Jean-Paul Sartre, 2022, p. 73).

Passamos ao programa das cartas. Ao responder a primeira questão: Você é homem?

Por quê? O jogador M:

**M** – Sou homem. Acho que meus pais escolheram esse código pra mim. Social. Fui vestido, educado, direcionado para ser homem nessa sociedade. Mas, só recentemente tenho pensado sobre isso. Até minha adolescência era apenas isso, um homem, nunca tinha pensado: é isso mesmo? Aos 30 e poucos anos você para pra pensar: Eu tô bem? Neste lugar aqui? Neste pacote? Me identifico no bom e mau sentido. Não sei até quando. Um homem em transformação.

Outro homem jogador:

**Ed.** – Essa questão de você é homem? Na minha cabeça ainda está em desenvolvimento. A gente vai absorvendo as coisas. Antigamente foi pregado pra nós que para ser homem tinha que ter certas atitudes. Mas com o tempo você vai vendo que tudo muda. E tem reações de tios meus mais experientes que falam que se você maltrata uma mulher você não está sendo homem. Então isso tudo é um processo que você vai absorvendo e vai tirando conclusões e amadurecendo em sua cabeça. Uma conclusão definitiva, eu, hoje, não tenho condições de definir. Sobre essa pergunta: o que é ser homem? Isso varia de tempo né. Anos atrás tinha uma definição, hoje tem outra.

A facilitadora Isabela Venturosa, que me acompanha na condução desse encontro, pergunta: – Vocês acham que mudou muito a definição? Do avô de vocês pra vocês? Do que é ser homem?

**Grupo** – Sim. Mudou bastante. Ô.

**X** – Acho que não mudou muita coisa não. Sou o decano. O mais velho. A pressão continua existindo. O molequinho de 11, 12 anos já sai matando gente por aí achando que ele faz parte de uma humanidade superior. Infelizmente é isso que a gente tem. Esses mocinhos se deparam com a vida e veem que a vida não é isso que se vende.

**M** – Resignificamos. Antigamente era impossível se falar que era um homem dependendo de sua sexualidade. Hoje, pode-se falar, sim! Sou um homem gay! Por exemplo.

**Adão** – Agora temos que especificar que homem nós somos. Demarcar um local. Mesmo os héteros. Homens cis.

A antropóloga Isabela nos lembra do que se trata os termos cis e trans.

**Y** – é meio como um estado emocional né. Hoje sou homem, hoje estou feliz. Não sou homem, não estou feliz. O que importa é se sentir bem. Hoje eu vejo assim. “o inferno são os outros” (risos).

**Isa** – Essa conversa está muito interessante. Porque ao mesmo tempo que tem uma disputa pra dizer o que é homem, todo mundo tem uma ideia meio estabelecida pra dizer o que é homem. Um lugar. Aí a gente fala: ou é homem ou é mulher. Mas como levar realmente, radicalmente essa pergunta a sério? O que é homem? O que faz você se sentir homem? Ou uma mulher. E aí, essa coisa de cis e trans, tem uma ideia de paralelo: seu sexo, sua genitália, seus cromossomos, seus hormônios, tem uma coerência em como você se sente. Sexo corre paralelo ao seu gênero, como você se sente. Mas isso cria uma certa fantasia de que a gente sempre tem uma identificação com aquilo. De que vocês dão *check* em todas as caixinhas do que é ser homem. Que são coerentes 24h por dia, 7 dias da semana, com a categoria homem. Será que somos tão coerentes assim? A fantasia do homem, a gente consegue vestir ela completamente? A todo o momento, com coerência? Ela é realmente sustentável? A minha dissertação se chama: Homem é Homem. Uma frase que ouvi aqui no grupo. – Porque você sabe né, homem é homem!

**P** – Eu tava fazendo aqui um mapeamento e me lembrando de onde e quem me falava isso. E vinha de vários lugares: - Vira homem! Ia falar que eu escolhi, mas também fui forçado pelo inferno dos outros a virar homem. Seja homem! vira homem! Faz coisas de homem! E tô pensando aqui o que não era coisa de homem que eu fazia. O que eu sigo é um papel de homem.

Esse jogo – intervenho, Jogo do espelho – está dentro do que pode ser chamado de “programa de ações performativas”. Eu poderia dizer que gênero é um programa performativo. O programa como “ordem de gênero”, nessa perspectiva de paralelo cis, ou não, trans. héteros, como oposto, desejar o feminino. Se algum *check list* estiver fora da caixinha, borra o programa.

**Isa** – Vocês viram no ônibus uma propaganda: respeite o espaço do outro, feche as pernas?<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> “Cara, fecha as pernas”: campanha pelo uso consciente do espaço nos bancos dos ônibus é lançada em SP. SPTrans disse que haverá cartazes em todos os ônibus da capital nas próximas duas semanas. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/17/cara-fecha-as- pernas-campanha-de-conscientizacao-por-espaco-no-transporte-publico-e-lancada-em-sp.ghtml>. Acesso em: 09 out. 2023.



**Figura 7** - “Cara, fecha as pernas”: campanha pelo uso consciente do espaço nos bancos dos ônibus em São Paulo. 2023.

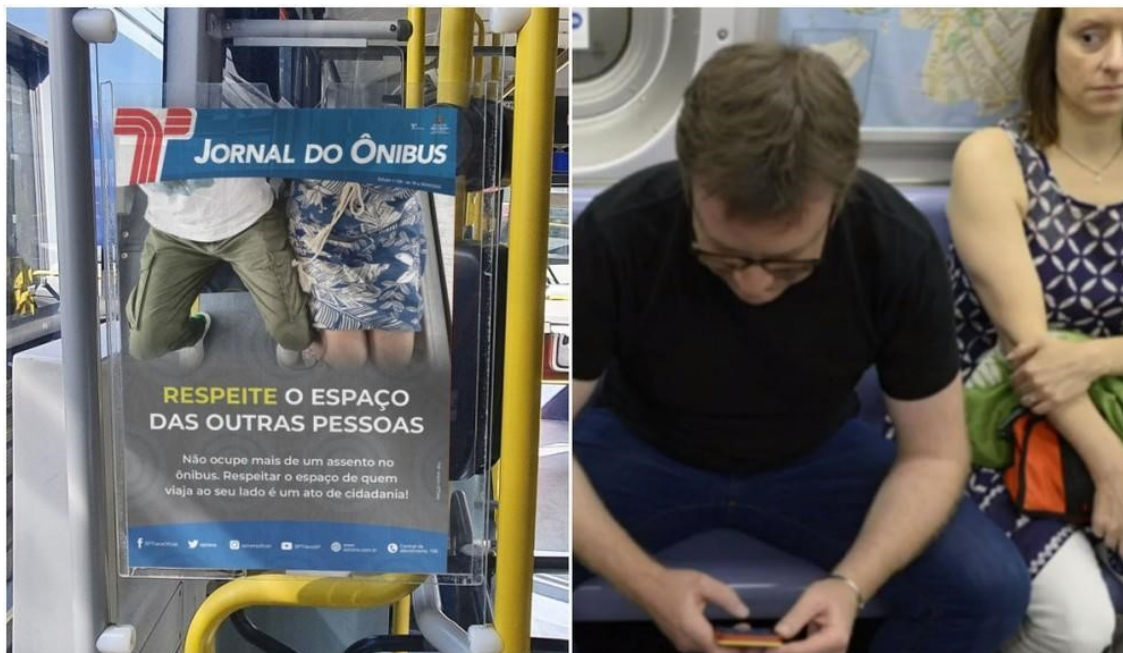


Foto: Divulgação por SP1 e G1 SP. São Paulo, 17 abr. 2023.

**Adão** – É o programa performativo. É a performance do homem. Inclusive de sentar de pernas abertas. Lembro ao Grupo de minha atuação no espetáculo *Feminino Abjeto 2 – O Vórtice do Masculino* (descrito aqui no *Jogo da Minha Memória*) quando eu faço a mesma pergunta para a plateia: Você é homem? Como um homem senta? Há uma representação, uma performatividade de ser homem. A gente sabe que ao falarmos a palavra Homem, nós criamos uma imagem, mesmo que não seja essa que olhamos no espelho quando abrimos os olhos. Por isso o gênero é um propósito falido, uma construção subjetiva a ser perseguida, como um modelo ou antimodelo. Ele não existe de fato. O Gênero é discursivo. Mas nos comunicamos através dele, assim, imaginando, performando, seguindo ou contrariando um programa. Um *script* a ser seguido. Isso é interessante. Mas, embora seja a fantasia que falha, ainda tem um peso que nos faz sofrer violências, sermos perseguidos por falharmos ou por seguirmos um modelo de morte, um necromodelo.

E não basta acharmos que representamos o modelo, que fazemos parte do time, neste caso, time dos homens. Temos de ser reconhecidos pelo “inferno dos outros”. Lembro nesse momento de uma piada do filósofo Slavoj Žižek<sup>33</sup> sobre o papel fundamental do saber do outro.

Um homem que acredita ser uma semente é levado para uma clínica psiquiátrica e os médicos fazem de tudo para convencê-lo que ele não é uma semente, mas um homem. Após ser curado (e convencido de que não é uma semente, mas um homem), recebe autorização para deixar o hospital. Entretanto, ele volta imediatamente, tremendo e com muito medo – há uma galinha do lado de fora e ele

<sup>33</sup> ŽIZEK, Slavoj. *As piadas de Žižek: já ouviu aquela sobre Hegel e a negação?* São Paulo: Três estrelas, 2015.

teme ser comido por ela. “Meu amigo”, diz o médico, “você sabe muito bem que não é uma semente, mas um homem”. “É claro que eu sei”, responde o paciente, “mas será que a galinha sabe?” (Slavoj Žizek, 2015, p. 81).

Nisso consiste, segundo Žizék, o verdadeiro jogo do tratamento psicanalítico: não basta convencer o paciente da verdade inconsciente de seus sintomas; o próprio inconsciente precisa ser levado a assumir essa verdade. Eu assimilo e faço um paralelo ao jogo aqui desenvolvido, teatral, performativo: não basta apenas nos convencermos de nossa representação como verdade, ela deve ser constatada pelo “inferno” que são os outros.

Estamos em jogo! O jogo é tenso!

Seguindo o programa de ações em frente ao espelho notamos nossas montagens em nomes – já nascemos dentro de uma história, escolheram um personagem com nome e um roteiro, *script* para seguirmos – seguimos nossas montagens em adjetivos bons e ruins, segredos, medos, elogios, insultos, escolhas, outros nomes, outros homens?

**Adm** – Quanto mais eu olho pro espelho mais eu fico confuso. Aquele espelho do parque, enorme e distorcido, seria melhor para nos vermos. (Achei uma boa imagem). – Eu sei o que eu sou, mas não sei usar as palavras corretas.

**Carta 4** – Escreva o nome de alguma coisa que você jamais colocaria na boca. Muitos responderam coisas escatológicas como cocô e algumas coisas impossíveis, como colocar o próprio cotovelo na boca. Em ambos os casos nos indagamos sobre o gosto, do cocô ou da impossibilidade de comer o cotovelo. O substantivo que dá nome às coisas, por acaso, dá seu gosto? O nome dá um roteiro imaginável de gostos e desgostos. Palavras são só palavras?

JULIETA – Meu inimigo é apenas o teu nome. Continuarias sendo o que és, se acaso Montecchio tu não fosses. Que é Montecchio? Não será mão, nem pé, nem braço ou rosto, nem parte alguma que pertença ao corpo. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu, conservara a tão preciosa perfeição que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome, e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo, fica comigo inteira (*Romeu e Julieta*. ATO II, Cena II. Shakespeare, ano, 2002, p. 54)<sup>34</sup>.

**Carta 5** – Escolha um novo nome para você. Escreva seu novo nome no espelho. O que aconteceria se você subitamente mudasse de nome?

“Um nome é apenas um nome. Como um homem é apenas um homem” (*Um homem é um Homem*. Brecht, 2007, p. 96). Foram relatadas as dificuldades de, caso mudássemos subitamente de nomes, provarmos nossas existências através de novos documentos. Os constrangimentos de não representarmos nossos novos nomes. Falamos sobre nossos

<sup>34</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Edição Ridendo Castigat Mores. Versão para *e-book*: eBooksBrasil.com. *E-book*. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/romeuejulieta.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2024.

constrangimentos de sermos mal representados, termos placas que não correspondem às nossas aspirações. O que mudaríamos em nós, homens, e mesmo assim seríamos reconhecidos como homens? Queremos ser reconhecidos, ter a placa homem?

“O CORO – Transformando o mundo, Transformem-se! Abandonem a si mesmos! O LÍDER DO CORO – Avante!” (*A Peça Didática de Baden-Baden sobre o Acordo*. Brecht, 1988, p. 211). Notamos que ao jogarmos *O Jogo do Espelho*, do jogo *Corpo de Delito*, os homens presentes se colocaram em jogo e, melhor, perceberam-se em jogos, cotidianos, performativos. Viram-se em roteiros, *scripts*. Quanto teatro há na vida! Quantas falas, figurinos, ações, nos montam. Nos desmontamos em jogos. Objetivamos observar as peças que nos montam. De forma humana. Apagamos os rastros em nossos espelhos. Observamos e, como mais uma apresentação, seguimos o roteiro: Demo-nos apertos de mãos e nos despedimos

### 3.3 A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE: COMO NOS TORNAMOS HOMENS?

Ingrid Koudela no livro: *Brecht na Pós-modernidade* (2001) acrescenta notas sobre o uso e diferentes textos usados como modelo de ação. No capítulo *Ato Artístico Coletivo* analisa procedimentos de jogos instaurados a partir de diversos fragmentos textuais, além de apontar para outra proposta: a utilização de obras visuais como modelo de ação e ponto de partida para a elaboração de encenações (Vicente, 2013).

O escritor de peças propõe dois instrumentos didáticos: o modelo de ação e o estranhamento. Ao mesmo tempo em que o modelo de ação é objeto de imitação crítica, ele se constitui enquanto princípio unificador do processo pedagógico, o que propicia liberdade e diversidade de respostas, por meio da historicização, ou seja, da contextualização do modelo (Brecht *apud* Koudela, 2001, p. 46).

No *Jogo da Minha Memória* tem-se o objetivo de suscitar as memórias dos participantes, *in loco*, nos Grupos Reflexivos, dado as dificuldades de se colocarem como atores das cenas que relatam e, assim, eximirem-se de suas implicações. Neste jogo existem as estações: QUEM, ONDE e O QUÊ. Cada estação, posta no tabuleiro, contém uma ação (O QUÊ); um personagem (QUEM) e um local (ONDE). Joga-se o dado para cada participante, e este compõe sua história, sua memória.

Os encontros dos Grupos Reflexivos dos quais sou um dos facilitadores estão ocorrendo, desde a pandemia da Covid-19, de modo remoto, todas às segundas-feiras e,

trimestralmente, temos um encontro presencial na sede do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde.

Aqui transcrevo o relato do nosso encontro presencial, no qual jogamos o *Jogo da Minha Memória*.

### **Reunião de 18 de setembro de 2023**

**Facilitadores:** Adão Monteiro e Isabela Venturosa.

Recepcionamos todos no Coletivo. Os homens-jogadores desse encontro ainda não haviam participado de um grupo com o método dos jogos. Eu apresentei a metodologia dos jogos que estou propondo como tese e como método para nossos encontros em Grupos Reflexivos. Eu leio/enceno o modelo de ação do jogo. Conto minha relação com meu pai e com minha família. Acrescento sobre o porquê do meu nome. Os participantes também relatam o que se lembram do porquê de seus nomes. Acrescento que notamos de onde nosso nome vem, quem nos deu, significa que nosso nome tem uma história. Nós nascemos dentro de uma história. Esta história tem um *script*, um cenário, figurinos, cores, “ordem de gênero”. Alguns comentam sobre a espera do “filho homem” em suas próprias famílias e nas dos vizinhos. E o que gostam ou não gostam de serem esses “personagens” de seus *scripts* ou “peões” desse jogo.

O jogo fluiu muito bem, trazendo memórias da infância e de relações, com familiares, ex-companheiras e mulheres no geral (quando o assunto era "paquera"). Para o jogador **R** (oculto aqui o nome dos participantes), saiu a combinação de cartas: QUEM (MULHER), O QUÊ (CORRER), ONDE (PRAIA).

**R** contou sobre como era ameaçado pela ex-companheira ao voltar a conviver com ela, na casa no litoral, mesmo com medida protetiva. Os jogadores **L** e **G** ficaram opinando em aspectos jurídicos e psicológicos sobre a relação e sobre a ex-companheira de **R**. **L** disse que ele seria preso e **G** repetia, “– você vai se foder!”.

Todos nós jogamos. Nós, os facilitadores, entramos nas memórias contadas e tentamos descortinar mais detalhes. Isabela notou que, para nós, facilitadores, fica a estação: POR QUÊ? Para dirigimos a nós mesmos, facilitadores.

Os termos Quem, Onde e O Quê são a tríade basilar dos jogos teatrais em Viola Spolin. Aqui são usados em lugar de *personagem*, *cenário* e *ação*, pois estes limitam os jogadores à situação teatral (Spolin, 2012).

Ao introduzir os termos Quem, Onde e O Quê, proponha a seguinte discussão: Onde (cenário e/ambiente) Como sabemos onde estamos? Você sempre sabe onde está? As vezes não sei onde estou. Como sabe se está em um ambiente familiar? Como sabe se está na cozinha? Se todos os ambientes da casa fossem modificados, como saberia qual dos cômodos é a cozinha?

Quem (Personagem e/ou Relacionamento), em uma discussão similar, os jogadores concordarão que as pessoas *mostram* Quem elas são por meio das atitudes que manifestam umas para com as outras, mais do que *contando* quem elas são. A utilização do Quem durante as oficinas de jogos teatrais tornará os jogadores mais abertos para uma observação mais ampla de seu próprio mundo. Mostre! Não conte! É uma instrução utilizada nos jogos teatrais que trará uma compreensão mais profunda de como nos revelamos uns para os outros no cotidiano, sem dizer uma palavra.

O Quê (Ação de Cena/Atividade) O Quê conforme utilizado neste trabalho, é uma atividade (assistindo televisão) entre jogadores que definem Quem (marido, mulher, filho, estranho) e Onde (sala de estar) Quem, Onde e O Quê são o campo (estrutura) no qual o jogo acontece (Spolin, 2012, p. 47-48).

Viola Spolin nos adverte para que, aqui, na aplicação dos jogos teatrais, não confundirmos O Quê com enredo, história ou dramaturgia. A autora explicita estes termos no glossário dos Jogos Teatrais: *O Fichário de Viola Spolin* (2012, p. 50). Porém aqui, neste estudo, Gênero em Jogo, esta “confusão” é permitida e necessária, pois é justamente essa representação cotidiana, performativa, teatral, que estamos descortinando em jogos. O jogo teatral é uma das formalidades de jogo.

Outros termos raptados do *Fichário de Viola Spolin* são: FOCO, instrução e avaliação.

FOCO é uma pausa, um ponto de partida para tudo. Todos se encontram pelo FOCO. A *instrução* ajuda os jogadores a encontrar/manter o FOCO que coloca o jogo em movimento e todos se tornam parceiros de jogo ao lidar com o mesmo problema de diferentes pontos de vista.

O FOCO não é o objetivo do jogo. Procurar permanecer com o FOCO gera a energia (o poder) necessária para jogar que é então canalizada e flui através da estrutura (forma) para configurar o evento da vida real (Spolin, 2012, p. 28).

Spolin prossegue as explicações sobre *instrução* e *avaliação*, sendo ambas crescentes a partir do FOCO que é restabelecido a partir de perguntas dirigidas tanto para os jogadores na plateia (no caso, os outros jogadores que esperam suas jogadas) como para os jogadores atuantes. Aqui, no jogo *Corpo de Delito*, o foco, de maneira ampla, está no tema, este também exemplificado no “modelo de ação” a ser trabalhado em grupo. As instruções e avaliações servem para nos mantermos em foco, no que estamos discutindo, examinando, distanciando, estranhando. Esses termos são raptados para nos confundirmos em jogadores, os quais não deixamos de ser. E, aqui, em Grupos Reflexivos de Responsabilização, o *Gênero em Jogo*, o homem constrangedoramente comum, *Des-mons-tra-do*, parafraseando Caetano, surpreenderá

a todos não por ser exótico, mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> *Um Índio*. Canção de Caetano Veloso. Álbum: *Bicho*, 1977.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Game Over?

*Se Fôssemos Infinitos*

*Fôssemos infinitos  
Tudo mudaria  
Como somos finitos  
Muito permanece*  
(Bertold Brecht, 2012, p. 343).

23 de outubro de 23.

#### **Vídeos colocam em xeque versão de autor de ataque a escola em SP**

O secretário da Educação de São Paulo, Renato Feder, afirmou que o aluno autor do ataque não demonstrava ser um “**potencial agressor**” (Metrópoles SP)<sup>36</sup>.

Ao ensaiar uma conclusão desta pesquisa, rememorando o porquê de tê-la colocado em curso, passa-me minhas atuações em jogo, agora as vejo assim. Atuações de um ator, homem, jogador. Qual o primeiro?

Muita coisa permanece nos noticiários diários. Parecem ser a mesma notícia. Como no *Jogo da Minha Memória*, aqui em tese: Quem? Aluno; ONDE? Escola; O QUÊ? Matar (Essa combinação de cartas não é possível no *Jogo da Minha Memória*) Ou, para citar outro jogo aqui apresentado como dispositivo de montagem e desmontagem das masculinidades, o jogo REGRA OU EXCEÇÃO? Do que se trata? Infelizmente, ao assistir ao jornal de meio-dia em um restaurante da esquina, ouço um homem falar: – Mais um. Isso foi em outra escola, você viu?

“Vi. Mais um.” Certamente o senhor do comentário no bar estava rememorando, como um jogo de sua memória, outros casos, não por mera coincidência, de adolescentes matando em escolas, como destacados nos noticiários.

#### **Aluno diz à polícia que planejava ataque havia 2 anos, inspirado em Massacre de Suzano**

Adolescente de 13 anos detalhou à polícia como planejou ataque a faca que matou uma professora e deixou quatro feridos em escola de SP. Na manhã desta segunda-feira (27/3/23), afirmou em depoimento à polícia ter planejado o atentado por dois

---

<sup>36</sup> METRÓPOLE SP. Fabio Leite. Jessica Bernardo. 24/10/2023 03:30, atualizado 25/10/2023 14:26. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/videos-colocam-em-xeque-versao-de-autor-de-ataque-a-escola-em-sp>. Acesso em: 25 out. 2023.

anos, inspirado nos massacres de Suzano, na Grande São Paulo, em 2019, e de Columbine, nos Estados Unidos, em 1999 (Metrópoles SP)<sup>37</sup>.

Modelo, antimodelo. Quanto ao massacre de Suzano, a matéria no jornal eletrônico da UOL, trouxe como título da reportagem:

**Massacre em escola de Suzano: Padrão de atiradores envolve crise de masculinidade e fetiche por armas, dizem especialistas**

O atentado à escola em Suzano, nesta quarta-feira (13/2019), guarda semelhanças com o massacre na *Columbine High School*, nos Estados Unidos. O caso ocorrido em 1999 no estado norte-americano do Colorado completa 20 anos em 20 de abril. Naquele dia, dois alunos da instituição – Eric Harris, de 18 anos, e Dylan Klebold, de 17 – mataram 12 colegas e um professor. Em seguida, cometeram suicídio. Outras 23 pessoas ficaram feridas (G1 - BBC News Brasil, 16 mar. 2019)<sup>38</sup>.

Os diários pessoais dos autores do crime na *Columbine High School* documentam que eles desejavam um ataque de magnitude semelhante ao do *Atentado de Oklahoma City* e de outros incidentes violentos que ocorreram nos Estados Unidos, na década de 90<sup>39</sup>. Modelo, antimodelo.

Como o “possível agressor” se construiu? Onde ele foi montado? Quais são as peças que constituem um agressor? Para citar, mais uma notícia de jornais de meio dia, “O agressor dorme no homem comum”. Ele foi a uma escola comum, jogou jogos comuns.

Colocar o homem em xeque, em jogo, é uma tentativa de desnaturalizar as escolhas, as jogadas. O masculino compõe o tabuleiro, a quadra, a arena. Escolher o time não é escolher o jogo a ser jogado. Que escolhas temos?

O jogo se passa no corpo. O jogo é a montagem do corpo de delito. A montagem do masculino. Quais são os delitos que montam esse corpo-homem? Quais os roteiros, os *scripts* desse peão? Quem ganha e quem perde com essa montagem? Quem assistirá ao fim dessa partida?

“Ensinar é um ato teatral” (hooks, 2017, p. 21). Isso devia ser ensinado nas escolas! Sempre ouço essa frase nos espaços onde falo sobre gênero e as construções das masculinidades. Eu relutava um pouco em aceitar essa ideia. Entendo que quem fala essa

<sup>37</sup> METRÓPOLE SP. Alfredo Henrique. 27/03/2023 18:43, atualizado 27/03/2023 20:09. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/aluno-diz-a-policia-que-planejava-ataque-havia-2-anos-inspirado-em-massacre-de-suzano>. Acesso em: 25 out. 2023.

<sup>38</sup> IDOETA, Paula Adamo [Massacre em escola de Suzano: Padrão de atiradores envolve crise de masculinidade e fetiche por armas, dizem especialistas - 16/03/2019 - UOL Notícias](https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/03/13/massacre-em-columbine-nos-eua-completa-20-anos-em-abril-relembra.ghtml). - Da BBC News Brasil em São Paulo. 16/03/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/03/13/massacre-em-columbine-nos-eua-completa-20-anos-em-abril-relembra.ghtml>. Acesso em: 25 out. 2023.

<sup>39</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre\\_de\\_Columbine](https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Columbine). Acesso em: 25 out.2023.



frase está se referindo à necessidade desse aprendizado como uma forma correta e que possibilitaria uma educação libertadora, sem violências. O que eu refutava era o quê de princípio que denotava, como se fosse na escola que aprendemos a ser quem nós somos, como o Pinóquio do conto, que tem que ir pra escola pra ser gente.

Sim, aprendemos na escola a ser gente também. Toda essa gente que está aí. Gênero sempre foi ensinado nas escolas. Mesmo as que negam esse ensino. Ensinado como naturalmente dado, meninos são velozes, por isso brincam de correr, meninas são quietas e organizadas, por isso gostam de ler e têm a letra bonita. Isso é uma educação de gênero. Nos livros didáticos quando as gravuras são de homens cientistas e mulheres professoras, meninos atletas e meninas torcedoras.

A frase que devolvo, acrescento: isso deveria ser ensinado também nas escolas; também nos asilos, nos hospitais, nas ruas, nos comércios, nos teatros, nos bares; nos lugares onde existe gente: gente constrangedoramente comum. O gênero e seu aprendizado não tem um começo, está aí, em jogo. É preciso ensinar para transgredir. Desmontá-lo não para remontá-lo, mas para nos estranharmos em partes, em todo. Para tanto, mudemos as regras, adaptemos o jogo às, aos, es jogadores para que estes se distanciem, estranhem-se, melhorem-se, abandonem-se.

## REFERÊNCIAS

- ANCHOR. **Áudio-TU**. Disponível em: <https://anchor.fm/adao-freire-monteiro-monteiro/episodes/udio---tu-e119pj0>. Acesso em: 21 maio 2021.
- ANTEZANA, A. P. **Intervenção com homens que praticam violência contra seus cônjuges**: reformulações teórico-conceituais para uma proposta de intervenção construtivista-narrativista com perspectiva de gênero. *Nova Perspectiva Sistêmica*, v. 21, n. 42, 2012. DOI: 10.38034/nps.v21i42.121. Disponível em: <https://www.revistanps.com.br/nps/article/view/121>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- BARROS, Manoel de O livro das ignoranças / Manoel de Barros. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BORNHEIN, Gerd Alberto. **BRECHT: A Estética do Teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BRASIL. Secretaria de Políticas Públicas para as Mulheres. **Diretrizes para Implementação dos Serviços de Responsabilização e Educação dos Agressores**. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgleclefindmkaj/https://www.tjms.jus.br/storage/estaticos/violencia-domestica/publicacoes/10.DiretrizesparaImplementacaodosServicosdeResponsabilizacaoeEducacaodosAgressores.pdf>. Acesso em: 30 out. 2023.
- BRASIL. **Lei Maria da Penha Lei Nº 11.340**, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. 2006. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em: 30 out. 2023.
- BRECHT, Bertolt. **Um homem é um homem**. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2007.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BRECHT, Bertolt. **A Exceção e a Regra**. Teatro completo, em 12 volumes. V. 3. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith P. **Quadros de Guerra – Quando uma vida é passível de luto?** São

Paulo: Civilização brasileira. 2015.

CÁRITAS Brasileira. Organismo da CNBB. Disponível em: <https://caritas.org.br/historia>. Acesso em: 04 maio 2023.

COLETIVO Feminista. Coletivo Feminista Sexualidade Saúde. Organização Não Governamental que desenvolve um trabalho com especial foco na atenção primária à saúde das mulheres, a partir de uma perspectiva feminista e humanizada. Disponível em: <https://www.mulheres.org.br/>. Acesso em: 17 jan. 2024.

COMO conversar com homens sobre violência contra as mulheres, 2023. Disponível em: <https://papodehomem.com.br/sem-violencia/>. Acesso em: 04 set. 2023.

CONCILIO, Vicente. **BadenBaden**. Modelo de ação e encenação em processo com a peça didática de Bertolt Brecht. 2013. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.27.2013.tde-23082013-110650. Acesso em: 05 out. 2023.

CONNELL, Raewyn. Gênero em termos reais. São Paulo: nVersos, 2016.

CONNELL, Raewyn. GÊNERO: Uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

D'OLIVEIRA, AFPL; SCHRAIBER, LB; HANADA, H; DURAND, J. Atenção Integral à saúde de mulheres em situação de violência de gênero: uma alternativa para a atenção primária em saúde. **Ciênc. saúde coletiva**, 2009; 14(4):1037-50.

DIA Internacional dos Direitos Humanos. No Brasil, a mobilização abrange o período de 20 de novembro a 10 de dezembro. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/16dias/>. Acesso em: 04 maio 2023.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 30 abr. 2023.

FEMININO Abjeto 2. Processo. Teaser do processo de criação. Vimeo, 2021. Disponível em: <https://vimeo.com/493459181> Acesso em: 16 set. 2023;

FERREIRA, Francisco Romão. Dossiê: A produção de sentidos sobre a imagem do corpo. *In: Interface – Comunicação, Saúde, Educação*. v. 12, n. 26, p. 471-83, julho/setembro, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

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

G1. '**Cara, fecha as pernas**': campanha pelo uso consciente do espaço nos bancos dos ônibus é lançada em SP. SPTrans disse que haverá cartazes em todos os ônibus da capital nas próximas duas semanas. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/17/cara-fecha-as-pernas-campanha-de-conscientizacao-por-espaco-no-transporte-publico-e-lancada-em-sp.ghtml>. Acesso em: 09 out. 2023.

G1. **Massacre de Columbine, nos EUA, completa 20 anos em abril; relembre.** Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/03/13/massacre-em-columbine-nos-eua-completa-20-anos-em-abril-relembre.ghtml>. Acesso em: 25 out. 2023.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir.** A educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura.** 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

IDOETA, Paula Adamo. **Massacre em escola de Suzano: Padrão de atiradores envolve crise de masculinidade e fetiche por armas, dizem especialistas.** Da BBC News Brasil em São Paulo. 16/03/2019. Disponível em: [Massacre em escola de Suzano: Padrão de atiradores envolve crise de masculinidade e fetiche por armas, dizem especialistas - 16/03/2019 - UOL Notícias](https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51111111). Acesso em: 25 out. 2023.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e Jogo.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht na Pós-modernidade.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

LEITE, Janaina Fontes. **Ensaio sobre o feminino e a abjeção na ob-scena contemporânea.** 2021. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/T.27.2021.tde-31082021-212101. Acesso em: 30 out. 2023.

LEITE, Janaina Fontes. O feminino abjeto na obra de Angélica Liddell. **13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11.** Transformações, conexões, deslocamentos. Disponível em: [https://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498513914\\_ARQUIVO\\_OfemininoabjetonaobradeAngelicaLiddell.pdf](https://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498513914_ARQUIVO_OfemininoabjetonaobradeAngelicaLiddell.pdf). Acesso em: 16 set. 2023.

LEITE, Marcelo Denny de Toledo. **Arquiteturas do corpo: Novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea.** Relatório de pesquisa de pós-doutorado. Rio de Janeiro: Unirio, 2019.

LINDO, Alexandre Dias Cardoso. **Museu Autobiográfico: Abismo e Punctum.** 2022. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/D.27.2022.tde-12042023-111624. Acesso em: 30 out. 2023.

MASSACRE de Columbine. *In:* WIKIPÉDIA. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre\\_de\\_Columbine](https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Columbine). Acesso em: 25 out. 2023.

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

METRÓPOLE SP. Fabio Leite. Jessica Bernardo. **Vídeos colocam em xeque versão de autor de ataque a escola em SP.** 24/10/2023 03:30, atualizado 25/10/2023 14:26. Disponível

em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/videos-colocam-em-xeque-versao-de-autor-de-ataque-a-escola-em-sp>. Acesso em: 25 out. 2023.

METRÓPOLE SP. Alfredo Henrique. **Aluno diz à polícia que planejava ataque havia 2 anos, inspirado em Massacre de Suzano**. 27/03/2023 18:43, atualizado 27/03/2023 20:09. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/aluno-diz-a-policia-que-planejava-ataque-havia-2-anos-inspirado-em-massacre-de-suzano>. Acesso em: 25 out. 2023.

MONTEIRO, Adão Freire. **A Produção Performativa de um Homem**: Cenas e Contextos. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.27.2019.tde-17042019-151511. Acesso em: 30 set. 2023.

MOORE, Henrieta. Do original em inglês: *Understanding sex and gender*. In: INGOLD, Tim (ed.). **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Londres: Routledge, 1997, p. 813-830. Tradução de Júlio Assis Simões, exclusivamente para uso didático.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, Isabela Venturoza de. **‘Homem é homem’**: narrativas sobre gênero e violência em um grupo reflexivo com homens denunciados por crimes da Lei Maria da Penha. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.8.2016.tde-23082016-133509. Acesso em: 19 out. 2023.

PAIVA, V. Cenas sexuais, roteiros de gênero e sujeito sexual. In: BARBOSA & PARKER (org.). **Sexualidades pelo avesso**. Direitos, identidades e poder. São Paulo: Editora 34, 1999.

RENÉ Magritte. **La trahison des images**. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/a-traicao-das-imagens-de-rene-magritte/>. Acesso em: 13 nov. 2023.

RUBIN, Gayle. (1985) **Thinking sex**: notes for a radical theory of politics of sexuality. (ed.). Companion Encyclopedia of Anthropology. London: Routledge, 2006.

SCHECHNER, Richard. Performance e Antropologia. In: LIGIÉRO, Zeca (org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Tradução: Augusto Rodrigues da Silva Junior *et al.* Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SIMON, W.; GAGNON, J. Sexual scripts. **Society** 22: 53–60. 1984.

SPOTIFY. **Áudio-TU**. Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/adao-freire-monteiro-monteiro/episodes/udio---tu-e119pj0>. Acesso em: 21 maio 2021.

SAGOT, Montserrat. **Ruta crítica de las mujeres afectadas por la violencia intrafamiliar en América Latina**: estudios de caso de diez países. Washington, D.C.: PAHO, 2000.

SARTRE, Jean Paul. **Entre quatro paredes**. – 8. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

SEBA, Maria Marta Baião. **Poética do Desmonte**: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista. 2019. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) -

Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-17062019-114521. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-17062019-114521/pt-br.php>. Acesso em: 28 abr. 2023.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Edição Ridendo Castigat Mores. Versão para *e-book*: eBooksBrasil.com. *E-book*. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/romeuejulieta.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2024.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992. 3ª ed.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório - Performance e Memória Cultural Nas Américas**. BH Editora UFMG, 2013.

TERRA, Maria Fernanda. **Gênero e direitos humanos na assistência às mulheres em situação de violência doméstica de gênero na Atenção Primária à Saúde**. 2017. Tese (Doutorado em Medicina Preventiva) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.5.2017.tde-01082017-092540. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5137/tde-01082017-092540/pt-br.php>. Acesso em: 18 set. 2023.

TIBURI, Marcia. **Complexo de vira-lata: Análise da humilhação colonial**. São Paulo. Civilização Brasileira, 2021.

TIBURI, Marcia. O homem branco – Análise de uma forma social e prognóstico de uma extinção. Dossiê: Existências trans, sim. **Revista Cult**. São Paulo, ano 26, nov. 2023, p. 41-44.

VELOSO, Verônica Gonçalves. **Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano**. 2017. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Doi:10.11606/T.27.2017.tde-29082017-143339. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-29082017-143339/pt-br.php>. Acesso em: 17 set. 2023.

VILLEGAS, Estela Vale. **Interfaces performance & jogo: a partir dos estudos da performance de Richard Schechner**. 2018. 184 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/jspui/handle/123456789/10004>. Acesso em: 06 nov. 2023.

WEEKS, Jeffrey. (1999) O corpo e a sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.) **O corpo educado - pedagogias das sexualidades**. ISBN 85-86583-33-2. n.p. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

ZIZEK, Slavoj. **As piadas de Zizek: já ouviu aquela sobre Hegel e a negação?** São Paulo: Três estrelas, 2015.