

REPERTÓRIO
LIVRE

**A VOZ E O CORPO DO MACHO:
A VIRILIDADE DOMINANTE
EM 'LAIO & CRÍSIPO'**

*THE VOICE AND BODY OF THE MALE:
DOMINANT VIRILITY IN "LAIO & CRÍSIPO"*

*LA VOZ Y EL CUERPO DEL VARÓN: LA
VIRILIDAD DOMINANTE EN 'LAIO & CRÍSIPO'*

DIEGO SANTOS

SANTOS, Diego.

A voz e o corpo do macho: a virilidade dominante em 'Laio & Crísipo'.
Repertório, Salvador, ano 22, n. 32, p. **363-378**, 2019.1

DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v1i32.24586>

RESUMO

O objetivo é examinar como a voz e o corpo do ator Erom Cordeiro foram mobilizados na construção do personagem Laio, na peça “Laio & Crísipo”. O argumento central aponta que a voz e o corpo de Laio exibem traços que reforçam o que se poderia classificar como uma “masculinidade hegemônica”. A voz grave de Cordeiro – que flutua entre momentos de maior firmeza, ironia e erotismo – carrega um discurso da virilidade como sinônimo de força, inteligência, esperteza e domínio sobre os sentimentos e os corpos de Jocasta e de Crísipo. Ao mesmo tempo, seu corpo másculo, peludo e forte em constante movimento e trazendo demonstrações de força, resistência e agilidade reafirma o controle físico sobre os outros personagens e o espaço das ações.

PALAVRAS-CHAVE:

Voz. Corpo. Gênero.
Masculinidade hegemônica.
Laio & Crísipo.

ABSTRACT

The objective is to examine how the voice and body of the actor Erom Cordeiro were mobilized in the construction of the character Laius in the play “Laio & Crísipo”. The central argument points out that Laius’s voice and body exhibit aspects that reinforce of what might be called “hegemonic masculinity”. Cordeiro’s grave voice, which fluctuates between moments of greater firmness, irony and eroticism, carries a discourse of virility as synonymous of strength, intelligence, cleverness and mastery over the feelings and bodies of Jocasta and Chrysippus. At the same time, his masculine, hairy and strong body in constant movement and bringing demonstrations of strength, endurance and agility reaffirms physical control over the other characters and the space of actions.

KEYWORDS:

*Voice. Body. Gender.
Hegemonic masculinity. Laio
& Crísipo.*

RESUMEN

El objetivo es examinar cómo la voz y el cuerpo del actor Erom Cordeiro fueron movilizados en la construcción del personaje Laio en la pieza “Laio & Crísipo”. El argumento central apunta que la voz y el cuerpo de Laio exhiben rasgos de lo que se podría clasificar como una “masculinidad hegemónica”. La voz grave de Cordeiro – que fluctúa entre momentos de mayor firmeza, ironía y erotismo – lleva un discurso de la virilidad como sinónimo de fuerza, inteligencia y dominio sobre los sentimientos y los cuerpos de Jocasta y de Crísipo. Al mismo tiempo, su cuerpo másculo, peludo y fuerte en constante movimiento y trayendo demostraciones de fuerza, resistencia y agilidad reafirma el control físico sobre los otros personajes y el espacio de las acciones.

PALABRAS CLAVE:

*Voz. Cuerpo. Género.
Masculinidad hegemónica.
Laio & Crísipo.*



INTRODUÇÃO

A PEÇA “LAIO & CRÍSIPO”, da Aquela Cia. de Teatro, trouxe uma releitura contemporânea do prelúdio da tragédia de Laio, pai de Édipo, que foi morto pelo próprio filho. A peça – cuja narrativa original fora contada por Ésquilo e Eurípedes, mas permaneceu ignorada ou mesmo censurada ao longo da História – foca em um momento anterior ao assassinato de Laio, quando, na juventude, ele foge de sua cidade natal Tebas ao ver sua vida em risco por uma sangrenta disputa pelo trono e é acolhido pelo rei Pélops de Frígia. Nesse lugar, ele é incumbido da educação do herdeiro do monarca, o adolescente Crísipo, com quem acaba desenvolvendo uma relação afetiva. Ao serem perseguidos pelo rei – que amaldiçoa Laio – e pela sociedade, Laio e Crísipo se dirigem a Tebas, onde a situação política mostra-se mais favorável a Laio. Esse personagem reencontra Jocasta, prometida a ele como esposa. Os três personagens envolvem-se em um triângulo amoroso. (FISCHER, 2015)

No espetáculo, a releitura e a livre interpretação da narrativa propostas colocam Laio (interpretado por Erom Cordeiro) e Crísipo (vivido por Ravel de Andrade) em um contexto contemporâneo, numa montagem que lembra um *peep show* de beira de estrada rumo a Tebas, com os personagens sendo colocados em cabines de visualização erótica, típicas de estabelecimentos de shows sexuais e sensuais. O texto da peça – elaborado por Pedro Kosovski – traz referências

contemporâneas, inclusive na linguagem, no recurso a músicas pop cantadas pelos atores ao longo da montagem e na citação a eventos recentes, como beijos gays em novelas. No texto, Laio e Crísipo contam suas próprias histórias, com interseções de Jocasta (interpretada por Carolina Ferman), que, na primeira parte da peça, aparece mais como comentarista das ações dos dois outros personagens e narradora dos eventos desenvolvidos entre os dois amantes. (TORRES, 2015)

A releitura contemporânea da narrativa grega se inicia com as silhuetas dos três atores do elenco marcadas contra a luz de um painel, cada um em uma cabine em que seus nomes aparecem em neon vermelho, como numa casa de *strip-tease*. Crísipo está praticamente nu, utilizando uma indumentária sadomasoquista. Jocasta veste um vestido longo vermelho sensual. Laio veste jeans apertado, uma jaqueta e um cinto de couro e uma camisa na qual aparece a frase “*Edipo will be the real motherfucker*” (“Édipo será o verdadeiro filho da puta”, sendo que a tradução literal de *motherfucker* refere-se ao filho que tem sexo com a própria mãe). A iluminação de Renato Machado ressalta os contornos e os detalhes dos corpos dos atores de maneira sensual, e a trilha sonora – composta especialmente para peça e executada ao vivo por João Paulo e Felipe Storino – conta com os atores cantando músicas como “There must be an angel”, dos Eurythmics. (SCHOPKE, 2015)

Ao longo da peça – dirigida por Marco André Nunes –, fica evidente o controle que Laio exerce não apenas sobre os outros dois personagens, mas sobre o ambiente das ações e sua própria vida e seu destino. O objetivo do artigo é examinar como a voz e o corpo do ator Erom Cordeiro foram mobilizados na construção do personagem Laio, na peça “Laio & Crísipo”. O argumento central aponta que as falas emitidas pela voz e o próprio corpo de Cordeiro interpretando Laio exibem traços do que se poderia classificar como uma “masculinidade hegemônica”, que traz consigo estratégias de poder as quais permitem a subordinação feminina e a dominação sobre outras masculinidades tidas como frágeis ou incompletas, como a de Crísipo. A voz grave de Cordeiro – que flutua entre momentos de maior firmeza, ironia e erotismo – carrega a interpretação de um texto que reafirma a virilidade como sinônimo de força, inteligência, esperteza e domínio masculinos sobre os sentimentos e os corpos de Jocasta e de um homem mais inexperiente que ele, como Crísipo. Ao mesmo tempo, seu corpo másculo, peludo e forte – exposto frequentemente ao longo de grande parte da peça com o torso

desnudo ou mesmo completamente nu – em constante movimento e trazendo demonstrações de força, resistência e agilidade reafirma o controle físico sobre os outros personagens e o espaço onde transcorrem as ações da peça.



FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tanto a voz como o corpo manifestam, em termos físicos, as relações culturais, estéticas e materiais, que podem ser antagônicas ou complementares. A pronúncia do texto pela voz do ator permite que o ouvinte obtenha uma determinada mensagem que estetiza o conhecimento sobre esse texto, viabilizando que tal ouvinte, ao se apropriar do conteúdo da fala, construa um universo simbólico no qual as representações são codificadas e as mensagens são recebidas pelo corpo. (FERNANDES, 2001) A obra escrita, ao ser lida, assume não apenas variações sonoras, mas também elementos emocionais que podem vir acompanhados de gestos. (PINHEIRO, 1995) Uma vez que a voz é movida por diferentes motivos, o valor sociocultural da representação do texto mostra-se singular por carregar consigo traços da experiência humana e global por agregar elementos de culturas que se entrelaçam e atribuem à palavra múltiplos sentidos possíveis. O corpo, que opera como suporte de tal comunicação, também contribui para a atribuição de sentido ao texto, uma vez que desenvolve, pelos movimentos e gestos, ideias em torno do contexto representado. (ZUMTHOR, 2001) O intérprete pode utilizar o corpo como veículo articulado que traz ações úteis às questões estéticas. Assim, a ação apresentada na cena é movida pelas variações da voz que emite as palavras e interpretada pelo corpo, de forma que voz e corpo em interação não se colocam como elementos isolados na comunicação em performance e atribuem sentidos ao mundo em relações multifacetadas, as quais trazem distintas construções sonoras e imagéticas. (FERNANDES, 2001)

A sonorização da imagem pela voz, a partir do recurso da língua, torna a palavra audível à audiência, que pode ampliar o conceito e o repertório acerca da forma ali estruturada. Ao mesmo tempo, o corpo interpreta a palavra por meio de gestos

e expressões, estabelecendo uma multiplicidade de conexões entre significados heterogêneos possíveis. (DELEUZE; GUATTARI, 1995) As alterações na voz compõem significados distintos a partir da sonorização do texto interpretado por ela. Tal sonorização, na junção com os movimentos corporais, amplia esses significados performaticamente, uma vez que o corpo carrega emoções no gestual para os ouvintes do texto. (FERNANDES, 2001)

A narrativa original que servira de base para o texto de “Laio & Crísipo” fora contada por Ésquilo e Eurípedes e permaneceu negligenciada ou esquecida ao longo da História. Ésquilo desenvolvera “Os Sete contra Tebas”, última peça restante da tetralogia apresentada no concurso dramático do festival das Grandes Dionísias em 467 a.C. em Atenas, tetralogia também composta pelas tragédias “Laio” e “Édipo” e pelo drama satírico “Esfinge”. (MOTA, 2013) Em “Os Sete contra Tebas”, fica clara a noção de “andreia”, que também perpassava a narrativa original sobre a relação de Laio com Jocasta e Crísipo. Essa noção remetia à coragem física demonstrada em campo de batalha, bem como força muscular e audácia na adversidade. A “andreia” guerreira desenvolvera-se para a “andreia” política, com virtudes cívicas que remetiam às qualidades do homem-cidadão, mestre da palavra e dispensador de conselhos. A guerra e a política ofereciam ocasiões para manifestar “andreia”, bem como a capacidade de impor desejo sexual e o domínio da casa (“oikos”). Para além dos caracteres fisiológicos inatos do indivíduo, as sociedades gregas esforçavam-se para construir uma identidade masculina dominante do varão. Uma série de ritos garantiam a passagem da virilidade potencial para a assumida. A transformação de garotos em homens exigia uma aprendizagem longa para a construção de identidade masculina sobre a posição dominante apresentada como natural no que dizia respeito às mulheres. Na formação desse homem, os meninos eram repelidos para as margens da cidade, onde as normas citadinas eram invertidas.

Nessas margens, as práticas homoeróticas apareciam como elementos constitutivos da virilidade grega: para que o menino usasse de sua virilidade para perpetuar o corpo cívico, ele se submetia ao poder de um varão que o dominava como uma mulher. A passagem obrigatória pelo “outro sexo” era concebida como uma etapa provisória e estritamente enquadrada, numa espécie de “camaradagem educativa”. A supervalorização das relações entre homens e a preocupação em

afastar os garotos dos perigos femininos, dando uma solenidade particular à progressiva passagem da ambivalência adolescente à maturidade sexual do adulto, estavam no centro da construção de dispositivo complexo de construção de um ideal masculino, associando o guerreiro e o político, a lenta aprendizagem na gestão da “oikos” e a preocupação com a continuação das linhagens, para que, posteriormente, o homem já formado fosse reintegrado à cidade. (SARTRE, 2013)

Na narrativa de grande parte das peças gregas, a voz e o corpo dos atores eram mobilizados a fim de reforçar características como força, inteligência, esperteza e domínio masculinos sobre as mulheres e outros homens, como os mais jovens, concebidos como “homens não-acabados”, como se via na relação entre Laio e Jocasta e Laio e Crísipo, respectivamente. A voz do personagem central masculino – firme, altiva ou irônica – carregava consigo a ideia de controle discursivo sobre os demais, que se complementava à força, resistência e agilidade demonstrada pelo seu corpo, que revelava o controle físico desses homens sobre as mulheres e outros homens. Os outros personagens eram “feminilizados” pelo poder demonstrado pelo “macho viril”, cuja masculinidade não era abalada ao manter relações afetivas, eróticas ou sexuais com outros homens; ao contrário, ela era reforçada com o controle discursivo e físico do corpo desses outros homens. Como coloca Connell (1995), a masculinidade hegemônica traz consigo uma estratégia bem-sucedida para a dominação viril e a garantia da subordinação feminina, podendo, ao longo da História, ser substituída por outras formas. Ela se configura como um padrão de práticas que viabiliza a definição de uma forma predominante do que é “ser homem”, demanda que todos os indivíduos se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação feminina. Essa hegemonia não precisa ser exercida exclusivamente pela violência ou pela força, mas pode também se sustentar por meio da inteligência e da persuasão. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2005)

No desenrolar da história, essa masculinidade hegemônica que reafirma a dominação viril tomou múltiplas formas, de maneira a preservar características da “andréia grega” e a se renovar com a incorporação de novos elementos. Isso pode ser observado nas interpretações vocais e corporais dos textos teatrais e cinematográficos, por exemplo. Em obras contemporâneas, o ator torna-se um corpo marcado pela beleza e em constante busca de liberdade, e sua voz encarna a

rebeldia e a exposição aos riscos e ao perigo, como se vê, no cinema, nas atuações de James Dean ou Marlon Brando. A voz e o corpo do personagem não aparecem dissociados de uma velocidade motorizada, que traz consigo a necessidade de afirmação pelo confronto com o extremo perigo cotidiano. (BAECQUE, 2013) Como se explorará adiante, a peça “Laio & Crísipo” preserva a coragem, a força muscular e a audácia da “andreia” grega em combinação a elementos modernos, associados à confrontação do perigo no universo masculino de motociclistas, na composição do personagem Laio. Tais elementos estão presentes nas construções sonoras e imagéticas de Erom Cordeiro em torno do personagem.



CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

A coleta dos dados deu-se a partir da observação não participante da peça “Laio & Crísipo”, enquanto esteve em cartaz no Teatro Municipal Serrador, no Rio de Janeiro, em janeiro de 2016. Nessa etapa da pesquisa, o objetivo foi identificar os elementos vocais e corporais do personagem Laio e as formas como foram combinados na construção deste personagem por Erom Cordeiro. Na análise dos dados, realizou-se inicialmente a seleção de momentos representativos da virilidade de Laio ao longo da peça. Em seguida, foi feita a categorização, na qual os dados foram agrupados de acordo com suas semelhanças e analogias a partir do critério semântico, definindo-se, a partir daí, três categorias constitutivas da virilidade do personagem: a) a demonstração da força e da habilidade física e intelectual; b) a utilização da persuasão como forma de reiteração do poder masculino; c) a imposição do desejo sexual sobre outros indivíduos. Para cada categoria, foi selecionado um momento representativo da peça, no qual se procurou descrever os elementos vocais e corporais mobilizados por Cordeiro na composição de Laio, sem a preocupação de se analisar em detalhe ou profundidade o texto em si, mas as formas como a voz e o corpo conduziram a uma interpretação que reforça os aspectos viris de Laio. A partir da descrição dos dados coletados, partiu-se para a interpretação do seu conteúdo à luz da base teórico-conceitual anteriormente apresentada.

RESULTADOS

Quanto à demonstração de força e habilidade física e intelectual de Laio, o momento selecionado foi aquele em que Laio oferece a Crísipo uma série de ensinamentos éticos, filosóficos e marciais. Enquanto Crísipo aplica socos contra Laio, que se esquivava dos golpes e retribuía algumas das pancadas desferidas pelo rapaz, o futuro pai de Édipo transmite não apenas lições acerca de como os golpes deveriam ser desferidos, mas também ensina a Crísipo como um homem deve se portar com coragem, atenção e valentia diante de um combate. A voz de Laio flutua entre a segurança e a firmeza de quem é portador de conhecimento sobre técnicas de combate e conduta diante da luta e a ironia em relação à falta de habilidade de Crísipo na execução dos golpes. Ao mesmo tempo, o corpo musculoso e forte de Cordeiro dá ao personagem Laio a agilidade para se esquivar dos ataques e a força para conter o ímpeto agressivo de Crísipo, imobilizando-o ao final da luta com uma gravata, quando o rapaz já se encontra desgastado física e emocionalmente. Nesse instante, com Crísipo quase sem sentidos, Laio o ampara, abraça-o e o beija.

IMAGEM 1 – LAIO AMPARA CRÍSIPO APÓS EMBATE

FONTE: Schopke (2015).



A utilização da persuasão por Laio ficou clara no momento em que Jocasta e Crísipo disputam o amor do personagem. Diante da disputa, Laio utiliza-se de sua habilidade de convencimento para mostrar que era possível que os três mantivessem uma relação harmônica, uma vez que ele dizia ter afeto por ambos e não desejar abrir mão de qualquer um dos dois. A voz de Laio agora transita entre o teor suave e conciliatório para apaziguar a rivalidade entre Jocasta e Crísipo e a alegria e a euforia de poder ter ambos os objetos de seu desejo juntos. O corpo de Laio se aproxima intimamente dos dois demais personagens a fim de seduzi-los a aceitar a proposta de paz e de felicidade na vivência de um triângulo amoroso. Para celebrar tal momento, ele convida ambos a tomarem com ele uma bebida servida em um abacaxi – fruta tipicamente usada como uma metáfora para problema. Ambos, convencidos por Laio, comemoram a felicidade de poderem compartilhar o mesmo homem.

IMAGEM 2 – CRÍSIPPO, LAIO E JOCASTA COMPARTILHAM A MESMA BEBIDA
FONTE: Fernandes (2016).



A imposição do desejo sexual de Laio fica nítida no momento que ele reencontra Jocasta – na ocasião, uma prostituta na beira da estrada – na volta para Tebas. Ao ver que Jocasta se colocava numa posição vulnerável, ele então a submete sexualmente a um strip-tease e à condução de autoasfixia erótica. O corpo de Laio se retira do palco, onde, do ponto de vista da plateia que vê o espetáculo, ele se coloca como um espectador de show erótico e dá ordens a Jocasta para que ela gradualmente vá tirando a roupa, apalpe o próprio corpo e, aos poucos, coloque as mãos em torno do próprio pescoço e aperte com força. A voz de Laio nesse momento é sensual, inicialmente lenta e rangida. Conforme Jocasta começa a se desnudar, ele aumenta o volume, dando ordens claras para que ela acariciasse o próprio corpo e chegando a gritar, ordenando que ela apertasse o pescoço para a autoasfixia.

IMAGEM 3 – JOCASTA ANTES DE SER INDUZIDA A UM STRIP-TEASE E À AUTOASFIXIA ERÓTICA POR LAIO
FONTE: Schopke (2015).



ANÁLISE E DISCUSSÃO

As variações na voz e no corpo carregam estados inter-relacionados, que criam espaços para experiências diferenciadas, de forma que o objeto estético e a mente que o interpreta cruzam repertórios e conduzem a leituras mais intensas da ação. (FERNANDES, 2001) Tal ponto é evidenciado quando Laio oferta ensinamentos éticos, filosóficos e marciais a Crísipo. A voz firme e também jocosa de Cordeiro ao interpretar Laio reforça aspectos da “andreia” guerreira e da “andreia” política: ao mesmo tempo em que a segurança manifesta na performance vocal de Cordeiro reforça a coragem, a audácia e a firmeza das ações de Laio, as virtudes cívicas de mestre da palavra e dispensador de conselhos dão-se simultaneamente à realização do esforço físico. Nesse momento, o preparo físico do ator permite que, ao mesmo tempo em que a fala de seu personagem inculca em Crísipo elementos constitutivos da virilidade, seu corpo demonstrasse como um varão deveria se portar diante de um conflito. Tal corpo era dotado de uma musculatura preparada e robusta, bem como reflexos aprimorados para a defesa em relação a golpes de um adversário. Afastavam-se, assim, resquícios femininos na preparação do guerreiro e do cidadão, como colocara Sartre (2003). Entretanto, ao ver o corpo de Crísipo desgastado após o ensinamento e ser contido pela sua força física, Laio o acaricia, demonstrando em relação a um homem frágil seu carinho e afeto. Crísipo, colocado em uma situação de fragilidade, é alocado em posição análoga à de uma mulher, o que reforça o domínio viril de Laio sobre seu corpo.

A masculinidade hegemônica (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2005) materializada em Laio também fica explícita na exploração de suas habilidades persuasivas por meio das variações de sua voz e de seu corpo. Como aponta Zumthor (2001, p. 90), “é pelo corpo que o sentido é aí percebido”. Assim, a sensibilidade necessária ao convencimento de Jocasta e Crísipo para a aceitação de um triângulo amoroso dá-se com a aproximação sensual de Laio sobre os corpos dos dois personagens, por meio de toques suaves que exploram a sensibilidade daqueles vistos como indefesos ou frágeis. A corporeidade do devir performático de Laio casa-se à vocalidade calma e tranquila com a qual tenta apaziguar a disputa entre Jocasta e Crísipo e convencê-los da felicidade que uma relação a três poderia

proporcionar a todos eles. Ao mesmo tempo em que tal conciliação permitiria a ele o exercício pleno de seu desejo sexual, Laio também consolidava seu controle sobre Jocasta e Crísipo não apenas por meio da força, mas também por meio da palavra, tentando fazê-los aceitar uma realidade que, até aquele momento, seria impossível de ser vivida. Há, assim, uma expansão do universo perceptual dos próprios personagens (FERNANDES, 2001), bem como do público, que, na percepção performática da cultura, deixa-se seduzir pela possível satisfação de uma relação a três trazida pelo homem dominante em tal relacionamento.

A imposição do desejo sexual do homem sobre a mulher – que reitera aspectos da masculinidade hegemônica – é construída na peça quando Laio submete Jocasta a uma posição de objetificação sexual, quando ela obedece aos comandos masculinos para que se despisse, se tocasse e se autoasfixiasse. A composição de tal situação exigiu a habilidade vocal e corporal de Cordeiro para que se caracterizasse a situação de domínio de Jocasta e do próprio ambiente em que ocorre a ação. Como coloca Zumthor (2001), o corpo move-se ao compreender a presença de si; nesse sentido, ao perceber-se como espectador de um espetáculo erótico, Laio sai do palco e se coloca na mesma posição dos espectadores da peça, observando Jocasta em sua cabine, sem iniciativa ou vontade próprias. Ao mesmo tempo, a presença de Laio na situação é percebida por meio de sua voz grave e sensual na exploração do corpo de Jocasta. Aplicando-se a ideia de Fernandes (2001), o corpo de Jocasta sente a presença da voz de Laio como um comando, um elemento que resgata uma lógica de dominação do corpo da prostituta pelo cliente, da mulher pelo homem. A palavra de Laio domina os gestos de Jocasta, de forma que, conforme a intensidade e o volume da voz masculina se adensam, mais o corpo feminino se submete aos mandos da autoridade viril. Como aponta Zumthor, a palavra pronunciada participa de um processo mais amplo, que transcende o contexto meramente verbal: ela opera sobre uma situação existencial que altera os corpos dos personagens. A palavra se expande quando interpretada e age socialmente sobre o corpo do próprio personagem e dos outros, provocando neles movimentos e sensações. No caso desse momento da peça, mesmo com o corpo do personagem fora de cena, a palavra de Laio visava a despertar nele próprio prazer e satisfação com a autoasfixia erótica de Jocasta, enquanto reforça sobre a personagem o seu controle a partir das ordens emitidas pela sua voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A peça “Laio & Crísipo” traz uma releitura de um dos primeiros registros na cultura ocidental de uma obra cujo tema girava em torno de uma relação homoafetiva. (SCHOPKE, 2015) Entretanto, a relação entre Laio e Crísipo não funciona, na peça, como um elemento que deprecia a virilidade de Laio; ao contrário, a posição de domínio que o preceptor exerce sobre o rapaz é reiterada por elementos como a demonstração de força e de habilidade física, a mobilização da persuasão como forma de gerir o relacionamento entre Jocasta e Crísipo e a imposição de seu desejo sexual sobre uma mulher e um homem mais jovem e frágil. Crísipo é concebido como um homem não-formado ou incompleto, que precisa da orientação de Laio para se afirmar como homem.

A virilidade dominante de Laio não é construída apenas pelo texto da peça, mas pela mobilização dos recursos vocais e corporais na interpretação desse texto, por Erom Cordeiro. A performance vocal do ator transmite a firmeza na transmissão do conhecimento pelo personagem que interpreta, a ironia que deprecia aqueles concebidos como mais fracos ou frágeis e o erotismo que seduz os personagens a cederem a suas vontades e desejos sexuais. Ao mesmo tempo, as demonstrações de força do corpo reiteram o controle que Laio exerce sobre os demais personagens e o próprio ambiente em que ocorrem as ações, bem como a atração que esse corpo provoca sobre Jocasta e Crísipo. Reforçam-se, assim, padrões da masculinidade hegemônica em torno de Laio, que agregam elementos da “andréia” grega em combinação a elementos contemporâneos que reforçam a virilidade do personagem.

REFERÊNCIAS

- BAECQUE, Antoine de. Projeções: a virilidade na tela. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (ed.). *História da Virilidade – Volume 3: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 519-553.
- CONNELL, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- CONNELL, Raewyn William; MESSERSCHMIDT, James William. Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, v. 19, n. 6, p. 829-859, dez. 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- FERNANDES, Edson. A voz e o corpo: linguagem, estética e complexidade para uma reflexão no teatro de Antonin Artaud. *EccoS Revista Científica*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 63-81, dez. 2001.
- FERNANDES, Yuri. Erom Cordeiro e Ravel Andrade, de ‘Supermax’, vivem romance no teatro. *EGO*, 23 set. 2016. Disponível em: <<http://ego.globo.com/teatro/noticia/2016/09/erom-cordeiro-e-ravel-andrade-de-supermax-vivem-romance-no-teatro.html>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- FISCHER, Lionel. Laio & Crísipo. *Lionel Fischer blog*, 2 jul. 2015. Disponível em: <<http://lionel-fischer.blogspot.com.br/2015/07/teatrocritica-laio-crisipo.html>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- MOTA, Marcus. Tradução de “Sete contra Tebas”. *Archai*, n. 10, p. 145-168, 2013.
- PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição*. Piracicaba: Unimep, 1995.
- SARTRE, Maurice. Virilidades gregas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (ed.). *História da Virilidade – Volume 1: a invenção da virilidade. Da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 27-70.
- SCHOPKE, Ricardo. Laio & Crísipo. *Almanaque Virtual*, 9 jul. 2015. Disponível em: <<http://almanaquevirtual.com.br/laio-crisipo/>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- TORRES, Leonardo. Laio e Crísipo apresenta drama sexy sem deixar de ser vulgar. *Teatro em Cena*, 30 jun. 2015. Disponível em: <<http://teatroemcena.com.br/home/laio-e-crisipo-apresenta-drama-erotico-sexy-sem-deixar-de-ser-vulgar/>>. Acesso em: 26 out. 2017.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DIEGO SANTOS: é doutor em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e docente e pesquisador do Programa de Mestrado Profissional em Gestão da Economia Criativa da Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro (ESPM-Rio).