



PERSONA

OBSCENA EM CENA: GESTUALIDADE, GENÊRO, SEXUALIDADE E TRANSPROGRAMAÇÃO NA PERFORMANCE "MAMINHA"

*OBSCENE IN ACTION: GESTURE, GENDER,
SEXUALITY AND TRANSPROGRAMMING, ALL
IN THE PERFORMANCE "FLANK STEAK"*

*OBSCENA EN ENSCENA: GESTUALIDAD,
GÉNERO, SEXUALIDAD Y TRANSPROGRAMACIÓN
EN LA PERFORMANCE "MAMINHA"*

**IVANA DA COSTA CHASTINET (IN MEMORIAM)
MARCELO SOUSA BRITO (ORG.)**

CHASTINET, Ivana da Costa.
Obscena em cena: gestualidade, gênero, sexualidade e transprogramação
na performance "Maminha".
Repertório, Salvador, ano 22, n. 32, p. **244-265**, 2019.1

DOI: <https://doi.org/10.9771/rv1i32.26411>

RESUMO

Este texto observa e analisa a encenação performativa autobiográfica “Maminha”, abordando os principais aspectos de sua prática criativa e de suas obscenas gestualidades. Nela apresento minha experiência com a mastectomia, reunindo alguns signos programados (o prescrito) e transprogramados (para além do prescrito) no meu corpo transcodificado pela mutilação e esteticamente corrompido em seu aspecto. Dando ênfase à problematização do padrão de imagem do corpo feminizado e, conseqüentemente, ao molde heteronormativo da programação de “mulher”. Fundamentalmente, analisei as características conceituais de obscenas gestualidades deste corpo cênico, e recompus o processo criativo desta performance. Cartografei a relação entre o processo criativo de obscenas gestualidades com a criação de um discurso imagético contestatório ao discurso médico e científico vigente, através do procedimento metodológico de transprogramação – criar além dos valores prescritos para os signos – nos laboratórios para a composição da trilogia “Obscenos *pas* Seios: avenida, museu e praia”, contemplando, assim, a parte prática solicitada pela pesquisa. Duas partes desta trilogia foram desenvolvidas neste processo: “Obscenos *pas* Seios: museu e praia”. Deste modo, exponho nesta análise as etapas de elaboração de um obsceno corpo cênico, que se orienta na exposição de gestualidades que transgridam as expectativas normativas sobre o corpo. Gestualidades que transitem entre códigos estabelecidos e estabilizados e códigos alternativos, ou seja, que questionem a imagem padrão de “mulher”, atravessada por noções normativas de gênero e sexualidade, todas elas acessadas no processo criativo, assim como de experiências autobiográficas que alterem a imagem consolidada do que é o corpo feminino. Norteadas por questões que mobilizam gestualidades obscenas, processo criativo, performance autobiográfica, gênero e sexualidade, a pesquisa se delineou através da manifestação de uma linguagem performática geradora de questionamentos dos padrões dominantes, e da demonstração de mais uma possibilidade técnica e criativa da prática cênica.

PALAVRAS-CHAVE:

Obscena gestualidade.
Processo criativo.
Performance autobiográfica.
Gênero e sexualidade.
Transprogramação.

ABSTRACT

*This text observes and analyzes the autobiographical performative performance “Maminha”, addressing the main aspects of its creative practice and its obscene gestures. In it I present my experience with the mastectomy, bringing together some programmed and transprogrammed signs in my body transcoded by mutilation and aesthetically interdicted in its aspect by established dominant models. Emphasizing the problematization of the feminized body image pattern and, consequently, the heteronormative model of “woman” programming, I fundamentally analyzed the conceptual characteristics of obscene gestures of this scenic body, and recomposed the creative process of this performance. I mapped out the relationship between the creative process of obscene gestures and the creation of a contestatory discourse, through the methodological procedure of transprogramming - create besides the series of interrelated instructions for decoding signs, in the laboratories for the composition of the trilogy “Obscenos *pas* Sin: avenida, Museum and beach”, thus contemplating the practical part requested by the research. Two parts of this trilogy were developed in this process: “Obscene *Pas* Sin: Museum and Beach”. Thus, I present in this analysis the stages of elaboration of an obscene scenic body, which is oriented in*

KEYWORDS:

Obscene gestuality. Creative process. Autobiographic performance. Gender and sexuality. Transprogramming

the verification of gestures that transgress the ones programmed. Gestures that pass from the zone of restriction of established and stabilized codes, that is, that transprogram the standard image of "woman", under the crossing of notions of gender and sexuality, accessed in the creative process, as well as of autobiographical experience that changes the image Consolidated. Based on questions that surround the concepts of obscene gestures, creative process, autobiographical performance, gender, sexuality and transprogramming, the research was delineated through the manifestation of a performative language generating questions of the dominant patterns, and demonstration of a technical and Creative practice of scenic practice.

RESUMEN

Este texto observa y analiza la escenación performativa autobiográfica "Maminha" abordando los principales aspectos de su práctica creativa y de sus obscenas gestualidades. En ella, presento mi experiencia con la mastectomía, reuniendo algunos signos programados (o previamente determinados) y transprogramados (más allá del previamente determinado) en mi cuerpo transcodificado por la mutilación y esteticamente corrompido en su aspecto. Con énfasis en la problematización del patrón de la imagen del cuerpo feminizado y, consecuentemente, del patrón heteronormativo de la programación de "mujer", analisé fundamentalmente las características conceptuales de obscenas gestualidades de este cuerpo escénico, y recompuse el proceso creativo de esta performance. Realicé una cartografía de la relación entre el proceso creativo de obscenas gestualidades y la creación de un discurso imagético contestatorio al discurso médico y científico vigente, a través del procedimiento metodológico de transprogramación - crear para allá del los valores previamente determinados para los signos - en los laboratorios para la composición de la trilogía "Obscenos pas Seios: avenida, museo y playa", contemplando la parte práctica demandada por la investigación. Dos partes de esta trilogía fueron desarrolladas en este proceso: "Obscenos pas Seios: museo y playa". De este modo, expongo en este análisis las etapas de elaboración de un obsceno cuerpo escénico, que se orienta en la exposición de gestualidades que transgreden las expectativas normativas sobre el cuerpo. Gestualidades que transiten entre códigos establecidos y estabilizados y códigos alternativos, o sea, que cuestionen la imagen patrón de "mujer", atravesada por nociones normativas de género y sexualidad, todas accesadas en el proceso creativo, bien como de experiencias autobiográficas que alteren la imagen consolidada de qué es el cuerpo femenino. Orientada por cuestiones que movilizan gestualidades obscenas, proceso creativo, performance autobiográfica, género y sexualidad, la investigación se delineó a través de la manifestación de un lenguaje performático generador de cuestionamientos de los patrones dominantes, y de la demostración de una posibilidad más, técnica y creativa, de la práctica escénica.

PALABRAS CLAVE:

*Obscena Gestualidad.
Proceso Creativo.
Performance Autobiográfica.
Género y Sexualidad.
Transprogramación.*



INTRODUÇÃO: OBSCENA ESCRITURA

A INTENÇÃO DESTA ESCRITURA É REFLETIR sobre a relevância do processo criativo da encenação performativa autobiográfica “Maminha”, para a transgressão de sistemas compulsórios, inerentes aos signos que categorizam o corpo da espécie humana e conseqüentemente qualificam a expressão das gestualidades nas artes cênicas.

Em “Maminha”, exibo minha experiência com a mastectomia, focando a observação, neste estudo, no cruzamento entre suas obscenas gestualidades cênicas e as questões de gênero e sexualidade para composição de códigos cênicos, que não constituem os programas discursivos compulsórios sobre o corpo da espécie humana, ou seja, criação de códigos não replicantes, de códigos **transprogramadores**.

Assim, ávida para transferir os elementos levantados nas leituras e nas experiências teórico-práticas, realizadas durante esta pesquisa, adotei uma escrita performativa para que, desse modo, fosse provocado em todo o corpo o desejo de se envolver nesta análise, até a mais profunda devassa deste objeto de obscenidade.

Caso a vontade voluptuosa de desnudar “Maminha” conduza à leitura ao terceiro tópico, no qual introduzirei passos desse processo criativo, recomendo que

não se abstenha das preliminares inerentes à cópula conceitual. Os conceitos que norteiam esta pesquisa oferecem, concomitantemente, a possibilidade de interdizer e de transgredir noções normativas acerca de obscenas gestualidades e de suas intersecções com as questões de gênero e sexualidade. Desse modo, consiste degustá-los antes e refletir sobre eles durante.

Depois de desfrutar a introdução com uma cópula conceitual, seguida de “Maminha”, penetre o território imagético do processo criativo da encenação performativa “Obscenos-pas-Seios: avenida, museu e praia”, uma trilogia autobiográfica, desenvolvida a partir da experiência de metástase óssea e hepática, que se instalou durante a pesquisa, mas que aqui disponibilizo apenas imagens. Faz parte do meu show revelar e esconder, exibir e deixar subentendido, por isso deixo as fotos para um pós-coito. Um deleite para o corpo em êxtase.

Neste coito simbólico de ideias será possível seguir os rastros dos laboratórios de performance, nos quais foram experimentados os procedimentos criativos de “Maminha”, associados aos estudos somáticos, assim como as etapas do processo criativo da trilogia “Obscenos-pas-Seios: avenida, museu e praia” e do flerte da metástase com meu **corpo cênico**.

A relação entre signos/códigos, técnicas somáticas e a metodologia de **transprogramação** será demonstrada e devassada. Contudo, o clímax é algo para quatro, não, para o quarto, também não, é para o quarto tópico desta pesquisa, no qual considerações acerca de teorias e experiências manipuladas para estruturar a análise proposta por este estudo serão suaves e lascivamente delineadas, mas não agora, não hoje, quem sabe algum dia, talvez em uma outra escrita-coito-metafísica-transprogramada entre nós.

CÓPULA CONCEITUAL

Sobre as partes abertas e expostas daqueles corpos inertes, pálidos, que ofereciam um conjunto preto de formas, conceitos e sentidos, que se interligavam nas entranhas daquelas linhas, página por página, mergulhei. Busquei noções do passado e da atualidade que copulassem orgiasticamente com o processo criativo das obscenas gestualidades da *performance* autobiográfica “Maminha” (2012).

Apresentada pela primeira vez na exposição *Remue Ménage*, no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), essa encenação performativa explorou a experiência de meu corpo após ser submetido a uma mastectomia, intervenção cirúrgica para remoção total das mamas e dos mamilos, como tratamento do carcinoma ductal infiltrante, um tipo de câncer de mama. Começava aí a ser criado o que chamo de **corpo cênico** que nada mais é do que meu corpo, antes visto como um corpo humano, depois adaptado como corpo ciborgue, para enfim ser compreendido como **corpo cênico** já que, por conta da mastectomia, o meu corpo foi, ao mesmo tempo, sendo transformado e exposto ao público onde quer que eu passasse.

A transfiguração estética promovida pelo processo cirúrgico foi compartilhada com os observadores, pedaço por pedaço. A imagem oferecida de um corpo fragmentado evidenciou transformações nas características atribuídas ao corpo feminizado. O conjunto de órgãos externos que compõe o sistema sexual e reprodutor feminino estava corrompido, a imagem oferecida era estranha, perturbava a interpretação de categoria do sexo ao qual o corpo pertencia, oferecia uma *performance* de obscenas gestualidades.

FIGURAS 1 E 2 - PERFORMANCE MAMINHA (2012), NO MAM-BA
Fotos: arquivo pessoal.



Conforme Butler (2003, p. 161), ao analisar o discurso da escritora e feminista francesa Monique Wittig, a “[...] categoria do sexo pertence a um sistema de heterossexualidade compulsória que claramente opera através de um sistema de reprodução sexual compulsória [...]”. Avaliando a posição de Wittig, Butler (2003, p. 161-162, grifos do autor) acrescenta que:

[...] na opinião de Wittig [...] ‘masculino’ e ‘feminino’, ‘macho’ e ‘fêmea’ existem *unicamente* no âmbito da matriz heterossexual; de fato, são esses os termos naturalizados que mantêm essa matriz oculta, protegendo-a conseqüentemente de uma crítica radical [...].

Os códigos que compõem a matriz heterossexual estabelecem heteronormatividades que restringem interpretações de imagens de corpos que estejam além dessas noções binárias de gênero, de imagens de corpos que estimulem a imagística de corpos corrompidos, **transprogramados**, como meu corpo na *performance* “Maminha”. Orientada pela teoria proposta por Simone de Beauvoir, na frase: “[...] a gente não nasce mulher, torna-se mulher [...]”, Butler (2003, p. 162) afirma que as imagens de corpos que não se ajustam dentro da binaridade estabelecida de gênero feminino e masculino

[...] ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o ser humano se estabelece. Se o gênero está sempre presente, delimitando previamente o que se qualifica como humano, como podemos falar de um ser humano que se torna do seu gênero, como se o gênero fosse um pós-escrito ou uma consideração cultural posterior?.

A autora sinaliza que a pessoa não nasce com um gênero, mas assume e absorve um conjunto de significados culturais que constroem a binaridade de gênero, afirmando que a pessoa adquire o gênero e, distintamente, o ser humano nasce sexuado. Enfatiza que a partir dessa distinção é possível afirmar “[...] que ser de um dado sexo, seja tornar-se de um dado gênero; [...] a categoria de ‘mulher’ não é a construção cultural do corpo feminino, e ‘homem’ não precisa necessariamente interpretar os corpos masculinos [...]”. (BUTLER, 2003, p. 162-163)

Sendo a mama um órgão externo sexual, ela é um elemento que compõe o corpo cultural de “mulher”, um padrão instituído pelos discursos heteronormativos sobre gênero e repetido em diferentes processos criativos das artes cênicas, mesmo na atualidade. A *performance* “Maminha” apresentou um corpo com esses códigos femininos corrompidos, desestabilizando as expectativas estabelecidas para sua leitura. Esse corpo expunha códigos para além das características usadas para realizar identificação, categorização e classificação de um corpo dentro de um padrão binário de gênero. O corpo transformado pela mastectomia mostrava assim seu potencial de perturbar o binarismo de gênero, seu domínio inclassificável, sua desumanização e abjeção. E, por causar esse ruído no cotidiano, é que se torna um **corpo cênico**, assim:

Se sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitadas pela aparente dualidade do sexo. [...] o gênero é uma espécie de devir ou atividade, e não deve ser concebido como substantivo ou como coisa substantiva ou marcador cultural estático [...] o gênero seria uma espécie de ação cultural/corporal que exige um novo vocabulário, o qual institui e faz com que proliferem participípios de vários tipos, categorias re-significáveis e expansíveis que resistem tanto ao binário como às restrições gramaticais substantivadoras que pesam sobre o gênero. (BUTLER, 2003, p. 163)

Cabe pontuar, que, antes da experiência do câncer, experiências dentro do âmbito doméstico na minha infância, nos quais algumas atitudes minhas eram interpretadas como obscenas, incitaram, desde então, a busca em compreender do que estava sendo chamada. Atraquei-me ao volumoso corpo que poderia saciar meu desejo, abri-o com voracidade e degluti a definição grafada e oferecida na celulose encardida de uma velha edição de dicionário da língua portuguesa, do período da ditadura militar. Cresci com este estigma; contudo, a experiência com o câncer de mama dilatou o âmbito de significação deste atributo, tanto quanto evidenciou seu teor político.

Talvez, a definição encontrada no passado fosse semelhante às que constam em alguns dicionários da atualidade, que apresentam a obscenidade como uma qualidade que altera seres e objetos, que fere o pudor, que é imoral, indecente, vulgar, sobretudo relacionada com o sexo, com o pornográfico, além de ser interpretada como gesto obsceno.

O mesmo léxico aponta para uma etimologia latina: *obscenus*, derivação defendida por Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz na obra *O que é pornografia* (1985), com base em Havelock Ellis, segundo o qual o obsceno é o que se mostra “em frente à cena” (ob = em frente, sceno = cena), sugerindo que o que é mostrado ofende os padrões adotados de decência.

A fagulha que me precipitou nesta zona de obscenidade influenciou na escolha de me expressar profissionalmente, tanto quanto na seleção do tema desta pesquisa. O atravessamento de elementos como a mastectomia e a metástase possibilitaram distintas gamas de questionamentos sobre os processos de formação e de variação do significado e dos sentidos desta palavra, de seus contágios semânticos, de suas influências em processos criativos da atualidade.

No passado, é nas Artes Cênicas que as obscenas gestualidades mencionadas no século IV a.C., por Aristóteles (1966), na obra “Poética”, eram definidas como o “irracional” que não deveria aparecer na ação trágica (cap. XV). Seguindo esta recomendação do filósofo, assassinatos e sexualidades entre membros da mesma família não deveriam ser exibidos fisicamente na cena. As palavras ficariam responsáveis por informar o fato ocorrido, como no *Édipo* de Sófocles (2005, p. 89-91):

[...] Emissário - Ela resolveu matar-se... E o mais doloroso vos foi poupado: vós não vistes o quadro horrendo de sua morte. Dir-vos-ei, no entanto, como sofreu a infeliz. [...] como teria morrido, não sei dizer, pois Édipo, aos gritos, precipitou-se com tal fúria, que não pude ver a morte da rainha. Todos os nossos olhares voltaram-se para o rei, que, desatinado, corria ao acaso, ora pedindo um punhal, ora reclamando notícias da rainha, não sua esposa, mas sua mãe, a que deu à luz a ele, e a seus filhos. [...] então, proferindo imprecações horríveis, como se alguém lhe indicasse um caminho,

atirou-se no quarto. Vimos então, ali, a rainha, suspensa ainda pela corda que a estrangulava.... Diante dessa visão horrenda, o desgraçado solta novos e lancinantes brados, desprende o laço que a sustinha, e a mísera mulher caiu por terra. A nosso olhar se apresenta, logo em seguida, um quadro ainda mais atroz: Édipo toma seu manto, retira dele os colchetes de ouro com que o prendia, e com a ponta recurva arranca das órbitas os olhos, gritando [...].

Nesta primeira noção cênica sobre obscenas gestualidades é importante observar que questões relacionadas com a morte (Tanato) estão sob o tênue véu da interdição, assim como as questões sobre sexualidade (Afrodite). Aristóteles afirma que o que não pode ser mostrado são os corpos que desenvolvem e se envolvem na ação “irracional”, a expressão corporal que abusa do procedimento padrão, a gestualidade que violenta a moral vigente, mas ele não restringe a expressão oral, nem escrita, dos fatos ultrajantes à moral daquele momento.

Do século IV a.C. ao século XXI d.C., o sentido e a função das obscenas gestualidades estiveram em constante deslocamento. No século passado, o filósofo George Bataille designa que as obscenas gestualidades são construídas em território ambivalente, onde operam a força da morte e a força da sexualidade, constituindo-se, também, de dois aspectos contraditórios, “a interdição e a transgressão”, assim como a encenação performativa “Maminha”, que apresenta o corpo em transgressão do interdito de gênero.

Do mesmo modo que Aristóteles, Bataille sinaliza a morte e a sexualidade como as primeiras gestualidades a sofrerem restrições. Referindo-se aos períodos antigos, como o do final dos seres Neandertal, Bataille (2013, p. 54) afirma que: “Esses interditos recaíram essencialmente – e certamente – sobre a atitude para com os mortos. É provável que tenham tocado ao mesmo tempo – ou à mesma época – a atividade sexual”.

É comum aos seres sexuados a atividade sexual de reprodução, mas, possivelmente, só a espécie humana fez de sua atividade sexual uma atividade erótica, que difere da atividade sexual simples pela busca psicológica sem relação direta com o fim natural encontrado na reprodução, nem na preocupação com as crianças.

Para Bataille (2013, p. 35), “[...] o objeto dessa busca psicológica, [...] não é estranho à morte [...]”. Diante desta afirmação contrastante, ele busca uma possível “razão de ser”, mencionando duas frases de Sade, a primeira é que: “O segredo é infelizmente demasiado certo, observa Sade, e não há libertino um pouco ancorado no vício que não saiba o quanto o assassinato impera sobre os sentidos...”. (BATAILLE, 2013, p. 35)

E acrescenta uma frase mais específica: “Não há melhor meio para se familiarizar com a morte do que aliá-la a uma ideia libertina”. (BATAILLE, 2013, p. 36)

Assim, estimulado pelo pensamento contraventor de Sade, este pensador propôs outra perspectiva e outro entendimento do ser, baseada num padrão de relação entre a morte e a excitação sexual. Considerou que “[...] não podemos refletir sobre o ser independentemente dessa verdade [...]”. (BATAILLE, 2013, p. 36) Deste modo, transpôs os padrões estabilizados de representações de vida e morte, até aquele momento.

Bataille (2013, p. 41) entende que “[...] a obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si [...]”. Seduzida por esta linha de pensamento, minha experiência com o câncer, a mastectomia, a metástase, assim como com as políticas que atravessam estas afecções, tudo isto me levou a pensar conceitualmente a **transprogramação** da condição dos corpos, no que se refere a ter ou não ter o controle de si.

Neste domínio do existir (2017) da figura humana, há uma estrutura padronizada e impessoal, que determina o ser, a partir de métodos científicos, de aspectos externos e históricos. Não pertencer a este padrão, ou seja, ser excepcional às expectativas desta estrutura é o mesmo que dizer que “você não existe!”. Detectada a delimitação para o existir, verifica-se que não se conter dentro deste limite implica em experienciar um estado de transgressão ou o caminho de um estado de corpo **transprogramado**.

Contudo, ainda segundo Bataille (2013, p. 58), a “[...] experiência supõe sempre o conhecimento dos objetos que ela coloca em jogo [...]”, e o proceder da obscenidade é uma política do corpo. Para o filósofo francês:

Esses corpos só nos são dados na perspectiva em que historicamente tomaram seu sentido (seu valor erótico). Não podemos separar a experiência que temos deles dessas formas objetivas e de seu aspecto exterior, nem de sua aparição histórica. (BATAILLE, 2013, p. 58-59)

Deste modo, a experiência transgressora não suprime o interdito, mas expõe uma fenda, divisória de espaço e tempo, uma possibilidade dentre outras existências, em territórios que solicitam outras gestualidades. É necessário a compreensão de gestualidades e expressões corporais realizadas por um conjunto de atitudes, comportamentos, poses, posturas, oralidades, pensamentos, afetos e estímulos internos e externos, que produzem comunicação.

É pertinente dizer que, nas artes cênicas, qualquer postura e articulação do corpo humano, incluindo suas possibilidades sonoras, estão postas a significar e a dar sentidos ao discurso apresentado. Especificamente na linguagem performativa estas gestualidades têm aspecto discursivo.

Nessa análise, as Obscenas Gestualidades apresentam-se como um estado de transgressões das expectativas em torno dos corpos, uma alteração de códigos das relações externas de um corpo, ou seja, um conjunto de atitudes violadoras de sistemas de padrões dominantes, tais como os que normatizam politicamente o corpo. Obscenas Gestualidades que se apresentam com a seriedade exigida pela blasfêmia e pela ironia, desenvolvendo a tensão de sustentar divergências factuais de experiências ordinárias do viver social como método criativo e político. Obscenas Gestualidades híbridas de animalismo e tecnologismo, como o mito ciborgue desenvolvido pela bióloga e feminista Donna Haraway (2009, p. 36):

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante significa uma ficção capaz de mudar o mundo.

A abordagem realizada pela autora contribui com os desdobramentos desta pesquisa, à medida que ela ajuda a esclarecer o *status* ontológico dos ciborgues construídos na medicina moderna, “[...] cada qual concebido como um dispositivo codificado, em uma intimidade e com um poder que nunca, antes, existiu na história da sexualidade [...]”. (HARAWAY, 2009, p. 36)

Ela defende o ciborgue “[...] como uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal, e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos [...]”. (HARAWAY, 2009, p. 37) Ciborgue que nos ajuda a compreender o processo criativo das obscenas gestualidades na performance “Maminha”, uma concepção de desfragmentação da imagem do corpo, uma ficção que cartografou uma experiência autobiográfica comum a diferentes corpos, utilizando a imagística diferenciada como estímulo de múltiplas conexões.



MAMINHA

Observando e comparando biologicamente o corpo da espécie humana, nota-se que há diferenças no aspecto da forma e da estrutura. A estas características disfórmicas foram acoplados normas e padrões que constituem a complexidade dos sistemas político e social dominantes, nos quais estes corpos estão inseridos. Estes corpos codificados e heteronormatizados agem de forma pré-programada, atuam nos registros comportamentais esperados, do mesmo modo que interferem nos infinitos processos criativos.

Como encenadora e performer experienciei uma transformação no meu corpo, decorrente de uma imposição patológica, que alterou um dos aspectos formais demarcadores da distinção entre gênero e sexualidade. O carcinoma ductal invasivo, no estadiamento III, determinou que fosse realizada a retirada total da mama direita, assim como os linfonodos axilares do braço direito. O procedimento médico adotado pelo Sistema Único de Saúde (SUS) não permitia a retirada da mama esquerda, por não ter sido acometida pelo câncer. Contudo, exige que fosse

providenciado um documento no qual eu me responsabilizaria pela retirada da mama esquerda, por questões preventivas, e assim foi realizada a mastectomia total, em agosto de 2011.

Sai do hospital no dia seguinte à cirurgia, em direção a uma Residência Pós-Operatória Criativa, espaço pensado por mim, para minha recuperação e para meu processo criativo. Queria discursar sobre o câncer de mama, sobre a mudança na composição formal do meu corpo, sobre as questões que envolviam esta mudança. Queria saber como meu processo criativo estava atravessado pela programação comportamental vigente, como a nova forma do meu corpo discursava e sobre o que discursava.

Estive imersa durante dois meses nesta Residência: revisitei os caminhos percorridos desde o resultado do exame de imagem que identificava o tumor de aproximadamente 8 cm e todos os outros (radiografias, tomografias, cintilografias, hemogramas, etc.), as entrevistas da sala de espera dos consultórios que realizei com outras pacientes, as 13 sessões de quimioterapia, o uso de *Cannabis Sativa* durante todo o tratamento, a deficiência imunofísica decorrente da retirada dos 22 linfonodos, as reações musculares dos rostos das pessoas conhecidas e seus discursos sobre o câncer, as fotos *self*, assim como todos os itens que compunham meu conjunto de indumentária pessoal. Observei minhas mudanças físicas: havia caído todo o pelo do meu corpo, não havia mamas, nem mamilos. Destas alterações sabia que os cabelos retornariam, mas para as mamas e os mamilos retornarem seria, necessário, uma cirurgia estética, que reporiria o aspecto anatômico da imagem construída de mulher.

Desse modo, este trabalho propõe o seguinte problema: como o processo criativo de obscenas gestualidades na encenação performativa, baseado em dados autobiográficos, pode contribuir na composição de discursos (dis)ruptores de regimentos-discursos dominantes sobre corpo e gênero, através de imagísticas corporais que evidenciam o acoplamento entre organismo e máquina e se opõem às políticas estabelecidas?

E com essas questões eu sigo minha pesquisa de vida e morte do meu próprio **corpo cênico**. Como vocês verão nas imagens a seguir – que eu chamo de

imagens-conclusão de algo que não tive tempo de concluir –, para que vocês, pesquisadores e pesquisadoras do corpo, levem adiante o que vivi infinitamente aqui através de minha obscena e prazerosa passagem pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), pelo teatro, pela performance, pelo ativismo. Por vocês!



FIGURA 3 - OBSCENOS-
PAS-SEIOS: JAM NO MAM
(SOLAR DO UNIÃO)
Foto: Arquivo pessoal.

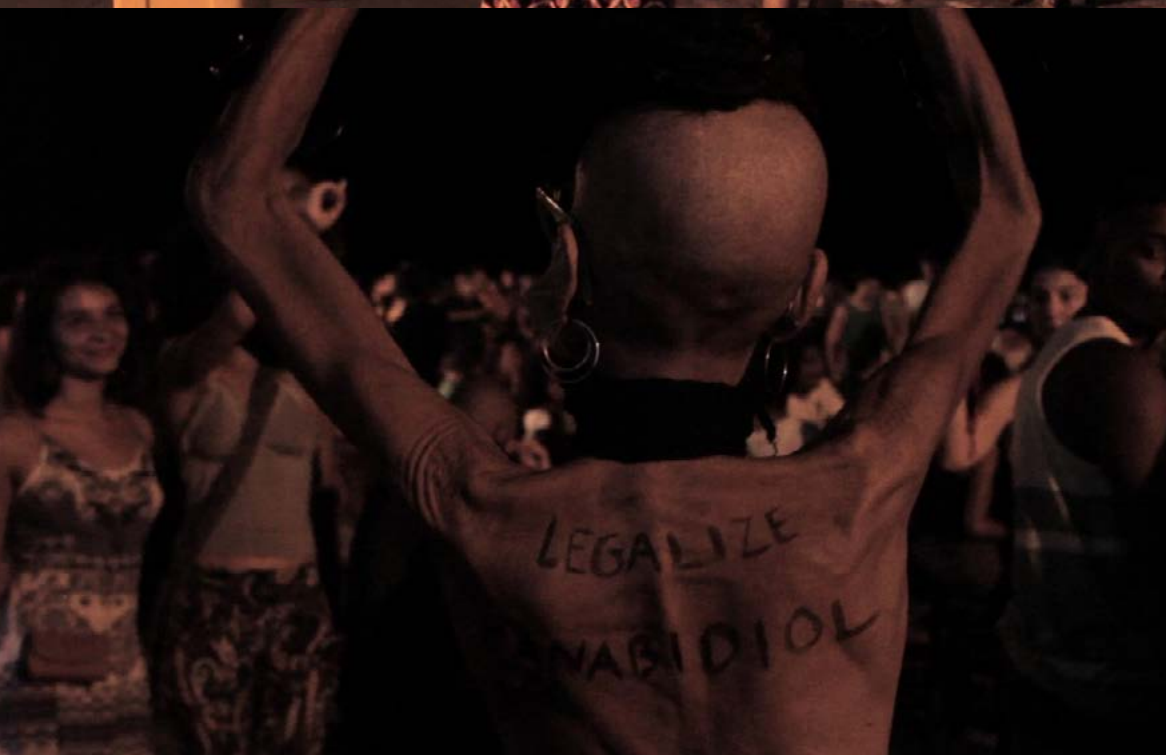


FIGURA 4 - OBSCENOS-
PAS-SEIOS (CINEMA DO
MUSEU)
Foto: Arquivo pessoal.

FIGURAS 5 E 6 - OBSCENOS-PAS-SEIOS (PORTO DA BARRA)
Fotos: Arquivo pessoal.



FIGURAS 7 E 8 - OBSCENOS-PAS-SEIOS (PORTO DA BARRA)
Fotos: Arquivo pessoal.



REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. *Poética*. Introdução, tradução e comentários: Eudoro de Souza. Porto Alegre: Ed. Globo, 1966.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gêneros: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

EXISTIR. In: AULETE Digital. Rio de Janeiro: Lexicon, 2017. (Obras de referência). Disponível em: <http://www.aulete.com.br/existir>. Acesso em: 24 fev. 2017.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Trad. J. B. de Mello e Souza. [S. l.]: eBooksBrasil.com, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/edipo.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2019.

POST-SCRIPTUM

Ivana Chastinet faleceu no dia 8 de agosto de 2017 em decorrência de uma metástase causada por um câncer que começou nos seios e quase percorreu todo o seu corpo. O corpo foi a base de seus trabalhos criativos e seu próprio objeto de pesquisa. O câncer que lhe tirou a vida foi estímulo para ela continuar resistindo em finalizar sua pesquisa de Mestrado, intitulada “*Obscena em cena: gestualidade, gênero, sexualidade e transprogramação na performance ‘Maminha’*”, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, sob a orientação da Professora Doutora Suzana Martins e com bolsa de estudos da Capes.

Mas, quis o corpo, a matéria, que Ivana parasse por ali o que havia dado início. Um início consistente e que pode servir de base para futuras pesquisas e desdobramentos outros. Mas, era também seu desejo que o pouco que ela deixou escrito fosse disponibilizado e compartilhado para que, de alguma forma, ela continuasse reverberando entre nós e no campo da pesquisa, como uma possibilidade de se fazer viva; como uma prestação de contas a toda colaboração, toda companhia que ela teve durante todo esse tempo.

Assim, o que é publicado aqui é uma homenagem da revista *Repertório* a essa artista-ativista que tanto nos ensinou. O texto foi organizado por Marcelo Sousa Brito, seu amigo pessoal, a partir de um arquivo deixado por ela. Resolvemos publicar este *post-scriptum*, como os pré-textuais de uma mini dissertação, incluindo os agradecimentos, dedicatória e epígrafe. No artigo, buscou-se valorizar questões e conceitos levantados por Chastinet como *corpo cênico* e *transprogramação*, a partir de uma prática criativa – a performance “Maminha” – e de suas inquietações sobre temas ligados a gênero e sexualidade como códigos geradores de gestos obscenos, antes, durante e depois da cena.

A revista *Repertório* rende, com a publicação desse texto, uma homenagem a essa artista-ativista, que lutou até o último segundo para se manter viva nos campos da arte e do ativismo e que, para nós, estará sempre abrindo caminhos!

**Dedico esta pesquisa
A minha mãe Anita Sales, e a todas as potências aliadas
que estiveram acopladas a esta experiência obscena**

AGRADECIMENTOS

A Anita Sales, minha mãe, amiga, guerreira e fonte inspiradora de todos os meus dias.

Às potências irmãs de “sangue no olho” que, durante todo este processo, cederam vigor com apoios afetivo, intelectual, econômico e criativo: Rose Silva, Viviane Hermida, Ronaldo Pinto, Elena Calvo, Lu Duccini, Gabi Sampaio, Marcelo Sousa Brito, Cacilda Povoas, Maya Manzi, Daina Perreira, Dora D’Veneta, Thais Rebouças, Paula Carneiro, Angelo Serpa, Milena, Viviane Vergueiro, Carmem Hermida, Diego Haase, Gloria Cécilia,

A minhas amigas e amigos,

Às Profas. Dras. Suzana Martins, Ciane Fernandes, Meran Vargens e Evani Tavares.

Aos meus colegas de pós-graduação,

À CAPES pela bolsa de estudos.

IVANA DA COSTA CHASTINET: é encenadora performativa, dramaturga, cenógrafa, iluminadora, figurinista, maquiadora e arte educadora, graduada em Artes Cênicas e habilitada em direção teatral pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA) (1997). Falecida em 07/08/2017.