ENTRE O VULGAR E O SUBLIME:

teatro, corpo e vida de Janaina Leite

Dadu Maria Figlioulo
2021

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

COGEAE – Pós-Graduação – Lato Sensu

Arte: Crítica e Curadoria

Dadu Maria Figlioulo de Albuquerque

Entre o vulgar e o sublime:

teatro, corpo e vida de Janaina Leite

São Paulo

2021

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

COGEAE – Pós-Graduação – Lato Sensu

Arte: Crítica e Curadoria

Dadu Maria Figlioulo de Albuquerque

Entre o vulgar e o sublime:

teatro, corpo e vida de Janaina Leite

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão – COGEAE, sob orientação da Profª. Dra. Christine Greiner, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Arte: Crítica e Curadoria.

São Paulo

2021

Dadu Maria Figlioulo de Albuquerque

Entre o vulgar e o sublime:

teatro, corpo e vida de Janaina Leite

Aprovado em: São Paulo, _____/_____/2021

BANCA EXAMINADORA

_____

NOME DO PROFESSOR

_____

NOME DO PROFESSOR

_____

NOME DO PROFESSOR

AGRADECIMENTO

E UMA BREVE ABERTURA

Começo por dizer que não foi fácil escrever. Após um ano trancado em casa, meu quarto se tornou ateliê, estúdio fotográfico, sala de ensaio e refúgio. É nele que escrevi e elaborei toda a pesquisa, onde realizei as entrevistas e participei todas as segundas-feiras do Núcleo do Olho. Nesse um ano que se passou, ou melhor, desde 2019, tive a oportunidade de acompanhar Janaina Leite em vários cursos, encontros, aberturas de processo. Assisti *Stabat Mater* 7 vezes. Vi o *Camming 101 noites* 5 vezes. Já concedi entrevista à Janaína. Já a entrevistei. Durante essas trocas com ela e com a pornografia, fui me descobrindo trans não-binário. Virei Ele. Li 15 peças. Fiz teatro pela primeira vez. Chorei depois de cada apresentação. Escrevi uma dramaturgia. Bebi muita cerveja. Voltei a trabalhar com *camming*. Escrevi todos os dias em um diário. Rabisquei o *Teoria King Kong* em páginas novas. Tive sonhos eróticos com os participantes do Núcleo do Olho. Contei para os meus pais que trabalho com pornografia. Contei para o meu namorado que sou trans. Hoje, às 04:24 da madrugada, penso em fazer uma peça pornô.

Este projeto é uma fresta que se abre para outras criações.

Agradeço aos meus pais que, apesar de não entenderem e aceitarem o meu trabalho, me apoiam incondicionalmente. Espero que um dia eles leiam essa pesquisa.

Aos meus companheiros do Núcleo do Olho, as mais de 30 pessoas que estão e passaram por esse grupo. Gostaria de agradecer por toda troca, conselhos, madrugadas acordadas, produção de conhecimento e pela nossa pornografia.

Aos meus amigos de especialização – Victor de Lucca e Sérgio Marques – sou grato por me socorrerem e compartilharem dessa loucura que foi escrever na pandemia.

Um agradecimento caloroso ao meu grupo de teatro, o Amorfa, por acreditar em mim sempre. Júlia Bontempo e Lai Souza, vocês me fazem sentir vivo.

Por me apresentar o teatro e me fazer ter esperança na arte e no amor, agradeço ao meu companheiro de vida Mateus Menezes.

Aos momentos de distração e companheirismo sou grato a todos que andam comigo há anos, entre os erros e os acertos dessa vida: Gabriel Tavares, Gabriela Kruger, Raquel Guerra, Isabelle Gerin, Sofia Carvalho, Hélida Pinto, Thaís Sá, Bárbara Botelho, Mariana Guilarducci, Arthur e Heitor.

Aos meus gatos, Michael Scott e Filomena, pelo carinho diário.

Agradeço, em especial, a minha eterna professora Oriana Duarte, que me ensinou performance e me despertou a vontade de ser artista.

À Janaina Leite, por ser essa paixão artística, companheira de processos e por mostrar que pornografia e teatro são possíveis de coexistir. Sem ela esse trabalho não existiria.

Sou grato a todos os professores da PUC pelo aprendizado.

E, por último, a minha orientadora, Christine Greiner, que não desistiu de mim nessa longa jornada. Obrigado pelo carinho, confiança e paciência.

Mil vezes recompensada. As mães são sempre recompensadas.
As mães são sempre recompensadas.

(Janaina Leite*, Stabat Mater*)

Pedimos ao pornô exatamente aquilo que nos amedronta: dizer a verdade sobre nossos desejos. Eu mesma não sei dizer o porquê de ser tão excitante ver outras pessoas treparem e dizerem putaria. Mas funciona. É mecânico.

(Virginie Despentes*, Teoria King Kong*)

RESUMO

Esta monografia parte da obra e dos processos de criação da atriz e diretora de teatro Janaína Leite. Várias questões relacionadas ao que se tem convencionado chamar de teatro contemporâneo emergem de seus trabalhos, como os atravessamentos entre ficção e realidade, autobiografia e dramaturgia, teatro e performance, pornografia e filosofia, entre outras. Além de uma apresentação dos principais processos, explicitam-se, aqui, as pontes entre Leite e outras artistas, assim como, a intensa vivência de fazer parte do público que a acompanha e do grupo de estudos que funciona como canteiro de (suas) obras. A fundamentação teórica está baseada em alguns interlocutores da pesquisa-criação como Julia Kristeva (1980), Georges Bataille (1928), George Agamben (2007) e os brasileiros Renato Cohen (2006), Antônio Araújo (2008) e Christine Greiner (2010), entre outros.

Palavras-chave: Autobiografia. Teatro Contemporâneo. Janaína Leite. Performance.

ABSTRACT

This monograph is based on the work and creative processes of actress and theater director Janaína Leite. Several issues related to what has been conventionally called contemporary theater emerge from his works, such as the crossings between fiction and reality, autobiography and dramaturgy, theater and performance, pornography and philosophy, among others. In addition to a presentation of the main processes, the bridges between Leite and other artists are explained here, as well as the intense experience of being part of the audience that follows her and the study group that works as a site for (her) works. The theoretical foundation is based on some interlocutors of research-creation such as Julia Kristeva (1980), Georges Bataille (1928), George Agamben (2007) and the Brazilians Renato Cohen (2006), Antônio Araújo (2008) and Christine Greiner (2010), between others.

Keywords: Autobiography. Contemporary Theater. Janaina Leite. Performance.

Lista de Figuras[1]

Figura 1: Cena do espetáculo **Stabat Mater**, 2019. Fonte: André Cherri 16
Figura 2: Cena do Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Marília Vasconcelos 23
Figura 3: Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Fernando Pierri 24
Figura 4: Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Fernando Pierri 24
Figura 5: Espetáculo **Conversas com meu pai**, 2014. Fonte: Rodrigo Pereira 28
Figura 6: Espetáculo **Conversas com meu pai**, 2014. Fonte: Rodrigo Pereira 28
Figura 7: Espetáculo **Conversas com meu pai**. Fonte: Vitória Vieira 31
Figura 8: Espetáculo **Conversas com meu pai**. Fonte: Rodrigo Pereira 32
Figura 9: Atriz Bruna Betito no espetáculo **Feminino Abjeto 1**. Fonte : Jonathan Marques 36
Figura 10: Atriz Sol Faganello em cena **Femino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Jonata Marques. 37
Figura 11: Elenco do **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha 37
Figura 12: Performer Oliver Olívia na peça **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha 38
Figura 13: Atriz Emilene Gutierrez na peça **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha 38
Figura 14: Elenco do **Feminino Abjeto 1**, 2018. Fonte: André Cherri 43
Figura 15: Espetáculo **Feminino Abjeto 1**. Fonte: Jonathan Marques 44
Figura 16: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri 48
Figura 17: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri 48
Figura 18: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri 49
Figura 19: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri 49
Figura 20: Frame do **Filme Pornô** exibido em **Stabat Mater**, 2019. Fonte: Janaína Leite 55
Figura 21: Espetáculo **Stabat Mater**, 2019. Fonte: André Cherri 56
Figura 22: Espetáculo **Stabat Mater**, 2019. Fonte: André Cherri 56
Figura 23: Espetáculo **Stabat Mater**, 2019. Fonte: André Cherri 57
Figura 24: **Performer Janaina Leite na oficina Profanação 2**, 2020. Fonte: Isabel Soares 59
Figura 25: **Fotografia da oficina Profanação 2**, 2020. Fonte: André Medeiros Martins 63
Figura 26: PrintScreen da **Tela do Zoom no encontro do Núcleo do Olho**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 65
Figura 27: PrintScreen da Tela do Zoom. **Performer Isabel Soares apresentando sua cena de um minuto no Núcleo do Olho**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 66
Figura 28: PrintScreen da tela do Zoom. **O performer Dadu Figlioulo no Núcleo do Olho**. Fonte: Núcleo do Olho 66
Figura 29: Foto da tela do computador em que o youtube e cam4 estão abertos na apresentação do **Armário Normando**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 69
Figura 30: André Medeiros e Anita Saltiel no espetáculo **O Armário Normando**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 70
Figura 31: Espetáculo **O Armário Normando**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 70
Figura 32: **PrintScreen da tela do zoom do Núcleo do Olho e do site de camming**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho 77
Figura 33: **PrintScreen da tela do Zoom da Performer Emilene Gutierrez em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 78
Figura 34: **PrintScreen da tela do Zoom da Performer Armrore Gabriel em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 78
Figura 35: **PrintScreen da Tela do Zoom com a Performer Manfrin Manfrin em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 79
Figura 36: **Performer Manfrin Manfrin em ensaio do pornoshow**, 2021. Fonte: Manfrin Manfrin 79

[1] As imagens serão legendadas ao longo do trabalho, exceto as que ocuparem página inteira, por opção do pesquisador.

Figura 37: **PrintScreen da tela do Zoom na performance "Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.....83
Figura 38: **PrintScreen da tela do Zoom. Performer Isabel Soares na performance "Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.....84
Figura 39: **PrintScreen da tela do Zoom. Performer Isabel Soares na performance "Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.....84
Figura 40: **PrintScreen da tela do Zoom na performance "Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares 85
Figura 41: **PrintScreen da tela do Zoom do performer Oliver Olívia com seu namorado na última apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.....87
Figura 42: **Frame de vídeo da apresentação do pornoshow de Dadu Figlioulo**, 2021. Fonte: Dadu Figlioulo 88
Figura 43: **Frame de vídeo da apresentação do pornoshow de Dadu Figlioulo**, 2021. Fonte: Dadu Figlioulo 88
Figura 44: **Frame de vídeo da apresentação do pornoshow de Dadu Figlioulo.** Fonte: Dadu Figlioulo.....88
Figura 45: **Performes Isabella Mariotti e Cusko em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 88
Figura 46: Fotografia da apresentação do **Seminário Cênico do Núcleo do Olho**, 2021. Fonte: André Medeiros.....88
Figura 47: **Performers Isabel Soares, Oliver Olívia e Carô Calsone em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 88
Figura 48: **Performers Isabel Soares, Oliver Olívia e Carô Calsone em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho 88
Figura 49: **Performer Emilene Guitierrez em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. Print da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.....88
Figura 50: **Performes Dadu Figlioulo, Lai Souza e Emilene Guitierrez em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. Print da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho .88
Figura 51: **Performer Camila Ferreira em apresentação do Núcleo do Olho**. Fonte: André Medeiros 88
Figura 52: **Performer Camila Ferreira em apresentação do Núcleo do Olho**. Fonte: André Medeiros 88
Figura 53: **Montagem de Fotografia da Performer Janaína Leite** e PrintScreen da tela do Zoom da apresentação do espetáculo **Camming 101 Noites**, 2021. Fonte: Dadu Figlioulo e André Medeiros Martins 88

SUMÁRIO

Introdução **13**

1. Autoescrituras e Histórias de (outras) Mulheres **15**

1.1 A artista pesquisadora 17

1.2 Documentário Cênico: a vida que alimenta a cena que atravessa a (s) vida (s) 19

1.3 Contar uma história com o pai 25

1.4 O Feminino Abjeto de Lidell a Kristeva 33

1.5 Stabat Mater e as memórias de uma ficção real 45

2. Ensaios Escopofílicos **59**

2.1 A primeira oficina pornográfica 61

2.2 O Núcleo do Olho 63

2.3 A pesquisa no processo 71

2.4 Os Pornoshows 75

2.4.1 Punho 80

2.4.2 Menino Sem Pau 85

2.4.3 Workshop de como ganhar dinheiro com sexo online 87

2.5 O show do público 93

2.6 Seminário Cênico 95

2.7 As 101 noites da Boneca 104

Considerações Finais **108**

Referências Bibliográficas **109**

Anexos **113**

Introdução

Esta monografia nasce de um grande interesse pela obra da dramaturga, diretora e atriz Janaína Fontes Leite. Mais do que a análise específica de suas peças, apresentaremos algumas questões que emergem de sua trajetória e compartilharemos alguns aspectos importantes da experiência que vivenciamos ao participar de um de seus projetos recentes: o Núcleo do Olho (2020 - 2021).

Há um aspecto intrigante e potente na obra da artista que, a exemplo de outros artistas nacionais e internacionais, foi explicitamente contaminada por traços de sua autobiografia. Esta é uma prática que tem marcado a cena teatral há muitas décadas e, para alguns autores, diz respeito aos atravessamentos com o campo da performance.

No caso desta monografia, há um desinteresse em classificar ou encapsular a produção de Leite em um compartimento ou linguagem específica. O que nos parece mais relevante é o seu aspecto político e indisciplinar, no sentido de escapar deliberadamente de categorias dadas, subvertendo gêneros artísticos e gêneros sexuais, para se afirmar como uma artista sempre inquieta, com mais questões do que respostas, e, por isso mesmo, arredia a todo tipo de padrão.

Isto não significa que a história, os arquivos, a memória e o passado não tenham importância na obra de Janaína Leite; ao contrário. A experiência está sempre alimentada pelo fluxo do tempo, transitando pela sua história pessoal, pela vida de outras mulheres, por relações incessantes de poder, bibliografias referentes a temas diversos, como corpo, psicanálise, dramaturgia, morte e sexualidades. Ainda, há a presença da obra de outras artistas com quem Janaína tem se identificado, como será explicado no decorrer da monografia.

De certa forma, em todos os experimentos teatrais da autora, há um compartilhamento da sua vida, dos principais acontecimentos que, transformados em cena, ou em experiências compartilhadas, conquistam uma perspectiva crítica não apenas para ela mesma, mas para todos que a acompanham como parceiros artísticos ou como público.

Um dos traços singulares de sua obra é justamente expor os processos de criação e borrar a distância entre quem faz e quem assiste, tornando, de alguma forma, todos coautores de suas vidas, sejam estas as que estão escancaradas em cena ou as que testemunham a cena e nunca parecem inertes como mero espectadores. Há sempre uma

zona de indistinção entre ficção e realidade nas obras. E essa potência está também no fato de não dividir a experiência artística do estudo acadêmico que constitui a sua obra como uma verdadeira pesquisa-criação.

Janaína Leite inicia sua vida artística e suas pesquisas no teatro, mas logo passa a transitar pela universidade. Doutora e Mestra pela faculdade de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da USP, possui graduação em Letras (português/francês) pela Universidade de São Paulo e formação técnica pela Escola de Arte Dramática.

É uma das fundadoras *do Grupo XIX de Teatro* de São Paulo, que tem sua origem a partir de uma aula de Antônio Araújo, criador do Teatro da Vertigem e idealizador da MIT (Mostra Internacional de Teatro).

Neste grupo, começam as suas autoescrituras e o viés colaborativo que marcará toda a sua obra e, por isso, também escolhemos iniciar por aí o nosso percurso de pesquisa.

Parte 1

Autoescrituras e Histórias de (outras) Mulheres

1.1 A artista pesquisadora

Desde 2001, Janaína Leite vem desenvolvendo espetáculos que exploram espaços não convencionais e pesquisam a participação ativa do público em seus trabalhos. Prevalecendo o processo colaborativo como modo de produção, o Grupo XIX cria de forma coletiva e horizontal o texto e a encenação, a partir de experimentações e improvisações dentro da sala de ensaio, onde o encenador assume a figura de um organizador dentro do processo. Além dessas características, o XIX ocupa o Armazém 19, localizado na Vila Maria Zélia, no bairro de Belém, em São Paulo, desenvolvendo uma residência artística que promove anualmente Núcleos de Pesquisa, em que são realizadas as pesquisas individuais de cada integrante do grupo, recebendo cerca de 100 artistas para colaborar com os processos de forma imersiva.

A primeira peça que o grupo criou foi *Hysteria*, em 2001, retratando a história de mulheres, descritas como histéricas, que eram submetidas à internação compulsória em um hospício feminino carioca. Na maioria das vezes, a internação acontecia por desobediência social, sob a alegação de loucura. Assim, internavam-se homossexuais, prostitutas, mulheres infiéis, entre outras. Abordando a posição inferior que a mulher ocupa dentro de uma sociedade misógina e patriarcal, *Hysteria* utilizou documentos históricos, arquivos policiais e registros médicos em seu processo, além de misturar com memórias e depoimentos pessoais das atrizes para construção das personagens. É possível identificar citações desses documentos nas falas, sendo algumas personagens criadas a partir de histórias de mulheres reais.

Podemos observar algumas características do processo de criação de *Hysteria* presentes nos trabalhos seguintes de Janaína Leite como diretora e dramaturga. A exploração de temáticas sobre gênero, sexualidade, controle de corpos femininos e, principalmente, a utilização de documentos e depoimentos pessoais na concepção dramatúrgica.

Paralelo à atuação artística, tem desenvolvido um rico trabalho teórico, a partir de pesquisas acadêmicas. Um dos primeiros grupos de pesquisa que organizou, o "Possibilidades Para uma Cena Documental", foi instigado pela elaboração criativa de sua peça *Festa de separação* (2009). Composto por 26 pessoas de diferentes áreas, o grupo explorava de forma prática e teórica a relação entre o documental e autobiográfico

nas artes cênicas. Como resultado da pesquisa conjunta durante oito meses, criaram vários experimentos práticos em formato de oficinas, workshops e seminários. (LEITE, 2017)

Nesse caso, as questões que moviam as investigações do grupo eram também o mote da peça *Festa de Separação*, a artista denominava como Documentário Cênico. Em uma entrevista concedida à equipe da MIT, em 2020, Janaína Leite comenta sobre a relação entre teoria e prática:

> Felizmente para mim é uma relação de muita organicidade. Só escolho, academicamente, temas que estão estreitamente relacionados com a prática. Na verdade, nem sei dizer o que puxa o quê! Eu tenho catarses e epifanias pessoais lendo teoria. Já chorei que nem criança assistindo palestra do Juliano Pessanha, por exemplo. Desenho coração e repetidas exclamações o tempo todo nos meus livros teóricos! (risos). Já tive pudor dessa mistura toda. Hoje aceito que é meu jeito de ir para a cena, para a dramaturgia: misturando coisas "pornograficamente" pessoais (citando Angélica aqui) e teoria pesada. Agora sobre metodologia… Não sei dizer. Nos femininos abjetos, trabalhei muito a ideia de "seminário cênico" e "museus pessoais". Daí surgiu a maioria das cenas. E de certa forma apliquei essas bases no *Stabat*. Mas é bem caótico, na verdade. Tenho cadernos e cadernos nos quais vou anotando imagens, frases, sonhos, e depois essas coisas vão decantando, saturando, e começam a encontrar uma estrutura possível. Mas nunca sei exatamente como cheguei ali. É bastante intuitivo no final e depende demais do processo.[2]

Como citado anteriormente, dentro do XIX, Janaína desenvolveu, ao longo dos anos, grupos de estudos, chamados de Núcleos de Pesquisa, momentos em que utilizava o espaço para investigar mais a fundo de forma teórico-prática os assuntos que rodeavam os seus trabalhos autorais à época.

Em 2017, iniciou-se o Núcleo Feminino Abjeto, composto por um grupo de mulheres e pessoas não-binárias, que se debruçavam nas obras de Angelica Liddell e no conceito de abjeção, apresentado por Julia Kristeva, a fim de compreender as representações do feminino na atualidade. O núcleo, através de seminários cênicos, deu vida ao espetáculo *Feminino Abjeto 1* (2017), que tinha como eixo principal a exploração da figura da mãe. Mal sabia Janaína, na época em que fez o núcleo, que ele serviria como o primeiro campo de experimentação para sua próxima peça, *Stabat Matter* (2019).

O núcleo, junto com o *Feminino Abjeto 2* (2018), foi o lugar de aprofundamento e criação através dessa nova possibilidade autobiográfica. No meio, entre teoria e ação, Janaína Leite desenvolveu dentro dos Núcleos o começo do esboço do que se tornaria posteriormente um dos eixos principais de sua pesquisa acadêmica e dos próximos trabalhos.

[2] Disponível em: <https://mitsp.org/2020/entrevista-com-janaina-leite/>. Acesso em: 11/02/2021

É nítido que a artista desenvolve uma pesquisa movida pela prática, o que ocorre também dentro da academia, como, por exemplo, em seu Mestrado, que partiu de questões levantadas a partir de dois trabalhos realizados anteriormente por ela. A dissertação originou o livro **Autoescrituras performativas: do diário à cena**, publicado em 2017. pela Editora Perspectiva.

No livro, a autora conta sobre o processo de feitura de uma obra autobiográfica, as características que esse tipo de trabalho carrega, além de fazer um panorama histórico brasileiro sobre o teatro documentário, "teatros do real" (1998), e a relação íntima entre a performance e a arte cênica. Partindo de uma experiência pessoal, a artista abre todo o processo de criação de duas de suas peças, *Festa de Separação: Um Documentário Cênico* (2009) e *Conversas com meu pai* (2014).

Passando pelos aspectos autobiográficos da cena, pela importância do diário como arquivo, ato e mote de criação, até chegar às manifestações cênicas que se aproximam do teatro documental, Janaína aponta vários questionamentos sobre a cena contemporânea. Uma das questões levantadas, e talvez a mais intrigante, é a possibilidade do atravessamento do real no teatro.

O termo "teatros do real", criado por Maryonne Saison em um livro homônimo, no ano de 1998, abrange obras que têm como ponto principal explorar o real como experiência. Essas práticas cênicas questionam a noção de representação do real, buscando se aproximar da apresentação do real.

> Dessa forma, com a apresentação do real – em vez da usual representação – busca-se criar margem para eclosões de novos sentidos. Sentidos que não se apresentam somente no campo da leitura da obra, mas na vivência, já que muitas vezes trata-se de trabalhos que pressupõem um encontro de materialidades envolvendo espaços e corpos desprotegidos do aparato teatral clássico oferecido pelo palco – com cena e plateia bem divididos – e pelas personagens. (LEITE, 2017, p. 49).

A tensão entre ficção, autobiografia e documentário se dá a partir da apropriação de documentos, exploração de histórias íntimas e depoimentos que são postos em cena como meio de chocar a representação com a realidade, mas também são o cerne da construção textual e dramatúrgica. O relato biográfico é encarnado em cena, abrindo espaço para a vida individual que, por vezes, diz muito do coletivo. O ator não está em cena para interpretar uma personagem, mas para "ser alguém que em seu próprio nome ocupa a cena para *fazer*, *contar*, em vez do esperado *atuar*" (LEITE, 2017, p. 49).

O tipo de pesquisa acadêmica e teórica desenvolvida por Janaína tem características em comum com uma pesquisa performativa. Segundo Haseman (2006),

uma pesquisa performativa é desenvolvida para além da pesquisa qualitativa, sendo movida pela prática, por perceber que os métodos da pesquisa qualitativa e quantitativa colocam a prática como objeto de estudo e não como um método de pesquisa.

Pensando no questionamento "Em que sentido a criação de uma obra pode ser equivalente à uma investigação científica?", María José Contreras (2013) nos mostra que a investigação conduzida pela prática artística tem um caráter de resistência ao se contrapor às micropolíticas hegemônicas por ter o corpo como lugar de produzir conhecimento. De acordo com Haseman (2006), a investigação guiada pela prática pode partir de uma pergunta que nos é apresentada como um interesse, permitindo que o desenrolar da metodologia seja mais fluído.

> Mais comumente, os pesquisadores performativos progridem seus estudos, empregando variações de: prática reflexiva, observação participante, etnografia performativa, etnodrama, investigação biográfica/autobiográfica/narrativa, e o ciclo de investigação da pesquisa-ação. (HASEMAN, 2006, p. 49)

De acordo com Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (2014), inspirados por teorias pós-estruturalistas e pós-modernas, os objetivos dessas pesquisas são desestabilizar e desconstruir, utilizando de metodologias práticas analíticas criativas, como auto-etnogarafia, escrita criativa, texto dramático, apresentadas como uma bricolagem metodológica.

Apesar de Janaina ter desenvolvido um mestrado teórico, sendo uma das peças abordadas no texto elaborada antes da dissertação, a pesquisa prática sempre foi a bússola da teoria. Isso se torna evidente com a estreia da peça *Conversas com meu pai*, em 2014, mesmo ano que a artista defende sua dissertação na USP. O trabalho é apresentado não como um objeto de estudo, mas como um método que foi elaborado em conjunto com a dissertação, sendo os dois igualmente importantes e frutos de uma mesma pesquisa.

> Conversas com meu pai teve sua estreia em abril de 2014, poucos meses antes de ser concluída a escrita desta dissertação. Uma pesquisa que se iniciou na prática percorreu um longo e instigante caminho teórico, para reencontrar a prática, agora redimensionada, tendo no experimento Conversas com meu pais uma tentativa de síntese. É desse percurso e das questões nele surgidas que trataremos ao longo desse trabalho. (LEITE, 2014, p. 12)

Segundo Brad Haseman (2006), os resultados da investigação guiada pela prática, as hipóteses, podem surgir a *posteriori*, sendo desenvolvidos durante a prática

investigativa do projeto. Além disso, alguns resultados não são fechados, ou não podem ser traduzidos para o campo da palavra, e, por se colocarem no campo da experimentação, às vezes não podem ser comprovados, mas, sim, experenciados.

> Além disso, em uma prática como a pesquisa, o mais relevante é o processo de investigação e experimentação: o objetivo final é explorar, não criar. Na medida em que difere de investigação artística que busca criar uma obra, um produto artístico. Na prática como pesquisa o propósito é auto-reflexivo e busca gerar novos conhecimentos (incorporados, prático), não (necessariamente) criando uma obra de valor estético (embora isso também possa se dar). (CONTRERAS, 2013, p. 80)

O processo de criação do *Conversas com meu pai* iniciou por uma necessidade de experienciar de forma prática uma pesquisa que vinha acontecendo no campo do estudo. A peça já existia desde 2008, quando Janaína recolhia bilhetes do seu pai sem nem saber onde isso ia chegar. O trabalho toma forma como uma consequência da experiência prática, pesquisa teórica e elaboração artística, se torna um produto artístico por síntese e necessidade.

A pesquisa tem sua origem na elaboração do *Documentário cênico*, momento em que estabeleceu uma forte relação com o teatro documental. A partir daí, tudo foi se entrelaçando e desembocando em pesquisas acadêmicas, dramaturgias, grupos de estudo, peças e performances.

1.2 **Documentário Cênico: vida que alimenta cena que atravessa a(s) vida(s)**

O ano era 2008 e foi nas Artes Visuais e no cinema que Janaina Leite e Felipe Texeira Pinto começaram o processo de uma peça, ainda sem nome, que tinha como temática o término de um casamento, a separação deles dois como casal. Foi de uma performance executada por Marina Abramovic e Ulay, que por trás contava a história do término de uma grande parceria no amor e nas artes, que eles buscaram inspiração para encenar a documentação de um relacionamento.

Ela, atriz, dramaturga, performer. Ele, músico e professor de filosofia. Como iniciar um processo de teatro com alguém que não é ator? Foi através da experiência performática que o espetáculo *Festa de Separação: Um Documentário Cênico* foi se formando. De forma intuitiva, Felipe e Janaina, com a parceria de Luiz Fernando Marques, elaboraram um processo de criação através de *happenings*, festas de separação

organizadas pelo ex-casal, onde abriam espaço para a celebração desse término real e para experiência performativa da elaboração dramatúrgica.

"Se você fosse convidado a ir a uma festa de separação, o que você daria de presente para os separados?". Com a pergunta mote, feita ao público da peça, as pessoas convidadas para as festas tinham que levar um presente para o ex-casal, que, posteriormente, eram mostrados ao público. Os anfitriões-performers organizaram as primeiras festas, para familiares e amigos íntimos, até as últimas, voltadas para desconhecidos. As festas funcionavam como acontecimentos inéditos de um conjunto de ações preestabelecidas, em que o improviso e a relação com os convidados iam modificando a estrutura do espetáculo a cada acontecimento.

A estrutura desses roteiros guias das festas se aproximava, aparentemente, da ideia de "programa performático" defendido por Eleonora Fabião:

> o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia. (FABIÃO, 2013, p. 4)

Segundo Leite (2017), no entanto, não podemos aplicar esse conceito, apesar de haver um alto grau de performatividade na elaboração das festas, pois Fabião deixa claro que, para ser um Programa, não se pode ter uma finalidade de gerar materiais para a criação de algo posterior, ou seja, não pode funcionar como um ensaio.

> Boa noite a todos, meu nome é Felipe. Eu queria, antes de mais nada, dizer que vocês estão sendo convidados a acompanhar, e não só, mas a participar também, disso que nós estamos chamando de documentário cênico, um documentário realizado a partir de uma festa de separação. Eu fui casado com Janaina, ela é atriz, eu não sou ator. Sou músico e professor de filosofia. A gente se separou e resolveu realizar isso que estamos chamando de documentário cênico, que, diferente de um documentário no cinema, acontece ao vivo e, pela presença de vocês e da nossa, ele se reatualiza a cada vez.[3]

É com essa fala que Felipe recebe o público e inicia o espetáculo, deixando claro o caráter documental e, por isso, real, e o motor da peça, a realização de festas de separação. O processo foi desenvolvido a partir de ações performáticas que funcionavam como ensaios para uma dramaturgia em construção. Se olharmos com um viés da performance, observamos que o espetáculo começou desde a primeira festa, um recente

[3] J. Leite, F. Texeira Pinto, *Festa de Separação* (2009).

ex-casal celebrando a separação, e se modificou até a última apresentação, duas pessoas que performavam as suas memórias, após três anos em cartaz.

> Ao longo do processo e dos três anos de temporada em que foi preciso lidar com os documentos de uma experiência amorosa, refazendo-se os nexos e se reposicionando em relação a eles, esses sentidos não cessaram de se modificar, de forma que a tensão da própria separação real, presente nas primeiras temporadas, ao fio de três anos, já não existia mais, e o espetáculo sofria internamente uma espécie de trânsito temático, de modo que já não falava mais de separação, mas da possibilidade de ressignificação de uma vivência pela própria passagem do tempo, da possibilidade de uma nova visão sobre o passado, era visível, por exemplo, nas últimas apresentações, em 2012, que eu e encontrava grávida (de um novo relacionamento). (LEITE, 2017, p. 88)

Todas as festas eram documentadas em vídeos e esses registros se somavam aos presentes dos convidados, às fotografias, vídeos do ex-casal e cartas trocadas ao longo do casamento, sendo todo o material parte da encenação.

O que nos interessa, no espetáculo, é a proximidade com a performance dentro do processo de feitura da peça, o seu caráter documental e a utilização de documentos pessoais como ponto de partida. As três características são encontradas posteriormente, nos trabalhos seguintes da artista.

Figura 2: Cena do Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Marília Vasconcelos.

Figura 4: Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Fernando Pierri.

Figura 3: Espetáculo **Festa de Separação**, 2009. Fonte: Fernando Pierri.

1.3 **Contar uma história com o pai**

Como encenar a experiência de uma vida e de uma relação familiar? *Conversas com meu pai* apresenta possibilidades de contar uma história, um relato íntimo que é compartilhado apenas em um diário. É o tipo de peça que evoca os sentimentos mais internos do espectador. Um teatro performativo em que não há espaço para personagens, o lugar da fábula e da memória se encontram através da elaboração de uma autobiografia.

Quando tinha quinze anos, o pai de Janaina saiu de casa, ocasionando o afastamento dos dois por anos; até que, em 2005, por causa de um câncer, ele sofreu uma traqueostomia o impossibilitando de falar. Quando a palavra falada não podia mais ser pronunciada, foi, então, o momento em que eles se reaproximaram. O que era dito passou a ser escrito em bilhetes e compartilhado entre pai e filha.

Por quase dez anos, a filha recolhe os bilhetes escritos por seu pai e os guarda em uma caixa de sapato. Diários escritos por ela, entre 1993 e 2011, registros em vídeo da rotina do pai, feitos entre 2008, ano em que a ideia de fazer um trabalho de cunho autobiográfico surgiu, e 2011, ano da morte de Alair Pereira Leite, o pai. Foram necessários sete anos, mais de 500 páginas escritas, várias versões abortadas de uma peça, ideias que nunca foram encenadas e 60 horas de imagens gravadas para compreender o que todo esse material iria se tornar.

O silêncio na peça exerce um papel de identificação, como uma nova chance de reaproximação entre pai e filha após uma relação conturbada, cheia de cicatrizes e tensões. Como uma fatalidade curiosa da vida, depois de um ano que seu pai parou de falar, Janaína descobriu que estava sofrendo um processo degenerativo de perda de audição. Diante da situação foi se estabelecendo, de forma ainda mais significativa, esses diálogos por escrito, como o único caminho que eles conseguiam percorrer juntos. O silêncio representava uma metáfora para o que nunca foi dito.

> Não é uma peça que fala sobre a minha relação com o meu pai, mas sim sobre o processo de tentar falar disso. Ela tematiza a própria tentativa de chegar nesse material, a questão do autobiográfico em cena, a posição do artista em relação a estes assuntos e a receptividade do público.[4]

No início da peça, Janaina recebe o público no hall de entrada do espaço, onde todos se sentam em cadeiras, formando um círculo. A atriz marca no relógio um minuto

[4] Depoimento de Janaína Leite em matéria para Globo. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/reportagens/noticia/2014/04/em-peca-autobiografica-janaina-leite-atua-entre-memoria-e-ficcao.html>. Acesso em: 14/02/2021

de silêncio, já escancarando o espaço importante que a ausência da fala ocupa na obra. Logo no começo, ela nos revela que precisa compartilhar um segredo, um fato que ocorreu durante anos e que mexeu com a sua estrutura familiar, mas levanta dúvidas sobre a veracidade desses acontecimentos. De forma confusa e propondo questionamentos sobre o poder da imaginação afetar a realidade, a atriz revela que o segredo é sobre o pai e nos entrega pistas de que talvez descubramos o que aconteceu no decorrer das cenas.

> Mas só que as coisas, ao invés de ficarem mais simples, foram ficando mais complicadas, e, no meio desse processo, que era um tipo de cura, de repente eu descobri que o segredo talvez nem existisse. Então, eu não sei direito se isso que eu tinha para contar para vocês realmente aconteceu, e aí, fica tudo um pouco mais complicado, porque... Eu não ia querer sair por aí contando um negócio que nem aconteceu direito. Se eu imaginei, então aconteceu, eu penso, às vezes, mas só que é muito diferente, é totalmente diferente se isso foi imaginado, e aconteceu enquanto imaginação, ou se isso aconteceu realmente, na vida.[5]

Na fala inicial, a atriz também nos apresenta o teor autobiográfico do trabalho:

> Mas isso também não é tipo uma história de detetive em que a gente vai e descobre uma coisa lá na frente. E, também, não é para vocês terem qualquer tipo de dúvida em relação à veracidade das coisas que eu estou dizendo. Tudo o que estou dizendo, esse texto aqui, foi inteiramente decorado, ensaiado, e é integralmente verdadeiro, parte da minha vida real.[6]

A contradição entre "esse texto aqui foi inteiramente decorado" e "é integramente verdadeiro" nos aproxima do conceito de performatividade que Féral nos apresenta, por romper o pacto da representação e, diferente da ficção, tensionar o mundo real. Também observamos, no mesmo trecho, a importância em transmitir verdade para o espectador, o que pode ser considerada uma característica desse tipo de trabalho, documentário cênico, que, assim como no filme documental, a crença é encorajada.

Podemos observar no texto um viés confessional, em que a vulnerabilidade da artista é exposta. Janaína não se apresenta como uma atriz que vai interpretar um papel, mas como uma pessoa que irá tentar contar sobre um recorte da sua história real. A confissão, contada por Janaina, é potente por ser a experiência compartilhada pelo corpo que a experienciou. Ela é a testemunha da dramaturgia posta em cena. Óscar Cornago

[5] Alexandre Dal Farra, *Conversas com meu pai, 2014.*
[6] Alexandre Dal Farra, *Conversas com meu pai*, 2014.

(2009) fala sobre o ato da confissão ou do testemunho como um instante físico da enunciação, momento em que o passado e o presente se encontram:

> De um ponto de vista emocional, não legal, a verdade de um corpo nos afeta, ainda que se resista a ser compreendida, antes mesmo que a história seja referida através das palavras. Frente ao relato que um historiador pode fazer das condições de vida em um campo de concentração, preferimos a narração de alguém que esteve ali, inclusive se pode ser mais parcial ou imprecisa devido ao tempo transcorrido desde o acontecimento ou até ilegível pela idade da testemunha. O que importa não é a palavra da testemunha, mas sim a presença desse corpo que esteve ali e agora está aqui, uma "ponte" entre o que foi e o que é, o mito de uma recuperação "real" do passado em tempo presente, a garantia física de uma verdade para cuja construção contribuíram de forma decisiva os meios de comunicação (dessa verdade). (CORNAGO, 2009, p.101-102)

Ao segurar a caixa de sapatos com todos os bilhetes escritos por seu pai, enquanto conta ao público acontecimentos da sua vida pessoal, a artista recria memórias através da palavra, do enunciado. Não é a encenação do que já aconteceu, nem apenas o compartilhamento de um trauma, mas o ato de ressignificar e criar uma história através do lugar (cena) onde o passado e o presente coexistem.

O cenário da peça funcionava como uma instalação que lembrava um depósito. Em uma grande tela de projeção, passavam sequências de vídeos do dia a dia de Janaina e Alair, que foram captados pelo cineasta Bruno Jorge ao logo desses sete anos de processo. O espaço era composto por várias plantas, uma piscina de plástico, onde a atriz pulou algumas vezes no decorrer da peça, uma vitrola, gaiolas de animais e vários objetos que faziam parte do cotidiano de Alair e da própria casa de Janaina. No meio de todo o entulho, se encontravam também vários papéis, rabiscos de versões da peça, cartas e documentos.

Figura 5: Espetáculo **Conversas com meu pai**, 2014. Fonte: Rodrigo Pereira.

Figura 6: Espetáculo **Conversas com meu pai**, 2014. Fonte: Rodrigo Pereira.

Para apresentar o *performer-encenador*, Araújo (2009) fala sobre o olhar distanciado que o performer tem, tal qual o olhar do diretor. A encenação explora e se apropria da memória do encenador, das suas experiências íntimas, desejos. A biografia pessoal do diretor é transformada em material cênico. O ator-performer, na mesma medida que cria e atua, assume também o papel de autor e encenador. Nesse tipo de encenação, prevalece a produção de sentidos, em que há espaço para o fracasso. O espectador é ativo, participativo, é estimulado para reagir e experienciar o processo junto com os autores.

Tal qual um performer-encenador, Janaina põe cada objeto em cena com o objetivo de produzir experiência. Toda essa composição espacial é o reflexo físico de um processo de criação através da acumulação, de várias tentativas, de longos anos procurando um modo de sintetizar todo o material físico, simbólico e emocional. É um cenário-instalação ativo, que ao invés de "produzir sentidos", busca "produzir presença" (ARAÚJO, 2009).

O caráter processual da obra é encarnado pela própria estrutura dramatúrgica. O texto, escrito por Alexandre Dal Farra sobre o material de Janaina, tem uma narrativa organizada em três fases: a sala de jantar, o viveiro e o porão. Cada uma delas remete a uma versão da peça, que é contada de trás para frente, no qual a terceira versão é a primeira a ser encenada. Sendo assim, o espetáculo que estreou é a composição sequencial de todas as outras versões que existiram anteriormente.

> E agora eu vou falando, vou dizendo essas coisas, quer dizer, que essas versões foram sendo feitas por mim, e eram como elaborações estéticas da minha vida real, eram tentativas de formalização desse teatro documental, e eu fiquei por oito ou dez anos fazendo isso, criando essas versões de formas de falar da minha vida em cena, só que nenhuma versão da história dava conta do que realmente tinha acontecido![7]

Como explica Bernardet (2003)[8] : "a obra não é o resultado de um processo de elaboração superado por uma finalização, ela é o próprio processo de criação". Conhecido como *work in process*, a obra nesse contexto é contida inteiramente no processo, sendo permeada pela inconstância e o inesperado. A peça apresentada é uma das versões possíveis, uma das etapas da elaboração que está em constante criação e por isso sofrendo mutações.

[7] Alexandre Dal Farra, *Conversas com meu pai,* 2014.
[8] Matéria de Jean-Claude Bernardet para a Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1307200307.htm> Acesso em: 25/02/2021

Janaina, então, percorre o movimento de estabelecer a veracidade do testemunho e a necessidade de compartilhar um segredo na sala de jantar, passando pela desconstrução da narrativa anterior, até chegar no porão, onde o enunciado do real parece não dar conta mais do que se quer dizer; e é neste instante que a fábula aparece. Ela se apropria das histórias de Édipo[9] e das Filhas de Ló[10], para contar o segredo que foi anunciado antes. É através de uma fábula incestuosa que Janaína acaba sua primeira versão e última fase da peça. "Ultimamente voltei a ter sonhos com ele", essa frase, do parágrafo final do texto, é um indício de que, apesar da peça como apresentação acabar ali, o processo continua.

Segundo Cecília Salles, em *Gesto Inacabado* (1998), o *work in process* aborda discussões sobre a noção de temporalidade, incluindo o acaso como ação/movimento que atravessa esse tipo de obra. O poder criador do acaso é admitir inúmeras possibilidades e caminhos processuais, é compreender a intervenção do inesperado durante a feitura da obra.

> Há, ainda, os relatos de acasos que foram, de certo modo, "construídos", mesmo que recebam a descrição ele um inesperado absoluto. O artista coloca-se, nesses casos, em situação propícia para a intervenção do elemento externo, como se fosse um fotógrafo que visita um mesmo local várias vezes, aguardando por uma luminosidade inusitada. Há, portanto, nesses casos, uma espera pelo inesperado. (SALLES, 1998, p.35)

Na peça *Conversas com meu pai*, os testemunhos pessoais da autora, as conversas registradas em bilhetes e imaterialmente são os fatores impulsionadores, ao mesmo tempo em que processo e obra. O que é apresentado, em cena, não é o projeto finalizado de um processo de 7 anos, mas uma das versões do espetáculo. É uma vírgula em um movimento anterior para poder seguir em frente.

Ainda que a peça tenha um texto pré-determinado, um material fechado, é visível a encarnação do processo como ação. Não há finalização de processo, pois a peça ecoa para outros feitos, ela se desdobra em blog, livro-documentário e em outras obras.

[9] Édipo Rei, uma tragédia grega escrita por Sófocles, que conta a história de Édipo, um rei que casa com a mãe, Jocasta, e assassina o pai, Laio, sem saber. (SÓFOCLES, 1998)

[10] Em Gênesis 19:30-38, as filhas de Ló embebedaram o pai e, em duas noites consecutivas, deitaram-se com ele. As duas engravidaram.

No começo de seu último trabalho, *Stabat Mater*, Janaina volta para *Conversas com meu pai* mostrando como algumas questões ainda estão reverberando no presente, como o processo de reaproximação com o pai está desembocando na procura pela mãe. Apesar de serem duas peças, elas são gêmeas do mesmo processo, detentoras do mesmo testemunho, assim como a linha temporal dos acontecimentos da vida que, muitas vezes, se atravessam...

Figura 7: Espetáculo **Conversas com meu pai**. Fonte: Vitória Vieira.

1.4 O Feminino Abjeto de Liddell a Kristeva

Uma bruxa de histórias infantis se cortando com uma gilete enquanto fala sobre o abuso que sofreu na infância: é assim que Angelica Liddell aparece em cena na peça *Eu não sou bonita* (2007), apresentada na Mostra Internacional de São Paulo, em 2014. Como uma surpresa, pois não sabia do conteúdo da peça quando se programou para ver, Janaina Leite foi mobilizada pelo trabalho, transformando toda sua relação e maneira de pensar o teatro. Instigada pela forma que a autobiografia atravessava a encenação, pela maneira como Liddell falava sobre sua condição de mulher, assumindo um papel machista e misógino, e pelo embate entre arte e vida posto em cena, Janaína passou a investigar as várias faces do feminino à luz dos trabalhos de Angelica Liddell.

A investigação se deu a partir do núcleo de pesquisa chamado Feminino Abjeto, que, posteriormente, gerou duas peças irmãs, o *Feminino Abjeto 1 e 2*. O núcleo e os processos de criação das peças foram fundamentais, quase como laboratórios, para experimentar de forma teórica e prática o conceito de abjeto, apresentado pela psicanalista Julia Kristeva, e posteriormente como ponto de partida para elaboração da peça *Stabat Mater*. No Espetáculo *Feminino Abjeto 1*, estreado em 2017, as atrizes apresentam uma representação do feminino através das chaves da identificação e da repulsa, utilizando de estereótipos femininos e deslocando o lugar materno da figura da mãe.

No processo do núcleo, Janaina propôs um exercício de todas contarem a "história do seu nascimento". A maioria das participantes não sabia sobre o dia em que nasceu e, nos compartilhamentos, surgiram muitas histórias sobre pais ausentes, gravidez indesejadas, depressões pós-parto. Entre os relatos, o de Juliana Piesco se destaca e posteriormente integra a dramaturgia da peça:

> Era sua primeira gravidez e seu primeiro parto. Primeiro ela achou que estava com indigestão; depois, que estava morrendo; depois, saiu uma criança. Mas as crianças não nascem como nos filmes, bonitinhas, enroladas na manta... nascem cobertas de uma camada espessa de banha, uma gordura esbranquiçada, com pedaços de mãe colados, que ela arrancou ao nascer... e essa gordura tem o pior cheiro do mundo. A não ser por esse comentário recorrente, ela quase não fala daquele dia, evita até me dar parabéns no meu aniversário, ela diz que não foi um dia muito bom para ela. Mas eu acredito que tenha sido muito nojento, porque depois que eu a nasci desenvolveu uma espécie de TOC, em que ela lava as próprias mãos com água fervente, de novo e de novo, várias vezes ao dia, até deixar em carne viva, até expor o que está por dentro. E uma vez só ela me disse que aquele foi o dia em que ela se tornou quem ela é, porque ela sentiu um choque tão grande de nojo, dor, grandeza, solidão, que ela foi obrigada a virar ela mesma.[11] (PIESCO, 2018)

[11] Relato de Juliana Piesco, disponível em: LEITE, 2018, p. 213.

No trecho final, ao dizer que apenas quando sua mãe vivenciou o parto, como uma experiência de horror e nojo, ela se tornou "ela mesma", o relato de Juliana se aproxima com os conceitos acerca do abjeto de Kristeva, que faz uma ligação direta com a maternidade. Apesar do significado usual de abjeto ser relacionado a "repulsivo", para a filósofa trata de uma crise da identidade, uma condição da qual a pessoa tem que se livrar para poder se tornar sujeito.

> Ela está localizada na borda do corpo, um encontro desajeitado entre o interior e o exterior. Não é, pois, a ausência de limpeza [propreté] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto. (KRISTEVA, 1982, p.4)

Para Julia Kristeva (1980), em *Poderes do Horror*, o abjeto se encontra na fronteira entre o eu e o outro, não é sujeito nem objeto, e diz respeito à tensão entre o dentro e fora. O conceito aparece na relação entre mãe e filho, quando o bebê tem que identificar o outro, a mãe, para que ele se torne o eu. Então, se um dia a criança identificou a mãe como ele próprio, é preciso abjetar a si mesmo, o eu-mãe, para poder passar por um "processo interno de individuação" (LEITE, 2017, p. 214),

> O abjeto toca a fragilidade de nossos limites, a fragilidade da distinção espacial entre nosso dentro e fora, assim como da passagem temporal entre o corpo materno (novamente o local privilegiado do abjeto) e a lei paterna. Tanto espacial como temporalmente, portanto, o abjeto é a condição na qual a subjetividade é perturbada, "em que o sentido entra em colapso. (FOSTER, 2017, p. 147)

Antes de entrar no território paterno, em que os processos de sujeição e individuação acontecem, o bebê se encontra no território materno, dentro e como uma parte do corpo da mãe, uma amalgama materna. Segundo Kristeva, essa separação não ocorre instantaneamente ao nascer, já que não é apenas um processo do âmbito físico, mas simbólico, e talvez nunca de fato aconteça. O território de fronteira é chamado por Kristeva e Melanie Klein de "semiótico", que é um "terreno, por excelência, da criação artística" (LEITE, 2019, p. 9).

> Se pensarmos que o simbólico, o que organiza nossa rede de sentidos, é dado pela Lei Paterna (em termos psicanalíticos), talvez a abjeção, tal qual proposta por Kristeva, seja uma espécie de margem do real Nesse sentido, o corpo materno se traduziria pelo insignificável, o insimbolizável, sendo o próprio abismo – Kristeva fala da "caverna maternal". Representa ao ser algo como uma ameaça de dissolução em suas constituições mais arcaicas, em que o corpo materno sintetiza o tentador e o terrificante, o desejável e o abjeto. (LEITE, 2018, p. 215)

Para a autora, a saliva, o xixi, o sangue, o vômito, as formas de relação com excrementos do corpo são tentativas de abjetar, de rejeitar a si próprio. Compreendendo que a mãe, ou a mãe que habita em nós, tem que ser abjetada para a pessoa se tornar um sujeito, ela não é posta para fora como um objeto, mas permanece como fronteira. O lugar entre, indeterminado, o não eu, é o que nos mantêm ligados ao território materno, "esse real informe que ameaça nos engolir novamente para a caverna uterina ou nos precipitar em direção ao nosso próprio corpo em decomposição, o que é, de certa forma, a mesma coisa (território de indeterminação, volta ao inorgânico, cessação da pulsão de vida)" (LEITE, 2018, p. 231).

No *Feminino Abjeto 1*, fica explicito como é mais difícil para mulheres, corpos femininos, abjetaram essa mãe, por ser um corpo que estabelece uma íntima identificação, criando uma ligação de paixão e ódio, uma tensão "paradoxal entre o horror e a fascinação ao idêntico" (RIBEIRO, 2009, p.48). Essa relação de semelhança e repulsa de mãe e filha é evidenciada em uma fala no espetáculo:

> A primeira vez que eu me lembro de me entender como algo desprezível foi quando minha mãe começou a me detestar, por detestar a si mesma, por ter depressão, talvez pânico, não sei, nunca perguntei pra ela, também não sei se a depressão veio antes do desprezo, ou se o desprezo veio em resposta à depressão, e se em algum momento veio o pânico, o que faria sentido, porque afinal, ela é minha mãe, e eu me pareço mais com ela do que gostaria. Eu tenho pânico e eu tenho depressão, e eu acho que tenho pânico porque eu tenho depressão, e eu acho que tenho depressão porque eu aprendi a me detestar, e por me detestar eu desenvolvi o hábito de me envenenar sempre, em algo como um meio termo entre uma cerimônia ritualística e um costume vazio. Algo como uma tentativa covarde de sacralizar um estado de negação, como se fosse bonito eu ser objeto do meu próprio desprezo. É como se eu fosse a encarnação de tudo que há de mais cruel e repulsivo no corpo de uma menina pequena e frágil e bonitinha, e minha beleza e minha fragilidade são claramente parte da minha índole má, são claramente uma armadilha para os homens que são induzidos ao pecado e ao sofrimento. Eu não posso me relacionar com os homens porque eu triunfo sobre as dores deles. Eu não posso me relacionar com as mulheres porque eu triunfo sobre as dores delas. Eu não posso me relacionar com a minha mãe porque eu triunfo sobre as dores dela. Eu sou muito violenta. Eu sou o rei do sofrimento. Eu gosto de esmagar as pessoas através do amor. Eu gosto de quando as pessoas precisam de mim e eu esmago elas. Eu gosto de fazer as pessoas precisarem de mim para eu esmagar elas e triunfar sobre elas, e eu triunfo sobre as dores, eu abuso dos homens que me amam e das mulheres também e também da minha mãe, eu sou muito violenta, eu sou o rei do sofrimento.[12] (OLIVER, 2017)

Percorrendo o caminho das várias máscaras femininas, a peça nos mostra que é necessário matar a mãe para poder se identificar, "se desprender da mãe para pensar" (KRISTEVA, 2002, p. 151). É exigido um matricídio simbólico para a construção do eu

[12] Oliver Olivier, *Feminino Abjeto* (2017).

feminino, apresentado na peça como um sacrifício através da degola da mãe, ato que Janaina irá recriar posteriormente com a sua própria mãe.

Figura 9: Atriz Bruna Betito no Espetáculo **Feminino Abjeto 1**. Fonte: Jonathan Marques.

Figura 10: Atriz Sol Faganello em cena, **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Jonata Marques.

Figura 11: Elenco do **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha.

Figura 12: Performer Oliver Olívia em **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha.

Figura 13: Atriz Emilene Gutierrez em **Feminino Abjeto 1**, 2017. Fonte: Laia Rocha.

A peça partiu de uma criação coletiva, mas os processos eram muito íntimos e individuais. A força do trabalho está em como ele reverberou para além da peça, em que várias artistas que participaram seguiram com seus próprios projetos autorais inspirados pelo núcleo. Temos a atriz Bruna Betito com a peça *VACA* (2020), Emilene Gutierrez com o *Salivas* (2019), Leticia Bassit com o projeto *Mãe, eu também não gozei* (2019), entre outras criações que se construíram a partir do *Feminino Abjeto*. Em uma entrevista com a artiz Emilene, ela nos contou a importância de Janaina no seu trabalho:

> Acho que isso que é interessante, você pegar esse conceito do feminino abjeto e terminar desenrolando em um projeto pessoal seu completamente sobre abjeção. Perceber que esse percurso ele aconteceu por causa do feminino Abjeto é muito potente, acho que aí que vem a potência desse núcleo de pesquisa, para além de uma obra criada. [...] Essa linha do tempo para mim é muito clara, eu não consigo ver o *Salivas* sem esse olhar abjeto e sem a provocação indireta e direta da Janaína. (GUTIERREZ, 2021)[13]

No *Feminino Abjeto 1*, Emilene faz a cena de uma mulher que fala sem parar enquanto come compulsivamente. Essa mulher pergunta para um homem imaginário "com quem ele quer dormir essa noite?", ou melhor, "com que tipo de mulher ele quer dormir essa noite?". No meio da cena, seu corpo fica jogado na mesa de bar, em cima de um prato de macarrão, e em um suspiro ela acorda e volta a falar, a tentar convencer esse homem, a plateia, de que ela não é burra. Ela é engraçada. Ao final, ao som de "Ela é demais", da dupla Rick e Renner, a mulher se treme inteira, deitada no chão, seu peito, suas pernas, tudo balança, em uma mistura de transe e expurgo. Uma deusa, uma louca, uma feiticeira.

Emilene conta que o *Salivas* nasceu a partir dessa cena, dessa persona que ela criou no *Feminino Abjeto 1*:

> Então, eu propus uma cena que era uma projeção do masculino, eu conversava com esse masculino comendo algo. A comida, a gordura, o comer, o engolir é um lugar abjeto para mim. Na cena eu falava, falava, falava e comia e no final tinha um texto e eu caia e balançava meu corpo, tremia o meu corpo, tremer essa gordura toda, essa suculência, era essa mistura da delícia e com alguma coisa que eu queria tremer pra sair do meu corpo. E isso foi a célula do começo, tem uma qualidade corporal que me interessa, e aí eu entrei nessa pesquisa do corpo, como tema e materialidade. Estudar sistema, anatomia, a química que acontece no corpo, me fascinou o lugar dessa mulher que come, que quer virar tudo, se borrar ne, acho que tem tudo a ver com a ideia da abjeção dessa fronteira entre você e a sua mãe, que o bebê não sabe direito quem é ele, ainda está colado na ideia do outro corpo sendo ele, essa identidade borrada. E no Salivas eu comecei esse olhar pra mulher que quer ser tudo, pra essa persona

[13] Emilene Gutierrez em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 22 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.

> que quer comer e vira o mundo, fagocitar tudo, aí já não sei mais se sou eu ou o outro. Em uma cena eu como a banana, quando que a banana vira eu? Então foi isso, jogando nesses temas de quando a comida vira você, ao mesmo tempo com a suculência, buscando o prazer em si mesmo. Lembro que uma pessoa perguntou pra mim, por que salivas? Tem a ver com a baba, mas tem a ver com a secreção do corpo que existe porque existe, porque o corpo é vivo, e elas tão lá independente do que eu pense. (GUTIERREZ, 2021)[14]

Outro artista que relatou um grande impacto do *Feminino Abjeto* nos seus trabalhos autorais foi o Oliver Olivía, um dos dois participantes transgêneros da peça. Na época que ele entrou no núcleo de pesquisa, se identificava como mulher cisgênera, mas já sentia uma diferença entre seu processo de abjeção e o de suas parceiras de cena. Oliver conta que a maioria das mulheres do núcleo eram feministas e, assim, abordavam a questão do abjeto através desse viés de afirmação e emancipação do gênero feminino, enquanto ele seguia por um caminho misógino, de repulsa e contradição. Apesar de não saber, o olhar para o feminino com "ódio e tesão" tinha tudo a ver com os trabalhos de Angélica Liddell, artista que seria estudada pelo grupo. Sem perceber, na primeira entrevista para entrar no núcleo, Oliver falou, com suas palavras, sobre o pavor ao "comumente feminino" que Liddell, segundo Janaina Fontes Leite (2021), aborda em seus trabalhos.

Nas primeiras apresentações da peça, Oliver tinha um texto que se apoiava na relação com a sua mãe, mas à medida em que o tempo foi passando, a cena deixou de fazer sentido mais sentido. Ele nos conta que a dramaturgia do trabalho era sempre atualizada, sendo incorporados ao texto os acontecimentos fora de cena, as questões da "vida real". O que era "pulsante", para ele, naquele momento, era sobre a sua transição, e a sua nova forma de se enxergar como pessoa:

> A gente fez muito o Feminino Abjeto, então chegou uma hora que as cenas não eram mais uma questão, que de fato a gente entrava e contava uma história que um dia foi pulsante para a gente, mas que agora não mais. E ai eu já tava em outra, escrevendo uns textos muito malucos sobre transgeneridade e misoginia, auto-misoginia, a misoginia com outras corpas com bucetas, com mulheres cis, tudo isso com essa minha relação da identidade do masculino e o feminino. Então a Jana falou "atualiza ai" porque a gente sempre atualizava o material. Eu tenho uma amiga que fez toda a trajetória da gravidez dela, ela começando a falar que tava gravida, a barriga crescendo, ela muito gravida, ai ela com o neném, fez toda a trajetória da gravidez dela na peça. E ai a minha cena mudou, terminou se transformando uma cena que eu falo sobre performatividade, disforia e o preço de sair do armário. (OLIVÍA, 2021)[15]

[14] Idem.

[15] Oliver Olivier em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 22 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.

A nova cena de Oliver brinca com a performatividade de gênero, escancara como o feminino, como o ser mulher, é apenas uma máscara que pode ser colocada, encenada, maquiada. Nos questiona sobre a veracidade do olhar: será que o que vemos é verdade absoluta ou apenas uma ideia que foi construída em nossas cabeças desde que nascemos? Ao falar "Para as pessoas que não são mulheres muito bonitas no espelho, deve ser mais fácil sair do armário como um menino sem pau" e depois que "vestido assim, posso ser em paz o que eu nasci pra ser: uma mulher, muito bonita. Normal", Oliver mostra como a abjeção de corpos trans ocorre de maneira muito diferente, mesmo que esses corpos tenham sido socializados como mulheres cis por muito tempo.

> Quando vocês me olham o que vocês veem? Vocês gostaram dessa roupa que eu escolhi para hoje? Elas queriam que eu me vestisse de menino, que eu usasse coisas de menino, tipo as coisas que eu uso fora daqui, do teatro, até falaram pra eu usar tipo cueca, terno, camiseta larga, que eu não estivesse de maquiagem, enfim, para que vocês pudessem ver que eu não sou mulher, pra que vocês não se confundissem sobre isso, isso é muito importante: que eu de fato gosto de me tratar no masculino e gosto mesmo. Mas, voltando pra essa cena, o que eu pensei foi: por que que eu ia desperdiçar essa chance aqui dessa peça pra me vestir assim pra vocês? Quer dizer, olha pra mim: eu não sou linda assim? Linda. Eu me acho muito bonita quando eu me visto assim, bonitA, no feminino mesmo, porque é um tipo de beleza que só o feminino dá conta. Quando eu me visto assim, eu sou muito bonita, eu me sinto invencível. Então eu pensei que já que isso aqui é teatro, e teatro é fingimento, eu poderia fingir ser uma mulher muito bonita pra vocês. Eu sempre gostei de fingir ser uma mulher muito bonita pras pessoas, porque aí eu sou algo, e não qualquer algo, mas algo inegavelmente belo, incontestável, real, eu. Para as pessoas que não são mulheres muito bonitas no espelho deve ser mais fácil sair do armário como um menino sem pau. Como eu poderia parar de sentir tesão por mim mesma para deixar ser esse menino tão frágil, tão imbecil, incompleto, com disfunção erétil, espinhas, cheiro de suor e falta de pelos, patético. Como eu poderia ser esse menino? Esse menino sem pau. Porque fora daqui eu fico tentando ser um menino, eu acho, dá vergonha de dizer que é isso que eu tô tentando, porque é meio ridículo, ninguém me vê como um menino. Eu me afogo no meio de tanta roupa de homem que nem cabe em mim, como uma criança, não um homem, e nem uma mulher, mas uma coisa meio sem forma que não tem lugar. Então, eu pensei que já que isso é teatro, e no teatro eu posso fingir ser o que eu quiser, é melhor eu ser uma mulher, essa mulher que vocês tão vendo, essa mulher linda. Eu sinto tanto tesão por mim quando eu me visto assim. Eu me sinto invencível. Eu, vestido assim, posso ter muito mais paus ao mesmo tempo em mim do que esses homens com pau que eu não sou e que me acham bonita vestida assim, e que querem enfiar seus paus de homem dentro de mim, tem. Eu, vestido assim, posso ser em paz o que eu nasci para ser: uma mulher, muito bonita. Normal. (OLIVIER, 2019) [16]

O texto que ele pronuncia, na peça, mostra que o que performamos diariamente ao sair de casa é o que Dodi Leal e João Mostazo (2018) chamam de "fracasso do gênero". Se Oliver, que é transmasculino, ao vestir roupas lidas como femininas, usar maquiagem,

[16] Oliver Olivier, *Feminino Abjeto 1* (2018).

começa a nos dizer que o teatro é fingimento e que aquele é o espaço perfeito para performar o que lhe foi imposto ao nascer por não ser real, e nós acreditamos ou ficamos confusos com aquele corpo de buceta se chamando no masculino na nossa frente, então estamos diante do maior fracasso que existe. É a prova de que o feminino, que tanto é afirmado na peça por outros corpos de mulheres cis, é apenas uma invenção, uma meta irreal que a cisgeneridade tenta alcançar, mas falha sempre. "A performance associada com tal ou tal gênero é sempre a performance do fracasso desse gênero" (LEAL e MOSTAZO, 2018, 450). A abjeção desse corpo trans é exposta ao mergulhar de cabeça em seu feminino ao ponto de não se identificar mais com ele.

> Isso que foi muito catártico do Feminino Abjeto, nenhuma de nós foi a mesma pessoa depois. E eu sinto que, no Feminino Abjeto, eu mergulhei. Eu brinco com as pessoas que a gente mergulhou tanto no abjeto do feminino que eu entendi que eu era trans. Eu rasguei, fui no fundo do poço, de rasgar tudo aquilo, de olhar pra todas aquelas representações, minha mãe, eu mesmo, relacionamentos afetivos. Olhar pra tudo isso de uma maneira de falar, que não é fácil, acho que por isso que na cena eu encho a cara, é muito sintomático. (OLIVIER, 2021)[17]

O que a nova cena de Oliver traz para peça não é apenas uma visão transgênera da abjeção, mas a possibilidade dos outros corpos cis, presentes no palco, se perceberem para além da normatividade do feminino e, assim, da "ordem simbólica dos gêneros" ser deslocada; talvez, essa seja uma das maiores abjeções. (LEAL e MOSTAZO, 2018, p. 450)

O real que atravessa o Feminino Abjeto não está contido na dramaturgia escrita através de relatos pessoais, mas da possibilidade de transformação que esses textos vão ganhando à medida que são compartilhados através das apresentações. Oliver transicionou de gênero junto e por causa do Feminino Abjeto, e, assim como ele, seu texto e sua cena transmutaram.

> Isso foi muito foda, de passar por minha mãe, da minha relação com ela, tinha essa coisa na cena de eu ser a menina linda, que é meio sádica, e aí isso virou um eu sou trans, mas isso me dói muito porque é tão fácil ser cis. Porque se eu sou cis, eu sou uma coisa que eu já vivi por vinte anos e eu sei fazer e funciona, e se eu sou trans, que que eu sou? Sou uma aberração, sou uma coisa bizarra, e ao mesmo tempo estou perdendo todos os meus espaços. Eu olho pra trás e vejo que o Feminino Abjeto tem tudo a ver com esse meu processo de autoanalise, vejo que todo esse lance meu de querer ser muito feminina, muito sexy, que me levou a coisas bizarras como abuso sexuais, era uma tentativa tremenda de fazer esse negócio de mulher funcionar e me sentir amado. Eu sempre fui uma pessoa lgbt que minha relação com minha sexualidade e meu

[17] Idem.

> gênero era de nojo, nojo de mim, ter nojo de sentir que eu queria ser um cara. E aí o feminino abjeto foi isso, foi rasgar esse feminino. (OLIVIER, 2021)[18]

É importante chamar a atenção que, apesar do núcleo Feminino Abjeto ter participantes não-binários, o espetáculo foi desenvolvido com ênfase na experiência abjeta de corpos de mulheres cisgêneras e brancas. Mesmo essa última cena de Oliver ser, de certa forma, sobre sua transição, isso não altera o fato de que o resto do espetáculo e o processo foram focados em mulheres cisgêneras. Com certeza, a abjeção para corpos trans e negros acontecem de maneiras distintas.

Figura 14: Elenco do **Feminino Abjeto 1**, 2018. Fonte: André Cherri.

[18] Idem.

1.5 Stabat Mater e as memórias de uma ficção real

Estimulada pelo percurso do Feminino Abjeto, Janaina Leite cria o espetáculo *Stabat Mater*, estreado em 2019 e premiado pelo Prêmio Shell de Teatro de São Paulo, como melhor dramaturgia. A peça começa dentro de um processo autobiográfico, como um resquício e/ou lembrança de um espetáculo passado, o *Conversas com meu pai*. Através dessa volta ao passado, se apresenta o presente, que não é mais sobre uma obsessão pelo pai, mas a busca pela mãe dentro de um enredo incestuoso.

Uma figura mascarada com roupas masculinas delineia uma dança. A projeção de uma cena familiar, a recriação dessa cena, como uma volta necessária para poder seguir em frente. Janaina nos conta que precisará retornar ao espetáculo anterior algumas vezes, como forma de voltar à origem, quando tudo começou. Ao apresentar a história das Filhas de Ló, que decidem embebedar e dormir com o próprio pai, ela chama atenção para a figura de linguagem "dormir", que significa ato sexual, e diz que é um aspecto muito importante a ser entendido no rumo do espetáculo.

Ela, então, questiona a plateia se alguém já ouviu falar sobre "romance familiar" e nos explica que é uma constelação incestuosa de personas que todos nós carregamos a vida inteira, o que molda as nossas relações interpessoais, tanto de amor quanto de ódio. No *Conversas com meu pai*, Janaina passou por várias versões de encenação, mas também por inúmeras tentativas de solucionar esse romance familiar. Achou, em um primeiro momento, que talvez tudo tivesse se resolvido naquela peça, mas estava enganada. *Stabat Mater* surge como um novo capítulo desse romance, dando foco a parte ignorada do triangulo incestuoso, a mãe.

> Eu achava que com aquele espetáculo eu tinha conseguido encerrar um ciclo, fechar o livro do meu "romance". Mas a gente "não se livra dessas coisas, a gente não está livre dessas coisas". E a certa altura, eu comecei a me dar conta que faltava uma peça, uma personagem na trama do meu romance. Afinal, o incesto é uma situação onde há sempre três pessoas e somente dois lugares. (LEITE, 2018, p.4)

A Filha, que também é mãe, a Mãe de verdade e o Príapo, uma mistura de pai, ator pornô e *serial killer*. Esses são os três personagens, cada um contêm um real que atravessa a peça. A Filha, interpretada por Janaína, que foge por completo da encenação de uma personagem, colocando em cena sua própria autobiografia. A Mãe, que não é atriz e é a mãe real de Janaina. E o Príapo, que aparece como uma representação do pai, que ainda se encontra no centro das atenções e um dos polos mais obscenos da peça, a pornografia.

"Onde esteva a mãe? Onde esteve a minha mãe?": a pergunta mote do espetáculo e que procura ser respondida através da exploração dramatúrgica do texto *Stabat Mater*, um artigo da filósofa e psicanalista Julia Kristeva, que conta como a Virgem Maria, que pariu "sem prazer e pecado", se tornou a figura padrão ocidental de um feminino que se dá entre a santa e a caída, entre a abnegação e o masoquismo (KRISTEVA, 2002). Entre uma mistura de palestra, performance, ritual e terapia, o espetáculo se aproxima da estética do horror e da pornografia, em que a dramaturgia constrói essa figura da mulher que é receptáculo, da mãe que se oferece, que doa esse corpo que foi feito para o outro. Atingindo, ao final, um feminino que precisa morrer para o outro renascer.

O texto é dividido em duas colunas: a da teoria e a da dor – isso é o que a palestrante nos diz sobre o *Stabat Mater* de Kristeva. E, assim como o texto, a peça propõe uma divisão similar. Na teoria, é mostrado o percurso histórico de Maria, mãe de Jesus, como a figura que molda o feminino no Ocidente. Passando por várias representações maternais, como a da própria Janaina, mãe de dois filhos, e a de Amália, sua mãe, até chegar nos filmes de terror e na pornografia, em que é explicitado de forma comparativa as imagens femininas na cultura de massa. A da dor, como a própria atriz fala, "é mais um bololô mesmo. São coisas. Pedaços de coisas." (LEITE, 2018, p. 5). Mas o espectador consegue perceber um possível caminho se demarcando, através da encenação dos sonhos, o parto, o estupro e todos os momentos que envolvem o compartilhamento de algo muito íntimo e, por vezes, doloroso da atriz.

A mistura de materiais artísticos, científicos, filosóficos, literários e biográficos se transformam na composição do espetáculo. Uma mesa branca, papéis impressos e rabiscados, uma camisa social e óculos de grau. A escolha do formato palestra, carregada de teoria e historicidade, representa a parte pesquisadora da artista, que, ao entrar em contato com a metáfora do remédio para dormir e dividir o palco com o pole dance, revela o lado performativo em que a academia e a arte se encontram. A palestra-performance parece dar conta de uma peça gerada do mesmo processo de uma tese de doutorado, sendo que *Stabat Mater* se configura tanto arte quanto resultado de pesquisa acadêmica.

Em uma das primeiras versões da dramaturgia, finalista no programa Nascentes da Usp, o texto era extremamente teórico e apontava para uma encenação que se aproximava a uma palestra guiada por powerpoint. Em entrevista com Janaina, ela nos contou que a ideia inicial da peça era incorporar quase o artigo inteiro de Kristeva na dramaturgia e que foi a partir de uma viagem sozinha que surgiu uma escrita pessoal, assim um caminho possível, para o espetáculo que conhecemos hoje.

> É processo, é isso. Tinha um momento no Stabat que ele era quase o texto da Kristeva, era o artigo da Kristeva que eu ia usar como cama teórica mesmo, texto, brincando lá com a estrutura do artigo, né?! Que é uma coluna dos poemas e a coluna que é bem teórica, ia ser isso e eu ia procurar meio uma dimensão cênica pra conversar com esse material. Ali, naquele momento, não tinha ainda uma escrita minha, não tinha tanto um material de memória, não tinha mãe, não tinha ator pornô, tinha só esse conteúdo aí que já era uma resposta. O artigo em si ele já responde um monte de pergunta que estava, que tinha uma clareza, que tem a ver com o tema do espetáculo. Mas enquanto forma não tinha nada ainda apontada, como Stabat, tem a camada do texto teórico e tem a camada do espetáculo que vai ser a semiótica, vai ser o corpo. [...] Teve uma viagem que eu fiz em julho de 2017, 2018, foi a primeira vez que eu fiquei 10 dias longe dos meninos, porque eu fui fazer a curadoria de um festival lá em Rio Preto, e foi muito louco, porque eu fiquei dez dias em um quarto de hotel, em uma situação que eu não vivia há muito tempo, de tempo, de solidão, de espaço, e aí eu comecei a escrever, e foi vindo um monte de materiais. E aí, começou um primeiro cruzamento entre o material teórico da Kristeva e algumas outras coisas ali que começaram a aparecer. (LEITE, 2021)[19]

Entre a primeira versão e a última, existem 32 versões de peça, que poderiam ter ido para outro lugar, impulsionado outras questões. Definitivamente, o divisor de águas para o processo foi a chegada do ator pornô e da mãe. Desde o casting, momento em que Janaína entrevistou 5 profissionais do sexo, até a o dia da gravação do "filme pornô", aconteceram muitas mudanças na dramaturgia e a escrita de uma carta de filmagem para a equipe, de 12 mulheres, do *Stabat Mater,* apontando dois pontos centrais do espetáculo: a *parresía* e a profanação.

[19] Janaína Fontes Leite em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.

Figura 16: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri.

Figura 17: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri.

Figura 18: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri.

Figura 19: Espetáculo **Stabat Mater**. Fonte: André Cherri.

Em uma cena, uma pessoa da plateia se levanta e é convidada para dar um tapa cênico na palestrante. Logo em seguida, o espectador é surpreendido com o pedido: "agora me dê um tapa real". O espectador fica em choque e é com esse mecanismo que Janaína brinca com o conceito de *parresía* na peça. Segundo Michael Foucault (2011), a *parresia* é uma maneira corajosa e honesta de dizer a verdade sobre si mesmo, no qual "onde há verdadeiramente *Parresía*, não se fica impune ao pronunciá-la - ou realizá-la, porque ela pode ser um ato" (LEITE, 2018, p.12).

"Você está preparada pra ser outra pessoa depois disso?", com essa fala estampada em caixa alta na projeção da peça, o ator pornô prenunciou a *parresía* que, ali, viria a acontecer. No processo de *casting*, documentado em vídeo, os candidatos abordam o preconceito sofrido pela mulher dentro da pornografia e como algumas delas vêm da prostituição e trabalham naquele ambiente por não ter escolha. Eles compartilham as suas experiências no ramo e detalham algumas cenas pornográficas, nas quais algumas mulheres chegam a enfiar o pulso inteiro dentro da vagina e atuar em posições de submissão. Nesse momento, fica claro que o caminho o qual Janaina terá que trilhar para fazer essa cena de sexo final trará consequências que não podem ser previstas, nem controladas.

A *parresia* está aí, no tal do "ato psicomágico" proposto pela artista, em uma experiência de sexo "real", que irá ocasionar em consequências reais e simbólicas, com o potencial de transformá-la em "outra pessoa depois" da ação. O ato é, principalmente, sobre se colocar em uma situação de risco e assumi-lo. A partir desse conceito, ela tensiona os caminhos da representação, do "hiper encenado", com o real – ao colocar a própria mãe em cena, compartilhar documentos de um trauma da infância e a presença de um ator pornô em um processo de teatro. É o jogo entre representação e performance, efeito e risco.

Em determinado momento da peça, é jogada uma pergunta crucial para os atores pornográficos: "você aceitaria fazer uma cena de sexo comigo dirigida pela minha mãe?". O enunciado joga a ação para o desconhecido, torna a experiência do "filme pornô" inusitada, não só para Janaína, mas para sua mãe, e, sem dúvidas, para o ator pornô. A cena é o lugar de experimentação, de explorar o secreto, o que não se pode prever. É o espaço de pôr a vida em risco, sem fingimentos. As máscaras brancas feitas artesanalmente ocultam a face de prazer, que é tão cara para a pornografia; não se escuta gemidos estridentes, conversas eróticas - é apresentada a desconstrução de uma cena

pornográfica, o making-off, a direção atenta e cuidadosa da mãe, os erros das posições sexuais. O que é exibido, em formato de vídeo para os espectadores da peça, é a existência do fracasso, a possibilidade do não-prazer, do sexo explícito com um ator pornô que não busca a masturbação como finalidade, retirando, então, o caráter de mercadoria/produto que a pornografia carrega dentro da sociedade capitalista. É o deslocamento de sentidos, é "devolver o sexo a um uso não mapeado" (FERNANDES, 2020, p. 191). Onde já se viu a produção de um pornô onde não há gozo? Como acabar um sexo filmado sem o *cumshot*?[20]

A exibição dessa prática sem finalidade é a "profanação do improfanável", a criação de um novo uso a partir da desconstrução do antigo (AGAMBEN, 2007). Ao colocar a sua mãe – a representação da virgem Maria – para assistir, na frente dos espectadores, essa profanação, Janaina reposiciona as figuras.

O texto **Stabat Mater**, de Kristeva (1977), esclarece que a virgem Maria separou o sexo da maternidade por todos esses anos. Onde há sexo, há morte, dito isso, Maria engravida sem pecado e ascende; ela não morre, é proclamada rainha: "A morte veio de Eva, mas a vida por Maria" (KRISTEVA, 2002, p. 247). Essa Maria, que engravidou sem pecado e pariu virgem, é vista por Kristeva como o protótipo da figura feminina no Ocidente. A mulher que não tem uma história, além de ser mãe e, por isso, santa. Ela é passiva, abnegada, doada para o homem, para o filho.

> A imagem de uma mulher fecundada durante o sono, sem prazer mas também sem pecado, inconsciente, passiva, vai se tornar quase um lugar comum, um tropo, seja nos contos de fada em que a princesa é visitada pelo príncipe, seja nos filmes de terror, por monstros e demônios, geralmente enquanto ela dorme. Isso, obviamente, não é coincidência. (LEITE, 2018, p. 8)

Assim como Maria, a figura da *final girl* é uma menina pura, virgem, o alvo principal do assassino nos *Slashers Movies* e, não por coincidência, é a única que tem um vínculo forte e íntimo com esse *serial killer*. A figura feminina sempre é uma mulher branca, o que chama bastante atenção, principalmente por a melhor amiga dela, no filme, ser sempre uma mulher negra, que faz sexo e, por isso, morre primeiro – aqui, fica nítido novamente o pensamento de Kristeva sobre a morte vir acompanhada da copulação.

> Geralmente vê-se uma mulher correndo, ensanguentada, em uma estrada vazia, fugindo do monstro ou do assassino que a essa altura já matou todos os amigos

[20] Termo utilizado na indústria pornográfica para definir a cena focada na ejaculação masculina, que normalmente acontece para evidenciar o final do filme pornográfico.

> dela, principalmente as amigas mais arrojadas, que fazem sexo e se drogam e geralmente morrem em meio a cenas de sexo, mutiladas, estripadas, desmembradas. Mas ela não. Ela não morre porque ela é virgem e moralmente superior a todas as outras garotas do filme. (LEITE, 2018, p. 8-9)

A partir dos filmes de terror, a palestrante exibe como o corpo da mulher é constantemente mostrado em posições de submissão, fragilidade, impotência, quando não dilacerados, completamente abertos, mutilados, esquartejados, e sempre por homens ou para homens. Em situação similar, a pornografia também apresenta a violência contra o corpo feminino, de forma mais "real", pois apesar de se uma atuação, contém uma radicalidade maior do que as maquiagens e efeitos especiais do terror. A figura do homem esquartejador é estendida para o palco, onde a figura do Príapo, atende, por vezes, como Michael Meyrs, um *serial killer* do primeiro slasher*, Halloween*.

O esquartejamento do corpo feminino em filmes de terror pode apontar para uma aversão à volta para o útero da mãe, uma negação de ser engolido por esse corpo, a expulsão da figura materna. Em relação direta a essas imagens de degradação, é sobreposto o vídeo do parto de seu primeiro filho. Escutamos gritos que rasgam a garanta, seguidos de movimentos contrários, ao invés do bebê estar saindo, ele está retornando ao útero de Janaina, voltando ao lugar "semiótico", que não responde às leis paternas. Uma criança ensanguentada sendo devolvida ao corpo materno, a mãe que é penetrada pelo seu próprio filho, destrói pureza do nascimento.

O grito inicial demarca a dor do parto, mas "não é que se dê à luz na dor: dá-se à luz a dor: a criança a representa e se instala daqui pra frente, permanentemente" (KRISTEVA, 2002, p. 276). A mãe, assim como a mulher, sempre estará marcada pela dor. A cena do parto é tão pornográfica quanto uma mulher sendo morta e tão aterrorizante quanto uma mulher sendo penetrada. Pensar no porquê que as três imagens se confundem determina a atmosfera de tensão que é estabelecida, na peça, ao aproximar a maternidade e a santidade do sexo e da morte.

Em um compilado de cenas de filmes de terror e enquadramentos pornográficos, o espectador chega a se confundir entre o momento em que o terror acaba para a pornografia começar. Esses dois exemplos se completam e são apenas um dos meios da cultura de massa que compactuam com a misoginia e a disseminação da cultura de estupro na sociedade. Fazendo uma ponte com o conto de fadas, Janaina põe um vídeo no *youtube* que poderia ter saído facilmente de um filme de terror: um homem ensinando a receita de

um “boa noite, cinderela”, na medida em que prepara e detalha os efeitos colaterais que a bebida causa.

Partindo do líquido sonífera, que é comumente utilizado por homens em baladas para deixar a mulher desacordada e abusá-la, a palestrante utiliza de uma metáfora do um remédio para dormir, quando bebe um copo de gin, para nos mostrar a passividade de um corpo entorpecido, desmaiado. Tanto Maria quanto a bela adormecida tiveram seus corpos tomados por um homem, ou a representação dele, durante o sono. A partir desse corpo indefeso, é apresentado um documento policial que descreve o estupro que Janaína sofreu aos quinze anos, mas, para a nossa surpresa, quem conta a história é a sua mãe.

“Mãe, quer contar a história do Facão?”, esse facão é anunciado no começo da peça, ganha forma na mão do príapo/profissional/slasher, mas é compartilhada sua origem a partir da história do trauma infantil de Janaína.

Amália Fontes Leite, a mãe, aparece pela primeira vez em destaque no espetáculo para contar sobre o estupro sofrido pela filha, no dia 8 de agosto de 1996, quando a adolescente é ameaçada com um facão e arrastada para um matagal. A filha que foi violentada porque a mãe ficou em casa para passar a roupa do pai. Em uma espécie de relato e culpa, Amália apresenta ao espectador o boletim de ocorrência, que chama atenção, pois naquela época o abuso sexual sofrido por Janaina não era enquadrado como estupro.

Com um manto vermelho cobrindo seu corpo do pescoço aos pés, Amália finalmente toma o centro da peça, com papéis em uma mão e o facão na outra, ela lê um texto em primeira pessoa:

> E mais uma correção eu preciso fazer nessa sua genealogia de uma mulherzinha dentro da outra onde você colocou, a si mesma, como centro de tudo. Sinto em te dizer mas não é assim. Você é a matrioska maior e dentro de você stabat a seguinte, a trioska, e dentro de vocês stabat a próxima, a oska e, finalmente, como centro de tudo e fim de todas as coisas está o Ka, o menino Jesus, ele sim o centro, que não procria e por não poder gerar fundou uma nova religião apelando para o pai sem querer saber o que havia entre ele e sua mãe. Mas ainda assim, *Stabat Mater*. (LEITE, 2018, p. 21)

E continua, só que agora o corpo de Amália olha para filha ao falar, como se através de suas palavras, ela tivesse voz:

> E porque *Stabat Mater*, em tudo, e por tudo, tenho que voltar e explicar a você. Você podia ter tido a decência de ter me deixado lá, no meu lugar, no lugar onde *eu estava*. Caio em uma exaustão que dificilmente posso abandonar se

> não for pensando ao fim, no dia em que uma das duas morra, no dia em que eu te mate ou que você me mate. (LEITE, 2018, p. 21)

Em um espelhamento com Jesus, a filha criou uma peça para poder conversar com o pai, sem sequer querer saber o que havia entra ela e sua mãe. A mãe, esquecida do espetáculo anterior, retorna com uma máscara da maternidade, cobrindo seu corpo de mulher, pois assim como Maria, de Amália nada sabemos, a não ser pela história de Janaina, pelo que a filha permite que a mãe nos conte. A presença de Amália se dá através da ausência, ela sempre esteve lá, colocada no canto esquerdo do palco, no lugar escuro da memória.

Com cordão amarrado em sua cintura, Janaína conta a história de uma mãe incapaz de pode proteger seu filho de uma queda, e, então, depois de mais de uma hora de peça, diz que entendeu algo sobre a maternidade, "se a corda afrouxa, é a mãe que cai" (LEITE, 2019, p. 29). Em um movimento necessário, a filha toma posse do facão, embaralhando os papéis, mudando os sentidos, para em seguida posicionar sua mãe, a Mãe Virgem, a Maria, o ideal da maternidade em um altar de sacrifício. A degola da mãe é um matricídio simbólico necessário para nascer dela um feminino que abandona o lugar da passividade.

Ao iniciar o processo do espetáculo, Janaina se viu tomada pela revolta da figura materna abnegada, dessa mãe receptáculo, a que sempre fica. Quando chamou Amália para dar vida à ideia que só existia no papel, ela achou o tempo inteiro que a mãe ia desistir, que não ia suportar o deslocamento. Para a surpresa dela e ironia da vida, foi o ator pornô que não aguentou a mudança para um território desconhecido, foi ele que abandonou Janaina no meio do processo, após gravar a cena do "sexo real". E mais uma vez, como na infância, a mãe ficou. A mãe fica pelos motivos dela, pelos desejos dela. A mãe fica pela filha, mas também por ela mesma. A mãe de setenta anos fica na peça, fica ao assistir a filha transar com um homem na sua frente, fica após narrar o estupro, fica todas as noites e, de novo, *Stabat Mater*.

> É super nesse sentido de permanência né e que ele é negativo de um lado, que é isso da raiva, da mãe que fica a qualquer custo, a qualquer preço. E ao mesmo tempo esse movimento aí que no final tem essa parada né, porque também existe deslocamento no ficar, porque a gente pode achar que o ficar é só uma subserviência, mas quais são os deslocamentos necessários para você ficar em uma peça que sua filha faz uma cena de sexo explícito, para você aos setenta anos topar fazer uma peça de teatro. Isso gera super polemicas, que você deve ter lido, tem críticas aí que destroem né, como se tivesse nossa, prendendo a minha mãe. Mas é um lugar delicado mesmo, eu acho que realmente a presença

> da minha mãe na peça ela é mais delicada do que a presença do ator pornô, mais polemica, mais tensa, mais real até. Tem curvas ali dela, a nossa melhor relação é via peça, sem dúvidas, então tem um outro *stabat* aí, nessa presença dela na peça, que é completamente diferente desse *stabat* que é só uma abnegação. Mesmo esse *stabat* que é abnegação, anulação, também é isso, a dificuldade para mim é sempre essa, como é que você olha para a história dessa mulher que é outra cultura, outro paradigma, e você também não anular o que há de escolha nisso. Do nosso ponto de vista de agora, anular o que tem de desejo nisso. Porque a gente desumaniza né, no nosso olhar pretencioso, emponderada, então é um pouco desse tentar ficar, que não é nada obvio, é só uma virgula, uma reticência nessas questões que ficam em aberto. Mas eu acho que foi esse susto né, o tempo inteiro "ah minha mãe vai sair, minha mãe vai sair", "ai meu deus, eu não vou conseguir estrear essa peça", aí o cara vai e sai e ela fica, eu falei "mano, eu não to acreditando, é quase uma piada", literal né, *stabat* mesmo. (LEITE, 2021) [21]

Foto 3x4 de Amália jovem, vídeo do *backstage* do dia da gravação do filme do pornô, máscaras brancas, uma peruca castanha e camisas pretas com o nome escrito "Mãe", "Filha" e "Profissional". Na última cena do espetáculo, são mostradas, via projeção, imagens de cumplicidade, cuidado e zelo entre mãe e filha. A câmera é apontada para mãe, pela primeira vez, como se o olhar da filha tivesse finalmente posicionando a mãe em primeiro plano. Amália fazendo artesanalmente as máscaras no rosto, assoprando delicadamente o olho de Janaina. É nesse lugar de carinho, afago e leveza que é respondida a pergunta mote do espetáculo: a mãe sempre esteve ao lado, precisava a filha se virar para ver.

[21] Janaína Fontes Leite em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de maio de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.

Figura 20: Frame do **Filme Pornô** exibido em **Stabat Mater**, 2019. Fonte: Janaína Leite.

Figura 21: Espetáculo **Stabat Mater**, 2019. Fonte: André Cherri.

Parte 2

Ensaios Escopofílicos

2.1 A primeira oficina pornográfica

Era o começo de 2020, pré-pandemia e quase carnaval, quando tive a oportunidade de participar de uma oficina ministrada por Janaina Leite e André Medeiros, "Profanação 2: pornografia nas artes, o explicito e o implícito do sexo". Em uma sala pequena no Estúdio Fita Crepe, no bairro da Consolação, em São Paulo, 17 pessoas desconhecidas entre si compartilharam suas inquietações, curiosidades e encontros com a pornografia. O que de início achamos que seria uma experiência completamente teórica, se transformou em uma experimentação prática, na qual durante cinco dias seguidos iríamos conhecer mais sobre o universo da pornografia e do trabalho sexual, mas também presenciar ações performáticas que se davam no decorrer da oficina.

Em um primeiro momento, Janaina apresentou sua trajetória artística, passando pela teoria, até chegar de encontro com a pornografia, mas nada ainda muito prático, a não ser o programa performativo do *Stabat Mater*. O que mais chamava atenção era a curiosidade que ela mostrava ter pelo universo pornográfico, como aquilo a intrigava e, ao mesmo tempo, fascinava. A presença de André Medeiros, ator e pornografo, foi crucial para o andamento da oficina - enquanto tínhamos convidados e a própria Janaína falando sobre o mundo desconhecido da indústria pornográfica, André nos proporcionava o respiro teórico através do corpo. Mas não era um momento calmo, era de muitos questionamentos, "será que me ofereço pra uma ação também?", "qual a ação pornográfica que proponho meu corpo a fazer junto com o André?" – essas eram algumas perguntas que eu me fiz ao presenciar uma das participantes da oficina urinar no rosto de André, a boca dele como uma fonte, ou o famoso *Golden shower*.

Enquanto Janaina citava livros e artistas, André gravava vídeos fazendo oral em um outro participante no banheiro, criava cenas pornográficas nos intervalos, nos convidava para criar junto, nos mostrava a importância do debate sexual ir pra vivência corporal. Ele foi o fio condutor que puxava toda teoria e discussão para a prática. No último dia, através de um acordo, todos nós estávamos convidados a propor uma cena em conjunto, sexo explícito ou não. Apesar da maioria das pessoas com vagina não ter se jogado por inteiro na proposta, todos os corpos estavam lá na presença, por vezes vestidos, mediados por uma câmera, por uma máscara, mas ninguém saia daquela sala. Olhares curiosos, corpos se beijando e se tocando, uma música do Roberto Carlos ao fundo, paus duros, gemidos tímidos e paus moles. Essa última ação em conjunto abriu possibilidade para o fracasso, o incomodo, para o momento entre a gravação de cenas do filme pornô

em que o homem não consegue ter a ereção. A potencialidade do pau pequeno, de uma versão cômica do ato sexual com roupa, de uma orgia em que só três pessoas se pegam. O fracasso "reconhece que alternativas já estão embutidas no dominante e que o poder nunca é total ou consistente" (HALBERSTAM, 2020, p.133), quando nessa experiência, em conjunto, o que sobressai é o incomodo e o erro, se abre possibilidades para o imprevisível, para o desconhecido. A falta de tesão dentro do fazer pornográfico é a falha que se abre para outros imaginários da vida, do sexo, do prazer e da arte.

Ao final do último dia, todos se reuniram para conversar sobre a oficina e as impressões que surgiram ao longo da semana. Alguns comentaram que não se sentiram confortáveis, outros que foi uma experiência inesquecível; ao chegar a minha vez, me vi calada, não conseguia processar tudo o que tinha vivenciado, mas, posteriormente, escrevi no meu diário no caminho para casa:

> São 23:50, to no ônibus voltando para casa depois do profanação, que dia foi esse, ou melhor, que baita semana. Pensar a pornografia como arte sempre me pareceu completamente impossível, e agora olhar tudo que foi produzido nesses últimos dias, o conceito de programa performativo de Elenora Fabião como o mote para experimentação das nossas pornografias, mas sem finalidade, sem gozo. Criar uma sequência de performances sem a consequência disso tudo virar obra de arte, mas ainda sim produzindo arte. A frase de May Medeiros, diretora da xplastic, ainda ecoa na minha mente, "quem veio primeiro, a pornografia ou homem?" sim, definitivamente o homem. Fico me perguntando o porquê de ficar calada no fita crepe, por que não falei que não me senti a vontade em tirar a roupa? Por que eu não me senti confortável? Era o fato de estar rodeada de homens e sentir nojo ou por ter inveja deles? A pornografia é uma representação? Sexo é ficção? O relato do Hudson que perdeu o emprego por causa de um vídeo pornô. A Bruna fazendo xixi no André. Mulheres mascaradas que me penetravam com o olhar. A Nittie que contou pra mãe que é camgirl por causa do Stabat Mater. A Janaína que se apaixonou por pornografia por causa do teatro. E eu que conheci o teatro por causa da pornografia.

Mantive contato com algumas pessoas que conheci através do Profanação 2 e, meses depois, reencontrei alguns no novo processo de Janaina, agora focado completamente na pornografia e de forma muito mais prática. O que era, no começo, apenas um interesse se transformou em uma pesquisa ao longo do ano e estava pronta para ser compartilhada através de um grupo de pesquisa.

Figura 25: Fotografia da oficina **Profanação 2**, 2020. Fonte: André Medeiros Martins.

2.2 O Núcleo do Olho

No dia 23 de outubro de 2020, Janaina Leite, em colaboração com André Medeiros, Lara Duarte, Mateus Capelo e Anita Saltiel, abriu as inscrições para o Núcleo de Pesquisa chamado "Estudos sobre o olho: teatro e pornografia", que partia da **História do olho** (1928), de Georges Bataille. A proposta do núcleo era pesquisar o corpo e a imagem pornográfica, a partir de questionamentos sobre sexualidade, erotismo, representação de gênero e provocações acerca das dicotomias real/ficção, arte/não arte, atuação/performance.

O primeiro exercício proposto por Janaína e André funcionava como um casting de ator e atrizes para a gravação de um "metapornô". Todas as pessoas inscritas no Núcleo eram convidadas a participar de uma pequena entrevista, seguida da proposição de uma

ação, com duração de 1 minuto, inspirada no capítulo "O Armário Normando", do livro de Bataille. Para além de apenas uma seleção, essa primeira proposta já funcionava como uma parte crucial do processo, em que foram entrevistadas cerca de 30 pessoas de diferentes lugares.

A **História do Olho** pode ser descrito como um conto de fadas pornô-*noir*, pelas próprias palavras de Janaina. Um casal de adolescentes burgueses, o Narrador e Simone, desenvolve uma relação amorosa através de atos sexuais que vão se transformando em ações cada vez mais destrutivas. No decorrer da narrativa, eles se apaixonam por Marcela, uma jovem quieta, reservada, que representa o oposto de Simone e, por isso, um grande objeto de desejo. Entre brincadeiras masturbatórias, orgias e mortes, o casal é levado por aventuras eróticas onde a busca por prazer não tem limites.

No capítulo do "Armário Normando", os adolescentes se encontram para tomar chá e acabam em uma orgia, na qual Marcela se tranca em um armário para se masturbar enquanto Simone comandava o evento. Esse trecho acaba de forma trágica em sangue, gozo, xixi e vômito.

As fantasias transgressoras de Simone e o Narrador, o voyerismo do Sr Edmond como uma representação antiga do *sugar daddy*. Marcela, trancada em um armário normando com tanta excitação que se masturba para o próprio mijo. A alegria fulminante de olhos arrancados e realocados dentro de uma buceta. A comoção da plateia quando o touro enfia o chifre da forma mais pornográfica possível em Granero. O horror da morte como o combustível para o sexo.

> Passada meia hora, já um pouco mais sóbrio, me veio a ideia de ajudar Marcela a sair do armário. A infeliz estava desesperada, tremia e tiritava de febre. Ao me ver, manifestou um pavor doentio. Eu estava pálido, manchado de sangue, vestido de qualquer jeito. Corpos sujos e despidos jaziam atrás de mim, numa desordem desvairada. Dois de nós estavam sangrando, cortados por cacos de vidro; uma moça vomitava; nossos ataques de riso haviam sido tão violentos que alguns tinham molhado as roupas, e outros, as poltronas ou o chão; a consequência era um cheiro de sangue, de esperma, de urina e de vômito que faria qualquer um recuar de horror, mas o que me assustou ainda mais foi o grito que irrompeu na garganta de Marcela. Devo dizer que Simone dormia de barriga para o ar, as mãos nos pentelhos, o rosto sereno. (BATAILLE, 2018, p. 9-10)

Inspirados por esse recorte, cada participante do núcleo criou uma cena, que não precisava ser explicita, mas tinha que se relacionar com a história. Isabel Soares, pesquisadora e atriz participante do Núcleo, apresentou uma dança da cadeira em que, a cada vez que se sentava, quebrava ovos com as nádegas, tal qual Simone. Utilizando a

figura da mulher mascarada, que foi criada na Oficina Pronação 2, e que, posteriormente, vai ser mais explorada no decorrer do núcleo, ela dança pelo quarto e pula em cima da cadeira cheia de ovos com a alegria de um adolescente.

Vários performers brincaram com o armário, desde se colocar dentro do guarda-roupa para fazer a ação, como também criar um armário visual que funcionava como moldura da cena. A representação do olho através do ovo foi uma materialidade muito recorrente nesse primeiro momento, ovos no cu, ovos na boceta, ovos na boca. Buracos sendo preenchidos e expostos de maneira não convencional, ume des participantes fez a ação de segurar uma rosa com o cu, ressignificando os usos do corpo.

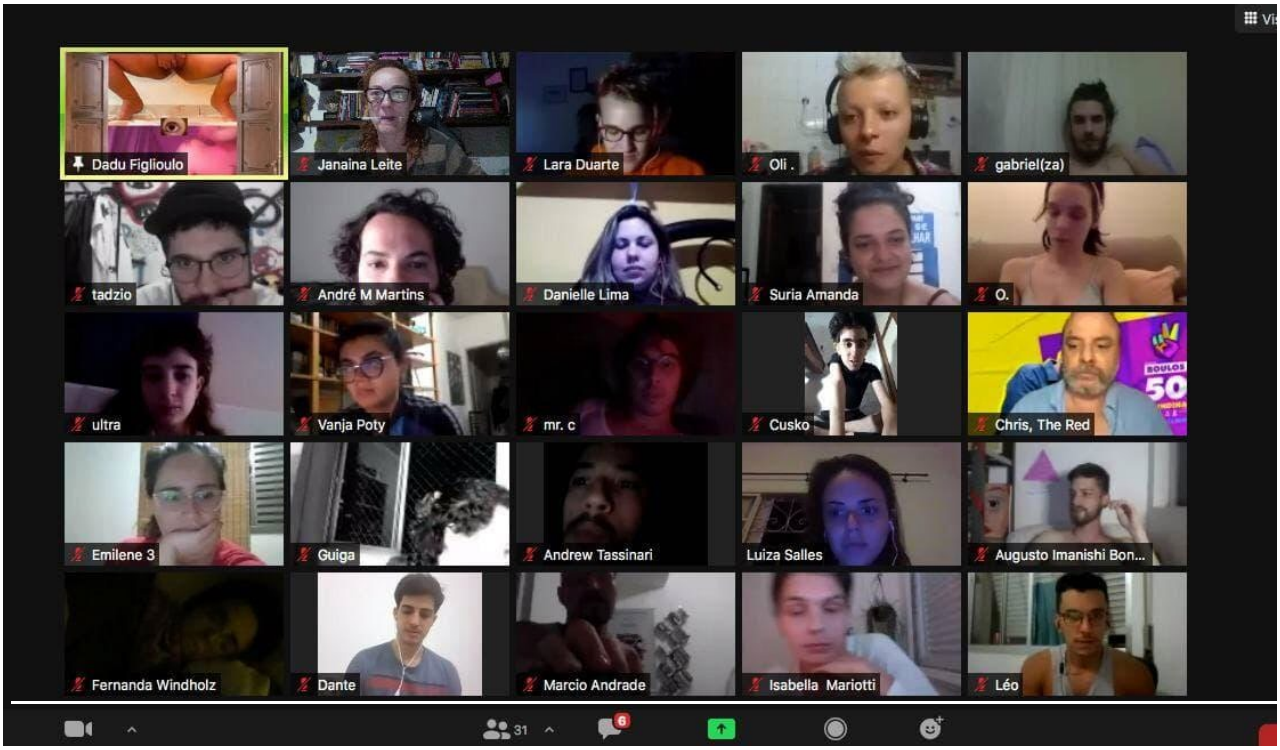

Figura 26: PrintScreen da Tela do Zoom no **encontro do Núcleo do Olho**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 28: PrintScreen da tela do Zoom. **O performer Dadu Figlioulo no Núcleo do Olho**. Fonte: Núcleo do Olho.

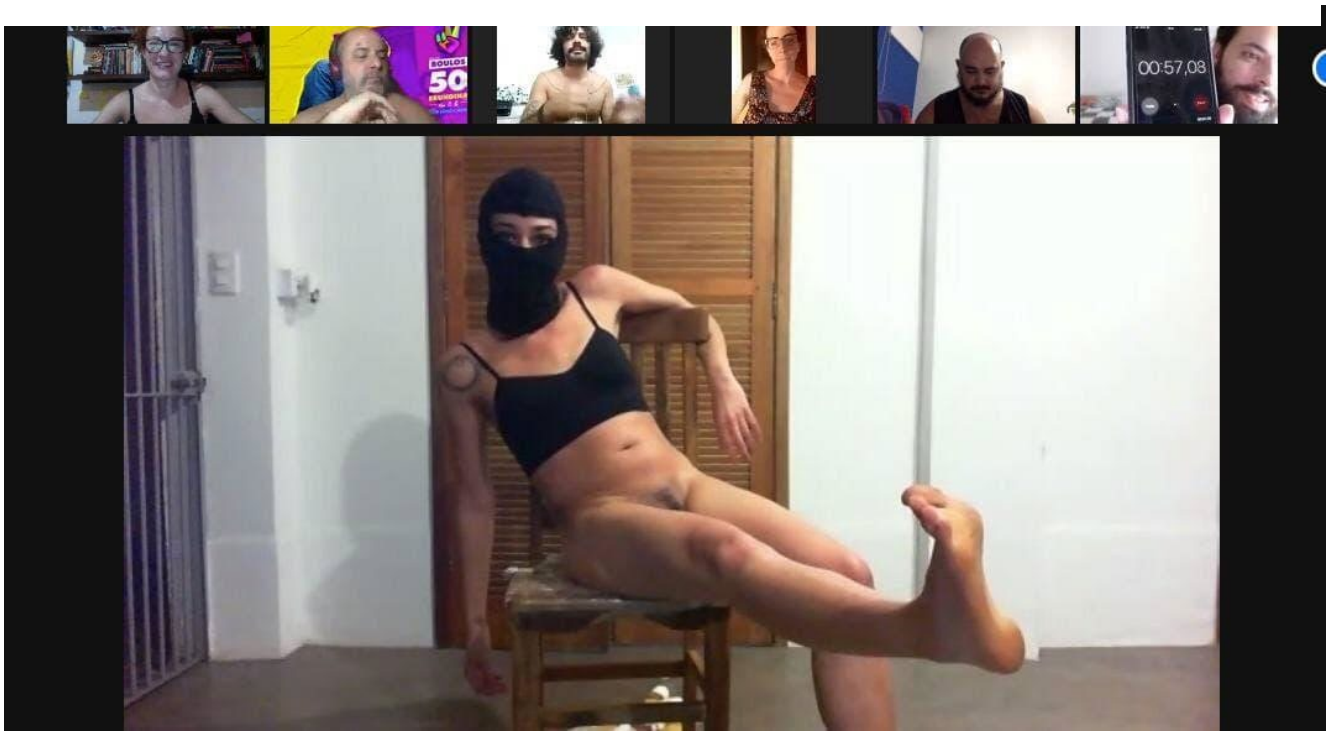

Figura 27: PrintScreen da tela do Zoom. **Performer Isabel Soares apresentando sua cena de um minuto no Núcleo do Olho**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho.

Retomando a experiência do *casting*, nessa primeira entrevista, André Medeiros lançava perguntas para os performers: Como você se relaciona com a pornografia? O que é pornografia para você? Que tipo de pornografia você consome? Entre várias respostas, muitos ali nunca tinham feito nenhum tipo de pornografia, outros não assistiam porque achavam muito violento. Dentre os relatos, várias pessoas contaram histórias muito pessoais de suas vivências, como trabalhadores sexuais, praticantes de BDSM[22]. Desde histórias familiares, términos de casamento, até confissões sobre a primeira masturbação.

Com a documentação das entrevistas, foi criado um vídeo que juntava todos os relatos e ações propostas pelos participantes do núcleo, sendo apresentada dentro da abertura do processo da peça-performance que integrava a programação do Festival Mix Brasil, realizado em novembro de 2020. Em entrevista, Janaina conta que, quando fez o processo de seleção, já pensava em usar esse material para uma criação:

> Foi um pouco daí que vem essa ideia, porque foi um pouco uma confluência de coisas, porque eu mandei esse projeto para o Mix e a gente teve uma ideia de fazer um processo de Casting como a primeira ação, objetivando e pensando que um dia poderia ser uma peça presencial. E aí surgiu umas coisas de trabalhar com as plataformas diferentes, o cam4, Youtube. A cena, quem está vendo do Youtube, quem está vendo do teatro, quem está vendo de casa, o material de vocês, quando a gente fez o processo da seleção, já tinha essa vontade que esse material fosse algo que pudesse ser usado em alguma coisa. Na verdade, porque atrasou o lançamento do início dos núcleos, foi isso que aconteceu, a ideia era que a gente estivesse em processo com vocês há mais de um mês e que a gente pudesse fazer alguma coisa no Mix com vocês, já fazer uma ação, só que o núcleo do XIX demorou muito para ter a autorização de lançar e a gente pensou: bom, não vai rolar. O que deu pra gente fazer foi aquela brincadeira com o casting mesmo, mas foi tudo muito passo a passo, eu sabia que ia ser super curto o primeiro módulo e aí me veio essa ideia da divisão das salas do zoom, e partir do capítulo do Armário Normando para fazer essa primeira experiência pornográfica,mas tudo muito intuitivo, sem objetivo, tanto que eu nem sabia que ia ter esse segundo módulo que a gente começou esse ano, podia acabar ali no fim de Dezembro, nos pornoshows, que também foi uma coisa que acabou surgindo no fazer das coisas, com o bonde andando. (LEITE, 2021) [23]

A apresentação no Mix Brasil contou com a direção e performance de Janaina Leite e André Medeiros, dramaturgia e assistência de direção de Lara Duarte, vídeo e trilha sonora por Mateus Capelo e Anita Saltiel, como performer convidada.

Em cena, André se propõe a enfiar o rosto em uma bacia de urina, tensionando o real com a representação, dois conceitos opostos que coexistem no teatro e na pornografia.

---

[22] BDSM é um conjunto de práticas consensuais envolvendo *bondage* e disciplina, dominação e submissão, sadomasoquismo.

[23] Janaína Fontes Leite em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de maio de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.

Ele brinca com os signos do pornô *mainstream*, apresentando um jogo de sedução entre o músico e o ator, onde só existe a tensão sexual por haver um obstáculo. No caso dessa cena, a dificuldade é o músico ser heterossexual e o ator homossexual, mas esse impasse se repete em outras produções pornográficas e, como André coloca, é essencial isso ocorrer. O garoto jovem que se apaixona pela madrasta, a aluna que quer transar com o professor, os meios irmãos que sentem tesão um pelo outro. É quase uma regra da pornografia audiovisual, no qual o obstáculo se faz necessário para existir a excitação. O jogo da conquista nunca pode ser fácil.

Se aprofundando no mundo do trabalho sexual online, Janaina, André e Mateus se juntam em frente a um celular e transmitem uma peça paralela, como duas performances que estão acontecendo no mesmo lugar, ao mesmo tempo. Com a pandemia, o Festival Mix Brasil limitou a presença de espectadores no teatro, então as peças da programação foram exibidas pela plataforma do *Youtube*, que censura nudez e qualquer tipo de ato sexual. Então, como apresentar uma performance pornográfica sem sexo? Foi aí que veio a ideia de duas cenas paralelas: para o enquadramento do *youtube,* uma projeção do casting, feito com os atores do Núcleo do Olho, e para o *cam4,* uma performance de sexo explícito com direito a oral, brinquedos sexuais e beijos calorosos. Para além da utilização de duas plataformas, ainda existia uma terceira cena: a do teatro, onde o espectador presencial via por completo as duas cenas, simultaneamente, no mesmo lugar, com a possibilidade de entrar no site do *cam4* para acompanhar o engajamento da performance por lá.

Chamo a atenção para diferença dos conteúdos de cada plataforma: no *youtube,* existem vídeos tanto ao vivo como gravados, mas é proibido pornografia. Já o *cam4,* é um site de trabalho sexual pago, onde performers, *camgirl, camboys* entram para fazer seus shows pornográficos e ganhar dinheiro com sexo. Os comentários na plataforma do *youtube* eram sobre a peça, sempre utilizando palavras do âmbito artístico para descrever as cenas, enquanto no *cam4* tinham pedidos sexuais e mensagens sobre o corpo dos performers.

Na apresentação e no projeto do Núcleo do Olho, Janaína contou com a participação de Anita Saltiel, *camgirl* profissional e produtora de conteúdo adulto. No palco, ela se confundia com a personagem da Marcela, da **História do Olho**; com uma roupa branca angelical, Anita se posicinou ao lado da projeção onde era transmitido um vídeo seu se masturbando a pedido de um cliente do *caming*. Ela era a mistura de puta e

santa, que se assemelhava à dualidade das personagens Simone e Marcela, quase como se as duas fossem as facetas de uma mesma pessoa. A voz de André descrevia a orgia do armário normando com a mesma excitação que Anita se masturbava até o gozo. O orgasmo vivido pela performer marcou o final do sexo, da cena e do capítulo.

A apresentação do espetáculo *O Armário Normando,* no Festival Mix Brasil, marcou o começo do processo do Núcleo do Olho, que reunia mais de 30 pessoas se encontrando semanalmente durante 6 meses para discutir, pesquisar e fazer pornografia e arte juntos.

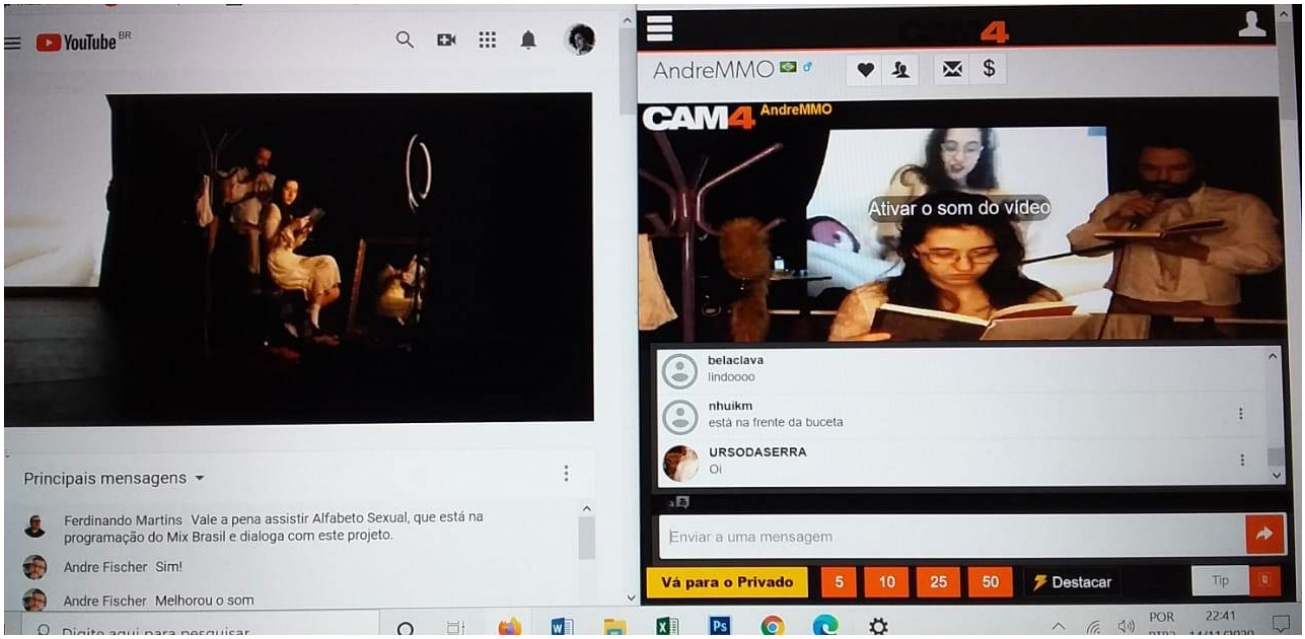

Figura 29: Foto da tela do computador em que o youtube e cam4 estão abertos na apresentação do **Armário Normando**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 30: André Medeiros e Anita Saltiel no espetáculo **O Armário Normando**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho

Figura 31: Espetáculo **O Armário Normando**", 2020. Fonte: Núcleo do Olho.

2.3 A pesquisa no processo

O grupo se encontrava todas as segundas-feiras, às 19h em ponto, sempre em clima descontraído e dispostos. Nos dois primeiros meses, foi investigado de forma prática a relação de pornografia e arte através da elaboração de pequenas ações e cenas eróticas. Lembro do dia em que todos se apresentaram, dividiram suas relações com o sexo e com a pornografia, que acompanham alguns desde muito cedo. Logo na primeira semana, tivemos uma surpresa, um de nós havia desistido de participar e nos escreveu uma carta de despedida:

> André, Jana, Lara, Mateus, Nittie
> (Perdoem se esqueci alguém, diretamente envolvido),
> Salve a todes.
> Primeiramente quero agradecer imensamente a oportunidade oferecida até então. O trabalho de vcs é lindo, ousado, potente, urgente. Com certeza farão uma contribuição histórica, sem precedentes.
> Agradeço ainda e uahhhh, o lugar que me trouxeram 'nesta onda'. Lugar de sair da acomodação corriqueira, de olhar algo para o qual eu nunca tinha olhado, de estar em um lugar onde antes não estivera, mas para o qual ainda não estou preparada para estar. No entanto, quero também dizer o quão fora interessante em mim, já antes do encontro geral, este ' mais querer' estar mulher. Tive desejos, quis me arrumar, trocar o desleixo para estar mais sexy, olhar para mim,
> Ver-me mulher. Sentir desejos há muito perdidos.
> Quis deixar tudo assim, escrito, registrado, pelo respeito ao trabalho e a vocês, o mesmo que tiveram para conosco, e também, pois pode servir de material ao conjunto de documentos da performance, das pesquisas.
> Também devo esclarecer que tudo fora explicadíssimo por vocês, na live, no encontro, nas conversas com André, a quem agradeço o respeito inarredável no trato. Um ponto também bem interessante, sendo ele o 'responsável', como disse ontem, pelo lugar do concreto, do explícito, ser também o lugar do colo, que colo! O lugar de ser gente. Aliás, a dica dele era segurar e guardar meu medo para o devido momento. Eis que não é agora, não dei conta. Ainda que, por certo, soubesse antes o como seria.
> Estou num lugar, hoje, que me impede, talvez lugar de mim mesma, esta travessia. Tenho um casamento, tradicional, numa relação de 45 anos. 38 casados. Um bom relacionamento, uma vida, de memórias, trajetórias, dores e vitórias conjuntas. Mas somos a água e o vinho. Próprios Eduardo e Mônica. Direita e esquerda, poesia e jornal da band. Mais ou menos,rs. Nenhuma relação de abuso, caso assim possam imaginar. Somos amigos, dividimos respeito, ele jamais entraria no lugar onde estou para vigiar, ou olharia meus e-mails, ou algo assim. É tranquilo e discreto, somos, um com outro, temos amor. Desde infância, porém, não compartilhamos nesta caminhada a mesma evolução, digamos assim. Muito menos o mesmo olhar para o mundo, para o diferente.
> Tentei, na minha cabeça, por zil vezes, falar com ele sobre este projeto, não consegui nem começar. Sem conseguir, fica impossível. Sinto-me estranha, 'traindo', escondendo, blefando. Ao mesmo tempo, sendo ele tradicionalíssimo, como eu chego para dizer: estou fazendo um curso de pornografia- o resumo. Não ia dar, quereria me internar, com apoio de toda família. Kkkkk.
> Bem, fiquei 'escondida' estes 3 dias. Mas estou mal. Fisicamente tem me feito mal. Tive dor de estômago, cabeça, taquicardia. Algo como assistir "Bom dia, Verônica". Perdi noites de sono. Estive a ir e vir na minha cabeça, nas minhas sensações e tudo. Resumo, não consigo seguir com vocês.

> Na minha Cia de Teatro, combinamos de cada um escolher um curso do XIX, com quem buscamos uma parceria futura de orientação, via Proac. Reli todos e assisti todes por 3x, tive a certeza de que era com vcs que me identificava. Alguns até disseram: ah não, este da Jana é pornografia explícita, você entendeu? Eu: sim entendi, é neste que quero estar. Justamente porque me tirava de todos os lugares comuns até então. Mas minha saúde mental não quis. São muitossss anos de hegemonias heteronormativas para romper (na família, pq em mim, acho que nunca, ou pouco, existiram). Sigo fã. No respeito, na partilha, nas redes; quiçá um dia eu consiga estar com vocês. Jana, que sou fã desde o 'Hysteria', há tanto tempo no Fit Rio Preto, e a quem a pandemia me trouxe a inacreditável possibilidade de seguir, foi por continuar com você, já habituada a seus cursos, que mais quis este, mas vai além do que até aqui já consegui com você, que me ajudou a desmontar várias estruturas enraizadas na minha cabeça, sou fã de seu trabalho, grata por me apresentar tanta gente linda, sem você eu dificilmente teria chegado até estes, estas.
> Deixo ainda minhas desculpas ao grupo todo (os 33 da segunda), de gentes lindas, corajosas e na busca urgente deste olhar pornográfico para tudo, para todes. Merda, merda, merda.
> Conforme dissera para o André, antes, minhas respostas de vídeo estão liberadas para o trabalho, este textinho também, e as imagens só se forem sem identificação de nome ou rosto, por tudo dito acima.
> Vida longa a vocês, ao trampo, aos estudos do olho, a tudim. Sigo a leitura do George. Grata por esta partilha, pelas partilhas intensas de ontem. Apesar do medo que tive. Foi lindo demaissss da conta. Interessante registro também este, a leitura do Olho excita, mas as performances não, acho que, para mim, fica bem claro este lugar do artista, do artístico. É assim?
> Não posso estar em um lugar me trazendo tantos transtornos internos neste momento. Até para escrever este, passei medo. Pois os mesmos estão dentro, estão em mim. Estar com vocês foi um pequeno passo para vencê-los.
> Luzes de todas as bruxas ancestrais, todos anjos nus, hoje, sempre. Um Xero.
> Clara Roncati
> 10/11/20. (RONCATI, 2020)

A carta foi lida por Janaína em nosso segundo encontro; 32 pessoas em uma sala do zoom atordoadas e completamente mexidas por tal relato. Clara, apesar de compartilhar razões íntimas, diz muito sobre todos do núcleo e talvez fale também pelos que se interessaram e nem conseguiram se inscrever. O olhar para si de forma excitante, bonita. O acordar para situações novas e a vontade de vivê-las mesmo sem saber será possível. Se sentir atraído pelo lugar que desperta os maiores transtornos internos. Achar em um espaço de perigo o colo que afaga. Ela fala do seu casamento tradicional, de estar 45 anos com a mesma pessoa, mas não consegue contá-la sobre seu desejo oculto, o vive em segredo.

Sem saber, ao escrever sobre seus medos, ela fala sobre o mundo da pornografia. Suas palavras poderiam ser a dos homens casados que frequentam sites de *camming* em segredo, dos trabalhadores sexuais que vivem no anonimato. Daqueles que não têm coragem de assumir seus fetiches, desejos. Em uma conversa com Isabel Soares, pergunto se a sua relação com a pornografia mudou depois do núcleo, e ela me responde que finalmente não se sente mais sozinha. Na live que Clara cita na carta, André Medeiros diz

que não existe lugar seguro na pornografia - mas será? Será que não é possível criar uma rede de amparo? Ou a indústria pornográfica sempre será perigosa?

Paulx Castello, produtora na Ediy Porn, nos mostra dentro do Núcleo do Olho novas possibilidades do fazer pornográfico, desde a gravação dos vídeos até a edição. Ela conta que na Ediy, as pessoas que são contratadas para editar o filme, trabalham em cenas que as deixam com tesão, ou seja, quem irá editar um vídeo de anal será uma pessoa que gosta de assistir aquele tipo de conteúdo. O espaço de produção independente de pornografia que a Ediy Porn cria pode ser visto como um lugar seguro no meio de uma indústria de exploração de corpos subalternos.

Mas o que é pornografia afinal? Ou melhor, que tipo de pornografia estamos falando? Segundo Paul B. Preciado (2018), o que caracteriza a pornografia é a sua capacidade de estimular, sem que o espectador perceba. Ela pode nos constranger ao revelar o que estava oculto em forma de espetáculo; é a sexualidade transformada em representações visuais públicas. Nesse sentido, Linda Williams (2004) e Virginie Despentes (2016) compreendem a pornografia como um poder confessional involuntário, em que, através dela, o sujeito descobre seus desejos reais.

> Pedimos ao pornô exatamente aquilo que nos amedronta: dizer a verdade sobre nossos desejos. Eu mesma não sei dizer o porquê de ser tão excitante ver outras pessoas treparem e dizerem putaria. Mas funciona. É mecânico. O pornô revela esse nosso aspecto cruamente: o desejo sexual é uma mecânica nada complicada de se colocar em marcha. (DESPENTES, 2016, p.79)[24]

O *Porn Studies* é o campo de estudos críticos e debates teóricos/práticos que se inicia no final do século XX, a partir dos pensamentos feministas pró-sexo dos anos 1970. O campo apontou a pornografia como uma criadora de corpos e práticas normativas e como produtora e produto cultural. Através do corpo, o pornô comercial, conhecido como *mainstream*, inscreve códigos fechados e constrói imaginários hegemônicos de desejo, como uma nova cartografia corporal de controle, criando sistemas de poder biopolíticos através do sexo. Essa pornografia nos ensina o que é genitália e quais os usos corretos dela, nos mostra quais corpos são permitidos e regula os nossos prazeres.

[24] Conferir o livro **Teoria King Kong**, Virginie Despentes, 2016.

Segundo o Coletivo Coiote (2016)[25], alguns códigos do pornô *mainstream* são: a genitália como única fonte de prazer; posições sexuais onde a mulher está em local passivo e o homem sendo ativo; representações hipersexualizadas de corpos subalternos – negros, mulheres, trans; ejaculação masculina como objetivo principal; relações sexo-afetivas fechadas; nudez como sinônimo de objetificação.

Como tentativa de abrir esses códigos, o movimento do pós-pornô desloca a pornografia do campo de produtora, se apropriando dos seus códigos estéticos e políticos, transformando-a em objeto de estudo. Através de uma "inversão epistemológica, ocorre um deslocamento radical do sujeito de enunciação pornográfica" (PRECIADO, 2018, p.288). Como um trabalho de hacker, corrompedores de códigos hegemônicos, a pós-pornografia nos apresenta novas possibilidades pirateadas: o corpo inteiro como superfície sexual de prazer; extensões do corpo, substituições e objetos sexuais acoplados como um órgão ativo; exploração de novas possibilidades fora do sistema ativo-passivo; corpos subalternos como sujeitos de representação; o uso performativo do corpo com práticas BDSM; abertura de relações sexo-afetivas para com o espaço.

Através dessas novas materialidades, a pós-pornografia se encontra na tensão entre indústria pornográfica, arte da performance e política. Quando Annie Sprinkle estreou seu show *Post-Post Modernist Porn (1993),* em Cleveland, por ser uma atriz pornô, foi visto como necessário por alguns defensores da performance *art* distinguir esta arte da pornografia. Williams (2017) aponta que, apesar de não achar que aquela performance em específico fosse pornografia, ela enxerga um movimento separatista em colocar performance de um lado e pornografia do outro, como se os dois não pudessem coexistir em um mesmo trabalho, desse modo deslocando a pornografia para um local inferior [26].

Dentro do Núcleo do Olho, as pesquisas e produções de cenas se aproximam do pós-pornô, buscando atravessar criticamente a indústria pornográfica, mas sem diminuir o trabalho das pessoas que estão no meio comercial, como trabalhadores do sexo

[25] Coletivo brasileiro de Pós-pornografia,tem suas intervenções performáticas acerca da crítica à heterossexualidade compulsória, embranquecimento dos corpos colonizados e sobre as políticas de violência do estado. Em sua maioria fazem essas práticas em locais públicos, como praças, festas e são compostos por ações corporais abjetas.

[26] Completa Williams "Esta linha divisória, como aquela entre o erótico e o pornográfico, quase sempre depende de quem você é, do que te excita (ou não): a pornografia, como Robbe-Grillet explicou uma vez, é o erotismo dos "outros". Em outras palavras, se isto me excita, é erótico; se isto te excita, é pornográfico" (Williams, 2018, p. 3).

presenciais e online. Fazemos uma ponte entre a arte da performance, o teatro e a pornografia, compreendendo os três como possíveis artes cênicas.

2.4 Os Pornoshows

Inspirados em festas LGBTQIA+ e pornográficas, como a festa paulista Dando, e em sites de trabalho sexual online, como *cam4*, *chaturbate* e *câmera prive*, Janaina Leite e seus colaboradores chegaram a estrutura cênica do pornoshow. Utilizando da ideia do Armário Normando, cada performer tem uma sala individual na plataforma do zoom, que funciona como um armário para explorar suas vontades e interesses na pornografia. Assim como Bataille escreveu a **História do Olho** usando um pseudônimo, os performers criam personas para habitar esses armários na noite.

Foram quatro edições do pornoshow ao todo, a primeira com duas noites, 10 armários cada noite. Na segunda edição, fizemos um especial de Carnaval, 4 noites seguidas de shows, cada dia entre 9 a 11 armários, com quase 700 pessoas na plateia. A terceira edição foi dentro da Mostra Cênica Resistências, em São José do Rio Preto- SP. A quarta edição, e por enquanto última, aconteceu no dia 29 de maio de 2021, com o total de 10 armários e mais de 100 espectadores.

Além da criação pessoal de cada um, a estrutura dos armários se assemelha ao modo de disposição das salas dos performers e trabalhadores sexuais nos sites de *camming*. Cada janelinha do Zoom representando um mundo virtual exclusivo, onde a ficção e o real se borram. Alguns pornoshows também se inspiram nos shows que acontecem nessas plataformas de *camming*, como o da Isabella Mariotti, que fez em seu primeiro pornoshow uma seção paga com o *sex toy*. A performer conta que a cada lance de dinheiro que as pessoas depositavam na sua conta, através do pix, ela se despia, usava o vibrador, se masturbava:

> Essa questão do pornoshow, eu queria de fato, pra mim era importante, falar sobre trabalho sexual, principalmente da perspectiva assim da prostituição mesmo sabe, do primeiro trabalho sexual existente. E queria criar uma dinâmica de interação com o público que tivesse relação com isso assim, tanto que aproximasse pessoas que não tem esse tipo de contato, conhecimento, pra ver que não tem nada demais, que é uma relação ok, de troca de serviço por dinheiro. E poder, em vez de ficar levantando bandeiras, falar o que eu penso, criar uma situação nesse sentido, onde as pessoas pudessem participar. O primeiro de todos eu tive uma mega crise, achei que não fosse fazer o primeiro, porque quando eu entrei no núcleo era muito pra mim encontrar né, em um lugar onde eu pudesse conversar dialogar abertamente sobre, encontrar outras pessoas que viviam a mesma situação que eu. Quando rolou em de fato de fazer o pornoshow, eu pensei muito em não fazer porque eu fiquei muito receosa assim, porque na minha cabeça, e você já sabe disso, a pornografia está

> relacionada com dinheiro, pra mim assim sabe. Ela me dá prazer, e ela faz sentido pra mim até agora, quando existe essa troca financeira sabe? e aí fazer o pornoshow de graça pra mim era uma parada assim "meu deus eu não vou conseguir fazer", perde o sentido da parada. Foi ai que eu pensei no negócio do pix, de cobrar e perguntei pra Jana e ela falou que tudo bem, e ai fiz isso. A minha primeira dinâmica eu criei uma espécie de show, que já é mais ou menos um pouco da minha linha ne, logico que eu não faço sempre a mesma coisa, mas eu tenho um roteiro, então eu pensei em apresentar esse show, me propunha, mas o nome da performance é "Ela cobra", "Isadora Tesuda cobra". Ela quer apresentar o show, porém só cobrando, só pagando. Então eu apresentava, eu colocava lá em aberto, explicava como é que era, e falava: "eu vou dando prosseguimento a cada lance, começando por dez reais, vinte reais e assim sucessivamente", então a cada lance eu dava continuidade. No início era mais tirar o sutiã, short, calcinha, e ai depois eu ia começando a fazer outras coisas. (MARIOTTI, 2021)[27]

Outras criações não visavam a interação com o público e abriram espaço para outros tipos de investigação sexual do corpo, fora do eixo peito, cu, pau, boceta. O pornoshow de Manfin Manfrin parte de sua experimentação pessoal com agulhas no corpo, principalmente perfurando o rosto enquanto toca a música "*Creep",* da banda Radiohead sem parar. A cada apresentação ela desenvolve mais habilidades com a perfuração, conseguindo colocar mais de 50 agulhas no rosto. Em uma mistura de dor e tesão, os espectadores dessa sala são conquistados com uma performance completamente diferente, que se assemelha com as práticas sexuais do BDSM e da performance *body art*.

Já a performer Emilene Gutierrez aposta no humor para a sua apresentação. Ela conta, em entrevista, que no primeiro pornoshow convidou seu companheiro para participar, mas que não deu muito certo, pois os dois estavam muito preocupados em fazer o show para o público. Já no segundo, ela propôs "O Sanduíche de Buceta" - inspirada em seu estudo da relação do corpo com a comida, a performer monta sanduiches na cozinha tirando os ingredientes da vagina, enquanto seu companheiro toca sambas nacionais ao vivo. É interessante o relato de Emilene, pois vários performers tiveram que lidar com o fracasso de salas com apenas uma pessoa e algumas com nenhuma. Esses armários vazios representam as várias formas de se conectar com o espectador. No trabalho das *camgirls*, algumas passam horas online nos sites sem ninguém interagir, enquanto outras chegam a ter 500 pessoas assistindo ao mesmo tempo. Dependendo da plataforma, algumas trabalhadoras atendem apenas um cliente por vez, estabelecendo um contato mais íntimo.

[27] Isabella Mariotti em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 28 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.

Os pornoshows, por serem criações que refletem a experiencia pessoal do performer com o sexo, são bem distintos entre si. O que é muito interessante pois, apesar da grande massa acreditar que só exista um jeito de fazer pornografia, é um campo muito vasto e plural.

> Os detratores do gênero reclamam da pobreza do pornô, fingem que existe apenas um tipo de pornô. Eles adoram fazer circular a ideia de que o setor não seja inventivo. O que é falso. O setor é dividido em subgêneros distintos: os filmes em 35mm doas anos 1970 são diferentes dos filmes amadores em vídeo, que são diferentes das vinhetas para celulares, das webcams e das diversas cenas performatizadas em tempo real na internet. *Porno-chjc*, *alt-porn*, *post-porn*, *gang bang*, *gonzo*, sadomasoquismo (s&m), fetichismo, *bondage*, scat porn, filmes temáticos – mulheres maduras, com peitões, com pés bonitos, bundas bonitas, filmes com transgêneros, filmes gays, filmes lésbicos: cada gênero do pornô possui suas especificidades, sua história, sua estética. (DESPENTES, 2016, p. 79)

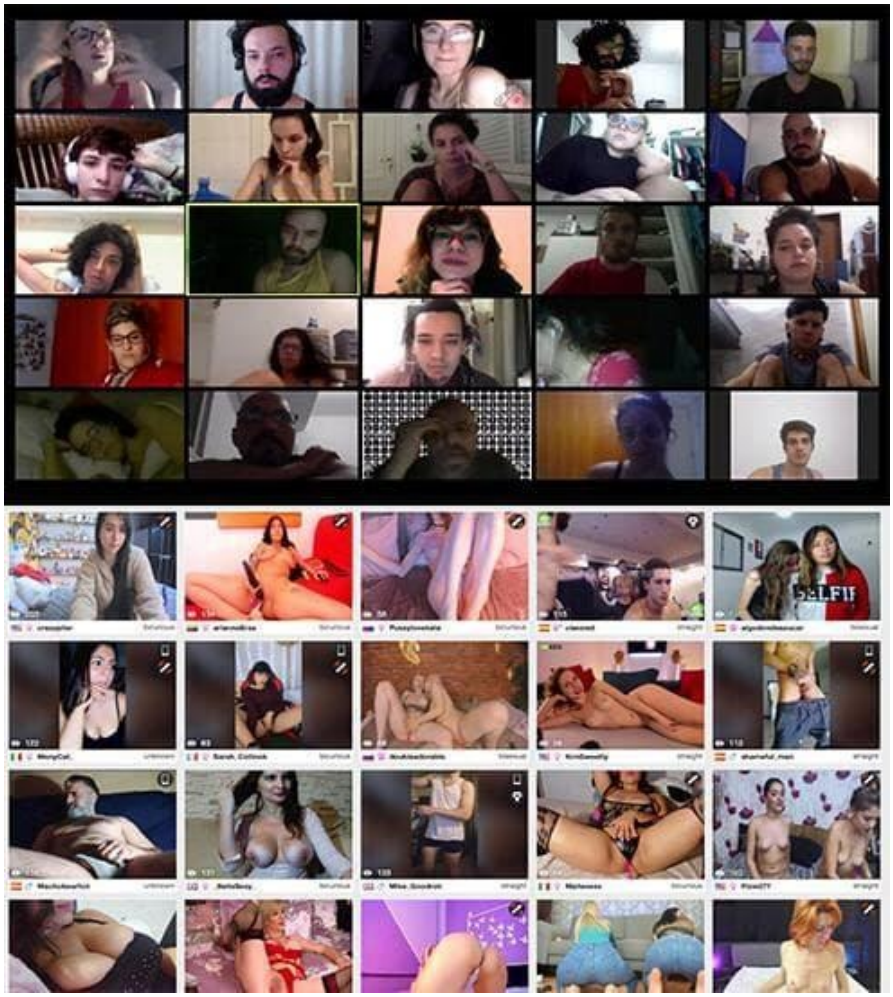

Figura 32: PrintScreen da **Tela do zoom do Núcleo do Olho e do site de camming**, 2020. Fonte: Núcleo do Olho.

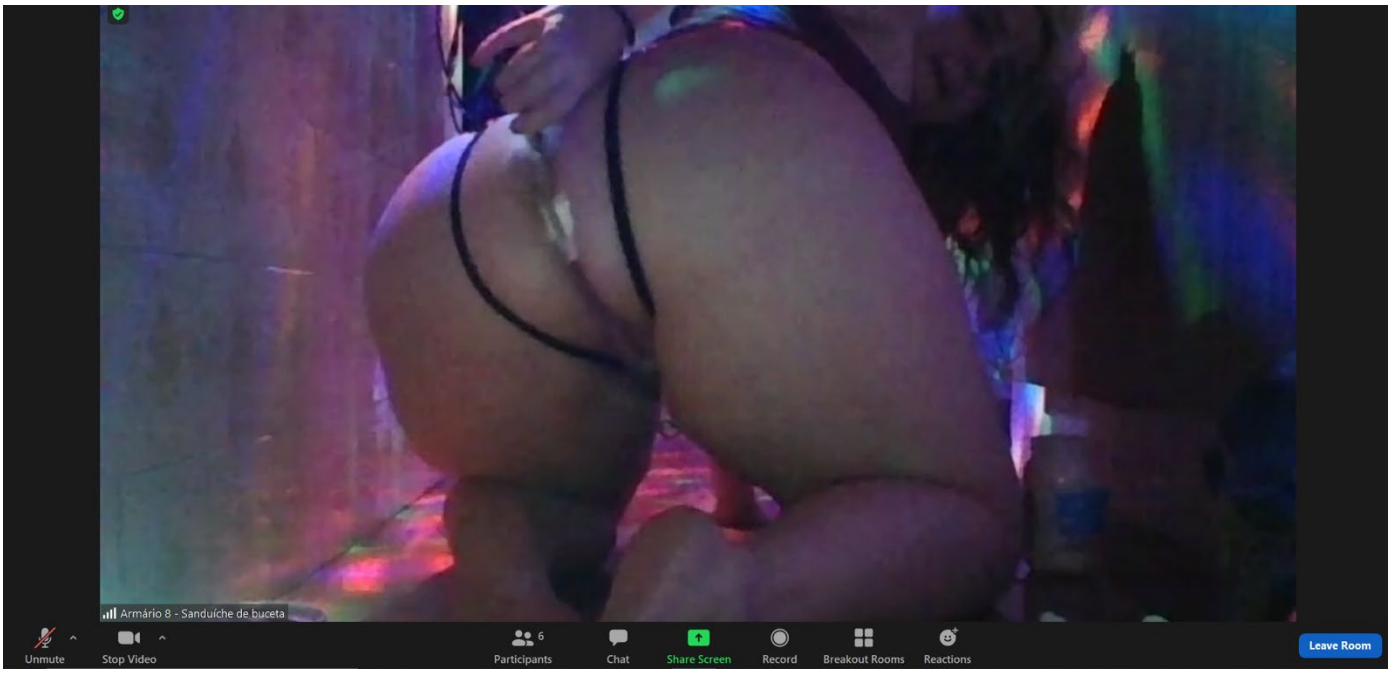

Figura 33: PrintScreen da **Tela do Zoom da Performer Emilene Gutierrez em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 34: PrintScreen da **Tela do Zoom da Performer Armrore Gabriel em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 35: PrintScreen da **Tela do Zoom com a Performer Manfrin Manfrin em apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

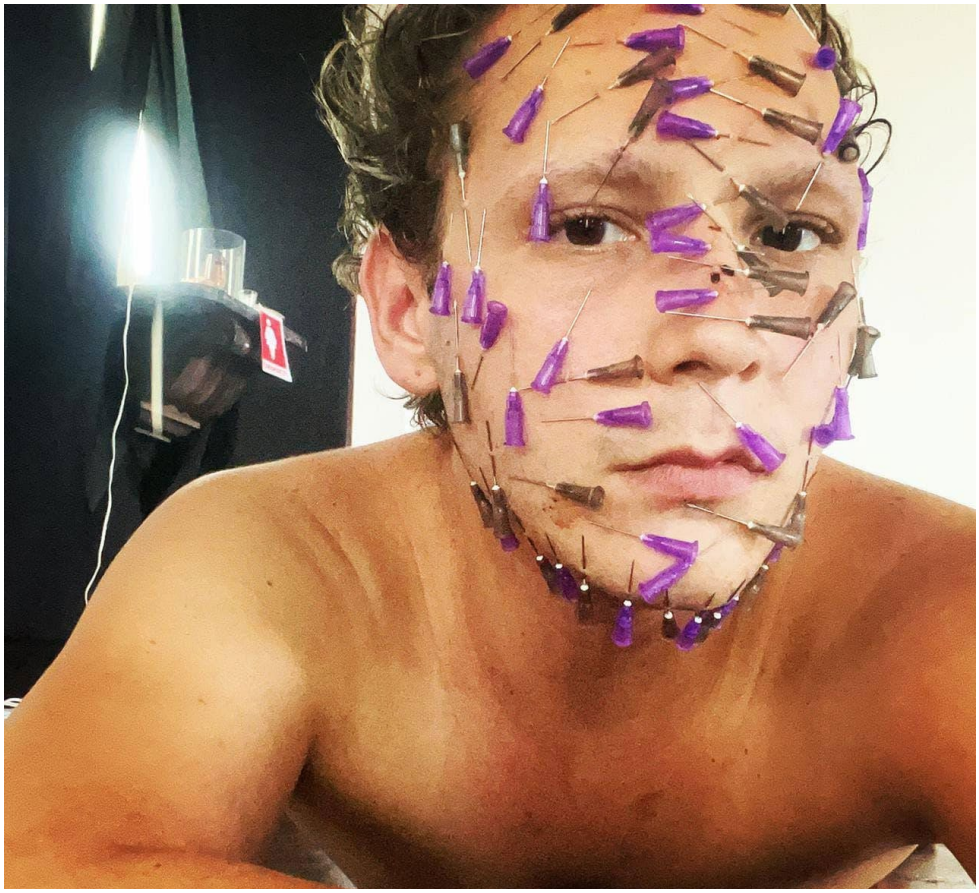

Figura 36: **Performer Manfrin Manfrin em ensaio do pornoshow**, 2021. Fonte: Manfrin Manfrin.

2.4.1 Punho

Isabel Soares Souza é uma das pessoas que participou do pornoshow como performer desde a primeira edição, e que tem a construção dramatúrgica do seu show baseada em um solo que foi criado paralelamente ao Núcleo do Olho. Em um laboratório de criação orientado por Janaina Leite, ela construiu a performance chamada *Punho* (2020), um solo de aproximadamente 45 minutos, que parte da investigação corporal e teórica do *fisting*, uma prática sexual tachada como tabu, onde se introduz um punho inteiro dentro da vagina ou do anus.

Na primeira cena, a performer entra em um quarto amarelo, sobe o sofá cama azul e se posiciona em frente a webcam. Um top preto colado na região dos seios, a buceta à mostra e uma balaclava preta, que cobre o rosto, os cabelos e o pescoço, deixando apenas os olhos de fora. Ela coloca com cuidado uma luva de látex preta na mão direita enquanto dança ao som de jazz e nos apresenta os materiais que vão ser necessário naquela noite: travesseiros e almofadas posicionados nas costas para garantir o conforto e o lubrificante a base de água. Começa, então, com a mão coberta pela luva espalhando o lubrificante na vulva, dois dedos são introduzidos primeiro, depois três, quatro, até entrar o polegar. A mão é colocada aos poucos dentro da vagina, não chegamos a ver o punho inteiro ser engolido, mas é incrível como, a cada movimento circular pélvico que Isabel faz, mais um pouco é introduzido.

Por uma necessidade de transformar a pesquisa acadêmica que ela desenvolve sobre pós-pornografia em corpo e ação, Isabel encontra no *fisting* uma possibilidade de experimentar não só a sua relação com o sexo, mas como a história da pornografia pode ser contada através de uma prática sexual. No processo dramatúrgico, ela abriu uma caixa de perguntas na rede social, onde questionava se as pessoas conheciam o *fisting*, se praticavam e pedia dicas de como fazer. As respostas são incorporadas na encenação, na qual através de um slide, ela abre um canal de compartilhamento de experiências.

> No fim das contas, aquilo que eu fiz tem um caráter laboratorial, tem uma coisa de não querer viver as questões sexuais ou com a pornografia sozinha, um pouco de devolver as perguntas pras pessoas. A coisa toda começou a me surpreender muito quando eu comecei a perguntar pras pessoas "e aí, você já fez um *fisting*? Como foi fazer?". E aí aquilo foi pra mim o grande lance da coisa, porque pra mim foi muito bonito e especial ver as pessoas narrando, encontrado espaço pra narrar. O fato só de fazer a pergunta, de falar de uma prática sexual que é um tanto abjeta, sei lá o que é, mas uma prática que não é

> muito comum, ou uma prática que talvez não seja tão falada, ou que tenha essa imagem forte, que causa esse impacto forte né, o *fisting*. O fato de eu me propor a conversar sobre isso com as pessoas já parece que cria uma espécie de abertura para que as pessoas se sintam à vontade pra falar. Isso pra mim foi a coisa mais potente, que mais me pirou, e de entender que havia ali um elo de aprendizado dessa prática, ou de discussão, ou de fórum, ou seja, quando essa discussão vai pra um espaço mais público, é justamente isso que me interessa. (SOUZA, 2021)[28]

As respostas que Isabel recebeu são ainda mais interessantes, alguns não conheciam, a maioria nunca praticou, mas sempre assistiam em filme pornô. Outros falaram com grande naturalidade, deram dicas, como a utilização de luvas de látex, um tipo específico de lubrificante, e muita paciência e cuidado na hora de fazer. Nesse momento Isabel também joga para o público: "Alguém já fez o fisting?", entre um silêncio das câmeras fechadas do zoom e a tensão das câmeras abertas, algumas pessoas compartilham pelo chat as experiências e outras ligam o áudio para falar que têm vontade de fazer, mas nunca tiveram coragem. Entre as muitas respostas, o que se sobressai é o fato do *fisting* ser praticado em conjunto, com um parceiro na hora do sexo. Alguns relatos falam de como é prazeroso quando a pessoa que está lhe *fistando* sabe os pontos onde a mão pode entrar com mais facilidade e excitação.

No caso de Isabel, ela começou no *fisting* sozinha e essa vontade partiu de uma masturbação:

> Teve um dia que eu tava aqui em casa e comecei a fazer fotos minhas, e aí fiz umas fotos com lingerie rendadas, uns negócios. Olhei pra essas fotos depois e fiquei encanada com essas fotos, porque tinha qualquer coisa meio artificial, uma certa pose de feminilidade, que era claramente uma pose que eu olho pra ela e não me reconheço, mas ao mesmo tempo o artificio de não me reconhecer é interessante. Aí, no mesmo dia que eu vi essas fotos, eu olhei assim e fiz "caraca", rolou também uma experiência de olhar pras fotos de uma maneira que me deixar excitada. Aí eu fui me masturbar, tava tão excitada que eu pensei "nossa, hoje eu seria capaz de enfiar a mão inteira dentro de mim" e é uma coisa que eu escrevo no diário, e aí falo que só não fiz isso, porque tava sem lubrificante, não tava preparada. E aí, no laboratório da Jana, eu retomo esse texto, penso que talvez seja a hora então de tentar me colocar esse desafio, de tentar experimentar isso. (SOUZA, 2021)[29]

Apesar de ser um auto-*fisting,* ela não está sozinha*,* o prazer é compartilhado através do espetáculo online, do show pornográfico. A plateia do pornoshow de Isabel, mesmo alguns com a câmera fechada, ou os que estão de voyeur, interagem bastante com a performer, desde perguntas e pedidos, até uma masturbação ao mesmo tempo que a

[28] Isabel Soares Souza em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de maio de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.
[29] Idem.

assistem. A cada centímetro de punho que é engolido, uma ejaculação acontece no mesmo nível de tesão, ou por vezes maior, do sexo, sem o intermédio da internet, das telas, do zoom.

Existe uma diferença brutal entre fazer o *Punho* dentro de um recorte de laboratório artístico, no qual Isabel perpassa pela masturbação, origem da pornografia, teorias pós-pornográficas, até chegar em um relato íntimo e de fazer no *pornoshow*, onde não é apresentado o solo inteiro e, sim, partes dele, as que cabem para aquele público específico e para o evento. No *pornoshow*, a cena do *fisting* se torna muito mais longa, mais experimental, o roteiro da performance se transforma a cada entrada e saída do público na sala, escancarando a importância desses espectadores na construção dramatúrgica, que, por vezes, abre espaço para o imprevisível.

> Essa figura percorre um caminho ne, naquele solo que eu fiz, que tem um todo um contexto, quando eu vou pro pornoshow, o que eu to levando pra la é um fragmento disso, e eu sinto uma diferença brutal entre fazer o solo inteiro e fazer o pornoshow. Não to valorando o que é melhor ou pior, não tem nada a ver com isso, mas eu sinto que o que vai pro pornoshow é um fragmento, que era o primeiro fragmento, justamente o role do fisting e que tem uma relação completamente masturbatória mesmo com o público e que pra mim é muito mais difícil de manter essa relação, muito mais desafiadora, porque ela está encerrada em uma ação cuja o contexto completo não ta ali ne, não precisa ta, mas não ta ali. Então é uma relação de sedução mesmo, através daquele fragmento, e ai tem sido uma viagem, porque cada pornoshow é um. No último eu acabei bombardeando a estrutura e o roteirinho do pornoshow, pra botar uma música pro cara do público que estava absolutamente empolgado, ele começou a dançar, eu comecei a dançar com ele e foi isso, foi assim que acabou. Tem uma relação com o público né, que acontece ali na hora, que eu to sacando que por mais que eu queria ter um certo controle, porque eu sou dessas ne, que gosta de ter um certo controle do começo, meio e fim das coisas, ali no pornoshow desencana, esquece porque tem um role do publico que é o que interessa mais também, então o pornoshow pra mim tem um espaço de experimentação maior, tem um desafio ali da estrutura que talvez, a estrutura da coisa, a dramaturgia da coisa talvez seja mais secundaria. Acho que o que fala mais é essa relação de excitação mesmo, não só de excitação sexual, genital, to falando também de uma relação afetiva com o público, a troca com o público. (SOUZA, 2021)[30]

Apesar do *fisting* ser chocante para algumas pessoas, ele divide a atenção na performance com o olhar de Isabel. Uma figura feminina mascarada – dela, nada se sabe, nenhuma voz é emitida, nenhuma história é compartilhada. Em uma posição extremamente vulgar, ela enfia um membro inteiro dentro da vagina da forma mais explícita possível. Mesmo com o escândalo histórico que é uma boceta aberta, o olhar da mascarada se sobressai. Ele é penetrante, expressivo, existe uma história por trás daquela

[30] Idem.

personagem, que é um pouco historiadora, cientista, atriz. Ouso dizer que os olhos da performer são a verdadeira pornografia.

Mesmo estando dentro de um circuito pornográfico onde a finalidade da performance pode ser masturbatória, um das grandes potenciais do trabalho é justamente o deslocamento dessa prática sexual abjeta, que, apesar de ser muito exercida, é vista com preconceito. O *fisting* começa a ser compreendido como um modo de produção de conhecimento, de estudo cultural, sexual e de gênero.

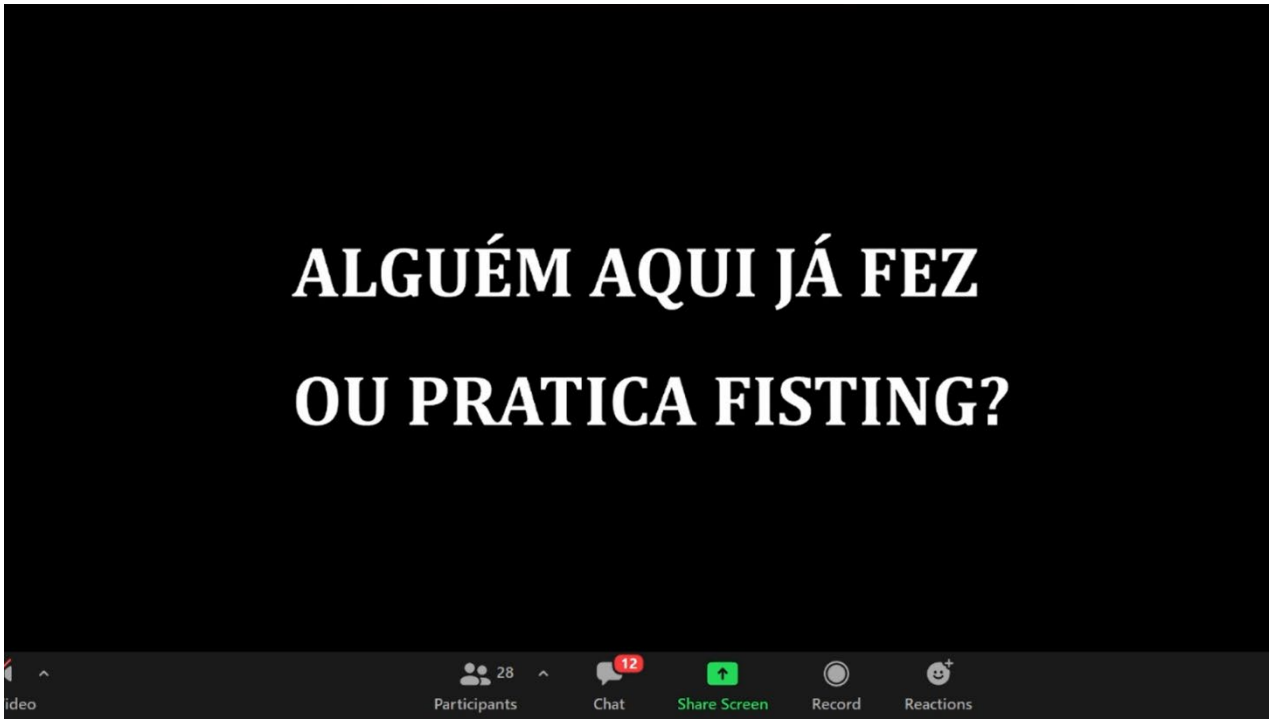

Figura 37: PrintScreen da **Tela do Zoom na performance** "**Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.

Figura 38: PrintScreen da tela do Zoom. **Performer Isabel Soares na performance** "**Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.

Figura 39: PrintScreen da tela do Zoom. **Performer Isabel Soares na performance** "**Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares Souza.

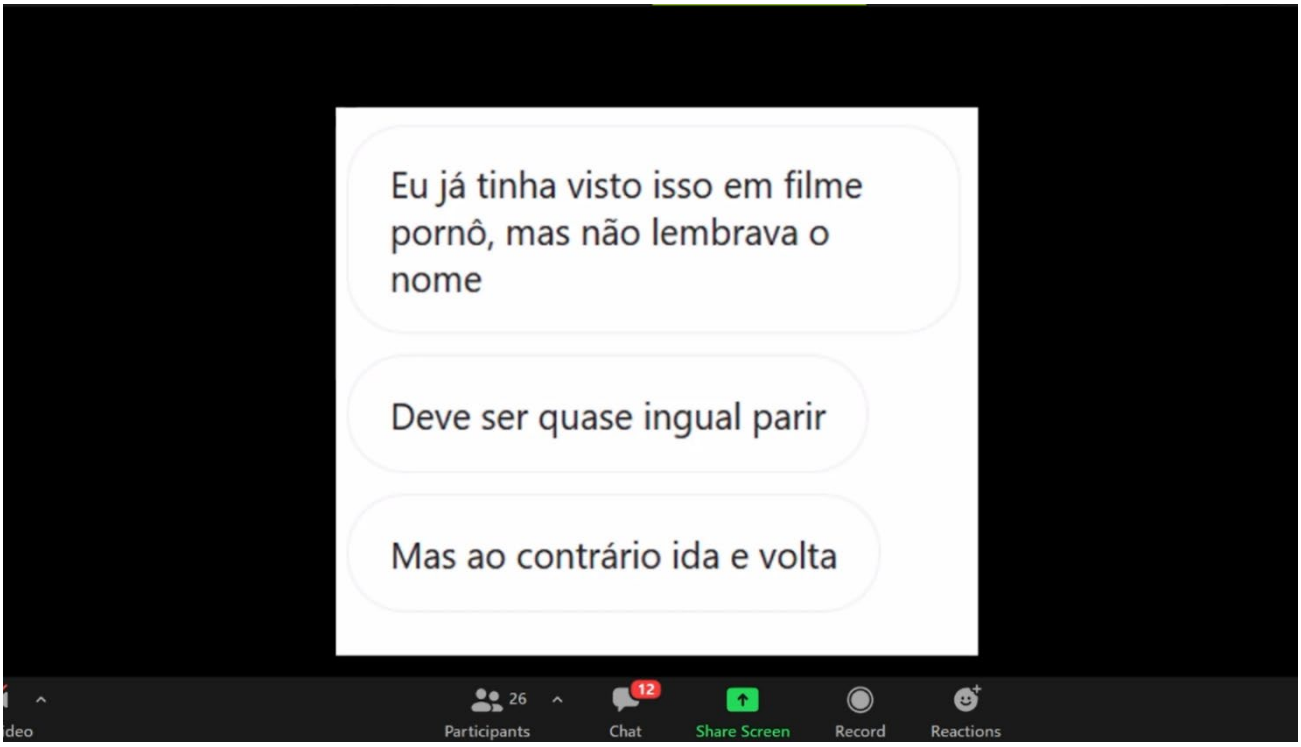

Figura 40: PrintScreen da **Tela do Zoom na performance "Punho"**, 2020. Fonte: Isabel Soares

2.4.2 Menino Sem Pau

Um menino vestido de lingerie feminina de renda preta, meia caça e cinta-liga. Maquiagem chamativa nos olhos, um corpo de boceta e seios. Assim como no Feminino Abjeto 1, Oliver Olívia brinca novamente com os estereótipos de gênero, chamando a atenção para a possibilidade do feminino ser performado, representado. O nome do show já apresenta um paradoxo dentro da norma cisgênera, causando, por vezes, incomodo. Como assim um homem sem pau? Por que ele está vestido de mulher?

É interessante apontar que o nome da performance *Menino Sem Pau* (2020) é essencial para a leitura de um corpo trans em cena. A naturalização da performatividade cisgênera nos obriga a sempre olhar para um corpo de seios e boceta como mulher, sem perceber as outras possibilidades de identificação de gênero. Ao colocar-se com roupas ditas como femininas, Oliver estabelece um jogo de sedução entre o público e a representação de mulher, como uma *drag queen*, que ele criou.

> Eu tenho uma pira meio especial com seduzir caras, até hoje em dia que eu sou trans, é muito abjeta, mas é uma viagem meio tipo “olha só como o feminino é performável e eu sou muito bom em fazer isso, mesmo se eu seja ele, não

> tenha as sobrancelhas, daqui a pouco eu vou ter uma voz grossa, etc e eu ainda vou ser muito sexy pra você, porque eu sei fazer esse jogo que te seduz". Eu tenho muito esse fetiche em seduzir homem cis. (OLIVIER, 2021)[31]

Em uma entrevista, Oliver comenta que a roupa que ele usa no pornoshow é a que ele estava vestindo quando foi abusado sexualmente:

> Eu sempre tive uma viagem de me expor com aquela roupa pras pessoas, por alguma razão. Teve um dia que eu percebi que a roupa que eu uso no pornoshow, babado, é a roupa que eu tava usando na primeira vez que eu fui abusado sexualmente, e eu nunca tinha me tocado nisso. Quando me toquei falei "nossa, teatro é muito psicanalítico mesmo". E fiquei refletindo muito, tipo "po, eu nesse momento que eu to me achando um cara gato pra caralho, por que eu fui pra esse lugar?". Aí fui em umas teorias sobre isso de autoanálise, que eu acho que é desse jeito que eu sei ser sexy e que eu to continuando um processo que eu iniciei no Feminino Abjeto de afundar, afundar, afundar, nesse feminino pra vir outra coisa. (OLIVIER, 2021)[32]

Ele leva o estereótipo do feminino ao extremo até rasgar com as barreiras de gênero. Um homem que está bonita com uma calcinha rendada, mas que pede pra chamar de ele, mesmo assumindo o papel de sentir tesão em parecer ela. O lugar do abuso sexual na construção da identidade feminina é essencial; segundo Virginie Despentes (2016), o estupro é uma arma política utilizada por homens para adestrar mulheres, é um território masculino. Quando Oliver veste a lingerie do seu abuso, ele está tomando posse desse estupro, não é mais o que ele sofreu, mas é dele. É também reconhecer o lugar de identificação, do eu sou porque aquilo me aconteceu. Se sentir atraído por usar essa roupa é transitar por aquilo que o desfigura, mas também o constitui.

"Uma festa estranha com gente esquisita": a frase que Oliver utiliza para descrever o capítulo do Armário Normando é o disparador para a construção dramatúrgica de seu pornoshow. Se na **História do Olho**, Simone dá vida aos fetiches mais estranhos e sórdidos, então Oliver se entrega aos seus próprios desejos ocultos em uma sala individual do Zoom. Cortes superficiais com uma lâmina afiada no antebraço, à medida em que o sangue vai escorrendo pela pele, o performer vai lambendo cada gota como se fosse seu próprio gozo saindo do corpo. Enquanto os cortes vão estancando, Oliver arranca de dentro de uma bacia uma forma gosmenta, de cor vermelha, e começa a comê-la em uma mistura de canibalismo e ritual. O que o espectador enxerga é similar a um órgão, como

[31] Oliver Olivier em conversa com a pesquisadora Dadu Maria Figlioulo, no dia 22 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.
[32] Idem.

o fígado, sendo devorado ainda quente pela boca do menino sem pau. A pele, o rosto, os seios, tudo encarnado... parece que o performer saiu diretamente de um filme de terror.

> Eu fui indo nessa viagem de sair da "História do Olho" e ir criando essa figura meio necrofilia até ne, essa coisa do limite da morte. Por isso que eu gostei muito que deram pro grupo que eu caí o capítulo da tourada, porque eu acho que é nesse ponto que eu tenho curtido pesquisar, isso que o André falou, que caiu essa chave pra mim. Não é o tesão no frio, no morto, é um tesão no momento que está morrendo, que vai morrer, que é um momento de muita vida, de uma adrenalina do caralho. Quando você se corta seu corpo libera um monte de substância que dá tesão na real. (OLIVIER, 2020)[33]

A automutilação, entre outras práticas como enforcamento e sufocamento, se relaciona diretamente com o ar de morte que existe dentro da História do Olho, esse momento pré fim onde a vida é mais pulsante. A cena de Simone e o Narrador transando ao lado do cadáver de Marcela no ápice da excitação é similar à Oliver gemendo para uma plateia virtual enquanto chupa seu próprio sangue. E aqui voltamos pra Kristeva quando fala que onde há sexo, há morte. O orgasmo como o fim mais prazeroso da vida.

Figura 41: PrintScreen da **Tela do Zoom do performer Oliver Olívia com seu namorado na última apresentação do pornoshow**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

.

[33] Idem.

2.4.3 Workshop de como ganhar dinheiro com sexo online

Ao decorrer do Núcleo do Olho, participei de três apresentações do pornoshow, cada uma com propostas diferentes. Na primeira, resolvi que seria completamente interativo, na qual meu show dependeria de pedidos da plateia. Inspirado pelas tabelas de preço que as *camgirls* utilizam em seus shows pornôs dentro de sites, como *cam4* e *chaturbate*, criei um sistema de trocas com o público, como se eles fossem meus clientes:

comprar memória:
pix ou tirar uma peça de roupa
memória 1: sexo com palhaço
memória 2: se masturbar com xixi
memória 3: meu primeiro hentai
eu - vocês
peito (idade primeiro sexo)
spank (um segredo)
leite moça (uma fantasia sexual)
vibrador (pior sexo)
chupar dildo-dedo (lugar mais estranho que transou)
pedidos (qual porno você gosta?)

No início da performance, expliquei que, para comprar uma das três memórias sexuais disponíveis, as pessoas teriam que tirar uma peça de roupa ou depositar a partir de 10 reais na minha conta, mas teria outra possibilidade de jogar a partir da parte de baixo da tabela, que funcionava como um sistema de troca: se quisessem ver meu peito, me diriam a idade que transaram pela primeira vez e, assim, sucessivamente. A ideia do compartilhamento de memórias sexuais vem de um trabalho autoral, em que anunciei em sites, como Mercado Livre e *Craiglist*, memórias sexuais minhas para venda. Esse trabalho vem de uma pesquisa sobre materialidade do corpo como produto, investigando qual o limite do mercado sexual.

Em uma sala com aproximadamente 20 espectadores, o jogo durou por 50 minutos. Várias pessoas compartilharam histórias íntimas sobre sexo, me guiaram em uma seção de oral com o dildo e, no final, recebi ao todo 255 reais.

No último pornoshow, resolvi fazer um *workshop* de como ganhar dinheiro com sexo na internet, inspirado na minha experiencia de 5 anos trabalhando como *camgirl* em sites de sexo pago. Na primeira cena, me masturbava por 10 minutos com o vibrador, deitado no sofá, usando uma calcinha preta e uma bota de couro. No final da cena, após "gozar", me apresentava e começava a exposição sobre o mundo da indústria do sexo na internet e as várias maneiras de conseguir trabalhar nesses lugares sem sofrer golpe ou exploração.

Iniciei contando que trabalho nesse ramo há muito tempo e que já sofri todos os tipos de golpes de clientes, tive fotos e vídeos vazados, mas que também já ganhei muito dinheiro. Faço um tour pelas plataformas, explicando detalhadamente como funciona os tipos de chat, quanto vale a moeda dos sites, quais tipos de show existem até chegar nas categorias de fetiches. Durante a apresentação, os espectadores vão conversando comigo, tirando dúvidas sobre o trabalho: quanto você ganha no mês? Alguém já te descobriu?

Entre respostas e dicas, vou contando minha história pessoal à medida em que compartilho questões técnicas sobre o *camming*. Ao abordar os tipos de site, falo das relações possíveis que se pode criar com os clientes. Existem os *sugar daddy*, que bancam seus custos. Os escravos de dinheiro, em que você exerce uma dominação financeira sobre eles. Os que só querem conversar, marcam seções de 3 horas e em nenhum momento pedem que você tire a roupa. Existem os casados, que não têm coragem de falar para a esposa que têm tesão em vestir roupas "femininas". "Você pode me chamar de Gabriela?", "Sim, claro", eu respondo. Sempre aparecem os fiéis, que te acompanham há 5 anos e toda semana postam no seu mural: quer casar comigo?

Ao final, falo que o *camming* por muito tempo foi o lugar de me descobrir, funcionava como um espelho onde, a cada vez que me olhava, descobria um desejo novo, uma forma de me masturbar diferente. Mas depois que me assumi como pessoa trans não-binário, as coisas ficaram turvas e não consegui mais achar espaço dentro desse trabalho onde tratam transexuais como categoria de fetiche. Ao entrar em sites de sexo ao vivo, existem três categorias: mulher, homem e trans. A última categoria é acessada, majoritariamente, por homens cis que estão à procura de mulheres trans e travestis. A indústria pornográfica transforma pessoas trans em objeto de excitação sexual ao colocar esse corpo dentro de um estereótipo; e com isso, apaga a individualidade de cada um e a pluralidade em ser trans. Ao dividir por gênero, colocam mulheres trans como o oposto

de ser mulher, e a mesma coisa ocorre com homens trans. Inferiorizam certas identidades de gênero, transgêneros, para elevar outras, cisgêneros.

Na minha última cena, compartilho um vídeo em que fui xingado dentro do site e questionado sobre meu gênero, seguido desse texto:

> Para quem não sabe, quase todos os sites pornográficos, tanto de vídeos como *pornhub* e *xvideos*, quanto os de *caming,* como *cam4* e câmera privê, são divididos e separados por gênero. Os de vídeo e conteúdo, vão além, categorizam também por raça, nacionalidade, peso, tipo de corpo, cor do cabelo, sexualidade, posição, profissões femininas. Todas essas categorias são expostas em quadrados, com mini fotografias exemplificando o que cada uma quer te mostrar. Fetiche, feitiço, enfeitiçar. Um objeto que se cultua por se atribuir valor mágico e ou sobrenatural. Uma psicopatologia, qualquer objeto ou parte do corpo que pode ser erotizado para satisfazer os desejos de alguém. *Voyeurismo*: nesse fetiche, a pessoa fica excitada por observar outras pessoas fazendo sexo; *Cuckold*, excitação sexual em ser traído, ser corno. *Oviposition*, fetiche em depositar ou depositarem em você ovos, como os insetos fazer ao acasalar. Você poderia me chamar de lixo e me obrigar a lamber todo o gozo do homem que te comeu? Em 6 horas por dia de trabalho em sites pornô, se estivesse com sorte, saia daquela sala com metade do meu aluguel pago, isso quando não me ofereciam 500 reais por uma hora de show. Categoria mulher, todas de peito, buceta, cu e boca. Pode até ter um peito pequeno, mas onde já se viu uma mulher com pau? Você é operada? Mas se você é homem trans, por que tem peito? Eu não paguei pra ver uma trans sem pau. Sempre achei conforto dentro da pornografia, em meus piores momentos, era ela que me abraçava, me acolhia, descobri minha sexualidade com 13 anos lendo uma revista pornô. Ao me assumir como pessoa não-binário, tive uma dificuldade de entender qual o meu caminho dentro da pornografia, como trabalhar sexualmente se eu não correspondo a categoria nenhuma de gênero alí emposta? Continuar me colocando e me portando como mulher cis, por ter o corpo similar, ou enfrentar a categoria trans com um pênis de silicone? Não me sinto uma pessoa trans, apesar de não me identificar com o binarismo, porque a transexualidade carrega, principalmente no brasil, uma luta por reconhecimento que eu não faço parte. Apesar de não ser cis, quando saio na rua as pessoas me identificam como tal. Apesar de não ser cis, dentro do meu relacionamento com um homem, me vejo colocado em um casal heterossexual. Contra minha vontade. Apesar de não ser cis, meus pais continuam me chamando de linda, de Maria Eduarda. Apesar de não ser cis, meus amigos ainda insistem em me chamar no feminino, e me desejar feliz dia das mulheres. Apesar de não ser cis, todas as vezes que minha menstruação atrasa me vem o medo de estar gravido e carregar o título mãe para sempre. Apesar de não ser cis, todas as vezes que transo peço para me chamarem de ela. Como ser eu dentro de um universo pornográfico que não me cabe?

A sala do zoom avisa que vai encerrar os armários em 60 segundos, eu agradeço todo mundo que me assistiu, que pôde estar comigo durante esses 50 minutos de performance. Agradeço a troca. Voltamos para sala principal. André canta um trecho da música “Catarro de porra”, da Valesca Popozuda. E é o fim do meu pornoshow.

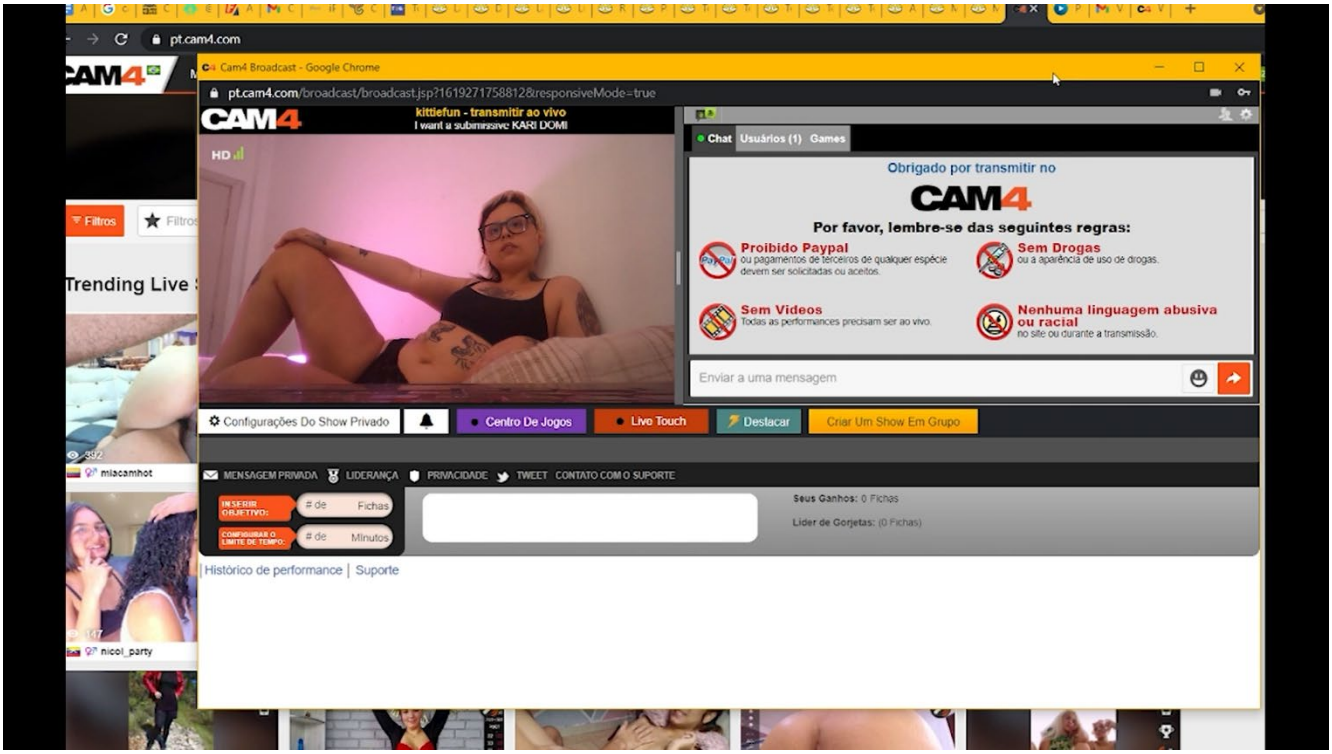

Figura 42: **Frame de vídeo da apresentação do pornoshow de Dadu Figlioulo**, 2021. Fonte: Dadu Figlioulo.

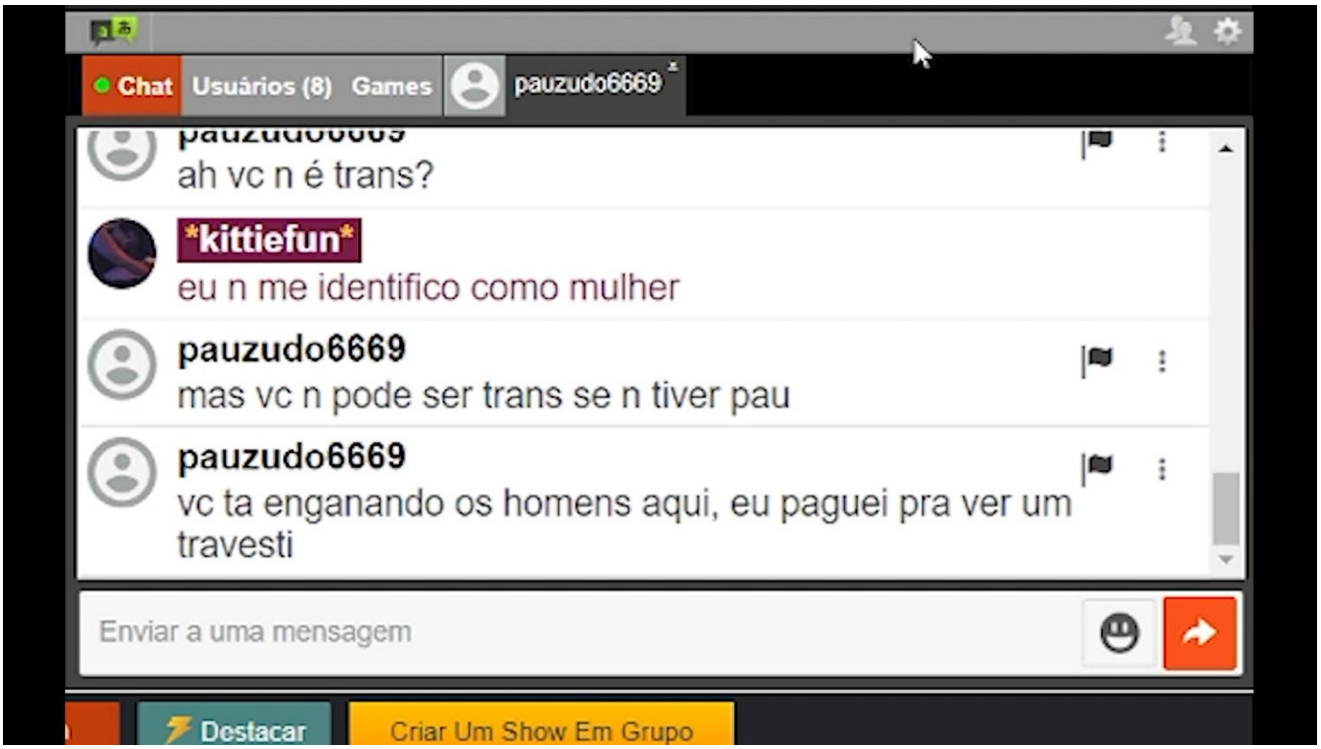

Figura 43: **Frame de vídeo da apresentação do pornoshow de Dadu Figlioulo**, 2021. Fonte: Dadu Figlioulo

2.5 O show do público

Quando começamos a fazer o pornoshow, um dos grandes receios era que o público não engajasse ou não interagisse conosco. Mas, a cada apresentação, as pessoas iam se soltando mais, performando junto com os performers. A possibilidade de se renomear no Zoom, de colocar fantasias, máscaras, mudar a iluminação, deixar a mostra apenas uma parte do corpo, como peitos, bunda, boca, deu mais liberdade para os espectadores, que passaram a se jogar na brincadeira e, por vezes, criar cenas muito mais explícitas e pornográficas que os próprios donos dos armários.

Era possível achar salas em que o performer do Núcleo do Olho já tinha saído e o público tomou conta, colocando músicas, dançando, se masturbando. Armários lotados de homens batendo punheta para o performer e entre eles mesmos. No pornoshow, o público criava a dramaturgia junto com a gente, guiados pela excitação daquele ambiente, como diz Bataille, "A alegria fulminante do olho". Não adiantava planejar um roteiro fechado, na hora da apresentação eram eles quem dominavam. Não é à toa que foi criado prêmios de participação para as pessoas mais ousadas da plateia. A seção acabava e todos pediam *after*, queriam mais. No meio de uma pandemia mundial, sem poder tocar e beijar os outros, aquele lugar se tornou um refúgio, o sexo à distância mais caloroso possível.

No último pornoshow de Isabella Mariotti, ela fez o caminho inverso, propôs para a plateia que eles tirassem a roupa e recebessem um cachê por isso:

> E aí me veio essa ideia, eu tava vendo um filme pornô desse site que eu compro e tinha uma trabalhadora sexual fazendo dois vídeos: um que ela contratava um serviço sexual presencial e o outro que ela contratava um serviço sexual online. E aí eu fiquei com vontade, pensando na linha do primeiro, que eu queria que o público experienciasse isso, e desmistificasse um pouco sabe, tirar um pouco desse tabu de algo que é explorado. E eu pensei: vou colocar o público nesse lugar. Agora sou eu que vou pagar, pensando que a gente tinha esse cache, 200 reais, dava pra dar vários lances, fazer o mesmo esquema que eu fiz no meu primeiro, só que invertido. Só que aí eu fiz uma apresentação antes, na primeira, eu não fiz nada, fui bem direta. Dessa vez, eu já conversei mais, e foi muito louco porque eu não tinha planejado, mas quando eu vi eu tava falando da minha vida real assim, que eu tava trabalhando com isso e tal, que eu acho que foi muito inspirado no vídeo que eu fiz pra Jana e depois saiu. E eu fiquei muito nessa coisa da entrevista dessa figura que só tem a boca, que é uma pira que eu já to nessa a um tempo. E aí eu fiquei muito nisso, que dentro dessa figura, dessa personagem, eu poderia falar uma verdade, e aí abrir mesmo meu processo, tanto do presencial, quanto agora do virtual. Aí apresentei a conversa deles dois do início do vídeo, dessa conversa deles explicando o enredo e aí propus para as pessoas, e aí foi muito legal, porque elas toparam

> fazer. eu também tava com medo de tipo "ah, ninguém vai querer fazer", e na real, foi surpreendente. (MARIOTTI, 2021)[34]

A sala de Isabella foi um sucesso. Entre os 10 armários que aconteciam no dia, o dela foi o mais lotado, não saia da marca de 50 espectadores assistindo. Foram tantas pessoas querendo performar que ela teve que criar uma lista no chat do Zoom para poder atender por ordem. O mais interessante dessa performance é o fato de que Isabella teve a oportunidade de dirigir as pessoas, as posições que elas ficavam, o rosto que elas faziam, e o tempo inteiro elogiando os participantes. Foi uma junção da direção de um filme pornô com os pedidos que os clientes fazem para *camgirls*.

> Então o engajamento pra mim foi uma coisa surreal em um nível que eu me perdi no roteiro, eu fiquei completamente só na galera, eu tinha um roteiro pregado na parede, só pra ter uma ideia e assim eu já me perdia completamente. Quando eu comecei a explicar, passei o vídeo, comecei a explicar a dinâmica, falei: gente, o que acontece agora é que eu to ganhando cache pra está aqui com vocês, aí eu pensei que agora eu tenho dinheiro, eu quero pagar. As pessoas já começaram a tirar roupa entendeu? [...] quem assistiu aqui o meu primeiro show? maior galera levantando a mão, aí eu falei: nossa to ficando famosa. Fiquei brincando muito com isso ne, de tipo, dessa atriz que está performando uma puta e que consegue ter mais sucesso como puta do que como atriz, sabe? [...], as pessoas ficaram assim: "o que é que você quer que a gente faça?", então eu fiquei dirigindo as pessoas, e realmente assim, me permitindo ser a cliente de fato sabe? olhando pra aquela pessoa e pensando no que que eu quero ver daquela pessoa, que que eu quero que ela faça pra mim, e aí eu fiquei dirigindo as pessoas e aí foi muito legal esse processo. (MARIOTTI, 2021)[35]

A internet deu a possibilidade de um novo tipo de presença no espetáculo, câmeras fechadas, pessoas sem nome, sem foto, um seio e uma bunda como perfil. O enquadramento da *webcam*, esse "olho" que tudo vê, nos permite mostrar apenas o que queremos e, a partir desse recorte, contar uma história que pode ser verdade ou não. Não importa saber quem é o outro, o que instiga é saber que ele está ali, mesmo quando eu não consigo ver, quando é só uma tela escura com o nome "ponto". Ele está ali comigo, durante os 50 minutos.

Depois das primeiras apresentações, houve uma procura grande de pessoas da plateia perguntando se poderiam entrar no Núcleo do Olho, querendo saber como

[34] Isabella Mariotti em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 28 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.
[35] Idem

participar. No segundo momento do Núcleo, em fevereiro de 2021, alguns desses interessados entraram para o grupo e se apresentaram no último pornoshow.

2.6 Seminários Cênicos

O processo do Núcleo foi divido em duas partes, sendo a primeira uma pesquisa prática corporal através da criação dos pornoshows. Já a segunda foi mais teórica, recebendo convidados, como Eliane Robert Moraes, Christine Greiner e Biagio Pecorelli, para dividirem suas pesquisas sobre corpo, erotismo, performance e pornografia.

Para a segunda temporada, nós nos aprofundamos na **História do Olho**, discutimos todos os capítulos e pensamos em possibilidades de voltar para uma criação prática do corpo focada, agora, em partes específicos do livro. Então, Janaína propôs para o grupo que cada um escolhesse um capítulo do livro que reconhecesse maior interesse em trabalhar através da elaboração de seminários cênicos, que são métodos de criação de cenas que funcionam como estudos e proposições práticas dos conteúdos teóricos.

> Tem um pouco disso de enfatizar essa dimensão do estudo, porque pra mim é sempre uma pressão estranha de já entrar na vibe do espetáculo, então pra mim o Seminário Cênico é uma forma de estudar cenicamente um material, porque às vezes a gente pensa em propor uma cena e o horizonte da cena é mais fechado né, você meio que já vem com uma certa estereotipia. Quando você abre o seminário cênico você entende que é uma dimensão de estudo, mas você não vai só sentar a bunda e apresentar um powerpoint, você vai precisar pensar performativamente, mas também brincar com esse material. (LEITE, 2021)[36]

Nesse momento, éramos um total de 28 pessoas dispostas a fazer este exercício e cada capítulo do livro ficou a cargo de um grupo de três a quatro integrantes. Os seminários cênicos foram completamente diferentes entre si, de forma, estrutura, conteúdo. Apresentamos os 9 seminários para o público em duas noites todos, marcando o fim, pelo menos por enquanto, do Núcleo do Olho.

Para o capítulo da tourada, "O olho de Granero", o grupo de Isabel Soares, Oliver Olívia e Carô Calsone escolheram a estrutura de uma palestra performance. Na primeira parte, eles contaram de forma teórica, através de uma apresentação de powerpoint, sobre a morte de Granero, mostrando documentos históricos. Oliver conta que quando o touro

[36] Janaina Fontes Leite em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de junho de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.

é muito bravo, ele é posto para fora, e quando é muito manso, também. É necessário um touro que esteja pronto para jogar com o toureiro, para participar dessa dança de morte, onde um dos dois não volta com vida. Ele nos fala dessa paixão que uma nação inteira tem em ir assistir ao espetáculo da tourada, em ver a tortura, penetração de um com o outro. No final, Oliver nos pergunta: qual a sua tourada? Qual é esse tesão que você sente que tem a ver com algo perigoso, com uma fricção de morte?

Várias pessoas abrem o microfone e compartilham seus desejos ocultos, falam que têm vontade de morder o parceiro na hora do sexo até arrancar o pedaço. Que sente tesão em pensar seu corpo sendo esquartejado e costurado de volta, como o Boneco Chuck. Confissões escritas e faladas vão se unindo em um coro que abre o espaço para a próxima cena, que é completamente performativa. Os três performers se aproximam da câmera, vestem roupas de toureiro e despois se despem ao som de um tango. E, assim, é a segunda parte da apresentação: uma masturbação coletiva com direito a sangue falso, facas e chifre de touro.

O grupo do capítulo "As patas da mosca", composto por Dadu Figlioulo, Emilene Gutierrez e Lai Souza, resolveu encenar um conto de fadas, mistura de Branca de Neve com Bela Adormecida. Nessa história, Simone era a princesa e Marcela, a bruxa dos seus sonhos. O narrador era representado pelo caçador, enquanto o Sr. Edmond era o príncipe. Simone e o Narrador, a mando de Sr. Edmond, matam e transam com o padre, que, nesse conto de fadas pornográfico, é o príncipe. Em uma combinação de narração e jogo, os performers vão ilustrando os acontecimentos com imagens de contos infantis e performances ao vivo.

Ao atingir o ápice da história, que é quando a princesa arranca o olho do príncipe e enfia na boceta, a apresentação vira uma dança do corpo, em que os performers brincam com representações de olhos pela pele e facas no próprio olho. Um vídeo da vulva sendo masturbada com xixi, ao mesmo tempo em que engole uvas e pernas da boneca *Barbie*. A apresentação acaba com o pôr do sol, silêncio e a seguinte frase no chat: "no quarto dia, o Rei comprou um iate em Gibraltar".

Seguido por essa apresentação temos, no mesmo dia, o grupo "Reminiscências", de Isaballa Mariotti e Cusko. É o capítulo em que Bataille conta, em formato de testemunho, um pouco da origem da história do livro. Uma câmera de celular nos guia sobre as ruínas de uma casa abandonada, ao som de uma música instrumental grave, só

enxergamos o que o enquadramento da câmera nos mostra. Uma amarelinha do céu ao inferno e o nome do capítulo escrito em uma parede branca. A música vai diminuindo, então aparece uma mulher, que só vemos os seios e a boca. Ela nos conta a história de um atendimento sexual em que o cliente era Lord Arouch, ou melhor, Bataille.

Nessa história, a puta, chamada Simone Tesuda, descreve cada fetiche e vontade que o cliente gostava e queria realizar. “Ele contou que adora pensar que tá trepando em uma casa abandonada, que se excita quando pensa em um olho sendo arrancado...”. O Lord Arouch, no conto de Simone, tem os mesmos fetiches que o Narrador da história de Bataille, como se fossem a mesma pessoa. Ele é submisso e faz tudo que a puta quer. “Que delícia, mamãe”. “Te amo mamãe”. Acabada a descrição do programa, a janela de Simone some e entra uma conversa no *WhatsApp*:

- Oi
- ;)
- Td bem Simone? Queria agenda um atendimento com vc.
- Como vc se chama?
- Pode me chamar de “Lord Auch”
- Ok. Eu tenho horário pra segunda a noite.
- Pode ser. Como funciona?
- O atendimento dura 1 hora. A anal é o dobro do valor. Não beijo na boca. Realizo fetiches. Vc tem algum específico?
- Sim, eu gostaria que vc fingisse ser a minha mãe, e que me comesse com uma cintaralha tamanho médio.
- Perfeito. O valor fica em 1000 reais. Leva o dinheiro certinho em um envelope pra mim, ok?
- Combinado.
- Até segunda!
- Obrigado, beijos, até segunda.

Em silencio, a conversa desaparece e a plateia fica em destaque na plataforma do Zoom. Assim, acaba a última apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho, no dia 31 de maio de 2021.

Em conversa com alguns participantes, os questionei se a sua relação com a pornografia mudou depois do Núcleo do Olho. Para a minha surpresa, muitos falaram que, finalmente, acharam um lugar onde é possível compartilhar conteúdos, pensamentos, desejos, sem medo de julgamentos; de ter um espaço de criação em coletivo, de produção de conhecimento através do sexo. Livre de tabus. Isabel fala sobre se sentir segura em produzir pornografia fora dali, pois sabe que tem o grupo para recorrer. Emilene reconhece que, se não fosse pelo grupo, nunca teria experimentado esse tipo de criação:

> Chegar a experimentar foi um lugar novo, depois que a gente fez a abertura, eu fiquei meio fritada, como pra mim provocou um lugar de jogar umas coisas, de abrir, de vazão pra jogar umas imagens, vontades, desejos, super

> desconexos e como as coisas são borradas. O pornô como um gasto de energia, que não tem utilidade, e por isso é tão humano, tão visceral. Não sei outro lugar onde eu teria a oportunidade de fazer as coisas que eu fiz, não por questões morais, mas por um lugar de caber, parece que, ali, cabe umas coisas, então eu acho que o salivas eu já dava uma flertada com a pornografia do corpo, que pra mim não é fácil, é um lugar de embate. O pornográfico me pegou no lugar das explicitações das questões. (GUTIERREZ, 2021)[37]

Isabella conta que foi através dos pornoshows que ela conseguiu ter reconhecimento como artista, como atriz:

> Então, o que mudou pra mim com o núcleo, e o com pornoshow, principalmente, porque eu falei: cara, isso pode ser uma pesquisa artística. Antes, era tipo assim, algo que eu tenho que esconder, porque é minha fonte de renda, ponto. Mas é um tema que socialmente é interessante, é um tema que eu quero dialogar no teatro. Mas, propriamente unir os dois, foi através do pornoshow, eu falei: isso é possível. E as pessoas me respeitam enquanto artista, porque depois ainda teve isso, muita gente depois me mandou mensagem falando: "Cara, você tem um domínio com o público", me fazendo elogios de atriz, entendeu? [...] Então, eu fiquei assim "Caraca, aqui as pessoas não me desmerecem sabe?" Elas não me menosprezam, porque esse sempre foi o meu medo. Aqui, as pessoas tão me vendo como atriz fazendo essas paradas, olha que foda! E essa personagem, todo mundo ama essa personagem! Olha que incrível! Cheguei no lugar que eu sempre quis estar, sempre busquei enquanto atriz, a gente sempre busca um reconhecimento, um público caloroso, que embarca na sua e que está muito ali pra você, que já assistiu várias apresentações suas, entendeu? Que acompanha mesmo a sua pesquisa, a forma como você está pensando, testando. Isso pra mim, cara, o pornoshow é o projeto artístico que eu tenho muito carinho por isso, muito carinho. (MARIOTTI, 2021)[38]

Foi muito importante o caminho de primeiro fazer as pesquisas práticas para depois ir para teoria. É um trajeto similar ao que a pornografia faz com a gente: quando assistimos um filme pornô, ele perpassa primeiro pelo corpo, através da excitação, ficamos molhados, de pau duro, para só depois racionalizar o tesão. Não temos controle sobre o que nos excita.

O núcleo mostrou a possibilidade do teatro e da pornografia caminharem juntos, compartilharem de uma mesma pesquisa, de um mesmo processo. Para além dos trabalhos apresentados, ele foi e é um lugar de confiança, de conforto dentro da produção pornográfica. Porque, sim, o que fazemos é, antes de tudo, pornografia, e não se torna menos arte por causa disso.

Apesar de parecerem distintos, o teatro e a pornografia compartilham de pontos em comum. Muitas vezes um processo de teatro contemporâneo, autobiográfico, o que é

[37] Emilene Gutierrez em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 21 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.
[38] Isabella Mariotti em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 28 de maio de 2021. Entrevista na íntegra disponível em anexos.

representado em cena é lido como a imagem do real, pelo seu alto grau performativo e documental. Ver a peça de Angélica Liddell com um cavalo branco de verdade no palco e a seção ser interrompida por ativistas contra especismo é similar ao discurso anti-pornografia quando questiona a veracidade dos orgasmos das atrizes em uma cena pornô. Não criticamos o cinema ao usar um animal, existem até agências especializadas nisso. No filme *Ninfomaníaca* (2013) do diretor Lars Von Trier, não se contesta a vontade da atriz nas cenas de sexo. O pornô, assim como o teatro, "deveria dizer a verdade, uma coisa que nunca exigimos do cinema, técnica de ilusão por essência." (DESPENTES, 2016, p. 78)

Ao pensar a pornografia como uma possível arte cênica, percebemos a possibilidade da criação da personagem, da ficção em cena, da elaboração de uma dramaturgia escrita e corporal. Dentro do trabalho sexual online, especificamente, a criação artística e o fazer sexual se borram. Em meus shows pornôs em sites de *camming*, sigo um roteiro onde tenho falas, descrição de cenas e espaços de compartilhamento de textos autobiográficos. Uma mistura de sonhos, masturbação, segredos e cenas se transformam em shows que faço todas as terças e quintas a noite, tanto como trabalho sexual, quanto como performance.

Observamos que os pornoshows e os seminários cênicos feitos dentro do Núcleo do Olho, poderiam ser apresentados em sites pornográficos ao mesmo tempo que em festivais de teatro ou artes performativas. Sendo fruto desses dois espaços de investigação e criação, o que difere o caráter artístico da performance que fizemos de pornografia é a censura. Ao colocar os pornoshows dentro de um circuito artístico contemporâneo, deslocamos a produção pornográfica do lugar de marginalização e criminalização. O que proibimos é o que marca a pornografia, mesmo que esteja inserido dentro da indústria do espetáculo cultural.

> A pornografia reúne as mesmas características que qualquer outro espetáculo da indústria cultural: performance, virtuosismo, dramatização, espetacularização, reprodutibilidade técnica, transformação digital e distribuição audiovisual. A única diferença no momento é a sua condição underground. (...) A pornografia e a prostituição poderiam ser consideradas dois âmbitos performativos da indústria do espetáculo, relegados ao ostracismo e à ilegalidade durante os séculos XIX e XX. (PRECIADO, 2018, p. 282 – 283)

.

Figura 45: **Performes Isabella Mariotti e Cusko em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 46: **Fotografia da apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**, 2021. Fonte: André Medeiros.

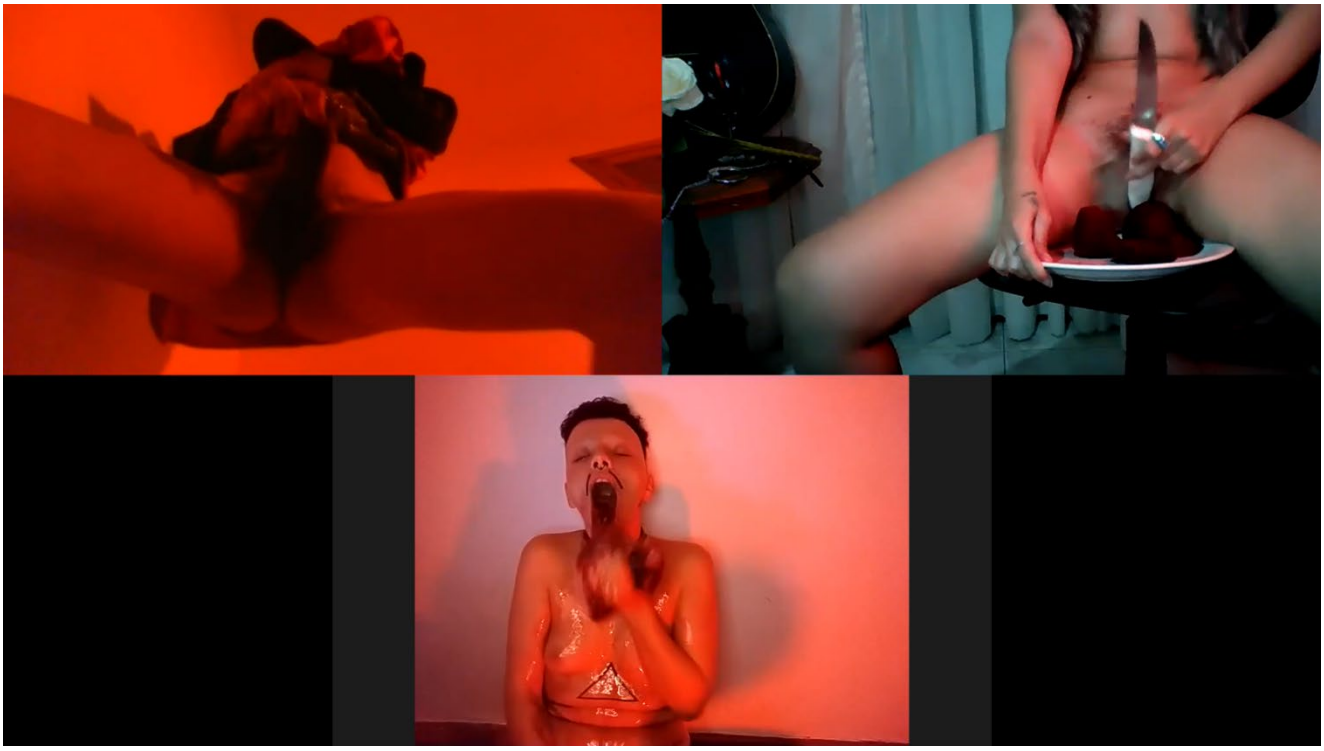

Figura 48: **Performers Isabel Soares, Oliver Olívia e Carô Calsone em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

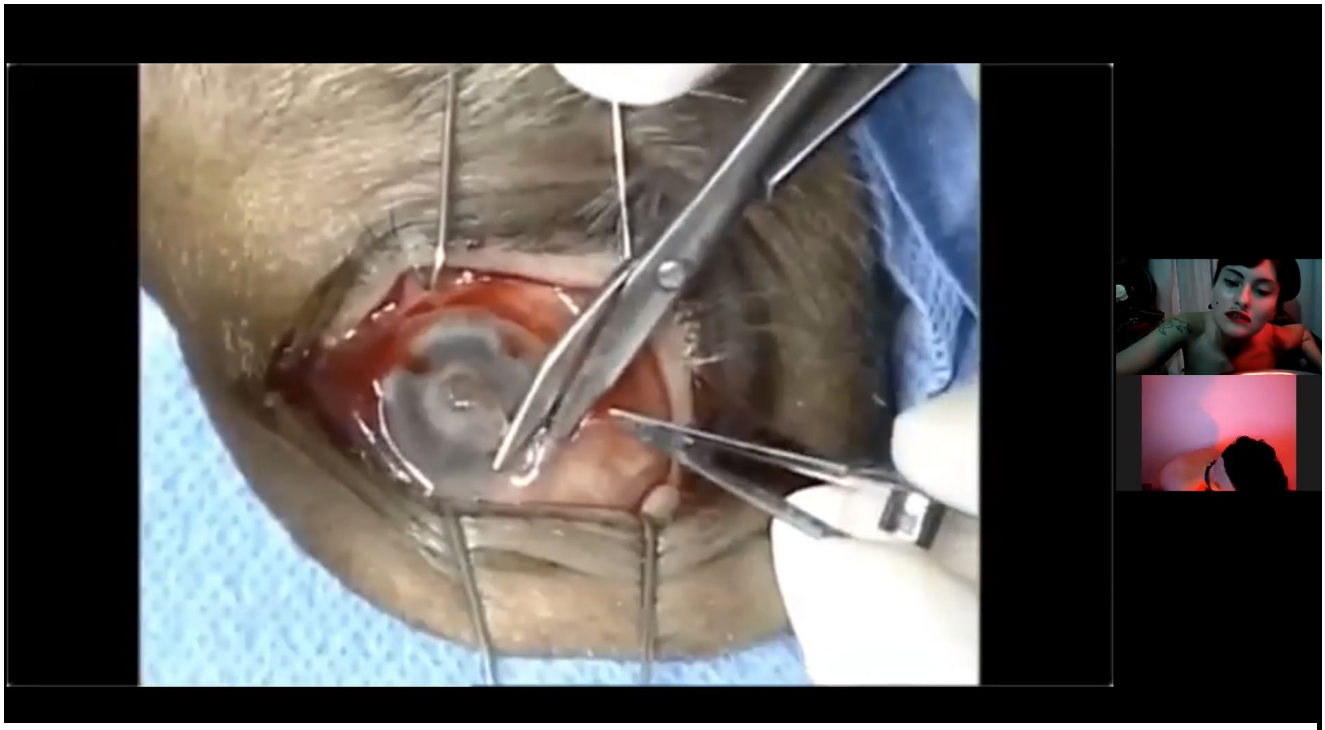

Figura 47: **Performers Isabel Soares, Oliver Olívia e Carô Calsone em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. PrintScreen da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

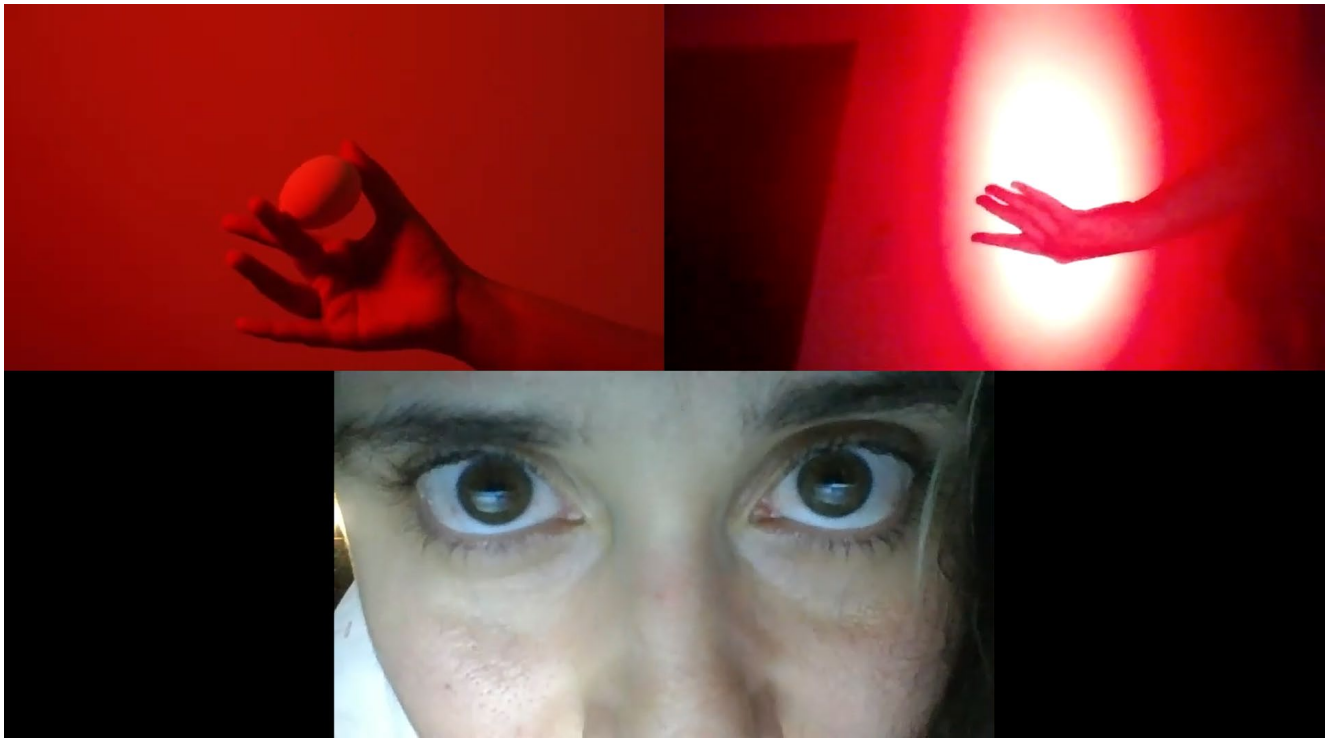

Figura 50: **Performes Dadu Figlioulo, Lai Souza e Emilene Guitierrez em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho**. Print da tela do Zoom, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

Figura 49: **Performer Emilene Guitierrez em apresentação do Seminário Cênico do Núcleo do Olho. Print da tela do Zoom**, 2021. Fonte: Núcleo do Olho.

2.7 As 101 noites da Boneca

Entro na sala do Zoom, com mais 80 pessoas, e, enquanto espero a peça começar, observo todos inquietos, ansiosos para saber o que está por vir nesse novo experimento, palestra-performance, peça, monólogo de Janaina Leite. Não posso esconder que já sabia de muita coisa que iria acontecer, trechos do texto, alguns vídeos, a cena em que ela é descoberta, a música final. Mesmo tendo ciência de boa parte do espetáculo, me surpreendi. Fui levado a lugares extremamente pessoais, a lembranças de madrugadas de trabalho em sites de *camming,* a primeira vez em que resolvi me despir para estranhos, ainda com 17 anos.

Desde o início da quarentena, Janaina iniciou o trabalho sexual em site de *camming*, com a assessoria de Anita Saltiel, *camgirl* profissional e colaboradora dos últimos processos. Ela documentou cada uma das 101 noites, em vídeo, diário do processo, áudios, fotos. Como Sherazarde, Janaina prende a atenção dos clientes todas as noites, principalmente pela palavra, pela conversa. O que é um ponto forte do trabalho sexual online: ganhamos por minuto em que mantemos a pessoa na nossa sala, então, quanto mais conseguimos captar sua atenção e interesse, mais dinheiro recebemos. Ao contrário do que as pessoas pensam, é muito mais sobre escutar e contar histórias do que sobre tirar a roupa e se masturbar.

E isso fica nítido no trabalho da performer já nos primeiros 20 minutos em que somos mediados pela replicação de uma conversa de chat pornô. "*Posso te chamar de rainha?*" "*eu gosto de mulheres mais velhas*". Ela mantêm essa conversa com vários clientes até ser chamada para um chat pago, em que, por aproximadamente 10 minutos, tempo médio de uma punheta rápida no site, ela é dirigida em uma masturbação guiada. "*Manda essa calcinha por sedex*". *O chat privado exclusivo acabou.*

A sala de casa transformada em palco e boate. Um *pole dance*, ao lado da televisão, vários papéis marrons colados na janela, um cabideiro com casacos, uma máscara branca vestida no manequim e uma pilha de livros. Vemos a performer se preparar para uma noite de trabalho, botas pretas até o joelho, uma lingerie sexy, cabelos pretos e longos, bem femininos, e a máscara branca da boneca. A personagem que nasceu do negativo da figura masculina do *Conversas com meu pai*. A mesma personagem que dança grávida no *pole dance* para o pai em *Stabat Mater* é a que atende os clientes todas as noites no *camming*.

> E aí ela me chamou para fazer isso, no meio da quarentena, e eu falei: ‘’vamos lá, se cadastrar, escolher um nome…’’ e ela escolheu o da boneca. Ela já estava pensando na personagem, que era esse ponto dela colocar essa personagem que já apareceu em outras peças no *Cam* também para ver como essa personagem se sairia, mas eu avisei para ela: é boneca que tá lá? Sim, mas muitas vezes eles não sabem, mas muitas vezes vai ser você, porque tem vezes que você nem percebe o quanto de você tem naquela personagem, e meio que foi isso o que aconteceu. (SALTIEL, 2021)[39]

Foi a boneca que começou no *cam*, mas depois ela se misturou com os desejos de Janaina, com as histórias compartilhadas. É muito difícil segurar uma personagem todas as noites enquanto os clientes dividem com você os segredos mais íntimos, os que nunca falaram a ninguém. Ela cita em seu texto infinidades de fetiches, parafilias, posições de comando no sexo virtual. Mas o que chama atenção é a sua relação com os clientes, o cuidado que tem com eles, a paixão.

No vídeo em que é descoberta, ela treme ao perceber que ele sabe tudo sobre seus trabalhos, seu nome, sua idade, seu rosto. Dentre as várias perguntas que ela faz, uma se sobressai: você me achou feia? Realmente não tem como saber o quanto de Janaina tem na Boneca. A máscara talvez revele uma parte dela que não é atriz, não é mãe, não é só mulher. É talvez tudo isso misturado, ou algo além.

Na apresentação, ela compartilha suas inseguranças, conta dos clientes que mais gostou, seus preferidos. No dia marcado para acabar, ela se dispõe a ficar quase 16 horas seguidas para passar um tempo com todos eles, se despedir. Alguns comentam que vão ficar esperando, caso ela volte. Em uma entrevista que concedi à Janaína e sua parceira, Lilah Halla, falo sobre responsabilidade afetiva com os clientes. Sobre como me sinto ligado a eles mesmo sem os conhecer pessoalmente. Ela concorda. Diz que foi uma surpresa boa perceber que o lugar do *cam* é também de muita honestidade. A verdade que o anonimato proporciona.

Em uma apresentação completamente verborrágica, a pornografia da palavra é escancarada, como se o corpo não desse conta de todas as fantasias, mas no texto, na voz, talvez seja possível.

> Mas no 101 era uma vontade de ter uma experiência literária, como eu disse eu tô escrevendo um livro nesse role todo. Tem a parada literária que é muito forte, a maneira como eu fui fazendo rolê e como grande parte tem que acontecer na palavra né, na imaginação porque o corpo não vai dar conta de

[39] Anita Saltiel em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 7 de junho de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.

> tudo. Então tinha um pouco essa aposta, mas é isso e ela é bem essa estrutura, logo no começo tem 25 minutos que é só palavra na tela, também é 9 horas teclando e era isso passava tinha dia que eu passava horas com a bunda na cadeira e parava duas vezes pra bater uma siririca, mas o resto era aqui, era tipo ‘’caralho, tô aqui, segurando o rolê todo no texto’’. Então pra mim também tem isso, da minha experiência isso ficou muito forte, a dimensão da escrita e eu tenho milhões de diálogos transcritos que é realmente como essa dramaturgia dos diálogos ia acontecendo, eu tenho muito essa pira. (LEITE, 2021)[40]

Vejo uma conversa de chat de duas pessoas se despedindo, “você vai lembrar de mim?”. Ela deixa claro que é impossível esquecer a experiência mais intensa que viveu depois de ser mãe. Com a música favorita dele, em uma espécie de recriação daquele momento vivido na madrugada entre duas pessoas, mas agora com uma sala de mais de 80 espectadores, ela fica parada, nos olhando. 3 minutos de música, todos de câmera ligada se fitando.

Três, dois, um. *O chat pago exclusivo acabou*. A tela do Zoom fecha automaticamente. Fim.

[40] Janaina Fontes Leite em conversa com o pesquisador Dadu Maria Figlioulo, no dia 25 de maio de 2021. Entrevista inteira disponível em anexos.

Considerações finais

Mais do que um trabalho de conclusão que pensa criticamente a obra de Janaína Leite, posso afirmar que esta monografia foi um experimento de escrita, observação e, ao mesmo tempo, uma vivência-turbilhão que afirmou na carne o que se tem chamado de pesquisa-criação.

Janaína já vinha testando a indistinção entre teoria e prática, assim como, entre ficção e realidade, como apresentamos aqui, desde **Hysteria**. Talvez por empatia ou outro tipo de contágio entre nossas zonas de opacidade, durante a escrita desta monografia, objetos e sujeitos se embolaram e a participação no Núcleo do Olho foi, talvez, o acionamento do compartilhamento dos processos entre arte, pesquisa e vida.

Não foi fácil redigir a pesquisa durante a pandemia. Por uma série de questões pessoais que desestabilizaram desejos e vontades reinventando mundos e derrubando muros, a monografia finaliza um curso e abre novos percursos.

Como diz minha orientadora Christine Greiner, todo corpo é corpomídia e por onde transita vai se reconstituindo a partir dos ambientes e das outras vidas que encontra. Nada é dado a priori. Também não se trata apenas de organismos prontos, biológicos, mas de corposmídia reconstituídos por sonhos e desejos, intoxicações deliberadas, imagens e ficções.

Para lidar com a questão da ficção como acionadora das políticas para a vida, Greiner tem discutido (inclusive com o grupo de Janaína) a noção de fabulação. Mais do que uma estratégia literária, a fabulação vem sendo discutida politicamente como a possibilidade de expor narrativas silenciadas (as nossas e dos outros).

O que foi possível aprender com tantas vidas, a mulher que pariu, a que foi abandonada pelo pai, o casamento desfeito, as mulheres confinadas nos manicômios, o sexo na tela, as tensões entre vida, morte e prazer. A descoberta do corpo oculto, daquele do sonho e do desejo. A vontade de criar. A vontade de sonhar. A recuperação da vontade viver.

Talvez seja algo em torno disso, de Janaína Leite, de tantas outras vidas e do compartilhamento de um movimento que não se sabe se partiu de uma cena, de uma memória, de um rosto que insiste em aparecer ou de todos os fantasmas com os quais compartilhamos nossas vidas.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, A. (2008). **A encenação performativa**. *Sala Preta*, *8*, 253-258.

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Araújo, A. (2008). **A encenação performativa**. *Sala Preta*, *8*, 253-258, 2008..

BATAILLE, Georges. História do Olho. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.

BERNARDET, Jean-Claude. **O processo como obra**. Folha de S. Paulo, São Paulo. Mais, 13 de julho, 2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1307200307.htm>. Acesso em: 07/03/2021

COHEN, R. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CONTRERAS, María José**. La Práctica como invesigación: nuevas etodologias para la academia latino-americana.** Poiésis, Chile, n.21-22, p. 17-89, jul/dez. 2013.

CORNAGO, Óscar. **Atuar de verdade. A confissão como estratégia cênica**. Urdimento, n. 13, Setembro, 2009.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: N-1 edições, 2016.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da 1**

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo em experiência**. Revista do Lume. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. Unicamp. N. 04. Dez. 2013.

FÉRAL, J. “Performance et théâtralité: le sujet démystifié”. In: FÉRAL, J.; SAVONA, J. L.; WALKER, E. A. (Dir.). **Théâtralité, écriture et mise en scene**. Quebéc: Éditions Hurtubise HMH, 1985.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**. Sala Preta – Revista de Artes Cênicas, São Paulo, n. 8, p. 197-210, 2008.

FERNANDES, S. **Atos de profanação**. Sala Preta, *[S. l.]*, v. 20, n. 1, p. 185-197, 2020. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v20i1p185-197. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/170782. Acesso em: 14 jun. 2021.

FERNANDES, S. **Experiências do real no teatro**. Sala Preta, *[S. l.]*, v. 13, n. 2, p. 3-13, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69072. Acesso em: 14 jun. 2021.

FISCHER-LICHTE, E. **Estética do performativo**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

FISCHER-LICHTE, E. **Realidade e ficção no teatro contemporâneo**. Sala Preta, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 14-32, 2013.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The transformative power of performance**. London and New York: Routledge, 2008.

GOLDENSTEIN CARVALHAES, A. **Teatro em processo, processo auto-biográfico: "Conversas com meu pai"**. Sala Preta, *[S. l.]*, v. 14, n. 2, p. 198-204, 2014. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p198-204. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84483. Acesso em: 14 jun. 2021.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume. 2005.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Leituras do Corpo).

HASEMAN, B. C. **A Manifesto for Performative Research**. Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources, v. 118, p. 98-106, 2006.

HALBERSTAM, Jack**. A Arte Queer do Fracasso**, Recife: Cepe Editora, 2020.

LEAL, D. T. B. **Performatividade Transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral**. 2018. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

LEHMANN, H.-T. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEITE, J. F. **Autoescrituras performativas: do diário à cena. As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea**. 2014.

Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

LEITE, J. F. **Feminino abjeto: caderno de processo**. Revista Aspas, *[S. l.]*, v. 8, n. 1, p. 210-240, 2018. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v8i1p210-240. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/75493. Acesso em: 14 jun. 2021.

LEITE, J. F. **Stabat mater**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2019.

LEITE, J. F. **Três tentativas de dizer o indizível - a experiência de criação de Conversas com meu pai**. Sala Preta, *[S. l.]*, v. 14, n. 2, p. 153-163, 2014. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p153-163. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84505. Acesso em: 14 jun. 2021.

LEITE, Janaína. **Autoescrituras Performativas**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PRECIADO, Paul. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolitica na era farmacopornografica.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAISON, Maryvonne. **Les Théâtres du Réel**. Paris: L'Harmatan, 1998.

TOLEDO, P. B. **Sobre Stabat Mater: espelhamento conservador em algumas formas do teatro contemporâneo**. Sala Preta, *[S. l.]*, v. 20, n. 1, p. 198-219, 2020. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v20i1p198-219. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/171903. Acesso em: 14 jun. 2021.

WILLIAMS, L. **Hard Core - Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible**." Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989. 134 _____. Porn studies. Duhrham and London: Duke University Press, 2004

WILLIAMS, Linda. **Uma Agente provocadora: A pornografia e a Arte da performance de Annie Sprinkle**. Performatus, Brasil, ano 5, n17, jan. 2017.

KRISTEVA, Julia. **O gênio feminino: a vida, a loucura e as palavras**. Trad: José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Les pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection**, Paris: Éditions du Seuil, 1980.

_____. **Os poderes do horror: Ensaio sobre abjeção**, 1980. Tradução de Allan Davy Santos Sena, pp. 07-27.

_____. **Stabat Mater** (1976). **Histórias de amor**. Trad: Leda Tenório da Motta. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Sites:

Entrevista com Janaína Leite. Disponível em: <https://mitsp.org/2020/entrevista-com-janaina-leite/>. Acesso em: 11/02/2021.

ANEXO A - Entrevista com Emilene Gutierrez

São Paulo, 22 de maio de 2021

D: Como foi o processo do *Feminino Abjeto* como Núcleo, como foi o percurso?

E: Eu lembro que o núcleo tinha essa proposta de olhar para a abjeção a partir da Kristeva e trazer junto a Angélica Liddell como espelhamento. Aí tinha essa referência artística e conceitual, o que eu acho muito potente, super provocador da Jana, como ela cruza as coisas todas. Eu lembro que teve um momento ali para a gente trazer o primeiro material, que era o que cada um entendia sobre essa abjeção, e aí eu falei: "olha eu não sei desse conceito aí da Kristeva". Pensando a abjeção, eu levei uma coisa da pornografia, que tinham essas imagens femininas sensuais, que ao mesmo tempo que era muito sedutor, tinha uma violência que me chamava atenção. Então ali já tinha uma coisa apontada, uma luz que se abria o olhar para essas coisas. O núcleo seguiu e a Jana sempre muito aberta para os nossos processos autorais. A gente leu uns textos da Kristeva pra entender esse conceito da mãe que foi super presente, e junto com a Angélica Liddell, fomos fazendo uns laboratórios temáticos a partir das obras dela. Pegamos algumas obras de referência que os nomes já eram provocadores: *Minha relação com a comida*, *Eu não sou bonita*, *Fuck you mother*, e tinha mais um outro que não lembro agora. Cada momento desse a gente trazia nossos materiais de maneira super autoral, aí estudamos um pouco essas representações do feminino, como o laboratório de stiletto, que é aquela dança super sensual de salto alto. Em contraponto fizemos um laboratório de Haka, que é aquela dança Maori, para olhar para essa força estruturada, que era uma oposição, um espelhamento desses dois lugares do feminino. Para mim ficou muito forte esse lugar do Haka, tanto que entrou na peça. Aos poucos organizamos uma dramaturgia para fazer a abertura, a princípio não era uma ideia de espetáculo, mas um percurso do material.

D: Vocês fizeram primeiro as *Mostras Abjetas*?

E: As mostras vieram depois, porque isso foi muito louco, fizemos a finalização do núcleo do XIX, como vamos fazer agora do Olho. Meses depois a Jana nos chamou e falou "olha me chamaram no centro da terra para fazer uma residência, vocês topam fazer o feminino abjeto? E depois temos uns dias para ocupar", era uma ocupação Janaina Leite. E aí nos organizamos nessas de fazer os atos abjetos, aí já era um começo de desdobramento, e foi quem quisesse. Fizemos esse momento de abrir processos e depois fizemos a *Mostra Abjeta* no Teatro de Contêiner, que foi uma coisa mais abrir processo de materiais que estavam começando, e foi aí que eu fiz o *Salivas*, que é meu trabalho autoral agora, que vem super do *Feminino Abjeto*, desse lugar feminino do corpo, do íntimo. O legal da mostra é que a gente foi vendo como a gente se mobilizava para fazer a mostra e alimentava os processos.

D: Os processos da Janaina têm isso de interessante, que depois que acaba as pessoas vão seguindo seu rumo sozinho. E aí queria saber isso, como se deu o *Salivas* a partir do *Feminino Abjeto*?

E: A Jana tem muito esse poder, para mim opera muito nesse lugar dessa provocação para além do negócio, para além do *Feminino Abjeto* tem uma provocação para os movimentos artísticos individuais. Lembro de encontros do feminino de levar coisas e a ficha só cair dias depois, acho que ela tem muito essa provocação de processo, que é muito foda, porque as vezes você leva uma cena que você quer partilhar e uma coisa leva a outra. No primeiro dia a gente começou falando do nosso parto, de quando a gente nasceu e para mim foi muito significativo. Eu entrevistei minha mãe, em um telefonema, e ela sempre me contou uma história muito alegre, que era de carnaval e eu nasci depois, então tinha uma ideia muito festiva. E quando acabou a entrevista caiu uma ficha que eu não falei da depressão pós-parto que minha mãe teve, que eu sabia que ela tinha, ela sabia, mas a gente não falou disso na hora da entrevista. E não que a gente escondeu isso, mas não lembramos. Então depois de mostrar a entrevista eu falei "aí tem alguma coisa" é muito sintomático, mas é um pouco esse efeito que a Jana tem, das coisas irem caindo a ficha no processo com esse tempo mais lento. O *Salivas* foi acontecendo, tinha uma proposta de cena do eu não sou bonita junto com o que eu farei com aquela espada, então eu propus uma cena que era uma projeção do masculino, eu conversava com esse masculino

comendo algo. A comida, a gordura, o comer, o engolir é um lugar abjeto para mim. Na cena eu falava, falava, falava e comia. No final tinha um texto e eu caia e balançava meu corpo, tremia o meu corpo, tremia essa gordura toda, essa suculência, era essa mistura da delícia e com alguma coisa que eu queria tremer pra sair do meu corpo. E isso foi a célula do começo, tem uma qualidade corporal que me interessa, e aí eu entrei nessa pesquisa do corpo, como tema e materialidade. Estudar sistema, anatomia, a química que acontece no corpo, me fascinou o lugar dessa mulher que come, que quer virar tudo, se borrar ne, acho que tem tudo a ver com a ideia da abjeção dessa fronteira entre você e a sua mãe, que o bebê não sabe direito quem é ele, ainda está colado na ideia do outro corpo sendo ele, essa identidade borrada. E no *Salivas* comecei esse olhar pra mulher que quer ser tudo, pra essa persona que quer comer e vira o mundo, fagocitar tudo, aí já não sei mais se sou eu ou o outro. Em uma cena eu como a banana, quando que a banana vira eu? Então foi isso, jogando nesses temas de quando a comida vira você, ao mesmo tempo com a suculência, buscando o prazer em si mesmo. Lembro que uma pessoa perguntou para mim, por que salivas? Tem a ver com a baba, mas tem a ver com a secreção do corpo que existe porque existe, porque o corpo é vivo, e elas tão la independente do que eu pense.

D: Antes de tu entrar para o núcleo do *Feminino Abjeto* tu tinha a noção desse conceito de Kristeva?

E: Não, foi no feminino abjeto que conceitualmente eu entendi e investiguei isso, por isso foi super um lugar de se jogar, um terreno onde consigo mover alguns temas que me interessam e foi muito fértil. Acho que isso que é interessante, você pegar esse conceito do feminino abjeto e terminar desenrolando em um projeto pessoal seu completamente sobre abjeção. Perceber que esse percurso ele aconteceu por causa do feminino Abjeto é muito potente, acho que aí que vem a potência desse núcleo de pesquisa, para além de uma obra criada. É muito louco, é esse movimento de você se atrai, mas ao mesmo tempo não quer ver. Na Kristeva tem isso da identificação e da repulsa, essa fronteira da contradição do jogo. Essa linha do tempo para mim é muito clara, eu não consigo ver o Salivas sem esse olhar abjeto e sem a provocação indiretamente e diretamente da Janaína. Depois da primeira mostra abjeta, eu tinha uma vontade de trabalhar um livro chamado

puta, ele tem uma narrativa muito verborrágica, aí também tinha um material ali que me provocava, dessa puta que fala, uma narrativa surreal. Aí lá eu fiz uns experimentos com o livro, eu lia e aí dançava, ai eu falei: bom, vou olhar pra isso porque acho que tem coisa aqui que me motiva. Nessa mesma época a Janaína abriu um laboratório no Grupo XIX de projetos autorais, éramos um grupo de troca onde a gente levava o projeto e todo mundo comentava. Ai lá no laboratório a coisa foi ganhando mais material e a Janaína super dentro do movimento, do percurso. Lembro que tinha uma versão que eu pegava uma cena do feminino abjeto e fazia no *Salivas*, eu revisitava aquela mulher que comia e falava com o cara e depois explodia em outra coisa, então cenicamente esse movimento acontecia.

D:Tu já tinhas uma relação com a pornografia ou foi novo isso no Núcleo do olho?

E: Como estudo, trabalho foi muito novo de parar e olhar para isso, olhar para esse modo de produzir sentido, linguagem. Eu acho que o salivas ele trouxe um olhar do corpo, dessa erotização do desejo, um lugar de um feminino não dito para mim, uma sombra. E aí quando a Jana lançou o grupo, eu conhecia o livro e estava na pira do erotismo do Bataille, aí a pornografia veio super de um lugar que eu não esperava, foi muito novo, conhecer a galera, o trampo, foi uma novidade. Eu acompanhava muito as discussões da Monique Prada, sou muito fã, acho que ela coloca essas questões do trabalho social em outro patamar, então sempre foi muto provocador, mas era mias no estudo, na teoria. Chegar a experimentar foi um lugar novo, depois que a gente fez a abertura eu fiquei meio fritada, como para mim provocou um lugar de jogar umas coisas, de abrir, vazão para jogar umas imagens, vontades, desejos, super desconexos e como as coisas são borradas. O pornô como um gasto de energia, que não tem utilidade, e por isso é tão humano, tão visceral. Não sei outro lugar onde eu teria a oportunidade de fazer as coisas que eu fiz, não por questões morais, mas por um lugar de caber, parece que ali cabe umas coisas. Então eu acho que no *Salivas* eu já dava uma flertada com a pornografia do corpo, que para mim não é fácil, é um lugar de embate. O pornográfico me pegou no lugar das explicitações das questões.

D: Acho interessante como no Núcleo do olho a gente foi para outro lugar, que talvez não tivesse sido possível se estivéssemos em um teatro ao vivo. Levou a gente para um lugar que é muito parecido com a pornografia, desse lugar do secreto, do online, do íntimo.

E: Essa ideia da janela, quem deixa a janela aberta, fechada, essa webcam que é esse olho que está aqui. O virtual abriu outras possibilidades. Eu lembro que eu fiz o núcleo ano passado na casa dos meus pais, aí eu fechava a porta e não deixava ninguém entrar, e dentro eu estava fazendo pornografia e fora estavam assistindo o Faustão. Esse jogo do obsceno, do que está dentro e fora, do escondido, da lente, do olho que enquadra coisas e ao mesmo tempo ele revela.

D: No meu pornoshow eu achava muito louco, porque eu estava completamente despido para um monte de gente que estava de câmera fechada. Queria saber como funcionava essa câmera fechada, essa relação com essa coisa do oculto.

E: Acho que para mim tem essa ideia da loucurinha, e acho que os pornoshows super evidenciam isso, cada salinha tem uma viagem de um universo que se abre. Quem está ali com você está dividindo aquela loucura, quem está bancando com você. Então ver que tem gente na sala, mas está de câmera fechada, você pensa quem está ali, o eu fiz aquela pessoa ficar, o que enganchou, o que que pegou nessa obscenidade e isso é muito pornográfico. Eu tive dois momentos do pornoshow, no primeiro fiz com um parceiro que eu dividia essas coisas, e a gente tinha essa pira de se filmar e tal. É louco porque o sexo abre esse portal de você querer fazer as coisas valerem a pena, "vamos fazer uma coisa louca pra fazer as coisas valerem a pena", e aí eu propus para ele e ele topou. O primeiro flopou, entramos em uma crise ali e acho que tem a ver com os pornoshows da galera que trás outras pessoas. A coisa da falência do negócio, do pau não subir, do não do tesão de não ser como você imaginava que ia ser, aí gera uma tensão entre você e o outro. Eu senti que as expectativas eram diferentes, eu queria uma coisa e ele outra. Ai no segundo eu propus de assumir, e ele quis participar, ele veio, então eu falei: você está comigo, você divide comigo essa experiência. Então eu criei o *Sanduiche de buceta,* que aí eu tinha essa coisa de querer mostrar, de querer se abrir, então resolvi assumir isso. E

ai foi super divertido, super gostoso, ele ficava tocando uma música, então criou uma ambiente de brincadeira. Quando assumimos que era uma brincadeira, que era um negócio que a gente podia ser mais leve, sem essa pressão do querer fazer um sexo pra todo mundo ver, foi super divertido. Com isso as pessoas abriram a câmera, brincaram junto.

D: Essa relação é louca, e é essa interação que eu acho mais interessante. Porque vamos imaginar no teatro, não tem como a pessoa se esconder. E a pornografia ela gera muito isso, pelo menos no pornoshow que a gente faz tem muitas pessoas que se masturbam, que ficam excitados com aquilo, e o online te dá essa liberdade para sentir e assumir isso. Imagina isso passar pelo teu corpo em um teatro? É bizarro né? O anonimato ele abre muitas possibilidades.

E: O escondido né? Você não ser flagrado, você não ser identificado dentro desse universo proibido é isso. A pessoa só de ir ao teatro ela já está mostrando esse interesse, porque aqui você loga com outro nome e está tudo bem.

D: A presença oculta né? Aquela presença que ninguém vê, mas que está lá, e isso é muito forte. Tanto a pornografia, quanto o processo do Núcleo do Olho, ele vem daí, dessa presença oculta. Que você não sente, mas você sabe. Você não vê, mas você sabe, é quase um Big Brother.

E: E é e um lugar de apoio, porque você sabe que tem gente ali, então eu vou ali. Apesar de não está vendo, é para essa pessoa que eu estou fazendo. Esse sujeito, essa sujeita que está aí e não quer mostrar, eu vou me apoiar nela. Te ouvindo me faz pensar o teatro nesse lugar da presença física, de dividir a experiência mesmo, não te como fugir disso. E é por isso que é tão efêmero e tão louco, ritualístico. E aí pegando toda a provocação da Jana de cruzar a pornografia e o teatro e como dá esse nó, do porquê não ir nesse extremo né? Já que o teatro é o lugar da experiência, do corpo, então por que não? Quando a Jana fez a abertura na MiT, para mim ficou muito forte isso. Por que que não pode? Por que não é feito? Que lugar é esse que acessa uma buceta aberta no palco? Como o teatro tem uma

caretice né, e por isso que a galera vai para a performance, extrapola lá, que tensiona. E acho que por isso que o Núcleo é tão foda, porque ele atrita esse lugar.

D: Como tu vê essa diferença de criação do pornoshow e dessa abertura do seminário cênico que é especificamente do capítulo do Bataille?

E: Nós tínhamos o capítulo específico para trabalhar, mas no seminário cênico as coisas se abriram. Os portais de abriram para tanta coisa autoral, essas loucurinhas nossas a partir do Bataille, e talvez justamente porque a gente passou pelo pornoshow. Lembrando agora, o pornoshow era a ideia de cada um abrir o seu armário pornográfico e as suas pornografias, suas piras. Agora passar pelo Bataille tendo feito o pornoshow, a gente meio que afofou o terreno de se colocar a partir desse material. Agora pensando naquele momento que eu fico com a pena aberta com os brinquedos, para mim vem super da ideia do *Sanduiche de buceta*, que eu fico aberta passando os ingredientes lá. Não tinha pensado nisso antes, olha só que louco! Acho que o mais legal passando pelo livro a gente não tinha um compromisso de narrar a história, a condução da Jana foi toda para a gente passear por esse universo, o que deu uma super abertura. Mas o livro é foda né? Muito bom!

D: A gente lê o livro com outro olhar, depois do ponoshow. Não é mais o mesmo livro, porque não somos mais a mesma pessoa. Eu acho que até foi mais fácil talvez entender o lugar do desejo no livro, sabe? Porque começamos a lidar com outros desejos no pornoshow, com outras coisas. Com a questão de ser visto, de olhar. Transformar tudo isso para o Bataille, para figuras na História do olho que só mandavam, que só assistiam, a Simone que encarava tudo alí. Porque passamos por esse pornoshow como performer e como a pessoa que assiste.

E: Eu acho que depois que você vive o pornográfico, você vive essa experiencia da câmera do olho e aí você vai para esse olho do Bataille, você passa a olhar esse desejo, esse cosmos de outro jeito. Do vulgar ao cósmico, tem um sentido muito amplo e faz total diferença. Tem a teoria e tem uma obra que é artística que é o livro. Uma coisa é a gente

ouvir a galera, as palestras que é esse lugar do cabeção, aí você vai pro livro que é super poético, e pro corpo que é super concreto.

D: É isso então, muito obrigado pela conversa, foi incrível.

E: Eu que agradeço, é muito legal falar sobre tudo isso porque as coisas vão se juntando. E arrasa nessa escrita que é muito performática.

D: É isso né? A ficção está aí porque a realidade não da conta de tudo. Vou parar a gravação aqui, amiga.

ANEXO B - Entrevista com Oliver Olívia

São Paulo, 22 de maio de 2021

D: Como foi para você fazer o Feminino Abjeto sendo uma pessoa trans? Tu não tinhas passado por transição ainda né?

O: Acho que isso que foi o mais louco, falando da minha identidade de gênero, eu passei por processos muito estranhos, teve uma época que eu ficava confuso, teve uma época que eu pensei que queria ser um menino, mas achei que isso ia se um segredo. Eu fiz o feminino abjeto de um jeito bem doido, eu sou o mais novo daquele role, e eu não era do teatro, eu caí de paraquedas no teatro e fui me enfiando, gostando. Na época eu estava fazendo um curso com um cara que eu considero muito, e eu fazia muita performance, daí eu falei "André, eu queria fazer mais coisa", daí ele falou do núcleo e me inscrevi. Eu não sabia quem era a Jana, não sabia nada de nada, era uma pessoa que fazia colagens, pinturas e performances. Aí lembro que a entrevista foi super engraçada, eu nem li muito a descrição do núcleo, fui por indicação. Aí falaram "ah é sobre o trabalho de Angelica Lidell" eu não sabia quem era, mas fiz vamos lá, tô aí. Aí tinha uma entrevista de quem é você, porque você está aqui, e eu me senti super deslocado, porque eram um monte de mina cis falando sobre o machismo, super feminista, e ai chegou a minha vez, eu tinha ido no horário errado também, porque eu entendi que era a partir das nove horas, e não horário marcado. Risos. Aí ela terminou de entrevistar e todo mundo falou "e você?" aí eu falei "acho que eu vim no horário errado, desculpa" ai ela fez "já que você ta aqui", e ai eu falei muito sobre uma relação que eu tinha com a autoimagem, tanto que eu levei umas colagens pra ela que eu fazia de mim, muito falando sobre essa coisa de gênero, sempre tive uma coisa de ter raiva e tesão no feminino, sempre foi muito confuso pra mim. E eu lembro que sai de la tipo "nossa, ou eu vou passar ou não", porque todo mundo tava "temos quer ser feminista" e eu cheguei lá dizendo que não gosto do feminismo do jeito que eu conheço, que não sou do teatro, que eu não sei quem é angélica Liddell, mas tinha tudo a ver né, a minha vontade de investigar o b.o das coisas, acho que é aí que eu e a Jana, a gente se encontra e fica se cruzando. E aí foi isso, entrei lá sendo essa menina

cis super nova, super confusa sobre tudo. Lá eu conheci o Florido, a outra pessoa trans do feminino Abjeto 1, e ele começou a falar sobre transgeneridade, sobre não-binariedade, e eu fui ficando enlouquecido, mas na minha. Na época eu tava muito na questão da mãe, eu e minha mãe temos uma relação muito intensa de muito carinho e muito visceral. Então começou a aparecer essa coisa da performatividade do feminino, eu vi o *Cam* da Jana, e falei pra ela "nosso muito louco ne essa energia que nasceu em nós lá, você trouxe sua pesquisa e compartilhou com a gente, e nós entramos nessa brisa de ficar explorando essa performatividade do feminino", e no meu caso eu acho que isso explodiu. Para mim começou ficar muito latente que de fato é um efeito cênico, Judith Butler total assim, e quais são as construções subjetivas disso. A gente fez muito o Feminino Abjeto, então chegou uma hora que as cenas não eram mais uma questão, que de fato a gente entrava e contava uma história que um dia foi pulsante para a gente, mas que agora não mais. E ai eu já tava em outra, escrevendo uns textos muito malucos sobre transgeneridade e misoginia, auto-misoginia, a misoginia com outras corpas com bucetas, com mulheres cis, tudo isso com essa minha relação da identidade do masculino e o feminino. Então a Jana falou "atualiza ai" porque a gente sempre atualizava o material. Eu tenho uma amiga que fez toda a trajetória da gravidez dela, ela começando a falar que tava gravida, a barriga crescendo, ela muito gravida, ai ela com o neném, fez toda a trajetória da gravidez dela na peça. E ai a minha cena mudou, terminou se transformando uma cena que eu falo sobre performatividade, disforia e o preço de se sair do armário. Ai nem sei se to falando muita coisa nada a ver. Risos.

D: Não, que isso, ta chique! Porque eu acho que é isso, foi um processo de criação coletiva, mas o que ta me interessando é como isso reverberou depois.

O: Eu lembro quando virou a chave pra mim do abjeto, isso foi louco. Eu cheguei no núcleo, e a gente foi vendo o material da Angelia Liddell, e eu fui ficando enlouquecido. E hoje em dia eu vejo que eu estava completamente no armário, minha mãe sempre falou pra mim "você odeia os homens, você tem umas relações muito estranhas com eles, você devia entender porque você odeia tanto os homens, porque você faz uns jogos de sedução com eles, você faz uma coisa meio sereia, você seduz e engole eles", hoje em dia eu olho pra trás e penso que eu era só um *boyceta* confuso, sabe? Acho que era um grande

recalque, um ódio, que eu achava que tinha ódio com o patriarcado, e depois fui entender por que eu reagia daquela maneira. E eu lembro que eu me colocava no núcleo muito tentando me achar, e jogando assim, eu não lembro onde começou. Ah, começou com a Jana falando da mãe, mostrando o parto dela e falando pra falar dos nossos partos. E o meu parto foi muito louco, minha mãe contando é muito engraçado, ela quase morreu. Ela falou "eu estava na minha casa, aí eu desmaiei, achei que estava tendo um avc e liguei pra minha irmã, ela me levou no hospital e eu descobri que estava grávida" ai eu "caralho". E aí foi uma gravidez super de risco, só que eu e minha mãe a gente se ama pra caramba, tanto que eu perguntei "e aí valeu a pena?" e ela falou "ah logico, acho você bafo". E ai eu fui explorando essa dificuldade que eu tinha com a minha mãe, e foi muito interessante, porque todo mundo trouxe uma mãe que era meio tosca, que é a mina burra, hiper feminilizada, que nem a cena da Bruna "minha mãe é uma *drag queen*", e eu comecei a falar "minha mãe é muito foda, ela é muito inteligente, ela sempre desfiou papeis de gênero", ela que me chamava de Oliver quando eu era pequeno, sempre falo pra ela "se hoje eu sou um cara a culpa é sua". Risos. E AI foi a primeira vez que eu comecei a dissecar e como isso repercutia pra outras relações, só que eu lembro que eu fazia isso de um jeito muito sofrido. E ai a Jana falou uma frase, que pra mim virou a chave, "é meio onde você goza", porque a gente viu um filme muito louco, de uma empresária que ela é estuprada, um cara entra na casa dela com roupa de couro e estupra ela, e ela fica nesse embate entre essas várias representações dela. E aí ela vai atras desse cara, ele aparece de novo, e ela fica meio numa brisa com isso, mas ao mesmo tempo super violentada. E a gente viu no núcleo, e uma galera ficou "estupro é um absurdo, ela não pode gostar disso, não se pode fazer filme assim", e a Jana falou "mas esse é o abjeto, é o contraditório de onde a gente goza em umas relações muito estranhas", quando ela falou isso pra mim parece que uma coisa na minha cabeça fez assim "aaaaa". Na época eu fazia análise, com uma analista dessas que fala bem na cara, e aí eu falava pra ela bem confuso, perdido nessa menina perfeita, porque eu acho que tentava muito afastar essa coisa trans de mim, e ficava tentando ser uma menina educada, bonita, sexy, bondosa. E um dia eu estava na análise, falando do feminino abjeto, da minha mãe, e falando "ah porque as pessoas sentem raiva de mim não sei porque", e aí ela me falou "elas sentem raiva de você, porque você triunfa sobre elas. Você não só se dá bem, você sente um tesão nisso" e ai eu fui conectando esse rolê, e eu acho que isso foi muito bonito. Isso que foi muito catártico do Feminino Abjeto, nenhuma de nós foi a mesma pessoa depois. E eu sinto que no feminino Abjeto, eu mergulhei, eu brinco com as pessoas que a gente

mergulhou tanto no abejto do feminino que eu entendi que eu era trans. Eu rasguei, fui ao fundo do poço, de rasgar tudo aquilo, de olhar para todas aquelas representações, minha mãe, eu mesmo, relacionamentos afetivos. Olhar para tudo isso de uma maneira de falar, que não é fácil, acho que por isso que na cena eu encho a cara, é muito sintomático. Naquela época eu bebia muito, eu vivia nesses relacionamentos estranhos, abusivos, e acho que isso que eu gosto muto da pesquisa da Jana, ela convida você como artista a se enfiar no bo mais bizarro possível e expor ele, falar "olha, é isso aqui", e não resolver nada. Ela sempre falava "não tem o que resolver aqui, não tem moral a peça", é um monte de gente de buceta falando sobre sua trajetória com o feminino. De tanto fazer essa cena eu fui me entendendo não binário, e ai a cena mudou, isso que é muito babado, que eu falo né o teatro não é terapia, mas é muito terapêutico. Eu lembro que falei pra minha mãe "olha mãe, eu vou fazer outra cena agora, a Jana está me convidando pra fazer outra cena, porque ela viu que eu to em outra, produzindo outro material e ela quer trazer isso pro feminino abejto" e minha mãe falou "eu não sou mais uma questão pra você". Isso foi muito foda, de passar por minha mãe, da minha relação com ela, tinha essa coisa na cena de eu ser a menina linda, que e meio sádica, e ai isso virou um eu sou trans, mas isso me dói muito porque é tão fácil ser cis. Porque se eu sou cis, eu sou uma coisa que eu já vivi por vinte anos e eu sei fazer e funciona, e se eu sou trans, que que eu sou? Sou uma aberração, sou uma coisa bizarra, e ao mesmo tempo estou perdendo todos os meus espaços. Eu olho pra trás e vejo que o feminino abjeto tem tudo a ver com esse meu processo de autoanalise, vejo que todo esse lance meu de querer ser muito feminina, muito sexy, que me levou a coisas bizarras como abuso sexuais, era uma tentativa tremenda de fazer esse negócio de mulher funcionar e me sentir amado. Eu sempre fui uma pessoa lgbt que minha relação com minha sexualidade e meu gênero era de nojo, nojo de mim, ter nojo de sentir que eu queria ser um cara. E aí o feminino abjeto foi isso, de rasgar esse feminino. Na minha segunda cena eu comecei a falar "isso é um figurino", e eu falava para os meus amigos que no começo não era um figurino, era uma roupa que eu usava, a maquiagem e tal. E nas últimas sessões que a gente fez, que eu já fui cortando o cabelo, me tratando no masculino, e aí fui perceber que era um figurino hoje em dia. Então esses processos do feminino abjeto foram muitos interessantes, que é muito colado com a pesquisa da Jana, que o real e o ficcional eles se entrelaçam. Eu lembro que as meninas falaram para mim "aparece na cena vestido de boy, que é como você se veste hoje em dia", e eu pensei "não, acho que da pra explodir total esse role real e ficção, se eu colar vestido de mina e falar que eu não sou uma mina, brincar com a representação". Eu acho

que ninguém entendeu nada da cena, as pessoas ficavam muito confusas, a galera não gostava muito, algumas pessoas achavam que eu era uma mina trans. A Jana faz muito parte da minha trajetória como artista, ela foi uma das minhas primeiras referencias, tanto que eu nem sabia que gostava de teatro, até a conhecer e falar "nossa isso teatro? Eu quero fazer teatro então". E acho que é isso que eu aprendi e aprendo sempre com ela, de explodir a moral da história e afundar no babado e trocar com isso de uma maneira ritualística, e a emancipação que existe nisso. E ai eu comecei a me interessar demais por esse tipo de arte, não é que você expõe o sofrido, ou uma perspectiva de um futuro melhor, você expõe todas as contradições que te habitam e divide elas com o público, em um gesto meio "e ai". Acho que isso fez total sentido no trabalho meu que veio depois, o "Não ela", minha peça, que a Jana teve totalmente dentro do processo. E acho que aprendi esse gesto lá no Feminino abjeto, eu olhar pro meu namorado e falar "vamo fazer uma peça o que você de fato fala o que você pensa, tudo que te habita. O jeito que você me ama e me respeita, mas ao mesmo tempo o jeito que você tem uma cabeça muito cishetera normativa e como tudo isso colide". Isso eu aprendi trabalhando com a Jana, e ela sendo a minha primeira referência em teatro e arte. Isso que foi muito bonito do Feminino Abjeto, como uma coisa leva a outra, pra todes. Várias coisas que a gente descobriu sobre nós, e elaborou esteticamente, levaram a outras e outras e a trabalhos que a gente queria desenvolver isso individualmente.

D: Agora mais sobre o Núcleo do Olho, como que foi a construção do teu pornoshow? E como é a sua relação com essa câmera da *webcam*, esse olho?

O: Sobre essa questão de ser olhado, eu acho meio sintomático que eu não fiz um pornoshow interativo, eu fiz "vou ficar aqui sendo belo e sexy e as pessoas vão me ver". Isso é um fetiche enorme que eu tenho, de me exibir, sempre gostei muito. Talvez isso tenha muito a ver com a minha poligamia, tem essa coisa sexual, por ser muito narcísico. Os pornoshows aconteceram em um momento que eu estava me sentindo muito bonito, estou me achanado muito bonito sendo eu. Todo narcisismo que eu tinha que hoje eu entendo que era uma *drag,* um *boy* trans fazendo *drag* tentando sobreviver e se entender. E toda confiança que eu tinha, sempre fui uma mina que fazia umas makes enormes, usava umas botas, totalmente uma *drag*. Nunca usei uma maquiagem para ficar bonita, era pra

ser um estouro. Então sempre fui essa personalidade, por mais que eu me considere reservado e quieto, sempre fui barulhendo, bem *drag*. O pornoshow pra mim foi nesse lugar, nessa escolha de me olhar. Eu tenho uma pira meio especial com seduzir caras, até hoje em dia que eu sou trans, é muito abjeto isso. É tipo "olha só como o feminino é performável e eu sou muito bom em fazer isso, mesmo que eu seja ele, não tenha as sobrancelhas, daqui a pouco vou ter a voz grossa, e eu ainda vou ser muito sexy pra você, porque eu sei fazer esse jogo que te seduz". As escolhas do meu pornoshow, esse babado do sangue, nasceu da primeira entrevista que a gente fez, de trazer algo que tem a ver com o armário normando. Eu já conhecia o livro, já tava muito na energia do livro, e acho que esse capítulo específico quando li novamente eu fiz "nossa, essa cena é totalmente sobre uma festa estranha com gente esquisita, e a Simone pirando fazendo uns fetiches estranhos dela". Aí eu trouxe para mim, que é um movimento que eu faço como artista, falei: o que é isso para mim? A minha viagem sexual estranha é me cortar e eu achei isso babado. A minha primeira ação de um minuto era eu me cortando de um jeito bem bonito, só meu braço, aí eu colocava uma música bem sexy e começava a lamber na câmera, bem para seduzir. Nunca foi uma escolha para dar asco ou aflição, mas eu quero que você veja eu me cortar porque da aflição, mas eu vou fazer de um jeito sexy. Não é, talvez não seja o sangue em si, mas é essa figura toda sangrando. Quando você se corta, esses cortes superficiais que eu faço, o seu corpo faz "opaa", e você começa a estancar, a parar de sangrar. Então, ou você vai para um role perigoso para continuar sangrando, ou então uma hora mia e não fica mais legal, porque pede todo o role que eu queria de chupar o próprio sangue. Eu fui indo nessa viagem de sair da História do Olho e ir criando essa figura meio necrofilia até essa coisa do limite da morte. Por isso que eu gostei muito que deram para o grupo que eu caí o capítulo da tourada, porque eu acho que é nesse ponto que eu tenho curtido pesquisar, isso que o André falou, que caiu essa chave para mim. Não é o tesão no frio, no morto, é um tesão no momento que está morrendo, que vai morrer, que é um momento de muita vida, de uma adrenalina do caralho. Quando você se corta seu corpo libera um monte de substância que dá tesão na real.

D: Quando você tem um orgasmo é isso né, a pulsão de morte no maior momento de vida. É o limbo pré-morte.

O: Uma das coisas que mais me chamou atenção no Núcleo foi entender essa gratuitidade da imagem da pornografia, né? Isso é uma das coisas que mais chama, na minha opinião,

a atenção da Jana. Essa libertação que é você só, não é mais sobre tesão, é sobre uma pessoa batendo uma punheta, e se masturbando na sua frente e por quê? Para que? Uma das coisas muito fortes para mim no pornoshow, que tem a ver com o Oliver do Feminino Abjeto. Eu sempre tive uma viagem de me expor com aquela roupa para as pessoas, por alguma razão. Teve um dia que eu percebi que a roupa que eu uso no pornoshow, babado, é a roupa que eu estava usando na primeira vez que eu fui abusado sexualmente e eu nunca tinha me tocado nisso. Quando me toquei falei "nossa, teatro é muito psicanalítico mesmo". E fiquei refletindo muito, tipo "pô, eu nesse momento que eu to me achando um cara gato pra caralho, por que que eu fui pra esse lugar?" aí fui em umas teorias sobre isso de autoanálise, que eu acho que é desse jeito que eu sei ser sexy e que eu estou continuando um processo que eu iniciei no *Feminino Abjeto* de afundar, afundar, afundar, nesse feminino pra vir outra coisa. Eu sempre surtei, sempre fui bissexual, mas sempre surtava em transar com mina cis. Hoje em dia eu entendo que é porque eu não era uma menina transando com uma menina, eu era um cara transando com uma menina e isso se escancarava demais quando eu transava. Então eu surtava e repelia aquilo por auto LGBTfobia total, e fui me jogando nesse lugar da menina bonita... no pornoshow eu quis jogar com isso, mas chamar de menino sem pau. Foi um processo extremamente terapêutico, uma continuação do feminino abjeto, e terminou sendo muito disfórico. Porque é babado, é tiro e queda, eu boto essa roupa e automaticamente é ela. Então terminou ficando essa coisa, que eu acho que é o babado da performatividade de gênero? De "nossa, você fica muito bonita assim", e era para isso que eu estava indo mesmo, mas foi muito difícil, muito disfórico. No final, foi bem esse lugar de desafiar o desejo do outro, uma versão pornô no "*Não Ela"*. Acho que é isso.

D: Chique amigo, acho que é por ai mesmo! Obrigada por ter participado. Vou parar de gravar aqui.

ANEXO C - Entrevista com Isabel Soares Souza

São Paulo, 28 de maio de 2021

D: Oi amiga, queria te agradecer por topar essa conversa. Então, teu pornoshow vem de um solo teu que tu fez com orientação de Janaina, queria saber como se deu esse solo.

I: Então a coisa toda começa com uma tentativa de trazer um pouco pro corpo, essa ideia do encontro do teatro com a pornografia, das artes cênicas com a pornografia. Tenho muita dificuldade em definir o que é que é aquele solo, se ele é teatro, performance, esse ambiente online me deixa confusa. Na verdade, meu encontro com a pornografia se deu de uma maneira muito teórica, comecei a me interessar um pouco com a história da pornografia, com os encontros com os femininos, a história do pós-pornô, mas não que não tivesse corpo nesses encontros ne, porque toda vez que eu parava pra pesquisar alguma coisa eu caia imediatamente em um site de pornografia e ficava excitada, lia livros e ficava excitada, então o corpo estava sempre ali. Mas a ideia era um pouco, passado um tempo, começou a me inquietar muito essa coisa de ta racionalizando o processo ne, sendo eu uma pessoa das artes cênicas. O começo de tudo quando eu comecei a estudar era fazer uma coisa artística, uma performance, uma peça, e isso foi virando uma coisa teoria e eu fiquei pirada nesse processo e pensei "meu deus do céu, isso está muito distante, precisa ta mais encarnado", e aí fui me aproximando da Jana e do André, e cai nesse laboratório de criação com a Janaína. E aí foi meio que uma dica da Jana na verdade, ela fez "olha, eu gostei tanto daquela figura mascarada que apareceu na oficina", naquela oficina que a gente fez juntes, ai de repente é isso, trazer aquela figura pra cá. Aí comecei a entender no laboratório da Jana que ela tinha uma dramaturgia, essa figura, que era uma figura que era um tanto cientista, historiadora, um tanto eu, minha biografia, minha relação com sexo e os encontros entre pornografia na minha relação afetiva sexual com meu companheiro, então essas coisas estavam misturadas, e um tanto também em como é que as pessoas entendiam a pornografia, como era a relação das pessoas com o sexo. No fim das contas, aquilo que eu fiz é tipo um, tem um caráter laboratorial, tem uma coisa de não querer

viver as questões sexuais ou com a pornografia sozinha, um pouco de devolver as perguntas para as pessoas ne. A coisa toda começou a me surpreender muito quando eu comecei a perguntar para as pessoas "e aí, você já fez um *fisting*? Como foi fazer", e ai aquilo foi pra mim o grande lance da coisa, porque pra mim foi muito bonito e especial ver as pessoas narrando, encontrado espaço pra narrar. O fato só de fazer a pergunta, de falar de uma prática sexual que é um tanto abjeta, sei lá o que é, mas uma prática que não é muito comum, ou uma prática que talvez não seja tão falada, ou que tenha essa imagem forte, que causa esse impacto forte né, o *fisting*. O fato de eu me propor a conversar sobre isso com as pessoas já parece que cria uma espécie de abertura para que as pessoas se sintam a vontade pra falar, isso pra mim foi a coisa mais potente, que mais me pirou, e de entender que havia ali um elo de aprendizado dessa prática, ou de discussão, ou de fórum, ou seja, quando essa discussão vai pra um espaço mais público, é justamente isso que me interessa.

D: Como que tu chegou no *fisting*?

I: Como que eu cheguei no *fisting*? Boa pergunta. Risos. Eu acho que foi cavando uns materiais pra fazer o laboratório ne, eu não tinha uma dramaturgia pronta, eu cheguei muito cru no laboratório da Jana, eu tinha uma ideia de pesquisar um pouco minha relação com a pornografia, eu não tinha nada, a não ser alguns esboços de texto, umas coisas mais perdidas, não tinha nada muito estruturado. E aí ao longo do processo de pesquisa das coisas do mestrado comecei a fazer um diário, onde eu anoto coisas que eu descubro, coisas que eu fico pensando, conversas que eu tenho na internet com pessoas, coisas polemicas que eu vejo que eu falo "ah gente quero fazer texto", aí as vezes eu escrevo lá no meu diário. Teve um dia que eu tava aqui em casa e comecei a fazer fotos minhas, e aí fiz umas fotos com lingerie rendadas, uns negócios, olhei pra essas fotos depois e fiquei encanada com essas fotos, porque tinha qualquer coisa meio artificial, uma certa pose de feminilidade, que era claramente uma pose que eu olho pra ela e não me reconheço, mas ao mesmo tempo o artificio de não me reconhecer é interessante né. Ai no mesmo dia que eu vi essas fotos, eu olhei assim e fiz "caraca", rolou também uma experiencia de olhar pras fotos de uma maneira que me deixar excitada também. Aí eu fui me masturbar, eu estava tão excitava que eu pensei "nossa, hoje eu seria capaz de enfiar a mão inteira dentro

de mim" e é uma coisa que eu escrevo no diário, e ai falo que só não fiz isso porque estava sem lubrificante, não tava preparada. E aí no laboratório da Jana eu retomo esse texto, penso que talvez seja a hora então de tentar me colocar esse desafio, de tentar experimentar isso. Mas enfim, só para tentar concluir um pouco o laboratório, o que aconteceu foi que eu tinha que levar todas essas experiencias pra lá e criar uma certa dramaturgia. Essa figura percorre um caminho ne, naquele solo que eu fiz, que tem um todo um contexto, quando eu vou pro pornoshow, o que eu to levando pra lá é um fragmento disso, e eu sinto uma diferença brutal entre fazer o solo inteiro e fazer o pornoshow. Não to valorando o que é melhor ou pior, não tem nada a ver com isso, mas eu sinto que o que vai pro pornoshow é um fragmento, que era o primeiro fragmento, justamente o role do *fisting.* Tem uma relação completamente masturbatória mesmo com o publico, e que pra mim é muito mais difícil de manter essa relação, muito mais desafiadora, porque ela ta encerrada em uma ação cuja o contexto completo não está ali ne, não precisa esta, mas não ta ali. Então é uma relação de sedução mesmo, através daquele fragmento, e aí tem sido uma viagem, porque cada pornoshow é um. No último eu acabei bombardeando a estrutura e o roteirinho do pornoshow, pra botar uma música pro cara do publico que estava absolutamente empolgado. Ele começou a dançar, eu comecei a dançar com ele e foi isso, foi assim que acabou. Tem uma relação com o publico né, que acontece ali na hora, que eu to sacando que por amais que eu queria ter um certo controle, porque eu sou dessas ne, que gosta de ter um certo controle do começo, meio e fim das coisas, ali no pornoshow desencana, esquece porque tem um role do publico que é o que interessa mais também, então o pornoshow pra mim tem um espaço de experimentação maior, tem um desafio ali da estrutura que talvez, a estrutura da coisa, a dramaturgia da coisa talvez seja mais secundaria, acho que o que fala mais seja essa relação de excitação mesmo, não só de excitação sexual, genital, estou falando também de uma relação afetiva com o público, a troca com o público.

D: Eu não sei como tava a tua sala, principalmente nesse último porque eu não assisti porque eu tava fazendo no mesmo dia. Como tu se relaciona com essa coisa das câmeras fechadas? Porque é quase uma não-presença, mas você sabe que tem alguém ali.

I: No fim das contas eu sinto que eu consigo me relacionar melhor com quem responde, com quem provoca alguma coisa, com quem pergunta, com quem está com a câmera aberta, porque as vezes rola isso ne, da galera está com a câmera aberta só olhando. Eu sinto que tipo, talvez eu não precise fazer muita coisa, talvez gastar a imagem, deixar que o publico me olhe, porque tem uma coisa muito prazerosa em se sentir observada, isso é um lugar que eu tenho descoberto assim. Fico super feliz quando sinto que a galera está olhando, e só olhando também... Tem uma delícia nisso ai, tem um prazer nisso. Mas eu me relaciono melhor quando as câmeras tão abertas e quando tem alguma reação, porque eu pergunto coisas pra eles tipo "e ai, alguém já fez?" "eu fiz uma pesquisa aqui, vocês querem ver?", eu jogo um pouco com eles também. Com quem está de câmera fechada, é quase uma fantasminha que fica ali, e que tudo bem também, entendo que é um tipo de relação de exposição grande, não só da gente, mas de quem está ali e eu não ligo muito, acho que respeito esse momento. Dependendo do animo, acho que também gostaria de passear pelo pornoshow de câmera fechada.

D: O pornoshow, principalmente o teu, já veio mais com essa ideia do solo, e aí rolou quase uma adaptação pro pornoshow. E aí depois a gente fez essa caminhada do teórico, pra voltar pro corpo, e agora voltado pra Bataille mesmo, e ai como foi o processo do grupo de vocês?

I: Tinha uma relação ali no capítulo da tourada, com a violência, que pra mim foi muito marcante, e aí lendo o livro, eu imagino uma figura quase idealizada da Simone né, e ai chega nesse capitulo da tourada, isso vai se deformando. Aí acho que tem isso da tourada, dela querer comer o olho do outro. Esse capítulo me pegou muito pela sensação e pela imagem. As primeiras imagens que me vieram desse cap foi um pouco essa hist. Da fusão da figura da Simone, do Granero e do outro. A primeira imagem foi um retrato da Simone meio que trepando, sentando-se nesse touro, mas ela era meio que o Granero... porque a primeira sensação que me deu foi fazer um retrato muito bonito, mas meio terror do *Playcenter*. Ai Carô e Oli trouxeram um pouco esse dado documental, de fato ter existido o Granero, existe essa possibilidade do real, do Bataille ter realmente visto isso. E o Oli trouxe esse prazer estranho, de morte e violência. Aí juntamos tudo, nos encontramos poucas vezes, duas três vezes, e o Oli foi meio que organizou tudo. Não tínhamos muito

apego a criar uma dramaturgia, saca? Racionalizar muito... Fomos mais no fluxo das imagens, deixar essas imagens aparecerem. O nosso fio condutor é esse crescente do racional, do documental, mas de um prazer que vai crescendo na escala e atingindo esses lugares mais esquisitos, mais bizarros. Pra gente essa curva era importante, do prazer e das figuras que vão caminhando pra essa deformação, era a coisa principal. Pra gente foi surpreendente apresentar a primeira vez e ter recebido as reações da galera, que pegou muito a violência animal e tal. E foi muito louco porque não esperávamos isso, essa reação tão intensa da galera, porque pra gente foi muito leve, era se da a permissão de brincar com essas coisas. Que foi uma coisa que conversamos no Núcleo né? A Jana puxou bastante isso, a gente conversou muito sobre essa atitude da criança, de brincar. Não foi nada planejado em relação a isso, mas aconteceu de uma maneira natural, de abordar o conteúdo de uma forma mais lúdica. A nossa cena final, a gente chama de transa, falamos "bom, vamos criar uma situação que de fato a gente se excite, que nós três possamos transar". Então é um pouco isso a nossa última cena, depois que passamos pelo documental, pela palestrinha, é a hora do nosso jogo mortal, fazer daquilo um pornoshow no sentido de provar um pouco dessa excitação deste lugar mias esquisitinho do capítulo.

D: Tu acha que a tua relação com a pornografia mudou depois do núcleo?

I: Olha, eu me sinto menos sozinha. Para mim é muito importante me sentir amparada naquele núcleo de pessoas que prezam por isso, que gostam disso. Porque acho que só isso não é uma coisa que a gente vê muito por ai, então acho que pra mim é muito reconfortante, muito interessante e produtivo que a gente esteja ali junto produzindo essa tipo de conhecimento, porque o que a gente faz ali é produzir conhecimento, trocando nesse lugar. Para mim essa era a coisa que eu sentia mias falta durante a minha pesquisa, interlocução de fato, interlocução com gente que está interessada no tema. Ali tem gente que trabalha com a pornografia de vários jeitos, mas sinto que ali tem um juntadinho de gente que está pensando isso e que a gente tem a liberdade pra trocar essa ideia, e está tudo certo, ali ninguém vai moralizar as minhas ações. Então esse espaço de criação pra mim é muito importante, só de ver as pessoas eu aprendo um monte, me sinto expandindo as minhas referências. Acho que isso pra mim muda completamente a minha relação com a pornografia, de saber que tem gente produzindo tantas outras coisas e saber que a gente

tem a possibilidade de produzir outras referencias também. Eu me sinto muito mais segura em produzir pornografia em outros lugares por saber que vocês tão ali, saca? Então tem essa coisa do trabalho junto, coletivo, de saber que essas pessoas existem, então acho que, enfim, isso muda completamente meu estar no mundo como pessoa que trabalha pornografia, que estuda pornografia e que se interessa. Agora, no sentindo de fazer mesmo é sempre um desafio, ainda os níveis de exposição são sempre muito... a relação com a exposição que a pornografia coloca a gente é sempre uma questão, não muito simples, mas ao mesmo tempo motivadora. Eu sempre descubro um negócio legal, cada vez que eu vou fazer o pornoshow é uma relação de embate, porque eu sei que vou ter que abrir a perna, enfiar a mão na boceta, ver a galera me olhando, me pergunto pra que diabos eu to fazendo isso, e depois que eu to lá fico "cara, que demais que eu to fazendo isso", porque é surpreendente. Muitas coisas acontecem, depois que passa o pornoshow, o tanto de retorno que eu tenho do tipo "mano, preciso falar com você sobre isso", e ai vem uma galera mandando textão, cartona, conversas que você nunca teria. Porque a pessoa pensa que se você é capaz de fazer isso, de se expor dessa maneira, ela também pode chegar e te contar uma coisa, um segredo. No final do meu solo, teve um grande amigo que eu conheço a anos, e no final do solo ele me escreveu uma carta sobre todos os tesões que ele tinha não declarado por mim, sobre relação dele com sexo, enfim. É de uma riqueza né? De experiencia, isso é vida. De fato, a gente precisa construir caminhos para iniciar essa conversa sobre sexo, afeto, sobre esse nível de exposição que nós vamos construindo juntos. Nesse sentido é que é massa estar com todo mundo, porque eu sinto que a gente vai tecendo junto essas novas maneiras.

D: Ter um lugar onde você saiba que todo mundo que está ali, está no mesmo barco que você, isso é muito potente.

I: É bom saber que eu não to pirando nisso sozinha.

D: É isso Isa, muito obrigada pela colaboração. Vou parar de gravar.

ANEXO D - Entrevista com Isabella Mariotti

São Paulo, 28 de maio de 2021

D: Oi amiga, então, queria saber como foi o teu pornoshow, a construção dele e as diferenças das apresentações.

I: Essa questão do pornoshow, eu queria de fato, para mim era importante, falar sobre trabalho sexual, principalmente da perspectiva da prostituição mesmo, do primeiro trabalho sexual existente. E queria criar uma dinâmica de interação com o público que tivesse relação com isso assim, tanto que aproximasse pessoas que não tem esse tipo de contato, conhecimento, para ver que não tem nada demais, que é uma relação ok, de troca de serviço por dinheiro. E poder, em vez de ficar levantando bandeiras, falar o que eu penso, criar uma situação nesse sentido, onde as pessoas pudessem participar. O primeiro de todos eu tive uma mega crise, achei que não fosse fazer o primeiro, porque quando eu entrei no núcleo era muito para me encontrar em um lugar onde eu pudesse conversar, dialogar abertamente sobre, encontrar outras pessoas que viviam a mesma situação que eu. Quando rolou em de fato de fazer o pornoshow, eu pensei muito em não fazer porque eu fiquei muito receosa assim, porque na minha cabeça, você já sabe disso, a pornografia está relacionada com dinheiro. Ela me dá prazer, e ela faz sentido para mim até agora quando existe essa troca financeira, sabe? E aí fazer o pornoshow de graça para mim era uma parada assim "meu deus eu não vou conseguir fazer", perde o sentido da parada. Foi ai que eu pensei no negócio do pix, de cobrar, perguntei pra Jana e ela falou que tudo bem, e ai fiz isso. A minha primeira dinâmica, eu criei uma espécie de show que já é mais ou menos um pouco da linha ne, logico que eu não faço sempre a a mesma coisa, mas eu tenho um roteiro, então eu pensei em apresentar esse show. O nome da performance é “Ela cobra", *Isadora tesuda cobra*. Porque ela quer apresentar o show, porém só cobrando, só pagando. Então eu apresentava, eu colocava lá em aberto, explicava como é que era, e falava: "eu vou dando prosseguimento a cada lance, começando por dez reais, vinte reais e assim sucessivamente". Então a cada lance eu dava continuidade ne, no início era mais tirar o sutiã, short, calcinha, e ai depois eu ia começando a fazer outras coisas. Ai na segunda vez eu não participei, inclusive nesse agora de amanhã eu vou fazer a mesma coisa, vou trabalhar nos bastidores. Mas foi

interessante porque tipo assim, na segunda vez por mais que eu não tivesse um show programado, rolou de algumas pessoas ficarem na sala principal comigo, entendeu? E foi muito interessante porque eu estava da personagem, só que eu não fiz nada, só fiquei conversando, porque na minha primeira performance eu não falei por voz com ninguém, só mensagem. E aí dessa vez fiquei só conversando, fiquei muito dentro dessa personagem, fiquei com vontade de dialogar mesmo. E aí na terceira rolou um conflito, que cara eu fiquei: para onde isso vai? Eu já queria falar sobre né, porque eu gostei a experiencia de falar com essa personagem. E ai me veio essa ideia, eu estava vendo um filme pornô desse site que eu compro e ai tinha uma trabalhadora sexual fazendo dois vídeos: um que ela contratava um serviço sexual presencial e o outro que ela contratava um serviço sexual online. E aí eu fiquei com vontade, pensando na linha do primeiro, que eu queria que o público experienciasse isso, e desmistificasse um pouco, tirar um pouco desse tabu de algo que é explorado. E eu pensei: obvio, vou colocar o público nesse lugar, agora sou eu que vou pagar, pensando que a gente tinha esse cache. 200 reais dava para dar vários lances, fazer o mesmo esquema que eu fiz no meu primeiro, só que invertido. Só que aí eu fiz uma apresentação antes, na primeira eu não fiz nada, fui bem direta. Dessa vez eu já conversei mais, e foi muito louco porque eu não tinha planejado, mas quando eu me vi estava falando da minha vida real. E aí eu fiquei muito nisso, que dentro dessa figura, dessa personagem, eu poderia falar uma verdade, abrir mesmo meu processo, tanto do presencial, quanto agora do virtual. Apresentei a conversa deles dois do início do vídeo, dessa conversa deles explicando o enredo e aí propus para as pessoas, e aí foi muito legal, porque elas toparam fazer. Eu também estava com medo de ninguém querer fazer, e na real foi surpreendente.

D: Nesse segundo pornoshow foi completamente diferente né desse primeiro, eu queria saber como é que foi pra tu esse engajamento das pessoas sabe? porque eu acho que a internet gera muito isso ne, de rolar o engajamento, e ai não sei, se tu pudesse falar de algumas cenas que tu pagou para as pessoas fazerem.

Isa: Então o engajamento para mim foi uma coisa surreal em um nível que eu me perdi no roteiro, eu fiquei completamente só na galera. Eu tinha um roteiro pregado na parede, só pra ter uma ideia, e assim, eu já me perdia completamente. Quando eu comecei a explicar, passei o vídeo, comecei a explicar a dinâmica, falei: “gente, o que acontece agora é que eu to ganhando cache pra está aqui com vocês, aí eu pensei que agora eu

tenho dinheiro, eu quero pagar". As pessoas já começaram a tirar roupa, entendeu? Tipo assim, aí eu falei: "não gente, calma, a ideia é o seguinte..." sério, foi assim! O menino primeiro que fez tava com uma camiseta na cara, só com os olhos e ele já começou a tirar a roupa, ficou completamente nu de pau duro assim, e aí eu fiquei "gente calma, vamos fazer uma fila, e fazer que nem eu fiz o meu primeiro, quem assistiu aqui o meu primeiro?" mó galera levantando, ai eu falei "nossa, to ficando famosa". Fiquei brincando muito com isso ne, de tipo, dessa atriz que ali está performando uma puta e que consegue ter mais sucesso como puta do que como atriz, sabe? Eu fiquei muito brincando com isso, falei "nossa gente, acho que agora eu consegui vencer na vida", tenho um fã clube de pessoas que seguem e acompanhem meu trabalho. Ai falei que quem veio no meio primeiro sabe que eu fiz uma coisa de lances ne, então eu quero fazer a mesma coisa, pra também não ficar uma coisa do show inteiro, porque não sei quem vai está disponível pra fazer isso, então eu vou fazer lances. Aconteceu também outras coisas, as pessoas ficaram esperando eu mandar elas fazerem alguma coisa, diferente de como foi o meu e diferente de como eu me posiciono no trabalho. Não é o outro, mesmo que o outro esteja pagando, nunca é o outro que determina as regras, sou eu que determino. E aí depois de eu determinar é ok, ele pode pedir coisas, dentro desse combinado. Mas foi aí que foi muito louco, porque aconteceu exatamente o oposto. As pessoas ficaram assim "o que é que você quer que a gente faça?", então eu fiquei dirigindo as pessoas, e realmente assim, me permitindo ser a cliente de fato sabe? tipo assim, olhando pra aquela pessoa e falando, que que eu quero ver daquela pessoa, que que eu quero que ela faça pra mim, e ai eu fiquei dirigindo as pessoas e ai foi muito legal esse processo. Ai eu falava assim "vinte reais o primeiro lance, então eu vou pedir só uma coisinha", só que esse cara já estava pelado, e foi até meio sem graça porque enfim, ele já tinha feito ne? Aí veio uma pessoa com boceta e que também estava vendada e essa pessoa estava muito animada assim sabe, muito na disposição, tanto é que essa pessoa, depois eu descobri que ela era mulher cis, e ela pediu vários conselhos de páginas onde ela poderia fazer isso, então ela já tava desde o início muito animada. E aí eu pedi pra tirar, só que eu pedi assim, foi muito engraçado, eu não pedia só pra pessoa fazer alguma coisa, eu dirigia de fato ela. Eu falava assim "primeiro, vamos combinar, eu quero que você tire seu sutiã e sensualize com seus seios pra mim, tudo bem para você?", ai ela falou "ah tudo bem", "então você vai fazer o seguinte, vai primeiro lentamente tirar...", eu fiquei coordenando mesmo, "agora vira de costas pra mim", "agora tira o negócio e olha pra trás". Entrei numas piras assim de dirigir e foi uma parada que eu não tinha pensado. Aí eu senti que depois dessa menina

todo mundo quis fazer, todo mundo ficou “eu eu eu”, ai eu falei “nao calma, vamo la, coloca aqui em baixo na lista, vamos fazer uma filinha”, e foi até um menino que ganhou um prêmio lá de aparecer. Ele estava de rosto aparecendo, e ele estava muito animado, estava "caraca", aí eu falei agora são 30 eu vou pedir um pouco mais, tudo bem? Aí eu pedi pra ele tirar a camisa de certa forma e fui direcionando. Outra coisa que aconteceu é que eu ficava muito elogiando as pessoas, falava “nossa isso, assim, nossa que perfeito”, eu fiquei muito do mesmo jeito que os clientes fazem e isso também foi muito legal, fiquei muito levantando a bola das pessoas sabe? Fiquei muito “que linda, que pele, que cheiro”, exatamente na mesma onda, e as pessoas ficavam muito animada, um negócio assim, que parecia quanto mais pouco eu colocava, mais o negócio ia. Só que aí teve uma hora que esse menino, ele não quis tirar a cueca, ele ficou mexendo de baixo, mas não quis tirar, e ai depois rolou um papo sobre isso. E aí depois veio mais uma pessoa, que foi a última... Ela era uma mulher cis, também tava sem nada, só que ela tava com um nome diferente, essa não aceitou o pagamento, acredita? Ela foi a única que não aceitou e ela era a que ia ganhar mais, ela ia ganhar quarenta. Ai com ela eu também pedi uma coisa com o peito, porque ela falou que não queria tirar a parte de baixo. Então eu fui negociando sabe, falei: “olha, agora é 40, queria saber se você topa ficar nua pra mim”, aí ela “calma, to aqui na cama, pode ser o a parte de cima?”, ai falei “ok tudo bem”, mas ai negociei o preço também, baixei pra 30, falei: “nós vamos negociar o preço porque você vai me dar menos do que eu gostaria.” E aí fez uma parte com o negócio de cima, mas aí falei pra ela sensualizar com a boca, com morder lábio, foi uma coisa mias assim, sei lá, fui por outros caminhos assim. Mas foi muito legal por isso, eu não imaginava que eu fosse dirigir as pessoas, nem que as pessoas estariam dispostas de se colocar mesmo nesse lugar, totalmente passivo assim, porque nem é assim que eu vejo né, que a coisa funciona. Mas também foi legal porque eu fiquei conversando com a pessoa, e eu falava assim: tudo bem se você n quiser fazer isso, você pode dizer está, você que determina as regras. Inclusive falei que a pessoa poderia não querer fazer qualquer coisa, você só precisa me dizer e tal, e ai as pessoas ficaram mais seguras até nesse sentido. Mas ai no final rolou essa conversa, esse que não quis mostrar o pau falou: “eu senti que meu pau não estava duro o suficiente, isso me deu um constrangimento, porque eu não estava", mas foi muito bom eles falarem isso, porque levantou outras questões sabe, é realmente pra você ver que nem sempre uma coisa está associada a outra, nem sempre a gente está nossa sentindo um prazer sexual, o prazer vem de outras formas, lembrei muito do que você costuma falar. E aí falei disso, por que você imagina que eu só ficaria feliz e contente se você tirasse sua cueca e seu pau

ficasse duro? De onde que você tirou que isso é importante? Porque que a gente acha que existe essa importância, porque isso é uma coisa que determina tudo. Então foi legal porque a gente dialogou muito sobre essas relações de uma forma que eu acho que se eu só chegasse ali puxando o assunto não ia fluir tanto, por que eles eram o assunto ne?! E aí foi muito legal porque ele falou que não se sentiu muito à vontade por causa disso e daquilo e aí foi muito interessante. Eu consegui atingir meu objetivo muito melhor do que eu podia imaginar com paradas que foram surgindo na hora assim, eu amo performance por causa disso cara, eu amo.

D: Qual relação que tu faz na dinâmica que tu teve com essas pessoas, e a dinâmica que clientes tem em *camming*?

I: Eu fiquei muito nesse lugar de tentar me colocar de fato no lugar do cliente, porque como eu saquei que eu é que estava dando as coordenadas, que havia essa abertura, eu pensei como cliente o que é que eu queria naquele momento. Até porque, o mote era esse, eu nunca tinha contratado, então queria também experimentar. O que seria diferente se fosse só uma performance, porque seria só uma coisa mecânica, de mandar a pessoa fazer as coisas, então eu me coloquei mesmo nesse lugar, de quem está ali como ser humano, que eu to muito afim, e que de certa forma eu preciso fazer com que essa pessoa se anime pra mim e que isso me daria prazer. É o lugar que normalmente os meus clientes me abordam. Então eu acho que tentei fazer isso no lado oposto exatamente porque eu já estive nessa mesma situação, eu estava de frente pra uma pessoa, que não me disse o que faria ou o que não faria, ou o que está disposta e que eu quero muito, mas não sei até onde essa pessoa quer ir. E eu sinto que eu consegui fazer essas pessoas irem bem mais além do que elas iriam, justamente por esse caminho de observar, entender que eu vou ter que envolver a pessoa sabe? E eu senti que foi exatamente o que acontece comigo e isso foi genial, inclusive como pesquisa. Foi muito legal perceber que é uma relação que se estabelece, antes de mais nada. Existe um interesse, mas ao mesmo tempo rola uma conquista. O *feedback* das pessoas que participaram foi muito legal, e isso me deu muita confiança.

D: Tu acha que tua relação com a pornografia mudou depois que tu entrou para o Núcleo do Olho?

I: Eu acho que na prática não, porque na prática sempre foi e ainda é e talvez sempre será uma coisa do tipo: eu ligo a câmera, boto uma lingerie, e vejo qual vai ser. Eu nunca pensei em nada, planejei nada, porque eu gostava só de ser essa pessoa, então eu só queria poder ser essa pessoa e ganhar dinheiro com isso. E eu acho que continua sendo assim. O que diferencia é eu pensar nisso tudo enquanto pesquisa. porque quando comecei nessa eu ainda não tinha o entendimento que minha relação com esse meio desde 2018, que foi quando eu comecei a de fato escrever uma peça sobre isso e tive minha primeira experiencia. Então, o que mudou para mim com o núcleo, e o com pornoshow, principalmente, porque eu falei: cara, isso pode ser uma pesquisa artística. Antes, era tipo assim, algo que eu tenho que esconder, porque é minha fonte de renda, ponto. Mas é um tema que socialmente é interessante, é um tema que eu quero dialogar no teatro. Mas, propriamente unir os dois, foi através do pornoshow, eu falei: isso é possível. E as pessoas me respeitam enquanto artista, porque depois ainda teve isso, muita gente depois me mandou mensagem falando: "Cara, você tem um domínio com o público", me fazendo elogios de atriz, entendeu? Tipo assim: "Nossa, você fala muito bem, você percebe muito as pessoas do público, deixa a gente muito a vontade", várias coisas de atriz. Então, eu fiquei assim "Caraca, aqui as pessoas não me desmerecem sabe?" Elas não me menosprezam, porque esse sempre foi o meu medo. Aqui, as pessoas tão me vendo como atriz fazendo essas paradas, olha que foda! E essa personagem, todo mundo ama essa personagem! Olha que incrível! Cheguei no lugar que eu sempre quis estar, sempre busquei enquanto atriz, a gente sempre busca um reconhecimento, um público caloroso, que embarca na sua e que está muito ali para você, que já assistiu várias apresentações suas, entendeu? Que acompanha mesmo a sua pesquisa, a forma como você está pensando, testando. Isso para mim, cara, o pornoshow é o projeto artístico que eu tenho muito carinho por isso, muito carinho. Porque ele está me dando uma visibilidade como atriz, que eu nunca consegui. No trabalho mesmo, eu não sinto diferença, pelo contrário. No trabalho eu me jogo, sei nem o que eu to fazendo, e eu gosto de gozar no trabalho, fico me deliciando. Eu gosto de estar ali, então eu não consigo estar ali pensando em um projeto. O que eu faço, às vezes, eu gravo a tela quando vejo que o cliente está entrando em uns assuntos que vão ser interessantes para uma pesquisa futura. Ou então eu gravo

áudio só, porque eu também tenho muito a pira do som. Eu até já tentei fazer um teste com um cliente, mas não consigo, para mim ainda é muito separado. Ainda não consigo unir o trabalho com a pesquisa, até mesmo porque é isso, eu não to disposta a perder dinheiro enquanto estou trabalhando. Eu as vezes fico pensando em fazer chat simples para fazer alguma apresentação, mas eu ainda não parei pra pensar nisso. Mas se eu fizer, depois vou entrar para trabalhar, sabe? Vai ser algo destacado e não algo que eu vá testar no meio do trabalho. Até porque eu tenho muito cliente fixo, que são eles que me chamam até "você vai entrar hoje?". E aí é uma troca muito de pessoas, elas sabem da minha vida e eu sei da vida delas, apesar de mentir tudo sobre mim, minha idade, minha cidade, mas ao mesmo tempo eu falo tudo que eu gostaria de falar. Porque eu acho que ser sincera é o que dá certo nesse negócio, entende? Mas eu tenho vontade de testar coisas, mas seria em outra plataforma.

D: É louco porque se a gente quisesse fazer o mesmo pornoshow nosso no *cam4* ou *chaturbate* ia dar muita gente para assistir, porque essa plataforma é muito diferente dessas outras que a gente trabalha de chat simples, chat pago. É mesmo a possibilidade do show, no seu campo mais expandido possível, esse rasgar a cena e ser super performático.

I: Exato, deve ser muito foda.

D: No cp eu acho que isso é impossível, por conta da estrutura do site e das pessoas que frequentam.

I: Até acho que rolaria no chat simples, mas as pessoas não iam entender nada, até porque eu não sou artista no trabalho. Eu morro de medo de ser descoberta. Então eu acho que se fosse fazer, iria fazer outra conta, com outro nome, outra parada...

D: Olha, mas já rolou de eu ta no *cam4* e um cara chegar pra mim e falar "tu é do cp?" e eu tipo "meu deus", é muito os ratos da internet. Risos.

I: Gente, eu ganho muito dinheiro com mensagem, do tipo: "to comendo minha namorada", e eu fico só "manda mais", porque cada mensagem é um real. Mas é isso, foi bom até falar com você, porque as vezes eu não organizo isso. No Pornoshow eu sou uma personagem, uma artista. Na plataforma de trabalho, eu sou uma trabalhadora que ta ali para ganhar dinheiro. Lógico que um me impulsionou a viver o outro, viver a realidade do trabalho me impulsionou a querer viver ela artisticamente, mas eu ainda to nesse

momento de transição. Para mim, desde o início, sempre foi fonte de renda. Inclusive, não querer abrir, ou falar sobre isso, é por medo de perder minha fonte de renda.

D: Amiga, é muito isso. Eu vou ter que sair, mas muito obrigada pelo papo, a gente vai se falando. Beijo.

ANEXO E - Entrevista com Janaina Leite

São Paulo, 25/05/2021

D: A primeira dúvida que me surgiu, tanto no Núcleo do Olho como no *Feminino Abjeto*, tu fala muito o termo que é ‘’o seminário cênico’’, e eu fiquei com isso na cabeça. Procurei em todos os lugares do mundo e não achei ‘’seminário cênico’’ em lugar nenhum. E eu fiquei: gente, de onde veio o seminário cênico? Fiquei perguntando para as pessoas de cênicas que eu convivo. Perguntava: você sabe algo sobre seminário cênico? E elas respondiam que ‘’não, não conheço’’.

J: Eu nem sabia de onde tinha vindo isso mesmo, achei que eu tinha pego de alguém, mas acho que não.

D: Então eu fiquei pensando nisso, de como você chegou nesse molde de seminário cênico, é quase como se fosse um *Workshop* também, né?

J: É, tem bem a ver na verdade. Se eu pego na história do XIX, que é o meu grupo de origem, a gente sempre trabalhou por workshop, e workshop era esse termo que vinha lá do Teatro da Vertigem em que todo mundo passou por essa formação inicial. Então, no XIX a gente criava um estudo, uma ideia mais complexa do que é a cena né, porque você precisa pensar o que vai ser a dramaturgia, a direção… É uma forma de estudar material, de estudar personagem, é uma forma para além de querem uma cena para o espetáculo. No caso é meio isso, mas somando também a essa parada muito forte da teoria que começou a ser muito gritante nos processos, sempre teve essa linha com a teoria muito forte, mesmo que em Conversas Com Meu Pai isso apareça menos na dramaturgia. No processo vai correndo muito esse lugar de ler e estudar a teoria, mas nos processos do Abjeto I e II isso já está super forte, essa relação com os conteúdos teóricos que estão mais ou menos no mesmo lugar que qualquer dos outros conteúdos, eles são assim uma base de trabalho tanto quanto outra. Tem um pouco disso de enfatizar essa dimensão do estudo, porque pra mim é sempre uma pressão estranha de já entrar na *vibe* do espetáculo, então pra mim o Seminário Cênico é uma forma de estudar cenicamente um material, porque às vezes a gente pensa em propor uma cena e o horizonte da cena é mais fechado né, você meio que já vem com uma certa estereotipia. Quando você abre o seminário

cênico você entende que é uma dimensão de estudo, mas você não vai só sentar a bunda e apresentar um powerpoint, você vai precisar pensar performativamente, mas também brincar com esse material. E isso tem muito a ver com os dispositivos né, como cada material pode ser colocado no processo a partir de um dispositivo. Veio agora como aconteceu no Abjeto I, quando a gente foi conversar sobre um filme do Paul Verhoeven, aquele L que a Isabelle tem com o estuprador e tal, eu lembro que a gente fez um piquenique de coisas nojentas com o seu prato mais detestado e não o seu preferido. Então de alguma maneira é isso, poderia ser só uma conversa sobre o filme que a gente poderia ter feito sentado em uma mesa, mas como é que você imprime até em uma conversa a dimensão cênica, porque eu parto um pouco desse lugar de que tudo pode dar teatro, tudo! Essa nossa conversa pode estar numa peça e seguindo assim tudo é muito cênico, como foi com o *Camming*, a conversa se estrutura de uma forma cênica também, a teoria também. E isso fica muito forte em *Stabat Mater*, que foi aquilo que você viu o quanto de material chegando até nesse hibridismo de palaestra-performance dentro do role todo. Na prática eu não me lembro muito de quando isso se estruturou como nome, no *Feminino Abjeto I* eu não tenho certeza se aconteceu nesses termos, mas rolavam os workshops, já no *Feminino Abjeto II* com certeza era esse o enunciado. Tinha essa pegada de ser um caminho mais antropológico com os meninos, porque as coisas mais pessoais que apareciam no *Feminino Abjeto I* deixava os meninos um pouco mais inseguros, porque querendo ou não, quando você está nessa figura do opressor, você fazer esse lugar do depoimento é meio treta, então a gente foi indo para esse estudo mais antropológico da masculinidade e aí os seminários cênicos foram super importantes. Acho que foi aí que a coisa se estruturou mais conceitualmente, antes era uma coisa que acontecia mais improvisadamente, mas pra mim hoje em dia é um super dispositivo de trabalho pra mim, porque é isso: abaixa essa expectativa da cena e tudo o que vier dentro desse estudo interessa e acho que abre um pouco a forma.

D: Isso que você comentou do *Stabat*, da performance, a dramaturgia do *Stabat* que saiu no Nascentes, eu estava procurando as coisas e quando encontrei e fui ler foi um choque muito grande, porque é outra coisa, é completamente diferente, tinha uma carga teórica muito forte, eu via mais uma palestra, quase o que Grada Kilomba faz de estar sentada, passando um *powerpoint*… Tinha uma carga histórica muito forte também e aí eu não sei, quando eu li eu fiquei me perguntando como se deu essa passagem tão teórica, tão fechada para o *Stabat* que é uma reticências, sabe? Acho que *Stabat* é isso, tem um final

meio louco que não leva para a lugar nenhum, mas que ao mesmo tempo faz total sentido e aí eu queria saber como se deu essa passagem.

Janaina: É processo né gente, é isso, não tem como saber onde vai dar porque assim, tinha um momento no *Stabat* em que ele era quase o texto da Kristeva, o artigo da Kristeva que eu ia usar como uma cama teórica mesmo, brincando com as duas estruturas do artigo: uma coluna dos poemas e a coluna que é bem teórica e eu ia procurar uma dimensão meio cênica para conversar com esse material. Eu estava muito encantada com esse artigo, ali naquele momento não tinha ainda uma escrita minha, não tinha tanto material de memória, não tinha mãe, não tinha ator pornô, tinha só esse conteúdo que já era uma resposta, o artigo em si já respondia um monte de perguntas que já tinham uma clareza que tem a ver com os temas dentro do *Stabat*, mas enquanto forma não tinha nada ainda apontado como espetáculo. Tinha a camada de texto teórico e a camada do espetáculo que vai ser a semiótica, que vai ser o corpo, não sei se vai vir em *off*, não sei como ia ser, mas era o texto em si. Eu não sei em que momento que isso vira, porque eu tinha um monte de fragmento anotado, um monte de arquivo aberto, mas teve uma viagem que eu fiz em Julho de 2017, que foi a primeira vez que eu fiquei uns 10 dias longe dos meninos, em um festival que eu fui fazer curadoria em Rio Preto, e foi muito louco porque eu fiquei 10 dias em um quarto de hotel, uma situação que eu não vivia há muito tempo, esse momento de tempo, de solidão, de espaço e eu comecei a escrever e foi vindo um monte de material e aí começou o primeiro cruzamento entre o material teórico da Kristeva e algumas outras coisas ali que começaram a aparecer. Eu teria que achar essa primeira versão da peça que saiu no Fit, porque foi uma sequência que eu cheguei em quatro versões e na quarta versão eu já chamei a Lara e a Ramila para olhar meio de fora e estar junto, e assim, da quarta que estreou, foram 32 né! Não é uma escrita que vem tomada assim né, é muita bateção de cabeça porque de repente é isso: a linha da teoria está muito forte e aí outras coisas começam a aparecer e aí começa a ser um jogo de tramar, e que aí puxa outras coisas. Tem material de *Youtube*, com material de memória, com material de teoria e aí quando começa a chegar as pessoas, tudo também o que elas agregam ao processo, porque tá aí a grande questão. Não lembro qual das versões, mas aquela versão em que já está tudo no papel, tudo lá apontado como estrutura, a mãe, mas ninguém existia ainda, minha mãe não existia, o ator não existia, na experiência concretamente, né. Conforme esse processo vai acontecendo, a própria dramaturgia do processo vai entrando na dramaturgia do espetáculo, como foi fazer o processo de *casting*, mas também tem

muita coisa que não entra né. As vezes em oficina eu uso uns materiais de borda, tipo os áudios que eu trocava com o Lupan até chegar que ia ser ele, tem um monte de material. Como só as entrevistas com os caras foram umas sete horas que a gente ficou com eles no casting e entra cinco minutos disso no espetáculo, então toda essa dramaturgia vai mudando. Na hora que a gente precisa fazer o texto e vai transcrever, acho que a versão que foi publicada no Centro Cultural não tem ainda as transcrições das conversas das pessoas, já a versão que tem hoje publicada pela Javali, tem e pra mim isso é fundamental, pra mim o texto desses caras, do Lupan, da minha mãe, são dramaturgia tanto quanto os textos que eu escrevi e tanto quanto uma citação da Kristeva, então é meio essa costura. É um pouco assim que eu trabalho, as coisas começam em monoblocos, ilhadas, e aí elas começam a se cruzar e com a cena a gente começa a testar, tinham os mega textos teóricos que mal cabiam na boca, a gente ia fazer e já no terceiro parágrafo você desistia de ouvir porque era chato pra porra, então depois você vai amaciando, entendendo como aquilo dialoga, como tem o espaço para o outro e para outros materiais. Mas é isso, é o processo, não tem mágica, aquilo está lá, chega no espetáculo, mas chega completamente transformado, tem que saturar, é quase uma sensação bem grosseira do material e ele vai decantando e sobrando o que importa dali, né. As vezes demora né, tipo a versão que estreou no Centro Cultural ainda foi mudando, vai mudando ao longo da temporada né, mas ali já estava bem próximo da estrutura final.

D: Eu acho muito louco, porque quando eu assisti a peça ainda assim eu pensava: nossa, de onde veio o ator pornô? Eu ficava nessa né, por que a pornografia? Eu conseguia entender o caminho que você traça, mas ainda não entendia o porquê do ator pornô né, e aí eu fui ler o *Stabat Mater* da Kristeva, e de repente fez total sentido. Naquela parte, logo no começo, que eu até imprimir aqueles PDFs que você me mandou, com rabiscos seus, e tem uma parte que ela fala que eu acho muito interessante: onde há morte, há copulação, há sexo. E onde não há sexo, não há morte, e aí compara a relação de Eva e Maria. Eva que cometeu esse pecado inicial, e com Eva tem o sexo e tem a morte, e tem a culpa também, já com Maria, não. Isso explodiu na minha cabeça e fez muito sentido porque a pornografia está na peça, sabe? E sobre também como colocar essas duas coisas convivendo, né? Essa relação dessa virgem, essa mulher pura, e essa mulher pura sendo tanto você como também a sua mãe e aí no meio tem lá esse ator pornô, essa representação desse ator pornô, não sei, isso foi muito louco, porque é ai que o texto da Kristeva faz muito sentido, porque ele já caminhava pra esse lugar sem mesmo falar da pornografia.

J: Total! Essa profanação que ela propõe está um pouco aí, né. As coisas estão separadas e ela propõe, tanto que ela a coluna que vai correndo em paralelo ali você entende que é meio uma mulher que está em trabalho de parto, alguma coisa assim, mas ela vai puxando para o corpo. Assim, de alguma maneira, quando ela traz para o sexo e para a morte e essa Maria que está fora disso, porque a Maria não podia nem transar, nem morrer, porque ela não pode passar pela corrupção do corpo de forma alguma, tem muito a ver com Bataille isso também, juntar o sexo e morte também tem a ver com essa materialidade e que a pornografia traz pra gente também essa questão, esse material do corpo né, essa finitude. Na peça isso fica bem concreto, a junção da maternidade e da pornografia, era isso, juntar de alguma forma o que estava separado.

Dadu: Eu até fiquei pensando, logo quando eu assisti no começo, a primeira vez, tu aparece com essa barriga de grávida e eu pensava: por que a grávida? E isso vai fazer sentido depois no decorrer da peça, e voltando ao texto de Kristeva, ela também fala naquele começo sobre a divisão da dor, que até você fala na peça, a coluna da dor e tal, e tem a coluna da teoria. Aí essa coisa da gravidez, essa mulher grávida, tanto o seu parto que você coloca lá quanto essa figura mascarada, e quando Kristeva fala que a mãe sempre carrega a dor, por parir ela sempre carrega a dor, e no final ela fala também que a mãe sempre será recompensada e isso explode total a cabeça, porque é isso! Quando eu penso que você começa com essa mãe e até a raiva dessa mãe, dessa raiva da mãe que aceita, a mãe que fica e vai para o fim do espetáculo, todo mundo foi embora! Todo mundo foi embora, mas a tua mãe ficou. Não sei se isso faz sentido, posso estar enganado, mas eu estava lendo em algum lugar, quando eu estava lendo sobre *Conversas com meu pai*, que acho que o teu pai saiu de casa quando tinha 15 anos, alguma coisa assim. E aí eu fiquei pensando sobre isso né, sua mãe acabou ficando de novo na sua peça, é a segunda vez que a sua mãe fica e aquela vez lá, em *Conversas com meu pai*, era quase um presságio de que a mãe ia ficar no final, sabe?

Janaina: Tem esse sentido de permanência, né? Em que ele é negativo de um lado, essa raiva né, essa mãe que fica a qualquer preço, qual o custo disso? E ao mesmo tempo esse movimento que tem essa parada, que também existe deslocamento no ficar, porque a gente pode achar que o ficar pode ser só uma vontade, mas quais são também os deslocamentos necessários para você ficar na peça em que sua filha faz uma cena de sexo

explícito? Para você, aos 70 anos, topar fazer uma peça de teatro? Isso gera muitas polêmicas, você deve ter lido, tem críticas por aí que destroem, como se eu estivesse prendendo minha mãe no palco, e é realmente um lugar delicado mesmo. Acho que a presença da minha mãe na peça é mais delicada do que a presença do ator pornô, mais tensa, mais polêmica, até mais real no limite das coisas. Mas é isso, tem curvas dela ali. Nossa melhor relação é via peça, sem dúvida. Tem outro *Stabat* aí nessa presença na peça, que é completamente diferente desse *Stabat* que é só uma abnegação, e mesmo esse *Stabat* que é anulação também é isso: como você olha para a história dessa mulher que é outra cultura, outro paradigma e você também não anula o que há de escolha nisso? No que há, no nosso ponto de vista agora, anular o que tem de desejo nisso. Porque senão a gente desumaniza com o nosso olhar pretensiosamente, mas só mais uma vírgula, uma reticência do que fica em aberto. Era sempre esse susto, esse medo de: minha mãe vai sair, minha mãe vai sair… meu deus, caralho, não vou conseguir estrear essa peça! Aí o cara sai e ela fica! Não tô acreditando, é quase uma piada! Literal! *Stabat* mesmo!

D: Nossa, sim! Pra mim foi muito engraçado, porque pra mim, a tua mãe estar na peça é muito maior do que a cena do sexo, a pornografia ali rolando e você fazendo esse "sexo real" e até porque aquele vídeo que passa na peça é a maior representação pra mim, aquela luz que não é nada sexy, é quase os bastidores de uma gravação. Quando eu assisti a peça, na primeira vez, quando eu estava saindo tinha uma pessoa que estava atrás de mim que ela estava completamente revoltada, eu ainda em êxtase tentando entender tudo o que tinha acontecido, né. Eu e meu namorado, a gente não falou muito na hora, ficamos pensando ''nossa, muito pesado, né e tal'', e a cena do estupro me marcou muito, porque, enfim, como toda pessoa que já foi estuprada quando vê uma cena de estupro fica muito… e eu nunca tinha visto uma cena de estupro desse jeito, de uma mãe contar a história do estupro e até fuçar uma culpa desse estupro ter acontecido, é muito forte. Essa cena em específica, a pessoa atrás de mim estava revoltada, ela falava assim: como é que ela bota a mãe dela pra falar do estupro e se fazer de culpada? Eu fiquei em choque, porque em nenhum momento, pra mim pelo menos, sua mãe estava ali como um peão, sabe? Como se você estivesse obrigando e estar rolando ela pra lá e pra cá, então foi muito louco ver essa pessoa completamente revoltada com isso, com a existência daquela mãe ali. Para mim é muito isso, sobre esse atravessamento do real, se existe esse atravessamento do real, que eu acho que nem é por aí na peça, é a tua mãe, porque o ator pornô ninguém nem estava mais ligando, era essa mãe, que está lá e porque essa mãe.

Agora vou fazer as perguntas com sentido. Eu queria saber, porque no começo do seu doutorado é muito sobre Liddell, então são duas coisas: quando que foi que trocou, quando passou de Liddell para você? Como que passou para esse doutorado paralelo que acontece, essa tese paralela, e qual a relação que você vê de Angélica Liddell com *Stabat* e também com *Camming* que você fez recentemente.

Janaina: Então, a Angélica foi essa paixão né, isso que você sentiu vendo *Middlesex*, ou essa coisa que você vê e fala ‘’caralho, isso muda tudo!’’, ela foi muito esse atravessamento, porque de cara eu já estava com essa vontade, com esse rolê de documentário, de autobiografia. Já tinha autoescrituras, eu não tinha publicado ainda, mas era a tese, o mestrado né, que já estava meio encaminhado, seila, eu confundo as datas, mas sim, era exatamente isso, eu já estava para estrear *Conversas com meu pai* e já tinha uma versão para o mestrado, depois eu corri para a publicação do livro e ali eu dei uma mexida ainda. Eu também estava cansada já, não gosto desses termos “teatro documentário’’, “teatro assim’’, e pra mim quando eu vi o teatro da Angélica, ele era pra mim assim algo muito fora da caixa. Essa tal da cena documental, ainda que eu via essa questão do documental ali, a questão da performance, do corpo e etc, o jeito que ela tramava tudo isso era muito diferente das estéticas que eu tinha conhecido dentro dessa cena documental. Então ela foi muito forte e também tematicamente muito forte, ela também estava tocando na questão do estupro, teve um choque de vê aquilo sendo colocado daquela maneira também e ver pela primeira vez, então foi esse arrebatamento. Então tive essa vontade de fazer um projeto sobre essa mulher, “meu deus, quem é ela?” Comecei a procurar e fuçar tudo e era isso. Quando eu propus o *Feminino Abjeto I*, o nome dessa oficina, que também era um núcleo de pesquisa do XIX, era “Estudos Sobre a Obra de Angélica Liddell”, “Feminino Abjeto, Estudos Sobre Angélica Liddell”, alguma coisa assim. Eu falei “bom, vou usar essa oficina para estudar a obra da Angélica e experimentar na prática o que o teatro dela estava me provocando.” Mas já no próprio núcleo a coisa já começou a ficar muito autoral, então a gente até partia do *Eu não sou bonita*, que é o nome da peça, mas não usava nada dos textos da peça, era a provocação e um material todo autoral dos performers, como praticamente tudo ali. Por exemplo, sentar para ler uma peça dela a gente nunca leu nenhuma, cada um por si foi lendo e procurando, mas era sempre a partir de temas, disparadores, dispositivos e ali mesmo tudo foi ficando mais autoral. Dentro do *Abjeto I*, eu comecei depois de uns meses me colocar em cena também, fiz uns dois laboratórios onde eu já fazia alguma coisa cênica, mas

ainda não tinha consciência nenhuma do *Stabat Mater,* sabia que eu estava em processo de algo que me dizia respeito, mas que eu pensava em gastar esses desejos aqui no núcleo, mas não foi só isso, foi abrindo e abrindo. Essa coisa autoral, que no doutorado estava apontado no último parágrafo como um talvez surja uma pesquisa autoral, foi ganhando muito espaço. O *Feminino Abjeto I* que era pra ser uma oficininha virou essa coisa que a gente queria fazer mais e um monte de coisa, e aí acabei fazendo o Abjeto II, que também era pra ser uma oficininha de quatro meses e a gente tá aqui fazendo até hoje. Já com o Abjeto II estava rolando em paralelo o processo do *Stabat*, não me lembro muito das datas, mas já estava bem claro que ia rolar uma criação. Então a criação ia tomando muito espaço, e a coisa da Angélica ela foi mesmo esse disparador, parou de ser esse lugar de onde é a fonte, como foi uma referência fundamento no Abjeto II, e esteticamente também foi uma referência, porque ela junta esse lugar do documental e do performativo, do mítico e do teórico de uma forma muito genial. Ela consegue ter uma cena super barroca, super construída, super teatral, tá bem fora de uma estética documental neutra, do ator de calça jeans e camiseta falando para plateia, tá super construído, só que tem uma caralhada de coisa teórica, tem material teórico, tem esse hibridismo que eu gosto muito e que é o que eu vejo no *Stabat Mater*. Tem esteticamente falando, talvez o que mais conversa de certa maneira, porque eu acho que ela tem a parada do corpo muito forte nos espetáculos que é o que eu tenho bem menos no *Stabat Mater*, porque ele se sustenta muito mais pela dramaturgia e pela montagem, é muito uma peça de dramaturgia e de montagem dos elementos cenicamente falando, acontece pouca coisa, acontecem coisas mediadas pela palavra e essas composições pelos quadros. Eu vejo uma relação com as cenas dela, mas foi ficando para trás não no sentido de perder a importância, mas também pelo acesso de material dela que não é nada fácil, eu vi poucos espetáculos ao vivo e para conseguir os vídeos, para estudar difícil até isso a última vez que eu fui para França em janeiro do ano passado eu ainda achava que ia ter mais lugar, mas para conseguir é muita treta, e realmente a trajetória dos espetáculos foi ficando mais forte. Então era sobre ‘’aceita, não era para ser’’, ia ser outra coisa, talvez incluir mais coisas em outros espetáculos que eu queria relacionar mais como *A Feiticeira Escarlate* e *O Estupro de Lucrécia* que eu queria citar mais, mas eu fui desencanado também porque já tinha muito material, só o Abjeto I e II mais o *Stabat* já tinha muita coisa pra dar conta e as teorias que eu curto, essa teoria da psicanálise que é super forte e foi isso, estava ali o trabalho e aceitar que mudou. A criação que tomava 10% acabou virando 90%.

D: É... entrevistando Emilene e Oliver eu já tinha um pouco essa noção, o *Feminino Abjeto* em específico tem muito disso pelo menos o I que eu tenho mais propriedade de falar porque eu assisti, acho que mais de uma vez, vi a dramaturgia e também li o caderno do processo que você publicou, ele é bem massa é um processo muito interessante. Muito potente e eu acho que uma das coisas mais potentes para mim no *Feminino Abjeto* é o depois do *Feminino Abjeto*, como as pessoas foram seguindo o seu caminho por causa do *Feminino Abjeto*, tipo eu passei a madrugada inteira escrevendo, eu transcrevi as entrevistas que eu fiz com Emilene e Oliver e eles falaram coisas incríveis, eu falava ‘’eu preciso fazer enquanto está quente" porque depois eu esqueço, e aí eles falam umas coisas muito legais sobre essa relação. Emilene fala mais de uma vez em como ela não consegue ver o trabalho autoral dela sem você, que o *Salivas* só existe muito por conta dessa provocação direta e indiretamente sua. E o do Oliver assim foi para outro lugar, ele falou uma coisa para mim do tipo “a gente entrou tanto nesse abjeto feminino, rasguei tanto isso que eu sou trans”, e isso é absurdo. Porque não é só um processo autoral de uma peça, de uma performance, de um solo que se deu. Depois tem uma coisa que Oliver fala que é muito bom: “depois do *Feminino Abjeto* nenhuma de nós foi a mesma pessoa’’ e isso é muito forte, foi um trabalho que você proporcionou isso, essa mudança no caráter do trabalho, um trabalho que ia se retroalimentando e se mudando à medida que ia se apresentando e as pessoas também vão mudando, mas que isso também fez parte do processo de autoanálise do Oliver, que o projeto foi o *start* para ele se entender e descobrir quem ele é.

Janaina: Isso que eu acho mais lindo nesses processos, de longe! De todas e todos é muito rico o que cada uma, cada um fez depois do rolê, a Letícia, a Cibele, de Oliver...Ver isso de todo mundo é muito impressionante, o um foi muito impressionante, o dois não é tão forte assim quanto o um foi, e é interessante pensar sobre isso. Ao mesmo tempo que o dois juntou demais as pessoas, a gente tem até hoje tesão de fazer, o um foi se distanciando do espetáculo em sim, foi ficando meio velho, meio datado, mas o que reverberou autoralmente para cada uma ali foi uma coisa muito louca. O dois foi quase o contrário, não reverberou dessa forma, mas a gente estaria fazendo até hoje se não fosse a pandemia, e eles são muito articulados, fazem a coisa acontecer e é um tesão quando a gente tá junto. Essa coisa autoral é muito impressionante, foi sinistro o que aconteceu no I, muita transformação né, pessoal artístico colado, a Bruna… saiu muito trampo, dava pra fazer mais 16 peças saindo depois de Abjeto I.

Dadu: Isso que você falou, essa comparação entre I e o II, Oliver me falou, que é uma coisa muito interessante do processo dele, que quando ele fala para a mãe dele que você o convidou a fazer uma nova cena porque aquela cena de antes não fazia mais sentido e a mãe dele responde: é porque você não tem mais a questão comigo, é porque foi resolvida. E você falando isso agora ‘’já está datado’’ e tal, a presença da figura materna, figura da mãe é muito forte nesse Feminino Abjeto e aí eu fiquei pensando nessa resposta da mãe de Oliver que é quase uma resposta para o espetáculo que não é mais uma questão.

Janaina: Quando a gente fez o I eu também estava em cena com elas e era muita energia, energia punk, tudo que tinha de fragilidade no trabalho, coisa mal acabada. Era muito intenso a energia de fazer, parecia que a gente tava subindo no palco, quebrando a guitarra e cuspindo todo mundo. Era uma alegria de fazer isso e depois cada uma fez a guerra que precisava de algum jeito naquela energia e depois a coisa foi maturando. Você vê a sofisticação do trabalho de Oliver, vê agora da Emilene, da Bruna, cada um é como se o Abjeto I fosse um caldeirão, uma meleca cheia de coisa e aí você vê o que cada uma foi puxando dali com uma sofisticação de cena, como se a coisa fosse ganhando uma forma específica e singular, como se tivesse muito misturada num rolezão louco e é inclusive eu também no mesmo lugar que elas. O meu desdobramento dali foi o *Stabat Mater*, para galera foi outras coisas, mas muito parecido, a gente teve aquele momento dessa mãe disforme, acho que todo mundo foi dar outros contornos possíveis para esse lugar de diferentes maneiras, mas é muito impressionante assim, sem dúvidas, eu falei isso na minha defesa: se teve uma contribuição minha nesse lugar do feminismo, que às vezes enchem o saco essas conversas...

Dadu: Acho que é justamente o oposto da abjeção, do Feminino Abjeto inclusive…

Janaina: ...me enche o saco, as vezes até falo merda porque me irrita tanto, eu fico impaciente com coisas que são super legais e justas, mas eu perco a paciência total. Mas eu falo, minha contribuição feminista foi essa, foi esse laboratório com essa galera foda desdobrando seus roles e é isso! Não escuta o que eu falo não, vê o que elas estão fazendo, isso que é foda, isso que é massa, essa galera que eu admiro e é tudo de bom. Foi muito forte, eu tenho essa sensação de que a gente tinha esse chão muito fértil, muito melecado e que aí ele foi ganhando outras formas né, a gente se diverte fazendo, eu até faria, mas

acredito que já tá um pouco longe do que cada um foi fazer depois dali. Acho mais legal mesmo acompanhar o que cada uma está fazendo ali, ver Oliver, mais do que essa vontade de voltar para o Abjeto I. O II a gente faria ainda, adoro fazer o II, é outra onda.

Dadu: Agora bem rápido, sobre o Núcleo do Olho, depois é mais técnico, eu posso perguntar mais no final. Mas e aí, de onde veio o Núcleo do Olho? Porque ele veio e você já estava fazendo o programa performático do *Camming*, né?

Janaina: É eu já tinha feito a curva toda, foi uma junção de coisas, eu já estava nessa quando eu dei uma oficina em 2019 com André e eu chamei a Nittie para fazer junto, e já era uma oficina para pensar o rolê da pornografia com teatro. Não tinha ainda o recorte específico na oficina do Bataille, mas o Bataille já era. Eu preciso olhar nos meus arquivos quando foi a primeira vez que eu formulei a História do Olho e tinha essa parada da História do Olho ser essa história do olhar, a pornografia estava aí nesse lugar do olhar. Quando terminou o processo do *Stabat* e eu estava ali com as minhas crises da experiência, e achando qual era a minha questão com a pornografia e o que era isso, a coisa foi convergindo para essa história do olhar. Em 2020 eu já sabia que ia rolar esse processo do *Camming*, não tinha nem pandemia ainda, mas eu já sabia que ia rolar, já estava nesse namoro com a Nittie, por ela me ensinar a fazer os roles e tal, e tinha já essa ideia que teriam outras ações no projeto, que teriam alguma coisa a ver com o futuro espetáculo, a ver com a História do Olho. Quando no fim do ano eu tinha que dar o núcleo de pesquisa do XIX, que é uma coisa que a gente sempre faz com esse grupo, para mim foi muito forte querer juntar uma coisa com a outra, porque eu sabia que eu não teria condição ou estrutura para seguir com esse processo, pensei: bom pelo menos é um processo para estar estudando, para de algum jeito continuar com os núcleos. Foi um pouco daí que vem essa ideia, porque foi um pouco uma confluência de coisas, porque eu mandei esse projeto para o Mix e a gente teve uma ideia de fazer um processo de *casting* como a primeira ação, objetivando e pensando que um dia poderia ser uma peça presencial. E aí surgiu umas coisas de trabalhar com as plataformas diferentes, *cam4* e *Youtube*, a cena, quem está vendo do *Youtube,* quem está vendo do teatro, quem está vendo de casa, o material de vocês. Quando a gente fez o processo da seleção, já tinha essa vontade que esse material fosse algo que pudesse ser usado em alguma coisa. Na verdade, porque atrasou o lançamento do início dos núcleos, foi isso que aconteceu, a ideia era que a gente estivesse em processo com vocês há mais de um mês e que a gente

pudesse fazer alguma coisa no Mix com vocês, já fazer uma ação, só que o núcleo do XIX demorou muito para ter a autorização de lançar e a gente pensou: bom, não vai rolar. O que deu pra gente fazer foi aquela brincadeira com o *casting* mesmo, mas foi tudo muito passo a passo, eu sabia que ia ser super curto o primeiro módulo e aí me veio essa ideia da divisão das salas do *Zoom,* e partir do capítulo do Armário Normando para fazer essa primeira experiência pornográfica, mas tudo muito intuitivo, sem objetivo, tanto que eu nem sabia que ia ter esse segundo módulo que a gente começou esse ano, podia acabar ali no fim de Dezembro, nos pornoshows, que também foi uma coisa que acabou surgindo no fazer das coisas, com o bonde andando. Esse ano que foi ficando forte isso e colocar a história do olho na reta, pegar ele mais firme, até que vieram os teóricos, a gente começou a fazer os seminários cênicos e tal. É assim, eu sempre tento propor no XIX algo que esteja fazendo sentido pra mim no momento, como foi com o projeto do *Feminino Abjeto I* em que eu estava pesquisando a Angélica e como colocar isso como criação e evitar de virar uma oficininha, tenho muita preguiça disso, pra mim o negócio tem que estar ligado ao processo de criação mesmo, então eu me sinto completamente em processo de criação com vocês e ao mesmo tempo é isso eu não tenho um objetivo final. Óbvio que se a gente estivesse lá no XIX, que é o clássico, processo de 8 meses etc., a gente poderia ter terminado com uma peça e tivesse uma vida parecida com o Abjeto I e Abjeto II, teria tudo a ver. Como essa vida online se estabeleceu, sem a vontade de fazer isso online eu acabei separando os materiais: o que são as experimentações audiovisuais, online e essa história toda, como foi com o *Camming*, o Pornoshow foi outra e agora a que a gente está fazendo é outra. Por mais que isso alimente, isso não é o espetáculo que eu tenho vontade de fazer um dia, espero, se eu arrumar dinheiro, se a pandemia deixar... tudo isso. Por enquanto é só desejo, mas tenho desejo super forte, minha parede toda aqui é sobre História do Olho, eu quero fazer essa peça, mas não sei né. Então é um pouco isso, Núcleo do Olho é onde eu consigo estudar as coisas, essas estruturas do explícito, essas tensões dos materiais ficcionais e os materiais dos performers, e a questão é que foi ficando muito mais legal do que eu imaginava. Você começa um negócio e você não sabe quem vai bancar, quem vai ficar, se a coisa vai dar jogo ou não vai, e eu fico impressionada como a gente sustenta esse quórum de quase 30 pessoas até hoje, nas segundas-feiras fazendo, todo mundo engajado. Ontem eu achei uma delícia, muito legal, e é isso, uma hora acaba, porque bem ou mal eu tenho essa estrutura do XIX para fazer, porque também cria esse compromisso, não é como se fosse qualquer coisa tipo: gente, vamo ali se encontrar toda segunda-feira e pronto. Não é óbvio assim, sem grana, sem

nada. Agora que acaba eu não sei, eu fico tentando mandar o projeto pra ver se algo surge, mas eu tenho vontade de seguir e quem sabe desse coletivo desdobrar mais ações quanto tirar daí um elenco para fazer a peça, por exemplo. É esse projeto com muitas pernas, ele pode ser tanto *Camming,* quanto Pornoshow, quanto uma peça, e eu tenho essa vontade que ele seja muito tentacular. Até a figura da mascarada, que está no *Camming*, depois também está no Pornoshow quase bem coadjuvante, mas buscar por essas personagens que fiquem transitando de um espaço para outro, é uma coisa que eu gosto muito.

D: Enfim, acho que se a gente estivesse fazendo isso ao vivo, botando nosso corpo colado com o outro seria outra coisa, mas acho que tem uma coisa muito rica nesse processo da história do olho ser online e ter começado pelo Pornoshow e não pela teoria. Porque é justamente o lugar da pornografia, né, a pornografia tá no online e tá nesse lugar secreto das janelinhas, a relação da webcam com esse olho, com esse olho que tudo vê. Até me lembra a questão das pessoas que pegam uma fita e colocam na *webcam* para não serem vistas com medo de *hackear* o seu computador, de ver a sua intimidade, enquanto no show a gente tá lá mostrando talvez a maior intimidade possível para esse olhinho minúsculo que tá ali no computador.

J: Eu acho tudo a ver! Foi uma surpresa muito louca, mas assim, talvez seria outra coisa esse projeto, talvez seja o melhor começo para ele, lidar com essa mediação. O corpo em jogo gera outras questões, e quando a gente está mediado pela tela isso deu uma porta direta para pornografia que mesmo aparentemente indireta foi mais direta do que se fosse no presencial.

D: Total! Eu acho que a exploração de novas presenças, a presença do online! Eu acho que diz muito sobre as pessoas que vão assistir, elas se jogam de uma maneira, muito mais que a gente sabe…

J: A gente não tem que fazer nada porque a galera faz tudo.

D: Eu vejo o último Pornoshow da Isa, por exemplo, eu estava conversando com ela e a galera topou horrores! Antes da gente entrar ela estava completamente nervosa, estava

mandando áudio para mim falando ‘’vai dar errado, vai dar errado’’ e eu ‘’não, se joga! Se der errado, faz outra coisa, brinca com errado!’’.

J: A sala dela bombou! Não saía de 50 pessoas, não saía ninguém! Foi muito bom para ela, foi muito legal.

D: É muito louco, como o online dá esse jogo até da presença que a gente não vê, né.
Ele ta lá, mas você não sabe nem o nome e nem a cara da pessoa, mas fica lá, está lá.

J: A pessoa tá alí, tipo aquelas pessoas do site e você pensa: caralho, essa pessoa tá aqui há 40 minutos do outro lado me olhando, Jesus amado!

D: Porque, né?
E aí, vem também essa relação da estrutura sobre o segundo momento do núcleo que talvez não existisse né, mas agora que existiu eu acho que para mim daria muito outro sentido, porque a gente começou pelo corpo e depois foi racionalizar tudo aquilo que a gente tinha feito para depois voltar para o corpo de novo.

J: Sim, isso foi fundamental! Se não, a gente ia vir com uma outra coisa, de começar direto agora que a gente chegou nessa coisa do livro já muito calçada com essa brincadeira da pornografia no corpo. É outra onda, fez todo sentido.

D: Eu também acho que faz muito sentido o caminho que a pornografia faz no nosso corpo, primeiro de você assistir…

J: Primeiro você goza e depois você racionaliza porque você gozou!

D: Exatamente! Por isso acho que o Núcleo do Olho fez esse mesmo caminho e eu acho isso muito foda. De acompanhar, de fazer… está sendo uma coisa muito louca.

J: Eu acho foda. Pra mim é a mesma sensação que eu tive no Abjeto I e no II, as intensidades de encontros, de potência, para mim foi o mesmo fôlego. Os temas são muito fodas, a questão da linguagem e as pessoas estão ali super engajadas, para mim é uma

pausa para ver como eu encaminho isso porque eu tenho super vontade de seguir e pensar o como, porque eu acho que tem muito fôlego aí.

D: Queria te perguntar sobre a criação do *Camming*, que eu não consegui participar do 1 pra 1…

J: Vou te contar! É muito ruim, é muito ruim quando eu conheço a pessoa! Eu fiz agora, porque eu fiz três edições do 1 pra 1, a primeira foi ano passado quando eu ainda nem tinha feito o site, não estava no site, fiz com uma galera bem legal de Portugal, mas bem nada, nada pornográfico, bem conversas só. Aí fiz essa agora que teve aqui no Brasil e a que teve em Portugal, a do Brasil foi muito ruim pra mim, muito ruim! Eu nem acho que para as pessoas não foi tão ruim, mas pra mim, que veio das experiências do site, aquilo ali é outro território, é outra coisa. Só da galera que está ali sabendo quem sou eu, sabendo que tem um enquadramento artístico, eu pensei ‘’nossa, que *flop!* Não é isso!’’. Mas, em Portugal foi muito legal, porque aí você já consegue reconquistar esse território, porque o problema não é a pessoa saber, que bem ou mal, aquilo é artístico, que é uma performance, o problema é quando a pessoa sabe que é a Janaina e não entra na projeção. Porque a *vibe* de você entrar e ter uma janelinha com uma pessoa ali, por mais que seja um show pago, você de repente começa a projetar uma história, começa a criar uma coisa, mas se você ficar vigilante, auto vigilante e vigilante da Janaina: ‘’aí o que lá vai fazer? O que não vai fazer?’’ Ou você fica fingindo que está brincando ‘’aí Jana, vou fingir aqui que estou com tesão’’. Não rola! Obviamente que poderia acontecer com pessoas conhecidas. Não teve alguém que eu conhecesse muito que tivesse ficado muito tempo no jogo, teve uma mulher em Portugal que me conhecia super, e aí o que você faz né? Mesmo tendo pessoas me conhecendo também, porra, o cara bateu punheta, outro ficou tipo doido, teve vários outros, várias coisas super divertidas que eu achei que não ia rolar porque, bem ou mal, sabiam que era artístico né, e super rolou! Nossa e uma menina maravilhosa, que a gente teve uma *vibe* uma com a outra, assim, mergulhão, nada pornográfico, mas muito intenso, muito conectadas, foi super lindo. Mas eu sinto que exige muito de mim, exige mais do que no site que lá você nem sabe o que vai acontecer, você tem que ir lá e é uma tensão para umas coisas de minimamente fugir das pistas falsas, sair da vigilância, entrar realmente no jogo com a pessoa, é estranho. Eu achei que era uma coisa que eu não ia fazer mais, de jeito nenhum, mas aí já estava marcado e foi bem legal em Portugal, e talvez em um contexto em que as pessoas não me conheçam como

Janaina talvez role, aqui no Brasil eu não faria de novo não. Porque, puta, abre um amigo teu ali e você fica ‘’tá, mas você vai fazer o que aqui comigo, sério!’’.

D: Foi por isso que eu fiquei me perguntando. Quando eu vi o que era eu fiquei, e talvez se eu só tivesse no núcleo do olho, mas eu tô escrevendo uma monografia!

J: Não, não, é muito contexto… aí eu ia ficar fazendo ceninha pra você e não faz sentido, porque não é uma ceninha! Eu nem ensaio, eu tenho algumas coisas na mão, alguns materiais, para a mulher de Portugal, por exemplo, eu fiquei lançando uns artigos que eu tinha ali na mão pra segurar a coisa, porque não ia criar um vínculo, o rolê é você ver que vínculo surge ali com a pessoa. E ao mesmo tempo é isso né, são muitos caminhos de vínculos que podem surgir, é uma estrutura que eu gosto demais, mas assim eu prefiro continuar fazendo nos sites. Na real, esse tipo de experiência não se compara, de quando você está ali num abismo com uma pessoa. Todas as nuances que tem do que é performance, do que tá rolando, do que você tá fazendo para ganhar esse cliente e do que você tá realmente afim é outra coisa, tanto que as poucas vezes que eu fui achada no site não achei legal assim, porque você não sabe que jogo a pessoa tá fazendo com você, se ela tá testando... é bem chatinho assim. É bem estranho né, até porque eu fico auto vigilante, a brisa é você esquecer, fazer outras coisas…

D: Foi incrível porque era isso do um-para-um, era isso que eu queria, saber como é que tinha sido essa experiência, porque eu não fiz e sendo sincero se rolasse de novo eu não ia fazer porque eu não ia me sentir numa posição confortável sabe…

J: Total! Qual seria o jogo? A gente até poderia descobrir uma outra coisa, mas a gente ia ficar ali falando de teatro? A gente ia falar da monografia!

D: Exatamente! Eu já te achei no site, procurando lá eu vi, só que eu falei assim: ah, vou entrar. Estava rolando lá e eu pensei “é, vou sair”, porque eu entro no site, como todo mundo entrar no site, que é para se masturbar etc. e tal, e para mim não faz sentido ‘’ver a Jana”. Acho que é outro lugar, imagina se fosse no um-para-um, que são o que? Uns 30 minutos?

J: É meu! É um tempo! Tortura total.

D: Uma coisa muito interessante dele, eu nem sei como você chama, chama de cena, de performance?

J: Nossa, eu não sei também! A Carla chama de palestra performance, mas eu também não sei, não é, sei lá… Não tem nome, porque não é uma performance, não é cena, não é exatamente uma palestra, é uma estrutura audiovisual narrativa sobre um processo, é uma abertura de materiais dessa pesquisa, sei lá que porra é essa.

D: Eu gosto muito de como ele se sustenta no texto, um texto dramatúrgico, se podemos falar assim, e assim isso é muito louco porque a tua experiência inteira é muito corporal, ela está toda no corpo, no corpo, no desejo, essa relação com o outro e aí quando vai para abertura e tá todo aquele corpo delineado daquele texto.

J: É, isso foi uma escolha bem forte. Minha questão com essa escolha é porque para mim a questão do corpo tem muito a ver com o engajamento com o espectador específico, com o fato daquela pessoa também estar engajada corporalmente. Então para mim eu não tinha vontade, da experiência do 101, de mimetizar nada, ou as pessoas estão comigo numa experiência pornográfica ou não tinha, e eu falava ‘’tem que ser radical’’. Porque até teve uma época em que tinha um material mais documental, mais explícito, mas eu falei ‘’não, gente, é bunda na cadeira do começo ao fim’’, porque 1: essa pessoa não está pagando, 2: ela não está batendo uma punheta ou uma siririca pra mim, então não vem com essa cara de espectador ficar me ‘’olhando a Janaina seila fazer o que’’ entendeu? Então pra mim tinha um pouco essa brincadeira, transformar completamente uma experiência literária, porque aí, para mim na verdade, essa experiência literária também é importante no site, porque como eu tenho essa parada dos encontros muito longos com a galera é muito da palavra que se segura, muito na palavra, uma palavra que era toda pulsional e colada com o jogo obviamente, que tem muito corpo também, mas para mim era muito forte isso. De não dar para o espectador de teatro, que também não vai dar nada para mim, a não ser a sua curiosidade. Então não tem, não tem nada de explícito, nada de corpo, se ele quiser ele vai ter que pagar. Então o um-para-um tinha um pouco esse lugar, como é que seria experimentar com um espectador do teatro, se a pessoa é capaz de se jogar nessa experiência. E aí começou a acontecer umas coisas engraçadas, depois do *101* de umas

três pessoas que eu fui mantendo uma relação de cliente na paralela, mas porque a pessoa está disposta a entrar nesse jogo, ela faz esse jogo de projeção com você e aí vai para o corpo também. Mas no *101* era uma vontade de ter uma experiência literária, como eu disse, tô escrevendo um livro nesse role todo. Tem a parada literária que é muito forte, a maneira como eu fui fazendo rolê e como grande parte das fantasias ela tem que acontecer na palavra né, na imaginação porque o corpo não vai dar conta de tudo. Então tinha um pouco essa aposta, mas é isso e ela é bem essa estrutura, logo no começo tem 25 minutos que é só palavra na tela, também é 9 horas teclando e era isso passava tinha dia que eu passava horas com a bunda na cadeira e parava duas vezes pra bater uma siririca, mas o resto era aqui, era tipo ‘’caralho, tô aqui, segurando o rolê todo no texto’’. Então pra mim também tem isso, da minha experiência isso ficou muito forte, a dimensão da escrita e eu tenho milhões de diálogos transcritos que é realmente como essa dramaturgia dos diálogos ia acontecendo, eu tenho muito essa pira. Vamos ver pra onde vai agora, mas eu sinto que é uma estrutura que eu não vou desenvolver muito, sinto que ela está próxima do seu limite, não tenho muita vontade de ficar mexendo. É uma forma de apresentar esse material que é isso mesmo, não tocar no explícito, mas também sinto que não dá conta dessa experiência excessiva que acontece no site, da duração, dessa coisa imersiva. É uma experiência de superfície, não é imersiva, nem pornograficamente imersiva e nem literariamente imersiva e eu sinto que é um material que merece as duas coisas. É realmente uma abertura de materiais que eu tô gostando de apresentar, ela nem esgota e nem dá conta do que eu acho que é mesmo a vibe da coisa.

D: Ah, de pergunta era isso. As coisas meio técnicas que eu queria saber, por que você continua com o XIX fazendo esses núcleos, mas vocês não têm mais nenhuma criação artística juntos, né? Ou tem?

J: A gente tá fazendo um que chama Infâmia, que é um processo que a gente até tem que fazer uma abertura de processo, mas não tá rolando, para ser bem sincera, e eu falei já para o grupo que é meu último ano com eles fazendo peça. Porque não sei nem mais se eu sou atriz, não consigo mais fazer as peças, não faz mais sentido para mim. Se eu puder continuar fazendo outra coisa no lugar, ótimo, algum processo criativo que tenha coisa a ver com direção, mas a gente acabou indo para caminhos diferentes muito diferentes, então mesmo esteticamente é difícil de juntar. Eu adoro o Lube, tenho muita afinidade com ele, é muito respeito e amor, mas mesmo esteticamente ele foi para outro lado,

Rodolfo idem. Eu nem me identifico mais, então é cada um com a sua pegada e eu sinto que a minha destoou um pouco da geral, então sinto que não vai rolar.

D: Eu fiquei muito nessa dúvida porque você vai procurando as coisas e eu não achava mais nenhum lugar e faz tempo que não rola mais peça e eu fiquei ‘’saiu ou não saiu?’’

J: E na verdade, o louco aqui é que teoricamente eu que tô mais dentro nesse momento, mas as últimas duas criações do grupo que é o *Nada Aconteceu* e o *Teorema* são direções minhas, então eu me dediquei muito. Até recentemente com grupo, até aí seja , talvez, a maior ruptura minha e vi que não tinha espaço para o meu tipo de proposta, foi um parto para o processo acontecer, o *Nada Aconteceu*, o *Teorema* também porque foi uma forçação de barra para mim puxar no grupo o que não é a pegada da galera. Hoje em dia eles gostam do Teorema, mas foi um processo muito frustrante, mas hoje em dia eles curtem fazer, mas é uma pegada de teatro que não dialoga mais, então eu sinto que foi minha última tentativa que eu estava realmente com as 10. Mesmo agora para tentar colocar alguma coisa minha, com direção minha lá dentro é meio que ficar dando murro em ponta de faca, entendeu? Eu quero fazer processo com a galera que saca, que se joga na mesma vibe, por isso eu sinto que é meu último ano mesmo, com todo amor e carinho. Sinto que não dá, esteticamente não dá.

D: Agora outra coisa que eu ia te perguntar é se você tem alguma lista, em algum lugar de todos os núcleos que tu fez, que tu deu lá. Porque é muita coisa, eu procuro em um lugar e depois procuro em outro, inclusive eu ia te falar isso Janaina, você tem que ter um site!

J: Sobre os núcleos, acho que faz uns 15, 14 anos, tinham uns núcleos temáticos no começo, um que eu fiz com o Ronaldo, outro eu fiz com a Ju. Depois eu comecei a entrar nesses núcleos que eram de projetos, tiveram vários que eu comecei a ajudar como projetos autorais das pessoas, várias edições.

D: Acho que é isso então, vou parar de gravar aqui!

ANEXO F - Entrevista com Anita Saltiel

São Paulo, 7 de junho de 2021

D: A minha monografia é sobre a Jana, na primeira parte eu falo de tudo que ela fez até o *Stabat Mater* e essa segunda parte são os ensaios escopofílicos, o Núcleo do Olho, o *Camming.* Quase do que é essa relação dela com a pornografia de uma forma mais prática né? Do que entusiasta teórica, assim... Eu entrevistei algumas pessoas do Núcleo do Olho, entrevistei a Jana, mas eu fiquei pensando sobre o seu papel, tanto no processo, quanto nessa virada de chave da Jana foi muito importante.

A: Eu sempre fico muito feliz quando as pessoas, ou ela própria fala isso. Hoje eu li uma entrevista dela falando que foi por causa desse ‘’coaching’’ né, que ela virou a chavinha!

D: É, eu acho muito importante, e também pelo fato de você ser uma pessoa que está no *Camming* e não estar escondida, sabe? É completamente aberta sobre isso, trabalha *full time* com isso, é bem massa. E pelo fato de você ser muito nova e aí pensei que se rolasse conversar com você daria outro babado, sabe? Porque o final da minha monografia é justamente isso, é essa possibilidade da pornografia ser uma arte cênica, porque pra mim é. Então vou fazer umas perguntas e você pode se sentir livre para responder, falar, perguntar e tal. E é isso, e obrigada mais uma vez por topar!

A: Imagina, é um prazer! Espero que fique legal! Quero ler quando ficar pronto!

D: Acho que primeiro eu gostaria de saber como é que foi esse encontro. Eu sei que você conheceu a Jana porque tu foi assistir *Stabat Mater*, né? E acabou escrevendo uma crítica sobre *Stabat,* e se você quiser também falar sobre sua visão do *Stabat* seria bem massa.

A: Então o que aconteceu foi que eu estava, no começo de tudo eu estava numa festa com o pessoal do pornô e tal, e May Medeiros, a chefe *xPlastic*, chegou em mim e falou assim: eu vi que você escreve, que você é escritora, acho que eu vou te mandar... na verdade não foi isso que aconteceu, calma. Porque eu lembrava dela me convidando para assistir muito

claramente, foi um convite no meio da festa eu tenho certeza, eles já tinham meu contato, não foi o meu primeiro texto que escrevi para eles, mas de qualquer forma foi desse jeito: ela chegou e me falou ‘’tem uma peça de teatro’’ e eu estudo teatro desde que eu era pequena. Eu fiz oito anos de teatro na infância e adolescência e depois continuei um pouquinho e falei isso para ela, ela falou ‘’eu vou te mandar para assistir essa peça que tem pornografia envolvida, tem muito sobre cultura pop’’ que é o caso dos filmes de terror *Final Girls* e tal, e eu falei ‘’ok’’ e fui despretensiosamente achando que era uma espécie de teatro e tal. Só que eu assisti e me tocou de um jeito que foi muito mais pessoal do que eu achava que tocaria. Quando eu comecei a escrever o texto eu estava numa fase ainda, eu não me escondo, do jeito que você falou, mas quando eu escrevi o texto eu ainda estava escondida. Eu cheguei a trabalhar por um ano escondida, a família não sabia, meus amigos sabiam, eu até mostrei o rosto já, mas ninguém sabia quem era, qual o meu nome, era o outro pseudônimo. E me tocou de um jeito, da relação da Jana com a mãe dela ‘*’Stabat Mater*, a mãe está’’ e com a pornografia e na mesma semana que eu assisti a peça eu contei para minha mãe o que eu fazia. Então minha mãe ficou sabendo do meu trabalho, da minha vida por causa da peça eu, já estava na fase de querer contar para ela mas parece que a peça foi um empurrão dos Deuses, sei lá quem foi, um pontapé que me jogou e depois disso eu não parei. Eu saí do armário do pornô, mudei de nome para todo mundo saber quem eu era e juntar esses dois mundos que eu tinha: o teatro, a escrita, a arte, outras artes e o pornô, e virei essa coisa unificada. Porque antes era mais uma personagem do que qualquer outra coisa, hoje em dia sou mais eu e eu escrevi esse texto, que é super pessoal, a escrita dele foi super diferente de todos os textos que eu escrevi na *xPlastic*. Porque a May leu o primeiro manuscrito, o rascunho do texto, e ela falou ‘’não, vem aqui que a gente vai escrever isso junto, porque tá muito pessoal’’ e a gente tinha algumas coisas para ajustar, tanto para não me expor demais quanto para não expor, coisas, detalhes sobre a Jana ou próprio ator que contracenou com ela, eu tinha mencionado algumas vezes que eu o conheço. Ela falou ‘’vem cá que a gente vai escrever isso juntos, porque tá muito legal, mas tá muito pessoa. Você vai se ferrar se a gente publicar desse jeito!’’ E aí eu fui lá, terminei o texto lá na sede da *xPlastic* junto com a equipe inteira. Lá tem uma sala onde tem uma mesona com vários computadores e eu entrei ali no meio de todo mundo trabalhando e eu ali no meio pensando ‘’vou escrever meu textinho aqui’’ e todo mundo meio que lendo e opinando, foi super gostoso, foi muito especial. E foi assim que eu conheci a Jana e por causa desse texto ela me achou, depois que eu comecei a escrever e depois que contei para minha mãe e tudo mais, May me chamou para tomar

café da manhã com a Jana, um dia, nós três, e eu fiquei mais espectadora do que ficar conversando com ela, até porque eu cheguei um pouco atrasada, elas já estavam conversando. Eu me sentei e fiquei escutando, porque eu queria perguntar um monte de coisas, mas quando eu vi o que elas estavam conversando, sobre bastidores do pornô, bastidores do teatro e a experiência da Jana eu pensei ‘’e eu não vou interromper isso aqui’’. Então tudo o que eu falei com elas naquele dia foi até superficial, sabe? Porque eu fiquei real nessa posição de espectador. Acabei de escrever o texto, publiquei e a Jana achou o texto, começou a conversar comigo, divulgou pra caramba, porque eu fui a primeira mulher a escrever sobre o *Stabat* e para ela isso foi super especial, porque além de ser mulher foi uma visão de uma outra trabalhadora sexual, sabe? Porque antes eram só homens cis, provavelmente héteros, que tinham escrito, então a minha visão foi mais pessoal, mesmo com o texto mudando, mas continua sendo mega pessoal. E aí a gente entrou em contato, ela ficou sabendo que eu gostava de teatro, que eu fazia teatro, me chamou para umas coisas, me chamou para ver *Stabat* de novo, eu assisti umas mil vezes, decorei a peça praticamente. Levei minha mãe para assistir depois, eu tenho duas mães né, eu levei as duas e foi assim a minha mãe ficou assustada, chocada, dizendo ‘’meu Deus’’, ‘’O que é isso que está acontecendo?’’ Ela assistiu e ela ficou tipo ‘’isso é muito legal, mas o que está acontecendo?’’ porque ela estava acostumada com o meu teatro de escola, então eu falei: mãe, é diferente, não é o teatro de escola. No fim ela gostou, só falou “não sei o que está rolando, não sei o que está acontecendo’’. Ela nunca tinha assistido aquele tipo de teatro, foi muito diferente para ela também e desde então a gente é bem mais próxima do que antes, porque antes era uma coisa difícil, eu tinha uma parte de mim, uma parte importante de mim que ela não conhecia e a nossa relação até melhorou um pouco, porque eu não estava mais me sentindo bem e hoje em dia é muito massa, bem de boa.

D: E como é que foi, porque a Janaína te chamou primeiro para aquela oficina no Profanação, eu até participei da oficina e tal, foi a primeira vez que eu te vi e depois daí rolou esse ‘’coaching’’ online durante a quarentena! Não poderia ter existido um momento mais significativo para isso acontecer! E como é que foi para você compartilhar isso e até o pouco da sua visão sobre a performance da Jana, do *Camming 101 Noites*.

A: Então, a gente tinha conversado muito superficialmente antes do workshop no Fita Crepe, eram só ideias jogadas e quando foi rolar o negócio foi quando eu percebi que era

um projeto muito maior do que eu achei que seria. Porque na minha cabeça ia ser mais um Workshop que a gente vai trabalhar nisso, mas quando ela virou para mim e falou que queria fazer por causa das coisas que eu tinha falado e porque ela queria e estava com outro projeto na mente eu falei ‘’putz, vamos lá então’’, porque eu já fiz essa consultoria com outras meninas, com amigas minhas principalmente, com muito do princípio de que você faz pornô se você quiser, é claro que tem muitas meninas que estão fazendo obrigadas, em outra situação né, mas sempre que uma amiga minha fala ‘’tô sem dinheiro’’ a gente tenta achar uma outra alternativa antes de eu apresentar o pornô para elas, mas quando elas querem mesmo fazer eu vou lá e ajudo, eu faço mais ou menos o que eu fiz com a Jana, que é sentar, conversar e explicar tudo direitinho de como funciona o site, como são os clientes, como tem que tirar foto, o que chama mais atenção, o que não chama e principalmente como encontrar o que você gosta dentro da pornografia e expor isso para outras pessoas para achar pessoas que são compatíveis com você. Para mim esse é o tipo de *cam* que mais funciona sabe, porque eu passei um ano fazendo uma personagem, muitas vezes fazendo coisas, não que eu me senti obrigada, mas eram coisas que eu não gostava tanto assim, não tinha problema em fazer, mas prazer mesmo eu não sentia de verdade. E aí quando eu comecei a fazer realmente o que eu gostava foi bem mais legal e comecei a ganhar mais grana, eu tento sempre colocar esse peso a mais. E aí ela me chamou para fazer isso, no meio da quarentena e eu falei ‘’vamos lá, se cadastrar, escolher um nome…’’ e ela escolheu o da boneca. Ela já estava pensando na personagem, que era esse ponto dela colocar essa personagem que já apareceu em outras peças no *cam* também para ver como essa personagem se sairia, mas eu avisei para ela: é boneca que tá lá? Sim, mas muitas vezes eles não sabem, mas muitas vezes vai ser você, porque tem vezes que você nem percebe o quanto de você tem naquela personagem, e meio que foi isso o que aconteceu. Eu fui acompanhando a primeira semana, ela me mandava mensagem para saber o que eu estava pensando, não era todo dia, mas ela falava sobre ‘’isso funcionou’’ até o ‘’isso não funcionou’’ e uma coisa que eu fiquei assustada é que a Jana começou a ir para um lado que eu sempre considerei muito perigoso para mim, que é o lado dos fetiches que são ‘’proibidos’’, que são considerados não são muito amigáveis para o site. Eu lembro que eu conversei sobre isso com ela uma vez e depois deixei para lá porque achei que ela não iria por essa linha. Por exemplo, no *Camming 101 Noites* ela fala que um cara gostava de xixi, outro queria ver a mãe dele vestindo sapato e esses são fetiches que a gente não pode fazer no site e ela fez e eu fiquei ‘’mulher, se o site te pega vai você e eu para o chinelo’’. E aí que eu fui percebendo que o que ela queria explorar

era umas coisas mais escondidas das pessoas, porque não que o que eu faço seja superficial perto do que ela faz, mas o que eu faço rola aquela vergonha do cara falar ‘’eu gosto de ser corno’’, ‘’eu gosto de pé’’, mas o que ela faz é uma coisa muito mais profunda. E aí que eu fui entendendo qual era o tipo de pesquisa, é realmente você chegar no núcleo daquele ser humano e destrinchar tudo do que ele deseja, do que ele quer, quais são os fetiches e o que ele gosta, o que ele não gosta, enfim e aí foi mega interessante parar pra pensar nisso porque abre um leque gigantesco para todos os tipos de *cam*, né. Eu que faço mais o tipo ‘’sou sua namoradinha virtual’’ e tem aquela pessoa que é completamente anônima, até o rosto, inclusive isso foi uma coisa mega engraçada porque a Jana ia fazer com a máscara fechada, e eu falei ‘’Jana, corta máscara, os caras gostam de boca. Corta a máscara’’, ela pensava que ia ficar feio e eu continuava ‘’então arranja uma máscara que mostra porque os caras gostam de boca’’. Era isso, ela era uma pessoa completamente anónima, a máscara não tem expressão, então é uma coisa puramente corporal que me deu até outra visão e quando eu fui assistir o final do *Camming 101 Noites* eu fiquei maravilhada pelo corpo que ela tinha conseguido criar ali, sabe? Tanto pela experiência que foi profunda para os caras, que foi profunda para ela também, porque ela prendeu horrores, eu achei que ela fosse parar, não sei se você vai poder colocar isso no TCC, mas ela não parou, ela continuou entrando no site. Ela continuou entrando, era uma coisa que eu achei que não ia rolar, eu achei que ia parar ali no teatral, mas ela descobriu que ela gosta e eu lembro que uma das conversas que a gente teve antes de isso tudo acontecer, antes do fita crepe, ela falou que as pessoas não consideravam ela como uma atriz pornô, porque afinal de contas ela fez pornô, mas fez para o teatro e ela não sabia se podia se considerar porque ela fez para teatro, mas hoje ela se considera uma trabalhadora sexual, eu falei isso para ela uma vez e ela concordou que foi essa transformação, essa descoberta da pessoa que a Janaina da Janaína como performer, da Janaina como atriz, da Janaína como atriz pornô. quer dizer, como *camgirl* no caso. Eu não sei nem explicar como é que foi na minha cabeça isso, porque foi literalmente ver essa mudança sabe, de tipo, eu te conheci antes disso. eu te conheço durante isso e agora eu te conheço depois disso, porque você não parou de fazer isso foi ver a pessoa descobrindo o que ela gosta de fazer e até em conversa de camarim dizia que fiquei muito orgulhosa dela, dizia que aquilo estava fazendo bem, de ver que aquilo estava legal. Isso era uma preocupação minha, eu sei que a Janaína é mais velha do que eu e sabe da vida dela, mas eu já vi muita gente muitas pessoas mais velhas que eu se fudendo por causa dessa pesquisa, do que eu tento fazer e não tô gostando, mas eu vou continuar, então rola

um medo da pesquisa manter ela numa coisa que ela não está gostando, mas ela gostou e fez bem pelo visto, então eu fiquei mega feliz de ouvir e tal. As histórias depois de ver o *Camming*, como ficou e foi mega legal fiquei muito orgulhosa, muito feliz de ter feito parte, de ter ajudado porque eu não sei, eu fico pensando na quantidade de pessoas que querem fazer pesquisas incisivas assim, se inserir, e acabam indo em buracos que não se deve ir e acaba se ferrando, então foi bom que foi uma pesquisa que fez bem, que trouxe resultados bem legais.

D: Tem mais uma coisa que eu queria saber, como foi para você fazer aquela apresentação lá no Mix?

A: Ah, foi uma loucura, né? Eu não sei o que eu tinha na cabeça. Antes da pandemia eu era uma pessoa muito funcional e agora quando a pandemia me desgastou, então se a pessoa me pede para fazer isso, eu vou lá e faço. Aquilo teve 20 minutos de apresentação, foi um vídeo mega elaborado que eu inclusive não fiz muita coisa que eu queria ter feito e eu fiz em 3 dias, incluindo a edição e gravação tudo em 3 dias. Quando a Jana e o André me falaram que eles queriam workshop, que ia ter um dia que eles iam tirar para me colocar lá para fazer as coisas, ela falou assim ‘’grava no celular um vídeo’’ e eu pensei, ‘’mas você tá me tirando que eu vou fazer um vídeo no celular!’’. Foi um desafio, eu queria mostrar tanto que pode ser arte, porque é para mim, quanto tipo o quão elaborado é, porque na minha cabeça eu lembro que na época eu fazia muito vídeo no celular, não todo mundo, mas vai ter gente que vai pensar que é só ligar webcam e pronto. Você faz *cam*, então você deve saber muito bem que não é assim, você tem que ter uma preparação, roupa, luz, cenário e enfim, eu queria mostrar isso antes de mostrar qual pose você precisa fazer, o quanto tem que lucrar em tal dia, isso todo mundo sabe, é meio que uma coisa geral. ‘’Sim, eu sei que se eu entrar e fazer uma coisa legal fulano vai me dar dinheiro’’ é o que você ouve quando fala de *cam*, mas a parte que eu queria mostrar para vocês era como eu vejo o *cam*, como essa parte é mega desafiadora sempre foi e sempre vai ser, você sempre tem que inovar pensar em coisas novas, sempre tá bem ligada no que tá acontecendo, se você fizer algo que todo mundo já fez provavelmente não vai dar muito certo, então foi isso. Eu tenho muito carinho por aquele vídeo, hoje em dia não consigo assistir porque eu tenho vergonha de mim mesma, mas eu tenho muito carinho por ele e foi muito experimental, muita coisa que tá ali é verdade, mas muita coisa que tá ali eu dei floreios para fazer umas gracinhas para as câmeras.

D: Eu acho muito foda isso, dessa relação da pornografia com a arte, e aí quando envolve dinheiro também vai para outro lugar, enfim, tudo que envolve dinheiro vai para outro lugar, mas se você pudesse falar um pouco da sua visão sobre o pornô, o que é pornô para você, e até como é a construção, não sei se você chama de show os teus *cammings*, mas como é um pouco essa construção. Porque eu acredito que tem uma construção da dramaturgia por trás disso tudo e se você pudesse falar um pouco sobre isso, até de preparação do antes e depois, esse tipo de coisa.

A: Eu tenho pouquíssimo contato, quase nada, com pornografia gratuita e eu fiquei chocada quando André disse que só fazia pornô gratuito e eu fiquei chocada porque para mim o que eu faço não faz o menor sentido fazer gratuitamente e ele me mostrou esse lado de pessoas que só fazem pornô gratuito, que continua sendo saudável para eles então tudo bem. Mas eu tinha muito essa visão, de que se você quer um pornô feito de um jeito legal, por pessoas que querem estar ali, que não estão incomodadas, pague, e não é bem assim o dele, ele me mostrou esse lado e tudo mais. Então meio que pornô virou isso para mim, o pornô que eu procuro fazer e assistir é sempre feito por pessoas que querem estar ali, que mostram que querem estar ali, tanto em rede social, às vezes é muito subjetivo porque a pessoa pode ter sido coagida, mas eu sempre tento consumir e fazer coisas mais direto de criadores, até de próprias produtoras. Eu só conheço duas produtoras que são legais de assistir que é a xPlastic e agora Ediy, que eu conheci no núcleo ano passado.

D: É que a Ediy é completamente diferente, assim, é pornô comercial, mas ao mesmo tempo não é pornô comercial, sabe? Eu frequentava muitas das festas que tinham da Edge, e mano, é outro babado, é uma coisa diferente. Tem muita gente que frequenta festa da Ediy que tem essa de fazer pornô gratuito e de gostar de fazer pornô gratuito, é interessante pensar nisso.

A: É isso mesmo, eu conheci e continuei vendo outras coisas que podiam existir de uma forma legal, porque eu sempre bati muito da tecla de que as pessoas tem que ser pagas de um jeito justo e não centavos por vídeo, mas por ignorância minha eu ignorei a parte de que gosta e tem fetiche nisso, então foi uma estupidez tão gigante da minha parte. Mas pornô para mim é, são pessoas que estão ali performando e que gostam de estar ali performando, então isso para mim é muito importante, muita coisa que Poli falou no

núcleo que ele gosta de colocar pessoas que editem também, eu lembro muito dessa fala dele: vou colocar alguém que tenha fetiche em alguma coisa para editar o vídeo do fetiche em tal coisa. Isso é muito legal e isso é algo que eu gosto muito, que eu gostaria de consumir mais, agora que eu estou mais inserida nisso. E eu tenho esse meu lado, eu tento não entrar na cartilha de militância com medo de ficar chata, de bater sempre na mesma tecla, porque infelizmente militante virou chato da internet e eu não quero que isso aconteça tanto comigo quanto com as pessoas que me seguem, mas eu tenho isso de ver alguém falando merda, eu vou lá e explico que não é assim, até no meu próprio círculo social acaba acontecendo isso. Muita gente espalha muita mentira, eu acho que quem faz pornô, quem trabalha com sexo, sendo pornô, tanto prostituição como acompanhante, qualquer coisa que envolva, não são pessoas sem voz, sabe? Não são pessoas debilitadas, na real muitas estão, não é uma coisa que dê para ignorar, mas muitas não estão e as que não estão, estão sendo caladas por um grupo que acha que é porta-voz da gente pensando que ninguém pediu para ser nosso porta-voz, e a gente tem voz, se você não está ouvindo é porque você não quer ouvir né. Então, atualmente eu quase não faço dramaturgia, o que me deixa bem frustrada porque eu gostaria de fazer mais, hoje é isso, eu arrumo um espaço, me visto bonitinha e tal e falo ‘’hoje eu tô de rosa frufru, então hoje eu vou ser mais namoradinha, mais fofinha’’ ou ‘’hoje eu tô de preto, eu vou para um lado mais da dominação e tal’’ e como eu faço as duas coisas para mim tanto faz, mas antes era mais elaborado, eu realmente tinha um cenário, eu pensava ‘’hoje eu vou só atender pessoas que gostam disso porque eu estou nessa vibe’’ porque esse iria ser o show da noite. Principalmente quando tem promoção no site, as vezes tem datas especiais que fazem competição, é quando eu fico o dia inteiro online, e aí sim são shows pensados para durar o dia inteiro porque normalmente eu atendo algumas pessoas por vezes em chat privado, né. São várias pessoas em uma noite, então não tem como pensar em vários shows para essas várias pessoas na mesma noite, então eu acabo não pensando nisso normalmente, mas em promoção que eu fico no chat simples e que todo mundo entra de uma vez, aí realmente. Por exemplo, por ser promoção de games, uma promoção tipo uma competição esportiva de equipe valendo um prêmio, e você fica online um tempo e aí eu tenho que ficar 8 horas online eu penso ‘’o que eu vou fazer em 8 horas’’ aí eu faço jogo, faço eu nunca, verdade ou desafio, estimulando eles a interagirem comigo porque além do exibicionismo em si, a interação é mega importante para mim, porque senão eu não consigo. Porque quando surgem caras que ficam em silêncio eu não consigo fazer um show legal, tipo entra um cara e fala ‘’oi, boa noite tudo bem? Faz um show para mim.’’

e eu me pergunto ‘’mas ué, você gosta do que, você quer que eu vire, quer que eu fale, quer que eu pegue brinquedos?’’. Então quando fica muito quieto, não presta, eu sei que tem menina que consegue fazer, que tem os shows prontos para cara silenciosos, mas eu acho muito estranho e não funciona comigo e nunca funcionou desde o começo. Quando eu tá em promoção eu consigo pensar, quando está funcionando normalmente eu prefiro ir pela interação deles do que é mais legal ali e eu sei que isso é muito diferente, porque no Cam4 você tem que pensar num show, né?

D: Eu acho que é por isso que eu gosto mais do Cam4, porque o meu babado nem é muito grana, porque eu tenho outros trabalhos, eu faço porque eu gosto, gosto do exibicionismo e tal. Então eu tenho todo um show pensado, de 3 horas que eu vou ficar naquela plataforma e a plataforma nesse sentido é muito decisiva para o tipo de trabalho que você vai fazer, e eu nem tinha me tocado um pouco nisso e agora que você falou o que é privado e exclusivo, é completamente diferente das possibilidades de outras coisas né. E a partir daí tem as possibilidades de encontrar outras pessoas, outros tipos de clientes, outras relações, as relações que eu tive para mim, mais afetuosas de se manter foi no CP, nas outras plataformas é uma galera que eu sei quem é e tal, mas eu nunca tive um momento assim, sabe?

A: Então acho que essa é a principal diferença, porque eu gosto muito da parte performática, mas eu gosto muito mais da interação com as pessoas, de conhecer as pessoas. Às vezes tem cara que me pede para tirar a roupa e eu faço um *stripzinho*, mas a gente engata numa conversa e não acontece mais nada, e eu só tô ali pelada conversando sobre a vida, isso para mim é muito legal. Porque tem menina que faz trabalho como acompanhante também e entra no CP, aí um cara gosta dela e aí marca um encontro, até é proibido na plataforma, mas enfim marca um programa, um encontro, enfim, mas eu não tenho essa pira, eu nunca tive. Quando me perguntam às vezes parece que eu não quero fazer prostituição, não é nada disso, se eu quisesse um dia eu faria, mas o meu verdadeiro prazer desse trampo é de saber que as pessoas me desejam, não só fisicamente, tipo vem meu intelecto junto, conversam comigo sobre a vida, sobre coisas e nunca poderem me tocar. Eu tenho essa pira, você vai ficar aí me vendo e nunca você vai encostar um dedo em mim, e isso para mim é muito legal, é o que eu gosto mais, então eu até já me cadastrei em site, tipo *ManyVids*, que também tem *cam* aberto, que é um show e eu tentei fazer uma vez, mas parece que eu tô falando com as paredes, se eu for

fazer isso eu vou fazer um vídeo e a pessoa compra o vídeo. Ao vivo eu quero conversar, quero bater papo, quero saber da pessoa, como por exemplo ‘’ah, porque eu gosto de ser corno e eu tenho tesão no marido da vizinha que vem comer a minha esposa, porque aquilo e aquilo…’’ para mim é muito mais legal do que sentar e falar ‘’ó, eu vou estourar balão e vocês vão ver o balão’’, eu acho muito legal, gosto de assistir esse tipo de show, mas se eu for fazer vai ficar uma bosta, não vai ficar legal. Eu admiro quem tem saco para isso porque eu não tenho, eu começo a falar sozinha e eu fico doida.

D: Eu acho que isso é muito interessante, porque eu acho que depende muito da pessoa, cada pessoa tem um tipo de show diferente, de personagem diferente, mas ao mesmo tempo também dentro das plataformas tem outro tipo de possibilidade que a pessoa pode ser, e eu acho isso bem interessante. No meu caso, no CP eu era uma pessoa e no *Cam4* era uma pessoa completamente diferente e aí eu acho que a internet te dá muita essa possibilidade, que é uma possibilidade muito parecida com teatro, mas que para mim isso é muito foda.

A: Eu acho que tá certo, porque *camshow*, por assim dizer, ele é muito mais próximo do teatro do que o show que eu faço, por exemplo, não que o meu não possa ser mas às vezes você entra, você tá lá não porque você quer conversar com alguém, porque você quer ganhar dinheiro, como até você mesmo falou, as vezes você tá lá porque você quer fazer alguma coisa muito específica e quem tá lá, se tiver tá bom, se não tiver tá bom também e é assim. É como o teatro, você vai estar no palco, se tiver alguém na plateia ou não já é outros quinhentos e eu acho isso muito legal, e a visão de *cam* que a maioria das pessoas tem, hoje em dia menos, porque começou a popularizar um pouco mais, mas antes era o show, porque é o que mostra nas maiorias dos filmes e séries, é esse tipo de show e quando as pessoas encontram o Privê, por exemplo, que é um show mais intimista que é você e fulano conversando, interagindo e sendo estimulado a interagir a pessoa quebra. Tem cara que chega querendo um show estilo *cam*, e aí eu falo ‘’o que você quer?’’ e ele não sabe o que ele quer! Então eu acho muito legal popularizar várias formas de *cam*, até para as pessoas que estão consumindo saberem o que funciona mais para elas. Então eu queria muito que popularizasse, que viralizasse um post do Twitter, alguma coisa explicando ou sei lá faz uma matéria no UOL, por favor, viraliza seu TCC sei lá…

D: Interessante porque tipo, o *camshow* que acontece, ele é muito parecido com site pornô. Tipo, a pessoa vai lá assistir o negócio, tá ali já e ela tá muito condicionada aquilo que está sendo mostrado, apesar de existir *tags* no site pornô, a categoria de fetiche que tem dentro da instituição pornográfica ainda assim não é uma coisa direcionada para você, então esse *cam*, que é o que você faz, ele vai para outro lugar, ele tem um lugar de interação com a pessoa, realmente de criar esse vínculo e de quase fazer esse show para aquela pessoa em específico. Talvez nem seja essa criação de cena, é mais uma relação.

A: E isso é bem legal para mim, é isso que é legal! Eu acho que é muito bacana partir de show porque às vezes você não tá com saco de falar, então vai procurar o show que seja pronto para quem quer que esteja assistindo. O meu show depende da pessoa que está assistindo, então é uma diferença muito grande porque Camshow acontece independente, agora a interação depende de quem tá lá e é uma coisa que eu amo demais nessa dinâmica de diferença. Isso mostra o quanto tem vários lados dentro da indústria né, não só na pornográfica, mas no próprio jeito de como você vai achar shows de todos os tipos e de todos os gostos, você não precisa ir numa tag se você for numa interação. Por exemplo, você escolhe uma mina, um cara, uma pessoa não-binária que tem um corpo que você goste e se a pessoa aceitar fazer o que você gosta você tá literalmente criando sua tag e isso é muito legal. E ao mesmo tempo se você gosta de ver pornografia, é tão mais legal você vê uma coisa ao vivo, se você entra no site que tem um show pronto, que tá acontecendo independente de você, mas você não tá alí porque você quer se sentir o único, mas porque você quer assistir um negócio, então é muito mais legal quando você tá ao vivo e você consegue interagir com aquela pessoa, sei lá manda token, mandor mil tokens, nem sei o que é isso, mas mandou mil tokens porque ‘’aí gostei que você tirou uma meia, agora coloca de novo’’, sabe? Mas eu acho muito legal essa dinâmica de diferencial.

D: São uma das coisas que é muito rica dentro do universo pornô, porque quem não conhece, e até pessoas que conhecem, tem uma informação muito datada da pornografia é isso ‘’faz mal por conta disso, objetifica isso, todas as mulheres, corpos femininos que estão ali estão sendo obrigados a fazer aquilo’’, e tipo, muito isso do que você falou, ninguém para um tempo para conversar com a pessoa que faz, até para pessoa que produz, a técnica da câmera, sabe? É completamente diferente um set de pornô, um site de um filme pornô do que o Cam, as pessoas não se dão o trabalho de catar isso, mas já tem uma resposta pronta para quando se pergunta: você é a favor ou contra da pornografia?

A: Mas sabe, uma prova muito óbvia, sempre que alguém fala esse tipo de coisa eu pergunto: tá e a Mia Khalifa? Você sabe dela? Você abre XVídeos e a Mia Khalifa posta vídeo toda semana, vídeos novos e não é alguém que está o colocando os vídeos, ela está produzindo, ela está postando, ela tem OnlyFans… Eu acho muito certo o que ela fez, denunciar a parte que foi uma bosta para ela, mas as pessoas botam ela como exemplo de ‘’contra pornografia’’, mas ao mesmo tempo que ela continua fazendo pornografia, ela gosta disso, então se você vai usar o exemplo, use direito. E aí eu sempre uso ela como um Token, porque as pessoas acham que ela saiu e ela não saiu, então é o exemplo que eu mais gosto de usar, porque você entra toda semana e ela produz muito conteúdo, e não é sozinha porque quando se fala de pessoas que foram abusadas e continuando na pornografia as pessoas passam a fazer sozinha, mas ela continua produzindo com outras pessoas, com quem ela já fez, mas agora de uma maneira mais saudável e continua divulgando, continua sendo atriz pornô, nada mudou, mas por conta de algo, de uma coisa que deu errado, pegam a mulher para Cristo e para apontar tudo que tem de errado na Indústria.

D: Igual a galera que começou a denunciar o abuso que está acontecendo dentro do OnlyFans em si, porque o OnlyFans virou essa febre e tudo volta para mesma questão: você está fazendo uma coisa que você não pesquisou antes, você não foi saber antes como é que e o que acontece, você caiu na lábia de qualquer pessoa e deu errado. Não quer dizer que isso é regra, isso pode dar errado em qualquer outro tipo de trabalho, mas como é um trabalho que envolve outras coisas, que envolve sexo, está tudo bem, o capitalismo aceita isso, e é bizarro.

A: Foi o que eu tava falando outro dia, do jeito que eu falo às vezes parece que ninguém pode reclamar da indústria, e longe disso é pra reclamar sim, só que reclama, mas mostra que a sua experiência não foi boa, não invalide a de todo mundo que faz isso e principalmente para quem recebe alguém que tá consumindo, que tá vendo no Twitter, para de viralizar só as coisas ruins, é isso que tá errado, não é a pessoa falar a parte dela. Teve uma menina que viralizou horrores, era óbvio que a menina estava despreparada, foi fazer pelo hype, tirou foto que ela não gostava, poses que não gostava, fazendo coisas que ela não tava gostando, provavelmente era menor de idade, não sei como passou, mas era menor de idade e estava completamente despreparada e o povo colocou ‘’até no

OnlyFans isso tá acontecendo!''. Aí tem alguém falando que comprou um apartamento, que mudou de vida, que melhorou relação, que ajudou um cachorro na rua, mas ninguém viraliza esse tipo de coisa, então vamos viralizar a desgraça que é para gerar hype, isso me tira do sério, eu fico muito brava! Porque parece que a gente é tudo um bando de coitado, não é assim, realmente tem algumas pessoas que se foderam na indústria, tanto porque foram ingênuas tanto porque caíram na lábia de gente cretina e a gente precisa acolher essas pessoas, mas colocar essas pessoas como exemplo de tudo que rola é diminuir uma quantidade gigantesca de gente que curte, porque tá fazendo certo e faz coisas legais, mas não são popularizadas. Por exemplo, um cara que vem comigo desde 2019, um cliente bem antigo e uma coisa que eu acho legal é a fidelização, a gente conhece a pessoa por anos. Ele sempre teve problemas de autoestima, ele vinha conversar comigo porque ele é casado há 12 anos e ele não se sentia mais desejado pela mulher dele, ele não queria trair a mulher dele, e ele entrava no site de Cam, mas ao mesmo tempo não se sentia bem sexualmente no casamento. Eu fui conversando com ele, a gente meio que acaba sendo esse psicólogo sem autorização, eu não gosto disso, mas quando a coisa começa a ficar um pouco mais séria eu corto. Esse cara sempre foi voyeur meu, eu lembro dele porque em qualquer show que eu estava fazendo ele entrava e não falava nada, e aí começou a conversar comigo há pouco tempo, mas vem desde 2019. E aí ele me falou isso do casamento e eu fui conversando com ele e um mês depois ele falou que entrou na academia porque eu falei que ele era bonito e eu fiquei !!!!!!!!! Ele disse ‘’porque eu não ouvia que eu era bonito há muito tempo e aí eu me olhei no espelho e fui fazer alguma coisa’’, nisso a gente se encontra toda semana virtualmente e ele me mostra as coisas que ele tá fazendo, ele já perdeu 13kg, ele falou essa frase, é por isso que eu lembro tanto ‘’entrei na academia porque você falou que eu sou bonito’’, aí vem a fulana na internet falar que meu trabalho nocivo, vai à merda! Então é muito isso sabe, não tô fazendo absolutamente nada de errado, não tem porque eu ficar calada desse jeito, se eu pudesse pedir algo para universo seria que isso pare de acontecer, de viralizar desgraça que parece que gosta, quanto maior a desgraça maior o raio em cima disso, como se tudo fosse desgraça. Eu acho que a pessoa tem que ser acolhida, tem que sair do ramo, não é só saiu e acabou, como a pessoa vai pagar as contas? Tem que ser quase uma ressocialização e isso precisa de apoio, não é para ninguém ficar sozinho, mas apontar o dedo para mim falando que eu sou explorada ou pior, que eu sou uma branca de apartamento que não se importa com vida das pessoas trans nas ruas! Isso é uma coisa que eu ouvi há muito tempo, eu comecei em 2018, e eu perdi algumas amizades por causa disso e essa pessoa

foi uma das que eu mais lembro porque ela falou isso para mim ‘’você tá fazendo isso porque você não pensa nas pessoas que são exploradas’’. Antes da gente cortar os laços completamente eu falei ‘’eu realmente sou isso, não tô negando privilégio nenhum, mas eu tô aqui, eu tô mais perto dessas pessoas do que você. Por que eu tenho que ouvir você e você não vai me escutar?’’, e a pessoa nunca mais me respondeu. Então é isso, a pornografia é tudo isso? Ta! E o que você tá fazendo além de falar isso? Você por acaso doa para alguma vaquinha de alguém que tá precisando? Você é voluntário Pineapple suporte? Você faz parte de alguma ONG? O que você está fazendo?

D: Tem sempre essa coisa ‘’sou contra pornografia, sou contra trabalho sexual’’, só que tipo assim, você ser contra a legalização por exemplo, você só está precarizando muito mais as pessoas que trabalham com isso, que não são brancas de classe média e de apartamento, sabe? É muito preconceito, vai muito para esse lugar de ‘’esse trabalho é um absurdo tem que acabar’’, mas não está preocupada com a uberização dos outros trabalhos, sabe? IFood, empregada doméstica, tipo isso não é uma preocupação…

A: A pessoa que diz isso quer que eu, ou qualquer outra pessoa, deixe de ganhar R$100 por hora, pode ser mais, e passe a trabalhar na Zara de pé por 12 horas diárias para ganhar R$50 por dia e aguentar gente escrota, ficar de salto... Não sei se você conhece, mas em vários outros lugares, eu tinha uma amiga que trabalhava na Zara e ela tinha que trabalhar de salto, não tinha lugar para sentar, você tinha que ir 100% maquiada, não podia ser maquiagem leve, você realmente quer isso? Você realmente acha que isso é mais digno do que eu tô fazendo agora, segura na minha casa?

D: Total, as pessoas só veem exploração no sexo. Ai, eu acho que a gente pode acabar por aqui, vou desligar a gravação.