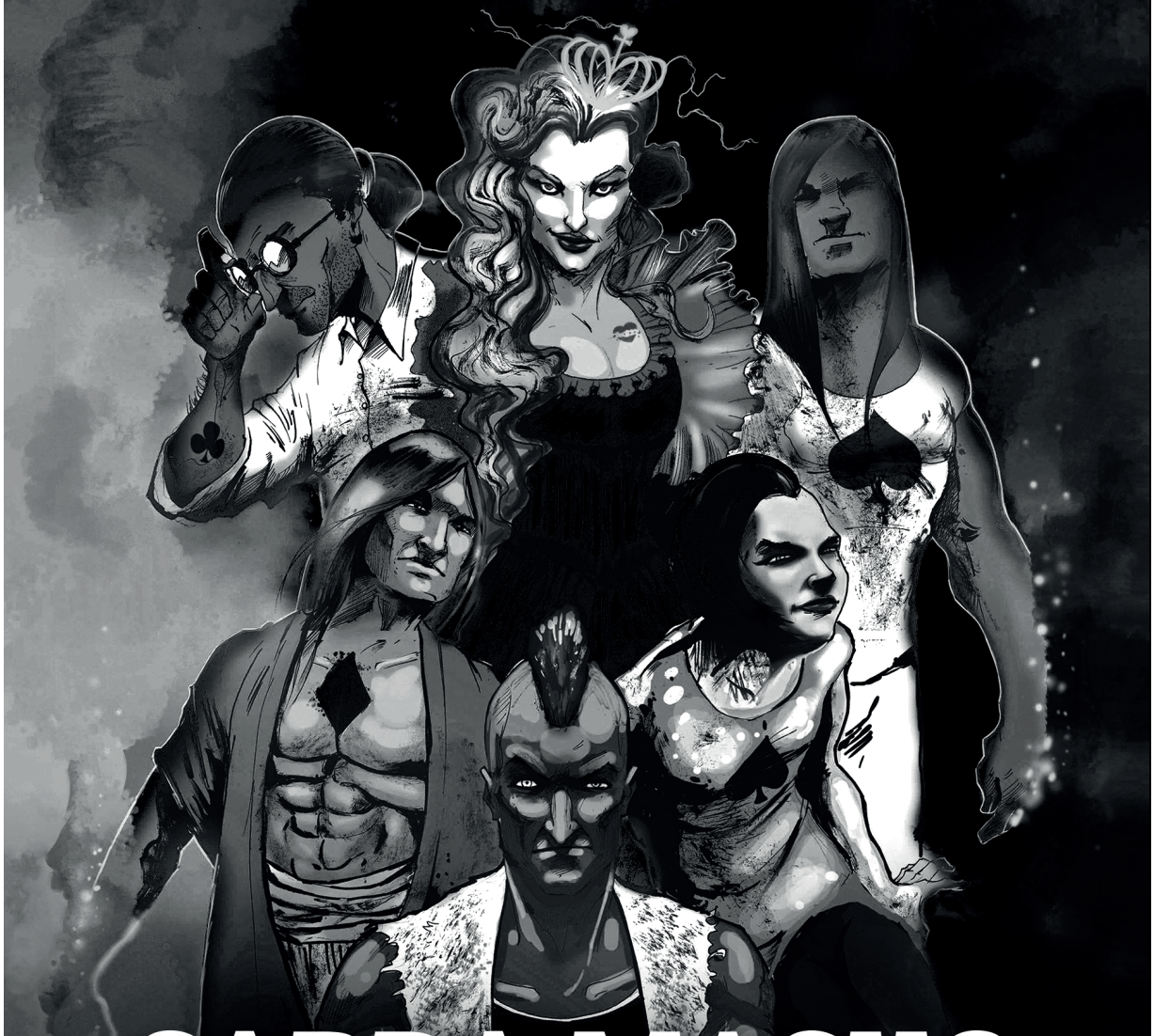
CABRA MACHO
E FLAMENCO TRANSCULTURADOS

A DANÇA COMO EMBARALHAMENTO DE SUBJETIVIDADES

UM LIVRO DE

DANIEL MOURA



CABRA MACHO
E FLAMENCO TRANSCULTURADOS

A DANÇA COMO EMBARALHAMENTO DE SUBJETIVIDADES

editora DEVIRES

CABRA MACHO E FLAMENCO TRANSCULTURADOS: A DANÇA COMO EMBARALHAMENTO DE SUBJETIVIDADES

DANIEL MOURA

Editor(a): Gilmaro Nogueira
Diagramação: Daniel Rebouças
Ilustração da capa: Rodolfo Carvalho
Capa: Gustavo Barrionuevo

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Carlos Henrique Lucas Lima
Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB

Prof. Dr. Djalma Thürler
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profa. Dra. Fran Demétrio
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB

Prof. Dr. Helder Thiago Maia
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Hilan Bensusan
Universidade de Brasília - UNB

Profa. Dra. Jaqueline Gomes de Jesus
Instituto Federal Rio de Janeiro – IFRJ

Profa. Dra. Joana Azevedo Lima
Devry Brasil – Faculdade Ruy Barbosa

Prof. Dr. João Manuel de Oliveira
CIS-IUL, Instituto Universitário de Lisboa

Profa. Dra. Jussara Carneiro Costa
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

Prof. Dr. Leandro Colling
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profa. Dra. Luma Nogueira de Andrade
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB

Prof. Dr Guilherme Silva de Almeida
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof. Dr. Marcio Caetano
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Profa. Dra. Maria de Fatima Lima Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Dr. Pablo Pérez Navarro (Universidade de Coimbra - CES/ Portugal e Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/ Brasil)

Prof. Dr. Sergio Luiz Baptista da Silva
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

CIP BRASIL — CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

M827a Moura. Daniel, —

Cabra macho e flamenco transculturados: a dança como embaralhamento de subjetividades/Daniel Moura. 1ª edição/Salvador - BA. Editora Devires, 2021.

228p.; 16x23 cm

ISBN 978-65-86481-31-0

1. Dança 2. Gênero 3. Performance 4. Transculturação 5. Flamenco I. Título.

CDD 790 CDU 791-795

Qualquer parte dessa obra pode ser reproduzida, desde que citada a fonte. Direitos para essa edição cedidos à Editora Devires.

editora DEVIRES

Av. Ruy Barbosa, 239, sala 104, Centro – Simões Filho – BA
www.editoradevires.com.br

À minha mãe, irmã e dinda pelo amor
incondicional e por me ajudarem sempre a
caminhar melhor entre as minhas escolhas.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Daniela Amoroso, por sua atenção, generosidade e empatia. Pela liberdade com que me permitiu e orientou nas minhas escolhas, pela confiança irrestrita, pelo carinho e amizade construídos com delicadeza e formosura por todos estes anos;

Ao meu coorientador Carlos Mendonça, por aceitar o convite para participar desta jornada desde a seleção no programa de doutorado, pelos anos de amizade contruídos com muito afeto e carinho, pela disponibilidade em estar presente em minha defesa sem se importar com os protocolos e por abrir sua casa/coração sempre que precisei;

A Lia Rodrigues, minha mãe acadêmica, que nunca poupou esforços para atender aos meus pedidos de orientação extra desde a graduação, no mestrado e no doutorado. Pela confiança em dividir o palco e a sala de aula muitas vezes comigo, como *partner*, aluno e professor, e por tantas vezes que cedeu a mim o conforto dos seus ombros, seus ouvidos atentos e olhar sempre generoso;

A Suzana Martins, que, com sua irreverência, atenção e enorme espontaneidade, vem iluminando a minha estrada do conhecimento, assim como tantos professores queridos, nem tão irreverentes e espontâneos assim, que tive e venho tendo em minha contínua formação;

A Gilsamara Moura, por aceitado o convite para a minha banca sem pestanejar, pela atenção ao meu trabalho e por não abrir mão de estar presente mesmo a distância, pela delicadeza em apontar as suas impressões relativas a esta pesquisa, por suas contribuições e pelo carinho imensurável;

A Paula Lice, que, por último e não menos importante, aceitou meu convite/intimação para fazer parte da minha banca/amor, por tantos momentos que dividimos no palco e na vida, desde Berlim a Feira de Santana, por entre passarelas deslumbrantes a vielas imundas, pelo tanto que aprendo com sua poesia e delicadeza;

A Carmen Romero Bachiller, orientadora do doutorado sanduíche na Universidade Complutense de Madrid, por sua imensa generosidade e disponibilidade para dialogar, criar aproximações, apontar caminhos e referências para as discuções pertientes a tese, pelo esforço em compreender as peculiaridades e distinções culturais do corpo transculturado que sou, pelo depoimento escrito sobre a minha performance *Protocolo.doc*, e por me receber de maneira tão carinhosa;

Ao PPGAC, especialmente Fábio Dal Gallo, Meran Vargens e Leandro Alves Dias;

À toda a minha turma de 2015, em especial a Lilian Graça, Valéria Vivente, Luiz Thomaz, Milena Flick, Elaine Cardim e Leonardo Paulino;

Às flamencantes que me acompanham aonde quer que eu vá e que contribuíram muito para o começo desta pesquisa;

À Capes, por apoiar esta pesquisa através do doutorado sanduíche realizado no Departamento de Sociologia V da Universidade Complutense de Madrid, entre agosto 2017 e agosto de 2018;

À Universidade Federal de Sergipe e, principalmente, aos meus colegas de departamento por concordarem com o meu afastamento durante todo o período deste doutorado;

A Yara Castro, minha orientadora flamenca em Madrid, que abriu as portas dos melhores tablados, me apresentou a pessoas incríveis e também puxou minha orelha quando foi preciso, por tantos anos de amizade, pelos ensinamentos e por sua arte;

A Fernando de La Rua, pelo apoio em facilitar o meu acesso ao Conservatório Superior de Dança Flamenca Maria de Ávila em Madrid. Por sua arte, pela generosidade do seu sorriso farto;

A La Popi e Óscar Gimenez, pelas entrevistas e voz em off na minha performance *Protocolo.doc;*

A Fernanda Rachel, por sua amizade, carinho e contribuição com voz em *off* na minha performance *Protocolo.doc;*

A Luis Evangelista, meu primo/irmão que sempre me socorre no *layout;*

A minha eterna amada tia Dilma pelas carinhosas correções;

A Ulysses Ruedas e Ana Sanz, pelo carinho e apoio em registrar a minha performance em Madrid, no DT Espacio Escénico;

Ao Tablado Las Carboneras, em espacial a Kike Sanchez;

A Laura Sanchez, que abriu as portas de sua casa/coração em Madrid e se tornou alguém pra vida toda;

A Marriita (Pepa Chacón), por me ajudar a traduzir os textos para espanhol, pela participação com voz em *off* na minha performance *Protocolo.doc*, pela graça de sua amizade e carinho há tantos anos;

A Adeloyá Ojú Bará, minha amiga e oráculo 24h, para as dúvidas de toda ordem;

Ao pai/amigo Gilson Ajunkesi, pelo empenho em abrir os caminhos;

Ao Pretico, Erikson Mercenas, pelo apoio na finalização do livro;

Aos amigos que estiveram próximos;

E à minha mãe, minha razão maior!

Se não fosse a poeira das palavras, quem advinharia os pensamentos?

Dante Milani

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 13

PREFÁCIO 17

INTRODUÇÃO PARA ENTRAR NO JOGO 19

25

CAPÍTULO 1 A RAINHA DE COPAS 26

1.1 O CÓDIGO DA ESCOLA SEVILHANA DE MATILDE CORAL 28

1.2 O DECÁLOGO DE VICENTE ESCUDERO 40

1.3 O TRATADO DE BAILES DE SOCIEDADE. REGIONAIS ESPANHÓIS. ESPECIALMENTE ANDALUZES. COM SUA HISTÓRIA E MODO DE EXECUÇÃO DE JOSÉ OTERO 45

1.4 A BATA DE COLA 47

1.5 OS CAFÉS CANTANTES 52

1.6 A RAINHA DE COPAS NO BRASIL 56

1.7 A RAINHA DE COPAS NA BAHIA 58

CAPÍTULO 2 O REI DE PAUS 68

2.1 O REI DE PAUS E A FALÊNCIA DO PATRIARCADO 79

2.2 O REI DE PAUS, O CURINGA E AS MASCULINIDADES 85

2.3 REI DE PAUS, CURINGA E RAINHA DE COPAS SE TRANS(FORMANDO) 90

CAPÍTULO 3 O ÁS DE ESPADAS 100

3.1 PISTAS PARA UM CORPO EM QUESTÃO 102

3.2 UMA PROPOSIÇÃO POLÍTICA 104

3.3 SOBRE A DRAMATURGIA 107

3.4 A CONDUÇÃO COERCITIVA DO ÁS DE ESPADAS: NOÇÕES E CONCEITOS 110

3.5 A EXPERIÊNCIA 118

CAPÍTULO 4 O PROTOCOLO 137

4.1 AMPLIANDO OS PROTOCOLOS DENTRO DAS DISCIPLINAS 147

4.2 O ANO DO ÁS DE ESPADAS (2017-2018) 179

INTRODUÇÃO PARA SAIR DO JOGO 215

POSFÁCIO 219

REFERÊNCIAS 223

APRESENTAÇÃO

Certa vez, em deriva pela cidade de Toledo, parei em um largo qualquer e sentei-me, juntamente a meu amigo de viagem, no banco da praça iluminado pelo sol. Para além de contemplar a paisagem que se oferecia à fruição, nossa parada ali tinha também por função buscar algum calor para permitir ao corpo escapar dos flagelos do inverno espanhol. Diante de nós, no amplo espaço, várias crianças corriam entretidas em suas brincadeiras. A certa altura, surgiu uma mãe procurando pelo filho. A senhora chamou a primeira vez, não foi ouvida. Ela clamou outra vez, mas também foi ignorada. Na terceira vez, a mãe exclamou: "¡*Anda, anda, date prisa*!" Frente ao tom imperativo da frase, a criança, prontamente, correu em direção da senhora.

Sem dizer palavras, eu e meu amigo nos entreolhamos e começamos, simultaneamente, a rir. Lembrávamos de um algo em comum entre as mães: a autoridade sobre os filhos demonstrada no tom da voz. Passamos algum tempo fazendo brincadeiras com a frase e a performance da voz, até que meu amigo comentou: "o pior é que quando você colocar esta frase em um aplicativo de tradução terá como resultado a frase 'Corra, corra, apresa-te'". O dizer do meu amigo expressava algo muito difícil no trabalho da tradução, apreender a língua para além da decodificação dos códigos formais do idioma.

Relembro aqui esta história, largada em minha memória pela banalidade cotidiana, para dizer dos desafios envolvidos na apresentação deste livro. Como traduzir uma fábula em que a narrativa trai a própria noção de fábula? Uma possibilidade que se aventa é que a traição da noção é a riqueza da narrativa. Se aceitamos como verdadeiro o pressuposto de que o gênero é performativo e, assim, compreender que não existe uma substância essencial aos corpos, aos seus dizeres, à sua identificação e aos seus prazeres, a fabulação ganha um outro sentido. O gênero é a própria fábula, ele é uma ficção, um fingimento, uma figura fantasiosa e, ao mesmo tempo, fantástica. O gênero é uma fabulação da e na cultura.

A crença em uma performatividade traz consigo a aceitação do performático, ou seja, da ação do corpo emoldurada pela cultura – seja para negá-la ou afirmá-la. Sob estas condições, Daniel Moura lança seu corpo

bailador/pesquisador à performance/pesquisa. A performance, neste trabalho, se desdobra em suas facetas artística, social e linguística para abordar uma masculinidade transculturalizada. Para dar conta deste exercício especulativo, o texto deste livro possui uma escrita performativa, sendo que, esta escrita acolhe o corpo e os afetos. Diante disto, ainda que não dito pelo autor, entendo que sua pesquisa é um estudo afetivo e passo, portanto, a tratar o texto como uma escrita afetiva. Admito que isto não facilita meu trabalho de apresentação, talvez o complique. Sem escapar ao meu desafio, frente as provocações do texto de Moura, listo meus quatro desafios em uma possível apresentação.

O primeiro desafio é escapar ao exercício de uma tradução literal. Tal como a língua que se expressa no idioma em ato e exige contextualizações e vivências para conseguir acompanhar suas performances, à escrita da apresentação deve ser exigido ocupar um lugar de passagem entre o leitor e o texto. Este desafio se faz ainda mais requintado diante da escrita afetiva. Há neste livro não o relato frio da pesquisa doutoral, mas a trama textual urdida pelas linhas dos conceitos e da vida ordinária. Na verdade, a escrita revela a tônica do trabalho investigativo de Moura: uma pesquisa feita com afeto. Neste caso, os afetos não são os sentimentos agradáveis como o amor, a amizade, o querer bem. O afeto é aquilo que nos move, que chama nossa atenção, que nos toca e desperta. Nas dimensões teórica e metodológica, pesquisar com afeto nos mostra que somos um entre os diversos sujeitos da pesquisa. Este tipo de pesquisa não separa o sujeito e o objeto, não hierarquiza observador e observado. Pelo contrário, pesquisar com afetos é colocar-se "em relação com" e "em relação a". Este tipo de pesquisa exige outro gesto, um movimento de integração e não de distanciamento do fenômeno pesquisado.

O segundo desafio da apresentação é não encaixotar a escrita do trabalho oferecendo um mapa com o traçado para a leitura. A escrita afetiva abarca as sensibilidades e o sensível. Quero dizer, quem escreve e quem lê fazem mais que codificar e decodificar signos linearmente disposto em uma página. O fazer aqui é um fazer de si, um reconhecer-se, um aprender com sensibilidade. Daniel oferece uma escrita não restrita somente à apreensão pelos olhos, mas sentida por todo o corpo. Ele envolve no texto o corpo e a experiência, reivindicado para o sensível a condição de modo para conhecer.

O terceiro desafio me parecer ser o de não colocar a pessoa que pesquisa em posição hierarquicamente superior ao fenômeno pesquisado. Na pesquisa de Moura, o fenômeno dá-se a ver como sintoma, como indício, como manifestação da vida vivida também por quem a pesquisa. Como investigador, ele demonstra sua imersão naquela rede de acontecimentos, sabendo bem

como afeta e é afetado por esta rede. Na escrita de Moura se encontra a potência entre o corpo e o pensamento, há uma oferta para a abertura entre os corpos, logo, há o investimento nas potências para reformulações dos afetos nos contatos cotidianos.

O quarto desafio é não transformar o texto do livro em retrato de uma realidade objetiva. Este livro nos presenteia com a indicação de que nossas relações não são uma coisa em si, fechada, una e encapsulada. Os dizeres de Daniel nos levam para uma vivência dinâmica, regularmente transformada. Estamos diante de uma escrita que nos convida a sentir e experimentar a vida. O texto desta obra é uma abertura criativa, não uma representação conclusiva de algo; é uma convocação ética para fortalecer o pensamento, para incrementar as nossas formas de existir e nossas ações. “Conhecer é o nosso maior afeto”, sentenciou Baruch Espinoza.

Para encerrar digo: minha apresentação não apresenta nada. Ela é apenas uma ligação, uma fresta por onde se pode ver, olhando para o texto de Daniel Moura, um caminho para uma ética emergente das relações banais, completamente distinta das regras morais imperativas.

Carlos Mendonça
Inverno, 2020

PREFÁCIO DA OBRA DE MEU QUERIDO DAN,

Sob as luzes das quatro horas da tarde, dando visualidade às diagonais em raios alaranjados, no corredor do casarão Barabadá, estava ela, a bata de cola. Uma saia de babados em espiral, que como uma calda de sereia era arremessada de um lado para outro, por um tônus delicado e imponente das pernas de Daniel Moura. A cada deslize do sapato de salto alto um som, no chão de madeira da sala retangular, adaptada para sala de dança. Uma composição sonora-solo: arrastar o sapato, chutar a saia e pisar firme no chão. Impossível não ser afetada por uma nuance de sensualidade arrebatadora. Repentinamente, uma sequência do sapateado flamenco, uma "chamada" e, ao mesmo tempo, as vozes do protocolo.doc começam a atordoar a percepção. Vozes dissonantes. Daniel em bata de cola. Era o início da tese do doutorado vindo à tona. A cada experimento, a cada feedback, a cada produção, o entendimento de que é na prática que as questões de pesquisa em Dança ganham materialidade. Não é sobre uma associação direta, não se trata de uma tradução, trata-se como hipótese deste trabalho de pesquisa, de um processo de transculturação. As subjetividades produzidas o tempo todo nos corpos que dançam e que veem dança revelam inclusive os diversos dispositivos de controle definidores dos processos de subjetivação dos corpos. Assim, o processo de criação que é a tese deste livro, grifa em cores vibrantes e com muita purpurina os diversos protocolos que controlam e agridem o corpo gay. Sem se restringir ao olhar crítico-teórico dos protocolos, Daniel investiga proposições estéticas a partir do colocar o "dedo na ferida", numa investigação que combina elementos auto-etnográficos com teorias queer e pós-culturalistas. Em um embaralhamento estético, personagens emergem como figuras emblemáticas no universo queer de Daniel Moura que, com muito bom humor e uma pitada de sarcasmo, os coloca em diálogo. A performance em tese, e a tese em performance. No processo de pesquisa, criação em evidência e metodologicamente legitimado, o salto alto não foi o limite. Talvez fosse óbvio demais trocar uma bota de couro do cabra macho imaginado por um salto alto de dança flamenca. O salto e a bota transculturadas foram problematizadas em um princípio de dança: o desequilíbrio. Somaticamente, a instabilidade do equilíbrio do corpo, a perda do eixo e a procura exaustiva por permanecer

em verticalidade. De tanto cair, de tantas quedas, de tantos desequilíbrios provocados por ignições somáticas como o empurrão ou como uma voz de "olha um viado aí" por exemplo, a desestabilização se tornou uma necessidade constante do plano de composição. Desestabilização e embaralhamento, planos turvos, movediços, labirínticos. Assim, como orientadora de Daniel, fui entendendo que a profundidade da pesquisa não tinha limites em se tratando de desafios. Coragem e enfrentamento vestidos de postura epistêmica. Me lembro que, quando vi pela primeira vez a pata, por vídeo, em uma reunião de orientação, tive a sensação de que a tese estava em sua etapa de desenvolvimento. E assim o foi. A pata, por ela mesma, é uma obra de arte que demandou muitos esforços de confecção e de elaboração no corpo de Daniel. Lembrando que Daniel é um **ás de espadas**, uma dama de ouros, um valete de espadas, um rei de paus, uma rainha de copas, um coringa e um narrador. As habilidades são muitas: dançarino profissional, professor universitário, coreógrafo, pesquisador doutor... Esses pontos de vista dos lugares habitados pelo profissional Daniel encontraram seus espaços de reflexão nas figuras da tese. As máscaras também vão sendo evidenciadas, montadas e desmontadas o tempo todo nas conversas das drags, para não dizer dos desentendimentos entre elas, que não são poucos. Um embaralhamento só. Daniel conclama o riso de quem lê, Daniel conclama a participação de seu público no protocolo. doc. Evidencia os limites na alteridade e na coletividade. Na assertiva de ter aprendido muito com esse jovem e talentoso pesquisador, de ter encontrado um grande parceiro de reflexões e de afinidades infinitas, desejo a vocês uma ótima leitura!

Daniela Amoroso

Araraquara, 25 de Julho de 2020.

Outono do interior paulista, ainda no isolamento social do contexto COVID-19.

INTRODUÇÃO PARA ENTRAR NO JOGO

Estudo dança flamenca há vinte anos ininterruptamente em Salvador. Tive a oportunidade de fazer aulas com profissionais com atuação reconhecida nacional e internacionalmente, como Yara Castro, Carmen Talegona, Concha Jareño e David Paniagua. Em Salvador, os meus estudos começaram com Margareth Lusquiños, no Caballeros de Santiago, onde dancei por muitos anos e fui professor. Paralelamente a essa formação, eu já havia ingressado no curso superior de Licenciatura em Dança da UFBA, onde um dos meus maiores interesses era investigar o flamenco como uma possibilidade criativa a partir da ressignificação dos seus protocolos. Minha trajetória construída com o flamenco percorreu algumas escolas de Salvador até culminar na construção de um espaço próprio em 2010, a Confraria Espaço Cultural. Foi ali que me senti mais dono das minhas possibilidades criativas e onde os desejos de investigação do flamenco ganharam maior relevância em minha produção artística e intelectual. Naquele momento começava uma necessidade de investigação para além dos estudos habituais em dança flamenca, levando-me a caminhos compositivos que já não obedeciam tão fortemente às estruturas convencionais de construção de um baile espanhol.

O estudo dissertativo por mim apresentado em março de 2013, que teve como argumento a transculturação do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* (2009), indicou, em sua conclusão, uma continuidade de estudos na esfera do doutorado. Foi constatado que, ao tratar dos temas que propunha, como identidade cultural, cultura nordestina, dança flamenca e transculturação, o estudo apontou para temas que demandariam uma pesquisa aprofundada no que diz respeito ao entendimento sobre um corpo transculturado[1], que não foi

[1] A aproximação com o termo surge da minha dissertação de mestrado intitulada *Entre Carmens e Severinas: o flamenco transculturado*. Essa pesquisa, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA em 2013 e orientada pela professora Dra. Eliana Rodrigues, teve como foco de interesse uma análise sobre transculturação entre cultura nordestina e dança flamenca, tendo como objeto de observação o espetáculo *Entre Carmens e Severinas*, no seu percurso entre os anos de 2009 a 2012, em Salvador. A análise teve como fundamentação conceitos sobre transculturação desenvolvidos por Fernando Ortiz (1983) e Angel Rama (2008); estudos culturais referenciados em Stuart Hall (2005), Nestor Garcia Canclini (2006), Zygmunt Bauman (2005), Homi K. Bhabha (1998) e Clifford Geertz (2007); e em questões políticas acerca da cultura nordestina e dança flamenca apresentados por Durval Muniz de Albuquerque Junior (2001) e William Washabaugh (2005), respectivamente. A partir

amplamente discutido na dissertação por não se tratar de uma discussão sobre o corpo, mas, sim, da análise de um produto estético. Senti a necessidade de dar continuidade a essa conversa no âmbito do doutorado com o propósito de fazer uma nova montagem solo, que traz essas referências da dissertação, atreladas a três motivos principais:

a) A minha história com o flamenco;

b) As questões de gênero;

c) O contraponto cultural Espanha/Nordeste.

Para fundamentar noções sobre o masculino nordestino, continuo com o mesmo autor do livro referência da dissertação, Durval Muniz de Albuquerque Junior. No entanto, acrescento a esse estudo outros dois títulos do mesmo autor que serão guias da pesquisa: *Nordestino: invenção do "falo"* e *Nos destinos de fronteira*. O estudo bibliográfico sobre transculturação está referenciado em Angel Rama e Fernando Ortiz. A dança flamenca está concentrada em uma discussão que leva em consideração elementos fundamentais como: historicidade, *Código de baile da Escola Sevilhana*, *Decálogo* para o baile masculino e *Tratado da bata de cola*. As questões de gênero e estudos *queer* estão situadas a partir de leituras das obras de Judith Butler, Beatriz Preciado, textos de Monique Wittig, Miriam Grossi, Berenice Bento, entre outros.

Assim, esta tese tem como proposta uma pesquisa que pretende discutir as noções sobre um corpo transculturado, surgido da análise do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* (2009), e a sua relação com as questões de gênero na construção de uma performance a partir da seguinte pergunta: de que modo pode ser possível em uma performance de dança tensionar imaginários de masculinidade do homem nordestino e do dançarino flamenco apontando para a existência de uma escritura *queer* a partir de um corpo transculturado? Essa pergunta, norte da pesquisa, tem dado origem a investigações bibliográficas e artísticas que produziram artigos e relatos de experiência a partir de uma produção de material em vídeo e performance.

O investimento nesta pesquisa tem gerado experiências no corpo que procuram investigar o modo pelo qual a articulação dos saberes propõe uma ação em dança que, em princípio, investe em imagens transitórias na tentativa de borrar binarismos e fronteiras dicotômicas entre homem/mulher, macho/

---

das interlocuções desses aportes teóricos, o modo de olhar para o espetáculo em questão teve como alicerce os princípios da crítica de processo apresentados por Cecilia Salles, com o intuito de evidenciar como as escolhas feitas na composição do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* apresentavam um produto transculturado em sua encenação a partir de elementos da cultura nordestina e espanhola em um espetáculo de dança flamenca.

fêmea, cultura/natureza, bicha/sapatão e tantas outras que tornam invisíveis a potência do trânsito.

Protocolo.doc é o nome de uma ação que vem acontecendo desde 18 de maio de 2015, como uma experiência cênica sobre gênero que faz parte desta pesquisa de doutorado em desenvolvimento no PPGAC UFBA. Em cena, problematizo aspectos da heteronormatividade, tensionando imaginários de masculinidade do dançarino flamenco e do cabra macho nordestino, sugerindo imagens transitórias no corpo, pelo uso de acessórios e indumentárias que relativizam os binômios citados anteriormente.

O modo de escrita desta tese, a partir de uma fábula, põe em evidencia o desejo e a minha própria experiência com as artes cênicas. O desejo se traduz na vontade de promover um estimulo à leitura a partir de um argumento dramatúrgico, no sentido de criar uma narrativa para o desenvolvimento das questões principais da tese: gênero, dança flamenca e nordestinidade, através da experiência e de uma escrita performativa (FERNANDES, 2014). A experiência é a soma de muitos atravessamentos dos quais fui uma feliz vítima e, portanto, o texto teatral, pensado como um modo interpretativo dos elementos da tese, me impulsiona a escrever de modo a fazer os mais vivos possíveis o desejo e a experiência, tentando fortalecer a pesquisa como prática.

A fábula à qual me referi anteriormente não surgiu agora. Ela já existe há muito tempo, antes do doutorando, antes do mestrando, do professor e de um monte de coisas que poderia dizer que sou. Essa fábula é uma soma de atravessamentos pelos quais fui protagonista e coadjuvante, é a soma dos muitos abraços e beijos que troquei e dos que me foram negados também. Nada aqui é tão fabuloso e nem tão fabulado...

Fabular essa tese foi a *deforma* que encontrei para tentar diminuir a distância existente entre a produção acadêmica e o fazer diário da arte, do ensino e do prazer de ler algo que tenta ser mais próximo, que se faz possível compreender sem muitos floreios verbais e sem uma suntuosa arquitetura na construção do saber, com o intuito de afetar o leitor. Admito que em alguns momentos pode ser que me faça confuso, contraditório, errante, etc. Apresento fatos, argumentos, experiências e alguma criatividade para tratar de temas necessários atualmente. Algumas das minhas falhas estarão postas! Outras estarão maquiadas por uma necessidade que foge ao meu controle. Afinal, isto é uma tese!

Eu procurei personagens para compor essa fábula dentro de um grande caos ao qual batizei de embaralhamento. Por fim, não encontrei personagens. Assumi as *drags* existentes em mim. Essa ideia de embaralhamento surge da

minha percepção de que, para mim, os fatos, as descobertas, pensamentos e experiências de toda ordem não acontecem de forma ordenada ou sucessiva. Tudo acontece ao mesmo tempo agora! Por essa razão, ao assumir o caos no embaralhamento[2] de informações, percebi que as figuras do baralho[3] comum me apresentavam as *drags* de que precisava para fabular esta tese. E como se trata de um estudo sobre gênero e produção de subjetividades, entendi que falar através dessas *drags* potencializaria não só um lugar de fala, como também daria um brilho essencial com muito gliter a essa produção.

Criei seis *drags* para dialogar entre elas e comigo mesmo, além de um narrador neste *Baralho Diva*. São elas: a **Rainha de Copas** (dança flamenca), o **Rei de Paus** (cabra macho), a **Dama de Ouros** (oráculo), o **Ás de Espadas** (corpo transculturado), o **Valete de Espadas** (amigo imaginário do **Ás de Espadas**), o **Curinga** (noções de gênero)

A **Rainha de Copas** será apresentada a partir do meu ponto de vista como pesquisador, tendo a minha própria experiência com o flamenco como condutora da escrita, cruzando fatos históricos com a trajetória de um estudo de 20 anos de dedicação e as descobertas que implicam a investigação e escrita desta tese.

No capítulo do **Rei de Paus,** apresento as noções que sustentam a ideia de cabra macho a partir de textos, artigos e capítulos de livros que tratam sobre o tema e, principalmente, de uma revisão dos títulos: *A invenção do Nordeste, Nordestino Invenção do "falo"* e *Nos destinos de Fronteira*, todos de Durval Muniz de Albuquerque Junior.

O **Ás de Espadas** é o capítulo onde acontece o cruzamento dos capítulos anteriores, somando a isso as noções sobre "embaralhamento", transculturação, política, dramaturgia, prática como pesquisa e escrita performativa, levantando pistas sobre a proposição de um corpo que tensiona a masculinidade do cabra macho e do dançarino flamenco.

---

[2] Após a defesa da tese, a banca sugeriu que a ideia de embaralhamento poderia ser compreendida como uma possivel metodologia de pesquisa. No entanto, afirmo que não se trata de um apriori. Ou seja, foi no fazer da pesquisa que essa noção se desenvolveu.

[3] A associação com as figuras do baralho aconteceu de maneira tosca. Confesso! A **Rainha de Copas** foi a primeira que escolhi por causa da **Rainha de Copas** do conto *Alice no País das Maravilhas*; o **Rei de Paus** foi pela palavra "pau", para tratar dos assuntos sobre o cabra macho; a **Dama de Ouros** eu imaginei que poderia ser o oráculo da tese porque detém a riqueza do ouro, as teorias, os fundamentos, os argumentos; o **Curinga** foi pela própria versatilidade da carta de poder se colocar no lugar de qualquer carta em um jogo de buraco, por exemplo; o **Ás de Espadas,** por trazer o símbolo da espada como luta e ser a primeira carta de um naipe; e o **Valete de Espadas**, por questões obvias, leva o mesmo naipe que o **Ás** porque é um acompanhante imaginário, um valete como nos tempos da corte.

O **Curinga** está distribuído pela tese dialogando com as noções de gênero e os estudos *queer*, pretendendo apontar uma possibilidade de proposição para o corpo, indicando argumentos e colocando questões que problematizam a construção da performance *Protocolo.doc* atrelada à escrita desta tese.

A **Dama de Ouros** é o oráculo desta tese que se apresenta sempre e somente para atender a um apelo do narrador quando existe uma necessidade de explicação sobre algum fato. A **Dama de Ouros** junto com o Narrador apresentam as noções e teorias para fundamentar as discussões sobre as questões de gênero nos imaginários de masculinidade do *bailaor* flamenco e do cabra macho nordestino, sobre estudos *queer,* sobre escrita performativa, sobre transculturação, política muscular, dramaturgia e escritura, por exemplo. E, claro, também batem boca quando necessário.

O Narrador apresenta toda a tese e só se comunica com a **Dama de Ouros**, que, por sua vez, só se comunica com o Narrador. No entanto, quebrando o protocolo, a **Dama de Ouros** também será o amigo imaginário do **Ás de Espadas** e do **Valete de Espadas**. Essa fuga do protocolo será explicada no caminho. Aaahhh... Não se aflija! É só mais uma transgressão, *baralho*!

O capítulo dedicado ao *Protocolo.doc* trata de um relato da construção da performance e uma reflexão sobre como os argumentos anteriormente mencionados nos capítulos anteriores incidem sobre a prática, refletindo sobre suas proposições associadas à possibilidade de apontar uma escritura *queer*.

Atenção! Nesta tese o que menos importa é o jogo. Faça as analogias que quiser, mas não perca seu tempo querendo completar a cartela de bingo nem fechar a canastra. O baralho, os naipes e alguns termos são apenas metáforas discursivas. Ou seja, se existe algum tipo de jogo, não importando qual seja ele, é tudo apenas um jogo de palavras a serviço de alguns argumentos e afetações. Se jogue!

E assim inicio a presente fábula:

*Era uma vez um **Rei de Paus**, quase branco, quase hétero, quase forte, quase viril e nordestino, que se apaixonou perdidamente pela **Rainha de Copas**, que selou o seu destino.*

*A **Rainha de Copas**, por sua vez, era quase pura, quase branca, quase europeia e quase imaculada. E mal sabia que, pelos encantos de um cabra, poderia mudar de vez a sua jornada.*

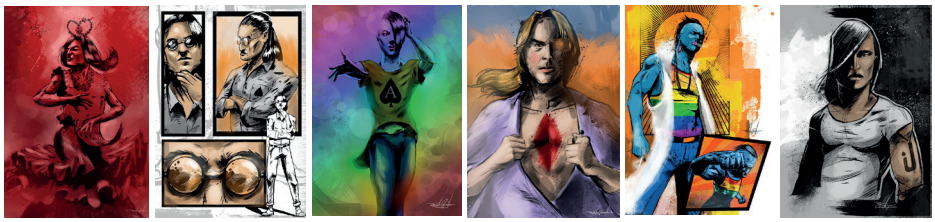
*O **Rei de Paus** dedicou praticamente vinte anos de sua vida a compreender como a **Rainha de Copas** gostava de ser vista, entendida e cortejada. Para tentar, obviamente, ser aceito por sua amada.*

*A **Rainha de Copas** fornecia, na medida do possível, todo o conhecimento e ferramentas para que o seu **Rei de Paus** atendesse* às *exigências da nobreza europeia. Mas nem sempre a generosidade da Rainha estava ao alcance de seu Rei; era uma panaceia! Os seus idiomas eram diferentes, e a linguagem nem sempre se casava tão bem. Aqueles corpos tão distintos, meu Deus! Eles já não sabiam quem era quem.*

*Mas o **Rei de Paus** era impetuoso e louco por sua Rainha. Não restava dúvida sobre a necessidade de consumação do enlace, pra encaminhar essa ladainha. Mas o tempo, senhor de tudo, oráculo desta fábula em forma de **Dama de Ouros**, pairando por entre brumas, abre os portais do arco-íris, ampliando a visão além do alcance, mostrando o caminho do tesouro.*

O tesouro não era ouro, ou talvez ouro de tolo. Na verdade, era só mais uma subjetividade entre várias, era uma simples "alma lavada" assim como o **Ás de Espadas**. *Nasceu, viveu, cresceu e questinou o seu entorno com muito louvor. Com o **Curinga**, o **Rei de Paus** e a **Rainha de Copas,** estudou, aprendeu teorias para o seu jogo de azar e amor. Enredou estórias e histórias, sempre procurando justificativas e olhando lá na frente a sua vitória. Mas será que isso era motivo de glória?*

O tempo passou, o **Ás de Espadas** *reinou. Com o **Curinga,** aprendeu que o "eu" é muito mais do que os livros que leu e que existem muito mais espaços entre você e eu do que poderia imaginar e filosofar. Porque,* só mesmo pela ideia do embaralhar, é que se poderia deixar o tempo levar e a vida vivida mostrar o tanto de gente que existe entre o *O e o A!*



Na ordem: **Rainha de Copas**, **Rei de Paus**, **Ás de Espadas**, **Dama de Ouros**, **Curinga** e **Valete de Espadas**.

Todas as ilustrações dessa tese são de Rodolfo Carvalho.

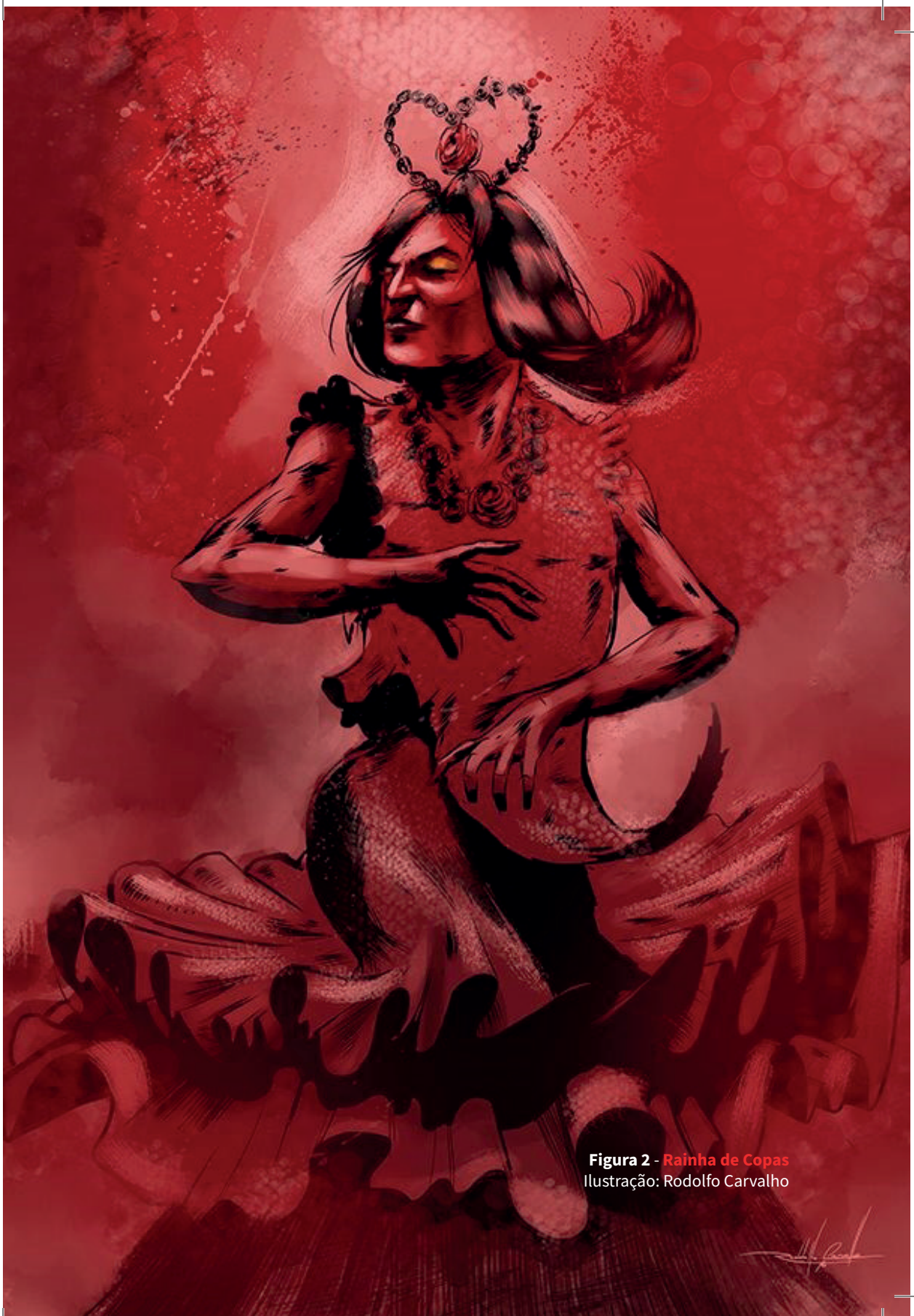


Figura 2 - **Rainha de Copas**
Ilustração: Rodolfo Carvalho