QUANDO VOCÊ FOI HOMEM?

Relato de uma experiência performática no cruzamento entre voz e masculinidades

WHEN WERE YOU A MAN?

Report of a performance experience in the intersection of voice and masculinities

Chavannes Procópio Péclat

c180482@dac.unicamp.br

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resumo:

O presente texto trata-se do relato poético sobre uma experiência performativa realizada no centro da cidade de Campinas envolvendo a intersecção temática entre voz e masculinidades. Pretende-se neste escrito iniciar uma conversa com o (a) leitor sobre ideias e pontos que cruzam ambos territórios, localizando a voz enquanto 'corpo-voz relacional' formado por partes extensivas (materiais) e intensivas (forças/linhas estruturantes políticas, sociais, culturais e vinculadas a essas os gêneros).

Palavras-chave: masculinidades, voz, performance.

Abstract:

The text it is a poetic narrative of a performative experiment conducted in the city center of Campinas involving the thematic of voice and masculinities. It is intended in this writing to initiate a conversation with the reader about ideas and points that cross both territories, locating the voice as a 'relational body-voice' formed by extensive (material) and intensive parts (structuring lines such as political, social, cultural and gender-related).

Keywords: masculinities, voice, performance.

Nota aos acadêmicos e academicistas

Care leitor, desculpe desapontá-lo caso não reconheça nas palavras aqui escritas a silhueta de um texto em um artigo em 'estilo acadêmico'. A proposta dessa escrita busca justamente navegar em uma outra lógica de pensar e fazer arte dentro da academia, uma lógica diferente da normatividade dos discursos rebuscados e cheios de referências e padronizações.

Normalmente um artigo precisa ser claro, oferecer ao leitor todas as informações e dialogar com teoria(s), ser analítico. Provavelmente, a escrita desse texto não atenda a totalidade dessas expectativas, apesar de trazer lógica e coerência ao que estará sendo debatido. A natureza desse trabalho se configura como ato reflexivo e quiçá meditativo sobre uma experiência performativa realizada no centro da cidade de Campinas – SP, envolvendo a intersecção temática entre voz e masculinidades.

Ao iniciar a escrita desse texto me vi aflito quanto ao ‘COMO’ desenvolvê-lo, pois ao tentar colocar minhas ideias para o teclado, me vi num ‘impasse’ referente à forma.

Por quê?

Tive dificuldades em seguir um padrão específico de escrita já consolidado na academia; intuí que para capturar a especificidade do trabalho e das questões a serem levantadas, precisava apresentá-lo de uma maneira poética e reflexiva. Uma escrita ‘dura’, para não dizer patriarcal, me parecia muito racional diante de um tema que demanda certa abertura a uma escuta sensível. Como bem colocado por Verônica Fabrini: ao reconhecermos a materialidade da cena e a sua potência em acontecimento no ‘aqui e agora’ de uma performance cênica, não podemos esquecer da “urgência do reconhecimento do saber sensível enquanto episteme” (FABRINI, 2013, p.11.).

Será que para dialogarmos com nossas produções artísticas não deveríamos recorrer a esse ‘saber sensível’ que a cena nos traz? Quais as referências adotamos e como as adotamos?

As palavras de Verônica ainda nos são muito caras a essa discussão quando ela diz:

Qual(is) modelo(s) epistemológico(s) nossas universidades adotam? Com certeza aqueles escritos pelos vencedores, pela racionalidade branca europeia que chegaram até nós como “O” conhecimento, tomado – por vezes, sem dar-nos conta – como único com validade ou mesmo como único meio através do qual outros saberes podem ser validados. (Id. p.13).

É importante questionarmos o modelo hegemônico, caso queiramos apresentar outras frentes válidas de conhecimento. Boaventura dos Santos em “Epistemologias do Sul” (2009) evidencia a impotência do conhecimento em não conseguir resolver os grandes conflitos de justiça social global sem que exista uma justiça cognitiva global. Em outros termos, a desigualdade não é um problema de ordem social ou político, mas cultural e epistemológico. Essa circunstância afeta diretamente o teatro e, principalmente, a produção de conhecimento teatral na academia.

Ora, é fundamental que pensemos o teatro como corpo sensível inseparável da sociedade.

Não sendo possível haver uma justiça social global sem a existência de uma justiça epistemológica global, Boaventura sugere, por meio da diversidade presente no mundo, um “pluralismo epistemológico” (SANTOS e MENESES, 2009, p.183) cuja premissa esteja voltada para o reconhecimento da existência de múltiplas visões que, por sua vez, contribuam para a ampliação dos horizontes de experiências, práticas sociais e políticas alternativas.

Ao propor uma escrita diferente do modelo hegemônico de produção de discurso acadêmico, me encontro em profunda identificação com a proposta do sociólogo, reconhecendo na formalização da escrita, outras maneiras de conceber e produzir conhecimento dentro do fazer teatral na universidade.

O artista e seu tema

A temática das masculinidades me surgiu como pesquisa há pouco tempo. Para ser mais exato, tomei interesse pelo assunto no primeiro ano de meu doutorado em 2019. Inicialmente a questão das masculinidades estava presente na minha vida pessoal, sem apresentar um vínculo direto com meus interesses acadêmicos e artísticos. Em 2018 comecei a questionar e a rever certos padrões de comportamento que não me faziam bem e a outras pessoas no meu campo afetivo. Tais atitudes em meu comportamento – que depois pude identificá-las como ‘tóxicas’ – me fizeram questionar também sobre certos padrões impostos pela sociedade e pela cultura dominante daquilo que se espera de um exemplo de ‘homem’. Coisas que iam desde a forma como os homens deveriam lidar com suas emoções – ou melhor, com a privação de alguns sentimentos – a como este se mostrava ‘mais’ homem frente a outros homens, mesmo que aquilo que se configurava como homem não estivesse assim tão óbvio – detalhe que pude observar durante a minha performance ‘Homem-breja’ descrita alguns tópicos à frente.

No início do doutorado, meu projeto de pesquisa se intitulava ‘Corpo-Voz, Som, Memória e Espaço: o treinamento do atuante enquanto criação coletiva e relacional’; a ideia inicial da pesquisa era rever certas dicotomias presentes na cena tais como: corpo/mente; treinamento/criação; forma/vida, voltando o centro dessa investigação para a demanda do aprendizado técnico-vocal. Parte da pesquisa se construía também na busca de uma experimentação de treinamento vocal onde corpo e voz eram vistos de maneira integrada, e o conceito de corpo situado numa perspectiva relacional – falarei mais sobre o assunto no próximo tópico – diferente de uma ideia de corpo enquanto ferramenta ou instrumento de trabalho do performer.

Dentre os artistxs e pensadorxs selecionados para me acompanhar nessa pesquisa, Janete El Haouli foi uma das pessoas responsáveis por me levar ao encontro de uma série de questões, que acabaram se configurando no desejo de pesquisar voz na intersecção com os estudos da masculinidade.

Em sua obra *Demetrio Stratos: em busca da voz-música*, a autora me surpreendeu ao apresentar uma perspectiva de voz vinculada a um saber feminino. A partir de Lacas, El Haouli nos diz que a “‘A voz da mãe é a da música; a música, é da voz da mãe’”. (LACAS *apud* EL HAOU LI, 2002, p.65). Através de um ponto de vista psicanalítico sobre o fenômeno vocal, a pesquisadora dialoga com a teoria de ‘espelho sonoro’ de Didier Anzieu para evidenciar a importância da voz maternal durante o processo de reconhecimento sonoro e constituição do *self* na vida do bebê.

Em linhas gerais, a teoria nos diz que previamente a um estímulo visual, o recém-nascido começa a conhecer o mundo através da música emitida pela voz de sua mãe. Sabemos que existimos quando escutamos o banho sonoro de nossas mães; ainda no útero podemos percebê-lo, mesmo para aqueles nascidos com pouca audição, afinal a voz é onda sonora e vibração que nos cerca não somente pelos ouvidos como também pelo maior órgão de nosso corpo: a pele¹.

A partir de um suposto ‘espelho sonoro’ refletido em nossas mães, adquirimos a capacidade de significar, e posteriormente a de simbolizar. Na cavidade bucal e na troca de sons a criança se banha nos enigmas da voz não havendo uma distinção óbvia entre ruídos e palavras, mas somente estímulos vibratórios, sons e, por extensão, música. Onde os (em)cantos acabam por produzir os componentes indispensáveis à comunicação e expressão das nossas emoções.

“A boca, entrada de alimento, produtora de sons, é a origem e abertura para o mundo. Da boca da mãe, com sua voz musical, saem as estrelas-guias que nos ampararão na descoberta de nosso próprio espaço dentro da vida” (id. p.69). Quando começamos a lidar com os medos e os mistérios do mundo somos guiados pelas estrelas sonoras de nossas mães. Com a passagem das semanas podemos distinguir seu brilho vocal, embora nossa visão não esteja totalmente desenvolvida. Mais algumas semanas e estaremos brincando com os sons que recebemos delas (mulheres e mães), e com os sons descobertos por nós mesmos. Mais adiante, com três ou quatro meses, podemos estar imitando o que escutamos do outro, bem como aquilo que emitimos.

No seu livro, El Haouli finaliza o capítulo sobre o espelho sonoro com a seguinte afirmação: “A vida é uma doação da mãe. A voz se quer feminina, e uma mulher só amaria a um guerreiro.” (2002, p.70). Não problematizarei aqui o significado do termo ‘guerreiro’ dentro da escrita da

¹ Uma pesquisa realizada na Universidade da Columbia Britânica, no Canadá, afirma que o som não é apenas capturado pela nossa audição, como também pode ser sentido por meio da pele, que ajuda na compreensão de seu significado. SENSACÃO sonora. Agência Fapesp, 2009. Disponível em: <<http://agencia.fapesp.br/sensacao-sonora/11408/>>. Acesso em: 12/01/2020.

pensadora brasileira. No entanto me parece que desde a modernidade, a figura mal interpretada do guerreiro – muitas vezes associada ao mito viril - já não possui ouvidos e coração aberto para escuta das mulheres há muito tempo.

Em *El resurgir de lo femenino*, Fanny Van Laere nos conta que a industrialização e a economia baseadas na ganância triunfaram à custa do esmagamento do feminino na natureza, do feminino em nós, seres humanos. Como resultado, nos encontramos num modelo hegemônico de sociedade machista e patriarcal. Não obstante, nos encontramos também em um planeta desequilibrado, injusto e violento.

El desequilibrio interno da lugar a desequilibrios externos, que se manifiestan en la vida de cada uno y se ven reflejados también en el tipo de sociedad que los individuos contribuimos a crear. Nuestra sociedad sigue siendo básicamente patriarcal. Estamos en una era de supremacía política y social de los hombres, en la cual, a pesar de muchas luchas (y es cierto que hemos avanzado muchísimo), todavía se estiman poco los valores femeninos. (LAERE, 2010, p.15)

No modelo patriarcal, as relações que tem se estabelecido, tanto a nível familiar, empresarial, político, social e religioso, como na psique dos seres humanos, são de dominante e dominado. A “dominação masculina” (BOURDIEU, 1999) não somente reduz o poder de ação das mulheres na sociedade, mas empobrece também a vida como um todo. Ao silenciarmos as mulheres, acabamos por silenciar, conseqüentemente, os valores e saberes vinculados ao feminino.

Quando nos fechamos dentro de nosso elmo e não as escutamos, o que nós (homens) ganhamos em troca? Talvez a sombra fúnebre de um fantasma em proporções míticas fracassadas e devastadoras.

Uma masculinidade hegemônica, anuncia constantemente a promessa do retorno de um suposto mito viril. Em *Cartografias da masculinidade*, Pedro Ambra nos explica que a chamada ‘crise da masculinidade’, seria a ideia segundo a qual, em razão dos avanços obtidos pela luta feminista, os homens não saberiam mais como ser homens, uma vez que o modelo construído como ‘natural’ de macho teria sido proibido pelo ‘politicamente correto’, vulgo ‘mimimi’. Na verdade essa linha de pensamento resume bem o tipo de lógica presente no imaginário masculino: existiu, ou existe em algum lugar remoto no passado, uma masculinidade genuína, viril e não reprimida. “[...] uma era de ouro onde os homens poderiam ser homens de verdade, ceifada pela pós-modernidade

globalista.” (AMBRA, 2019, p.18). Mas como já sabemos, por meio dos acontecimentos históricos da humanidade, ao lado de um grande mito, sempre há sua contraparte farsesca.

Segundo o sociólogo brasileiro, os estudos em historiografia *queer* e história das masculinidades tem mostrado, com efeito, que desde a modernidade os homens são assombrados por esse passado mítico viril, “[...] que mesmo não tendo existido de fato, produz subjetividades dispostas a sustentar esse ideal vazio na tentativa de não ter de se haver com seus próprios limites.” (id. ib.). Tal movimento acaba repercutindo na ação violenta e esmagadora de uma masculinidade tóxica², legitimada por um machismo estrutural, onde pode-se observar um feminicídio atroz em níveis de corpo, como também no campo das expressões e do conhecimento.

Em se tratando do campo dos estudos sobre voz, a partir da teoria do espelho sonoro, é notório o reconhecimento de uma escuta e de um saber vinculado ao feminino. Triste no entanto é pensarmos que o modelo machista hegemônico no qual vivemos tende a ignorar tal perspectiva. Um estudo sobre a questão das masculinidades sob a ótica vocal me parece um caminho potente para repensarmos não só a questão da materialidade vocal no teatro e na cena, mas também a reconstrução do ideal de homem na sociedade. O âmbito das questões entre voz e masculinidades se tocam justamente quando reconhecemos o teatro enquanto corpo sensível inseparável da sociedade, e atribuímos ao trabalho vocal a possibilidade de invenção de um caminho para a construção de novas subjetividades, acolhendo saberes e perspectivas que questionam o modelo vigente.

Situar a voz dentro de uma perspectiva conceitual de corpo relacional me parece ser uma pista interessante para o alcance de tais ações. Sendo esse o próximo tópico de nossa conversa.

Corpo relacional: composição entre voz e gênero

Vinculada a um pensamento filosófico da diferença, extraído das noções de corpo presentes em Deleuze (2002) e Espinosa (2009), tal perspectiva não define o corpo do(a) atuante enquanto instrumento e ferramenta de impacto sinestésico – cuja presença se traduz como habilidade de atração e aprimoramento técnico, como se a presença cênica se tratasse de uma habilidade técnico-corporal do(a) atuante, conquistada após um longo período de investigação/treinamento e domínio

² “A chamada masculinidade frágil ou tóxica é, portanto, aquela que não suporta se olhar no espelho e ver-se diferente de seus ideais.” (AMBRA, 2019, p.19).

técnico de suas capacidades corporais e vocais. Onde “‘Ter presença’, é [...] saber cativar a atenção do espectador” (PAVIS, 2008, p.305).

Chamo de corpo relacional por apresentar uma ideia de corpo não identitária ou utilitária, mas pela composição e relação das partes envolvidas. Segundo Deleuze, um corpo não pode ser definido “[...] por sua forma ou por seus órgãos e suas funções, e tampouco como sujeito: nós o definiremos pelos afetos de que ele é capaz.” (2002, p.128-129). Em termos teatrais, conforme indicado por Ferracini, o corpo do(a) atuante seria então definido “pela capacidade de buscar compor poeticamente numa relação dinâmica com todas as partes heterogêneas e complexas da cena” (FERRACINI, [ca.2012], p.04). Logo, pela sua capacidade de composição com todos esses outros corpos responsáveis pela criação do ato cênico: corpo-cena, corpo-cenário, corpo-espectador(a), corpo-texto etc.

E o que isso significa?

Significa olharmos para o corpo do(a) atuante e a presença cênica enquanto partes de uma “arte do encontro” (FERRACINI, 2012, p.34). A presença cênica não é tida como uma “capacidade singular de conexão com algo intimamente humano interiorizado no corpo do[a] ator [atriz]” (FERRACINI, [ca.2012], p.03). Todavia, ao contrário de estabelecer uma hierarquia onde o centro do acontecimento cênico está localizado no corpo do(a) atuante, o espetáculo se dá por meio de e em efetiva relação do corpo do(a) atuante com outro corpo fora dele(a) próprio. Pois o(a) atuante, enquanto poeta da ação, deveria procurar construir suas ações “junto COM o público-espaco e não realizar algo PARA um público-espaco” (Ibid., p 04).

Tal perspectiva não apenas contribui para um olhar conceitual sobre a cena e o corpo do(a) atuante enquanto dinâmica coletiva e relacional, mas também nos atenta para a constituição de um corpo atravessado por forças culturais, políticas e históricas.

Vejamos: Ferracini (2012) nos informa a partir de Deleuze e Espinosa que um corpo é definido por um conjunto de partes extensivas e intensivas, cuja relação dessas partes constituem e definem aquele corpo e somente naquela circunstância dada. Em outros termos. Eu, Chavannes sou um corpo, definido por um conjunto de partes extensivas (materiais: pele, ossos, músculos, pelos, etc.) e intensivas (virtuais; forças/linhas invisíveis políticas, sociais e culturais) que definem Chavannes e somente nesta relação dada.

A voz enquanto corpo, é também formada por um conjunto de partes extensivas e intensivas que em relação definem e constituem um corpo-voz relacional ou “corpo sonoro” (PEREIRA, 2019). De acordo com Eugênio Tadeu Pereira a partir de Zunthor, a voz compõe um lugar que articula a comunicação entre o emissor e seu interlocutor, tornando-se o elo presente entre os que estão em relação. Assim, a voz é um componente relacional e não um instrumento musical que está fora do sujeito.

[...] é a totalidade do sujeito que está em questão, e não simplesmente as cordas vocais ou os demais lugares por onde a voz ressoa. [...] a voz não é um instrumento do sujeito, pois, se a voz é um instrumento, “onde está o instrumentista?” [...] a voz não é um utensílio que está fora do sujeito. Ela é formada naquele que a emite, pois decorre de um corpo que a endereça a outro corpo. A voz é constituída naquele que a emite, portanto é parte dele, e não algo que está apartado do sujeito, como um acessório. [...] Considero aqui, uma voz que provém de um sujeito que é um corpo sonoro. (PEREIRA, 2019, p.58).

A complexidade existente na relação das partes extensivas e intensivas que formam um corpo-voz relacional nos são bastante caras para pensarmos sobre as questões envolvendo as masculinidades e as artes da cena. Pois embora a voz seja singular, é na diversidade do mundo social que constituímos nossa identidade vocal. Nossos corpos constituídos por partes intensivas, são atravessadas por estruturas políticas, sociais e culturais que compõe o arranjo de como nossa voz ecoa no mundo. “Nas relações sociais em que nos formamos, concebemos o modelo de voz com o qual nos apresentamos ao outro e é com ele que nos dispomos à prática teatral” (id. p.51).

Ao mergulharmos nossa atenção em um estudo sobre voz e masculinidades, em se tratando da “voz em performance” (BISCARO, 2014), devemos levar em consideração não apenas questões técnicas e estéticas para a sua concretização expressiva na cena, mas também discussões de ordem políticas, sociais, culturais e de gênero, uma vez que tais elementos formam e constituem um corpo-voz relacional em estado cênico.

Conforme conversamos, a voz não é um artifício técnico do ator, um objeto criado para atender somente as necessidades estéticas de uma obra. Todavia, os corpos que produzem as vozes em estado cênico são formados por um conjunto de partes intensas, atravessadas por forças culturais como os gêneros, que segundo Bárbara Biscaro, produzem um cruzamento perceptivo envolvendo

“[...] questões como o patriarcalismo, heranças culturais, provocações éticas, sociais e políticas que entram no intrincado jogo da presença da voz na cena como tensões que invertem, desestabilizam ou reforçam conceitos sobre sexo/sexualidade, binômios como masculino-feminino e o gênero como uma performance em si.” (Id. p.17).

Dar atenção às questões que envolvem as masculinidades em um estudo de voz é um caminho para produzirmos questionamentos sobre os padrões vocais impostos culturalmente como ‘naturais’, seja pelo próprio meio social ou pela biologia. Balizar uma discussão envolvendo uma visão de corpo-voz relacional, considerando tal corpo envolvido pelas questões de gênero, é uma pista que me soa potente na composição de vocalidades que ultrapassem as questões puramente estéticas e ressoem no campo sociocultural.

No próximo tópico conversaremos sobre uma abordagem para tais questões onde considero a ideia de voz em sua totalidade material e sociocultural.

Voz enquanto topos

Embora não possamos tocá-la e enxergá-la, a voz é um acontecimento físico situada no corpo do sujeito que a emite e naquele que a escuta, constituindo uma ponte entre ambos. Segundo Paul Zumthor a voz “possui plena materialidade” (2007, p.85). Apesar de a princípio parecer um fenômeno imaterial, a voz se materializa no corpo e é percebida no tempo quando lançada no espaço.

O corpo-voz relacional é formado por partes extensivas (materiais) e intensivas (forças/linhas estruturantes políticas, sociais, culturais e vinculadas a essas os gêneros). No que diz respeito às partes extensivas da voz, ou seja, aos aspectos materiais que a constitui, poderíamos situá-los dentro dos recursos vocais³ primários e secundários – tais como definidos por Gayotto (1997) – e timbre.

No cruzamento entre voz e masculinidades é de extrema importância que acolhamos os aspectos materiais da voz em uma profunda relação composicional com suas partes intensivas.

³ De acordo com Luciana Helena Gayotto (1997) os recursos vocais básicos mais encontrados na literatura, também conhecidos como recursos vocais primários são: frequência, intensidade, ressonância, articulação e respiração. Estes recursos vocais primários descritos pela pesquisadora brasileira são aqueles que formam a voz e são bases para as suas ações. Esses recursos são complementares, ou seja, no ambiente real são apresentados de forma imbricada. Já os recursos vocais resultantes ou secundários constituem em: projeção, volume, ritmo, velocidade, cadência, entonação, fluência, duração, pausa e ênfase. Estes recursos expressam as intenções vocais do falante durante a emissão de seu discurso e são resultantes dos recursos vocais primários.

Portanto, sugiro uma abordagem que reconheça a voz não somente pela sua materialidade física e sonora, mas também atravessada pelo conjunto de forças já mencionado. Proponho que seja feito um estudo da voz enquanto topos sociocultural, material e alquímico.

Etimologicamente a origem do termo *topos* advém do grego τόπος que se refere a lugar. A voz enquanto topos, repercute em uma compreensão ampliada daquilo que entendemos como voz. Ou seja, temos um lugar (topos) para dimensionar a voz dentro de um conjunto de forças políticas, sociais e culturais; ressoando nas questões de gênero e de como as masculinidades tem se inserido dentro de tal contexto. Há ainda um lugar (topos) material onde a voz é atravessada e composta por partes intensivas que formatam os recursos vocais, acarretando em comportamentos e modelos reconhecíveis dentro daquilo que se espera de uma voz masculina. E por fim um lugar (topos) alquímico, onde processos artísticos oportunizam um movimento de transformação e reconfiguração dos padrões de voz masculinos tidos como ‘naturalizados’ pela cultura dominante.

Não entrarei em maiores detalhes sobre as complexidades de cada um dos topos mencionados. Essa abordagem é uma pista recente em meus estudos. No entanto, gostaria de convidar-lhe, leitor, para acompanhar o relato poético de uma experiência performática realizada por mim no centro de Campinas em 10 de agosto de 2019.

A performance em questão se chama Breja-homem e teve como princípio norteador a busca por pistas que ajudassem a coletar dados sobre como os homens tem se percebido como homens na sociedade e como tem olhado/problematizado o seu “lugar de fala” (RIBEIRO, 2019) dentro da mesma.

Performance Breja-homem

, estando tão ocupado, viera de uma semana agitada onde pode se confrontar com silêncios camuflados de tagarelices das bocas de diversos homens que cruzaram seu caminho. Frases tão ‘naturais’ que aos catorze anos logo tinham se tornado arrefecidas em seu coração confuso e amedrontado. Frases não somente jogadas ao vento, mas que forjavam conselhos, maneiras e jeitos de ser. Imperativos que circulavam na base da boca miúda, do que não é falado em público mas facilmente perceptível nos acontecimentos do dia a dia. ‘Cara, escuta! Tem que chegar chegando. Para de viadagem e vê se me escuta: mulher gosta é de homem vagabundo. Mano, escuta só, esse aí não pega nem gripe, não tem atitude. Moço, larga a mão de ser frouxo, deixa de ser bobo, tu fica

o dia todo correndo atrás dessa menina, escreve poema e não age, mais do que um poeta ela quer é um homem pra agarrar ela. Escuta parceiro, mulher nenhuma gosta de homem inseguro. Essa história de papinho e poesia vale até a página dois, depois é boca pra cima e língua pra dentro, ela vai se fazer de difícil, mas é por que quer ver tua atitude, tu não é homem? Então chega nela de uma vez.' Não foi daquela vez porque não conseguia agir assim, e provavelmente não vai ser hoje, pois além disso o objetivo é outro. Afinal o que ele quer é chegar *neles* e saber se o papo é reto mesmo. Já que são tão homens – e homens todos eles estão convictos de que são – poderiam dizer afinal de contas: **Quando foram homens?** Mas hoje é sábado, descanso para uns e correria para outros, com certeza chamar na chinha não é uma boa forma de conseguir atenção. Aos vinte e oito anos ele já sabe que se quiser que um homem fale, é preciso fazer o mesmo processo que fazem em seus carros: C-A-L-I-B-R-A-G-E-M. É preciso realizar a calibragem dos sentidos, dar aquela boa dose de conforto e segurança que só uma bebida com a cor do mais puro ouro pode fornecer. Não muito distante daquele sábado, há algumas semanas atrás, sua avó o deixara. A sua partida lhe trouxe um presente: de manhã havia ligado para seu pai e seus oito tios e tias. Todas receberam sua voz em prantos – com exceção de uma tia que aproveitou o telefonema para desabafos pessoais. Os tios, assim como seu pai, estavam com a voz abatida, no entanto água nenhuma fluía em seus dizeres áridos e contidos, nem mesmo aquele tio que geralmente se deixava solto pela euforia nos eventos festivos em família. Logo, havia percebido em si a mesma escassez dos homens de sua estirpe. Descobriu-se rio quando finalmente sozinho e em casa, pode escutar Milton Nascimento e se pôs a chorar. Da janela lateral do quarto de dormir agradeceu sua sorte, pois compreendeu que a bebida, especialmente a cerveja, funcionava de forma muito similar ao canto de Milton Nascimento para o seu tio alcoólatra. Entendeu que para chorar precisava se isolar e necessitava da ajuda de uma voz como a de Nascimento para encorajá-lo a conduzir de dentro do coração para a pele do rosto as lágrimas que já eram há muito tempo um nó preso na garganta. O presente de Dona Neica havia o aproximado do silêncio dos homens. A mistura de malte, lúpulo e água não somente cria e estrutura a cerveja, mas também dá corpo ao homem. Corpo que não vem sozinho, mas em uníssono com uma voz. Uma voz que muitas vezes quer ser ouvida, falada e compartilhada, porém debaixo da viseira cada Cavaleiro a mantém acomodada. Nos rituais cotidianos os machos cultivam a cerveja como símbolo daquilo que são, e de uma forma bem democrática podemos vê-la presente no botequim da esquina, no piso quente da laje, nas moradias universitárias, barbearias

e restaurantes gourmets. Nenhuma outra bebida consegue fazer o que ela é capaz. A cerveja não é apenas símbolo de uma pretensa masculinidade, mas o importante elemento de um rito de passagem. Com certeza aos catorze ele já tinha experimentado o porre de Catuaba, de Pitú e de Chapinha, porém nada se comparava com o gole da única coisa que desce redondo. De cor bem amarelada e espumante, às vistas do adolescente em nada lhe apetecia, o líquido parecia muito com o mijo matinal e de uma forma bem sensorial foi se instaurando a primeira parte do ritual. Os xamãs do processo não tão mais velhos do que ele, levavam o copo espumoso na boca e diziam ‘beba! No início é ruim mais depois fica bom’. Sem coragem alguma para levantar o copo até a altura do rosto, se sentiu envergonhado e num ímpeto de audácia tentou disfarçar o desconforto levando o copo direto na boca. Hesitou, pois assim que a bebida lhe chegara próximo do nariz em nada lhe agradara o cheiro. Supunha que seria ao menos cheirosa e talvez o cheiro pudesse romper com a imagem do mijo que martelava na sua cabeça. ‘Véi, deixa de ser mole e vira logo esse troço’. O gosto era horrível, sem dúvida a coisa mais amarga que tinha experimentado. Pensou em cuspir a bebida, mas estava muito inseguro para fazê-lo, engoliu o primeiro gole com uma careta esculpida na face. A ação gerou no grupo um grande frenesi, ao mesmo tempo que os jovens lhe parabenizavam com muita alegria, lhe presenteavam com uma torrente de deboches. No meio de tantas frases desencontradas uma havia lhe chamado a atenção, pois ao mesmo tempo que ela declarava sua recente condição, lhe ensinava também sobre os preceitos a serem levados na nova posição. ‘É isso aí, agora tu é homem. Essa história de bebida docinha já era, bebida doce é só pra mulher e boiolinha.’ Depois de um tempo percebera que o amargor maltado já nem fazia tanto desagrado, afinal o amarelo manga nas garrafas e copos distribuídos à mesa os acolhia com tamanha lealdade, que se por ventura o elmo escorregasse e se um ou outro homem demonstrasse sua ‘fraqueza’, não havia problema, pois ela estava a postos para a culpa carregar. Nas raras oportunidades em que um amigo lhe ligava querendo conversar, o ponto de encontro era sempre a mesa do bar, pois ali acompanhados de várias garrafas os homens podiam falar, abraçar e até mesmo chorar. Naquele sábado, dia 10 de agosto, desceu a treze de maio com muita esperança, pois estava convicto que a caixa térmica recheada de cerveja poderia criar a ponte entre ele e eles. No meio da rua entre os comerciantes e transeuntes colocou dois bancos escuros, a caixa térmica e um cartaz **‘Quando você foi homem? Troco uma Breja por seu relato’**. Seu coração estava disparado, por fora tentava transparecer com um leve sorriso calma e fraternidade, por dentro estava inseguro, ansioso e

agitado como as ondas de um mar revolto. Pensava nessa experiência encontrar respostas para aquilo que não conseguia com palavras descrever. Apesar de o terem declarado homem ele não sabia quando tinha ‘sido homem’, talvez conseguisse com eles descobrir alguma pista. Como pássaros numa revoada os olhares passavam rápidos e distantes, vez ou outra observava a tentativa de alguns pousos fracassados. Houve até uns quatro rasantes de alguns homens que ao verem o nome **Breja** destacado, se aproximaram, mas assim que leram a frase inteira do enunciado bateram em retirada. Não tão longe ele até escutou alguém dizer ‘Ei moço o que é isso aí?’. Assim que explicava que estava tentando conversar/saber sobre quando o sujeito fora homem, este sumia em questão de segundos. A sua impaciência acabou convertendo em alguns pequenos silvos por atenção, ao ver um jovem casal passando perguntou: ‘oi tudo bem? Será que não gostariam de trocar uma ideia?’, a moça de imediato respondeu ‘Ô vai lá, fala alguma coisa e pega duas cervejas pra gente’, o moço bem que dois passos chegou a dar ‘Não, deixa quieto, não vai rolar’. Aos poucos sua agitação interna fora se tornando uma grande frustração, não era chegada a espera. Se lembrou de quando era pequeno e com o avô saía para pescar, aguardava por horas a fio até que um bendito peixe a isca mordesse. Dessa vez a isca parecia boa, mas mesmo assim não houve nenhum sinal de agitação na água. Quando já havia passado quase todo o tempo que ali tinha planejado ficar, um senhor de uns setenta anos veio em sua direção e lhe disse em tom ameaçador: ‘Por que eu preciso te provar que sou homem?’. A frase lhe pegou de jeito, ficando paralisado alguns segundos, quando pudera falar já era tarde, o senhor havia tomado outra direção. Da direita para a esquerda um menino subia a rua com seu pai, os dois tomando um sorvete. Pararam na sua frente e o pai começou dizendo: – ‘O dia em que eu assumi a mãe dele. Eu tive ele, e o papel que eu vou fazer em voltar pra minha cidade pra cuidar da minha mãe.’ Ele estava realmente surpreso que finalmente alguém quisesa conversar.

– Então ali você acha que você foi homem?

– Eu fui **mais** homem. Homem eu já sou, mas ali eu fui **mais** e tomei **mais atitude**. O meu papel de homem é esse... Por exemplo, eu vou embora pra mais de três mil quilômetros, mas eu tenho a responsabilidade de homem de tá mandando o dinheiro dele.

– Ser homem é ser pai?

– Ser homem não é ser só pai. Ser homem é em muitas atitudes que você toma de homem: não briga, não cria confusão. Atitudes de homem. De ter suas responsabilidades, o cara tem que ser homem de assumir e fazer o papel de homem. Homem é homem.

– O que é ser homem?

– É ser tudo. Em termos não de machismo e autoridade. Homem é ser homem. Quando o médico te tira de dentro da barriga da sua mãe e fala pros seus pais: é homem. Você tem que continuar esse papel, é ser homem.

Que estranho fora receber essas palavras de Cleiton e seu filho de nove anos. Ser homem parecia implicar numa equação muito simples: soma-se as atitudes, multiplicando-se as responsabilidades e elevando tudo à potência do papel, diminui-se quando possível o machismo e divide-se o silêncio e o resultado é igual a tudo, ou melhor, é igual a: **Homem é ser homem**. Mas seria realmente tão fácil assim? Alcançar uma resposta que para ele lhe inquietava – ainda que escondido – desde a adolescência. No final daquele dia apenas mais um homem acompanhado de sua filha resolvera partilhar com ele uma pequena história sobre quando havia sido homem e sobre o que ele entendia da pergunta: ‘o que é ser homem?’. O resultado de Damião chegara bem próximo ao que Cleiton já havia demonstrado: ‘Ser homem? É ser homem, homem é homem.’ Com tantas ‘certezas’ que pareciam rondar naquela tarde ao mesmo tempo agitada e silenciosa, apenas uma surgiu-se como uma grande ambiguidade: as cervejas ainda estavam intactas. Nem pai, filho ou filha a quiseram. Olhares desejosos tão pouco se aproximaram. A questão ‘**Quando você foi homem?**’ parecia ser tão complexa, delicada e espinhosa, que nem mesmo ela, a cerveja, foi promissora o suficiente para romper seus silêncios. Eram dezoito horas e o comércio no centro da cidade havia se encerrado. Fim do programa performático.

(In) conclusão

Care leitor, obrigado por sua companhia. Durante nossa conversa procurei apresentar as ideias e pontos que a meu ver constroem o cruzamento entre voz e masculinidades. Também apresentei o relato de uma experiência performática situada em tal contexto. Procurei fazer todo o percurso de nossa conversa em um clima de bate papo tentando ser o mais coerente e convidativo possível. Afinal, é importante experimentarmos e respeitarmos a diversidade das produções e

saberes, no entanto – como diria uma queridíssima amiga: Ana Flávia⁴ – o conhecimento precisa e possui diferentes formatos e cores, contudo devemos nos lembrar que o conhecimento deve sempre ser democrático.

Referências

AMBRA, Pedro. **Cartografias da masculinidade: Do mito aos horizontes de desconstrução**. In: Revista Cult, n.242, p. 17-19, 2019.

BISCARO, Bárbara. **Gênero, sexo e escuta na voz em performance**. In: Revista Urdimento, v.1, n.22, p. 15-26, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa – filosofia prática**. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

ESPINOZA, B. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

EL HAOU LI, Janete. **Demetrio Stratos: em busca da voz-música**. Londrina: Janete El Haouli, 2002.

FABRINI, Veronica. **Sul da cena, Sul do saber**. In: Revista Moringa, v.4, n.1, p. 11-25, 2013.

FERRACINI, Renato. **A presença não é um atributo do ator**. [S.l]: O que as letras tem? Caderno de Atividades-Acadêmico-Científico-Culturais, [ca. 2012] P.03-07. Disponível em:<http://www.portal.anchieta.br/revistaselivros/curso_letras/sumario/sumario_renato_ferracini.pdf>. Acesso em: 12 Julho. 2018.

_____. **Café com queijo: corpos em criação**. São Paulo: Hucitec, 2012.

GAYOTTO, L. H. **Voz partitura da ação**. São Paulo, SP: Summus, 1997.

LAERE, F. V. **El resurgir de lo femenino**. Madrid: Gaia Ediciones, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Eugênio. **Práticas lúdicas na formação vocal em Teatro**. São Paulo: Hucitec, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SANTOS, Boaventura e MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**, Revista Lusófona de Educação, N.13/2009, pp. 183-189.

⁴ Ana Flávia Felice Nunes. Mulher, artista e pesquisadora. Doutoranda no programa de Artes da Cena – Unicamp.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

Artigo submetido em 30/03/2020, e aceito em 12/12/2020.