



# **CARTA PARA JUDITH BUTLER: PERFORMAR AS MARCAS**

*LETTER TO JUDITH BUTLER: PERFORM THE MARKS*

*CARTA PARA JUDITH BUTLER: PERFORMAR LAS MARCAS*

**Flávia Naves**

**Flávia Naves**

Doutoranda em Performance pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), mestra em Performance pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF) e formada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Unirio. Performa nas ruas e casas da cidade do Rio de Janeiro desde janeiro de 2013 e integra a companhia carioca Teatro Inominável desde 2010. Em 2014 foi contemplada pelo Prêmio Funarte Artes na Rua. É curadora da aba Performance da Mostra Hífen de Pesquisa-Cena, Mostra Bienal de Artes da Cena.

### Resumo

Nesta carta escrita para a filósofa Judith Butler, relato o percurso de criação e execução da performance duracional *FIGURAÇA* e de como esta se torna um problema de gênero ao revelar o corpo enquanto construção social e a identidade “mulher” enquanto marca de gênero a ser performada. Neste percurso, discorro ainda de que forma *FIGURAÇA* se tornou um procedimento de desestabilização e deslocamento da heteronormatividade em sua forma opressora.

**Palavras-chave:** Gênero, Heteronormatividade, Identidade, Marcas, Performance.

### Abstract

This letter written to the philosopher Judith Butler reports the process of creation and execution of the performance art *FIGURAÇA* and how it becomes a gender problem in revealing the body as a social construction, and the identity “woman” as a mark of gender to be performed. This paper also describes how *FIGURAÇA* has become a procedure of destabilization and displacement of heteronormativity in its oppressive form.

**Keywords:** Gender, Heteronormativity, Identity, Marks, Performance.

### Resumen

Esta carta escrita para la filósofa Judith Butler relata el recorrido de creación y ejecución de la performance duracional *FIGURAÇA* y de qué modo se convierte en un problema de género al revelar el cuerpo como construcción social y la identidad “mujer” como marca de género a ser ejecutada. Este trabajo discurre también acerca de la forma que *FIGURAÇA* vino a tornarse un procedimiento de desestabilización y desplazamiento de la heteronormatividad en su forma opresora.

**Palabras clave:** Género, Heteronormatividad, Identidad, Marcas, Performance.

Judith Butler,

Quem te escreve é Flávia Naves, nome de batismo e também artístico. Sou brasileira, nascida na cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás, localizado na parte central do Brasil. Quando eu tinha 18 anos de idade (isso foi há 15 anos), me mudei para a cidade do Rio de Janeiro para estudar teatro e estou aqui desde então. Esta carta destinada a você (junto com outras sete cartas) compõe o corpo textual da minha dissertação de mestrado. A decisão por escrever a dissertação em forma de cartas veio do desejo de conversar diretamente com pessoas que se fizeram fundamentais na minha trajetória artística e de vida durante esses dois anos de muita ação e pesquisa. Você é uma delas, por isso te escrevo.

Como te disse, vim para o Rio de Janeiro estudar teatro, mas há cinco anos tenho me dedicado quase integralmente à arte da performance. O teatro intensifica o meu encontro com a vida, mas é a performance que, de fato, abre outras possibilidades de vida. Através da performance encontro maneiras para compreender, revelar, denunciar, enfrentar e subverter os diversos tipos de poder que diariamente operam em meu corpo. É através da performance que começo a borrar a fronteira que separa arte e vida, a pensar e agir outros modos de pertencimento à vida e a exercer não só no palco, mas nas ruas e em meu cotidiano, uma política de afirmação e autonomia do corpo. É sobre essas descobertas, muitas delas reveladas por você, que escrevo nesta carta.

Começo por te oferecer um trecho do livro *Diálogos e incorporações* do filósofo e poeta paulistano Juliano Garcia Pessanha:

O problema é que logo no início eu não podia ainda saber que aquilo que eu encontrava estava em estado de atrofia e de enfermidade, porque eu ainda não havia percorrido uma pluralidade de lugares nem escavado historicamente as medidas para encontrar sua multiplicidade. E se aquele corpo que me despejava para longe, desautorizando todos os meus gestos, fosse o corpo único (o corpo-essência), então eu seria apenas uma aberração de boca grande demais? Nesse caso eu não teria tido como fugir nem escapar. Eu não teria encontrado minhas linhas de fuga. O endereço da atrofia seria o único e verdadeiro. Mas se esse endereço não era o único, conforme me soprava um pressentimento somático, então devia existir outras origens e outras possibilidades. E foi essa a minha descoberta: todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar. As medidas e as forças se apoderam das coisas e dos

seres, às vezes se conjuminam bem e há um resplandecimento, às vezes as forças e as medidas enfraquecem e desvitalizam a potência dos seres. Foi assim que consegui mostrar que o corpo de meus anfitriões eram apenas um certo tipo de corporeidade nascida historicamente de uma raiva e de uma vingança contra o corpo, mas que haviam outros corpos, outras fisiologias e temperamentos. (PESSANHA, 2016, p. 9)

Assim como o Juliano, precisei escavar as medidas, desconfiar das configurações, negar o corpo que me foi oferecido pelos “meus anfitriões”, tive que me despir muitas vezes e me vestir outras tantas até inscrever em minha pele outra história, até me convencer de que era possível, sim, encarar outros possíveis para este meu corpo.

Desde que passei a ler os escritos do Juliano, ele se fez um grande “companheiro de travessia”, como ele mesmo diz, um amigo com quem pude dividir angústias e feridas, alegrias e tristezas e vislumbrar outras possibilidades de vida. Você, Butler, também se tornou uma grande companheira de travessia. Antes de te conhecer, eu não imaginava que poderia questionar de forma tão profunda a minha condição de “mulher” dentro da sociedade em que vivo. Ao nascer “mulher”, uma série de obrigações já me foram prescritas e uma gama de comportamentos, já definidos. Mas, através dos seus escritos, normas, regras, crenças e imposições feitas a este meu corpo com órgão reprodutor feminino foram se tornando menos duras, menos rígidas, até eu me convencer que isto que sou e que me formou é apenas uma possibilidade. Como diz o Juliano (PESSANHA, 2016, p. 9), “todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar”, tudo pode ser construído e reconstruído, podemos construir e reconstruir o corpo até encontrarmos um modo de vida que seja bom para a gente, um modo de ser, estar e agir no mundo que permita viver a potência de cada corpo.

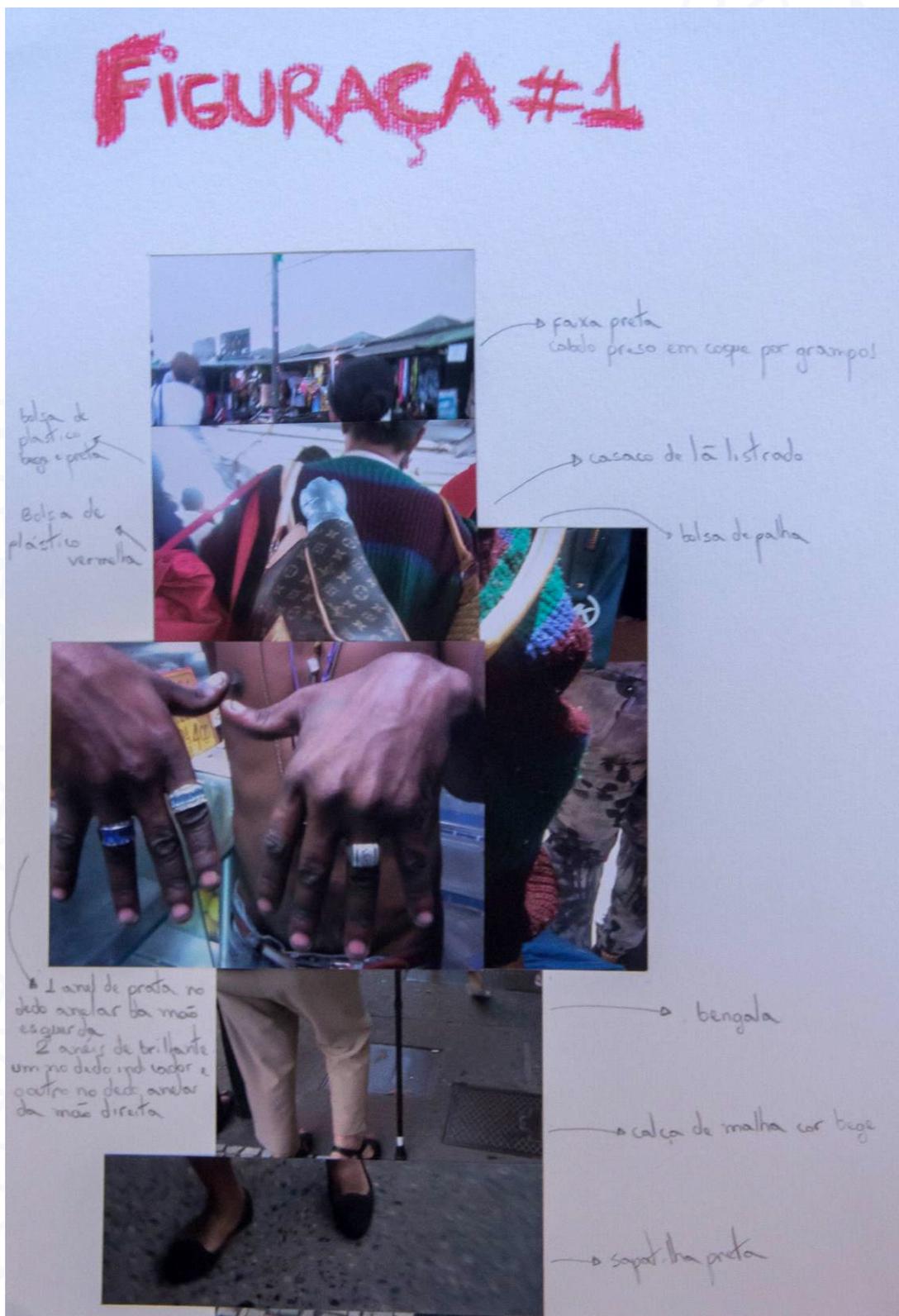
Foi em abril de 2015, durante uma disciplina oferecida pelo programa de mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), programa do qual fui aluna, que pude te conhecer melhor. Naquele momento eu estava iniciando uma performance de longa duração chamada *FIGURAÇA*, na qual buscava modos de desestabilizar e reinventar a Figura que me torna corpo e também de estreitar e tensionar a relação entre arte e vida, que a cada dia me pedia mais atenção.

*FIGURAÇA* teve duração de um ano: de outubro de 2014 a outubro de 2015. Nela, eu fotografava com o meu celular corpos de pessoas nas ruas da cidade para, em seguida, vestir o meu próprio corpo desses corpos alheios e assim permanecer em meu cotidiano. Eu tinha um mês para fazer a captura das imagens e depois, mais um mês para permanecer vestida dos corpos fotografados. Mas eu não fotografava corpos inteiros, eram sempre fragmentos, pedaços de corpos que depois eu juntava (ao menos cinco pedaços diferentes de diferentes pessoas), criando uma composição fotográfica de um novo corpo feito desses múltiplos pedaços. Após essa etapa, a seguinte era encontrar (em lojas, brechós, mercados populares, vendedores de rua) os elementos que vestiam os corpos para, enfim, vestir-me deles. Ao longo de um ano foram seis *FIGURAÇAS* criadas, seis distintas composições feitas de pedaços de corpos alheios que vestiram o meu corpo com suas roupas, tatuagens, cortes de cabelo, modificando não só momentaneamente, como também definitivamente minha imagem, meus gestos e meu comportamento<sup>1</sup>.

---

1. Todo o registro imagético e textual da performance se encontra no blog *Figuraça: travestimentos do urbano*. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ngkyot>>. Acesso em: 4 set. 2018.

**Figura 1** – Composição fotográfica FIGURAÇA #1 em folha de papel A3 gramatura 300, out. 2014



**Figura 2** – Registros fotográficos FIGURAÇA #1, nov. 2014



A palavra “figuraça” aqui no Brasil é um adjetivo que, segundo um dicionário on-line, se refere “a pessoa que é um ícone singular no meio em que vive ou trabalha. Usualmente utilizada para definir pessoa que pelos seus atos e atitudes, tornam-se exemplos ou caricaturas geniais. Adjetivo comumente

utilizado em diversas partes do Brasil”<sup>2</sup>. Quando aqui dizemos que alguém é uma “figuraça” é porque tal pessoa, de alguma forma, excede, extrapola, foge à regra, tornando-se uma pessoa um tanto quanto incomum, um “ícone singular” e caricatural. Uma “figuraça” é alguém que, por se diferenciar dos outros, pode tanto causar admiração quanto ser alvo de zombaria. A palavra “figuraça” pode também ser o superlativo da palavra “figura”, que é tanto um adjetivo quanto um substantivo feminino indicando “a forma exterior de um corpo, de um ser. Aspecto, aparência, estatura, configuração de pessoa humana: uma bela figura”<sup>3</sup>.

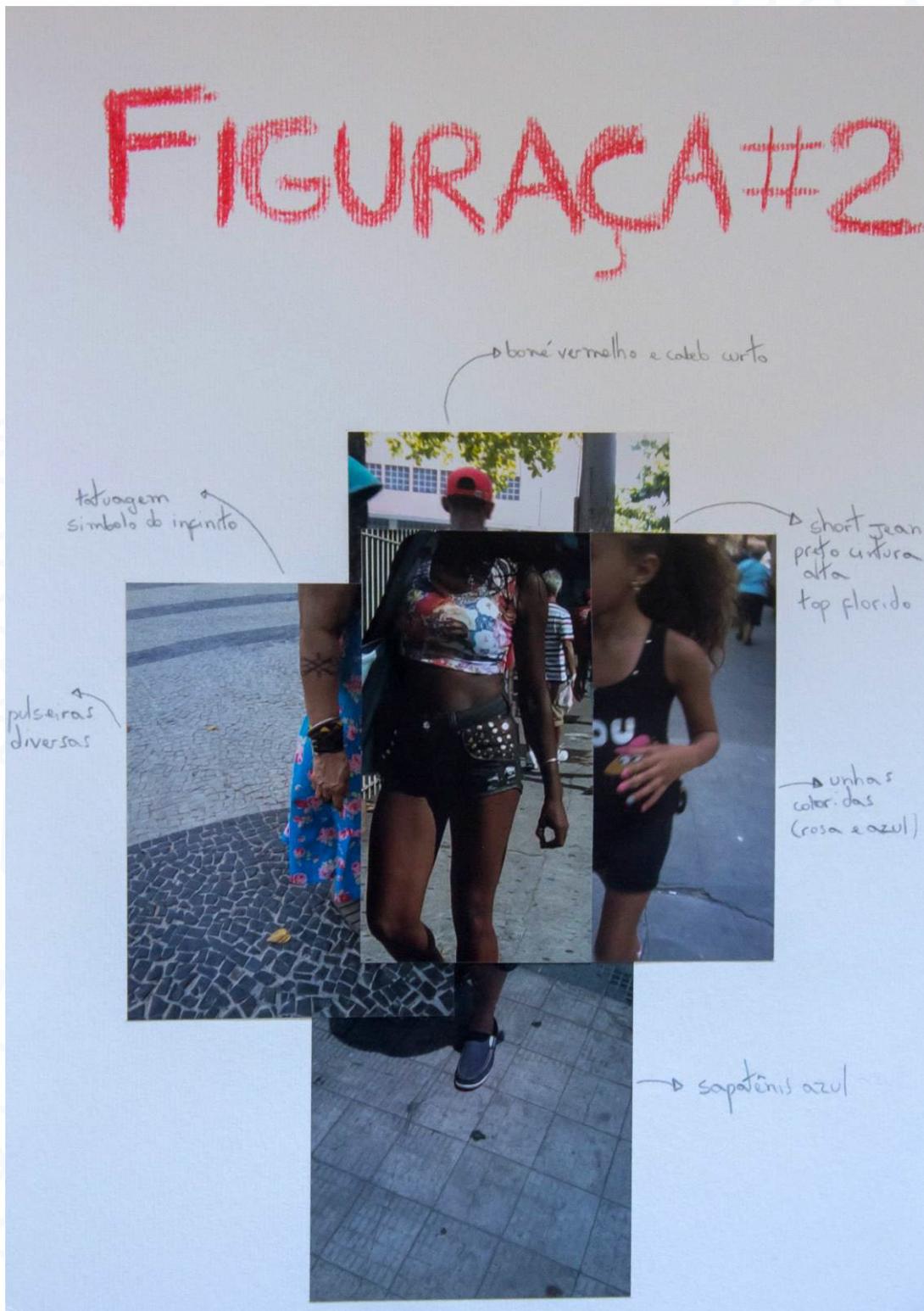
A performance *FIGURAÇA* me colocava diante das seguintes perguntas: o que pulsa através da minha imagem? Que códigos sociais, morais, culturais são presentificados na Figura que me veste?

---

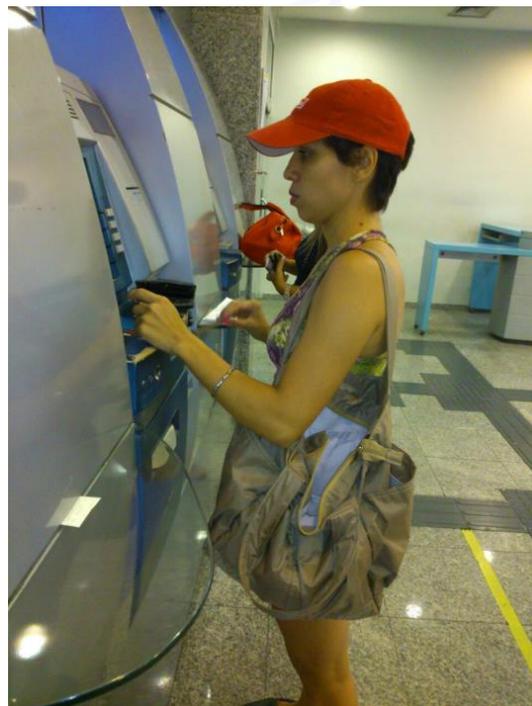
2. Disponível em: <<https://bit.ly/2Q5fKkp>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

3. Disponível em: <<https://bit.ly/2PC1HBP>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

**Figura 3** – Composição fotográfica FIGURAÇA #2 em folha de papel A3 gramatura 300, dez. 2014



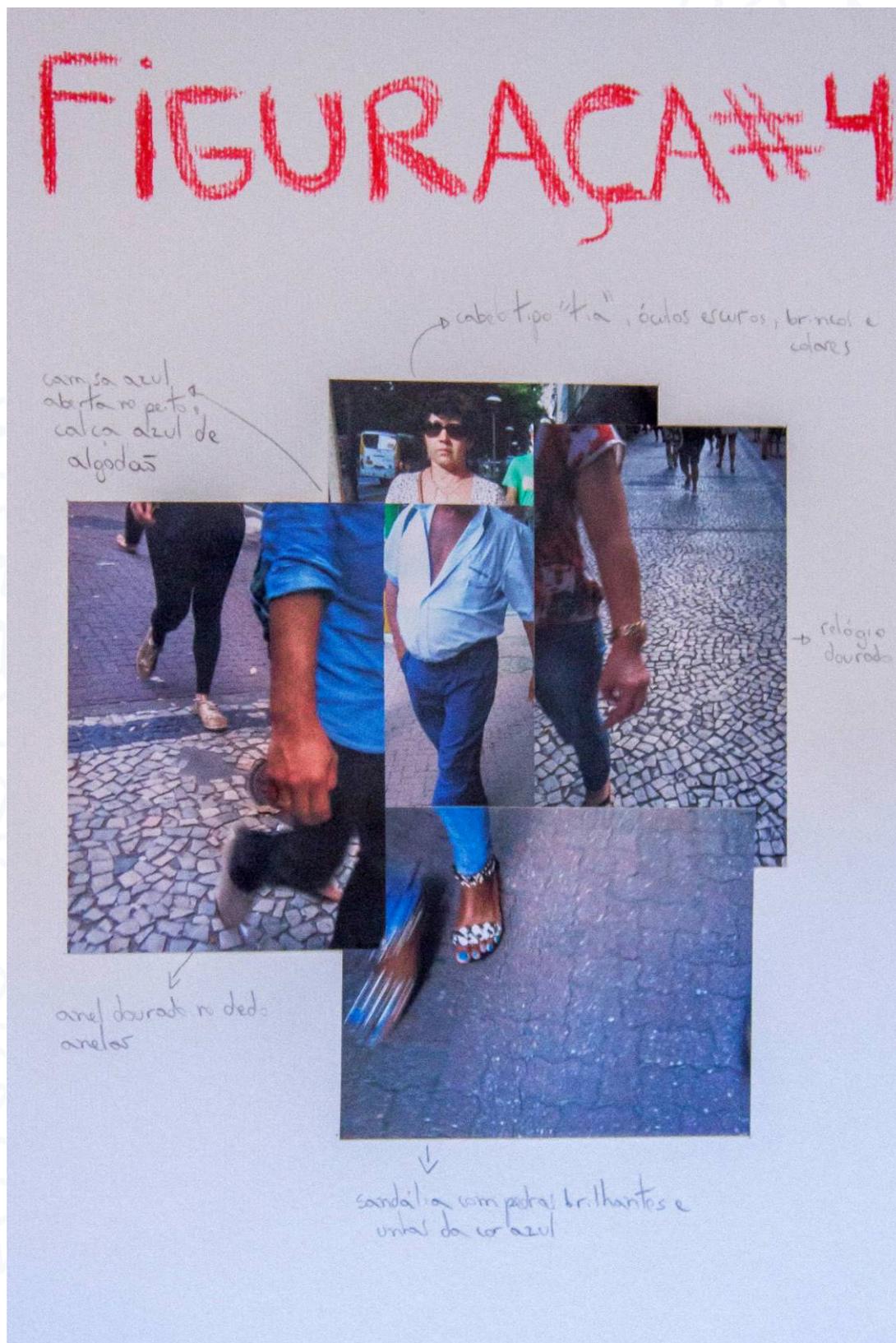
**Figura 4** – Registros fotográficos FIGURAÇA #2, jan. 2015



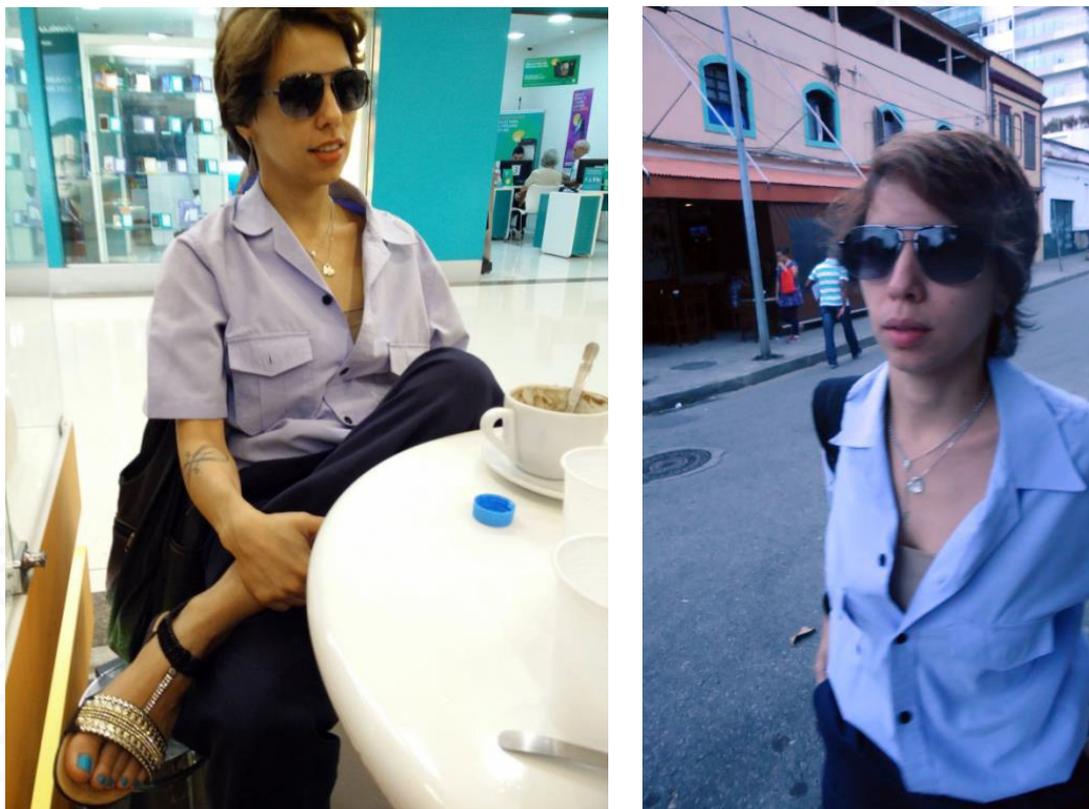
Inicialmente, quando a ideia da performance surgiu, eu desejava ir um pouco mais além, eu desejava, ao me misturar aos corpos alheios, tornar-me mais “coisa” e menos “pessoa”. Eu acreditava que, pelo excesso de pedaços de outros, ao saturar a imagem de meu corpo por meio de outros pedaços de

corpos, eu seria devolvida ao nada, ao nulo, ao zero, a um corpo “coisa” desprovido de minha identidade ou, ao menos, mais distante de códigos sociais já estabelecidos e assim escapar dos aprisionamentos e das limitações que tais atributos trazem ao corpo. Eu pensava que, ao embaralhar os códigos sociais, encontraria mais liberdade para o meu corpo de “mulher”. Mas na medida em que a performance foi acontecendo, na medida em que eu fui me vestindo e me (tra)vestindo de corpos alheios, fui também me distanciando, cada vez mais, da possibilidade de virar essa “coisa” que eu tanto desejava. Quanto mais eu tentava escapar aos códigos sociais e aos diversos tipos de atributos que qualificam e identificam um corpo, mais eu era devolvida a eles; quanto mais eu tentava virar coisa nenhuma é que as marcas de gênero se faziam ainda mais presentes.

**Figura 5** – Composição fotográfica FIGURAÇA #4 em folha de papel A3 gramatura 300, abr. 2015



**Figura 6** – Registros fotográficos FIGURAÇA #4, maio de 2015



E foi essencialmente através da leitura do seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* que estas questões se clarificaram. Ali você diz que um corpo, apesar de ser uma construção, está sendo sempre culturalmente decodificado, não havendo “como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais” (BUTLER, 2015, p.30). Você afirma ainda:

O “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas? (Ibid., 2015, p. 30)

Essa é uma pergunta que *FIGURAÇA* me ensinou a responder. Um corpo pode vir a existir nas marcas de gênero na medida em que as transforma em afirmação. Um corpo pode vir a ser aquilo que é na medida em que, mesmo marcado, compreende os processos que o normatizam e passa

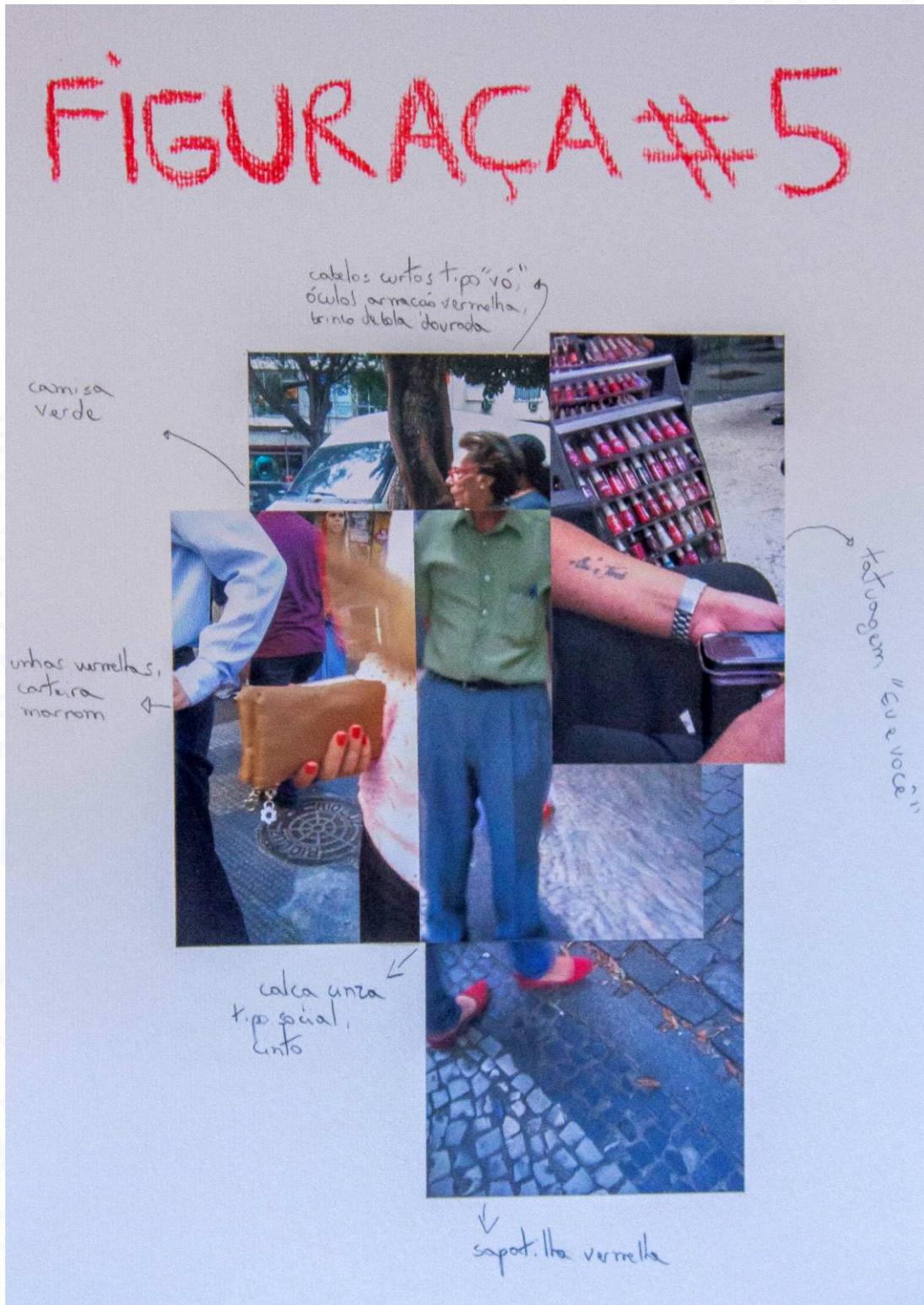
a criar modos e a construir meios para desarticular esses processos e não para propagá-los. Quando se afirma as próprias marcas, quando se retira as marcas do controle daqueles que as tornam pejorativas, então a marca vira afirmação e da afirmação nasce a sua autonomia.

*FIGURAÇA* me apresentou questões não só de gênero, como de raça, classe e idade, mas ainda que eu tenha misturado em meu corpo elementos que vestem corpos de diferentes gêneros, raças, classes e idades; ainda que eu tenha me vestido, entre outras coisas, da calça e da blusa social de um senhor branco; da faixa de cabelo e da bengala de uma senhora negra; das unhas coloridas de uma criança; do corte de cabelo masculino de um homem; do sapato masculino de outro; do short e do top de uma mulher; de uma tatuagem inscrita no braço da manicure onde se lê “eu e você”; de outra tatuagem de inspiração Maori destinada a vestir corpos masculinos; ainda que eu tenha misturado em meu corpo diversos elementos que vestem diferentes corpos, após cada composição, depois de cada *FIGURAÇA*, eu me via sempre devolvida a este meu corpo, um corpo culturalmente inteligível como feminino, pertencente ao gênero “mulher”.

No subcapítulo “‘Mulheres’ como sujeito do feminismo”, você diz que “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas e regionais de identidades discursivamente constituídas” (Ibid., 2015, p. 21). *FIGURAÇA* me mostrou, Butler, não só como o gênero pode estabelecer interseções com essas modalidades, como também o gênero “mulher” é, não só discursivamente, mas também imgeticamente constituído.

Quando me vesti da captura da imagem de senhoras que usavam calça de algodão, blusa de lã, faixa preta e grampos na cabeça, fruto da composição da primeira *FIGURAÇA*, fui vista e me vi, não como uma “pessoa” um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente, mas sim como uma “mulher” um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente. Ao me vestir da composição da segunda *FIGURAÇA* fui vista e me vi como uma “mulher” gay do tipo vulgar, fui muitas vezes assediada e recebi a violência de olhares corretivos; quando me vesti da imagem de um senhor de calça e blusa social, fruto da composição da quinta *FIGURAÇA*, meu corpo perdeu curvas e ganhou outros contornos, outra forma, uma forma nada atrativa para os padrões femininos. Vestida com roupas largas masculinas, eu me vi desaparecer como “mulher”.

**Figura 7** – Composição fotográfica FIGURAÇA #5 em folha de papel A3 gramatura 300, jun. 2015



**Figura 8** – Registros fotográficos FIGURAÇA #5, jun. 2015



Merleau-Ponty em *O visível e o invisível* diz que “somos plenamente visíveis para nós mesmos, graças a outros olhos” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 139). Se fora dos padrões femininos os olhos que me olhavam já não me enxergavam como “mulher” (pelo menos não da forma como eu estava acostumada a ser vista e reconhecida como “mulher”) e se são esses olhos, os olhos dos outros, que nos dão contorno e retorno da imagem que nos visibiliza, vestida de FIGURAÇA #5 eu desaparecia, essa era a sensação que eu experienciava. Ao perder a referência dos olhos que me olhavam como “mulher”, eu me tornava invisível.

A composição FIGURAÇA de número cinco talvez tenha sido a que mais me aproximou do meu desejo inicial de vir a ser “coisa” e menos “pessoa”. Porém o sentimento de ter virado “coisa” apenas veio através da indiferença e da exclusão de olhos que me olhavam. Eu percebi que virar “coisa”, inserida numa sociedade patriarcal, machista e heteronormativa, se daria apenas por meio de alguma violência. Por mais que vestida com roupas masculinas eu tenha experimentado uma sensação de alívio por me ver, entre outras coisas, livre do assédio, eu não vivia a alegria de ser meu corpo em seus contornos. Eu ainda não conseguia afirmar as marcas do meu corpo, seus contornos

próprios, volumes e formas. Eu ainda não conseguia desvincular o meu corpo de “mulher” da finalidade à qual, socialmente, ele estava destinado.

Eu estava iniciando o processo de criação da última FIGURAÇA, a de número seis, quando compreendi que daria atenção aos contornos do meu corpo, entrando em contato com este meu corpo feminino culturalmente inteligível e com a identidade “mulher” a que estou social e intimamente atrelada, meu desejo era entrar em contato com tais marcas para fazer uso delas, jogar com elas, colocá-las em performance. Afinal, como você diz:

seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. (Ibid., 2015, p. 42)

O meu maior incômodo, Butler, é ser “mulher” contornada por limites previamente estabelecidos e que desconsideram a possibilidade que um corpo tem de ser outro: corpo-mutante, corpo-coisa, corpo não apenas possível no possível, como também nas suas imagens mais impossíveis e improváveis. Brincar com as imagens do meu corpo, do meu corpo feminino, não é mero exercício para deixar de ser “mulher” ou continuar a ser “mulher”, mas sim jogo para ser mais do que somente aquilo que me foi permitido e autorizado. É fazer uso das marcas que me marcam para, junto a elas, alçar espaços de afirmação e de autonomia.

Antes da performance FIGURAÇA e do contato com seus pensamentos, Butler, eu achava que só havia duas possibilidades para o meu corpo: silenciá-lo, reprimi-lo, ou assumi-lo, mas ainda assim permanecer refém do assédio e da opressão. Até que FIGURAÇA me apresentou uma alternativa melhor que só pôde ser compreendida por meio das suas reflexões: a de que eu poderia aprender a jogar o jogo das identidades, a brincar com os padrões reconhecíveis de gênero e, assim, afirmar e potencializar o meu corpo de “mulher” ao mesmo tempo em que deslocar e enfraquecer atitudes e posicionamentos machistas e heteronormativos em suas formas opressivas. FIGURAÇA me apresentou a possibilidade de jogar com as marcas do gênero, a fim de me fortalecer por meio desse jogo e encontrar um modo de devolver o olhar,

reverter a mirada e contestar “o lugar e a autoridade da posição masculina” (Ibid., 2015, p. 8).

Você me perguntava:

Que tipo de performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (Ibid., 2015, p. 240)

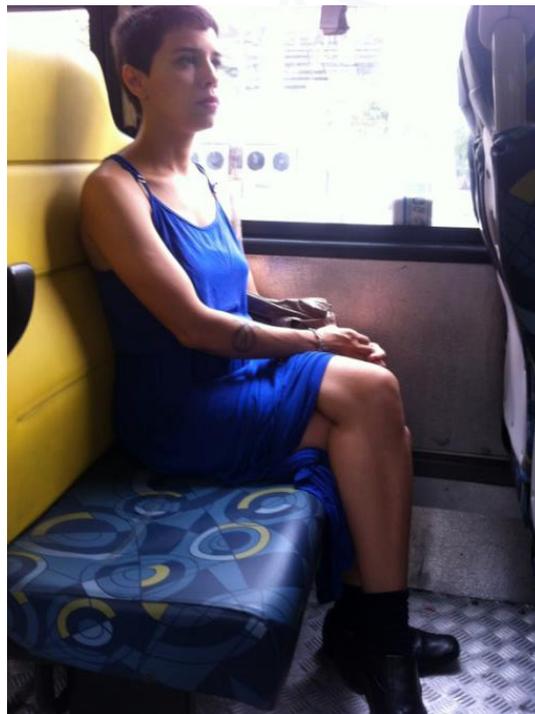
*FIGURAÇA* se fazia uma resposta.

Decidida a fazer uso das identidades de gênero e, assim, “reconsiderar o lugar e a estabilidade do feminino e do masculino”, após ter experimentado tão diversas possibilidades para o meu corpo, compreendi que a última composição de *FIGURAÇA* manteria contato tátil e visual com minha pele e seus contornos, e que eu misturaria em meu corpo elementos facilmente identificados como sendo próprios do universo masculino e próprios do feminino. Ainda nesse (re)encontro com meu corpo, permito deixar seus pelos crescerem e sigo na captura das imagens que passariam a compor a *FIGURAÇA* de número seis.

Em agosto de 2015, caminhando pelas ruas do bairro de Botafogo, capturei a imagem de um tronco feminino que vestia um longo vestido da cor azul; um pouco adiante, capturei o braço direito de um senhor vestindo uma pulseira de prata de grossas argolas; no Centro da cidade capturei pés usando um sapato social masculino e uma cabeça que exibia um corte de cabelo muito masculino e, por fim, em uma das praias da cidade, capturei o braço esquerdo de um surfista que vestia uma tatuagem tribal de inspiração Maori, exclusiva para vestir corpos masculinos. A composição fotográfica da nova *FIGURAÇA* estava pronta, agora era hora de me vestir dela. Em loja feminina comprei o vestido, em loja masculina, o sapato social, com um vendedor de rua comprei a pulseira, em salão exclusivo para homens cortei o cabelo e, com um tatuador, inscrevi definitivamente a tatuagem Maori em meu braço esquerdo. Durante todo o mês de setembro, em todo e qualquer momento do meu dia a dia, estive dessa composição vestida.



**Figura 10** – Registros fotográficos FIGURAÇA #6, set. 2015



Em FIGURAÇA #6 passei a carregar em meu corpo alguns elementos potencialmente desestabilizadores de atitudes machistas e da compulsão heteronormativa, simplesmente por quebrar normas e padrões reconhecíveis de gênero.

Durante todo o mês de setembro de 2015, vestida de FIGURAÇA #6 no metrô, em ônibus, bares e restaurantes, ao cruzar as pernas, em um gesto bem feminino, levantava o vestido longo até as coxas e deixava à mostra o sapato e as meias sociais masculinas que me vestiam. Nas ruas, em shoppings e lojas, fazia pose com os braços levantados e deixava à mostra os pelos crescidos em minhas axilas. Ao performar gestos e condutas femininas vestida em meu corpo Figura, pude embaraçar, constranger e desautorizar atitudes, falas e gestos machistas e também deslocar a heteronormatividade em suas formas opressivas. E o mais importante, Butler, pude, nesse jogo, aprender a me divertir e a rir daquilo que antes só me feria, afinal, como você mesma diz: “rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo” (Ibid., 2015, p. 9). Aprendi com você a compreender que o que vestimos, como falamos, nos portamos e gesticulamos, são construções e que a paródia de gênero, como o travestimento, é uma estratégia de desnaturalização das identidades de gênero que nos são impostas como verdades pela cultura masculinista e heteronormativa.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. Em *Mother camp: female impersonators in America* [Maneirismos da mamãe: os travestis da América], a antropóloga Esther Newton sugere que a estrutura do travestimento revela um dos principais mecanismos da fabricação através dos quais se dá a construção social do gênero. [...] A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestimento. (Ibid., 2015, p. 236)

Travestir-me dos outros (como foi durante a performance), mas também de outros (outros tantos de mim mesma), misturar gêneros, classes, raças, idades; compor com as identidades e seus diferentes atributos culturalmente associados ao corpo, se tornou um procedimento que hoje agrego a minha vida, uma prática que me permite agir o que você me ensinou a ver: que o corpo nunca está pronto, que ele nunca é fixo nem imutável e que está em permanente construção e, sendo assim, pode ser constantemente construído e reconstruído. Nesse movimento, o corpo encontra modos de se deslocar em diversas posições e desautoriza a compulsão heteronormativa por coerência e estabilidade.

A heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente de identificar-se plenamente e sem incoerências com essas posições a revela não só como *lei compulsória*, mas como *comédia inevitável*. (Ibid., 2015, p. 211, grifos da autora)

Meses após a performance, venho aprendendo a brincar com os códigos sociais e com os diversos atributos (vestuais, gestuais, comportamentais) que tornam inteligíveis as identidades de gênero; venho aprendendo a revelar, assumir e afirmar o meu corpo de “mulher” sem me tornar refém de normas, regras, padrões e, sobretudo, sem me tornar refém da violência a que meu corpo se vê diariamente submetido. *FIGURAÇA* ultrapassa o campo da arte e da performance por ter se tornado um movimento de autonomia e afirmação do meu corpo, revelando estratégias e procedimentos capazes de deslocar e subverter padrões e normas.

*FIGURAÇA* permite ao meu corpo ser corpo presente, em jogo, em ação. Corpo em diálogo com suas feridas, capaz de rir e não apenas de chorar sobre elas. Com *FIGURAÇA*, encontro a possibilidade de fazer com que a gravidade e a saturação da minha condição de “mulher” se transmute em outras cores.

## Referências bibliográficas

- BUTLER, J. P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- FIGURA. In: DICIO. [s.l.]: 7graus, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2PC1HBP>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- FIGURAÇA. In: DICIONÁRIO informal. [s.l.]: [s.n.], 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2Q5fKkp>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- PESSANHA, J. G. **Diálogos e incorporações**. Córdoba: La Sofía Cartonera; Recife: Malha Fina Cartonera: Mariposa Cartonera, 2016.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Recebido em 30/03/2018

Aprovado em 16/07/2018

Publicado em 26/10/2018