



# PERFORMANCES INVISÍVEIS

*INVISIBLE PERFORMANCES*

*PERFORMANCES INVISIBLES*

**Fernanda Carla Machado**

## **Fernanda Carla Machado**

Fernanda Machado é doutora e mestra em artes cênicas pela ECA/USP, bacharela em comunicação das artes do corpo, pela PUC-SP. É atriz, performer, diretora teatral, pesquisadora das artes do corpo e arte educadora. Atualmente trabalha com a Coletiva Palabreria, com a Companhia São Jorge de Variedades e é Pós-doutoranda em artes da cena pela Unicamp, investigando feminismos, bruxaria, decolonialidade, negritude, tarô e performances invisíveis. Foi Coordenadora artístico-pedagógica do Programa Vocacional e Professora substituta no Instituto de Artes da Unesp em São Paulo.

E-mail: [fernandacarlamachado@gmail.com](mailto:fernandacarlamachado@gmail.com)

### Resumo

Este artigo é um recorte da tese de doutorado defendida em 2019 de mesmo nome, trata-se de uma escrita performática autoetnográfica sobre como as vivências durante a pesquisa foram contaminando o corpo da performer e criando ações como intervenções no cotidiano. Performances invisíveis parte da aproximação entre a técnica teatro invisível, de Augusto Boal e a performance, a partir do entendimento de Diana Taylor e Josette Féral; e tem como objetivo provocar reflexões sobre o corpo da mulher na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Teatro invisível, Performance, Performances invisíveis, Corpomídia.

### Abstract

This article is an excerpt from the doctoral thesis with the same name defended in 2019. It is an autoethnographic performance writing that explores how experiences during the research contaminated the performer's body, leading to actions that intervened in everyday life. Invisible performances are influenced by the technique of invisible theater pioneered by Augusto Boal, as well as by performance art, as understood by Diana Taylor and Josette Féral. The aim is to provoke reflections on the female body in contemporary society.

**Keywords:** Invisible theater, Performance, Invisible performances, Corpomedia.

### Resumen

Este artículo es un extracto de la tesis doctoral del mismo nombre defendida en 2019. Se trata de una escritura performática autoetnográfica que narra cómo las experiencias durante la investigación fueron contaminando el cuerpo de la performer y generando acciones como intervenciones en la vida cotidiana. Las performances invisibles forman parte de la convergencia entre la técnica del teatro invisible de Augusto Boal y la performance, basada en el entendimiento de Diana Taylor y Josette Féral, y pretenden provocar reflexiones sobre el cuerpo de la mujer en la sociedad contemporánea.

**Palabras-clave:** Teatro invisible, Performance, Performances invisibles, Cuerpomedia.

Imersa nos estudos do *Teatro do Oprimido*, refletia muito sobre opressões existentes no universo que me cabe. No meu cotidiano observo o comportamento das pessoas, as situações, e em momentos específicos reconheço uma potência performativa nisso, esses momentos são preciosos. Comecei a perceber que a qualquer momento eu poderia intervir nas conversas chamando o foco para meu corpo, provocando assuntos, ações, comportamentos, destacando temas que me são caros, ou seja, destacando o corpo feminino e as opressões que o cercam nessa nossa sociedade desigual. Entendo que esses momentos que saltam aos meus olhos funcionam como *performances invisíveis*, meu corpo age para provocar reflexões. A técnica *teatro invisível*, que integra o método *teatro do oprimido*, consiste em preparar e ensaiar uma cena, que tenha como tema uma opressão vivenciada em determinado lugar, e encená-la num espaço real. Diferentemente da proposta de *teatro invisível* original, o que acontecia comigo eram ações improvisadas em brechas que apareciam no meu cotidiano. Alimentada pela literatura feminina, queria provocar reflexões sobre questões de opressão envolvendo o corpo da mulher, não elaborando um texto ou ensaiando uma cena sobre, mas atuando em situações reais. Em estado performático, me insiro no cotidiano das pessoas e invisivelmente as provooco para que reflitam sobre determinadas questões, fazendo uma relação de diálogo entre a técnica *teatro invisível* e a performance. Sendo assim, o complemento dessa investigação está no entendimento de performance segundo a pesquisadora Josette Féral, que entende que “o espaço da performance autoriza transgressões que o teatro não permite. Os tabus são franqueados, os interditos derrubados” (FÉRAL, 2015). A pesquisa de Diana Taylor é também um dos alicerces do entendimento de performance: *Em seu caráter de prática corporal em relação a outros discursos culturais, a performance também oferece uma maneira de gerar e transmitir conhecimento através do corpo, da ação e do comportamento social.* (TAYLOR, 2015). Esses embasamentos funcionam como estrutura desta argumentação, um tipo de performance invisível presente em ações cotidianas com o intuito de provocar reflexão, tendo como pesquisa de campo, vivências imersivas em movimentos de mulheres.

## Performances Invisíveis

Início de inverno no hemisfério Norte, a Lua despede-se da fase minguante para nascer nova. Ainda não há neve, mas já se pode observar sua proximidade nas grandes coroas que habitam os topos das montanhas quando passam pelas janelas do trem. O frio que faz é algo nunca sentido antes. A temperatura baixa quase que congela o corpo, mesmo ele se encontrando embaixo de várias camadas de roupa. Essa era a primeira vez que eu fazia uma viagem até outro país, onde as estações do ano, como nós conhecemos, ainda têm suas características preservadas. Digo isso porque há lugares que entendem as estações do ano de maneiras diferentes. Estava experimentando coisas de uma cultura muito diferente e, ao mesmo tempo, estranhamente igual.

Até esse momento, não era muito permitido para uma mulher negra<sup>1</sup>, filha de um sapateiro e de uma empregada doméstica se deslocar por aí. As barreiras e restrições que encontrava eram inúmeras, altos preços nas passagens, a diferença de valor do dinheiro de cada lugar e as informações escassas. Desde menina, recorde-me de quanto sonhava conhecer outras cidades, outras culturas, ir à praia, à cachoeira, andar de avião. Mas as coisas custavam muito caro para o quanto de dinheiro que minha família tinha: uma casa, pai, mãe, duas filhas, três filhos, mais um tanto de gatos e cachorros, que sempre habitavam por lá. A vida era dura. O pai tinha uma sapataria e sustentava parte da casa com ela; a mãe tinha diversas “habilidades” — aprendeu cedo os afazeres domésticos, porque para mulher preta, era esse o destino traçado: cozinheira, faxineira, lavadeira, costureira, empregada doméstica... A infância, assim como a escola, foi interrompida pela necessidade do trabalho, porque a comida era cara e a vida também. E para a população preta, os trabalhos que sobravam e pagavam alguma coisa quase não existiam. Então, somavam-se os salários do pai e da mãe para sobreviver na casa com sete pessoas. Embora a necessidade tenha sido grande, as “habilidades” da minha mãe sempre ajudaram no complemento da renda. Mas viajar era praticamente impossível.

---

1. Optei pelo uso das palavras negra e preta.

Por isso, esse frio era uma sensação diferente que invadia o corpo e trazia com ele um *bucado* de memória, não sendo preciso muito para que as lágrimas escorressem pelo rosto. Essa viagem havia sido uma batalha. Para que ela acontecesse, foi preciso fazer um financiamento coletivo, uma “vaquinha virtual” para custear a participação em um congresso, visto que já havia sido aprovada no mesmo. Nessas condições inesperadas, inesperados também foram os comentários de pesquisadoras e pesquisadores sobre a comunicação por mim apresentada no I Congresso Teatro Siglo XXI. Identificavam a existência dos estudos de Augusto Boal no trabalho analisado. Isso me intrigava, pois falava sobre *Barafonda*, um espetáculo teatral criado coletivamente sob os cuidados da Companhia São Jorge de Variedades, grupo de teatro de pesquisa que tem o escritor alemão Bertolt Brecht como base para seus estudos e criações. Uma vivência de anos como atriz do grupo fazia com que meus miolos entrassem em desajuste. Perguntava-me: “como assim, o Boal? Em que parte do texto essas pessoas estão encontrando relações com os estudos dele?” Com essas indagações reverberando na mente de um corpo vivenciando um certo gelado na espinha, voltei para o Brasil certa de que precisava encontrar respostas para aquelas questões.

Comecei uma imersão sobre os escritos de Augusto Boal. Havia algo ali que mexia com minhas convicções, e isso me intrigava. Eu via relações entre seu método e o teatro que estamos fazendo hoje. Então, decidi que para essa pesquisa seria necessário viajar por alguns dos lugares em que ele esteve identificando o que ainda permanece nos dias de hoje. É importante ressaltar, aqui, que essa pesquisa não teve nenhuma espécie de financiamento de órgão fomentadores. Embora eu me encaixe no perfil de cotista, à pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, não se leva em consideração a questão sócio-racial<sup>2</sup> na seleção de bolsistas, sendo essa mais uma das inúmeras barreiras que encontra qualquer estudante de baixa renda — em sua grande maioria, a população negra. Falarei mais sobre isso, adiante.

---

2. No ano de 2022, três anos após a conclusão do meu doutorado, a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo implantou ações afirmativas no processo de seleção de bolsistas, derrubando assim uma imensa barreira para a entrada e permanência de pessoas pretas e pobres na pós-graduação da Universidade.

A primeira pesquisa de campo seria na França, país que abrigou e investiu no estudo de Augusto Boal. Fui participar do *II Congresso Teatro Siglo XXI*, na cidade de Estrasburgo, em 2016. Apresentei uma comunicação transcrita de um áudio que gravei, como uma escrita performática, um fluxo de pensamentos falando como Boal estava mexendo com meu corpo, exemplificando as conexões que estava fazendo. Na apresentação da comunicação, eu me percebi performando; enquanto eu lia, colocava intenções na fala, fazia pausas, articulava as palavras. Performava o que diziam as palavras no texto que nasceu de uma fala. Colocava meu corpo em questão, associando minhas ideias com a forma como Rancière escreve no prólogo do livro *O inconsciente estético* (2009). Para discutir estética, ele inicia o texto negando uma série de possíveis referências como exemplos do que não vai falar; depois, afirma alguns caminhos, indicando por onde pretende seguir. Existia uma forma, ali, com que eu me identificava. Foi uma sensação ótima, estava segura para falar. Era possuidora de um espaço que me dava muito prazer, um lugar de fala! Era como se eu estivesse conversando com a plateia, tentando exemplificar como o meu corpo estava sendo afetado pela pesquisa, quais as conexões que ele andava fazendo e o quanto, também, me sentia perdida.

Ali, a pesquisa já dava seus primeiros lampejos dessa obra que está nascendo agora, primavera de 2018, Lua crescente, véspera de aniversário, com textos de hoje e fragmentos selecionados de toda a gestação. Preservando, assim, a autenticidade de cada momento, cheguei nessa forma, uma escrita performática sobre o processo de vivência do meu corpo. A apresentação da comunicação foi tão determinante que, mesmo tendo encontrado pistas de Boal em alguns lugares de Paris, foi o que marcou o meu corpo naquele momento.

### Corpomídia

O processo de pesquisa de *performances invisíveis* foi vivido pelo corpo intensamente. Aos poucos, fui entendendo que performava com o corpo o processo de estudo e escrita. Na pesquisa de campo, as trocas com o ambiente ficaram mais evidentes, algo naqueles lugares conectou com informações que eu carregava. E nas trocas e negociações constantes entre corpo e ambiente,

fui me contaminando com o universo feminino. É importante ressaltar que entendo o corpo enquanto um *corpomídia*, teoria estudada pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner. Nesse estudo, entende-se que o corpo vai sendo constituído pelas trocas de informações com o ambiente em que está. Isso se dá por um processo evolutivo de selecionar informações, sendo o corpo esse “armazenamento provisório de acordos contínuos” (GREINER e KATZ, 2001). Contrário ao entendimento de corpo como recipiente, essa teoria parte do pressuposto que todo corpo é um *corpomídia*, é um meio por onde as informações passam — as que chegam entram em negociação com as que já estão. Apesar de ser uma troca em “fluxos permanentes, há uma taxa de preservação que mantém a sobrevivência dos organismos e dos seres vivos” (GREINER e KATZ, 2008).

Este conceito foi trabalhado na minha pesquisa de mestrado<sup>3</sup> mais detalhadamente. Não pretendo, aqui, me aprofundar na questão, partindo do pressuposto de que *corpomídia* é meu entendimento de corpo. No processo de pesquisa, o corpo, contaminando-se pelas trocas de informações com ambientes - estudo, leitura, escrita, pesquisa de campo, vivências - foi atravessado pelas discussões do momento. As opressões que eu estava investigando se conectaram com as opressões de toda uma vida, de uma história inteira desde a ancestralidade. Helena Bastos, pesquisadora e artista do corpo, analisa as trocas entre corpo e ambiente e entende que o “corpo é apresentado como uma organização provisória no espaço-tempo, em que soluções são encontradas pelas conexões que uma determinada vivência produz. São estas soluções que me levam a descobrir outras possibilidades de organizar o corpo no espaço” (BASTOS, 2017). Eu, corpo feminino, conectei-me com corpos que discutem opressões e, nesse processo evolutivo, meu corpo mudando, sendo contaminado e contaminando constantemente outros corpos e outros ambientes.

As *performances invisíveis* que discuto aqui estão diretamente relacionadas com esse entendimento de corpo enquanto *corpomídia*. As

---

3. OLIVEIRA, Fernanda C.M. *Barafonda, uma dramaturgia contaminada pela cidade*. Dissertação de mestrado. Escola de Comunicações e Artes, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-10082023-144559/publico/2778396FernandaCarlaMachadodeOliveiraVC.pdf>

propostas de invisibilidade contam com cruzamentos de informações constantes, apenas entendendo que cada corpo está em trocas e organizações constantes, como aponta Helena Bastos:

Cada corpo representa o mundo por meio de mapeamentos diferenciados, porque cada corpo organiza a sua estrutura de uma forma diferenciada. Lembro corpo como um processo que a todo momento se transforma pelas elaborações que realiza no ambiente em que vive a partir de diferentes negociações com o ambiente que circunscreve. Por isso, posso afirmar que a relação *corpoambiente* é o próprio agente de elaborações cognitivas, ou seja, esta relação promove cruzamentos de informações nas situações vivenciadas cotidianamente no ambiente de existência (BASTOS, 2017, p. 29).

Nesse processo cognitivo de coisas que vivenciei, limites que me desafiei a romper, barreiras que consegui saltar, ângulos que consegui enxergar, existia uma revolução em processo e ela começava por mim. Era tempo de falar de opressão, de escancarar padrões e prisões que nos cercam, seja pelo gênero, seja pela raça, seja pela condição social. Corpo contaminado por informações que trocam com o ambiente, trânsito inestancável de trocas constantes, corpo e ambiente se contaminam mutuamente. O tempo do mundo trocou com o tempo de corpo e, nessas contaminações, meu corpo inteiro virou tese. Meu corpo, mídia de si mesmo, que recebe, relaciona-se e troca informações, mantendo suas prioridades — conecta-se com uma infinidade de coisas ao mesmo tempo. Encontro uma possível tradução desse processo nas palavras de Helena Bastos, sobre a ação de bordar lenços com mensagens de apoio às famílias vítimas de violências, que vivenciei numa residência na cidade do México:

“Desse modo, entendo a ação de bordar como um encontro do corpo e ambiente sendo produzido por também um ato perceptivo. Cada vez que uma agulha penetra no pano, eu aprendo noções de espaço para não furar meu dedo, assim como a cada repetição do gesto de bordar, vou compreendendo e construindo como esse bordado se dá. São soluções que vou encontrando e desenvolvendo no ato de bordar. Dessa forma, aciono um mapa particular implicado em um encontro, numa confluência *espaçotemporal* (BASTOS, 2017, p. 29).

As palavras aqui escritas traduzem as contaminações do corpo da *performer* em pesquisa. O processo de criação brota do corpo para fora, comunica à sua maneira e ganha formas.

## Experimentos: Ruídos no cotidiano

Entendendo meu corpo em trocas constantes de informações com o ambiente, entendendo ele como meio, alguns experimentos de *performances invisíveis* foram experimentados e, neste espaço, pretendo descrever as ações que foram feitas, analisando como cada proposta se desenvolveu e funcionou de alguma maneira, de acordo com as buscas estabelecidas previamente.

**Performances Invisíveis no metrô** - eleições presidenciais no Brasil, segundo turno. A disputa foi entre um candidato que representava ideias conservadoras, autoritarismo, xenofobia, racismo. O outro candidato, de centro-esquerda, professor universitário e advogado, que tinha como candidata a vice uma mulher militante do feminismo. O Brasil é um país democrático, mas que tem uma história construída sobre sangue, violência e assassinatos. A classe dominante não aceita reduzir seus privilégios para que mais pessoas tenham acesso a condições básicas de sobrevivência. Assim se apresentava o cenário eleitoral, com dois polos. O país vivia uma “panela de pressão”, pessoas chegaram a ser assassinadas por desavenças sobre as opções de voto. Nas três semanas que separaram os dois turnos, em todos os lugares se discutia política. Uns tentavam convencer outros de suas escolhas. O fato é que o candidato da extrema-direita levantava bandeiras que agrediam diretamente os direitos humanos e as classes sociais menos favorecidas, e um certo desespero batia nas pessoas, pois ele liderava as pesquisas de intenção de voto. A iminência de uma possível volta do regime militar, autoritário, deixava as pessoas em pânico, principalmente aquelas que vivenciaram essa época de nossa história.

Militantes saíram às ruas desenvolvendo diversos tipos de ações. Numa eleição em que um universo de coisas acontecia via mídias sociais, ir para as ruas era uma maneira de dialogar com as pessoas, podendo desmentir algumas das inúmeras mentiras propagadas. Pensei em fazer *performances invisíveis* no transporte público, ações rápidas para provocar reflexões.

No dia seguinte, um amigo postou na internet uma chamada para fazer ações de *teatro invisível* no metrô, convocando uma reunião com as pessoas interessadas. Formou-se um grupo bastante diverso e nos dividimos em subgrupos por região. Fiquei no grupo da Zona Oeste e preparamos ações para serem desenvolvidas na linha verde do metrô de São Paulo.

No *Teatro Invisível* que Augusto Boal propõe, cria-se uma cena com a questão de opressão a ser trabalhada e encena-se em espaço real. Fizemos um roteiro para a ação, que se baseava no diálogo entre duas mulheres em que a eleição presidencial era o tema principal. Tentamos ensaiar algumas vezes, mas sempre improvisando as falas dentro desse roteiro, e não previmos as reações possíveis que as pessoas que estariam no metrô pudessem ter. Decidimos que no roteiro não teria nenhuma defesa do candidato de extrema-direita; não queríamos falar muito sobre ele e achamos que um personagem o defendendo poderia ser perigoso, pois seu discurso era muito violento, assim como as pessoas que o defendiam. E como as campanhas midiáticas eram mentirosas, tínhamos que desconstruir essas mentiras e discutir as propostas do candidato de esquerda, mais humanitárias e sociais.

A ação se desenvolveu como uma conversa entre duas amigas, ambas indecisas e com receio de votar no candidato de extrema-direita. A intenção era fazer uma intervenção no cotidiano das pessoas, convidando-as a refletirem sobre o que ouviam. Além da dupla conversando, outras mulheres espalhavam-se pelo vagão para entender o quanto a ação estava funcionando. Também replicavam a conversa e faziam segurança, no caso de algo sair do controle.

Todas as vezes em que fizemos a performance, percebemos as pessoas ao redor prestando muita atenção na conversa. Houve gente que filmou e outras que vieram conversar depois, a maioria defendendo a mesma bandeira que nós. Tentavam convencer as duas mulheres (atrizes), então em dúvida de suas escolhas. Como se tivéssemos replicado a ação e a cena se invertido. As pessoas que entraram na conversa faziam a mesma ação que nós estávamos fazendo, com a diferença de que nós tínhamos preparado a ação para essa intervenção acontecer.

Não conseguimos fazer a performance muitos dias, mas todas as vezes que a fizemos percebemos o quanto as pessoas estavam com a atenção voltada para a conversa. Percebíamos olhares, rostos virando para ouvir melhor, gestos, cochichos. Foi uma ação rápida, mas muito eficaz.

Se analisarmos essas ações pelas regras que Boal propõe, não fizemos uma cena de *Teatro Invisível* na sua essência, principalmente porque não fechamos o roteiro com um único assunto, além de não ter ensaiado a cena e previsto quais poderiam ser as intervenções do público. O que fizemos foi mais próximo de uma ação invisível no cotidiano, o que chamo de *performance invisível*. Sendo assim, no meu entender, experimentamos *performances invisíveis*, um roteiro de ações para serem desenvolvidas em espaço real, que provoque reflexão, sem que as pessoas ali presentes saibam que se trata de uma manifestação artística.

Além de diálogos entre pessoas em espaço público com o intuito de provocar discussão, as *performances invisíveis* também podem ser intervenções, como, por exemplo, o uso de camisetas com frases, imagens, signos, bonés, broches, adesivos, vestimentas. Mesmo que a quantidade de pessoas participando da proposta seja grande, a condição de invisibilidade deve sempre ser preservada.

Por exemplo, quando estamos em um determinado lugar e percebemos a presença de muitas pessoas que parecem ser de uma mesma tribo, geralmente isso nos chama a atenção. “Quem são essas pessoas?”, “o que vai ter aí?”. Como nos dias de jogos de futebol, em que os veículos de transporte público ficam cheios de torcedores com camisetas dos clubes. É uma ação que invade e toma conta do espaço, levando as outras pessoas a se relacionarem com aquilo de alguma maneira. As *performances invisíveis* lidam com a mesma dinâmica, mas, muito mais sutilmente do que em um dia de jogo, as ações são para provocar algum tipo de reflexão — nesta proposta, reflexão sobre as condições da mulher na sociedade brasileira.

***Performances invisíveis: Ação livros*** - várias mulheres com um mesmo livro, espalhadas em um lugar público — vagões de trens, praças, bibliotecas, teatros, espaços que tenham trânsito de pessoas. Essas mulheres espalham-se pelo local e leem seus livros, que devem ser de autoras mulheres (*cis* e *trans*),

com textos que questionem o lugar do corpo feminino na sociedade, livros que foram estudados nesta tese. Realizei essa ação individualmente em transporte público algumas vezes. Tirava um livro da bolsa e começava a ler, reagindo sutilmente com expressões do corpo às palavras ali escritas. Em certa ocasião, uma mulher sentou-se ao meu lado e perguntou sobre o livro que eu estava lendo. Aproveitei para fazer uma explanação breve sobre o livro, de modo que, ao final da conversa, ela pediu para fotografar a capa e disse que iria comprá-lo, porque tinha se interessado muito.

**Performances invisíveis: Ação reflexão** - esta ação é de questionar coisas para que sejam discutidas, colocando em pauta questões sócio-raciais. As leis são estabelecidas e concretizadas num sistema antigo, em que os corpos das mulheres, em especial das mulheres negras, têm que se submeter. Entrei com um pedido de recurso para analisar o resultado de um edital de bolsas da universidade pública, em que não se levava em consideração a questão sócio-racial. Entrar com o pedido de análise foi uma maneira de questionar os critérios, uma ação política, uma *performance invisível*, em que as pessoas que compunham a banca examinadora tiveram que discutir a questão. Independentemente do resultado, provocar reflexões sobre as condições da mulher é uma das propostas de ações aqui vivenciadas.

**Performances invisíveis: Ação pelos** - corpo em estado Bruta é livre, é corpo performance em existência natural. É corpo que não oprime suas potencialidades. Que se coloca em experiência transitando por lugares e sendo atravessada por uma infinidade de informações. O corpo Bruta é femininimasculini, é corpoprocessoexperimentaçãodevida. É entender as estações do ano não pelo vestuário que está nas vitrines, mas, principalmente, pelas mudanças de existir do corpo na Natureza. É Lua cheia? Celebremos nossos instintos! Instintos de bicho que a gente é.

Pelos. Libertei os pelos, censurados durante muitos anos nessa minha existência. Comecei a me questionar que precisava deixar o processo também impresso no corpo. O tempo da pesquisa no tempo do corpo. Precisava entender como as pessoas reagem a um corpo que está fora dos padrões estabelecidos. Um corpo feminino que tem pelos em lugares em que o corpo de mulher não deve ter. Pelos no rosto é sinônimo de virilidade, de maturidade — “fulano já é um homem barbado”. Meu corpo tem barba. E bigode. E pelos nas

pernas existem e são grossos. Na virilha também possui uma presença volumosa de pelos. No púbis também a penugem não é pequena. E há também muitos pelos na região lombar do meu corpo. Igual ao corpo dos meus irmãos. Por que não posso deixá-los livres? Por que devo silenciar à sua presença? Silêncio quem sou? Gosto do meu corpo sem pelos, mas experimentar ter pelos em lugares que, eles eram arrancados por conta de um padrão tem sido muito prazeroso. Sinto o vento batendo nos pelos da perna e nos fios que ficam em cima da boca. Deixei que os pelos brotassem no corpo.

## Considerações finais

Por ser inserida no cotidiano das pessoas, as performances invisíveis ganham uma dimensão de realidade ao ser colocada como uma conversa ou uma ação sem propósito aparente. O espectador é inserido na ação sem que possa perceber que se trata de uma ação artística pensada. Além dos experimentos no cotidiano narrados acima, as performances invisíveis podem ser lidas num corpo que veste roupas fora dos padrões impostos, um lenço verde amarrado na bolsa como bandeira de luta, um bóton preso na mochila. As performances invisíveis acontecem no cotidiano da cidade, provocando discussões sobre opressões e violências contra mulheres. É uma pesquisa que continua em andamento e muitas perguntas ainda estão sendo levantadas, de qualquer maneira, é um dispositivo que pode ser experimentado por artistas e estudantes em seus processos de criação, uma vez que permite a inserção de uma “ficção” na realidade.

## Bibliografia

- BASTOS, Helena. *Corpo sem vontade*. São Paulo Ed. Eca/USP, 2017.
- BOAL, Augusto. *Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Stop C'est Magique!* Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*, São Paulo: Ed. N-1, 2016.
- FERERICI, Sílvia. *Calibã e a bruxa, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Ed. Elefante, 2017.
- FÉRAL, Josette. *Além dos Limites*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

## Performances invisíveis

FISCHER, Stela. *Mulheres, performance e ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena contemporânea*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

GREINER, Christine e KATZ, Helena: *Teoria do corpomídia*. In *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Ed. Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Fernanda. *Barafonda, uma dramaturgia contaminada pela cidade*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Performances invisíveis, existências Bruta*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2019.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa. *Mulheres que correm com os lobos*. São Paulo: Ed. Rocco, 2014.

RANCIÉRE, Jean Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RIBEIRO, Djamila. *O que é Lugar de fala?* Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2017.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2015.