

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

GUILHERME WOLFF LEMOS

**GÊNESE**

OUTROS COMEÇOS

SÃO PAULO

2021

GUILHERME WOLFF LEMOS

**GÊNESE**

**OUTROS COMEÇOS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Franco de Araujo Bastos

SÃO PAULO

2021

Guilherme Wolff Lemos

## GÊNESE

## OUTROS COMEÇOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral.

Aprovado em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Maria Helena Franco de Araujo Bastos – USP (orientadora)

---

Profa. Dra. Alice Kiyomi Yagyu – USP

---

Prof. Dr. Rodrigo Garcez da Silva – UFSC

## **A GRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu pai, minha mãe e minha irmã, por tornarem tudo isso possível, por estarem sempre presentes, por todo o amor e afeto, por cuidarmos uns dos outros, por acreditarem na arte e num mundo mais bonito.

Agradeço à Salomé Abdala, por compartilhar comigo a loucura doce de viver, por construir mundos junto comigo, por dançar comigo na chuva, por deixar a vida mais bela. Sem você, esse filme e esse projeto não existiriam.

Agradeço ao Anselmo, Carol, Ana, Maria, Lu, amigas que o tempo só faz aproximar mais e mais. Obrigada por estarem aqui, compartilhando a transmutação da passagem dos anos.

Agradeço ao amigo e parceiro Victor Walles. Obrigada por todas as trocas e aprendizados desde o início do meu percurso no CAC, pela amizade e pelo afeto.

Agradeço a todos e todas que fizeram parte do Coletivo Seiva Bruta, obrigado por compartilhar comigo a alegria e a aventura de se fazer teatro. É preciso estar atento e forte!

Agradeço ao Diego e todas as minhas amigas Sereias Queer, por todo afeto, e por tornar o cotidiano no CAC mais gostoso e leve.

Agradeço às professoras e professores do CAC, por trilhar comigo esse percurso de descobertas, aprendizados e deslocamentos durante todos esses anos de graduação.

Agradeço à Alice K., por toda a generosidade, por todas as partilhas, pelas tardes de conversa, por, como diz o Tom Zé, explicar para confundir e confundir para esclarecer.

Agradeço ao Saulo, pelas partilhas, pela amizade, por compartilhar comigo a paixão de fazer um teatro que parta das vísceras.

Agradeço ao Rodrigo Garcez, por inspirar em mim o desejo de fazer arte e o desejo de me deslocar no espaço em busca de novos horizontes.

Agradeço a todos os técnicos e técnicas do Departamento de Artes Cênicas, pelos ensinamentos e trocas.

## **RESUMO**

Esse trabalho propõe-se a percorrer o percurso de criação do filme “Gênese”, obra inspirada nos mitos do livro do Gênesis bíblico. O trabalho reflete sobre o processo de criação do filme, e, também, sobre as articulações teóricas que embasaram a sua realização. Para tanto, explora diversas interpretações sobre os mitos bíblicos que inspiraram o roteiro do filme: a criação dos primeiros seres humanos, a divisão dos seres humanos em “homem” e “mulher”, a deglutição do fruto proibido, e o pecado original. Também relaciona esses mitos com temas pertinentes à atualidade, como a divisão binária dos gêneros, a descoberta da sexualidade, as tecnologias de vigilância de si, e a contradição entre vontade do corpo e vontade da alma. Além disso, o trabalho aborda as relações entre figurino, dança e câmera na criação do filme.

Palavras-chave: gênero, sexualidade, mitologias abraâmicas, figurino, vídeo, dança

## **ABSTRACT**

This article proposes to follow the course of the making of the movie called “Gênesis”, a work based on the myths of the biblical book of Genesis. The article reflects on the movie’s creation and examines the theories on which its realization was based; for this, the article explores various interpretations of the biblical myths that inspired the movie’s script: the creation of the first humans, the division of human beings in “man” and “woman”, the eating of the forbidden fruit, and the original sin. The article also relates those myths with pertinent present matters, such as the binary division of genders, the discovery of sexuality, the technologies of self-vigilance, and the contradictions between will of the body and will of the soul. Furthermore, the article discusses the relation between costume, dance, and camera in the making of the movie.

Keywords: gender, sexuality, Abrahamic mythology, costume, video, dance

## **LISTA DE FIGURAS**

Foto 1: releitura do mito da Arca de Noé .....	11
Foto 2: o "primeiro ser vivo".....	20
Foto 3: o “primeiro ser vivo”, prestes a ser dividido em dois .....	21
Foto 4: o fruto proibido.....	25
Foto 5: o grande olho, metáfora do pecado original.....	27
Foto 6: Eva e Adão após o pecado original.....	28
Foto 7: Salomé e Zenóbia, no Ateliê Casa Hammer.....	29
Foto 8: Salomé e eu, no Ateliê Casa Hammer.....	30

## SUMÁRIO

1	PROFANAR O GÊNESIS: ABRIR FRESTAS E Cavar BURACOS .....	9
2	CRIAÇÃO DOS PRIMEIROS SERES HUMANOS .....	14
2.1	O MITO DO PRIMEIRO ANDRÓGINO E A HISTÓRIA DA DIVISÃO BINÁRIA DE GÊNERO .....	18
3	O OLHAR E O PECADO ORIGINAL .....	22
3.1	O GRANDE OLHO COMO ALEGORIA PARA O PRIMEIRO PECADO .....	27
4	VESTES DANÇANTES: ESPAÇO, TEMPO E MOVIMENTO .....	29
	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	33

## **1. PROFANAR O GÊNESIS: ABRIR FRESTAS E CAVAR BURACOS**

O livro do Gênesis é um texto fundante em toda a história das religiões abraâmicas (judaísmo, cristianismo e islamismo). Trata-se do primeiro livro da Torá judaica (originalmente chamado de *Bereshit* em hebraico) e do primeiro livro do Antigo Testamento cristão. Além disso, diversas passagens narradas no Gênesis estão presentes no texto do Alcorão islâmico. É um livro que atravessou séculos e cruzou distintas culturas e tradições, tendo sido constantemente recontextualizado, traduzido e ressignificado através dos tempos.

Considerado um livro sagrado pelas tradições abraâmicas, é um livro que conta a história da criação do universo e de seus primeiros seres, da linhagem e descendência dos primeiros humanos, do grande dilúvio, entre outros acontecimentos do início da vida. Por se pretender como a narração da criação dos primeiros seres do universo, trata-se de um documento fundante na relação de diversas culturas com muitos campos da experiência (o gênero, a sexualidade, a moral, o corpo). Os mitos do Gênesis estão por todos os lados, sendo possível ver rastros dessa mitologia presentes até hoje na nossa forma de se relacionar com o mundo.

O psicanalista James Hillman afirma que “toda a história psicológica da relação homem-mulher (...) é uma série de notas de rodapé à história de Adão e Eva” (HILLMAN, 1984, apud SICUTERI, 1990, pg. 24). No meu entender, podemos expandir a “relação homem-mulher” citada por Hillman para toda a relação entre o ser humano, o gênero e o corpo. Assim, a história da divisão binária dos gêneros, a história da patologização de sexualidades, a história das identidades sexuais, todos esses temas pertinentes à atualidade fazem eco a essa mitologia.

Nos idos do ano de 2019, eu e a artista Salomé Abdala fomos atravessados pela grandeza e pela potência desses mitos, e decidimos nos debruçar juntas em uma investigação artística a partir da mitologia do livro do Gênesis. Mergulhamos nos primeiros capítulos do Gênesis como quem se aventura em um terreno fértil e farto de imagens poéticas que poderiam ser exploradas, bagunçadas e profanadas. Criamos, em nossa leitura do Gênesis, um caleidoscópio transtemporal, que permite tecer conjecturas artísticas e estéticas sobre o presente a partir de um livro escrito há milênios.

Aproximamo-nos do livro do Gênesis para uma investigação em torno dos temas de gênero e sexualidade. Eu sou uma pessoa de gênero não binário, e Salomé é travesti.

Nós duas temos as questões de gênero e sexualidade como assuntos muito centrais em nossas vidas. Dessa forma, os mitos do Gênesis nos tocam e nos atravessam na medida em que enxergamos neles uma possibilidade de abordar esses temas, trazendo os mitos sobre a gênese do mundo para a contemporaneidade, e fazendo deles uma forma de colocar em relevo questões pertinentes aos nossos corpos e à forma com que enxergamos o mundo.

Entendemos que, por tratarem-se de mitos sobre o “início” do universo e da vida, existe uma potência poética em se falar sobre esses mitos a partir de uma perspectiva não hegemônica. Somos pessoas LGBTQIAP+ e estamos falando sobre os mitos de origem; temos aqui uma possibilidade de rever e reescrever a história da gênese de todas as coisas, a partir da nossa perspectiva. Queremos escrever uma gênese queer, trans e não-binária do mundo. Queremos ir de encontro ao “início” das coisas e profaná-lo, implodi-lo, fazer dele uma celebração das diferentes formas de existir, buscando lançar sobre o livro do Gênesis uma leitura *transviada* (trans + viada).

Ainda no ano de 2019, eu e Salomé criamos um coletivo artístico, chamado Coletivo Rosamurta, que funcionou como um espaço de investigação sobre a Gênese transviada que queríamos escrever. O coletivo serviu (e ainda serve) como uma plataforma para compartilhamento das nossas criações artísticas, que aconteceram em diversas mídias. Como coletivo, intitulamo-nos como “artífices do deboche, da beleza e da profanação”.

Criamos uma página para esse coletivo no Instagram, na qual compartilhamos uma série de ensaios fotográficos que realizamos entre 2019 e 2021. Esses ensaios fotográficos foram criados a partir de diversos mitos narrados no livro do Gênesis. A intenção dos ensaios era a de apresentar uma releitura, hora cômica, hora lírica, dos mitos em questão.



Foto 1: releitura do mito da Arca de Noé

Além de realizar os ensaios fotográficos, começamos a desenvolver uma dramaturgia para uma peça de teatro, que contaria a história da origem da humanidade a partir de uma perspectiva transviada do Gênesis.

Nosso intuito nesse projeto era o de profanar os textos sagrados, no sentido que apresenta Giorgio Agamben: retirar os textos do âmbito sagrado e restituí-los ao uso comum, ao uso humano. Brincar e jogar com esses textos sagrados tornou-se uma forma de profaná-los e torná-los próximos de nós, afastá-los do campo inatingível do sagrado e trazê-los para o campo do lúdico.

E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens. "Profano" — podia escrever o grande jurista Trebácio — "em sentido próprio denomina-se àquilo que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens". (...). Puro, profano, livre dos nomes sagrados, é o que é restituído ao uso comum dos homens. Mas o uso aqui não aparece como algo natural; aliás, só se tem acesso ao mesmo através de uma profanação. (AGAMBEN, 2007, p. 58)

Assim, a criação da nossa peça de teatro estava centrada na releitura e profanação dos textos sagrados, e na livre apropriação de sua poética, a fim de falar, de maneira lúdica, sobre temas pertinentes às discussões de gênero e sexualidade na atualidade. No entanto, com o advento da pandemia do Covid-19 no início de 2020, tornou-se impossível continuar o processo de uma peça de teatro presencial. Assim, esse projeto ficou parado por vários meses, até o início de 2021, quando Salomé sugeriu que revisitássemos o Gênesis através da linguagem do vídeo. Dessa forma, optamos por trabalhar esses mitos por meio do vídeo, remodelando nossas intenções iniciais.

Começamos a trabalhar no filme que intitulamos “Gênesis”; essa foi a maneira que encontramos de trazer em cena os mitos do livro do Gênesis, tendo em vista o contexto pandêmico de isolamento social. O filme percorre algumas passagens do livro do Gênesis, abordando o início da vida, a divisão do gênero e o início do pecado.

Apesar de tratar-se de uma releitura das histórias das mitologias abraâmicas, nosso filme não tem a intenção de mostrar uma ideia, ou uma narrativa linear. Não queremos “ilustrar” essas histórias (ou nossas interpretações dessas histórias) através do vídeo – até porque esses mitos pertencem ao imaginário coletivo, não precisando ser explicados para o público. Queremos antes que a potência poética dessas histórias sirvam de impulso para a criação de sons, imagens, texturas, relevos, vestes, música e dança com o significado aberto e deslizante. Através do lirismo dessas imagens, desejamos contestar as narrativas

hegemônicas impostas por meio dessa mitologia. Almejamos abrir frestas nesses mitos, cavar buracos de onde emergem cintilâncias transviadas.

Desejamos criar um universo habitado por figuras que não são necessariamente apenas humanas. Nossos figurinos, nossa dança e nosso cenário intentaram se afastar da ideia de “humanidade”, em busca de outras formas, que adentram hora a abstração, hora a alegoria, hora a fantasia, para trazer à tona as passagens do livro do Gênesis que decidimos abordar.

Decidimos, no vídeo, trabalhar quatro momentos do Livro do Gênesis: a criação dos primeiros seres humanos, a divisão dos seres humanos em “homem” e “mulher”, o pecado original, e o “olhar” proibido (que trespassa histórias como Sodoma e Gomorra e a escravidão de Canaã, e deságua na história do pecado original).

Falarei agora sobre cada um desses momentos do livro do Gênesis, e, também, sobre a forma com que nos aproximamos dessas histórias para criar nosso filme. Desejo expor aqui o percurso teórico que embasa o roteiro do filme, colocando em evidência a articulação de pensamento que perpassou a sua criação. No entanto, essa exposição não objetiva “explicar” o filme de maneira lógica e racional. Nossa pesquisa teórica sobre o Gênesis é como um rio que corre subterrâneo às imagens e sons que criamos. Exponho aqui o percurso desse rio, e como o pensamento teórico fez nascer cada uma das partes do filme.

## 2. CRIAÇÃO DOS PRIMEIROS SERES HUMANOS

Os três primeiros capítulos do livro do Gênesis bíblico contam a história da criação do mundo, dos seus primeiros seres vivos (incluindo os seres humanos), o momento do pecado original e a expulsão dos seres humanos do paraíso.

Desejo me debruçar, neste momento, nas diferentes versões do mito da criação dos primeiros seres humanos, trazendo à tona diferentes interpretações desse mito, que fogem do cânone cristão.

No que diz respeito à criação dos seres humanos, a tradição cristã hegemonicamente considerou Adão e Eva como os primeiros humanos a habitar o jardim do Éden. Segundo essa versão mais difundida do mito, o primeiro homem, chamado Adão, teria sido criado a partir do barro da terra, e teria sido colocado para habitar o Jardim do Éden. Adão teria reconhecido diversos casais de animais no Éden; no entanto, não havia encontrado nenhum ser que lhe servisse de casal. Assim, Deus colocou em Adão um sono profundo, arrancou-lhe uma costela, e dessa costela fez a primeira mulher, posteriormente chamada de Eva.

Essa leitura hegemonicamente do texto sagrado afirma, portanto, que o homem foi criado antes da mulher, devendo ela prestar-lhe subserviência. No entanto, alguns textos exegéticos e textos rabínicos trazem uma outra interpretação desse mito, dando uma leitura diferente para as primeiras partes do Gênesis.

No primeiro capítulo do livro do Gênesis:

Disse também Deus: façamos o homem à nossa imagem e semelhança, o qual presida aos peixes do mar, às aves do céu às bestas, e a todos os répteis, que se movem sobre a terra, e domine em toda a terra. E criou Deus o homem à sua imagem: fê-lo à imagem de Deus, **e criou-os macho e fêmea**. Deus os abençoou, e lhes disse: crescei e multiplicai-vos, e enchei a terra, e tende-a sujeita a vós. (GÊNESIS 1: 26-28, grifo meu)

Percebe-se, nessa citação do início do Gênesis, que, ao sexto dia de criação, Deus teria criado **duas coisas**: “macho e fêmea”, no plural. Segundo o pesquisador Roque de Barros Laraia, “tal afirmação categórica é uma negação da versão mais difundida: a de que o homem foi criado antes da mulher” (LARAIA, 1997, p. 151). Mas então, se o primeiro ser humano não era somente um homem, então o que foi que Deus criou quando fez a humanidade “à sua imagem e semelhança” (GÊNESIS 1:26)?

Existem duas interpretações distintas que diferem do cânone cristão sobre o início da vida.

A primeira interpretação seria a de que, no princípio, Deus criou duas criaturas, e não somente uma. Segundo essa versão do mito, no sexto dia de criação, Deus teria criado duas pessoas a partir da mesma matéria: Adão e Lilith, “uma mulher que antecedeu a Eva” (LARAIA, 1997, p. 151). Assim, quando no primeiro capítulo das escrituras (o chamado hino da Criação) Deus diz “crescei e multiplicai-vos, e enchei a terra, e tende-a sujeita a vós” (GÊNESIS 1:28), ele estaria se referindo a Adão e Lilith, no plural.

Dessa forma, esses dois seres humanos teriam sido as primeiras criaturas a habitar o Jardim do Éden. Acontece que, por ter sido criada da mesma matéria e ao mesmo tempo que Adão, Lilith recusou-se a submeter-se à dominação masculina. Quando tentavam unir-se sexualmente, Lilith não desejava postar-se embaixo de Adão, desobedecendo o seu par masculino e recusando a subserviência.

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, (...) a mulher por baixo e o homem por cima, Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo? (...) Por que ser dominada por você? (...)”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar *a igualdade entre os dois corpos e as duas almas*. Malgrado este pedido, (...) Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente *sob* ele, suportar seu corpo. (...) A mulher não aceita essa posição e se rebela contra Adão. (SICUTERI, 1990, p. 35)

Lilith recusou ser dominada pelo homem, dizendo-lhe: “Eu também sou feita do pó, e assim sendo somos iguais” (LARAIA, 1997, p. 159). Depois dessa insubmissão, ela saiu do Éden por sua própria vontade, e fugiu para o Mar Vermelho (LARAIA, 1997, p. 159). Depois da fuga de Lilith, Adão encontrou-se sem um par para fazer-lhe companhia; foi então que Deus criou Eva a partir da costela de Adão. Essa “segunda mulher” foi feita a partir do corpo do homem, para ser submissa a ele, diferente de Lilith.

Existe, no entanto, uma outra interpretação para o mito da criação do primeiro ser humano.

Essa outra interpretação seria a de que, no sexto dia de criação, o primeiro ser vivo teria sido criado por Deus como uma criatura androgina, “simultaneamente macho e fêmea” (SICUTERI, 1985, p. 16), possuindo em si os dois sexos e os dois gêneros.

No sentido cronológico evolutivo, é, pois, possível chegar à conclusão de que no Gênesis I, 1-28 **nos aparece um Adão androgino, composto em si dos**

**princípios masculino e feminino.** (...) Assim, (...) vemos aparecer o homem como indivíduo composto de duas partes. O pronome que muda do singular ao plural é revelador do conceito de (...) androginia. (SICUTERI, 1990, p. 19, grifo meu)

Assim, o primeiro ser vivo teria sido simultaneamente homem e mulher. Segundo essa linha de raciocínio, a separação de Eva não representaria a fragmentação do corpo de Adão, mas sim “a cisão da criatura original androgina em duas” (UNTERMAN, 1992, p. 25, apud LARAIA, 1997, p. 151). Nesse sentido, Eva já estaria presente no corpo do primeiro ser vivo; seria sua porção feminina, em contraposição a sua porção masculina. Tanto a masculinidade quanto a feminilidade estariam presentes no corpo do primeiro ser vivo. A divisão empreendida por Deus cingiu o corpo do primeiro ser vivo androgino em dois, criando o primeiro homem (Adão) e a primeira mulher (Eva). Assim, não foi Eva quem foi criada a partir da costela de Adão: ambos, Eva e Adão, foram criados a partir de um corpo que possuía em si as duas potências, feminina e masculina. Nessa lógica, não existiu um homem primordial a partir do qual foi criada a mulher; existiu um androgino primordial a partir do qual foram criados o homem e a mulher.

É interessante pensar que, se essa criatura androgina foi criada à imagem e semelhança de Deus, isso significa que Deus também é um ser androgino, contendo em si ambas as energias, masculina e feminina. Segundo consta no Sepher Ha-Zoar, livro de misticismo judeu do século XIII:

O primeiro homem era macho e fêmea ao mesmo tempo pois a escritura diz: E Elohim disse: façamos o homem a nossa imagem e semelhança (Gên I, 26). É precisamente para que o homem se assemelhasse a Deus que foi criado macho e fêmea ao mesmo tempo. (SICUTERI, 1990, p. 14)

Essa interpretação bíblica da androginia primordial do ser humano faz eco com outros mitos da criação que existem na história. Em diversas mitologias, é possível deparar-se com a presença de seres andróginos que habitam o início dos tempos. Como exemplo, podemos citar o mito escandinavo de Ymir, ancestral dos gigantes, criatura simultaneamente masculina e feminina, um dos primeiros seres a habitar o mundo.

Antes do princípio, não havia nada — nem terra, nem paraíso, nem estrelas, nem céu —, existia apenas o mundo feito de névoa, sem forma nem contorno, e o mundo feito de fogo, eternamente em chamas. Ao norte ficava Niflheim, o mundo escuro. (...) Niflheim era mais frio que o próprio frio, com uma névoa cerrada e turva encobrindo tudo. Os céus eram ocultados pelas brumas, e o chão era encoberto pelo nevoeiro gelado. Ao sul ficava Muspell. Muspell era fogo. Tudo lá ardia e queimava. Muspell era brilhante, e Niflheim, cinzento; tão diferentes quanto lava derretida e gelo. (...) Entre Muspell e Niflheim havia o vazio, um lugar sem forma, uma lacuna de nada. (...) No lugar onde o gelo e o fogo se encontravam, o gelo começou a derreter, e, nas águas derretidas, a vida floresceu: a criatura tinha a forma de uma pessoa maior do que mundos

inteiros, mais alta do que qualquer gigante que já existiu ou existirá. **Não era homem nem mulher, mas os dois ao mesmo tempo.** Esse ser era o ancestral dos gigantes. Ele chamava a si mesmo de Ymir. (...) Ymir dormia, e, em seu sono, deu à luz. Um gigante homem e uma gigante mulher nasceram de debaixo de sua axila esquerda, e um gigante de seis cabeças nasceu de suas pernas. Dos filhos de Ymir descendem todos os gigantes. (GAIMAN, 2017, p. 28, grifo meu)

Nesse mito escandinavo, tal qual no livro do Gênesis, uma das primeiras formas de vida que floresceu no universo não era nem homem nem mulher, mas as duas coisas ao mesmo tempo. A partir de seu próprio corpo, foram criados os primeiros gigantes, que só então começaram a se dividir em masculino e feminino.

A respeito de mitologias que falam de uma androginia primordial no início da vida, podemos também citar o mito grego da separação dos primeiros seres humanos, contado por Aristófanes no Banquete, de Platão. Segundo esse mito, os primeiros seres humanos podiam ter três sexos: masculino, feminino ou andrógino. No entanto, esses seres humanos foram cingidos e divididos ao meio por Zeus quando intentavam escalar o céu. A partir da cisão dos seres humanos andróginos, foram criados os homens e as mulheres.

Importa que compreendam primeiro a natureza humana e as características dela. Nossa natureza primitiva não era a atual, era diferente. Para começar, a humanidade compreendia três sexos, não apenas dois, o masculino e o feminino, como agora. **O andrógino era então, quanto à forma e a designação, um gênero comum, composto do macho e da fêmea.** (...) Três eram os gêneros. O gênero masculino primitivo era descendente do sol; o feminino, da terra; o que reunia os dois gêneros em si mesmo descendia da lua, dotada de características desses dois astros. Lembravam os genitores na circularidade e no deslocamento. Terríveis na força e no vigor, extraordinários na arrogância, desafiaram os deuses. Escalar o céu (...) era projeto deles, hostis aos celestes. Zeus e os outros deuses, ao deliberarem sobre as medidas a serem tomadas, esbarraram em um impasse. Se os extinguissem e fulminados os fizessem desaparecer (...), sumiriam as homenagens e os templos erigidos pelos homens. De outra parte, inconcebível seria tolerar a insolência. Ao cabo de cansativa deliberação, sentenciou Zeus: “Julgo ter encontrado um recurso para preservar os homens e, enfraquecendo-os, deter a insolência. Seccionarei agora cada um em dois para torná-los mais fracos e mais prestativos a nós, visto que serão mais numerosos. Andarão eretos, sustentados por duas pernas. (...). Com esse decreto, Zeus cortou os homens em dois como se partem sovas para conserva ou como se dividem ovos à crina. (PLATÃO, 2018, p. 63, grifo meu)

Fica evidente, no mito narrado por Aristófanes, uma estrutura semelhante à do mito bíblico do primeiro andrógino: a existência, no início da vida, de seres que possuíam mais de um gênero e mais de um sexo, não se reduzindo somente ao binarismo “homem” e “mulher”. No Banquete de Platão, assim como no livro do Gênesis, os seres que possuem simultaneamente a masculinidade e a feminilidade são cortados e divididos em dois, cisão essa que institui o binarismo de gênero.

## 2.1 O MITO DO PRIMEIRO ANDRÓGINO E A HISTÓRIA DA DIVISÃO BINÁRIA DE GÊNERO

No nosso filme, apropriamo-nos poeticamente do mito bíblico da criação do primeiro andrógino – e de sua divisão em “homem” e “mulher” – para criar uma metáfora sobre o momento da divisão binária dos gêneros nos seres humanos. Acreditamos que esse mito tem a potência de explicitar o caráter artificial das divisões de gênero, que ocorrem através de “invocações performativas” (PRECIADO, 2014, p. 28), que começam quando as crianças nascem (e são designadas “menino” ou “menina”), e se estendem durante toda a vida.

(...) as expressões aparentemente descritivas “é uma menina” ou “é um menino”, pronunciadas no momento do nascimento (ou inclusive no momento da visualização ecográfica do feto) não passam de invocações performativas – mais semelhantes a expressões contratuais pronunciadas em rituais sociais, tais como o “sim, aceito” do casamento, que a enunciados descritivos tais como “este corpo tem duas pernas, dois braços e um rabo”. Esses performativos do gênero são fragmentos de linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou feminino. (PRECIADO, 2014, p. 28)

Associamos o momento da divisão do primeiro ser humano na bíblia com o momento em que a família e a medicina designam um gênero às crianças quando elas nascem. O momento de dizer para um bebê “ele é um menino” ou “ela é uma menina” pode ser visto como um recorte simbólico no corpo, uma divisão que acontece para que esse corpo se enquade em um sistema binário de sexo e de gênero.

A divisão binária do gênero de uma criança pode ser vista como similar à divisão do corpo do primeiro andrógino do livro do Gênesis. O primeiro ser vivo, existiria primordialmente como uma figura androgínea, possuidora de mais de um gênero e mais de um sexo. No entanto, a partir do momento que ele foi dividido, passou a instituir-se para os seres humanos o binarismo de gênero.

A cisão binária do gênero na nossa sociedade acontece desde o momento do nascimento (ou inclusive antes do nascimento, com as ecografias do feto). Quando as instituições médicas, legais e familiares afirmam a respeito de uma criança “esse bebê é uma menina” ou “esse bebê é um menino”, estas instituições não estão descrevendo um fato objetivo do mundo, mas sim criando uma realidade para aquele corpo, recortando aquele corpo e imprimindo significado a sua anatomia.

A primeira fragmentação do corpo, ou atribuição do sexo, ocorre mediante um processo que chamarei (...) de invocação performativa. Nenhum de nós escapou dessa interpelação. Antes do nascimento, graças à ecografia – uma tecnologia célebre por ser descritiva, mas que não é senão prescritiva – ou no próprio momento do nascimento, nos foi atribuído um sexo feminino ou masculino. (...) Todos nós passamos por essa primeira mesa de operações performativa: “é uma menina!” ou “é um menino!”. O nome próprio e seu caráter de moeda de troca tornarão efetiva a reiteração constante dessa interpelação performativa. (PRECIADO, 2014, p. 130)

Podemos pensar nessa interpelação que designa o gênero aos corpos das crianças como uma verdadeira cisão binária nesses corpos, similar àquela que sofreu o primeiro ser vivo no Éden. Em nosso vídeo, utilizamos o mito da separação dos primeiros seres humanos no Éden para explicitar o caráter construído do gênero na nossa sociedade. A divisão que o primeiro ser humano sofreu quando seu corpo (simultaneamente masculino e feminino) foi cingido em dois, pode ser metáfora para a divisão que todos nós sofremos quando nascemos e temos nosso corpo “recortado” em uma enunciação binária de gênero – enunciação que dita “isso é uma menina” ou “isso é um menino”, em cima de um corpo que a priori não tem gênero nenhum. Usando a metáfora da divisão do primeiro ser vivo no livro do Gênesis, podemos pensar a designação de gênero nos bebês como um verdadeiro corte no corpo, uma divisão binária em masculino e feminino que se dá a partir da análise da genitália: corpos com pênis são designados homens, e corpos com vagina são designados mulheres.

Eu e Salomé, que fizemos nascer o filme “Gênese”, não nos identificamos com o gênero que nos foi designado ao nascimento. Experienciamos, em nossos corpos, outras possibilidades de expressão de gênero que fogem do binarismo “homem” e “mulher”. Nossas vidas diárias são atravessadas pelo constante não-pertencimento a um sistema de sexo e gênero baseado na cisgenderidade compulsória. Ficamos vibrantes com a possibilidade de falar sobre a gênese da vida no universo como uma forma de existência em que o gênero não existia senão como latência e potência. No nosso filme, trazemos à tona outras potências de vida, outras possibilidades de existência que não habitam necessariamente o binarismo – tal qual nossos corpos.

Queremos usar o mito bíblico do “primeiro andrógino” para mostrar um ser vivo que existe para além do binômio “homem” e “mulher” – mas que é posteriormente obrigado a se enquadrar nesse paradigma. Esse ser, antes de ser dividido em “homem” e “mulher”, habita uma espécie de “grande útero” – um espaço pré discursivo, sem divisões de gênero. Pensamos o útero como um espaço heterotópico, um espaço que opera de forma absolutamente diferente do que os outros espaços que o circundam (FOUCAULT,

2013, p. 20). Trata-se de um lugar em que o feto habita sem ter nenhum gênero designado. Dentro do útero, o feto experiencia o gênero somente enquanto potência e latência. Fazendo um paralelo com o mito bíblico, o útero pode ser visto como o momento antes de “Deus” dividir o corpo em dois.

No nosso vídeo, pensamos em recriar o espaço do útero no “lado de fora”, no mundo real. Assim, a primeira figura a aparecer em nosso filme surge dentro do mar – o nosso “grande útero”. Trata-se de uma criatura que não tem sexo nem gênero. É, também, uma criatura cuja imagem remete ao barro, a partir do qual o ser humano foi criado: “O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente” (GÊNESIS 2:7). A “pele” e a anatomia dessa criatura remetem também aos corais do fundo do mar, região onde a vida no planeta começou. A criatura dança, transitando entre a água do mar e a areia da praia.

A imagem do mar presente no vídeo faz alusão ao útero, à interioridade. Por mais que o mar seja um ambiente imenso, para mim, existe algo de profundamente íntimo e introspectivo em toda sua vastidão de água. Eu cresci no litoral de Santa Catarina, e estive, durante boa parte da minha vida, sempre a poucos metros de distância do mar. Para mim, a imagem do mar faz emergir uma sensação de familiaridade e acolhimento – uma imagem uterina.



Foto 2: o “primeiro ser vivo”

Posteriormente no vídeo, o primeiro ser vivo é visto novamente, porém com outra “pele” – um enorme tecido multicor com diversas texturas aplicadas em toda sua extensão – e habitando um outro ambiente – um ambiente de estúdio, mais claro e asséptico. Nesse novo ambiente, essa figura disforme se debate e contorce, até expelir de dentro de si duas criaturas humanoides – que nós interpretamos como Adão e Eva, o primeiro homem e a primeira mulher. Este seria, portanto, o momento da primeira divisão de gênero: o momento em que o “primeiro ser humano”, sem sexo e sem gênero, é cindido em dois, e a partir daí institui-se o binarismo de gênero.



Foto 3: o “primeiro ser vivo”, prestes a ser dividido em dois

### **3. O OLHAR E O PECADO ORIGINAL**

No livro do Gênesis, diversas passagens nos mostram a punição de uma ação humana muito específica: o olhar. Essa ação de olhar possui sua manifestação mais emblemática naquele que é considerado como o primeiro pecado da humanidade: a deglutição do fruto proibido por Adão e Eva, depois da qual “se abriram seus olhos” e descobriram que estavam nus (GÊNESIS 3: 7). Esse olhar não se trata de uma atividade literal, mas pode ser interpretado como o acesso a uma forma de conhecimento que outrora estava interditada ao humano, seja pelo tabu (HARRIES, 2007, p.3), seja pela necessidade de obediência aos limites estabelecidos por Deus (FOUCAULT; SENNETT 1981).

Proponho analisar aqui algumas passagens do livro do Gênesis, nas quais a ação de olhar possui um caráter de transformação qualitativa da realidade. Primeiro, a transformação da esposa de Ló em uma estátua de sal; em seguida, a condenação de Canaã à escravidão. Na minha opinião, todas essas ações desaguam para aquela que é a mais paradigmática passagem do livro do Gênesis: o momento no qual Adão e Eva comem do fruto proibido e são expulsos do Jardim do Éden. A partir de algumas leituras históricas sobre essas passagens, proponho traçar uma análise sobre a interdição do olhar nas sagradas escrituras, e como essa interdição relaciona-se com os temas do corpo, da transgressão e da vontade.

Quando falamos sobre a proibição do olhar, é emblemática a passagem do livro do Gênesis que descreve a destruição da cidade de Sodoma, e a transformação da esposa de Ló em uma estátua de sal (GÊNESIS 19:1-26). As escrituras contam que Ló, sobrinho de Abraão, habitava a cidade de Sodoma junto à sua família. Os habitantes de Sodoma pecavam sistematicamente contra Deus, de maneira que Ele decide por destruir a cidade. No entanto, antes dessa destruição, Abraão intercede pelo sobrinho, rogando a Deus que poupe da morte aqueles habitantes da cidade que não houvessem pecado. Quando a cidade está para ser destruída, dois anjos vão até a casa de Ló e aconselham sua família (que não cometera pecado) a fugir da cidade, a fim de evitar a morte. Aconselham também aos que fogem que não olhem para trás durante todo o caminho da fuga. Enquanto fugia, porém, a esposa de Ló para e olha para trás, contrariando o aviso dos anjos. Como punição, a mulher é transformada numa estátua de sal. (GÊNESIS, 19:26)

Nota-se aí que o ato de olhar é punido com a metamorfose do corpo. Por conta de sua desobediência ao aviso dos anjos, a mulher é privada não só da vida, mas também da morte: transformando-se em sal, ela é suprimida de seu corpo e de sua possibilidade de ter uma morte humana (SINGER, 1906, p. 186).

Esse mito foi interpretado e utilizado de maneiras distintas durante a história, e o olhar da mulher de Ló foi historicamente metamorfoseado, tal qual seu corpo. No Evangelho segundo São Lucas (LUCAS 17:28-33), no Novo Testamento cristão, o olhar da mulher de Ló para Sodoma é apontado como um apego aos bens materiais, indicando que a mulher deveria estar apegada àquilo que deixou para trás na cidade para necessitar desobedecer ao aviso dos anjos. Em outro sentido, o pesquisador Martin Harries aponta que durante séculos o ato da mulher de Ló foi interpretado como um suposto apego aos homens pecadores de Sodoma e à cidade: seu olhar para trás deveria significar alguma ligação com aqueles que ficaram para trás (HARRIES, 2007, p. 11). Neste caso, a punição da mulher de Ló seria análoga àquela dos habitantes de Sodoma: através de sua necessidade de rememorar os pecadores deixados para trás, a mulher teve uma punição que a manteve ligada à cidade.

No entanto, indo numa direção distinta, algumas tradições associam a punição da mulher de Ló com o tabu de ver a nudez do patriarca. Segundo essa interpretação do mito, o que a mulher de Ló teria visto ao olhar para trás em direção a Sodoma é um aspecto do divino que não pode ser visto por olhos humanos: o “misterioso trabalho de Deus” (HARRIES, 2007, p. 4), cuja mirada equivaleria a ver sua nudez. Dessa forma, a punição da mulher em sal equivaleria à punição dos que transgredem o tabu de ver o patriarca nu (HARRIES, 2007, p. 4).

Nesse sentido, poderíamos associar a punição da mulher de Ló com outro episódio bíblico que diz respeito ao olhar e ao tabu da nudez do patriarca: o vislumbre da nudez de Noé por seu filho Cam, e a condenação de Canaã por tal ato (GÊNESIS 9:20-27). Esse mito conta que, após cessar o grande dilúvio, Noé, que era vinicultor, fez vinho de sua colheita e embebedou-se. Estando bêbado, pôs-se nu dentro de sua tenda. Cam, segundo filho de Noé e pai de Canaã, viu dentro da tenda a nudez de seu pai, e avisou a seus irmãos, que conseguiram cobrir o pai sem precisar ver seu corpo. No entanto, Noé descobriu que Cam o havia visto nu; como punição, Noé condenou Canaã, filho de Cam, à escravidão perpétua.

Esse mito demonstra a força do tabu da nudez do patriarca, bem como a possibilidade de punição perpétua frente a sua transgressão. Da mesma forma que a mulher de Ló foi condenada a uma metamorfose perpétua – de humana tornou-se uma estátua de sal que, segundo lendas populares de comunidades meso-orientais, pode ser vista até hoje nas proximidades do mar morto (SINGER, 1906, p. 187) – Canaã foi condenado à escravidão perpetua. Essa imperecibilidade da condenação pode ser observada nas apropriações históricas do mito de Cam: durante o século XVII, esse mito foi utilizado por missionários portugueses para justificar a escravização de indígenas no Brasil, alegando que os indígenas seriam da “descendência de Cam”, devendo ser considerados “escravos naturais” (HEMMING, 2007, p. 594). Percebe-se, aí, que determinadas punições são lidas não somente numa dimensão individual, tampouco restrita temporalmente, mas são vistas de maneira coletiva e perpétua.

Em ambos os mitos, nas suas dimensões individuais e coletivas, podemos enxergar as consequências do exercício da vontade impondo-se à necessidade da submissão perante a Deus. Tanto a mulher de Ló quanto o filho de Noé são figuras que, através do **“ato de olhar”**, agem de acordo com sua vontade e ultrapassam os limites que Deus originalmente lhes havia estabelecido, sendo punidos por conta disso. O exercício da vontade de olhar impondo-se à submissão remonta àquele que teria sido o primeiro pecado da humanidade: o pecado de Eva e Adão, que comeram do fruto proibido e foram expulsos do Jardim do Éden (GÊNESIS 3:1-23).

Segundo este mito, no princípio, Eva e Adão habitavam o Jardim do Éden, vivendo nus um com o outro sem que isso lhes gerasse nenhum constrangimento. No Jardim havia várias árvores, das quais eles poderiam colher frutos para comer; no entanto, da árvore do conhecimento do bem e do mal eles não poderiam comer nenhum fruto, sob o risco de morte. Tendo um dia encontrado a serpente (a mais astuta de todos os animais), Eva explicou-lhe que Deus proibia que comessem dos frutos da árvore do conhecimento. A serpente, no entanto, convenceu Eva do contrário, dizendo: se comerem do fruto proibido, “vossos olhos se abrirão e sereis como Deuses, conhecedores do bem e do mal” (GÊNESIS 3:5). Percebendo que os frutos tinham bom aspecto, Eva decide comê-los, e igualmente dá de comer a Adão. Ora, ao comer do fruto, realmente “abriram-se os olhos dos dois”, e eles constataram sua nudez, envergonhando-se e costurando para si o que seriam as primeiras vestes da humanidade: um entrelaçamento de folhas de figueira,

servindo para cobrir-lhes o sexo (o que poderíamos contemporaneamente interpretar como o primeiro recorte anatômico da diferença sexual).



Foto 4: o fruto proibido

Podemos dizer que Eva e Adão experienciaram um salto qualitativo de percepção da realidade quando seus olhos se abriram. Comendo o fruto e percebendo-se nus, eles descobrem que têm um corpo: um corpo que responde ao mundo de maneira que não está necessariamente submissa à vontade de Deus. A percepção da autonomia se dá pelo fato de que ambos percebem que possuem uma vontade corporal, que vai além de sua racionalidade e de sua obediência.

Em conferência datada de novembro de 1980, Michel Foucault analisa o mito do pecado original a partir da leitura de Santo Agostinho de Hipona, teólogo e filósofo que viveu nos séculos IV e V d.C. e produziu muitos dos escritos que embasariam o desenvolvimento da filosofia cristã nos séculos seguintes.

Traçando uma análise sobre a sexualidade no cristianismo a partir dos escritos de Agostinho, Foucault afirma que o cristianismo, em seus séculos iniciais, “propõe uma nova forma de o sujeito experientiar-se enquanto ser sexual” (FOUCAULT; SENNETT, 1981). Mais do que propor formas inéditas de pensamento sobre a sexualidade, o que o

cristianismo opera durante seus primeiros séculos de existência é o deslocamento da forma com que o sujeito coloca a si mesmo e a sua sexualidade em discurso (FOUCAULT e SENNETT, 1981). A relação que o cristianismo propõe do ser para com a regulação de sua própria sexualidade não se pauta somente em uma vigilância externa, ou seja, em técnicas de dominação, mas também numa autovigilância, na criação de técnicas de si, em que o sujeito vigia-se constantemente, sem cessar (FOUCAULT; SENNETT, 1981). Essas tecnologias do corpo e da sexualidade atravessam vários séculos, de forma que podemos enxergar similitudes, conexões e continuidades dessas tecnologias com relação à sexualidade, subjetividade e autoconsciência nos séculos XVIII e XIX, e que se perpetuam até hoje (FOUCAULT; SENNETT, 1981).

Essa relação do ser com a vigilância e a vontade durante os primeiros séculos cristãos estaria expressa na leitura que Santo Agostinho faz do mito de Adão e Eva. Para Agostinho, antes do pecado original, “o corpo de Adão, com todas as suas partes, era inteiramente obediente à alma e à vontade” (FOUCAULT; SENNETT, 1981, tradução minha), não possuindo excitação involuntária. No entanto, ao desobedecer a Deus e comer do fruto proibido, seu corpo rebelou-se e parou de obedecer a seus comandos: Adão e Eva viram-se sexualmente excitados diante da presença um do outro. Essa excitação não obedecia à vontade deles, nem à vontade de Deus. Tendo ido além dos limites que Deus lhes havia estabelecido, Adão e Eva presenciaram em si mesmos a expressão da libido, através da qual seus corpos se manifestaram de maneira descontrolada e imprevista, insubmissa à vontade da alma.

Mas o que aconteceu com a Queda? (...) Adão tentou escapar da vontade de Deus e adquirir uma vontade independente, ignorando o fato de que a existência de sua vontade dependia inteiramente da vontade de Deus. Como punição para essa revolta e como consequência do desejo de uma vontade independente de Deus, Adão perdeu o controle sobre si mesmo. Ele queria adquirir uma vontade independente, e perdeu o suporte ontológico para essa vontade. (FOUCAULT; SENNETT, 1981, tradução minha)

A manifestação da vontade do corpo, no pecado original, se deu através da irrupção da libido. Quando Adão e Eva comeram do fruto proibido e seus olhos se abriram, eles experienciaram a vontade do corpo (ou seja, a manifestação da sexualidade), que não obedecia à vontade de Deus. A descoberta da sexualidade fez com que Adão e Eva transgredissem os limites divinos; por conta dessa transgressão, eles foram expulsos do jardim do Éden, Adão foi obrigado a trabalhar para ter do que comer, e Eva foi obrigada a sofrer as dores do parto. Assim, podemos interpretar que o ato de olhar está intimamente relacionado à descoberta da potência erótica do corpo.

### 3.1 O GRANDE OLHO COMO ALEGORIA PARA O PRIMEIRO PECADO

Considero interessante pensar que todos esses “pecados” narrados possuem um denominador comum: o ato de olhar. Tanto a esposa de Ló, quanto Cam, quando Adão e Eva, romperam uma barreira através do olhar, transgrediram os limites impostos por Deus, e experienciaram uma mudança qualitativa na sua relação com a realidade. O olhar está intimamente ligado com a transgressão, e com a descoberta das potências do corpo.

Em nosso filme, utilizamos a imagem do “olho” como metáfora do pecado e da transgressão dos limites ditados por Deus (que está presente nessas três histórias narradas). Trazemos em cena no filme uma figura que possui um grande olho no lugar do rosto, e habita um ambiente cercado de árvores, remetendo ao jardim do Éden. Essa figura dança nesse grande jardim primordial, enquanto circulam no vídeo flashes da imagem de Adão e Eva engajados numa dança/transa. Assim, a imagem do olho é uma metáfora para o pecado, a descoberta da sexualidade e o conhecimento de si. Toda a superfície do seu corpo é como uma grande extensão do seu olho; o seu movimento é a manifestação do seu olhar, a materialização do seu pecado.



Foto 5: o grande olho, metáfora do pecado original

O olho é uma figura alegórica, que simboliza o pecado no livro do Gênesis; não só um pecado individual, mas o pecado que diz respeito a toda a humanidade. Esse pecado tem a ver com a sexualidade e com a manifestação da libido. Através do pecado, a humanidade experienciou uma forma inédita de apreensão do mundo, e, também, uma forma inédita de relação com o corpo.



Foto 6: Eva e Adão após o pecado original

#### 4. VESTES DANÇANTES: ESPAÇO, TEMPO E MOVIMENTO

Nosso filme foi muito pautado pelas relações entre os corpos moventes, o figurino e a câmera. A visualidade dos figurinos foi essencial para desenhar de qual mito estávamos falando, e o que estávamos falando sobre ele. Além disso, materialidade de cada figurino ditou de maneira muito expressiva como os corpos se movimentaram no espaço quando filmamos cada momento do vídeo.

Os figurinos foram pensados a partir das cenas do Gênesis: o hino da criação, o nascimento do primeiro ser humano, a divisão dos gêneros, a criação de Adão e Eva, o pecado original. Criamos ao todo cinco figurinos, que foram às vezes confeccionados pela Salomé, às vezes confeccionados por mim e por ela. Produzir esses figurinos foi um processo de artesanía: aquilo que era vestido em cena foi criado e parido por nós em todas as suas etapas – desde a escolha dos tecidos, a compra de todos os elementos da roupa, a modelagem, a costura...



Foto 7: Salomé e Zenóbia, no Ateliê Casa Hammer



Foto 8: Salomé e eu, no Ateliê Casa Hammer

Existiu, portanto, uma relação muito orgânica entre nós e a roupa que usávamos em cena. Quando estávamos costurando, estávamos dando luz aos seres do Gênesis. Nós fomos costureiras e performers, e nossa performance esteve intimamente ligada com costura. Na minha percepção, a performance já estava acontecendo no processo de criação da roupa. O que ocorreu foi um processo de simbiose entre nosso corpo e as vestes: criamos cada uma das partes do figurino, para ter intimidade com ele quando fôssemos vesti-lo.

Comprendemos o figurino como uma anatomia expandida, que norteava a forma do movimento. Criamos uma metodologia em que a criação dos figurinos antecedia a dança: o movimento era experienciado a partir da relação do corpo com as vestes. As roupas foram criadas, e posteriormente as cenas foram ensaiadas com as roupas, para que ganhássemos familiaridade com aquilo que iríamos vestir; nosso movimento nasceu do contato entre corpo e figurino.

Assim, por exemplo, o vestido de barro, feito com papel craft, tratava-se dum traje efêmero, que se diluía e mudava de forma a partir do contato da água do mar. Os movimentos de dança aconteceram a partir da relação do corpo da performer com essa vestimenta e com a água do mar. Esse figurino demorou vários dias para ser confeccionado; no entanto, demorou apenas alguns minutos para se diluir e se destruir completamente na água do mar. Desde quando concebemos a cena, sabíamos da efemeridade daquela roupa-escultura: aquele era um figurino que foi criado para morrer.

As vestes funcionam não só como um figurino, com informações visuais específicas para serem “informadas”. Elas eram mais como esculturas vivas, que faziam emergir movimento. Não eram apenas um figurino convencional, mas uma arquitetura do corpo, uma corporeidade expandida. Essas arquiteturas vestíveis eram extensões anatômicas, geografias habitáveis, esculturas moventes. Além de vestir o corpo, elas também moldavam o corpo (e eram moldadas por ele), desenhando o percurso que o corpo faria.

Compreendemos os nossos figurinos como espacialidades passíveis de serem ocupadas pelo corpo. A arquiteta, bailarina e designer de moda argentina Andrea Saltzman – cuja obra inspirou muito de nossos figurinos – define as vestes como um espaço que o corpo habita, e que condiciona diretamente aquilo que o corpo desenha em seu entorno. Nesse sentido, também consideramos as roupas que criamos como um espaço habitável, que cria significado e contorno para o corpo.

Ao longo de sua vida, o ser humano habita uma vasta sequência de espaços, desde o útero materno até o cosmos. (...) sua presença habita esses espaços sucessivos como se fosse uma esfera, cujo centro está no próprio corpo, e cuja circunferência abrange seu contexto, a geografia, o ecossistema, o planeta e inclusive o que vem depois da Terra. “Habitar” é um dos verbos que poderiam definir bem o universo do humano. “Habitar” refere-se aqui à relação ativa entre o sujeito e seu contexto: o homem ou a mulher como corpo presente em um complexo de espaço e tempo (circunstanciais, determinados), e, portanto, refere-se à “situação” que resulta desse intercâmbio recíproco... **A roupa é (...) o primeiro espaço – a forma mais imediata – que se habita, e é o fator que condiciona mais diretamente ao corpo** na postura, na gestualidade e na comunicação e interpretação das sensações e movimento. A roupa regula os modos de vinculação entre o corpo e o entorno. O corpo é o interior da vestimenta, seu “conteúdo” e suporte, enquanto a vestimenta, que o cobre como uma segunda pele ou primeira casa, se transforma em seu primeiro espaço de contenção e significação (...). (SALTZMAN, 2004, p. 9, tradução minha, grifo meu)

As vestes funcionam como um “espaço” que envolve o corpo, ou então como um elemento que serve de intermédio entre o corpo e o seu entorno. Nesse sentido, os nossos figurinos são como uma anatomia expandida do corpo, uma geografia que desenha para o corpo outras formas de se estar no espaço. Essas “vestes” não servem apenas como

ilustração visual de uma ideia, ou seja, não pretendem somente informar ou ilustrar algo ao público. Elas funcionam mais como uma segunda pele, “um elemento de intervenção sobre a morfologia do corpo” (SALTZMAN, 2004, p. 13, tradução minha), que expande as possibilidades desse corpo em movimento. Uma topografia para os corpos habitarem e serem habitados.

Muitas vezes, as vestes ofereceram desafios para nós, corpos dançantes que as habitaram no filme. Posso citar, por exemplo, a roupa que foi feita de papel craft, que apelidamos de “criatura de barro”. Nosso plano inicial foi de dançar na praia e no mar com essa roupa feita de papel. No entanto, conforme Salomé foi dançando com ela na água do mar, a roupa foi se desmanchando, obrigando a mim (que estava filmando) a catar os pedaços de papel que se soltavam na água. Também modificou a velocidade da dança, e toda a relação entre o “corpo que dança” e o “corpo que filma”. Toda essa conjuntura, composta pelo espaço (mar) e pela roupa, obrigou os nossos corpos-moventes a modificar nossa dança; é como coloca Saltzman: “corpo e vestes se combinam e ressignificam através do vínculo que estabelecem entre si e com o meio” (SALTZMAN, 2004, p. 13, tradução minha).

Outro exemplo foi a enorme vestimenta colorida que apelidamos de “primeiro andrógino”. Essa roupa foi pensada para ser vestida por mim e pela Salomé ao mesmo tempo, o que por si só já configura um desafio: dançar em dupla, com uma grande roupa vestindo os dois corpos. Soma-se a esse desafio as enormes dimensões (1,6m de altura e 3,0m de comprimento) e o peso (9,7kg) do figurino. Precisamos ensaiar várias vezes dentro da roupa até que nossos corpos “entendessem” essa movimentação expandida que a roupa propunha.

Em todo a nossa relação com os figurinos, tivemos que criar uma espécie de amálgama entre corpo e roupa: descobrir como os nossos corpos se organizavam a partir das condições que as roupas colocavam para eles e, a partir disso, agir como um corpo só. A partir dessa amálgama entre corpo e roupa, surgiu uma terceira criatura, um terceiro corpo que não era mais apenas humano, mas que expandiu sua anatomia para além de sua extensão orgânica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro do Gênesis era um espaço estranho, distante de mim como uma língua estrangeira. Eu quis habitar esse espaço que não é meu para, a partir desse movimento de alteridade, descobrir frestas em mim e na própria coisa. Profanar um território sagrado através do deboche e da beleza; sacralizar os espaços profanos do meu corpo bixa a partir do lirismo, da confusão e da bagunça com as imagens bíblicas.

O meu corpo habita, diariamente, um ponto de inflexão do gênero, uma rachadura. Nem homem e nem mulher; as duas coisas ao mesmo tempo; nenhuma dessas coisas; e o que mais existir além. É desse lugar que eu experiencio o mundo; é desse lugar que experienciei a leitura desses mitos.

O contato e conflito com o livro do Gênesis fez emergir dele potências de vida nessa literatura, fez florescer o não binarismo na poética dessas palavras escritas há milênios.

Perguntar e duvidar como formas de fazer nascer outras perguntas. Deglutir e enviadescer, como método e objetivo. Traçar as rotas de uma nova Gênesis, com outros começos. Trans-formar.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. Edição em Língua Portuguesa. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia, volume II: Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel; SENNET, Richard. **Sexuality and Solitude**. London Review of Books, Londres, v. 3, n. 9, maio de 1981. Disponível em <http://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n09/michel-foucault/sexuality-and-solitude>, acesso em 18/04/2021.
- GAIMAN, Neil. **Mitologia Nórdica**. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- HARRIES, Martin. **Forgetting Lot's Wife: On destructive Spectatorship**. New York: Martin Harries, 2007.
- HEMMING, John. **Ouro Vermelho: A Conquista dos Índios Brasileiros**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007
- HILLMAN, James. **O mito da análise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984
- LARAIA, R. de B. **Jardim do Éden revisitado**. Revista de Antropologia, [S. l.], v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27065> acesso em: 03/05/2021.
- PLATÃO. **O banquete**. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SALTZMAN, Andrea. **El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta.** Buenos Aires: Paidós, 2004.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra.** Tradução de Norma Telles, J. Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

**Sefer ha-zohar: Jewish literature.** Encyclopædia Britannica, 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Sefer-ha-zohar>, acesso em 06/05/2021.

SINGER, Isidore. **The Jewish Encyclopedia.** New York: Funk & Wagnalls, 1906. Disponível em: <http://www.jewishencyclopedia.com>, acesso em 16/04/2021.