



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

Evelyn Garcia Dias

Entrar na Arena:

A demonstração da vulnerabilidade como ponte para a conexão

Orientadora: Professora Gabriela Pereira de Freitas

Brasília, 1º/2024



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

Evelyn Garcia Dias

Entrar na Arena:

A demonstração da vulnerabilidade como ponte para a conexão

Orientadora: Professora Gabriela Pereira de Freitas

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Comunicação Organizacional.

Brasília, 1º/2024



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Comunicação Organizacional.

Entrar na Arena: A demonstração da vulnerabilidade como ponte para a conexão

Evelyn Garcia Dias

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Orientadora Gabriela Pereira de Freitas

Prof^a. Fabíola Orlando Calazans Machado

Prof^a. Carolina Pescatori Candido da Silva

Suplente: Prof^a. Mariana Souto de Melo Silva

Brasília, 1º/2024

AGRADECIMENTOS

Se o horizonte que vejo agora é de coragem e amor, é porque o acolhimento que encontrei foi muito mais forte que o julgamento e a crítica. Não poderia deixar de agradecer a quem não só me encoraja a *entrar na arena*, mas também, se necessário for, ergue, tijolo por tijolo, a arena comigo.

Louise Lima, meu grande amor, quando tudo parece pesado demais, é no seu colo que encontro o aconchego e força para me recompor e ir além. Já te agradei diversas vezes, nos mais variados cenários, mas agradeço mais uma vez por me incentivar e apoiar de forma tão amorosa, acolhedora e presente. Sempre. O seu amor é casa.

Do apoio físico ao espiritual, meus sinceros agradecimentos para eles, que acreditam em mim muito antes de eu dar os primeiros passos. Vó Maria, Vó Marilda e Vô Joel, obrigada por tudo que estão sempre me ensinando. Foi com vocês que aprendi sobre o potencial transformador da educação.

Compartilhando o mesmo neurônio e falas, entendendo as minhas referências e ouvindo até os meus olhares, ter você como irmã torna a vida mais leve. Emmily Garcia, minha mana, tudo é mais fácil porque sei que você, como ninguém, sempre vai entender.

Conhecendo a fundo a raiz de grande parte das minhas inseguranças e medos, mas também presenciando minhas maiores conquistas e alegrias, minhas grandes amigas Bruna Letícia, Emily Barbosa, Isadora Abreu e Karyne Valéria. Tem um pedaço de cada uma em quem eu sou hoje. Eu amo tudo o que a nossa amizade representa.

Por acreditar que tudo tem um porquê de ser, não me encontrei na Arquitetura e Urbanismo (não por inteiro), mas encontrei quem significou esse caminho: Guilherme da Mata, Marcelo Victor, Marcos Cambuí, Bruna Carolina, Lucas Bandeira, Juliana Dullius, Clara Rezende, Beatriz Helena e Beatriz Menezes. Obrigada por seguirem construindo pontes comigo.

São muitas obrigadas, e ainda tem tantos outros que já falei e ainda vou falar pelo caminho... A melhor parte é saber que se tem um motivo para agradecer, tem troca, vínculo, afeto. Tem conexão. Obrigada.

Criar as condições para reativar o lúdico, o afetivo e o poético nos gestos cotidiano e, conseqüentemente, nos territórios existenciais que se produzem através deles.
(ROLNIK, 2000, p.5)

RESUMO

O presente memorial apresenta o processo de pesquisa e registro da performance experimental enquanto instrumento metodológico, elaborando uma cartografia sentimental, para definição dos princípios que nortearam a performance, como a *aisthesis* e *poiesis*. O projeto configura a experimentação da demonstração da vulnerabilidade como meio para criar conexões — consigo e com o outro — em uma intervenção pública, se propondo questionar e analisar a predisposição, bem como as ferramentas necessárias, para que se tenha a formação de um vínculo a partir da exposição emocional.

Palavras-chave: Vulnerabilidade; Performance; Conexão; Comunicação.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Marina Abramovic e Ulay durante a performance “The artist is present”, no MoMA, Nova Iorque, 2010	13
Figura 2 – Nildo da Mangueira vestindo P 15 Parangolé capa 11 – Incorporo a revolta (1967), de Hélio Oiticica.....	14
Figura 3 – Croqui da performance	22
Figura 4 – Registro dos cartazes e <i>post-its</i>	23
Figura 5 – Captura de tela da documentação antes de reposicionar o cartaz.....	24
Figura 6 – Captura de tela da documentação antes de reposicionar o cartaz.....	24
Figura 7 – Registros da capa autoral utilizada na performance	27
Figura 8 – Captura de tela da primeira interação	32
Figura 9 – Registros das interações diretas na capa da <i>performer</i> no primeiro ato	32
Figura 10 – Registro da primeira interação direta na capa da <i>performer</i> no primeiro ato.....	32
Figura 11 – Captura de tela da segunda interação	33
Figura 12 – Registros das interações diretas na capa da <i>performer</i> no segundo ato	33
Figura 13 – Captura de tela do grupo observando a performance no primeiro ato	37
Figura 14 – Captura de tela do grupo se reunindo antes da interação no primeiro ato.....	37
Figura 15 – Captura de tela do interagindo no primeiro ato	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. PROBLEMA	9
3. JUSTIFICATIVA	9
4. OBJETIVO	
4.1. OBJETIVO GERAL	11
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
5. REFERENCIAL TEÓRICO	
5.1. O CORPO E A PERFORMANCE	12
5.2. O DEVIR E AS MARCAS	15
5.3. OS SIGNIFICADOS OPOSTOS DA PERFORMANCE	16
5.4. RELAÇÕES E CONEXÃO	17
6. METODOLOGIA	
6.1. CRIANDO PONTES	18
6.2. O ESPAÇO	19
6.3. O DIÁRIO	21
6.4. ESCOLHA DE MATERIAIS	22
6.5. ROTEIRO DA PERFORMANCE	25
6.6. NA ARENA	26
7. RESULTADOS	
7.1. DADOS	31
7.2. GÊNERO	34
7.3. RELIGIÃO	36
7.4. O OUTRO	38
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
10. ANEXO	41

1. INTRODUÇÃO

Abraços calorosos, reflexões íntimas, risos compartilhados, olhares que dialogam e conversas profundas são algumas das experiências que dão sentido à vida e que só podem ser vivenciadas quando nos permitimos ser vistos. No entanto, ser visto não significa ser correspondido ou se conectar: um abraço pode não ser correspondido, uma reflexão pode esbarrar em um assunto desconfortável, um riso pode causar um constrangimento, olhares podem não falar a mesma língua e conversas podem ser mal interpretadas. Qualquer ação que tenha exposição emocional pode bifurcar em decepção ou mágoa, mas também, por outro lado, podem conduzir ao amor e conexão. Só é possível descobrir o caminho e criar vínculos, experimentando a incerteza.

A pesquisadora Brené Brown estuda a anatomia do vínculo humano, das relações e das conexões e afirma que “estamos aqui para criar vínculos com as pessoas [...]” (Brown, 2012, p. 12). Em seus estudos, Brown trabalha o conceito de “entrar na arena”, que corresponde à coragem de se entregar por inteiro e ser vulnerável:

Quando passamos uma existência inteira esperando até nos tornarmos à prova de bala ou perfeitos para entrar no jogo, para entrar na arena da vida, sacrificamos relacionamentos e oportunidades que podem ser irrecuperáveis, desperdiçamos nosso tempo precioso e viramos as costas para os nossos talentos, aquelas contribuições exclusivas que somente nós mesmos podemos dar. (Brown, 2012, p. 11)

Para a autora, os sentimentos não devem ser vistos como fragilidade. Brown define na sua pesquisa que “a vulnerabilidade não é uma medida de fraqueza, mas a melhor definição de coragem”, subvertendo a lógica enraizada de uma sociedade individualista, descrita por ela como tendenciosa à vergonha e à humilhação pela cultura da comparação e escassez (Brown, 2012).

A vulnerabilidade, representa vestir-se das próprias sombras, medos, inseguranças e incertezas. Materialmente, seria como se fosse possível trazer todas as vozes que cochicham palavras negativas e afirmações injustas para o exterior, traduzindo vozes que ninguém mais, além de nós mesmos, somos capazes de ouvir. O medo da frustração ou julgamento impulsiona a fuga das emoções, nos distanciamos do que dá sentido à vida: os vínculos. Abramovic (2017, p. 11), *performer* conhecida por intervenções reflexivas, cita: “É incrível como o medo é embutido em você, por seus pais e por outras pessoas que o cercam. Você, no início, é tão inocente. Você não sabe.”

Então, nessa perspectiva, como encorajar pessoas a serem vulneráveis e se conectarem em um terreno tão fértil para o medo, vergonha e frustração? Como encorajar a vulnerabilidade

em nós mesmos enquanto um mecanismo de autocompreensão, gentileza e amor-próprio? É possível que pessoas completamente desconhecidas se conectem a partir da demonstração das suas fraquezas?

Este projeto nasce da experimentação da vulnerabilidade, um dos conceitos trabalhados por Brown, explorando de forma prática a resultante de “entrar na arena”, em uma performance pública, a fim de investigar a interação das pessoas — ou a ausência dela — como objeto de pesquisa, propondo a criação de vínculos entre desconhecidos a partir da demonstração mútua das suas vulnerabilidades. Procuramos, assim, investigar *como a performance se configura como método de "entrar na arena" para promover a experiência da vulnerabilidade na criação de vínculos entre as pessoas*. Como metodologia, foi elaborada uma cartografia sentimental (ROLNIK, 2011), para definição do espaço e dos princípios que nortearam a performance: a experimentação da *aisthesis* comigo mesma e com o outro, a busca pelo coletivo, o devir como um fenômeno para ser compreendido após vivenciado e a relação com a cidade, conforme detalharemos mais adiante.

A documentação completa e sem cortes da performance está disponível pelo link: <https://drive.google.com/file/d/15S2FJpgXf22-usPHLnqOvOKqqLP1gH-9/view>

2. PROBLEMA

Como a performance se configura enquanto método de "entrar na arena" para promover a experiência da vulnerabilidade na criação de vínculos entre as pessoas em espaço público?

3. JUSTIFICATIVA

Coragem (s.f.). Postura de quem se mantém firme diante de riscos ou do perigo; bravura, valentia, destemor; capacidade de enfrentar algo moralmente árduo; perseverança.

Criar vínculos é o que dá sentido à vida, isso porque, toda a evolução da nossa espécie é pautada pela cooperação social, essencial para a nossa sobrevivência e reprodução (Harari, 2011). Dessa forma, desde o cordão umbilical, experienciamos essa conexão de forma prática e nos comunicamos por meio dela. Mas quando crescemos em um meio individualista, o qual nos faz acreditar que não somos ou não temos o bastante pela comparação com o outro sob óticas distorcidas, sentimos medo de demonstrar nossas vulnerabilidades por associá-las a fraquezas.

A jornada da vulnerabilidade não foi feita para se percorrer sozinho. Nós precisamos de apoio. Precisamos de pessoas que nos ajudem na tentativa de trilhar novas

maneiras de ser e não nos julguem. Precisamos de uma mão para nos levantar quando cairmos (e se você se entregar a uma vida corajosa, levará alguns tombos). (Brown, 2012, p. 42)

Não compartilhamos, tanto pelo medo do que vão pensar sobre nós, ou sobre o que estamos dizendo e sentido. E, considerando que pode ser um julgamento negativo, arriscaríamos, assim, perder uma conexão — pelo menos é assim que o nosso cérebro moldado por essa cultura perfeccionista e individualista, regida pelo culto da performance (Ehrenberg, 2010) opera. Não queremos sentir que estamos desconectados. Almejamos ser dignos de amor e aceitação (Brown, 2012), portanto, a estratégia comumente utilizada para não arriscar ser julgado ou reprovado, é, contraditoriamente, o caminho para a desconexão: se esconder. E assim, nos condenamos a viver uma vida sem experimentar uma conexão verdadeira com o outro e com nós mesmos, negando não somente as nossas emoções, mas também a vivência da essência da vida.

Em vez de nos sentarmos à beira do caminho e vivermos de julgamentos e críticas, nós devemos ousar aparecer e deixar que nos vejam. Isso é vulnerabilidade. Isso é a coragem de ser imperfeito. Isso é viver com ousadia. (Brown, 2012, p. 10)

O que falar o que sente, pedir ajuda, se apaixonar e tentar alguma coisa nova tem em comum? Todas elas representam a incerteza de como isso será recebido ou visto. “Vulnerabilidade soa como verdade e coragem. Verdade e coragem nem sempre são confortáveis, mas não são fraquezas.” (Brown, 2012, p. 30). A vulnerabilidade, portanto, é sobretudo, sobre ser visto, se deixar ser visto. Sendo o maior gesto de coragem entrar na arena (Brown, 2012) e experimentar a incerteza do que vão pensar, mas ainda assim se permitir ser e sentir enquanto se expõe emocionalmente.

Dessa forma, me desafio não somente a “entrar na arena”, expondo publicamente os medos, inseguranças e fraquezas de minha subjetividade, mas pesquisar e avaliar a dinâmica envolvida na criação dos vínculos, bem como o motivador para a interação e demonstração das fragilidades na relação com estranhos em espaço urbano por meio da performance.

4. OBJETIVO

1. Objetivo Geral:

Compreender a performance como forma de motivar a expressão de vulnerabilidades individuais a fim de impulsionar a conexão entre indivíduos com vistas a fomentar uma sociedade mais empática.

2. Objetivos Específicos:

- I. Buscar instrumentos capazes de encorajar a participação e demonstração da vulnerabilidade dos passantes por meio da performance;
- II. Descobrir em quanto tempo pessoas estão dispostas a se mostrarem vulneráveis na experiência com outro desconhecido;
- III. Analisar o perfil de quem interage com a performance direta ou indiretamente.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1. Corpo e performance

A performance, sobretudo, “propõe novas experiências perceptivas e questiona aspectos de nosso cotidiano, da comunicação e da cultura, o que também lhe conferiria um caráter de “experimentação” com fins de mudança” (Gonçalves, 2004, p. 91). Portanto, ao refletir sobre o tema e as indagações que vinham a partir do mesmo, apesar de existirem outros métodos, foi na performance que encontrei o potencial para não só responder, mas vivenciar a vulnerabilidade e, compreendê-la, assim, como ponte para a conexão. Para Gonçalves (2004),

A performance é uma expressão artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação que se apropria de objetos, situações e lugares - quase sempre naturalizados e socialmente aceitos para dar-lhes outros usos e significações. (Gonçalves, 2004, p. 76)

Experienciar em uma prática performática possibilitou “ir além de buscar os significados do corpo, mas de entender como o corpo significa” (Greiner, 2011, p. 8). Para além de experimentar a teoria, e colocá-la à prova, foi possível unir o corpo e a mente em um só lugar, reconhecendo essa fusão como um único processo orgânico — no qual um precisa do outro para existir. Inclusive, o caminho que me fez chegar até aqui foi conduzido por ambos: ao pensar sobre vulnerabilidade, a mente, de forma natural, despertava o que meu corpo experienciou ao se expor. Todo pensamento faz despertar no corpo uma lembrança, sem desassociação.

Vi, então, a performance como a mediação entre o eu e o outro, o corpo e a mente, o caminho e a resposta. Estar no entre-lugar, na mediação, para Greiner (2011), “evita a política de polaridade, propondo um terceiro espaço de possibilidades, de experimentação” (Greiner, 2011, p. 6). O entre-lugar propõe a experimentação do que sinto *versus* o que sentem *versus* o que podemos sentir juntos, sendo a terceira, uma incógnita, que só será revelada a partir do que acontecer. Apesar de parecer a resposta, é, portanto, o experimento, a possibilidade.

E quando consideramos as possibilidades, quantas se entrelaçam na vida de uma cidade? Dos caminhos cotidianos ao encontro com o inesperado, é a cidade que abriga todas as nossas vivências, memórias e sonhos, mas também nossos medos, inseguranças e desafios. O espaço é construído pelo movimento. Dessa forma, utilizando o espaço urbano como palco para propor novos vínculos, aproveito para maximizar o seu potencial plural, propondo uma

performance que conecta distâncias e binarismos, sendo o corpo o dispositivo para conduzir a reflexão e a cidade o meio para a intervenção.

Para Abramovic (2017), “a arte deve fazer parte da vida. A arte tem de pertencer a todos”, dessa forma, optar pela performance como meio de expressão artística em um contexto urbano e público é uma escolha que reflete a intenção de romper com as convenções tradicionais e coloniais da arte, que frequentemente priorizam o olhar e a contemplação visual distante, restrita e limitada. A performance, ao contrário, engaja o corpo e os sentidos, promovendo uma aproximação. Sendo assim,

A estética decolonial abrange diversas manifestações, deixando de lado a tradição representacional e eurocêntrica da arte, abrindo espaço para práticas participativas que colocam o corpo como o centro da experiência estética, ampliando o papel político da arte, em que subjetividades mais plurais se desenrolem em âmbito urbano. (Freitas, 2024, p.2)

A manifestação artística de Marina Abramovic além de obra de arte, é um objeto de análise crítico da sociedade em que vivemos, endossando discussões e reflexões acerca de assuntos do nosso cotidiano. Em *"The Artist is Present"* (Abramovic, 2010), uma das suas obras mais famosas realizada no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York em 2010, a artista ficou sentada em uma cadeira por horas compartilhando um momento de silêncio e apenas olhares com os visitantes, sendo um destaque para a intensidade da presença e a conexão humana, desafiando a noção tradicional artística para o observador. Essa performance, bem como o seu impacto, me motivou a optar por um caminho que colocasse o outro como parte do processo.

Figura 1 - Marina Abramovic e Ulay durante a performance “The artist is present”, no MoMA, Nova Iorque, 2010.



Fotógrafo: Autor desconhecido

E, sendo a interação com o outro uma parte tão importante para o processo, utilizo também a obra “*Parangolés*” do artista brasileiro Hélio Oiticica como referência de intervenção que utiliza o corpo e promove uma dinâmica de espectador-participador, propondo uma ação reflexiva da ação estética. Os Parangolés são feitos de tecidos e plásticos, formando capas, faixas e bandeiras e ganhavam um novo sentido ao serem vestidas ou utilizadas por um espectador que se torna também parte da obra de arte. Oiticica considerava a série como “antiobras de arte”, o que é compreensível considerando que no período, e mesmo na atualidade, a arte é valorizada pela primazia do olho e não do corpo.

Figura 2 - Nildo da Mangueira vestindo P 15 Parangolé capa 11 – Incorporo a revolta (1967), de Hélio Oiticica



Fotógrafo: Claudio Oiticica, circa 1968.

De acordo com Renato Cohen (1989, p. 45), “a apresentação de uma performance muitas vezes causa choque na platéia(sic.)”. O autor se refere à performance como não-arte, onde o praticante não se considera um artista, mas comprometido em usar a arte como um mecanismo de intervenção social. É intrínseco no *performer* o resgate do conceito da arte pela arte, visando a libertação do lugar comum imposto socialmente em detrimento às convenções externas (Cohen, 1989).

Nessa perspectiva, no contexto da arte contemporânea, considerando a democratização da arte como de todos e a significação de performance, busca-se incorporar o

corpo não só como parte do processo de pesquisa, mas como a própria metodologia, compreendendo a relação de um corpo individual com o corpo coletivo — entre si, o outro e o espaço. Para isso, a performance se enquadra na perspectiva da estética decolonial, onde o olho não é mais o órgão central da experiência, valorizando o que é significado pelo corpo, como um todo, para a criação de sentidos e possibilidades que vão além de concepções impostas.

5.2. O devir e as marcas

O devir (Rolnik, 2018) se dá no constante movimento, no entre, na conexão entre um e o outro. Essa mesma característica também está presente no conceito de performance e conexão, portanto, a compreensão dessa definição foi uma peça chave para a realização do experimento. Para Suely Rolnik, nós somos gerados pelo devir, ou seja, pelas marcas¹ que compõem quem somos. É através dessas marcas, isto é, das experiências que vivemos — nunca sozinhos, porque estar no mundo representa estar em contato com diversas dimensões — que se engendra novos devires.

As marcas não se fecham. Elas ficam ali, com a potencialidade de voltar a reverberar quando atraí e é atraído por ambientes onde encontra ressonância. [...] E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência.” (ROLNIK, 2018, p. 242)

Dessa forma, de acordo com Rolnik (2018), por não sermos conduzidos por nós mesmos, mas sim pelas nossas marcas, criar sentidos é o melhor caminho para potencializar a nossa existência. Essa criação de sentidos para tudo que nos marcou — física e metafisicamente, ao invés de preferir estranhamento, é o que interpreto como compreensão sobre o conceito de viver com ousadia trabalhado por Brené Brown (2012) e discutido acima.

E, para além do entendimento do devir, imergir na definição das marcas, também significou muito para o processo de pesquisa, pois como exposto por Rolnik: “as marcas não se fecham. Elas ficam ali, com a potencialidade de voltar a reverberar quando atraí e é atraído por ambientes onde encontra ressonância” (Rolnik, 2018, p. 242). Desde a escolha do tema, passando pelo ato da performance, até o presente momento da escrita, senti e sinto

¹ Marcas, nesse contexto, não se referem a marcas de produtos, mas sim a estados inéditos. Para a autora, marcas são todos os acontecimentos exteriores ao nosso eu, ao que se vê. (Rolnik, p. 246 2018)

constantemente as minhas próprias marcas reverberando, seja para trazer à tona sentimentos e momentos que gostaria de reviver quanto experiências que não desejaria ter vivido, sendo este um dos fatores mais desafiadores no decorrer do desenvolvimento.

Em meio ao desafio de lidar com as marcas já presentes, por mais que não conseguisse antever as que viriam a partir da prática desse estudo, podia imaginar que elas me impactariam, independentemente de como fosse. Para Zumthor (1990, p.32): “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca”.

A fim de ressignificar este processo e tudo que o integra, e propor outras formas de produção de sentido, a experiência performática foi embasada em uma *poiesis* (ação estética) e uma *aisthesis* (capacidade de percepção guiada pelos sentidos). A interpretação do conhecimento sobre vulnerabilidade, portanto, assume uma forma física, em uma experiência, utilizando o corpo como instrumento de pesquisa.

5.3. Os significados opostos da performance

Enquanto para Zumthor (1990), Cohen (1989) e Gonçalves (2004), o termo *performance* é utilizado para descrever ações artísticas (ou voltadas para a arte), contendo em si, uma natureza interventiva, modificadora, com viés transformador, Alain Ehrenberg em “O culto da performance (2010): da aventura empreendedora à depressão nervosa” atribui um significado oposto à palavra. Gonçalves (2004) defende que

A performance propõe novas experiências perceptivas e questiona aspectos de nosso cotidiano, da comunicação e da cultura, o que também lhe conferiria um caráter de “experimentação” com fins de mudança. (Gonçalves, 2004, p. 99)

Já para Ehrenberg, o sociólogo atribui à performance o sentido de desempenho, analisando as transformações laborais e o impacto na vida do trabalhador, com abordagem em uma perspectiva neoliberal.

O que é ser bem-sucedido? Essa é uma questão que lembra uma outra: por que o sucesso se refere ao empreendedor? Ser bem-sucedido, hoje, é poder inventar seu próprio modelo, desenhar sua unicidade, ainda que idêntica à de todos os outros. Ser bem-sucedido é tornar-se si mesmo tornando-se alguém. (Ehrenberg, 2010, p. 50)

A divergência de significados atribuídos a uma mesma palavra nesse contexto, no entanto, evidencia o problema exposto inicialmente. Enquanto uma performance cria possibilidades, questiona a realidade e estimula o coletivo, a outra aniquila o olhar para

qualquer coisa ou pessoa que não seja para si mesmo, favorecendo um terreno fértil para o medo, vergonha e frustração.

Resgatando o sentido de uma intervenção performática (Zumthor, 1990) e aplicando em uma sociedade que cultua a performance (Ehrenberg, 2010), ao planejar como ela seria feita, a reação esperada para o experimento era estranheza, precisamente por ir contrária ao que é entendido como sucesso. Ao contrário de expor o que é tido como minhas forças — o que me torna merecedora de algo, exponho as minhas dificuldades e fraquezas. E é nesse espaço de oposição de sentidos, que o propósito questionador da experiência se fortalece, aumentando também, o seu potencial reflexivo e transformador.

5.4. Relações e conexão

A empatia é “se conectar com o sentimento que alguém está experimentando, e não com o acontecimento ou com a circunstância” (Brown, 2012, p. 62), dessa forma, a empatia foi o principal condutor para conectar a manifestação à interação dos “passantes”, considerando que para existir uma conexão, é necessário vínculo e confiança. Logo, o desafio é conectar pessoas desconhecidas, imersas em uma lógica individualista, não só por emoções compartilhadas, mas também pela coragem de partilhar.

Nossa rejeição da vulnerabilidade deriva com frequência da associação que fazemos entre ela e as emoções sombrias como o medo, a vergonha, o sofrimento, a tristeza e a decepção — sentimentos que não queremos abordar, mesmo quando afetam profundamente a maneira como vivemos, amamos, trabalhamos e até exercemos a liderança. O que muitos não conseguem entender, e que me consumiu uma década de pesquisa para descobrir, é que a vulnerabilidade é também o berço das emoções e das experiências que almejamos. Quando estamos vulneráveis é que nascem o amor, a aceitação, a alegria, a coragem, a empatia, a criatividade, a confiança e a autenticidade. Se desejamos uma clareza maior em nossos objetivos ou uma vida espiritual mais significativa, a vulnerabilidade com certeza é o caminho. (Brown, 2012, p. 29)

Brené Brown, nos seus estudos sobre vulnerabilidade e conexões, identifica um grupo de pessoas que lidam bem com a vergonha e acreditam no próprio valor (Brown, 2012), o que ela se refere como “pessoas plenas”. Segundo a autora, “viver plenamente” está diretamente relacionado a identificar a vulnerabilidade como sinônimo de coragem, ao contrário do outro grupo, que enxerga como fraqueza, sendo essa a principal característica compartilhada entre homens e mulheres do grupo de pesquisa.

Viver plenamente quer dizer abraçar a vida a partir de um sentimento de amor-próprio. Isso significa cultivar coragem, compaixão e vínculos suficientes para acordar de manhã e pensar: “Não importa o que eu fizer hoje ou o que eu deixar de fazer, eu tenho meu valor.” E ir para a cama à noite e dizer “Sim, eu sou imperfeito, vulnerável e às vezes tenho medo, mas isso não muda a verdade de que também sou corajoso e merecedor de amor e aceitação.” (Brown, 2012, p. 14)

Relacionando os conceitos de vulnerabilidade e conexão trabalhados por Brown, à relação social do sentido da experiência da vida conceituadas por Ailton Krenak, que evidencia a importância da coletividade para a compreensão individual, a coletividade é incorporada como articuladora para a performance: “Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo”. (Krenak, 2019);

6. METODOLOGIA

6.1. Criando pontes

Pontes são construídas para conectar dois pontos separados, facilitando a passagem e a comunicação entre eles. Essa metáfora se estende para as relações humanas, onde cada nova conexão estabelecida pode ser vista como a construção de uma ponte emocional. Assim como uma ponte física une duas margens separadas, uma relação interpessoal cria um vínculo entre indivíduos que antes estavam separados por barreiras emocionais ou sociais. Cada demonstração de vulnerabilidade — ao compartilhar medos, inseguranças e sentimentos pessoais — funciona como um ato de construção dessa ponte, solidificando a conexão e aprofundando a compreensão mútua. A vulnerabilidade permite que os indivíduos vejam além das superfícies e se conectem de forma mais autêntica, fortalecendo os laços e estabelecendo um caminho mais sólido para a comunicação e a empatia (Brown, 2012).

Mas nem sempre esses vínculos são criados rapidamente, muitas vezes levam meses ou até anos, à medida que ambas partes se sentem seguras para compartilhar em maior profundidade suas questões. Meus primeiros pensamentos sobre o trabalho de conclusão de curso estavam voltados para uma experiência com interação e troca. Foi a partir do conceito da ponte que encontrei o caminho para criar essa metodologia. Afinal, por natureza, essas palavras derivam da relação do si para com o outro.

Retomando a forma de se demonstrar vulnerável para alguém, materializei esse estado e cheguei à forma de uma capa: quando compartilhamos um medo, uma insegurança, estamos externalizando esse sentimento, como se estivéssemos estampando na nossa capa externa o que está no nosso interior. Quanto mais compartilhamos para alguém, maior é a totalidade que possibilitamos o outro enxergar. E foi na capa que encontrei o invólucro que a minha ponte precisava para ser erguida. Mas, para que a ponte tomasse a sua forma, era necessário um outro ponto: o outro. Por isso disponibilizei para a interação os mesmos instrumentos que utilizei para me expressar, abrindo esse caminho para que este pudesse fazer o mesmo, sendo o nosso

encontro, a ponte. Aqui não buscava um resultado, mas a própria experiência derivada do fenômeno do devir (Rolnik, 2018), utilizando como metodologia a cartografia sentimental (Rolnik, 2011), me apropriando como instrumento para a experiência estética

tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. (Rolnik, 2011, p 2)

A partir da elaboração dessa cartografia, para conferir sentido à performance, me embasei nos princípios de *poiesis* e *aisthesis*, sendo a ação estética o norte para conduzir as decisões do experimento e a capacidade de percepção guiada pelos sentidos o crivo para a análise da vivência. Este método envolveu uma imersão pessoal e emocional no objeto de pesquisa, sendo as minhas marcas (Rolnik, 2018) a chave para estimular a construção dessa conexão, despertando no outro o potencial de reverberação das suas marcas mais vulneráveis. Através desse processo, foi possível compreender as nuances do objeto investigado, refletindo sobre como essas experiências podem ser tidas no cotidiano das nossas relações. A cartografia resultante é, portanto, um reflexo não apenas das características objetivas do fenômeno, mas também das interações e percepções pessoais que emergem ao longo do processo investigativo.

A performance é uma expressão artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação que se apropria de objetos, situações e lugares — quase sempre naturalizados e socialmente aceitos — para dar-lhes outros usos e significações. (Nascimento, 2004, p. 76)

Portanto, a performance é escolhida para além de um meio de expressão, mas principalmente como forma de intervenção (Cohen, 1989, p. 45), com o intuito de provocar reflexões, não se limitando a ser confortável ou de “fácil digestão” para quem tivesse contato com ela. E, sendo o corpo e o que ele, em sua totalidade, expressa, se fez necessário optar pela documentação da performance, a fim de analisar também as subjetividades e espontaneidade que poderiam surgir dessa troca com o meio em que ela estivesse inserida.

6.2. O espaço

Para que a conexão entre desconhecidos acontecesse a partir da exposição das suas vulnerabilidades, era necessário, portanto, um espaço com circulação de pessoas. Espaços públicos são locais de convívio social e de interação cotidiana, onde diferentes indivíduos se encontram e se relacionam. Desse modo, para a concepção do experimento, a escolha do uso

de um espaço público para a performance foi definida para favorecer a vivência, bem como a busca pelas relações e afetos na cidade (Freitas, 2024, p. 5). A utilização desses espaços como cenário para a performance possibilitou que a arte alcançasse um público mais amplo e diverso, além de que a diversidade de experiências e perspectivas corroborou com o processo de interação, possibilitando uma coleta mais rica.

Inicialmente, os principais pontos públicos de circulação do Distrito Federal foram considerados, para que também fosse possível abordar em mais detalhes características etnográficas durante as interações. Foram considerados como locais para execução espaços que simbolizassem a capital e possuíssem circulação considerável de pessoas ao longo do dia como a Travessia entre o Conjunto Nacional e Conic (Plano Piloto), Rodoviária de Brasília (Plano Piloto), Praça do Relógio (Taguatinga), Passagem entre Biblioteca Nacional e Museu Nacional (Plano Piloto).

Apesar da montagem da ação não demonstrar muita dificuldade, pois as capas de chuva são de fácil transporte, bem como o tripé e a câmera para documentação, ao planejar o roteiro da performance, me questionei sobre a segurança dos equipamentos, mas principalmente, se nós - *performer* e apoio - enquanto mulheres, estaríamos seguras durante a execução.

Gostaria de realizar a pesquisa em um lugar mais movimentado, mas devido a influência de como o corpo da mulher pode, ou melhor, não pode transitar no espaço público, não me senti segura para seguir. A cidade não me acolhe, portanto, apesar da minha resistência em escolher a Universidade de Brasília, tanto por motivos pessoais quanto metodológicos, foi necessário repensar o local de aplicação para garantir a segurança física no decorrer do experimento.

A mudança do local para a Universidade de Brasília desperta em mim uma resistência em seguir com o experimento. Contrariando o objetivo da pesquisa, de demonstrar minhas vulnerabilidades para me conectar, a primeira reação foi o medo e a vergonha. Apesar de ter me colocado em uma posição de exposição em prol da provocação de processos dialógicos, percebi nesse momento que seria ainda mais desafiador demonstrar minhas vulnerabilidades e fraquezas em um local propício de pessoas conhecidas passarem. Percebi então, sentindo na mente e no corpo, a outra face da conexão, o medo da desconexão a partir do julgamento. Para Rolnik (2018, p.244), “o que constrange aqui é a pressão da violência das marcas que se fazem em nosso corpo ao acaso das composições que vão se tecendo”.

Após relutar, inicialmente pela ponderação de que o ambiente, por ser um lugar de experimentação do conhecimento, poderia influenciar a pesquisa pela presença de pessoas mais

abertas, foi olhando para o que o lugar despertava em mim e no meu corpo, que pude compreender também a sua relevância para a experimentação. Assim, mesmo reconhecendo a condicionante do espaço, também vi na reação do corpo, sendo ele um dos instrumentos da performance, um potencial para a análise.

Na definição do ponto exato, ao caminhar pela ala norte do Instituto Central de Ciências (UnB), senti meu coração acelerar e o nervosismo tomar conta ao caminhar próximo das lanchonetes. Revivi então, as diversas vezes em que passei ali, tanto como graduanda do curso de Arquitetura e Urbanismo, antes da mudança de curso, como de Comunicação Organizacional. Devido à proximidade dos dois departamentos, é comum que estudantes de ambas habilitações frequentem aquele pátio para socializar, descansar, lancha, como já fiz diversas vezes. O meu corpo estremeceu só de imaginar como seria fazer a performance ali e a possibilidade de que um amigo ou colega passasse enquanto eu estivesse parada expondo minhas vulnerabilidades em uma capa de chuva, limitada por uma instrução escrita, sem me permitir explicar a razão. Soube que ali seria, ainda que mais difícil emocionalmente, o melhor espaço para materializar esse estudo.

Portanto, a escolha do Instituto Central de Ciências, um edifício público com cerca de 700 metros de extensão, carregado de memórias afetivas e representações simbólicas, trouxe uma complexidade subjetiva para a realização da experiência devido à reverberação das marcas (Rolnik, 2018) que esses fatores configuram ao espaço. Um espaço vivo, carregado de memórias, emoções e desejos.

6.3. O diário

O devir pode ser explicado, mas não definido, pois só pode ser compreendido quando experienciado. Durante o processo de pesquisa, a falta dessas definições exatas despertou em mim inúmeros sentimentos, principalmente voltados para o medo, insegurança e vergonha. Diversas possibilidades passavam na minha cabeça: medo de ninguém participar e eu ficar parada no mesmo lugar por horas diante do olhar julgador de estranhos, alguém achar tão esquisito a ponto de tirar uma foto para fazer chacota na internet, medo de algum conhecido pensar que enlouqueci, etc. Estava diante de um paradoxo: curiosa para saber o que aconteceria a partir da vivência, mas tinha muito medo de realizar o experimento.

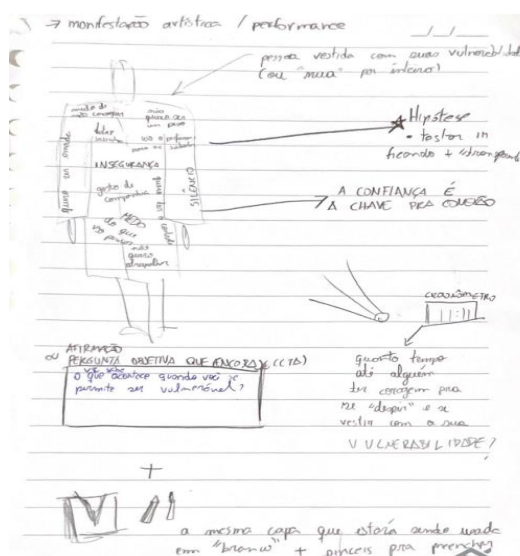
Registrar como meu corpo e mente reagiram às decisões de pesquisa, apesar de trazer questões pessoais e subjetivas, foi proveitoso não só para que pudesse ser usado para trazer

compreensão, mas também para a preparação do corpo para a performance. Por serem registros íntimos, optei por reservá-los.

6.4. Escolha de materiais

Os materiais foram escolhidos, de modo que permitissem a autoexpressão, com pouca ou nenhuma limitação ou padronização para tal, boa legibilidade e custo acessível. No croqui inicial para a performance, o formato de capa de chuva veio como uma solução para suprir essas necessidades e se manteve até o final, mudando somente o material e a cor. O uso de pincéis de pelo menos duas cores, cartaz estimulando interação, contagem do tempo, bem como toda a dinâmica do primeiro rascunho também permaneceu.

Figura 3 - Croqui da performance



Fonte: elaboração da autora.

Estudando sobre os materiais, identifiquei que as capas de chuva mais simples e baratas não permitiriam uma boa legibilidade e, por serem transparentes e sem opacidade, a depender da cor da roupa de quem interagisse, poderia não aparecer, principalmente se fosse da mesma cor dos pincéis (preto, vermelho, azul). Como opção, considerei a substituição da escrita diretamente na capa, para a colagem de papéis. No entanto, nesse formato, poderia limitar, pelo tamanho do papel, a expressão do interagente.

Pesquisando por outros modelos de capa de chuva, considerei um modelo um pouco mais reforçado, de cor preta, sólido e sem transparência. Por não ser transparente, não teria problema em relação a cor da roupa de quem interagisse, no entanto, a dificuldade seria

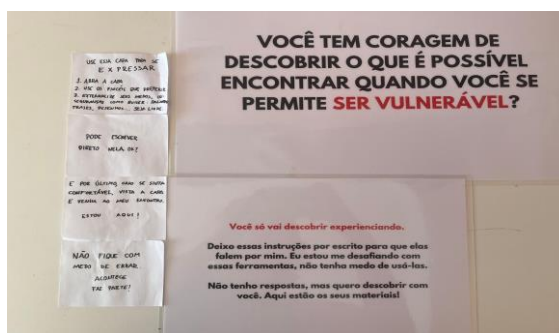
encontrar pincéis ou marcadores que possuísem aderência no material, considerando que o melhor pincel pesquisado seria o permanente.

Foi então que, considerando que a cor amarela sobre o preto conferiria a maior legibilidade entre todas as cores, além de também ser uma cor chamativa, optei por seguir com a capa de chuva na cor amarela, também com modelo mais reforçado, sólido e sem transparência. Um dos fatores que determinaram o número de interações foi o custo do material. Ao todo, comprei 3 capas de chuva, sendo 1 para mim e 2 para a interação do público e 5 marcadores permanentes, desses 2 tinham a ponta chanfrada na cor preta, 2 com ponta chanfrada na cor vermelha e 1 com ponta fina na cor preta.

Além disso, produzi e emplastifiquei dois cartazes, sendo um em A3, escrito: “Você tem coragem de descobrir o que é possível encontrar quando você se permite **ser vulnerável?**”, destacando as palavras grifadas em vermelho, para colocar em frente à mesa com os instrumentos; e o outro em A4, escrito: “**Você só vai descobrir experienciando.** Deixo essas instruções por escrito para que elas falem por mim. Eu estou me desafiando com essas ferramentas, não tenha medo de usá-las. Não tenho respostas, mas quero descobrir com você. Aqui estão os seus materiais!”. E, para complementar, de forma mais próxima, deixei por escrito em papéis pequenos no formato post-it:

1. Post-it 1: Use essa capa para se expressar. 1. Abra a capa; 2. Use os pincéis que preferir; 3. Externalize seus medos, inseguranças, como quiser: palavras, frases, desenhos... seja livre.
2. Post-it 2: Pode escrever direto nela, ok?
3. Post-it 3: Não fique com medo de errar. Acontece. Faz parte!
4. Post-it 4: E por último, caso se sinta confortável, vista a capa e venha ao meu encontro. Estou aqui!

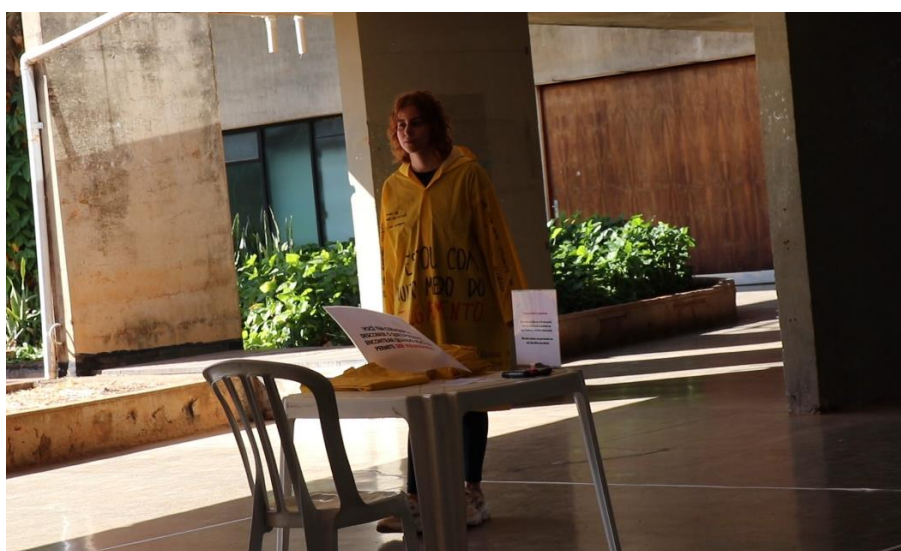
Figura 4 - Registro dos cartazes e post-its



Fonte: elaboração da autora.

Em uma mesa, com uma cadeira à frente para que fosse possível a interação, posicionei duas capas de chuvas novas, sem escritas, com os *post-its* sobre elas. Ao lado, o cartaz A4 com as primeiras instruções, e em frente, os 5 pincéis. Inicialmente o cartaz A3 com a pergunta que estimulava a participação estava por cima da mesa, mas com o vento, optei por colar ele na cadeira, com auxílio de uma fita adesiva, em frente à mesa. A performance não foi interrompida para a execução deste ajuste.

Figura 5 - Captura de tela da documentação antes de reposicionar o cartaz



Fonte: documentação da autora.

Figura 6 - Captura de tela da documentação após reposicionar o cartaz



Fonte: documentação da autora.

6.5. Roteiro da performance

Após a definição dos materiais necessários, parti para a criação de um roteiro aberto, não para ditar as experiências que aconteceriam e limitar os processos dialógicos, mas como parte da produção da performance. Para isso, estruturei o roteiro da seguinte forma:

ROTEIRO DA PERFORMANCE

1. *Vestida toda de preto, me direciono até o ponto definido para a experiência. Estou segurando duas sacolas com as ferramentas para a performance e para a captação. Estou acompanhada de uma pessoa responsável pelo monitoramento do material de gravação, que também está vestida de preto. O apoio, além de monitorar o material de gravação, também registra o fluxo de pessoas passantes, contabilizando a quantidade de pessoas desinteressadas, pessoas curiosas e pessoas que quase interagiram mas não finalizaram.*
2. *Posiciono a câmera. Marco o cronômetro. Inicio a gravação.*
3. *Com uma fita crepe, demarco a área que será utilizada para a performance. Em seguida, posiciono o cartaz com a frase incentivando a participação e posiciono os instrumentos da performance.*
4. *Desdobro a capa de chuva e começo a preencher com as marcas que estão em mim, com medos, inseguranças, inclusive do que pode acontecer naquele momento, de como estou me sentindo. Um diário aberto.*
5. *Após finalizar, me posiciono no centro da demarcação de fita e fico parada, me permitindo olhar, fechar os olhos, mas com poucos movimentos, até que alguém interaja. Evitarei falar antes da interação completa (escrever na capa de chuva as inseguranças e vesti-la).*

LIMITE PARA NÃO INTERAÇÃO: 2h

Diante disso, considerando que era uma possibilidade a não interação, estipulei a partir da limitante do meu condicionamento físico e emocional para suportar a falta de interação, o limite máximo de 2 horas por capa de chuva. Sendo 2 capas para participação pública, caso não houvesse interação, o tempo máximo estipulado para a performance seria de 4 horas, podendo ser seguida ou não. Apesar da presença da câmera, ela foi posicionada com certa distância, de forma discreta, para que não inibisse a participação.

No primeiro esboço do roteiro, considerei o uso de música para ambientar e acolher, porém, avaliei que o impacto não seria o mesmo. O objetivo estimulava a conexão com o outro, então o pano de fundo foi o próprio ambiente, reforçando assim, o desconforto inicial que podemos sentir ao expressar o que estamos sentindo.

6.6. Na arena

E por fim, a experiência prática de entrar na arena (Brown, 2012). Considerando que para a autora a metáfora “entrar na arena” se refere não somente a uma experiência física, como a performance, mas sim da experimentação de se expor emocionalmente e enfrentar a incerteza do que vão pensar a partir da nossa demonstração, posso afirmar que me senti o dia imersa nesse conceito, muito antes de iniciar o cronômetro para contabilizar o tempo de performance.

Iniciei o dia combatendo alguns dos medos que me assolavam quando me propus a fazer na UnB: para o medo de ninguém participar e eu ficar parada no mesmo lugar por horas diante do olhar julgador de estranhos, combati me acolhendo de que, caso ninguém participasse, e fosse necessário eu fazer em dois dias para me auto regular novamente, tudo bem. Para o medo de alguém achar tão esquisito a ponto de tirar uma foto para chacotear na internet ou de algum conhecido pensar que enlouqueci, combati me trazendo à racionalidade de que, apesar do impacto emocional que poderia ter sobre mim, também seria um dado para a pesquisa. E, para o maior de todos, o que meus amigos ou conhecidos achariam disso, compartilhei com eles que iria vivenciar uma experiência desafiadora, como estava me sentindo e do que estava com medo. Também compartilhei com a minha orientadora, com quem compartilhei diversas outras inseguranças ao longo do processo. Contar com alguém da minha rede de apoio incentivando e encorajando, tanto com palavras de afirmação, como com o próprio gesto de estar presente como apoio de produção, assim como combater meus medos compartilhando com pessoas próximas, fez toda a diferença para que eu me sentisse mais segura e confiante — mesmo que não fizesse o nervosismo desaparecer.

Figura 7 - Registros da capa autoral utilizada na performance



Fonte: documentação da autora.

Ao iniciar a demonstração da minha vulnerabilidade na capa que me vestiria durante a performance, comecei pelo que estava mais latente, escrevi: “Estou com muito medo do julgamento”, centralizado, grande - proporcional ao tamanho do meu medo. E, em seguida, fui expondo outros medos que até então estavam ao alcance de poucas pessoas da minha rede de apoio. Foi um processo igualmente libertador e perturbador: ao mesmo tempo que trazia um alívio externalizar e tirar aqueles pesos de mim, o medo do julgamento, do que poderiam pensar ao ler o que escrevi, me assustava.

A partir do início da gravação, por escolha metodológica, a fim de evitar interferências no comportamento dos passantes, e com isso, na pesquisa, evitei me comunicar oralmente. Dessa forma, o início da performance não é marcado por uma chamada oral. Após a disposição dos instrumentos, me posicionei no centro da área demarcada e silenciosamente aguardei a interação espontânea. Ao longo do tempo, algumas pessoas tentaram se comunicar comigo e em poucas palavras ou com gestos, eu direcionava a pessoa para as instruções que estavam na mesa.

Os primeiros 10 minutos desde o início da contagem pareceram infinitos. Eu temia o julgamento, mas não pude prever que a falta de interesse, a falta do olhar, também seria tão doloroso. Senti vontade de chorar, lembro de ter olhado para cima², respirado fundo e olhado para o apoio de produção, que assentiu com a cabeça me incentivando a continuar. Nesse momento, a vontade de desistir passava pela minha cabeça. Mas logo em seguida, algumas pessoas, apesar de não interagirem, começaram a pelo menos ler o que estava escrito nas instruções. Apesar da maioria passar reto, alguns evitando contato visual por completo, os poucos olhares curiosos do início me motivaram a continuar.

Até que tivéssemos uma interação realmente como a instruída, algumas interações não previstas surgiram, em sua maioria por homens. Eles perguntavam se era para escrever em mim, mas evitando a fala, eu sinalizava para lerem a instrução. Mesmo com a instrução, eles pareciam estar em dúvida sobre qual deveria ser a ação deles, o que me fez questionar se estava claro. No final, escreveram na minha capa³, e enquanto escreviam em mim, permaneci em silêncio, na dúvida do que poderiam estar escrevendo já que eu não conseguia ver. Me senti ainda mais vulnerável, mas pelos gestos, não pareciam ter escrito nenhuma ofensa.

² O trecho mencionado está na minutagem 7:19 da documentação da performance. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/15S2FJpgXf22-usPHLnqOvOKqqLP1gH-9/view>. Acesso em: 21/08/2024.

³ O trecho mencionado está na minutagem 16:56 da documentação da performance. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/15S2FJpgXf22-usPHLnqOvOKqqLP1gH-9/view>. Acesso em: 21/08/2024.

O que tanto temia aconteceu, em meio ao grupo que estava na dúvida se deveria escrever em mim ou não, um conhecido. O mesmo se distanciou, fiquei com medo do que ele poderia estar pensando, quando percebi que ele se aproximou do meu ponto de apoio para perguntar sobre o que estava acontecendo. Após essa situação, me senti mais tranquila pela materialização do medo, a ameaça parecia maior na minha cabeça.

No segundo momento, após a primeira interação que não aconteceu como estava previsto — os textos escritos na primeira capa não eram expressões pessoais de vulnerabilidades próprias, mas sim, de versículos e passagens da Bíblia —, me senti cada vez mais confiante. Pude perceber algumas pessoas que passaram reto, agora curiosas. Assim como também cruzei o olhar com uma pessoa que passou evitando contato visual, voltando e passando por outro caminho para não passar por mim novamente. Continuava ansiosa, mas com a falta de interação na capa vazia, e sim, na minha, a preocupação se voltou para a dúvida da clareza da instrução que havia colocado. Me senti falhando.

A segunda performance parece ter passado mais lentamente. Percebi os olhares curiosos aumentando⁴, mas sentia que as interações eram menores, o que me causou essa sensação. Observei algumas pessoas, individualmente e em grupo, que ficavam distantes, olhando, como se estivessem esperando que alguém decifrasse aquele mistério, mas evitando a aproximação. Após um período de tempo, uma das pessoas que estava em um grupo que olhava de longe, voltou, mas sozinha. Ela passou, pareceu pensar se deveria, mas sentou e iniciou a interação. Quando ela iniciou a escrita diretamente na capa de chuva pela palavra “Tenho”, me senti aliviada. Apesar de várias pessoas não terem compreendido, uma pessoa entendeu e, assim como eu, se permitiu ficar vulnerável para descobrir o que era possível encontrar a partir dessa demonstração. Ela ficou resistente em vestir a capa, mas sinalizei que ela só precisava ir até o fim, caso se sentisse confortável, e ela rapidamente vestiu a capa, sem abotoar, e veio até mim vestindo-a aberta. Nos abraçamos, me emocionei com essa interação e pude ver seus olhos marejarem também. Ela havia compartilhado um medo na capa, ao qual me senti representada. Conversamos sobre como estávamos nos sentindo, mas ela estava preocupada em tirar a capa logo. Apesar da conversa ter sido breve, foi marcante não ter me sentido sozinha, como ela, que escolheu ficar em anonimato, relata posteriormente em uma gravação de áudio ao ser questionada sobre o que ela destacava como interessante da interação:

⁴ Além das pessoas registradas na documentação, também passavam pessoas nos dois corredores, com fluxo de entrada e saída do ICC Norte e entre departamentos. Algumas delas, ao observarem a câmera, optaram por mudar o caminho para evitar a passagem, mas ainda assim foi possível perceber a movimentação.

“É bom lembrar que todo mundo tem dificuldade, que todo mundo *tá* passando por problemas e muitas vezes a gente se esquece disso, né? E *pra* mim foi um momento de compartilhar ali uma dificuldade, uma insegurança minha. Não *tá* fácil, e você (se referindo a mim), compartilhou uma sua também, e eu realmente acho isso legal. Eu acho que a gente tem que ter mais coragem de compartilhar as nossas inseguranças, porque quando a gente compartilha as nossas inseguranças, a outra pessoa se sente mais confortável para compartilhar as inseguranças dela também. Mas se todo mundo fica escondendo e fica parecendo que *tá* tudo muito bem, aí a outra pessoa acha que *tá* tudo mundo bem com aquela pessoa e também vai esconder e todo mundo esconde, todo mundo fica mal e não compartilha e isso é uma coisa ruim, né? Então é, mas eu admito que você também precisa ter cuidado na hora de compartilhar as inseguranças porque infelizmente tem muita gente ruim por aí que pode querer usar isso contra você, mas se você confia na pessoa, pelo menos um pouco, acho que realmente a gente tem que compartilhar mais as nossas inseguranças e os nossos problemas. (sic.)”

Ela também relatou sobre como foi participar da experiência e o que a motivou a interagir:

“Eu *tava* com medo de ir, mas aí eu vi outras pessoas se aproximando e lendo, e depois saindo, e aí eu falei *hum, ok, não tem nenhum problema ir lá e só ler*. Aí eu fui lá e li, aí eu li e *tava* dizendo lá que tinha a opção de escrever, né? Aí eu falei *ah, eu vou escrever, não custa nada*. (risos) Aí, por último, o que deu mais medo mesmo foi botar a capa e ir lá, mas eu falei *ah, já tô aqui mesmo, deixa eu ter coragem e ir lá*. Lembrei até de uma frase que eu acho que tem aqui em cima, quando a gente *tá* entrando no ICC que é: Faça o que te dá medo. Aí eu falei *ah, bora lá, por que não?* (risos). Aí eu tive coragem e fui lá e foi legal. (sic.)”

Após esse relato da interagente, me senti surpresa pelo desejo do meu corpo em repetir a performance mais vezes para experimentar novas conexões, mesmo sabendo da angústia que passei minutos antes dela interagir.

7. RESULTADOS

7.1. Dados

Em 1 hora e 12 minutos das duas performances, mais de 272 pessoas passaram pela intervenção, sem contar a quantidade de pessoas que somente viram de longe, das lanchonetes ou da praça externa do ICC Norte e não foram contabilizadas. Dessas 272 pessoas, 156 foram marcadas como pessoas desinteressadas, que não fizeram contato visual e/ou demonstraram interesse pela performance, seja por estar mexendo no celular, conversando com alguém ou por outro motivo; 103 pessoas foram marcadas como curiosas, que fizeram contato visual com a *performer* e/ou leu as instruções para a interação; e 11 foram marcadas como pessoas que se mostraram interessadas em interagir, mas por algum motivo não concluíram. De 272 pessoas que cruzaram diretamente com a intervenção performática, somente duas pessoas se aproximaram de mim vestidas com as capas escritas por eles, um homem e uma mulher, sendo que, dos dois, apenas a interagente do gênero feminino interagiu conforme instruído, demonstrando sua vulnerabilidade. Outro dado é que das 6 interações diretas que recebi durante a performance, com os textos escritos diretamente sobre meu corpo, na capa em que usava, apenas 1 foi de mulher, destas nenhuma expressava uma demonstração de vulnerabilidade pessoal, mas uma mensagem, em sua maioria, para ou sobre outro.

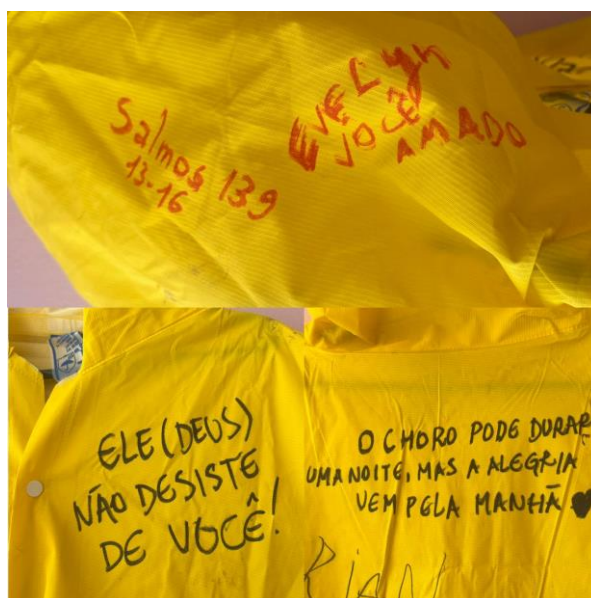
A primeira performance totalizou 35 minutos de duração, sendo finalizada com a interação de um interagente do gênero masculino, após escrever versículos da Bíblia e cantar uma música cristã para a *performer*. Ele estava acompanhado de um grupo, de 6 homens e 2 mulheres, desses, 3 rapazes escreveram as mesmas frases diretamente na minha capa enquanto ele escrevia na capa vazia com 1 mulher: “O choro pode durar uma noite, mas a alegria vem pela manhã” (símbolo de coração), com marcador preto, “Evelyn você é amado (*sic.*) Salmos 139 13-16”, com marcador vermelho, e “Ele (Deus) não desiste de você”, com marcador preto. Antes disso, aos 17 minutos, uma dupla de homens também se aproxima, e na parte de trás dos ombros, um deles escreve: “Evelyn, você foi a escolhida” com o marcador vermelho. Após finalizar a escrita, ele fala, sem dizer o que escreveu, que depois era para eu ler e não me esquecer daquilo. No momento, não sabia o que poderia ser pois estava nas minhas costas.

Figura 8 - Captura de tela da primeira interação



Fonte: documentação da autora.

Figura 9 - Registros das interações diretas na capa da *performer* no primeiro ato



Fonte: documentação da autora.

Figura 10 - Registro da primeira interação direta na capa da *performer* no primeiro ato



Fonte: documentação da autora.

Já a segunda performance totalizou 37 minutos de duração, sendo finalizada com a interação de uma mulher, sendo esta, a única a interagir conforme instruído, ela escreve “Tenho medo de não conseguir concluir o mestrado” com o marcador vermelho, na parte da frente, do lado esquerdo. Anterior a essa interação, aos 17 minutos um homem escreve na parte inferior da capa: “ÃNDAUN (sic.)” com o marcador preto; e aos 19 minutos, exclusivamente, uma mulher interage diretamente na capa escrevendo com um marcador vermelho: “(símbolo de coração) Arte é resistência”.

Figura 11 - Captura de tela da segunda interação



Fonte: documentação da autora.

Figura 12 - Registros das interações diretas na capa da *performer* no segundo ato



Fonte: documentação da autora.

A responsável pelo apoio da produção também fez algumas considerações: 1 pessoa ficou próximo a performance observando por 3 minutos; 1 grupo perguntou ao apoio do que se tratava o experimento no primeiro ato e 1 pessoa no segundo ato; a maioria das interações se originaram de desconhecidos do gênero masculino, mas do meio para a conclusão do segundo ato, o público feminino se demonstrou mais interessado e interativo, sendo um público mais observador, direto e incisivo — não direcionaram perguntas à *performer*, de modo que leram as instruções e optaram por participar ou não a partir disso.

7.2. Gênero

A partir dos dados obtidos, utilizo como instrumento de análise a vivência e a documentação do experimento, além das observações complementares formuladas pelo apoio presente. De 2 interações nas capas destinadas a interação, 1 foi feita exclusivamente por 1 mulher e a outra foi feita por 2 homens com participação de 1 mulher, sendo que, somente a interação feita pela mulher foi a demonstração de uma vulnerabilidade de fato, já que a outra interação, feita em conjunto pelo homem e pela mulher, foi escrevendo passagens religiosas.

A professora e psicóloga Maria Helena Fávero (2010) “aponta sobre a necessidade de se ultrapassarem os limites do senso comum para explicar a diferença entre os gêneros.” Para Fávero,

o ponto central da construção da subjetividade e da identidade dos gêneros reside na emoção, na maneira como essa é entendida e atribuída a significados ditos “femininos” ou “masculinos”, ou seja, “o núcleo central da socialização do gênero é a socialização das diferenças nas expressões emocionais” (p. 127) (como apego, medo, raiva, culpa), que mantêm a dicotomia dos papéis de gênero e das relações de poder. (Fávero, 2010, p. 587)

Em consonância com a defesa de Fávero, a principal diferença entre os grupos de homens e mulheres estavam diretamente ligados à emoção, exprimindo a diferença da socialização entre os gêneros. Considerando que há maior valorização da razão à emoção na nossa sociedade, sendo esta uma das formas do patriarcado justificar a relação de poder do homem sobre a mulher (Fávero, 2010), é observada na interação do público masculino, não somente a falta de demonstração das suas vulnerabilidades, mas principalmente uma confusão a respeito do que seria se demonstrar vulnerável. A pesquisa de Fávero (2010, p. 588) expressa “que as mulheres, devido à forma com que são socializadas, expressam as emoções com maior frequência que os homens”, portanto, é notável que esse grupo, interagindo diretamente ou não, apresentou maior compreensão das instruções, do conceito de se demonstrar vulnerável, em detrimento dos interagentes do gênero masculino.

Outro fator exposto por Fávero (2010, p. 588), frente à expectativa social dos papéis de gênero, “a expressão de emoções distintas é aceitável para um gênero, mas não para o outro (ex.: tristeza, medo e vergonha para mulheres e raiva e competitividade para homens)”, sendo constatado no experimento. A maioria dos homens que interagiram, apesar da câmera para a documentação, não se sentiram inibidos e desconfortáveis para aparecer e interagir, mesmo que estivessem fugindo — conscientemente ou não — do confronto com seus medos e fraquezas, preferindo perguntar para a *performer* à compreender o conceito da demonstração da vulnerabilidade exposto nas orientações, demonstrando a falta de recurso para lidar com a tristeza ou vergonha, sentimentos geralmente socializados e naturalizados no gênero feminino. Enquanto isso, as mulheres foram mais cautelosas na aparição e, por mais que a interação desse grupo tenha sido menor, a participação do público feminino indica maior empatia ao não questionar ou fazer perguntas direcionadas à *performer* em um momento de demonstração de vulnerabilidade.

Além disso, principalmente no primeiro ato, as 4 interações diretas que foram feitas na minha capa, vieram de homens que estavam acompanhados em sua maioria de outros homens. Antes da interação dos mesmos, o interesse era predominantemente em tentar fazer contato comigo oralmente a interpretar as instruções deixadas para a interação, o impulso maior era passar uma mensagem para mim ao invés da demonstração de uma vulnerabilidade pessoal. Mesmo após tentarem falar comigo e eu sinalizar com gestos apontando para a mesa com as instruções, eles insistiam, demonstrando ter dúvida do objetivo, insistindo em perguntar se era para escrever na capa vazia ou em mim. Resisti ao impulso da fala e, para a minha surpresa, mesmo com as instruções direcionadas para as capas que estavam na mesa, eles preferiram escrever diretamente na minha.

Retomo aqui para o momento em que cito ao longo da metodologia sobre a indagação que surgiu a respeito da clareza da orientação deixada por escrito para nortear a interação. Essa dúvida só emergiu a partir da percepção da falta de interpretação que os interagentes, até então de gênero masculino, apresentaram, me fazendo questionar sobre a minha capacidade de me fazer compreendida. Um dos efeitos do sistema patriarcal é a maneira como ele pode minar a confiança das mulheres em suas próprias percepções de realidade, fazendo questionar nossas próprias capacidades e experiências, como ocorrido durante a performance.

7.3. Religião

A religião foi outro fator identificado como uma barreira para a demonstração da vulnerabilidade. O medo e a vergonha, ou qualquer fruto da exposição de fraquezas, dentro do contexto religioso, tendem a ser bloqueados ou reprimidos. Em algumas tradições religiosas, a vergonha é associada ao pecado e à falha moral, enquanto o medo é frequentemente visto como uma falta de confiança em Deus. Esse ambiente pode gerar um ciclo de repressão emocional, onde os indivíduos sentem a necessidade de manter uma fachada de perfeição, mesmo enquanto lutam internamente com sentimentos que são julgados como errôneos. Brown (2012) destaca que a vergonha é um sentimento paralisante que pode levar ao autojulgamento e ao isolamento.

Assim, de 6 interações diretas (interagente escrevendo diretamente na capa da *performer*), 4 delas apresentavam cunho religioso, as frases escritas foram: “O choro pode durar uma noite, mas a alegria vem pela manhã”, “Evelyn você é amado (sic.) Salmos 139 13-16”, “Ele (Deus) não desiste de você” e “Evelyn, você foi a escolhida”. As três primeiras frases foram feitas por integrantes de um mesmo grupo. Eles se aproximaram da interação, leram as instruções e ficaram por cerca de 3 minutos observando. Após observar, o grupo se reuniu, parecendo fazer um combinado. A partir dessa reunião instantânea, apenas alguns deles interagiram com a capa disponível para o público, escrevendo as mesmas coisas que estavam nela, também na capa que eu usava na performance.

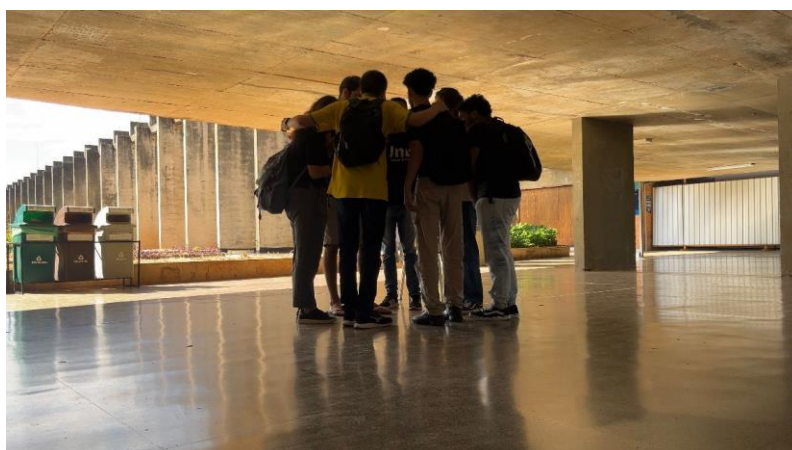
Dos 3 integrantes do grupo que ficaram para a interação, apenas um deles vestiu a capa, com passagens e frases religiosas, e veio até o centro para a interação direta comigo. Ao se aproximar de mim, ele me abraçou, como quem buscava me acalantar. Ele perguntou se poderia cantar para mim, eu assenti com a cabeça que sim, então, enquanto me abraçava, ele cantou uma música religiosa. Após cantar, enquanto olhava para mim e segurava minhas mãos ele fez uma pregação, propondo Deus como uma solução para as angústias e guerras. Como, apesar da interação ter sido na capa fornecida para o público e ele ter vestido a mesma para me encontrar, não teve demonstração das suas vulnerabilidades nela, optei por me manter neutra, evitando compartilhar maiores informações.

Figura 13 - Captura de tela do grupo observando a performance no primeiro ato



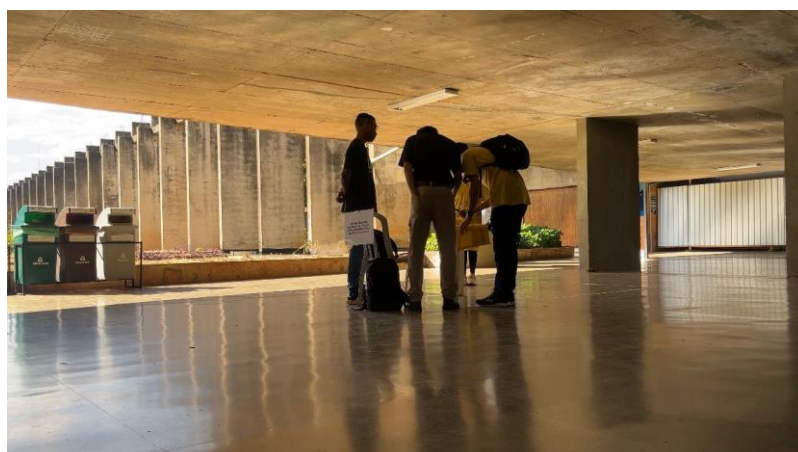
Fonte: documentação da autora.

Figura 14 - Captura de tela do grupo se reunindo antes da interação no primeiro ato



Fonte: documentação da autora.

Figura 15 - Captura de tela do grupo interagindo no primeiro ato



Fonte: documentação da autora.

7.4. O outro

Desde a ideia inicial da performance, todas as decisões foram tomadas considerando a conexão com o outro, portanto, para que o outro participasse, era importante que ele sentisse que tinha espaço e ferramentas para tal. Para isso, os materiais foram disponibilizados, em total semelhança, com os mesmos utilizados para a produção da performance. Oferecer os mesmos recursos foi a forma que encontrei de, mesmo que sem precisar falar oralmente, me limitando às instruções escritas, pudesse motivar e encorajar uma ação semelhante à que fiz.

Mesmo oferecendo essa cena com possibilidade de espelhamento, ao contrário do esperado, foi observado uma maior facilidade em buscar a conexão através do apoio, destinando palavras de suporte, independente do cunho, para acolher a manifestação emocional exposta à demonstrar de forma prática suas próprias vulnerabilidades, usando o material oferecido para este fim.

Dessa forma, é possível compreender um cenário onde a busca incessante por sucesso e visibilidade muitas vezes nos leva a uma constante exibição de nossa "melhor versão" para o mundo, mesmo enquanto outra pessoa se demonstra vulnerável. O conceito de culto da performance (Ehrenberg, 2010), descreve uma cultura onde o valor do indivíduo é frequentemente medido pela sua capacidade de se destacar e apresentar-se de maneira idealizada. A pressão para manter uma boa imagem e alcançar altos padrões de sucesso pode levar a um ambiente onde a autenticidade é frequentemente sacrificada em favor da aparência. Isto é, mesmo com a oportunidade de expor suas fragilidades, quando alguém também está expondo suas fragilidades em simultâneo, há uma barreira em romper com a reputação para criar conexão a partir disso.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do desejo de conseguir compartilhar sem tantas amarras as minhas fraquezas, a concretização do projeto me devolveu com acolhimento, a coragem e autenticidade necessárias para reafirmar a minha existência com toda a potência que a vida merece ser vivida. Entrega. Foi possível, para além de me comunicar, ser marcada pelo ato de performar, bem como, pelo aspecto transformador e modificador intrínseco na performance.

Como encorajar pessoas a serem vulneráveis e se conectarem em um terreno tão fértil para o medo, vergonha e frustração? Como encorajar a vulnerabilidade em nós mesmos enquanto um mecanismo de autocompreensão, gentileza e amor-próprio? É possível que pessoas completamente desconhecidas se conectem a partir da demonstração das suas fraquezas? Retomo, portanto, alguns questionamentos levantados inicialmente, mas não para respondê-los, em razão da valorização do devir, *poeisis* e *aistheis* como embaixadores da performance e da pesquisa, e sim, para reafirmá-los. Conexão é ponte, é troca, é movimento. Enquanto criarmos perguntas, buscarmos processos, estaremos em movimento. Enquanto o movimento for o condutor, existirão possibilidades para a criação de novas formas de produção de sentido

Para além do apogeu do experimento, foi ao longo do processo de construção do projeto até que ele se apresentasse de tal maneira, no movimento constante da troca, que tive a oportunidade de compreender que o conhecimento se apresenta em diversos formatos e abordagens, indo além de normas ou metodologias já impostas. O mergulho nos textos da Suely Rolnik não só me marcou academicamente, como também me elucidaram sobre a forma de ser e estar no mundo. Pude então, me conectar com pensamentos que guiam para além de um só caminho, mas que enxergam nas trocas a própria resultante, compreendendo que uma cartografia sentimental é construída na relação de afetos entre os seres, quando se predispõem a tanto.

Acredito na capacidade transformadora das experiências, portanto, é com alegria que proponho e disponibilizo a metodologia utilizada para a experimentação da conexão, para que o potencial modificador e reflexivo da proposta possa continuar se reverberando e criando novas pontes. Espero também, que o processo dialógico não seja interrompido por essas palavras, mas que encontre no outro, para além do saber acadêmico, o terreno fértil para se expandir.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVIC, Marina. **Pelas paredes: Memórias de Marina Abramovic**. Companhia das Letras, 2017.
- BROWN, Brené. **A Coragem de Ser Imperfeito**. Editora Sextante, 2012.
- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem: Criação de um tempo-espço de experimentação**. Editora Perspectiva, 2002.
- COHEN, Renato. **O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- FILHO, Kleber; TETI, Marcela. **A cartografia como método para as ciências humanas e sociais**. Barbaroi, n. 38, Santa Cruz do Sul, 2013.
- FIGUEIREDO, Lorena. **As relações afetivas entre as narrativas e as cidades no cinema brasileiro e argentino contemporâneo**. Brasília: UnB, 2021.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo-em-experiência**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
- FÁVERO, Maria Helena. **A construção social do gênero**. Curitiba: UFPR, 2010.
- FREITAS, Gabriela. **Descolonizando a Capital: Cartografia Político-Afetiva de Corpos Errantes Pela Cidade de Brasília**. Pós FAU USP, 2024.
- GONÇALVES, Fernando. **Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação**. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.
- GREINER, Christine. **Os novos estudos do corpo para repensar metodologias de pesquisa**. Universidade de Caxias do Sul, 2011.
- GREINER, Christine. **O corpo em Crise: Novas pistas e o curto-circuito das representações**. Coleção Leituras do Corpo. São Paulo: Annablume, 2010.
- HARARI, Yuval. **Sapiens: Uma Breve História da Humanidade**. L&PM, 2011.
- HOOKE, bell. **Tudo sobre o amor**. Editora Elefante, 1999.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil**. Revistas PUC SP, 2011.
- ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Revistas PUC SP, 2018.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Cosac Naify, 2007.

10. ANEXO

Orçamento do produto

3 capas de chuva amarelas	R\$90,00
5 marcadores permanentes	R\$49,50
Impressões	R\$5,00
Total	R\$144,50