

## **AFETAÇÕES EM CAMPO: o desafio da experiência etnográfica<sup>1</sup>**

Sophia Padilha Menezes

Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande / UFCG – PPGCS.

Mércia Rejane Rangel Batista

Doutora em Antropologia Social, Professora vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Campina Grande / UFCG - PPGCS

### **Resumo:**

Este trabalho objetiva expor como, a partir do espetáculo teatral *Agreste* e seus efeitos, nos apropriamos de uma metodologia que pretende trazer como tema a desconstrução do gênero na perspectiva queer. Deste modo, nos inspiramos no método das afetações proposto e desenvolvido por Favret-Saada (2009), quando fez a sua etnografia sobre feitiçaria no Bocage (França), e que viveu a mesma situação do nativo, ou seja, experimentou o lugar do nativo, ao invés de imaginá-lo, sendo o único meio possível para obter informações dos pesquisados. Apoiamo-nos também na proposta desenvolvida por Turner (1985) na antropologia da experiência e performance. Além disso, o trabalho colocou em tensão a relação dicotômica entre sujeito/objeto na pesquisa. Ao fim, foi possível perceber como o espetáculo, o exercício da pesquisa e os discursos e experiência do público se encontraram para discutir a trama entretecida pela peça *Agreste*, demonstrando como a sexualidade diz mais sobre como a sociedade se organiza do que sobre as práticas sexuais em si.

**Palavras-chaves:** Teoria Queer. Etnografia. Gênero. Ser afetado.

### ***BEING AFFECTED IN THE FIELD: the spectacle *Agreste* and the challenge of ethnographic experience***

### **Abstract:**

This work aims to expose the way by which, from analysing the theatre spectacle *Agreste* and its effects on audiences, we appropriate of a methodology which intends to bring out the gender deconstructing from the queer perspective. Thereby, we are

---

<sup>1</sup> A pesquisa foi financiada pela CAPES.

inspired by the method of affectations proposed and developed by Favret-Saada (2009), when she made his ethnography about witchcraft in Bocage (France), and lived the same situation as the native, that is, she experienced the place of the native, instead of to imagine it, being the only possible way to obtain information from those surveyed. We also had the support of the methodology of doing anthropology of experience and performance developed by Turner (1985). Besides that, our work put in tension the dichotomy between object-subject in research. Lastly it was possible realising how the referred spectacle, the research exercises, the audiences' discourses and experiences meet themselves in order to discuss the play's plot building, showing as the sexuality says more about how society organizes itself than about sexual practices in themselves.

**Key words:** Queer Theory. Ethnography. Gender. Modes of being affected.

## Introdução

O objetivo deste artigo<sup>2</sup> é explicar como desenvolvemos a pesquisa<sup>3</sup> da dissertação<sup>4</sup>, cujo título é: “Entre os frios da razão e o estremecer das doçuras: a desconstrução do gênero a partir de uma experiência etnográfica no espetáculo *Agreste*” (MENEZES, 2014). Para tanto será necessário estabelecer alguns critérios, pois como parte do trabalho emerge a partir de uma experiência da pesquisadora, assim sendo, será possível verificar no texto a alternância de vozes entre a primeira pessoa (eu: pesquisadora), a terceira pessoa do plural (nós), quando nos referimos a um trabalho que é fruto de um esforço coletivo, executado a partir da relação entre orientanda e orientadora, e a terceira pessoa do singular (ela), a espectadora que é a mesma pessoa que a pesquisadora, cumpria o papel da primeira, no momento da experiência.

A primeira parte deste artigo aborda a experiência da espectadora, ademais, também se explica como *Agreste* pôde potencializar uma possibilidade de pesquisa, e a imersão da espectadora, enquanto alguém que pleiteia um objeto de estudo e o encontra

---

<sup>2</sup>Este artigo foi apresentado no 18º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, REDOR, em 2014, na cidade de Recife.

<sup>3</sup> Esta pesquisa se circunscreveu em duas unidades temporais, uma em 2010, em que se experimentou o lugar da espectadora, e outra em 2013, em que se observou espectadores/as e analisou ambos momentos.

<sup>4</sup> Esta dissertação foi transformada no livro: “Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo *Agreste*” (MENEZES, 2016). Assim, se o/a leitor/a desejar, nele pode-se ter mais detalhes ou mesmo percorrer todo o trabalho que aprofunda as questões que aqui são somente indicadas, devido ao espaço e limite que nos comporta um artigo acadêmico.

ao assistir um espetáculo. Além disso, se explana, de um modo geral, o que são os estudos *queer*.

Já na segunda parte é possível verificar como se equacionou a experiência pessoal com uma questão social e os/as<sup>5</sup> demais espectadores/as, e a partir deste contexto nos apropriamos dos trabalhos de Turner (2008; 1985) e Favret-Saada (2009) para fazer nosso percurso metodológico. Este, por sua vez, desemboca em efeitos que contemplam a relação sujeito/objeto da pesquisa; assim como em uma escrita; e como fomos montando a narrativa da pesquisa que suspende a surpresa dramática da peça, brincando com os elementos e a ambiguidade que são próprios do texto *Agreste* e, assim, mantermos uma obra aberta<sup>6</sup> e homeopaticamente diluindo as questões do corpo, gênero e sexualidade. Por fim, pela instrumentação lógica dos parâmetros científicos, fecharemos as cortinas com algumas considerações finais que a pesquisa suscitou.

Salientamos que *Agreste* é um texto de Newton Moreno, encenado pela Companhia Razões Inversas, esta, criada pela primeira turma de formandos/as do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), tendo como diretor Marcio Aurelio, e os atores Paulo Marcello e Joca Andreazza, que trabalharam arduamente no processo de criação. Estreando nos palcos em 2004, a peça fez mais de 500 apresentações, participou de diversos festivais como o “Festival de Teatro a Mil”, em Santiago do Chile e o “Brasil em Cena”, em Berlim, Alemanha, conquistando prêmios importantes, como de melhor espetáculo e melhor texto, e prêmio Shell de melhor autor pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Com essa trajetória, a obra se solidificou no cenário nacional e internacional, completando, em 2014, uma década de existência.

### **A espectadora, *Agreste* e Estudos Queer**

Pensando em estudar o silenciamento da homossexualidade e o heteronormativo<sup>7</sup>, em uma cidade do nordeste, esta espectadora se empenha em ler os

---

<sup>5</sup> Escrevemos desta forma pois escolhemos não reproduzir o sujeito universal da linguagem como unicamente masculino, evitando tal discriminação e exclusão do sujeito feminino. Para saber mais sobre linguagem sexista, acesse: <http://www.redemulher.org.br/MoemaLViezzer.html>

<sup>6</sup> De acordo com Eco (2005) a arte é aberta, isto significa que quem a recebe completa seu sentido.

<sup>7</sup> “Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio

estudos *queer*, com a finalidade de elaborar um projeto e pleitear uma vaga no mestrado. Entre as leituras recebe um convite para ir ao teatro. Do seu apartamento, ela titubeia brevemente, porém, logo vê-se sentada diante do palco entre a plateia, lendo uma sinopse que dizia pouco ou quase nada: “um casal de lavradores foge para viver o amor. A trama aborda amor incondicional, preconceito e intolerância” (CIA. RAZÕES INVERSAS, 2010, p. 2), a espectadora assim lia o informe até ver o nome do espetáculo: *Agreste*, que polissêmico como tal, ainda assim, nenhuma ideia lhe passava.

Abatida por um cansaço mental, a espectadora se entregou em uma poltrona desconfortável à espera do que certo palco lhe podia trazer. Assim, aos poucos, a história ia se fazendo contada. Cometeremos aqui um deslize nada conveniente, traindo a obra, mas coerente à síntese que um artigo científico comporta, e entregaremos, relutando, com pesar e de modo cru, a surpresa da estória, que é uma espécie de Romeu e Julieta<sup>8</sup>. Cometemos uma mutilação ao dizer isso, pois na peça há muitos elementos mais surpreendentes que esse clichê batido, logo, vale a pena conferir. No entanto, o espaço aqui prescrito não nos deixa outra saída.

A trama: não se sabe muito bem o poder que certa cerca tinha para conseguir separar Romeu e Julieta. Contudo, no ápice do romance, eles atravessam a cerca e fogem. Constroem um casebre em outra localidade longínqua e fincam-se ali por vinte e dois anos. Até que, numa manhã, Julieta percebe, aos poucos, o falecimento de Romeu. Abatida com a morte, entre outros mistérios, as vestideiras são incumbidas de prepararem o corpo. Numa mistura de risos nervosos e deboches, elas não sabem nomear o que viam nele: uma vagina, ou nas palavras delas: “um tabaco!”. Saem gritando pelo vilarejo: “o marido dela é fêma!” A partir deste evento, a linda história de amor, toma um ar violento e termina em uma tragédia. Vale destacar que, ao longo da encenação, os dois atores permutam os papéis, insinuando uma quebra do paradigma da heteronormatividade. Essa troca de figurações e demais elementos cênicos fazem com que a peça nos insinue que ela abordaria a relação afetiva entre um homem e uma mulher, como se pode ver no trecho inicial do espetáculo citado abaixo:

---

pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral” (BERLANT, L.; WARNER, M., 2002, p. 230).

<sup>8</sup> Os nomes dos/as personagens da trama não são esses, nós que assim estamos nomeando para melhor sintetizar a ideia da dificuldade do amor entre o casal da peça.

Ele andava muito para encontrá-la. Mas quando se viam, ficavam, no mínimo, a cinco metros de distância. Nem um centímetro a mais ou a menos. Exatos 5 metros. Sempre. Uma cerca os separava. Ela sorria de um lado, ele, do outro. Ele deixava uma flor na cerca, ela ia buscar. Ela deixava seu perfume na cerca, ele ia buscar. Eram tímidos como caramujo. Precaviam-se. Se chegassem muito perto, Deus sabe o que aconteceria. Tinha alguma coisa no amor deles que não devia acontecer. Mas aconteceu. Por meses, anos. Eles e a cerca. Ele deixava um beijo na madeira do cercado, ela colhia. Foram se estreitando. Chocando sua intimidade. Confiavam um no outro, que nem a terra na chuva (MORENO, 2004).

Imagine você leitor/a, numa poltrona do teatro assistindo a essa encenação, formatado pelos conceitos normativos da sexualidade consensual e sendo afetado pela experiência desta troca de papéis e a polissemia de todos elementos cênicos. É deste modo que a surpresa dramática não assombra só aqueles/aquelas que da ficção faziam parte, ela alcança a plateia que se expressa refletida nos mais diversos efeitos: a saída de alguns/algumas espectadores/as no momento da descoberta da genitália; usando a expressão da própria peça: “paira no ar um silêncio pesado” (MORENO, 2004); impressões de não aprovação; entre outros, dos quais foram impulsionando a inspiração de fazer do espetáculo um objeto de estudo para, a partir de seus efeitos, trabalhar com as questões do corpo, gênero e sexualidade na perspectiva *queer*.

*Queer* é um termo em inglês e se refere a um insulto, pode ser dirigido a uma pessoa que coloca em dúvida a “certeza” de seu gênero/sexo, poderíamos traduzir como aquele que é considerado esquisito sexualmente falando. *Queer*<sup>9</sup> resiste às definições, é algo indefinível e instável, atravessado, algo que perturba a ordem de classificação das coisas (SEDGWICK, 2007). A partir desta ofensa houve uma apropriação do termo, realocando o insulto da palavra, fazendo desta, uma arma política, inspirados em encontros teóricos que analisavam a categoria do sujeito como um processo (SALIH, 2012).

Deste modo, nesta perspectiva, as identidades são compreendidas como um devir eterno, dos quais se impedem uma fixidez e essência, logo, por exemplo, as palavras mulher e homem são termos em processos. Esses estudos não supõem que a

---

<sup>9</sup> Em 1990, Teresa de Lauretis expressa pela primeira vez o termo *queer* na esfera acadêmica (GAMSON 2006).

identidade seja “autoevidente e fixa”, ela “é construída no interior da linguagem e do discurso” (SALIH, 2012, p. 21).

Alguns/algumas teóricos/as, por abordarem as perspectivas pós-estruturalistas de uma construção social e discursiva sobre a identidade sexual e de gênero, são apropriados pelos estudos *queer*, como Michel Foucault, Judith Butler, Jacques Derrida<sup>10</sup>, entre outros/as. Os/as dois/duas primeiros/as concordam em ver o sujeito como um processo que deve ser analisado em contextos históricos e discursivos específicos. O terceiro “descreve o significado como ‘evento’ que ocorre numa cadeia citacional sem origem ou fim, uma teoria que, na verdade, priva os falantes individuais do controle sobre suas enunciações” (SALIH, 2012, p. 15).

Um ponto em comum entre eles/as é o uso da genealogia, um método de investigação histórica que se abdica da busca do conhecimento ou da verdade, não narra os eventos, ao invés disso se empenha em descobrir como foram construídos para serem o que são. Foucault (2001), por exemplo, desmembra como o sexo e a sexualidade são discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas. Assim como, para Butler (2013), gênero é uma *performance* que pode ser parodiada independente das genitálias no corpo. Logo:

sexo e gênero são efeitos e não causas de instituições e discursos e práticas. “Nós, como sujeitos, não criamos ou causamos as instituições, os discursos e as práticas, mas eles nos criam ou causam, ao determinar nosso sexo, nossa sexualidade, nosso gênero (SALIH, 2012, p. 21).

De um modo geral, os estudos *queer* empreendem uma investigação e uma desconstrução das categorias feminino, masculino, gay, lésbica, hétero, e afirma “a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e ‘generificadas’”. Portanto, a genealogia investiga como o normal foi construído para ser normal e como por trás dessa “aparente normalidade”, as categorias héteros, estáveis, legítimas têm de *queer* por debaixo dos panos (SALIH, 2012, p. 20), (FOUCAULT, 2001).

Esses estudos objetivam dissolver oposições binárias e dicotômicas, pretendem deslocar uma visão de mundo polarizada que se tem um centro referencial. A essencialização possui um fundo teológico, uma presença essencial que divide o mundo entre o bem e o mal, deus e diabo, entre homens e mulheres, entre sujeito e objeto etc.

---

<sup>10</sup> Alguns/algumas desses/as teóricos/as vinham produzindo desde os anos 70.

“A significação é dependente do que está ausente” (SALIH, 2012, p. 47), portanto, para alguém ser heterossexual hegemônico deve haver outro homossexual subalterno. Nesta perspectiva o significado nunca está presente em si mesmo, ele é um processo relacional que ocorre continuamente (DERRIDA, 1973, 1991).

### **Como equacionar a experiência, teatro e abstrações Queer em um método etnográfico?**

O primeiro projeto feito no mesmo ano da experiência, em 2010, propunha que a pesquisa teria como desafio metodológico seguir e utilizar a metáfora proposta pela peça como objeto etnográfico a partir do significado que essa encenação produz. Ressaltando que essa figura de linguagem permite ao teatro e a literatura, de um modo geral, elidir a presença de algo na ausência – uma qualidade presente no símbolo –, e que num certo ponto a etnografia pode ser um exercício que implica em fazer ressoar os elementos que não estando presentes no mundo do/a leitor/a, sugere-se que se possa experimentar de modo indireto. Logo, a observação de campo, no sentido mais transitório que se podia sustentar a mobilidade que comportava o campo de pesquisa – as apresentações da peça em diversas localidades – viabilizava uma etnografia multissituada (MARCUS, 2009). Nessa proposta não se questionava a relação de autoridade entre sujeito/objeto, na ocasião este tema não aparecia como uma questão clara.

Porém, a pesquisa não ocorreu tão brevemente, nem na cidade que se pretendia. No entanto, em 2012, na cidade de Campina Grande, a espectadora se institucionaliza como aluna e pesquisadora no programa de mestrado em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), projetando parte de seu campo em 2013.

Elaborar um método sob o qual não se problematizasse a relação sujeito/objeto era possível, caso omitíssemos o que, com o tempo, a maturação nos brotou na consciência: afinal, o que o palco trazia para aquela espectadora que estava imersa nessas abstrações *queer*?

A surpresa dramática da peça<sup>11</sup> a fez ver que apesar de ler as críticas *queer* direcionadas aos conceitos normativos sobre corpo, gênero e sexualidade, ainda sim, esta, estava operando esses conceitos. O espetáculo, com suas ambiguidades suspende o/a espectador/a enquanto referências externas, ao passo que é ele/a que utiliza as suas próprias referências para dar nomes àquilo que *Agreste* não quer intencionalmente/performativamente nomear. E aqui nos referimos também a *performance* a partir de Turner (1985) que se explorará mais no decorrer do artigo. Ademais, para este autor, o ritual é atravessado por imagens e elementos polissêmicos, e fazer etnografia neste aspecto é se desafiar a experimentar a polissemia contida em símbolos. Logo, esta espectadora afetada pelo espetáculo percebe que as abstrações *queer* não alteravam suas latentes referências manifestadas em polaridades normativas, binárias, sexistas de um *a priori* mental heterossexual.

Portanto *Agreste* promoveu uma experiência que a partir daquele momento se fez pensar: mesmo lendo as críticas aos conceitos normativos que eram abstracionais, nos efeitos reais se operam tais normas? É deste modo que esta pesquisadora se vê como objeto da pesquisa, e assume assim se colocar: se deparando com sua mente heteronormativa, a partir da experiência como espectadora. Como também encontra neste experimento, que passa a ser seu objeto de estudo, uma maneira de falar sobre o silenciamento da homossexualidade e o “outro” heteronormativo.

Decidimos, por assim, inserir as experiências do primeiro contato com a peça. Logo, estabelecemos no campo duas unidades temporais: uma em 2010, no momento da *afetação*<sup>12</sup> da pesquisadora, que estava no papel de espectadora, num teatro, em Natal, RN.

---

<sup>11</sup> A surpresa dramática da peça encontra-se descrita anteriormente, retomaremos nesta nota: duas pessoas se encontram e se apaixonam, porém a narrativa do espetáculo nos emite a mensagem de que há algo entre os dois que dificultam uma entrega plena dos apaixonados, mas no decorrer da estória, eles se encorajam e rompem a barreira que é metaforizada por uma cerca que os separava. Conforme a peça caminha, descobrimos que essa cerca, ou seja, a dificuldade da entrega deste amor, que compõe também a surpresa dramática do espetáculo, e que é revelado quando Etevaldo, que estamos nomeando por Romeu, falece. Assim, quando vão preparar o corpo do suposto marido, descobrem que ele não tem um pênis e sim uma vagina. Este fato causa alguns efeitos no interior da própria trama, mas também no exterior, pois provoca reações adversas na plateia, como a recusa em continuar acompanhando a trama, entre outros, descritos na dissertação já referida.

<sup>12</sup> *Afetação* no sentido proposto por Favret-Saada (2005), a qual, ao se afetar pela feitiçaria utiliza deste meio para obter conhecimento, uma escolha em não observar, mas viver o lugar do nativo, como informamos no parágrafo seguinte. Salienta-se que esta escolha metodológica também foi ensaiada no artigo “Etnografar - uma etnografia das afetações no espetáculo teatral *Agreste*” (MENEZES; BATISTA, 2013).



Desta forma, percebemos que o método mais apropriado para acessar a experiência em 2010 foi o método elaborado pela Favret-Saada<sup>13</sup>, chamado *ser afetado* que, em linhas gerais, pode ser definido como um método que usa o participar como forma de conhecimento. Esta antropóloga só consegue ter informações no campo a partir do momento em que ela participa fora do âmbito da ciência, na qual se enfeitiça e se afeta pela feitiçaria quando esteve, no Bocage, na França, em 1968, e desta participação abstrai informações sobre o campo. Este método exige um tempo de maturação, pois no ápice da *afetação* não se tem destreza para operar as análises devido ao envolvimento com as pessoas e as circunstâncias.

Assim que o campo em 2010 foi composto por esta *afetação* vivida em uma única apresentação, numa ocasião em que eu estava como espectadora em Natal. Desta experiência surgiram elementos para refletir as questões do corpo, gênero e sexualidade, analisadas anos mais tarde e também complementada por outra unidade temporal e outra forma metodológica exercitadas em 2013, momento em que a pesquisa já tem esse tempo de maturação para operar as análises desse momento da *afetação*.

O campo realizado em 2013 foi necessário, pois não poderíamos deixar de conferir com outros/as espectadores/as suas experiências, assim que essa outra unidade temporal no campo foi elaborado na cidade de São Paulo, no Teatro Cit-Ecum, onde o espetáculo ficou cinco semanas em cartaz, de agosto a setembro de 2013. Neste momento utilizamos as ferramentas clássicas de um campo de pesquisa: coleta de dados e observação, lembrando que do meio para o fim, no campo, a relação de observação era

---

<sup>13</sup> O trabalho de campo desta autora foi realizado entre os anos 1969 e 1972, deste material foram publicados os livros *Les mots, la mort, les sortes. La sorcellerie dans le Bocage* (1977) e *Corps pour corps. Enquête sur la sorcellerie dans le Bocage* (1981). Esta primeira obra também foi traduzida para o mundo anglo-saxão, com o título *Deadly Words: Witchcraft in the Bocage* (FAVRET-SAADA, 1980) que trouxe ao/à leitor/a, em forma de relatos, a feitiçaria existente no Bocage e sua cultura, um elemento que antes não se admitia, ou seja, era difícil aceitar haver rituais de feitiçaria no interior da França e da Europa. Já o segundo, aborda como a autora conseguiu progredir no seu trabalho sobre a feitiçaria local, assim como a forma com que os camponeses locais, envolvidos em feitiçaria, aceitaram a presença dela. Ademais, traz os obstáculos que a antropóloga passou e se submeteu para compreender seu objeto de estudo. Entre os anos de 1987 a 2009, a autora publica textos sobre envergaduras que não tinha sido anotadas em seus cadernos de campo e que condensam sua reflexão metodológica. A produção de 1989 é fruto de um convite para uma conferência na reunião anual da American Anthropological Association, na cidade de Chicago, este texto depois compôs o fechamento de seu livro *Désorceler* (2009), cujo capítulo se denomina *Etre affecté*, que também se transformou em um artigo publicado na revista *Gradhiva, Revue D'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie* (FAVRET-SAADA, 1990), assim que "*Être affecté*" é o "punto culminante de una antropología de la brujería realizado en tres volúmenes" (FAVRET-SAADA, 2012, p. 437). Como este texto condensa e sintetiza a reflexão metodológica de Favret-Saada, apoiamos-nos também nele para explicar ao/à leitor/a a nossa reapropriação da metodologia do *ser afetado*, que também foi traduzido em português, na revista *Cadernos de Campo*, em 2005, sob este mesmo título.

recíproca. Eu não só observava como também passei a ser objeto de observação dos/as pesquisados/as.

Para operar as análises da ficção nós usamos como ferramenta as quatro fases do drama de Turner (2008), que são a ruptura, crise, ação reparadora e reintegração, utilizadas para congelar a estória fictícia de *Agreste* e nas fendas que ela abre inserimos as questões *queer* e os fenômenos sociais que estão ligados a partir da construção do texto da peça e as *afetações* dele enquanto encenado em espaços teatrais.

Nesta construção metodológica, *Agreste* se estabelece como a coluna vertebral de todo o trabalho, pois é ele também que produz nas abstrações da pesquisadora a percepção dos efeitos reais que nos levam a perceber a potência do condicionamento mental heteronormativo. Dele traz-se uma experiência e efeitos de um ciclo social em 2010, mais os efeitos nos/as colaboradores/as em 2013, que foram: os/as espectadores/as, autor, diretor, sonoplasta, dois atores, pesquisadora, e a partir da companhia, conseguimos alcançar os efeitos nas instituições que apoiam e patrocinam eventos culturais no cenário da capital paulista, que como consta na dissertação, a peça inicialmente não foi agraciada por tais instituições, ao que tudo indica, devido ao tema polêmico que ela aborda.

A primeira parte da dissertação contempla a escolha teórica e metodológica dessa etnografia que descarta o uso da neutralidade científica e se refere ao uso da metodologia do *ser afetado* de Favret-Saada (2009), em que a autora considera a noção de afetar e a importância em explorá-la, desta forma também elabora uma dimensão crítica do trabalho de campo e repensa a própria antropologia. Assim que, ao nos apropriarmos deste método também revemos alguns pontos, como colocar a pesquisadora ora como sujeito, ora como objeto, pois esta se insere na sociedade da qual analisa, ao mesmo tempo em que vetoriza seus efeitos, neste caso assumindo um papel de cúmplice daquilo que desnuda.

Algumas das reflexões produzidas pelo trabalho é que a neutralidade científica possui o artifício de desvincular o/a pesquisador/a da realidade que aponta, resguardado nessa escolha, um patamar de superioridade na qual, aparenta estar num lugar de fala protegido/a das construções sociais em que o/a pesquisador/a que não está isento/a das construções sociais, ao viver em sociedade, ele/a ao mesmo tempo compartilha, produz e denuncia seus valores. Essa relação ambígua de sujeito/objeto se assume no trabalho

fazendo uma reflexão sobre o local em que o/a pesquisador/a se encontra na sua pesquisa.

Como já foi dito, em 2010, o método utilizado foi o *ser afetado* de Favret-Saada (2009) que coloca esta espectadora inserida no grupo como mais um deles, em que, naquele momento, a falta de intenção de observar e pesquisar abre uma rica entrada de comunicação *face a face*, sob a qual se descobre coisas íntimas das quais se estivesse no papel de pesquisadora talvez tivesse difícil acesso.

Em 2013, o trabalho não recusou a utilização de métodos clássicos: observação e coleta de dados. Para analisar o produto estético utilizamos os *frameworks* de Turner (1985), que são quadros de congelamentos com finalidade heurística que dão conta das fases do drama. Nas fendas que se abrem são diluídos os conceitos dos teóricos apropriados pela teoria *queer*, Butler, Foucault, Derrida, entre outros/as. Diluímos também os efeitos na companhia, nos/as colaboradores/as, na pesquisadora, nos/as patrocinadores/as etc.

Utilizar a combinação de, por um lado, se apropriar dos modos menos usuais de trabalho de campo, como o uso da perspectiva da *afetação*, que compreende em não observar o nativo, mas em ocupar o lugar do nativo, experimentando este lugar. Por outro lado, complementar com as clássicas perspectivas metodológicas produziu uma mesclagem que contribuiu para refletir de forma crítica a antropologia, o papel do/a pesquisador/a e as possibilidades de confluências. Ademais, inserir-se na pesquisa não foi uma escolha simples, pois além da exposição, também nos exigiu uma forma de escrita que ao apropriarmos da *antropologia da experiência e da performance* de Turner (1985), ainda que não verbalizado, é perceptível que tais formas emitem mensagens.

O/a leitor/a encontrará uma escrita não cronológica, na qual, as ambiguidades e lacunas são levadas sem serem resolvidas; se objetiva respeitar a narrativa do espetáculo, o qual por si só opera desconstruções; a não linearidade se propõe a atentar para a limitação da linguagem ao expressar ações humanas que não são tão lógicas como aquela.

Esses formatos indicam desafios: a dificuldade de verbalizar uma experiência através de uma ferramenta lógica. Utilizar a não linearidade foi uma alternativa para tentar superar tal conflito. Decidimos suspender ao máximo a revelação dramática, pois *Agreste* nos coloca como agentes condutores/as de pressupostos em que a surpresa

dramática acaba por revelar a estrutura heteronormativa binária implícita também na própria linguagem.

Para tanto, de um lado há a linguagem acadêmica, por outro, a poética do *Agreste*, de modo íntegro ou reelaborada pela dissertação, isso tudo não objetiva uma finalidade estética, mas para manter uma obra aberta (ECO, 2005) até onde for possível. O intuito é estimular o/a leitor/a a verificar suas próprias referências. É, portanto, um conjunto de escolhas, em que se suspende ao máximo a entrega dos conceitos, pois o trabalho não pretende responder perguntas, ao contrário, se esforça em provocar questões.

A partir dessa estrutura nós desenvolvemos os entrelaçamentos dos dados. Traçamos um percurso entre a estética e o social, investigando o nascimento do texto *Agreste* até a sua existência teatral. Este esforço vinculou a ficção aos fenômenos sociais que inspiraram sua criação, que é o tema dessa pesquisa: as problemáticas e desafios da sexualidade “desviante”. Além disso, depois da existência da peça, alcançamos seus efeitos.

Encontramos dados como: o “desconhecimento” do corpo no *Agreste* pernambucano, o silêncio destruidor no Nordeste com relação à homossexualidade, a violência assassina e homofóbica de São Paulo, e o preconceito dentro do mundo gay para com os travestis, nesta mesma cidade, são fatos que compõem a inspiração do texto do espetáculo escrito aproximadamente há vinte e cinco anos pelo autor da obra. Neste percurso é possível ver como os encontros foram costurados entre a estética e o social, entre o texto e a encenação, entre *Agreste* e a pesquisadora, assim como os estranhamentos pré, durante e pós-espetáculo em 2010 e em 2013.

## **Considerações Finais**

*Agreste* desconstrói gênero na medida em que traz elementos para explicitar que a biologia não determina o comportamento feminino/andrógino/masculino. Portanto, a abordagem *queer* de que gênero é uma construção social aparece na peça como dado heurístico, o que queremos dizer é que a pesquisa utiliza a peça ludicamente. Mas mais que isso, trazemos também seus efeitos experienciais nos/as colaboradores/as e pesquisadora que produzem elementos ricos para analisar como é desafiante lidar com a

sexualidade que foi construída para ser desviante, e como impõem e asseguram a heterossexualidade como a única aceitável, por meio da lógica sexo/gênero/desejo/práticas sexuais, denominado de acordo com Butler de gêneros “inteligíveis”:

Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2013, p.28).

Se nossa ferramenta é lógica, propõe-se um início, meio e fim, logo, as cortinas vão se fechando, indicando na pesquisa algumas considerações finais, como: as categorias heterossexuais e homossexuais aparecem nos dados como classificações políticas que não asseguram a concretude das práticas sexuais, mas funcionam politicamente como uma maneira de organizar *status* sociais em determinados contextos. Portanto, a sexualidade não é um lugar seguro para afirmar a verdade última dos sujeitos, ao invés disso, ela nos diz como a sociedade se organiza politicamente (WEEKS, 2000, p. 38). Nela não só se opera repressão sexual, opera também a produção de uma sexualidade aceitável e uma sexualidade desviante, distribuindo *status*, poderes e lugares. O campo em 2010 nos fez pensar que a heterossexualidade está para a esfera pública, assim como a homossexualidade (ainda) está para esfera do privado.

O trabalho sugere que essas categorias duais heterossexuais e homossexuais asseguram uma imagem e não uma prática, portanto podem ser fictícias se são operadas para dar luz às práticas sexuais, mas têm efeitos reais, pois possuem uma força moral. No espaço da pesquisa, os/as colaboradores/as participam e decidem muitas ambiguidades, já que a pesquisadora também é uma colaboradora. Pela estreita semelhança, uma delas expressa a experiência desta espectadora/pesquisadora, compondo no trabalho uma relação minimamente dialógica e participativa.

Outra questão importante é que um campo complementou outro, pois se em 2010 acessamos bastante a intimidade, a ponto de verificar o frágil alcance das categorias heterossexual/homossexual, por outro lado, a objetividade e anonimato de

2013 abre espaço para termos em maior grau os dados do pós-espetáculo. Para finalizar, a dissertação também traz uma reflexão sobre local e inserção do/a pesquisador/a na pesquisa, além disso, propõe ao/à leitor/a mais disposto/a, experimentar suas próprias referências.

## Referências

AGRESTE. Texto: Newton Moreno; Direção: Marcio Aurelio. **Apresentação teatral**. São Paulo: Cia Razões Inversas, 2004.

BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. (editor) **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CIA. RAZÕES INVERSAS convidada para abertura do Festival Agosto de Teatro. Ler ou não ler: **Informativo do Festival Agosto de Teatro**, Natal, RN, p.2, 9 out. 2010.

DERRIDA, Jacque. **Margens da filosofia**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Gramatologia**. R. J. Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Les Mots, la Mort, les Sorts**. Paris: Gallimard, 1977.

\_\_\_\_\_. **Deadly Words: witchcraft in the Bocage**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. **Corps pour Corps: enquête sur la sorcellerie dans le Bocage**. Paris: Gallimard (en colaboración con Josée Contreras), 1981.

\_\_\_\_\_. Unbewitching as Therapy. **American Ethnologist**, v. 16, n. 1. American Anthropological Association, pp. 40-56, 1989.

\_\_\_\_\_. Être Affecté. Gradhiva (première série). **Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie**, N°8. Paris: Musée de l'Homme, pp. 3-9, 1990.

\_\_\_\_\_. 'Être affecté' de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo**, n.13. São Paulo: USP, pp. 155-161 (traducción Paula Siqueira), 2005.

\_\_\_\_\_. **Désorceler**. Paris: Editions de L'Olivier, 2009.

\_\_\_\_\_. Being affected. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, v. 2, n. 1, pp. 435-445, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. São Paulo: Graal, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAMSON, Joshua. As Sexualidades, a Teoria Queer e a pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. **O planejamento da Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MARCUS, George E. A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: Experiências em colaboração e intervenção. In: BARBOSA, Andrea, CUNHA, Edgar Teodoro da, HIKIJI, Rose Satiko G. (org.). **Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

MENEZES, Sophia. P. **Entre os frios da razão e o estremecer das doçuras: a desconstrução do gênero a partir de uma experiência etnográfica no espetáculo Agreste**, 2014. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande – Centro de Humanidades. 2014.

\_\_\_\_\_. **Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo Agreste**. Campina Grande: EDUFPG, 2016.

MENEZES, Sophia; BATISTA, M. R. R. Etnografar - uma etnografia das afetações no espetáculo teatral Agreste. In: **III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades**. Salvador. III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, 2013.

MORENO, Newton; AURELIO, Marcio. Texto e encenação de obra artística teatral: **Agreste**, 2004.

SEDGWICK, Eve. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu-UNICAMP, 2007.

TURNER, Victor. **Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Ed: EdUFF, 2008.

\_\_\_\_\_. **On the Edge of the Bush Anthropology as Experience Anthropology of Form & Meaning**. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 1985.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.