

## **Qual a profilaxia para seu figurino?**

*What is the profilaxy for your costume?*

*Fausto Viana<sup>1</sup>*

## Resumo

O artigo investiga o trabalho do *performer* Thiago Soares, ou T.Angel, como é mais conhecido. Foca no processo de criação dos trajes de cena ou figurinos. Ainda que centrado em um artista, a ideia é suscitar a reflexão sobre os processos vestimentares da cena contemporânea e suas diversas variantes.

Palavras-chave: Traje de cena; Figurino; Performance.

## Abstract

The article investigates the work of the performer Thiago Soares, or T.Angel, as he is more popularly known. It focuses on the process of creation of performance costumes. Although centered on one artist, the idea is to stimulate reflection on costume processes of the contemporary scene and its diverse variety.

Keywords: Costume design; Costumes; Performance.

ISSN 1982-615x

---

<sup>1</sup>**Fausto Viana** é doutor em ArtesCênicas pela Universidade de São Paulo (USP) em2004; mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) em 2000; graduado em Artes Cênicas pela Universidade em Técnicas de São Paulo (USP) em 1992. Atualmente é professor livre docente da Universidade de São Paulo; com experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, figurino, caracterização e cenografia.

São Paulo, SP, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/8433918896586792>

[faustoviana@uol.com.br](mailto:faustoviana@uol.com.br)

## O traje de cena

O traje de cena<sup>2</sup>, ou figurino, apresenta muitas variantes em relação ao seu entendimento e concepção. Há tantos estilos e possibilidades, que possivelmente poderia ser elaborado um artigo científico com o intuito apenas de elencar – sem discutir – as variadas possibilidades e estilos dessas vestimentas. Trajes realistas, naturalistas, expressionistas, dadaístas, surrealistas, fotográficos, barrocos, rococós... Enfim, muitas.

A título de ilustração, neste momento, posso citar quatro observadores: há um mais tradicional, que entende o traje do teatro grego como o verdadeiro traje de cena, ritualístico, destinado a honrar o deus Dioniso; há outro que entende o traje do teatro da antiga China e da ancestral Índia como sendo o verdadeiro em plenitude, em essência; um terceiro, que não encontra sentido em nada disso, porque para ele o teatro – e conseqüentemente os trajes nele empregados – nasce no meio do povo, de manifestações populares; e, por fim, outro, que diz ser a ópera o que melhor traz definição de trajes de cena, codificados, bem estabelecidos.

Há assim inúmeros leitores, figurinistas, diretores, todos apresentando definições de traje de cena passíveis de serem distintas e/ou complementares entre si, e ainda assim serem válidas para

---

<sup>2</sup> Traje de cena é um termo mais amplo do que figurino, que tem sua origem nas gravuras do século XIX publicadas em revistas. Traje de cena é a indumentária das artes cênicas e pode abranger trajes de teatro, dança, circo, mímica, *performance*, shows, espetáculos. Ver VIANA e BASSI, 2014:27.

definir traje de cena como uma tarefa essencialmente pessoal, adequada às suas necessidades expressivas como artista.

E há pessoas como eu, um pesquisador do traje de cena, que apreciam não apenas ver, mas também entender o contexto em que esses trajes estão inseridos, estudá-los, analisá-los e se espantar cada vez mais com as inúmeras possibilidades surgidas na concretização dos trajes usados nas mais diversas manifestações artísticas dos tempos contemporâneos.

Por conta disso, andava eu digerindo de forma poética a definição de traje dada por Kazuo Ohno (1906-2010), um dos criadores do *butô*<sup>3</sup>, para o qual, “o traje do *butô* é como jogar o cosmos nos ombros de alguém. E para o *butô*, enquanto o traje cobre o corpo, é o corpo que é o traje da alma” (VIANA e BASSI, 2014:26), quando intentei investigar os trajes usados em algumas performances contemporâneas, como os da *performer* Marina Abramovic (1946)<sup>4</sup> e os dos grupos e artistas que se apresentaram no Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política, com sede em Nova York<sup>5</sup>.

Assim, mais uma vez as tantas possibilidades do traje de cena foram ganhando contornos mais claros, na concepção de

---

<sup>3</sup> *Butô* (“Bu” significa dança, e “toh”, passo) é uma combinação entre dança e teatro. Os espetáculos trabalham temas como nascimento, sexualidade, inconsciente, morte e grotesco. O corpo é esvaziado de referências culturais e se entrega a todo tipo de metamorfose. Surge no Japão devastado pela Segunda Grande Guerra como movimento de vanguarda. Seus fundadores foram Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata (1928-1986).

<sup>4</sup> Sobre os trajes de Abramovic, publiquei *Os trajes de Marina Abramovic: a performer e o flerte com a moda*, in VIANA e MUNIZ, 2012:51.

<sup>5</sup> Veja o site <<http://hemisphericinstitute.org>>. Acesso em 8 out 2014.

peças ligadas ao meio artístico, como o “bruxo-poeta-ativista” Guillermo Gómez-Peña e seu coletivo transnacional de arte La PochaNostra; a *performer* da Guatemala Regina José Galindo (performance *Pedra*) e a de Gonçalo Rabanal, do Chile, que transforma a pele literalmente em figurino ao escrever sobre ela. (Ver *Traje de cena contemporâneo- o que é?* in VIANA e BASSI, 2014:17)

Foi nesse contexto da performance que conheci T. Angel, nome artístico atribuído ao brasileiro Thiago Soares (Figura 1), sobre o qual explanarei nesse trabalho. Este paulistano de 32 anos de idade teve seu primeiro contato com a performance em 2005.



Figura 1- Thiago Soares em ensaio fotográfico, em 2014, no Pico do Jaraguá.  
Foto: Thiago Lima.

## Trajes de cena de T.Angel

A ligação de Thiago Soares com o mundo dos trajes originou-se na moda: “Sempre esteve presente em mim, antes mesmo de iniciar os estudos em moda”, relata o artista em entrevista<sup>6</sup>, afirmando em seguida que abandonou a moda porque seguiu um novo caminho que o levou às artes.

No trabalho de Thiago / T.Angel há duas vertentes bem claras: uma que segue a discussão de gênero, e outra que busca o ritual como proposta artística.



Figura 2 - Performance *Narcissus*, 2009.  
Foto: Pedro Spagnol.

A Figura 2 ilustra um trabalho desse artista, em performance ritualística. Denominada *Narcissus*, foi apresentada no festival Frrrkcom, em 2009 no Brasil. Thiago Soares descreve da seguinte maneira a performance:

---

<sup>6</sup> A entrevista foi feita em setembro de 2014. Todas as citações de entrevista nesse artigo se referem a essa conversa, que chamei de FONTE A.

Baseando-se na mitologia de Narciso, o artista pretende trazer através da *performance art*, discussões acerca do belo na contemporaneidade. Todo o processo tortuoso de autoadoração, autoflagelação e autoalienação são questões postas pelo artista que tem como objetivo plantar a semente da reflexão social e filosófica acerca da questão “o que é belo?”. A inquietação que origina o trabalho veio em forma da seguinte questão: Nessa busca incessante do encontro ao belo, até que ponto é válido padecer, assim como o mito de Narciso, em nossa contemporaneidade?<sup>7</sup>

Thiago Soares esclarece que, no caso das performances ritualísticas, há uma busca por “roupas que permitem mais fluidez nos movimentos do corpo e, ao mesmo tempo, a própria nudez que o ritual vai precisar”. No caso de *Narcissus*, o ritual é feito com lanças espetadas no corpo do performer, que explica: “Eu fico no chão, com várias lanças sobre o meu corpo e mesmo ali no chão, estático, eu precisava, quando criei, quando eu desenhei o trabalho, de uma roupa que me desse essa ideia de fluidez, mesmo estando estático”. Assim, é possível perceber que a preocupação com o traje de cena já surge na concepção do projeto, o que nem sempre é hábito em formas mais tradicionais do fazer artístico.

Corroborando a isso, Thiago relata ainda que, ao pensar em um trabalho, “a ideia da vestimenta ou do corpo nu estão muito ligados para mim” (FONTE A). Abre-se aqui um curioso campo exploratório no que se refere não apenas ao corpo do *performer* quanto, mas também àquilo que aparentemente não é sua vestimenta. É o caso das tatuagens em seu (de T. Angel) corpo.

---

<sup>7</sup> Disponível em <<http://www.tang31.com/2009/10/narcissus.html>>. Acesso em 11 out 2014.

Historicamente, a tatuagem surge como um adorno, que

Desaparecendo na noite dos tempos e podendo ser considerada uma das mais curiosas ideias imaginadas pelo cérebro humano, a tatuagem ainda é usada entre as classes baixas de algumas nações civilizadas e entre a maior parte dos habitantes da Oceania, e da África, para os quais serve para esconder a nudez. (COCHERIS, 1914: 51)

Em seu discurso, Thiago Soares apresenta também envolvimento com a fundamentação e o enfoque científicos. Tendo como trabalho de conclusão de curso a monografia *A modificação corporal no Brasil* – iniciou graduação em Moda pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) em 2005, mas em 2011 tornou-se Bacharel e Licenciado em História pelo Centro Universitário FIEO (Fundação Instituto de Ensino para Osasco-SP) – o artista reforça a visão de Cocheris ao citar o antropólogo Thomas Carlyle, que em 1831 estabeleceu em seus estudos “a ruptura com a crença de que o traje é algo para unicamente proteger do calor ou frio e compreendeu o poder de comunicação que a indumentária propõe historicamente”. E resgata Carlyle:

“O primeiro objectivo (*sic*) do vestuário... não foi o aquecimento e a decência, mas sim o ornamento... para se enfeitar [o Selvagem] tem de usar roupas. Entre os povos selvagens encontramos tatuagens e pinturas, mesmo antes de existirem roupas. A primeira necessidade espiritual de um homem bárbaro é a ornamentação, como de facto (*sic*) observamos entre as classes bárbaras dos países civilizados.” (CARLYLE, apud SOARES, 2011:63)

A visão de Cocheris, de que a tatuagem é uma das ideias mais curiosas imaginadas pelo ser humano, é tão curiosa quanto sua



proposição de que o traje serve para esconder sua nudez. Carlyle reforça essa teoria, salientando que o adorno veio antes da vestimenta propriamente dita. Sem prolongar muito o tema, dada sua complexidade, há certa visão, nascida provavelmente em setores mais tradicionalistas<sup>8</sup>, de que a perfeição do corpo humano é dada pela natureza, e que ele não deveria ser maculado ou transformado. A pesquisadora Beatriz Pires esclarece a questão afirmando que:

O corpo humano, outrora considerado (erroneamente) como obra da natureza – evocando-nos, por isso, a ideia de algo intocável – passa agora, principalmente devido aos avanços tecnológicos e científicos, a representar, de forma contundente, um misto entre o inato e o adquirido. (PIRES, 2005:18)

Portanto, se o corpo humano pode ser transformado, assim também o podeo corpo do *performer*. Mas a questão se torna complicada quando o *performer* introduz modificações em seu corpo, pois vão *significar* em cena, terão valores a serem interpretados por quem vê. Assim, uma tatuagem, escarificações, implantes subdermais<sup>9</sup> e outros itens usados na *bodyart*<sup>10</sup> ou outras

<sup>8</sup>“Não deveis fazer tatuagem em vós.” Esse versículo, de número 19, está no capítulo 28 do livro Levítico, da Bíblia. Para os muçulmanos, por exemplo, não só é proibido tatuar o próprio corpo como também é proibido tatuar o corpo de alguém.

<sup>9</sup>“É o implante de objetos tridimensionais debaixo da pele. Conhecido também como 3D - Art Implants, foram criados, desenvolvidos e popularizados por Steve Haworth em meados dos anos 90. Assim como os implantes transdermais, os subdermais chegaram ao Brasil através de André Fernandes no começo do ano 2000. Como o piercing, os implantes podem ser alargados; como exemplo, podemos citar os implantes de ‘chifres’, que necessitam que gradualmente sejam colocadas de forma crescente peças menores até chegarem à medida desejada. São assim chamadas de ‘primeira geração’ as primeiras peças implantadas, seguindo respectivamente as “novas gerações” de acordo com as trocas de peças”. (SOARES, 2011).

<sup>10</sup>“A bodyart, ou arte do corpo, designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos, associando-se frequentemente a happening e performance”. In <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>>. Acesso em 11 out 2014.

tendências de arte contemporânea vão aparecer em cena, como mostra a Figura 3.

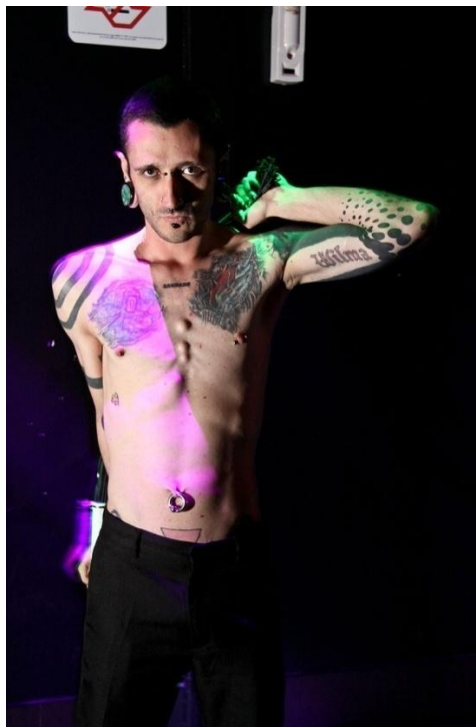


Figura 3 - Uma visão geral do corpo do performer T. Angel. Notem-se as diversas tatuagens, os três implantes 3D subdermais, alargadores nas orelhas, e piercings (em destaque, um deles no umbigo).Foto: Thiago Marzano.

Thiago Soares assim explica o que chamaria de nudez no caso do performer:

Puxa, quando eu comecei a fazer performance eu já tinha o corpo tatuado. Então já era o corpo que eu tinha. Não havia uma preocupação com “agora posso mostrar”, “agora não posso mostrar”. Eu nunca tive preocupação com isso. Só houve um trabalho que eu fiz (mas não fui eu que escrevi) chamado *Samsara*. Foi um amigo que escreveu. Ele queria um corpo o mais livre de marcas possível. Tinha uma ligação com o butô. Ele pediu para tirar os piercings, alargadores e tudo o mais e também que eu cobrisse com alguma tinta o máximo possível das tatuagens. Para conseguir chegar o

máximo possível perto desse corpo sem registros, neutro. Foi uma preocupação ali dele, mas no meu trabalho cotidiano eu não tenho muito, não.(FONTE A)

Pelas palavras citadas acima, é curioso perceber que, ao mesmo tempo em que ele qualifica como nudez o seu corpo tatuado, entende também a perspectiva *dooutro*, no caso o criador do Samsara, quando este lhe solicita maquiar o corpo e apagar todos os registros constantes nele. É o corpo como traje da alma, do já citado Kazuo Ohno.

Quando estou sem roupa, nu, é um nu total. Porque tem muitas tatuagens, enfim, tem várias tatuagens que são muito pessoais e ali naquele momento elas estão à mostra por inteiro. Não há uma peça de roupa que cubra ou camufle esses “segredos de esfinge”. Mas estão todos ali, então é um momento de nudez total.(idem)

O processo de tatuar o corpo, no caso de Thiago, começou por razões estéticas. “Eu procurava desenhos que correspondessem a esse desejo de estética”. Quando partiu para uma pesquisa mais aprofundada da *bodyart*, começou a trabalhar com projetos de arte que entende ficarem com ele enquanto estiver vivo. A primeira tatuagem, aquela feita por motivos estéticos, foi coberta por tinta preta. “Ela atendia a um outro anseio da minha vida naquele momento, mas não era artística”, conclui ele. Mas ao mesmo tempo destaca que a tatuagem feita recentemente na mão “é o desenho do logo da loja de um amigo. Mas o desenho é um conceito da loja, então tem um valor emocional simbólico. Não é artístico, mas assim eu vou caminhando por essas vertentes todas.”(idem)

Em relação às cores, o branco e as cores claras são as prediletas de T. Angel quando em cena: “Dentro dos meus trabalhos de arte, eu opto por usar cores mais claras. É muito branco”, diz Thiago. E continua o artista:

Branco é uma cor que está sempre presente e eu cheguei a uma conclusão: branco, em algumas situações, é tão assustador quanto o preto. Por exemplo, um trauma que eu sempre tive - que é o do hospital, né? Eu era uma criança muito doente, vivia muito em hospital. A roupa branca me causava muito medo! Em alguns momentos do trabalho, quando eu quero mostrar o desconforto, mas não do jeito óbvio que é o preto, eu vou para o branco. Mas sempre há mais de um lado: tem a questão do branco nos meus trabalhos que é o desconforto hospitalar - e se você for ver outros trabalhos eu uso muitos outros itens de hospital, como ataduras e tubos que trazem a questão da cor...(idem)

Thiago destaca ainda que não descarta a simbologia do branco quando se refere à leveza e à pureza – mas no dia a dia aprecia mesmo é trajar-se de preto.

### **A discussão de gênero nos trajes**

No tocante ao traje ritual, como definido até o momento, Thiago Soares esclarece que a busca por tal vestimenta se inicia quando começa desenhar a performance. Para tanto, ele investiga para que o traje seja o mais fluido possível.

Já no caso da outra vertente proposta pelo artista, as experimentações de gênero (Figuras 4 e 5), a busca é outra, conforme descreve:

A maior parte dos meus trabalhos é uma discussão de gênero. Então eu busco peças e acessórios que possam me ajudar na construção de gênero. Por exemplo, eu uso muita saia, muita coisa do feminino. São objetos que são muito do imaginário feminino. O salto alto, a saia, essa coisas, elementos grandes que já passam para *drag queen*, que passam para o excesso... (FONTE A)



Figuras 4 e 5 - T. Angel em dois momentos da mesma performance: "X[X]Y", em São Paulo, 2010. Foto: Juliana Coringa.

Cabe destacar, outrossim, que o cruzamento dessas duas vertentes estabelecidas pelo artista eventualmente acontece em algumas de suas performances ou ritos: é o caso de *A poética da alma sem corpo e as memórias de nós*. (Figura 6)

Vejam os:



Figura 6- A poética da alma sem corpo e as memórias de nós. Festa Cupido no Inferno, São Paulo, 2011.  
Foto: Juliana Coringa<sup>11</sup>

Em tal performance, o buquê, o véu da noiva e a coroa de flores (feita com largas margaridas) originam-se do universo feminino; o branco, que Thiago opta quando T.Angel vai para rituais, embora presente, evoca uma imagem de resultado inquietante: não seria *crística* demais? Na verdade, sim, e essa é uma tendência por mim observada já há algum tempo, quando se trata de *performers* em ritos de suspensão e sangramento.

Observando-se a continuidade da performance apresentada na Figura 6, tem-se o que consiste um rito de suspensão, Figura 7.

<sup>11</sup>Disponível em < <https://www.facebook.com/xtangelx/photos>>. Acessado em 08 out 2014.

Isso é compreendido como um ritual de passagem, um momento em que o corpo daquele que está suspenso jamais será o mesmo, nem para ele nem para aqueles que frequentam a mesma sociedade com ele: “O foco do rito, o objeto sobre o qual ele se inscreve, é o corpo; é a transformação deste que viabiliza e legitima mudança no indivíduo perante a sociedade”, aponta PIRES (2005: 125).



Figura 7- O momento da suspensão em *A poética da alma sem corpo e as memórias de nós*. Notar os ganchos de açougue nas costas e nas pernas, por onde o corpo será suspenso no ar por vinte ou trinta minutos. Festa Cupido no Inferno, São Paulo, 2011. Foto: Juliana Coringa.

Na observação de tal imagem, fica evidente a leitura crística quando se pensa na figura de Jesus Cristo na cruz. Da forte iconografia medieval e renascentista, ficou essa imagem de Jesus com apenas suas partes íntimas cobertas por um tecido leve, sempre

branco. Na simbologia católica, por exemplo, Jesus é o Cordeiro de Deus, que foi imolado (sacrificado na cruz) para tirar todos os pecados do mundo, lavando com o seu próprio sangue a impureza, inclusive, daqueles que o condenaram.

Mais uma vez, recorri ao trabalho do próprio Thiago para ter essa explicação. Ele cita Thérèse de Bertherat: “No limiar da Idade Média, o papa Gregório, o grande, qualifica o corpo de abominável vestimenta da alma.”<sup>12</sup> Assim, massacrá-lo, puni-lo e ensanguentá-lo talvez fosse uma das formas de se conter a alma que nele habitava.

É bastante contraditório, percebe-se, que artistas de vanguarda se inspirem justamente no Cristo, em especial quando eles abertamente – como no caso de Thiago Soares – declaram-se ateus. Mas, por outro lado, não encontrei nenhum material, até a presente data, que me mostrasse não ter originado essa imagem da concepção e do conceito do Agnus Dei.

### **Semen-te: diretrizes para o conceito de traje de cena**

A denominação *Semen-te*, que subtitula este item, é originária da performance homônima apresentada por Thiago Soares no Festival Pop Porn em 2004 em São Paulo, conforme mostra a Figura 8.

---

<sup>12</sup> BERTHERAT, Thérèse; BERNSTEIN, Carol. *O corpo tem suas razões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 03, apud SOARES, 2011.



Vejam os:

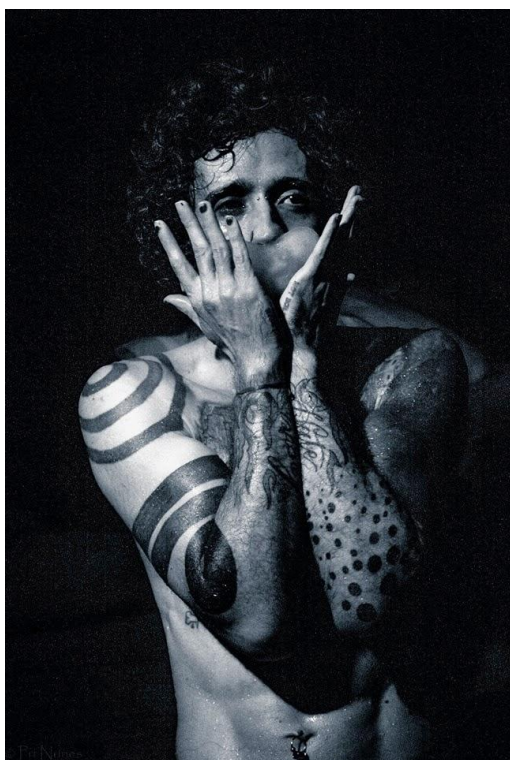


Fig. 8-T. Angel na performance *Semen-te*, no Festival Pop Porn. São Paulo, 2014. Foto: Pri Nunes.

Na imagem, entre as mãos do *performer* T. Angel (Figura 8), há um coração. Branco, translúcido, feito de esperma congelado, explicado concisamente pelo artista:

Fausto: *Thiago, Semen-te é uma performance?*

Thiago: *Sim.*

Fausto: *E é arte?*

Thiago: *Se é arte? É. É arte.* (FONTE A)

Para essa performance, Thiago lançou uma chamada pela internet, solicitando a doação de esperma e de vídeos em que o doador estivesse se masturbando. Não sabe dizer precisamente quantos doaram, mas “seis pessoas me doaram quantidades

generosas, elas foram congelando e me mandando”. Como solicitado, tais doadores também lhe enviaram vídeos; muitas outras pessoas ainda lhe mandaram vídeos apenas, pois o material biológico não foi possível, em razão da distância:

“Eu tenho um amigo de Portugal que queria muito participar e obviamente não tinha como mandar pelo correio. Aí ele me perguntou se podia mandar pelo menos um vídeo. Eu achei injusto não aceitar, sendo que ele estava muito afim de participar. Foi uma pessoa que incentivou o trabalho o tempo inteiro, até depois que acabou. Aí depois que eu falei que eu abri (uma exceção) para ele, eu sabia que tinha gente distante de outros estados. Daí também acabei recebendo muita coisa de fora, de vídeo, pela internet. A galera gravava e me mandava.” (FONTE A)

Na performance em questão, Thiago entrava em cena vestindo uma roupa branca (camiseta e shorts) e chupando um pirulito, que era transferido para que alguém da plateia. Com as imagens recebidas pela internet ao fundo, Thiago se despiu e apanhava o coração congelado, que lentamente ia esfregando por toda a superfície do seu corpo, até o descongelamento – e consequente desaparecimento – do objeto.

Thiago esclareceu que a proposta do trabalho surgiu inspirada em *darkrooms*<sup>13</sup> e *bucake*<sup>14</sup>: “eu fui pegando todas essas referências que não fazem parte do meu dia a dia”. E complementa:

Foi um experimento. Mesmo tendo tudo aquilo como referência, acho que o mote principal do trabalho - como é na

<sup>13</sup>Darkroom é um espaço reservado em clubes, boates, discotecas ou outros lugares em que não há luz e as pessoas que nele entram o fazem com intenção de manter sexo anônimo com uma ou mais pessoas, simultaneamente ou não.

<sup>14</sup>Bucake, bukake ou bukkake é uma prática sexual em que muitos homens ejaculam sobre o corpo de uma mesma pessoa, seja ela homem ou mulher. Por relatos, acontece no rosto, normalmente, mas não só, e pode ser uma situação de humilhação ou não.

maioria dos meus trabalhos - é trabalhar com fluido corporal. Vivemos em um tempo em que a gente se afasta cada vez mais de nós. Tudo que é chamado de ‘sujeira’ a gente lida muito mal! Com o sangue, com o esperma... Que não é uma coisa do nosso tempo, tem registros desde a idade média de como lidavam mal com isso. (FONTE A)

Em tal apresentação, não havia no coração-símbolo por si só, já bastante forte como significado em cena – fluidos do próprio *performer*: “Não tem nada meu”, ele relata, “foi tudo através de doação. Colocando o meu corpo em contato com esse fluido e tentando fazer com que as pessoas pensassem sobre os seus próprios fluidos ou como elas lidam com eles”. (idem)

Houve de minha parte uma preocupação evidente com o tipo de contaminação que esse material poderia oferecer, como AIDS (HIV), hepatite e tantas outras doenças sexualmente transmissíveis. O material foi congelado, o que poderia liquidar muitos desses problemas. Questionado, Thiago disse:

“Não pensei em me proteger. Enfrentei o risco, qualquer que fosse. Estava disposto, sim, enfim... Fluiu, aconteceu e as pessoas viram que era real o trabalho. É exatamente uma sequência dos meus outros trabalhos, que tentam criar recepção sobre nós e nossos fluidos corporais.”(idem)

Vejam os:

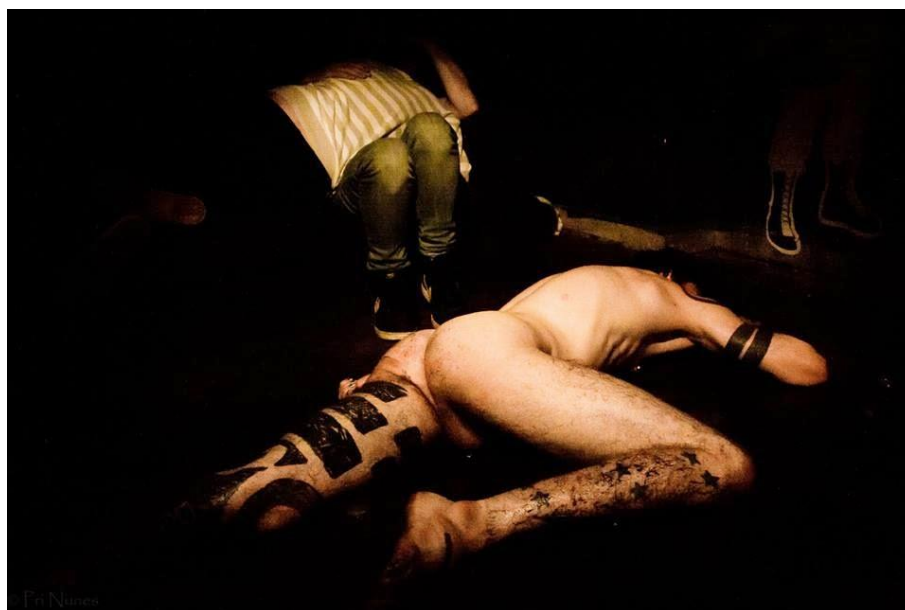


Figura 9- O final da performance.  
Foto: Pri Nunes.

Houve um questionamento do público se a performance seria real, se o material seria sêmen mesmo. “Acharam que era ‘lenda da performance’ – ‘ele não vai fazer isso, imagina’. Depois, quando eles sentiram o cheiro, viram que era de verdade.”(idem)

## Conclusão

Em 2012, no Colóquio de Moda, durante uma discussão do Grupo de Trabalho Traje de Cena, foi analisada a teoria de Roland Barthes (1915-1980) apresentada em seu livro *Sistema da Moda*. Com poucas exceções, todos os critérios estabelecidos por Barthes

para análise semiótica dos trajes<sup>15</sup> poderiam ser aplicados ao traje de cena.

Alguns se destacam e têm sido amplamente utilizados por mim na análise dos trajes: cor, forma, volume, textura, movimento e origem<sup>16</sup>.

Penso que o artista Thiago Soares - T.Angel - tenha suscitado uma nova discussão ao criar um traje na performance *Semen-te* no seu próprio corpo, um traje fluídico, no sentido dado por ele, haja vista ser flexível e móvel, e ao mesmo tempo feito com um fluido: esperma humano.

Aquele corpo nu coberto com tatuagens ficou recoberto por um traje invisível, mas com um novo qualificador que até então eu não tinha visto com essa potencialidade simbólica: o aroma, que cria sensações e provoca reações nas pessoas.

Ao leitor, basta entretanto imaginar a reação que teria, ao presenciar como espectador um homem coberto de esperma de vários outros homens, no chão de um local de ação cênica. Pergunto-me se a reação seria de nojo, indiferença, prazer ou outra.

Creio que o efeito seja tão significativo e potente quanto o que teria um traje feito nos moldes tradicionais, em tecido, por

---

<sup>15</sup> É importante lembrar que Barthes analisou os trajes em fotografias de revista de moda, e não em outras circunstâncias, como um desfile, por exemplo.

<sup>16</sup> Origem aqui se refere basicamente ao local de onde veio o traje: uma saia indiana ou dos dervixes dançantes da Turquia; um traje tradicional árabe ou chinês; ou um avental português usado em dias de festa no Minho, em Portugal. São apenas exemplos, havendo uma infinidade de outros.

exemplo. O traje se encaixa na categoria de “sagrado”, ainda que para questioná-lo. Se fundamentalistas e diversas religiões ainda proibem o acesso aos fluidos do corpo através da masturbação, por exemplo, e permitem o uso do esperma apenas para finalidades reprodutivas, desligadas do prazer corporal, T. Angel escancara abertamente essa questão. Não para julgá-la, mas para apontar caminhos.

Ritualisticamente é – ao mesmo tempo – profano, do mundo, resultado das inquietações do próprio artista, que assim se autodefine:

T. Angel não é nada e nem ninguém. Nunca fez nada, não estudou nada e cada vez mais quer ser menos. Sua motivação mor é buscar chegar no mais profundo que o nada pode oferecer, tal qual um saco vazio ao vento.

## Referências bibliográficas

COCHERIS, P. *As vestimentas primitivas*. Paris: Librairie Furne, 1914. (Tradução Fausto Viana e Sophia Jobim)

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte*. São Paulo: SENAC, 2005.

SOARES, Thiago R. *A modificação corporal no Brasil - 1980-90*. São Paulo: Centro Universitário UNIFIEO. Trabalho de conclusão de curso, 2011.

\_\_\_\_\_ Disponível em <http://www.tang3l.com>. Acesso em novembro 2014.

VIANA, Fausto e BASSI, Carolina (orgs.). *Traje decena, traje de folgado*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

VIANA, Fausto e MUNIZ, Rosane (orgs.). *Diário de pesquisadores: traje de cena*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

FONTE A- Entrevista realizada com Thiago Soares em setembro de 2014.