



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

LEVI BANIDA MOTA MUNIZ

**TUDO QUE PRECISEI CRIAR PARA ME MANTER VIVA: TRANSINVENÇÃO,
PESQUISA DRAG E PERFORMANCE NÃO-BINÁRIA NO FIM DO MUNDO (DELES)**

FORTALEZA

2021

LEVI BANIDA MOTA MUNIZ

TUDO QUE PRECISEI CRIAR PARA ME MANTER VIVA: TRANSINVENÇÃO, PESQUISA
DRAG E PERFORMANCE NÃO-BINÁRIA NO FIM DO MUNDO (DELES)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Processos de Criação em Arte Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M935t Muniz, Levi Banida Mota.
Tudo que precisei criar para me manter viva : Transinvenção, pesquisa drag e performance não-binária no fim do mundo (deles) / Levi Banida Mota Muniz. – 2021.
453 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez.
1. Performance não-binária. 2. Processos de criação drag. 3. Programa-linha-teia-emaranhado. 4. Existência trans na arte. I. Título.

CDD 700

LEVI BANIDA MOTA MUNIZ

TUDO QUE PRECISEI CRIAR PARA ME MANTER VIVA: TRANSINVENÇÃO, PESQUISA
DRAG E PERFORMANCE NÃO-BINÁRIA NO FIM DO MUNDO (DELES)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Processos de Criação em Arte Contemporânea.

Aprovada em: 21/12/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez (Orientador)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Francimara Nogueira Teixeira

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Jo-A-mi

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Fabíola Simões Rodrigues da Fonseca (Membra Externa)

Universidade de Harvard (EUA)

AGRADECIMENTOS

CELEBRAÇÕES

A toda dissidência e contranorma, humana e não-humana, e a todo afeto entre nós. Celebro o fim das estruturas de violência e de dominação e brindo à continuidade das nossas existências. Para que as ficções se tornem realidade e a criação seja o próprio estado da vida.

Aos amores que amei e me amaram, e me possibilitaram estar aqui, sendo eu essa bicha apaixonada que sou.

Às minhas famílias – desta que nasci e das monstras que me acolheram ao longo de minha vida. Às minhas filhas, às minhas mães, à minha mãe, às minhas irmãs, à minha irmã, aos meus irmãos, às amigas de longa e curta data.

Comemoro o mar e cada onda, o vento e cada sopro, às plantas e cada humus. Escrevo pela continuação da vida terrestre, conclamando relações mais amenas entre todos os corpos.

Comemoro o acolhimento em locais que nunca esperei ser acolhida.

Pela educação pública e gratuita, por programas de arte e cultura acessíveis, pela dissidência que se constrói sendo docente e professora.

Celebro cada artista e/ou não-artista que teve contato comigo nessa dissertação. A quem fotografou, encenou, performou, formulou, revisou, instigou, criou em conjunto a mim.

Celebro o programa de pós-graduação em Artes na Universidade Federal do Ceará (UFC), bem como celebro toda a Universidade Pública e gratuita, especialmente aqueles espaços que se interessem em repensar as coreografias de produção de saber e agreguem junto a seu corpo pessoas dissidentes e contranormativas.

Celebro a arte drag, não-binária, monstra, trans-travesti, bicha, insujeita, insubordinada, remexida, borrada.

RESUMO

Alerto com carinho: nesse trabalho falo de maneira muito íntima para quem o lerá, pois nele falo como organizei iniciativas, sendo um corpo monstro e não-binário, de manter a minha vida. Nesse compartilhamento, proponho uma (anti)metodologia de criação em performance por meio de quatro contradispositivos, Programa-Linha-Teia-Emaranhado. Estes atuam como elementos para pensar os diálogos entre as ações performáticas em uma investigação em performance. Para isso, apresento possibilidades de encontro-fricção entre mais de trinta performances feitas de 2017 a 2021. As iniciativas dialogam a respeito de transgeneridade, metodologias indisciplinadas de criação, manutenção de existências dissidentes em meio ao caos político, social, climático e ambiental. Crio um universo texto-performático que faz colidir verbo, QR Codes, imagens, entre outras materialidades, dividido em cinco cadernos que podem ser lidos de maneira autônoma ou concatenada. A leitura-escrita é um convite: que todas nós tracemos nossas estratégias indisciplinadas, insubordinadas e desobedientes de preservação e invenção.

Palavras-chave: performance não-binária; processos de criação drag; programa-linha-teia-emaranhado; existência trans na arte.

ABSTRACT

I warn you with affection: in this work I speak very intimately for those who will read it, as I speak in it how I have organized initiatives, being a monster and non-binary body, to maintain my life. In this sharing, I propose an (anti)methodology of performance creation through four counter-devices, Programa-Linha-Teia-Emaranhado. These act as elements to think the dialogues between performative actions in an in performance. For this, I present possibilities of encounter-friction between more than thirty performances made from 2017 to 2021. The initiatives dialogue about transgender, undisciplined methodologies of creation, maintenance of dissident existences amidst the political, social, climatic and environmental chaos. I create a text-performative universe that collides verbs, QR Codes, images, among other materialities, divided into five notebooks that can be read autonomously or concatenated. Reading-writing is an invitation: that we all devise our undisciplined, insubordinate and disobedient strategies of preservation and invention.

Keywords: non-binary performance; drag creation Processes; program-line-web-tangled; trans existence in art

RESUMEN

Te lo advierto con cariño: en esta obra hablo muy íntimamente a quienes la leerán, pues hablo en ella como he organizado iniciativas, siendo este cuerpo monstruo y no binario, para mantener mi vida. En este compartir, propongo una (anti) metodología de creación de performance a través de cuatro contra-dispositivos, Programa-Linha-Teia-Emaranhado. Estos actúan como elementos para pensar los diálogos entre acciones performativas en una investigación en performance. Para ello, presento posibilidades de encuentro-fricción entre más de treinta performances realizadas entre 2017 y 2021. Las iniciativas dialogan sobre transgeneró, metodologías de creación indisciplinadas, mantenimiento de existencias disidentes en medio del caos político, social, climático y ambiental. Creo un universo texto-performativo que colisiona verbos, códigos QR, imágenes, entre otras materialidades, dividido en cinco cuadernos que se pueden leer de forma autónoma o concatenados. Leer-escribir es una invitación: que todos ideemos nuestras indisciplinadas, insubordinadas y desobedientes estrategias de conservación e invención.

Palabras clave: performance no binaria; procesos de creación drag; programa-línea-web-enredado; existencia trans en el arte.

SUMÁRIO

1	AMBIÊNCIAS	22
1.1	Introdução - SOPA	22
1.2	O ser que vos fala #1	32
1.3	Como vos fala	44
1.4	Programa~linha~teia~emaranhado – sistemáticas abertas por uma (anti)medologica performativa	55
1.4.1	<i>Pesquisa performativa</i>	61
1.4.2	<i>Programas</i>	63
1.4.3	<i>Linha</i>	73
1.4.4	<i>Teia</i>	83
1.4.5	<i>Emaranhado</i>	88
2	UM CORPO PARA DANDARA	95
2.1	Dandara vive	101
2.1.1	<i>Calçando o salto</i>	102
2.1.2	<i>Trilhando a performance</i>	111
2.1.3	<i>Rasgar os jornais com a serra de unha</i>	125
2.2	Dandara come beterrabas	128
2.3	Dandara e seus cadernos	150
2.4	Transviadas engolirão o mundo	157
3	ANTROPOCENAS	166
3.1	“Match um Trump”	172
3.2	Quem são as banidas do fundo do mar?	203
3.2.1	<i>Fisgadas</i>	205
3.2.2	<i>O mar não é binário #1 - Triatlas</i>	215
3.3	Performance enquanto fluxo para repensar gênero e ecologia na cidade a partir da ação “retralhas” – sobre retalhos, tralhas, fios, coisas e tramas ..	226
3.3.1	<i>Introdução - novelo</i>	226
3.3.2	<i>Metodologia - fios</i>	227
3.3.3	<i>Rumar</i>	230

3.3.4	<i>Retralhas</i>	234
3.3.5	<i>A coisa, a ecologia e a vida</i>	240
3.3.6	<i>Rumores</i>	251
3.4	A performance como ética ecológica do enfrentamento – iniciativas dissidentes para repensar as noções de gênero a partir da ação “arqueologia do lixo”	258
3.4.1	<i>Arqueologia do lixo - relato</i>	263
3.4.2	<i>Mariana e a boneca no lixo</i>	270
3.4.3	<i>A performance como ética ecológica do enfrentamento</i>	273
3.4.4	<i>Sobre a existência</i>	280
3.4.5	<i>Chorume</i>	284
3.5	O parir de drags ambientais	286
3.5.1	<i>#1 – hidratar a pele</i>	286
3.5.2	<i>#2 – passando as bases</i>	290
3.5.3	<i>#3 – a montagem</i>	292
3.5.4	<i>#4 – corpas do mangue</i>	294
3.5.5	<i>#5</i>	302
3.5.6	<i>#6 – aniquilação</i>	304
4	INÚMERAS	310
4.1	Algumas	310
4.2	Várias	314
4.3	Muitas	327
4.4	Inúmeras	339
4.4.1	<i>Ações e reverberações</i>	342
4.5	Infinitas	357
4.6	Inúmeras pintadas	361
5	CONCLUSÃO –EXPANSÕES	384
5.1	Transviadas, (in)existência, monstro – a transinvenção de um novo mundo ou a destruição deste	389
5.1.1	<i>Lampejo - introdução</i>	389
5.1.2	<i>Invisível</i>	391

5.1.3	<i>Caos como potência</i>	404
5.1.4	<i>Fratura</i>	406
5.1.5	<i>(Eco)poéticas da (in)existência</i>	413
5.2	Expansões #2 – minifesta que não é binária	425
5.2.1	<i>Como existir sem ser binária</i>	429
5.2.2	<i>Sexo biológico e não-binariedade</i>	434
5.2.3	<i>Modificações corporais em corpos trans</i>	436
5.2.4	<i>Não-binariedade e queer</i>	437
5.2.5	<i>Classe e não-binariedade</i>	443
5.2.6	<i>Certo e errado</i>	444
5.2.7	<i>Separação humano x natureza</i>	445
5.2.8	<i>Para muito além do gênero</i>	447
5.2.9	<i>Conclusão - minifesta</i>	452
	REFERÊNCIAS	455

tudo que
precisei criar
para me
manter
viva

Levi Banida

Transinvenção, pesquisa drag e
performance não-binária
no fim do mundo
(deles)

Levi

Banida

EM-ARTES

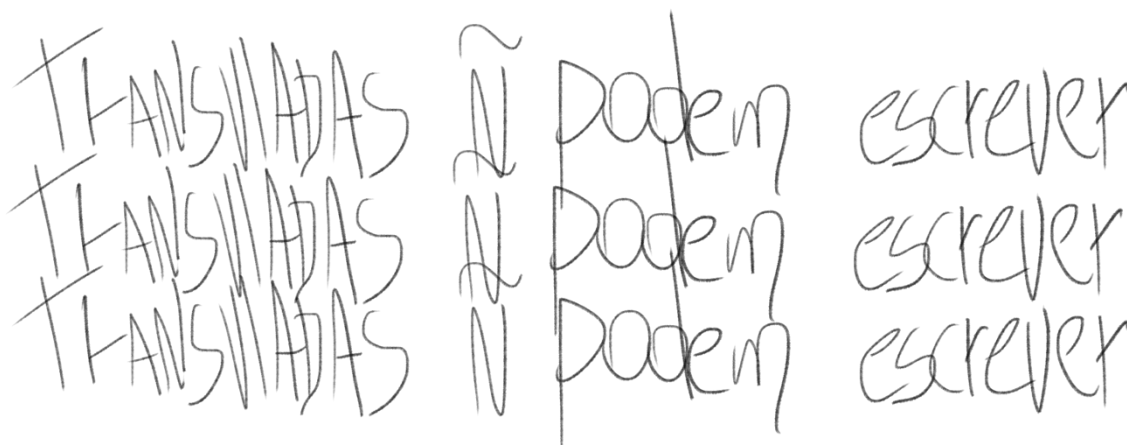
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES (CA | UFC)



instituto
de cultura
e arte
UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



UFC



Como citar o trabalho:

BANIDA, Levi. **Tudo que precisei criar para me manter viva: transinvenção, pesquisa drag e performance não-binária no fim do mundo (deles)**. 2021. 455 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021

TRANSVIADAS NÃO PODEM ESCREVER

Escrever como um rasgo: rasgo de pele na pele. Como um enxerto de sangue no vaso, ou do vaso tirar planta que não se soube ter plantado. Escrita fertilizante. Escrever para desaprender a andar, pra poder olhar torto ou para limpar a visão turva. Mais ainda, para adicionar turbidez na realidade e poder gozar de uma existência mais inventiva. Escrever para gozar, e criar. Como uma erótica do grafite no papel, ou do dedar das teclas e telas. Ou o mover do corpo, o futucar da imagem, e a voz que sai esganiçada da garganta das garças e das bichas. A escrita como a erótica do pensamento no real, e como dispositivo para reconfigurar a erótica, o pensamento, o real e a própria escrita, que já se muda ao mesmo tempo que se faz.

Outro dia estive escrevendo poemas após um exercício cênico. Como Emma Meehan (2015) propõe, não escrever apenas um relato, mas tornar a escrita uma experiência. De modo a poder, em algum momento, se quiser, relatar a experiência que teve e tem com a

escrita, ou de deixar que surja nova experiência de escrita a partir dessa. É daí que surgem os livros de minicontos, experimentos e poemas: do deixar-se contaminar todo dia por escrita anterior, ou ser impelida pela escrita que virá, que brota no corpo como uma língua que lubrifica o dentro para poder mais uma vez entrar. Escrever como lambar, como marcar de saliva o Mundo e babar e babar e babar tanto que já temos um chão todo escorregadio.

e esquecer das normas anteriormente ditas
 e esquecer das normas anteriormente ditas

Escrever para escorregar na própria baba,

Escrever para esquecer as normas,

Para lembrar das normas,

E transgredir as normas.

E poder colocar-se em um estado eterno de fruição e experimento. Escrever para que flua meu gênero, para que flua minha fala, para que flua minha ansiedade e eu me torne eu sendo o outro que habita em mim.

Escrever como quem joga *Raid* nas palavras escondidas embaixo do bueiro, e faz correr poemas loucos para viver em meio a um ar meio de morte. Porque escrever, para quem escreve hoje, também tem um ar meio de morte. Especialmente para quem se diz artista. Para quem se pensa artista. Para quem se sente artista. Para quem se cria artista. Ou apenas para quem cria, ou se cria. Quem se cria, atualmente, na escrita, deve enfrentar as sensações e sentimentos mortíferos que nascem da fricção de sua escrita erótica com

Ora lambança ora contranorma, pois até se uma transviada sabe a norma ela é contranorma. Até se uma transviada escreve romances ela é contrarromancista. Até se for poetisa é gárgula, porque bichas e travas não escrevem contos, nem romances, nem poemas, nem nada. Mas e se escrevermos: e se formos boas? E se formos, mais do que boas, muito melhor do que boas, medianas? Porque se uma bicha-trava se põe a escrever, parece que ela deve ser a melhor escritora que já existiu.

E se não formos a melhor escritora que já existiu?

Escrever como um ato erótico, não heroico. Como uma masturbação: não por se fazer sozinha, posto que a bronha pode ser coletiva, mas por ser, para tantas e tantos, rotineira, casual, amigável. Escrever como o ato de encontrar-se consigo dentro do cu e tirar do cu, e não mais da boca, o mel profano que faz as letras, que mela letras entre si e forma palavras, que divide as palavras umas das outras e cria frases. E que, por ser do cu, deixa ranhuras, riscos que deformam as divisões orquestradas da escrita, provocando escrita e bosta como escrita nova. Se Castiel Vitorino (2019) propõe o Sagrado Feminino de Merda para reconcebermos o profano-sagrado corpo que habita em nós, monstros, também quero propor a Escrita Travalinguas de Bosta, que não é travalinguas senão por ser trava e é de bosta porque vem do cu.

E vem do cu porque precisamos tornar cu terreno fértil para desdenhar da boca e do falo como símbolos de voz e poder. Nossa escrita bosta como potência fétida, como indisciplina submetodológica (MOMBAÇA, 2016), como constante curirica linguística, gozando líricas anais. E poder escrever suja como quem se come batatas de ouro, visto que, na América Latina, nos roubaram ouro e também batatas. Que suguemos para nós, de volta, as batatas de ouro outra época roubadas. Reinventando na escrita caminhos de transgredir o presente, recriar o futuro e subverter o passado. Duvidando dos Mares que se abrem e das pragas que se jogam: se amigando dos gafanhotos, tingindo-nos nós mesmas de sangue, aproveitando os três dias de repleta escuridão para aprender a escrever no escuro.

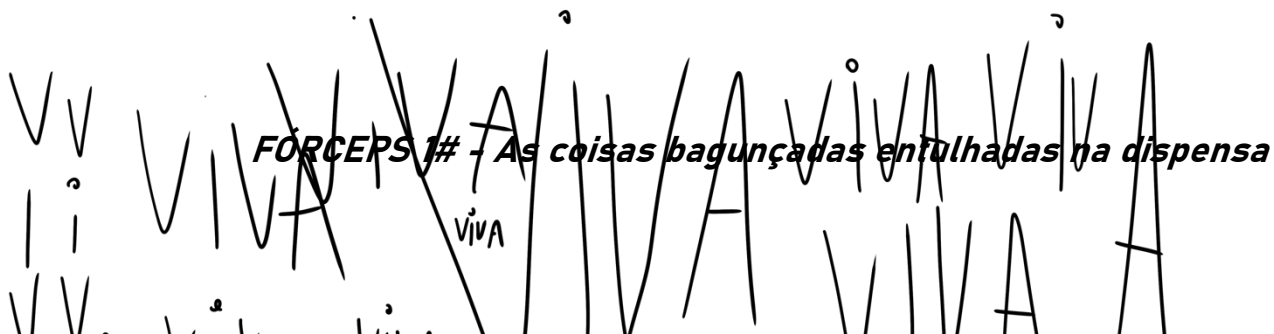
E, quando a luz voltar, jogar sombra. Apagar lamparinas, desligar lanternas, quebrar telas de smartphones. Se atrepar nos postes e abraçar as lâmpadas, roubando delas a luz, engolindo com o estômago. Sentar nos candelabros, engolir de outras maneiras. Escrever nos faróis, nos outdoors, nas calçadas, nos meio-fio, nas ruas, nas faixas, nos carros. Escrever escrever escrever. Até que entendamos o mundo como uma gigante escrita. O mundo que se está apresentado, atualmente, como um texto muitas vezes cruel contra corpos desobedientes e contranormativas. Linhas necropolíticas, frases como navalhas, leis e ditados apontados como mísseis contra nossas cabeças.

BOOM

Explodiremos de volta todo canhão colonial mirado para nós: não como espelhos, mas como dobras na própria realidade. Se é dito que não podemos escrever nem pensar nem criar nem formular nem pesquisar nem ser nem amar nem afetar nem correr nem andar nem estudar nem viver nem nada, que façamos tudo isso e, então, a bala que está apontada contra nós ricocheteará em um passado – destes legitimados, oficiais e higienizados – que não nos cabe mais, furando caminho para um futuro de vida, e seremos presente dobra na existência. Escrever, enquanto mostra, como uma subversão da existência dita, e levantar as poeiras da norma encrustrada.

Adentrar o sistema de escrita, não sendo binária, mas estrando escritora-criadora-artista ou então nada disso. Estando nada e escrevendo ainda assim, poder duvidar de todos aqueles que escrevem ou nem escrevem e se dizem algo, e me querem ver morta.

Escrever, e continuar viva.



Sobre ter que chorar às tardes de sábado,
e ter que lavar os rodapés,
e ter que trocar os plástico-bolha,
e ter que ter calafrios ao passar na porta,
e ter que encher os vasos de flores,
e sonhar todos dias o mesmo sem exceção,
e criar sonhos para que volte.

Sobre ter que se masturbar pensando somente nele,
E não poder sentir prazer sem culpa,
E conversar consigo mesma em prantos,
E ter lágrimas para todos os dias,
E nunca mais construir laços,
E vestir preto pelos próximos quarenta anos,
Para que a estória fique mais interessante.

E ter que rezar aos domingos,
E pedir perdão às segundas,
Pelas coisas que não fez.
E rogar que volte às terças,
Esperando o retorno às quartas,
Para sentir o cansaço às quintas,
E ir ao cemitério às sextas,
Para chorar novamente aos sábados, pela tarde.

E cavar a areia com as mãos,
E sentir a pele dos ossos,
Sem ter nojo de chupar os dentes,

E passar os dedos nos buracos do crânio,
E sentir a saliva que sai dos vermes,
E comer a terra que soterra o vazio,
E molhar a madeira de choro e catarro,
E babar os planos, os amores e os desejos.

E ter que morar no infinito,
E colher as batatas direto do inferno,
E comer os pães amassados do limbo,
E cuspir o gozo, e cortar o clítoris,
E costurar todos os buracos,
Até que o corpo se torne gordo,
Ou magro e feio, ou feio só,
Mas que em qualquer instância a miséria prospere,
E não haja Eu senão no passado.

Sobre ter que tornar-se o Outro,
A ausência do outro, a falta do outro,
sem nunca futuro,
sem nunca sonhar, sem nunca sair,
sem nunca tomar uma vodca despreocupada,
ou ver o sol se pôr com sorrisos,
ou comer batatas fritas com queijo.

Ter que parar de ir aos espaços
e tornar-se apenas tijolo da casa,
ou lençol numa cama, ou a cabeceira,
ou as coisas bagunçadas entulhadas na dispensa,
e o entulho dentro das gavetas de baixo,
ou rede de esgoto,

Ela está indo para casa.

1. AMBIÊNCIAS

1.1. INTRODUÇÃO - SOPA

Antes do Mundo, a matéria. Antes do vento, o sopro. Antes da língua, o murmúrio. Este é um trabalho que fala sobre existências e invenções. Sobre arbitrariedades e a obrigatoriedade corpórea de relatar-se (BUTLER, 2015), gerada pela demanda social de ser uma monstra. Antes da sociedade, o Caos. Antes da ordem, a Sopa. Antes do Sol, as sombras. Aceitamos com muita facilidade a divisão da vida ocasionada pela palavra. Não pela palavra: pela morte que nos é imposta por essa da maneira que é dita. Pela carga representativa e normativa que é encalcada sobre nós mesmas ainda antes de nascermos. O corpo virou simulacro dos rótulos que possui. Um corpo que padece em ser invólucro de órgãos e títulos. Mas e se não houvessem os nomes, de que seria feito o corpo? Antes dos rótulos, a Carne. Antes das joias, a lama. Antes do comércio, a coleta. **Antes do Capital, a vida.**

Disserto aqui sobre vivências transviadas, dissidentes e não-binárias na cidade e na Academia. Faço isso partir da minha vivência enquanto bicha e performer. Verso sobre percalços e denúncias, e também sobre celebrações. Porque antes do puritanismo, todas éramos bacantes. Antes do divino, todas éramos carnaval. Antes do Verbo, a erótica dos corpos. Antes da ilusão, a crueldade. Antes do sujeito, os monstros, as monstras.

Esse trabalho é um monstro: daqueles que só pode ser inventado por pesquisadoras que se assumem monstras, ou que se reconhecem dentro do processo da invenção monstruosa (FONSECA, 2019). Como todo monstro, é dismorfo aos olhos das padronizações (COHEN, 2000). Entrecortado: não alinhado, alinhavado. Bordado

grosseiramente com fios de sangue. Por ser monstro e saber-se assim, aceita e acolhe suas bordas grosseiras e se potencializa em suas lacunas.

A monstra em mim se faz não por meio da negação completa do que é lido como humano. Mas justamente na potência de pleitear a humanidade e trair a Humanidade sendo outra coisa que não o que se é assimilada como possibilidade de sujeito. Trair a Humanidade, sobretudo, pois é esta que me trai, quando não entende em mim e no meu corpo colcha de retalhos como possibilidade de existência. Corpo entrecortado, contraditório, mix de estampas, vestido de carne viva - desses que apodrece na noite do Grammy, denunciando o glamour falido das instituições que fornecem viabilidade para o meu extermínio.

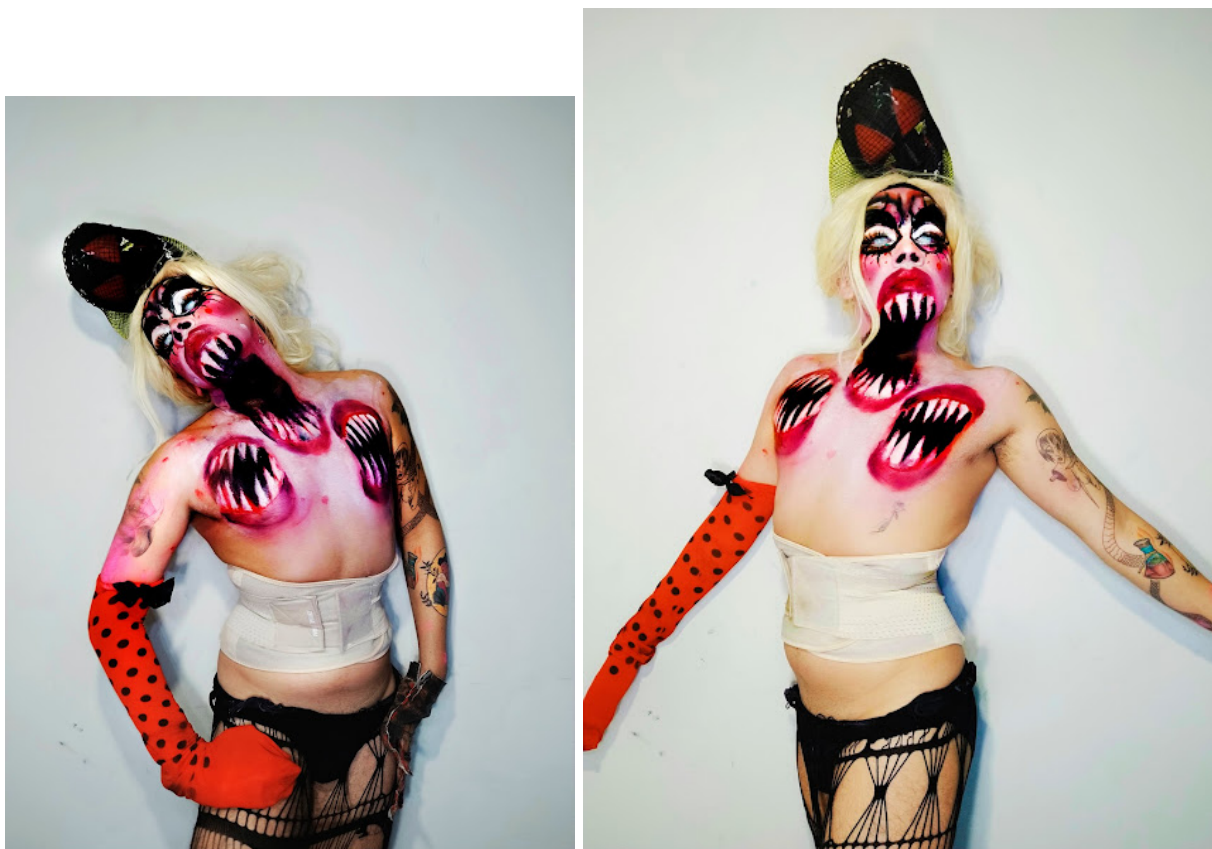


Figura 1 - Devoração #2. Autorretrato, 2020

Pensando este trabalho enquanto parte de minha ação de autocostureira monstra,

suturo-o em diversos cadernos, cada um com suas especificidades, sendo este um caderno de **Ambiências** - que opera numa introdução a mim enquanto corpa poeta e como um compartilhamento de termos que me proporei para articular a pesquisa daqui pra frente.

Em **Ambiências**, apresento algumas noções e propostas que instigarão a escrita e concepções (anti)metodológicas da Dissertação. É caderno que, assim como o nome aponta, propõe ambientes sensíveis para que a leitora-escritora abra os poros para dentro dos Mundos que percorremos ao longo da pesquisa.

O termo ambiência, na perspectiva aqui utilizada, dialoga com autores que entendem este enquanto um espaço dinâmico e que promove a fricção entre os diferentes corpos que o compõem. Assim, não apenas temos a ambiência enquanto um “pano de fundo”, mas como parte ativa da malha que compõe a pesquisa. Nesse sentido, a tese de pós-doutorado de Wilton Azevedo, intitulada *Interpoesia - O início da Escritura Expandida* (2009), apresenta o termo de maneira ampla e implicada no processo de criação. Para Wilton, a ambiência apresenta-se como um espaço “em que a narrativa pode se desdobrar em múltiplas representações e eventos” (2009, pag. 50) - sendo assim um potencializador das possibilidades criativas. No artigo *Ambiência e memória na constituição do humano*, o pesquisador Dalva de Souza Lobo (2012, pag. 155) considera que Wilton, em sua tese, sugere a ambiência como um termo que se propõe a:

(...) designar um ambiente no qual a escritura poética se expande em função das inúmeras articulações advindas das experimentações e mutações dos códigos em constante migração, sem necessidade de uma matriz para seu registro, já que transitam num espaço em que a relação tempo e espaço se faz parataticamente e em mutação constante, uma experiência que não se preocupa em criar fórmulas.

Em seu artigo, Dalva ainda traz considerações importantes entre as relações entre ambiência e as proposições rizomáticas de Deleuze e Guattari (1995), exploradas mais à frente na construção do termo **emaranhado**. Nesse sentido, a ambiência não é algo que está dado, mas que está sendo feito. Assim, ainda que haja uma separação entre **Ambiências** e os outros cadernos nesse texto, entende-se que não são apartações no que

concerne à dinâmica desses eixos, e sim escolhas que potencializam as proposições da obra dissertativa.

No primeiro subcapítulo de **Ambiências**, “O ser que vos fala”, revelo mais diretamente um pouco sobre mim e sobre como minha trajetória enquanto pessoa trans está enredada no fazer performativo. É um momento de contato inicial, no qual estamos inaugurando o acariciamento que é o processo de escrita-leitura. Seguindo, em “Como vos fala”, revelo as pesquisas e escritas que considero que mais se impõem enquanto contaminação nesse processo de criação. Disponho autoras que me acolhem e me desafiam com suas provocações, assim como forneço instigações para as dismorfias escritivas que surgem nos outros cadernos dessa obra.

Falo de dismorfias escritivas sobretudo como um alerta: nos três cadernos que seguem este, apresento mais de trintas ações performativas/interartísticas condensadas no que chamo de “teias performativas”. Para isso, a elaboração do texto, empenhado no criar em performance, aponta-se de maneira múltipla. Antes de adentrar nos outros cadernos, o subcapítulo *Programa-Linha-Teia-Emaranhado* perfaz-se interessante para a percepção do meu processo de invenção artística. Nele, desvelo quatro (contra)dispositivos (AGAMBEN, 2009) de criação, apontando uma metodologia performativa e aberta, que se demarca dentro da própria trajetória criativa. Chamo essas ferramentas de **vitais**. Enxergo nessa ambiência (anti)metodológica o espaço fértil que me permite pensar e provocar o meu próprio processo de singularização enquanto performer-interartista.

As séries de performances/teias performativas apresentadas nos outros cadernos desta proposta dissertativa emaranhada operem como obras em si. Cada caderno fornece ao leitor uma experiência de escrita-leitura performativa singular, que se apresentam como processualidades moventes, podendo ser entendidas como autônomas uma das outras. Ao pensarmos todas estas em conjunto, no entanto, criamos corpo para essa proposta transmetodológica. As ações artísticas, dessa maneira, são pistas, esboços, faíscas para um caos metodológico em desenvolvimento. Ao mesmo tempo, não assumem essa função utilitarista: não é esse o gênese de sua ação. São potências, para além de um

objeto de estruturação de um método.

Os outros cadernos, para além de **Ambiências, Expansões e Caderno Inicial**, são **Um corpo para Dandara, Antropocenas e Inúmeras**. Cada um é sistematizado a partir das conexões entre uma série de programas performativos (FABIÃO, 2013)¹ e dos desdobramentos interartísticos conectados a estes. À junção desses três cadernos também dou o nome de **“Movências”**. O termo Movências, para além dos sentidos que se criam dentro do próprio trabalho, é também fundamentado a partir das fricções deste com a vida-obra de Paul Zumthor, especialmente nas apontadas no artigo A TEMPORALIDADE PROVISÓRIA DO ESTÉTICO COMO PERFORMANCE de Mariana Lage Miranda (2016). No texto, Mariana apresenta três eixos diferentes para pensarmos nas Movências a partir do que enxerga na obra do autor. São eles as movências territoriais-existenciais, as movências metodológicas e as movências de forma.

Nas movências territoriais-existenciais, enxergamos o termo a partir de uma busca metodológica que é gerada e demandada pelo encontro com o fazer artístico - no caso específico de Zumthor, literário-performativo.

Apresentam-se juntas as perspectivas territorial-existencial e metodológica na discussão de Mariana Miranda, e isso se dá justamente por entender que essas dialogam entre si. Quando se fala aqui de existência e de metodologia, estamos falando de duas zonas que se contaminam, ou de uma mesma zona que se amalgama no fazer pesquisador. As transições metodológicas são geradoras e geradas pelos deslocamentos na existência do próprio ser que está pesquisando, e, assim, também da pesquisa em andamento. Pensando em uma pesquisa movida pela prática performativa autoficcional - dessas que se cria Mundos possíveis a partir de nossa própria vida -, essa fricção metodologia-existência se potencializa.

Nesse sentido, Zumthor também se contrapõe às perspectivas de imparcialidade e neutralidade na relação pesquisador-objeto de pesquisa. “O lugar de fala do pesquisador é reconhecido, portanto, como inerente à elaboração de um saber. Contudo, tal lugar é

¹ O termo Programa performativo será melhor debatido logo à frente, no subcapítulo PROGRAMA~LINHA~TEIA~EMARANHADO - Sistemáticas abertas por uma (anti)metodologia performativa

também uma movência: lugar de incertezas, “porque a própria incerteza já é um lugar” (ZUMTHOR apud MIRANDA, 2016, pag. 4)

Se consideramos a incerteza como um lugar, como seria esse lugar-incerteza? O que brota do solo do lugar-incerteza? Há mesas, cadeiras, desinfetante, ferro de engomar roupa? A incerteza é um lugar de conforto ou uma queda de cascata? A incerteza, nesse sentido, não seria apenas **um** lugar, e sim vários: ou é lugar de mutação, como um devir-lugar. Incerteza como lugar de movência, lugar movente, companheira e carrasca do fazer pesquisador - um lugar em devir, sem vigas de assentamento, sem trajetórias de linearidade. Em meu caso, a investigação como um todo habita um território sensível que se alastra ao mesmo tempo que o percorro - que não se permite plenamente investigável pois a própria investigação transborda suas barreiras.

Escolho por pesquisar, entre outras coisas, minha existência. Nessa pesquisa expando a mim mesma enquanto possibilidade de corpo no mundo. Eu, ambiência-movência-expansão de mim, me desinvestigando em um processo de criação dissertativo, inventando ficções para meu corpo monstro - me reinventando como uma entidade rota, tortuosa, cybercidadina, ficcional.

Na contemporaneidade, se entende comumente que a trajetória da pesquisa já não compreende essas separações rígidas autor-objeto, de maneira que, assim como o proposto por Zumthor, a criação de sentidos, sensações e conhecimentos é, acima de tudo, um encontro. No livro “Performance, Recepção e Leitura” (2018), Zumthor aprofunda as discussões a respeito dessa não separação, propondo, inclusive, que enxerguemos nosso corpo enquanto integrante da trama social e cultural de determinado tempo-espço. Assim, quando se faz ponderações relacionadas à cultura-sociedade no qual se vive, também convém compartilhar as reverberações desta rede em seu próprio corpo-existência. O fazer performativo atua enquanto uma investigação em constante deslocamento - uma movência -, e a performance enquanto práxis metodológica são fatores que salientam a porosidade e dinâmica desses fluxos/encontros. Assim, as Movências nesse trabalho, bem como a perspectiva territorial-existencial e metodológica, sugerem formas múltiplas em sua trajetória e em sua apresentação.

Aqui, cada programa e/ou linha performativa é esmiuçado de modo singular, de maneira que, como falado acima algumas páginas, construímos, no processo de leitura-escrita, um monstro. Monstro-escrito/performado, no qual algumas ações são apresentadas somente a partir de imagens e hiperlinks, enquanto outras tomam dezenas de páginas em seu desenvolvimento. Há ações nessa dissertação que compartilho em forma de relato, como no caso de **Dandara como Beterrabas**, por vezes recheado de interlocuções teóricas, como **Dandara Vive**. Em outros, como **Transviadas engolirão o Mundo e Quem são as Banidas do Fundo do Mar?** assumo uma escrita mais performática (PEDRON, 2013), dessas que não se revela como um noticiamento de algo e sim como um acontecimento em si.

Essas interligações entre performance e escrita podem ser notadas também nas movências de **Arqueologia do Lixo** e **O Parir de Drags Ambientais**, no qual misturo relato e propostas de (de)composição entre palavras e imagens modificadas digitalmente. Importante notar que, em todos os casos, as imagens - sejam estas pinturas, desenhos, ilustrações, montagens, fotografias, colagens, QR Codes - também são texto, e não apenas um artifício auxiliar. Bem como outras linguagens artísticas e o próprio processo de pesquisa: tudo isso se torna texto. E não há aqui um processo de conversão hierárquica entre as materialidades/corporalidades que dialogam na pesquisa. Tudo se torna investigação erótica, transbordando linguagem, disciplina e entramando iniciativas. Como propõe Brad Haseman (2015), as metodologias performativas sugerem demandas de apresentação próprias que ultrapassam, por vezes, as limitações impostas por letras, palavras e frases.

Essas interconexões na criação textual e poética também são discutidas na terceira perspectiva de movência proposta no diálogo entre Zumthor e Miranda (2016). Em “Movência da forma: performance”, a autora faz um apanhado sobre como a pesquisa de Zumthor transborda as linhas escritas com palavras e perfaz-se marcante na presença. É no corpo e no fazer performativo que a pesquisa do autor constrói sua singularidade. Segundo Mariana (2016, pag. 8)

A performance em Zumthor (2007, 2010) surge, portanto, para nomear a instabilidade e o caráter provisório da forma estética produzida e percebida em copresenças, por meio de um engajamento corporal aqui e agora. Ela constitui a globalidade das experiências sensoriais que faz emergir a forma poética num acontecimento que envolve ação, gestos e simultaneidade de presenças físicas. Cada ato de comunicação poética, isto é, cada performance dá vida à forma estética/poética de uma maneira específica, única, particular.

Gerar copresenças específicas, únicas e particulares durante os atos de comunicação poéticas nessa pesquisa, é entender, sobretudo, que os processos de comunicação que se dão em cada parte do texto nascem de uma instabilidade do corpo que tateia. Assim, mesmo que se crie uma ambiência de instigação aos outros cadernos, esta ambiência é um engatinhar para que possamos tropeçar no encontro de outras ambiências nos próprios cadernos que virão. Entender, também, que por ser um estado instável de sensibilização do corpo, estas ambiências e movências, assim como a fruição das obras artísticas, não se dão de maneira igual e demarcada territorialmente para todos os corpos. Na verdade, não está posto uma forma exata de comunicação poética para nenhum corpo, senão cada um destes de maneira singular fricciona-se no texto de maneira a inventar, para si, acontecimentos, encontros sensíveis.

Como já foi sugerido, as cadernas-movências agregam três tramas de obras artísticas-performativas, sendo estas **Um corpo para Dandara, Antropocenas e Inúmeras**. O agrupamento se dá pelas conexões estéticas, políticas, temáticas, poéticas, semânticas e sensoriais entre as obras artísticas. Isso será percebido com maior explicitude a partir da leitura das próprias Movências. Existem, no entanto, três relações que atravessam as teias aqui trabalhadas, que são a transgeneridade-monstruosidade, a fricção violência/celebração e a percepção da existência como espaço de invenção. Nesse sentido, as ações desenvolvidas por mim são impelidas fortemente pelas vivências e experiências que a minha corpa transviada e drag têm com a cidade - por muitas vezes, intimidades violentas ou tentativas celebrativas.

Um caderno que gosto de ressaltar dessa dissertação compreende um trabalho que nasce em 2019 e continua a se criar em 2021 a partir de uma percepção: não basta, enquanto ferramenta de luta, denunciar a violência contra nossas corpos. Precisamos

também nos celebrar. **Inúmeras**, desse modo, é uma plataforma de celebração das vivências trans, configurando-se como um projeto-projétil de pintura digital. Nele, pinto retratos de pessoas trans vivas e ativas na criação de mundos, sobretudo na cidade de Fortaleza. A intenção é, dialogando com o texto “Rumo a uma redistribuição desobediente de Gênero e Decolonial da Violência” de Jota Mombaça (2016b), oferecer outras vias que se confrontem à desumanização de nossas corpos. Quando não somos ocultadas dos espaços sociais e da mídia, somos associadas à comédia caricatural, à sexualização objetificadora e, principalmente, à morte/violência.

Inúmeras faz um contraponto à exploração da figura trans/travesti morta e violentada, construindo um contracenso demográfico. Se nos outros cadernos é a violência que desponta enquanto pilar chave para a conexão transgeneridade-corpo-cidade, nesse projeto é a celebração de nossa existência que urge com mais potência. **Inúmeras** é um ato de transgressão performativa dentro do próprio sistema de pintura de retratos: não fomos nós, corpos trans, as retratadas historicamente nos percursos da arte. Não fomos nós as valorizadas enquanto possibilidades de inspiração para obras artísticas, pelo menos ainda vivas. Indico, por meio do trabalho, que somos, seremos, ou ao menos podemos ser e criar outras trajetórias para a nossa existência. O caderno **Inúmeras** reúne as pinturas digitais, relatos das pessoas trans pintadas, partilhas das experiências de exposição e oficinas/rodas de conversa que foram geradas a partir do processo e outros aspectos que considero relevante nesse percurso.



Figura 2 - Corva. Autorretrato, 2020

1.2. O ser que vos fala #1

Bem-vinda. Espero que esteja bem, apesar de tudo. Gostaria que limpasse os pés antes da leitura, mas apenas se for possível. Falo isso por ser um hábito que não tenho tanto: às vezes durmo de pés sujos, às vezes calço meus saltos altos cheios de sujeira, lambanço meu travesseiro com base e rímel, e sei que isso sempre acaba me incomodando no meio da noite, seja na cama, seja nos inferninhos que saio. Desculpa, não sei se seu pé está sujo ou sequer se isso incomoda você.



Figura 3 Registro de experimento drag operado durante a II Semana de Arte Urbana do Benfica. Autorretrato com intervenção digital. Fortaleza, 2019

Meu nome é Levi Mota Muniz, ou Debbie Banida Debandada, ou, como uso mais comumente, Levi Banida. Sou uma pessoa transviada que escreve esse texto aos 22 anos de minha vida e componho atualmente o Mestrado em Artes do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC). Nasci em um espaço que me dá privilégios de classe e isso precisa ser afirmado desde então. Sou branca, nordestina, parida em Fortaleza. Esse é um parágrafo que eu presumo ser um pouco atípico para as próximas tantas páginas: falar de mim nesse sentido mais descritivo, curricular. Espero que você entenda, transitarei várias vezes no que eu sou para ensejar meu argumento: de que os mundos e as existências se fazem performativamente, a cada instante - e mais ainda em alguns instantes específicos, no qual, por meio dos nossos corpos em contato, conseguimos expandir nossa percepção.

Minha trajetória de gênero e meu tropeçar de singularização se inter cruzam com meu processo de criação. Sobretudo, cabe salientar que comecei a me entender enquanto pessoa trans dentro da Universidade. No final de 2016, ao ler o texto Guerra dos *Gêneros*

ou Guerra aos Gêneros, de Suely Rolnik (1996), houve uma abertura para que eu pudesse pensar que existem outras formas de lidar com o gênero além da binaridade homem-mulher estabelecida. Essa que não se restringe a imaginarmos dois gêneros, mas também define parâmetros rígidos de maneiras de ser, estar e expor-se no mundo - ou seja, sua performatividade. Nesse período, começo a me identificar enquanto pessoa não-binária, gênero neutro ou agênera.



Figura 4 - Mateus Falcão e Levi Banida durante sessão de Movimento Autêntico. Fotografia de Coletivo Cabeça (CE), 2019



Figura 5 Políptico "Pré-Corpas". Preparação de maquiagem durante sessão de fotovideoprograma do Coletivo Non Selected. Fotos de Mateus Falcão. Fortaleza, 2019

Com o passar do tempo, percebi que meu gênero não estava nem perto de colocar-se dentro do espaço da neutralidade. Com a constante experimentação de minha criação enquanto artista e ser, comecei a entender que meu gênero é um espaço de experimentação da minha singularidade. É na fricção do gênero com os espaços urbanos que passo a perceber coreografias de violência pela cidade, e, impelida por vivências pessoais e pelo contágio com outras pessoas trans/não-binárias, passo a entender-me enquanto bicha-transviada. Entendo nesse trânsito uma afirmação política e social. Não me agarro, no entanto, às expectativas projetadas ao que é entendido enquanto transviada. Enxergo que é na potência de poder me experimentar e transmutar, explorando o que é lido enquanto masculinidade, feminilidade, neutralidade, monstrosidade – e muito mais, explodindo a estaticidade do gênero, que encontro o meu processo de singularização.

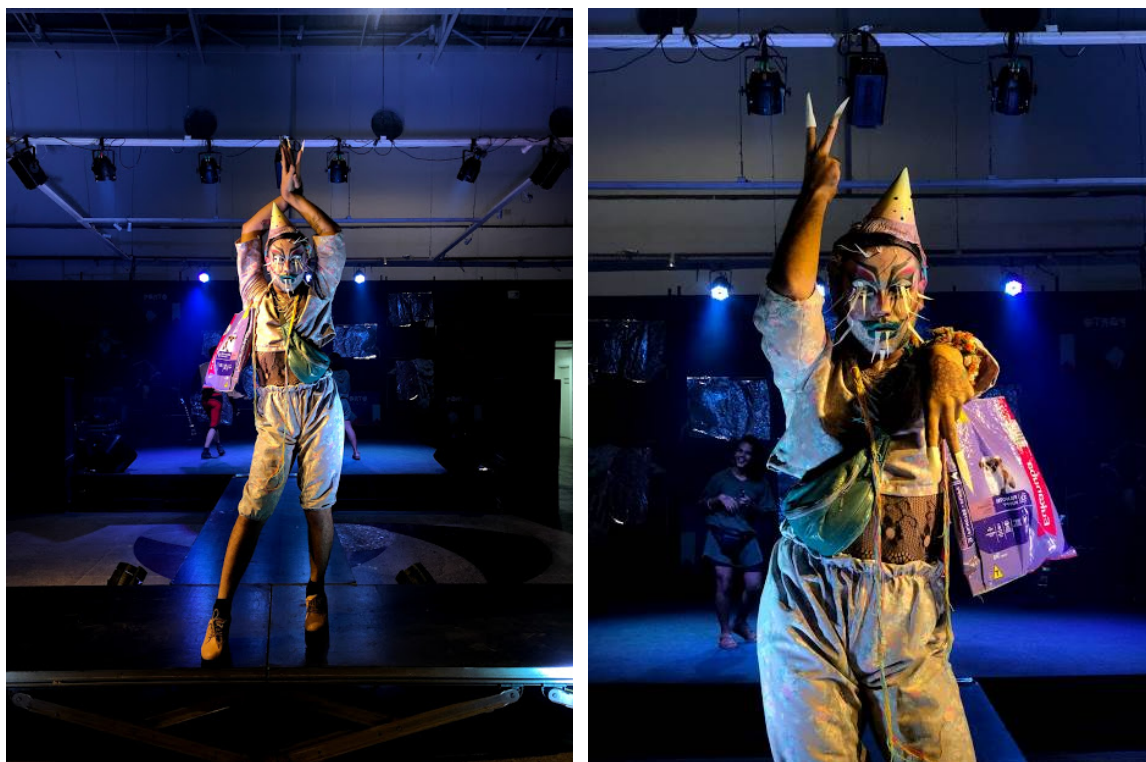


Figura 6 - Desfile no Papoca Feshion - 1ª Edição. Registros de Plínio Morais, 2019

Nesse sentido, além de muitas outras coisas, esses escritos são um relato performativo do meu ser. Afirmando isso por perceber a necessidade das corpas desobedientes de colocar a sua própria singularidade e trajetória implicada em sua ação. Esse relato, digo de antemão, não é apenas uma escolha: é pela necessidade de permanecer viva e de garantir que outras das nossas também permaneçam e tenham espaços mais amplos dentro da Academia que firmo meu percurso de transgeneridade nesse trabalho.

Durante a escrita, elaborei uma investigação guiada pela minha trajetória performativa-artística-existencial, entendendo as fricções entre manutenção de vida subalterna e processo de criação. Aos poucos, entendi que não era uma trajetória minha, mas uma cocriação de muitas corpas que estiveram em contato para gerar encontros potentes, que aqui tento compartilhar.

Nesse momento meus pés estão num limbo - entre o sujo e o limpo. Presumo que isso seja enxergue enquanto sujo, mas eu enrolo essa taxaço para permitir-me deixar que estejam mais imundos ainda para que, só então, eu possa lavá-los. Estou deitada, mesmo tendo que me arrumar para ir para uma reunião de colegiado na qual sou representante discente. Os tempos não estão batendo: mas, em uma correria causada pelas urgências socioeconômicas e afetivas que o ritmo neoliberalista está, qual tempo arranja calmarias? E as transviadas, então, quando podem descansar?

As transviadas, a ação, o cansaço, o descanso, o neoliberalismo, os dispositivos que nós usamos, a arbitrariedade, as existências, os mundos, os pés sujos, as sepsias: tudo isso comporá os mundos que desvendaremos logo à frente. Antes de tudo, proporei um como.



Figura 7 - Registro de Mateus Falcão. Fortaleza, 2019

EU JÁ FUI tantas, e
ainda há muitas que
quero ser.

FÓRCEPS 1,5# -

Ele chegou em casa faminto,
Depois de ter comido não se sabe quantas,
Botou os pés na mesa e me pediu que tirasse suas botas.

Tirou três pistolas de seu bolso
E baleou-me de raspão com cada uma delas.
Nos lábios, na glote e nos olhos
Eu não deveria falar,
Olhar,
Ou comer.

Mediu o tamanho das marcas e regozijou,
Comprara bons produtos.
Confessou estar cansado e masturbou-se na minha nuca ensanguentada.
Falava sobre a rotina de trabalho e eu arrumava meus ferimentos.
Trocou a fronha do travesseiro e afrouxou meus grilhões.
Deu-me um hambúrguer com batatas fritas e eu estive grata.

O neoliberalismo nos mata um pouco a cada dia,
E nós nunca seremos sujeitos,
E sempre estaremos sujeitas,
Às balas, às botas,
Às mesas, às rotinas,
Ao trabalho e à falta dele,
Ao hambúrguer e às batatas,
Sujeitas, sobretudo,
Da gratidão:
Tola, estúpida, inconsequente e descompassada.

Somos gratas pelo nada que recebemos,
Enquanto cortam nossas irmãs na garganta, com facas,
Ontem foi Fátima, há três anos foi Dandara,
Amanhã serei eu e Manuela.

Mas há de ser grata,
Por um pão a cada dia, por comer, por respirar,
Por sentir o cheiro podre dos rios contaminados,
E vomitar sacos plásticos.

QUERO SER TODAS
(QUE EU PUDEIR)

O ser que vos fala #2



Figura 8 - Levi Banida por projeto Giraluas. Maquiagem de Levi Banida, figurino de Dami Cruz, produção de Matheus Cosmo, fotografia de Tim Oliveira, junho de 2021

Escrevo agora quase dois anos depois de ter escrito “O ser que vos fala #1”. Hoje, tenho 24 anos de idade e me nomeio apenas como Levi Banida. A parte #1 dessa introdução, divertidamente a primeira fase que escrevo em minha dissertação, já transita há tempos em minha existência. Gosto de pontuar isso e manter o primeiro como forma de ponderar o quanto eu e o Mundo mudamos desde então.

Em 2020 – ano que pontua o hiato entre essas duas escritas –, a pandemia do Sars-cov-2, ou COVID 19, marca a História Mundial de maneira impactante. As reverberações de

uma sensação mórbida global, anos de isolamento social, mudança drástica nos hábitos de interação (pela necessidade de ficar em casa, a obrigatoriedade do uso de máscaras, a contenção na hora de interagir com o outro em alguns períodos onde foi liberado algum tipo de contato) e uma crise sanitária, política e econômica também retorcem as formas de fazer arte durante esse período. As artes do corpo, especialmente, como dança, teatro e performance (e as hibridizações entre essas linguagens), inventam meios para continuar a existir durante esse período. Esses meios se relacionam tanto a estratégias de criação com distanciamento, novas possibilidades de contato com a cidade como também à criação de plataformas de produção cultural e financiamento dessas artes.

Sinto que, durante esses quase um ano e meio que minha trama afetiva foi remexida de maneira tão brusca, as noções de realidade, para mim, foram evisceradas, cutucadas, moídas e então remontadas diariamente de novas formas. Há alguns anos me considero alguém que questiona as estruturas binárias enquanto coerções e imposições sociais. As noções instituídas pelas normas de gênero, as condições de interação dos corpos com o Capital, as estruturas de romanticidade e relacionamentos amorosos, a separação homem natureza e tudo mais que se erige a partir da binariedade enquanto padrão único de existência (debato mais sobre isso no último capítulo da dissertação, na segunda parte, intitulada **Minifesta que não é binária**).

Sou uma corpa drag, não-binária, não-monogâmica, não-normativa, não-cristã, do Sul do Mundo e anticapitalista. Sou um bicho e uma bicha. Mas a mudança existencial provocada pelas movimentações na pandemia, sobretudo no Brasil, País na qual o Governo em vigência foi incompetente e negacionista no combate ao vírus e à crise como um todo, ultrapassou todas as expectativas que eu tinha para mudança social, especialmente por serem transições muito bruscas. Escrevo aqui, nesta dissertação, sobre Fim do Mundo e possibilidades pós-apocalípticas transcetrada. Parece até irônico o fato de eu me assustar quando o furacão do Fim penetra minha casa e minhas narinas em formato de vírus.

Esse processo, iniciado em março de 2020, me mudou em formas diversas. Quando debato sobre as noções de gênero, a falta de contato com a cidade e a necessidade de

manter meu corpo forte – fisicamente, mentalmente e espiritualmente –, me apontaram para outras experimentações com minha corpa. Passei a fazer exercícios físicos de maneira mais regular e acentuada. Meus músculos cresceram. A maquiagem passou a ter uma utilização mais pontual – apesar de eu ter me criado em drag constantemente, em casa, não havia mais a necessidade de me “arrumar” para ir a canto nenhum. A relação com a maquiagem, que antes era algo constante e diário, tornou-se esporádica e demarcada – e as relações entre “estar montada em drag” e “não estar montada em drag” se acentuaram, sobretudo em 2020. Em 2021, há um retorno gradual das atividades citadinas e minha vacinação, acontecida em maio, por ter sido convocada como professora concursada da Rede Estadual de Ensino pela Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC-CE). Esses fatores me levam a galgar, novamente, outra relação com a maquiagem e a experimentação de gênero.

Entendo o contato com a cidade como um motor para pensar performaticamente minha subjetividade, identidade imagética e desobediência. A minha casa, todavia, torna-se um recanto, um oásis, um espaço de segurança. Ao mesmo tempo, torna-se um arsenal de guerra, um campo de treinamento, um Covil – para as Banidas. Reconstruo forças e recarrego armas. Eu, minhas duas amigas também não-binárias que dividem esse espaço comigo, minha gata (chamada “Gata”) e minhas mais de cinquenta plantas. Formamos uma mini selva, uma floresta condensada – um mato para bichas. Durante esse período, também me relaciono de maneira romântica, pela primeira vez, com duas pessoas ao mesmo tempo. Duas bichas não-binárias. Uma que já esteve na minha vida durante anos. Outra que agora chega. Construo textos sobre o amor entre as bichas. Fundo um escrito sobre isso. “Canoa Côncava – Digam as bichas que elas podem se amar”.

Também me ponho em trabalho de parto constante: mais de vinte filhas drags nascem de encontros virtuais durante a pandemia. Placenta de base e sombra. Cordões umbilicais com gosto de sangue, gozo e blush. O Covil das Banidas torna-se uma realidade em minha existência como, além de monstra e bicha, mãe.

Falo sobre isso para pontuar que me mantive viva. Tudo que eu precisei fazer foi para me manter viva. Para manter também viva quem estava e está perto de mim.

Precisamos criar: para poder inspirar ar fresco, em meio a vírus mortal; para derrubar políticas (e políticos) genocidas e autoritários, empestando-se mortalmente também em nossas estruturas representativas.



Figura 9 - Manifestação #3JForaBolsonaro. Fotografia de Yago Rodrigues. Julho de 2021

1.3. Como vos fala

Apresento aqui algumas pesquisas que embasam esse processo de escrita-leitura e seus deslocamentos. Debato textos que operam na (anti)estrutura do escrever dissidente, friccionando metodologia de escrita performativa enquanto (contra)forma e caminhando por narrativas desautorizadas, trazendo para dentro de minhas referências e parceiras corpos desobedientes, temáticas subalternizadas e muitas vezes esquecidas pelos centros de produção de conhecimento. Sendo assim, em cada seção e capítulo, as referências e diálogos com diferentes autoras será exposto novamente de acordo com as demandas do próprio processo de criação.

Acredito que a influência que mais me atravesse nesses processos seja a criação protagonizada por pessoas trans em Fortaleza. Durante os últimos anos, minha rede de afetos artísticos se transcentralizou ao ponto da maioria das minhas interações próximas serem com pessoas trans. Desde 2020, meu maior contato tem sido, inclusive, com pessoas não-binárias. As pesquisas e investigações de vida-arte dessas pessoas tem me deslocado em minhas próprias noções de existência e pesquisa, sendo minhas amigas, companheiras e referências.

O contato com os estudos e obras de Ciane Fernandes (2015; 2018) foram de extrema relevância para a construção dessa dissertação. No livro *Dança Cristal* (2018), Ciane dispõe dos princípios para sugerir uma abordagem de pesquisa-criação em arte. A abordagem-somático performativa, que fornece os primeiros ensejos para a realização dessa pesquisa, é inventada inicialmente por Ciane a partir de vinte princípios em movimento. Vale salientar a adjetivação “em movimento” dada a princípios, para que não tenhamos estes enquanto bases estruturais rígidas ou certezas definitivas. Como Ciane propõe, estes são princípios que estão em constante movência aliados aos processos de criação que os inter cruzam. Inspirada pelos princípios, proponho uma escrita fragmentada, mas profundamente interconectada.

A noção de criar uma abordagem de pesquisa em performance ainda no Mestrado, ainda que seja uma rasura ou pistas para uma abordagem, nasce de uma imersão dentro

de processos criativos múltiplos, amplos e concomitantes. É uma busca por entender minha própria jornada performativa e compartilhá-la da maneira mais interessante que encontrei. Pensar metodologicamente, epistemologicamente e ontologicamente o meu processo de criação nos últimos três (e as vezes mais) anos tornou-se possível pensando em uma abordagem e, para além de metodologia, constrói-se em cima das relações éticas, existenciais, sociais, ambientais, identitárias e singulares da performance com a vida. Pensando, sobretudo, em vidas dissidentes, não-binárias, trans, monstras, desobedientes das normas de sexualidade-gênero.

Os estudos de Ciane não me influenciam apenas por apresentarem-se como uma abordagem, como também os princípios em movimentos da abordagem somático-performativa são fricções para a minha investigação. Importante afirmar a relevância desse trabalho na construção dessa pesquisa, especialmente nos primeiros meses, no qual o texto serve de base tanto para o projeto de ingresso no Mestrado quanto para as ações basilares. Espero não ser acusada de contradição: citarei pouco, diante da importância que eles têm, os princípios e a abordagem dentro da construção do texto como um todo. A questão é que a abordagem de Ciane e os princípios tornaram-se tão orgânicos e interligados com minha prática que não consigo definir ou pontuar bem momentos específicos onde atuam ou deixam de atuar. As reverberações do contato com Ciane costuram toda a minha prática artística/performativa/existencial desde então. Isso se deu de maneira ainda mais acentuada por, no início do processo dissertativo, eu ter lido o livro *Dança Cristal* (2018) inteiro, mais de uma vez, enquanto fazia sessões práticas de Movimento Autêntico. Esse processo de leitura/movimento foi construído em conjunto com o Coletivo Cabeça, plataforma importante de criação que fiz parte de 2017 a 2019 e que ainda atua na cidade de Fortaleza.

Em *Processos de Criação: Atividades de Fronteiras*, Sônia Rangel (2006) sugere as fricções entre as criações poéticas-literárias e a pesquisa acadêmica, construindo um escrito que se utiliza de verso e prosa alternada para uma afirmação metodológica da sua abordagem. Em meu texto, o verso, na maioria das vezes, estará entranhado na prosa. Essa assimilação da poesia é influenciada também pelas obras de Walter Hugo Mãe (2016):

como uma prosa poética, cheia de pausas, pontos finais, frases curtas. Sônia, além disso, também propõe uma pesquisa-processo de criação pautada em princípios, sendo estes as células mínimas que regem a pesquisa acadêmica.

As perspectivas sujas e escarradas na escrita de Fernando Pocahy (2016) e as inversões submetodológicas de Jota Mombaça (2016) comporão, sobretudo, os rasgos que essa pesquisa faz nela mesma. É preciso fazer notar algo: os sistemas acadêmicos ainda são higienizados demais, na casca², para que as corpas dissidentes sintam-se plenamente confortáveis com a sua estadia. Não que estejamos atrás de conforto: por certo, quando visto um espartilho que esmaga meu fígado ou corto meu braço com facas em uma ação performativa, não é um trilhar para colchões de plumas. Mas é necessário que notemos que a presença de uma corpa estranha traz consigo todo tipo de excreção, imundície e escarro que esse ser carrega dentro de si, e que gera na sua fricção com a sociedade. Também trazemos novas possibilidades para entender a beleza, potências singulares e a celebração única de estar viva mais um dia, mais um mês, mais um ano. Todos os seres, na verdade, trazem o sebo e o viço dentro de si: deste que transborda pelos poros da pele. Poucos são aqueles, no entanto, que afirmam o desasseio enquanto prática de pesquisa. As indisciplinas, operadas por Mombaça, são também nossas proposições metodológicas e existenciais.

Os estudos de Mombaça (2016), Pocahy (2016), Ciane (2018) e Sônia (2006), importantes para meu pensamento sobre pesquisa e escrita há alguns anos, fornecem um solo fértil para que o texto “Performance e Precariedade” de Eleonora Fabião floresça dentro de mim com força e rapidez em 2021. Eleonora Fabião é uma autora que me acompanha desde a época da graduação, sobretudo no estudo dos textos “Teatro e Performance” (2008) e “Programa-Performativo: O corpo em estado de experiência” (2013). Ambos os textos foram importante para o meu auto-entendimento enquanto performer, para a compreensão das relações entre as linguagens artísticas e para a internalização

² Fala-se aqui de uma higienização da casca, por saber que as narrativas de produção de conhecimento dentro da Academia estão, historicamente, cheia de dispositivos para privilegiar determinados sujeitos, metodologias, temáticas, noções de Mundo, entre outros.

das mediações entre ação performativa e cidade, três aspectos relevantes para a construção da dissertação. Ao longo dos últimos anos, me empenho em procurar textos diversos de duas autoras que me trazem novas noções de Mundo e pesquisa a cada escrito que tenho contato. A primeira destas é Eleonora Fabião, a segunda é Suely Rolnik. No texto “Performance e Precariedade”, Eleonora propõe uma série de reflexões a respeito também da performance como linguagem.

Primeiramente, no texto, Fabião constrói um diálogo sincero e amplo a respeito da palavra precariedade, que não está associada a uma defesa da falta de políticas públicas e investimentos para arte e, especialmente, para performance. A precariedade estaria mais relacionada a um desapego às estruturas que roteirizam o corpo, a vida e as ações – tornar-se precário e fazer precário é um caminho inverso ao corpo industrial, possibilitando-o ser “matéria prima”. A desprogramação do corpo e do Mundo operada na performance passa a ser um caminho ao viver precário, desconduzido, liberto. Isso se dá, inclusive, na relação com coisas-elementos que compõem o fazer performativo – como cadeiras, roupas, raladores, beterrabas, etc. Esse processo de “desobjetificação” do Mundo, do retorno à potência do precário, também é percorrido por Tim Ingold no texto “Trazendo as coisas de Volta à vida” (2006), que se perfaz importante nessa dissertação, principalmente no caderno **Antropocenas**.

Fabião, então, pensando nesse deslocar do corpo e da ação para uma zona performativa e precária, propõe que temos que ativar outras relações com a escrita e com o texto. A maneira como a performance compõe novas metodologias de existência também retorce os modos como encontramos para fazer o encontro do texto com o fazer performativo. Eleonora começa o debate com o artigo de Peggy Phelan, “The ontology of performance: representation without reproduction” (1993), compartilhando uma situação interessante:

Assim como a física quântica descobriu que macro-instrumentos não podem medir partículas microscópicas sem transformá-las, assim também críticos da performance devem compreender que o trabalho de escrever sobre performance (e assim de “preservá-la”) é também um trabalho que fundamentalmente altera o evento. Entretanto não faz sentido simplesmente deixar de escrever sobre performance por conta de uma transformação incontornável. O desafio lançado

pela performance à escrita é o de pensar as possibilidades performativas da própria escrita. O ato de escrever no sentido da desapareição em oposição ao ato de escrever no sentido da preservação”. – PHELAN apud FABIÃO, 2011, pag. 81

Um dos maiores desafios dessa dissertação foi encarar a complexidade das relações entre ação performativa e escrita. Para além de construir relatos ou produzir teorias relacionadas à criação da performance, tornar essa dissertação uma experiência performativa, sendo fiel à minha ação-pesquisa enquanto performer. Escrevo essa dissertação desde os primeiros dias de meu ingresso no Programa – importando, inclusive, textos, imagens, memórias e referências de anos anteriores a 2019. A escrita dos textos verbais, o olhar ativo para as fotografias, as interlocuções com diferentes autoras e outras performers e o me debruçar por inteiro enquanto investigadora na minha ação performativa foram trajetórias fundamentais para a construção/invenção das iniciativas em performance nos últimos anos.

Alguns elementos, presentes ao longo dos cadernos, foram se assomando ao longo da pesquisa. Os textos literários-poéticos – em sua maioria poesias e contos –, surgiram como um universo ficcional que, em algum momento, já considerei ser um caderno apartado dos outros na dissertação. Esse conjunto de textos, que tem os títulos apresentados com *essa fonte*, constituem-se como uma criação literária do Universo autoficcional que, em seu conjunto, eu intitulo como “as banidas – meteoro”.

Em “as banidas – meteoro”, reúno uma série de proposições poéticas que se inserem em um possível apocalipse climático, na qual catástrofes ambientais começam a acontecer em diversas partes do Planeta, e a maioria da população entra em pânico/choque. Nesse momento, na instauração do caos, as transviadas, monstras, desobedientes de gênero – que sempre estiveram no limbo da Terra, nos esgotos do Mundo –, tomam o poder, costurando todos os espaços por meio da violência e destruição. No texto, crio relações entre presente, futuro e passado, perfurando os tempos para debater sobre violências contra corpos dissidentes que acontecem na atualidade por meio desse ambiente autoficcional. É uma ficção pautada nas minhas vivências enquanto corpa não-binária, nas minhas percepções de dissidência e estruturas de poder.

Decido por inserir “as banidas” em toda a dissertação. Faço isso ao mesmo tempo que reconheço o nome social que atualmente utilizo – Levi Banida, e de criar uma coletiva drag não-binária aqui em Fortaleza, intitulada “Covil das Banidas”. Em 2021, o Covil das Banidas já conta com mais de dez integrantes, entre elas Nande Banana Banida, Blur Banida, Kiana Kister, Coelhe Negre, entre outras. Estas são as Banidas, assim como também são as personagens ficcionais da obra que atravessa esse escrito.

A presença das Banidas – de mim e de outras –, durante os últimos anos, me instigou a contaminar a dissertação da narrativa como um todo.

A construção do design da dissertação foi um dos maiores argumentos e laços que institui com minha ação performativa. Cada caderno constitui uma invenção em design singular, implicada em conjunto com o desenvolvimento das ações performativas. Articular a pesquisa por meio de teias de performances foi uma trajetória que me conduziu a criar escritas porosas para os elementos que compunham os programas performativos. O caderno **Um corpo para Dandara**, por exemplo, foi criado visualmente em diálogo com as ações performativas. Cada uma das performances demandou criações textuais específicas, com escolhas singulares no que concerne ao diálogo texto e imagem. Para além das fotografias das ações, QR Codes com acesso a galeiras de fotoperformances e videoperformances no Youtube compõem os cadernos da dissertação. Esse acesso a outros ambientes potencializa a noção de rede-teia-trama que proponho enquanto zona de criação performativa e epistêmica.

Algumas ações, como **Arqueologia do Lixo** e **O Parir de Drags Ambientais**, ambas dispostas no caderno **Antropocenas**, constam com fotografias editadas e retorcidas digitalmente no espaço destinado a elas para compartilhamento dentro da dissertação. As construções visuais das próprias performances e suas execuções coletivas e experimentais – ambas indicando ambientes de deriva, uma nas Dunas da Sabiaguaba e outra uma deriva por meio da maquiagem com elementos não convencionais –, me propuseram um outro tipo de diálogo com o texto – considerando esse enquanto interação de várias constituintes, inclusive e principalmente texto verbal e imagem. Tanto a palavra quanto a imagem operam com um caráter, ao meu ver, mais contorcido, polimorfo e

contranormativo. Em minha qualificação, um apontamento que me ajudou a conduzir esse processo de construção da escrita performática foi dada pela Profa. Dra. Fabíola Fonseca. Ela veio em formato de música/letra de música:

“Eu tô te explicando pra te confundir,
 Eu tô te confundindo pra te esclarecer,
 Tô iluminado pra poder cegar,
 Tô ficando cego pra poder guiar.”

A indicação da música *Tô*, de Tom Zé (1976), me fez revisitar muitas vezes essa dissertação no espaço de leitora-escritora para entender como eu estava operando as minhas práticas performáticas e o caos enquanto potência para a escrita. Em 2019, meu intuito era construir uma obra dissertativa caótica e borrada, que encontrasse na confusão uma potência estética para ativar sensações e provocar deslocamentos. A instigação de Fabíola, no entanto, foi essencial para transformar a maneira como eu busquei balancear borrões e cortes demarcados, opacidade e transparências, adicionando ritmo e generosidade na minha construção poética.

Te explicar para te confundir. Riscar linhas para pintar vulcões em erupção – e poder fazer do passo firme voo gasoso em uma experiência singular de leitura-escrita. Tudo isso intermediado, nitidamente, pelas minhas possibilidades técnicas (ainda iniciantes) de feitura em design e enquanto artista-criador de texto-imagem. Em algum momento, contratei um designer para me auxiliar no desenvolvimento desse argumento: depois percebi que era um processo que eu precisava cuidar eu mesma, e acabei direcionando o serviço para outras áreas da minha vida (planejamento do meu portfólio visual enquanto artista-performer).

Dentro desse processo de composição, articulações com ações pela cidade surgem. Diálogos entre as performances e possibilidades de desdobramento. O projeto **Giraluas** que nasce no caderno **Inúmeras**; a continuidade dos acontecimentos de **Retralhas** no caderno **Antropocenas**; a relação entre textos que eu já fizera e a ação **Transviadas**

engolirão o Mundo construída em **Um corpo para Dandara** foram alguns exemplos de iniciativas que eu consigo notar que surgiram impelidas pelo processo de escrita. Esses deslocamentos: da escrita na iniciativa performativa e da iniciativa performativa na escrita, é o que geram as proposições de que são processos integrados ou até um mesmo processo contínuo de investigação em performance, como é abordado por Eleonora Fabião.

No mesmo texto, Fabião propõe a desbinarização desse processo:

A performance da escrita sobre a arte da performance exigirá portanto uma reavaliação dos binarismo excludentes que diferenciam historiador/fato, observador/objeto, pesquisador/arquivo, self/outro. E não apenas estes. A ontologia politicamente ativa e desconstrutiva de Peggy Phelan exige que outros pares dicotômicos – homem/mulher, preto/branco, rico/pobre, senhor/escravo, sabedor/ignorante/homossexual/heterossexual – sejam desmontados e revistos. A arte da performance seria portanto um disparador potencial de performances teóricas, críticas e historiográficas com forte teor político e social. – FABIÃO, 2011, pag. 81-82

Toda essa trajetória dissertativa é construída no sentido de pensar uma desbinarização do corpo, do Mundo e da vida. Na escrita-ação não poderia ser diferente. Construo, enquanto corpa não-binária, outras perspectivas para as relações e estruturas que constroem a sociedade: identificando as coreografias de violência e poder instituídas pelas imposições binárias e buscando linhas de fuga e combate a elas nesse processo. A sessão 2 do caderno **Expansões**, intitulada **Minifesta que não é binária**, esmiuça ponderações a respeito de algumas estruturas binárias que consigo identificar e combater com minha ação existencial-performativa. Encontrar, enquanto pesquisadora-performer, outros fluxos e conexões que não obedeçam a uma imposição de dois polos separados no Mundo, e que, por meio de suas fricções, produzam rasgos nessa disposição.

Suely Rolnik, desde a graduação, me impele a enxergar as conexões estranhas que o mundo sugere a nós e que, por muitas vezes, não conseguimos perceber dentro dos processos normativos de escrita e pesquisa. As fricções entre mundos diversos (ROLNIK, 1998); as zonas de atuação fronteiriças (ROLNIK, 1996); o caos enquanto parte imanente da vida e da pesquisa (ROLNIK, 1999); as necessidades de vias de atuação múltiplas em um mesmo setor (ROLNIK, 1996b); o desejo enquanto operação primordial para as

transformações e relações de mundo (ROLNIK, 2006) são algumas das temáticas que me atravessam em sua pesquisa. Dentro das invenções/escolhas metodológicas-estéticas-poéticas de escrita de Rolnik, o acúmulo de termos destoantes dentro de um mesmo parágrafo, as frases que entrecortam pensamentos, as sugestões que beiram ao deboche, as ligações hiperbólicas que costuram ficção e realidade são alguns dos atravessamentos que se materializam nesse texto e em outros escritos por mim.

Apontando diálogos entre escrita e performance, Denise Pedron, no texto “Performance e Escrita Performática” (2013), me impele a pensar em como opero as conexões entre a inteligibilidade da minha pesquisa e o sensível do texto. Como criar uma pesquisa que possa ser entendida não apenas pelas concepções que sugere, mas pelas sensações que provoca e pelas lacunas que deixa? Assim, passo a chamar escrita-leitura o processo de escrita, e leitura-escrita o processo de leitura. É nessa interlocução entre as ações que entendo a potência do texto performativo. Pensar em como a leitura e a escrita são ações que se fazem em conjunto, como um duplo programa. Assim, mais do que firmar pontos ou criar paradigmas com essa dissertação, aponto ambiências, movências e expansões - nomes que sugiro para as percursos do texto. Estas surgem enquanto possibilidades de pensar uma escrita imbricada no fazer performativo e de vida.

Ambiências como zonas de entrada aos novos Mundos que aqui se perfazem - para que desenvolvamos algum tipo de intimidade inicial com a corpa dessa pesquisa, inclusive com termos, metodologias e (anti)estruturas de escrita. Movências enquanto sugestões de deslocamentos, escritas-experiências, contendo partilhas sobre o que chamaremos aqui de teias performativas. Por falarem de trabalhos de caráter e linguagens tão diversos, as Movências transitam em suas formas de escrita e apresentação dos processos de criação artística. Sendo assim, cada subseção alocada nas movências admite um caráter único e singular. Alguns programas performativos são apresentados durante mais de quinze páginas - outros não tomam mais do que uma.

Ao final, agencio as Expansões enquanto um vislumbre das movimentações que surgem no encontro das movências e das ambiências: reflexões performativas-existenciais advindas dos percursos percorridos durante toda a dissertação, com

apontamentos de possíveis caminhos a serem percorridos por mim enquanto pesquisadora no aprofundamento e adensamento dessas questões. Além disso, uma sessão intitulada “Minifesta que não é binária”, pontuando relações entre não-binariedade e estruturas sociais, entregue de maneira simplificada na linguagem/construção textual, com o intuito de firmar um caminho mais deglutível para a discussão da não-binariedade na sociedade. Como falamos aqui de arbitrariedade, é necessário lembrar que essas sugestões são as que o meu corpo consegue vislumbrar no exato momento. Assim, decido dialogar com as lacunas sugeridas por Pedron para não apenas criar sensações e gerar movimento ao longo da escrita desse processo, mas sugerir, nas últimas páginas, a não demarcação de limites ou finalizações, mas o apontamento de que essa é uma pesquisa ainda viva e em contínua transcontaminação do Mundo.

O texto SPEAK: Movimento Autêntico, “Texto encarnado” e performance como pesquisa de Emma Meehan (2016) apresenta uma noção interessante de como lidar com a escrita em experiências somáticas e/ou performativas. Em vez de notar a escrita como um relato a respeito da experiência tida, a escrita pode revelar-se uma proposta de experiência. Assim, não estamos aqui escrevendo sobre a experiência, mas escrevendo um acontecimento em si. A autora nota como essa noção a auxiliou a repensar a própria iniciativa performativa, tomando o Movimento Autêntico como base. O Movimento Autêntico (M.A.) foi uma prática importante no primeiro semestre dessa pesquisa, e também me acompanhou no período anterior ao ingresso no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Existirá, assim como o proposto por Meehan (2016), momentos de transitoriedade entre o escrever sobre a experiência e escrevê-la em si mesma. Cada capítulo contará com uma metodologia singular de escrita, que mescla textos, vídeos e palavras de maneira contaminada e orgânica, como uma escrita em movimento. Ao longo do texto, deixarei links e QR Codes que darão acesso a mais materialidades que poderão complexificar a experiência de quem está lendo. Indico que o não acesso a esses materiais não é decisivo para mediar a relação com o texto, mas é um diálogo a mais que encontro como possibilidade de interconexão com outras linguagens artísticas e com tecnologias que o

texto base da dissertação não conseguirá abarcar. Assim, proponho que esse fluxo entre as páginas e os programas também seja texto, e que essas interconexões reforcem as noções propostas aqui das possíveis ligações nessa cadeia interminável que é a vida.

Fabíola Fonseca, em seu pós-doutorado, estuda as relações entre biologia, vida, criação e monstrosidade. Em seu livreto “Manual de como criar sua própria mosca transgênica” (2019), mistura uma escrita pessoal e diarística. Combina estruturas legitimadas da biologia enquanto zona de conhecimento - deslocados de sua utilização padrão; desenhos/ilustrações feitas com lápis, que não apenas acompanham o texto mas também criam discurso e são, em si, texto; anseios, questionamentos e partilhas do processo de pesquisa-criação. A pesquisa de Fabíola me interessa, principalmente, por colocar em prática a aproximação de mundos que, em nosso imaginário usual, são extremamente distantes, impelindo essa fricção em seus processos de criação. Assim como na história de Frankenstein, na qual Victor ao criar o monstro se torna o monstro, Fabíola recria-se enquanto pesquisadora e bióloga, provocando deslocamentos na visão e nos fluxos dos seus espaços de trabalho e convivência por meio da sua pesquisa.

Como o pesquisador Carlos Ueira relatou em uma partilha em uma mesa de debate I Encontro de Movências Poéticas, depois que Fabíola iniciou seus experimentos no Laboratório de Biotecnologia da UFU, os pensamentos e práticas dentro daquele espaço nunca mais foram os mesmos. O que era entendido enquanto erro ou fracasso por desviar-se das expectativas padrões das pesquisas em ciências exatas-biológicas-químicas passou a ser lido enquanto possibilidade de invenção. Fabíola, enquanto pesquisadora monstruosa, instiga uma ampliação das percepções dos espaços que dialoga. É nessa perspectiva que também construo esse texto e essa pesquisa como um todo: expandir/explodir/implodir as percepções e porosidades para os fluxos afetivos, artísticos e performativos nos espaços que cogero.

Uma grande referência que penetra a dissertação no último semestre do percurso são textos advindos de um drive disponibilizado pela pesquisadora-ativista trans Caia Tieta.

Caia compendiou produções teóricas e literárias de pessoas trans em uma pasta online³. Ela disponibiliza essa pasta para que diversas pessoas possam ter acesso a alguns dos estudos desenvolvidos por corpos trans/travestis. A leitura dos textos dessa pasta me levou a compor diversas interlocuções, como com os escritos e obras de Hija de Perra (2015), Dodi Leal e João Mostazo (2017), Letícia Lanz (2015), Viviane Vergueiro e Sara Wagner York. Esse encontro foi essencial para que eu pudesse dialogar com escritos que debatiam de maneira mais aprofundada as questões de transgeneridade e cisgeneridade, compondo um diálogo transcrito dentro de diversos momentos dessa dissertação.

A partir desse compartilhamento de alguns dos escritos que me atravessaram, revelo, no subcapítulo adjacente, a proposta submetodológica que é inventada dentro desse processo de criação – embebida de múltiplos elementos que compuseram essa trajetória nos últimos anos – textos, ações

1.4. PROGRAMA~LINHA~TEIA~EMARANHADO – Sistemáticas abertas por uma (anti)metodológica performativa

Esse subcapítulo se debruça na proposição de quatro (contra)dispositivos que podem ser agenciados na trajetória das pesquisas performativas. Chamo essas proposições também de “vitais”, por imaginá-los enquanto deslocamentos artísticos que abordam uma trajetória de criação de vida. A fricção vida-performance será importante para assimilar todo o meu processo dissertativo: tanto os textos dos cadernos, que produzo de maneira fiel e rotineira desde 2019, quanto as próprias ações-fluxos que aqui são suscitadas, que nascem comigo, em 1996, e eclodem ao longo do meu diálogo com o Mundo.

Importante salientar, antes de dispor mais termos, o porquê da utilização de

³ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/0B2YsDCQBGX-ubzlyMzBFQ3A2aDA?resourcekey=0-vo0l1zjlAdSGphx9lVpzZQ>, acesso dia 26 de julho de 2021

parênteses antes de possíveis termos. Os parênteses, como volto a explicar na expansão “(Eco)poéticas da (In)existência”, desenvolvem uma fricção entre termos. A perspectiva é criar uma metaestabilidade na palavra e no sentido/sensação desta, gerando outras vias de percepção. Assim, quando se fala de (contra)dispositivo, pode-se ler/perceber dispositivo, contradispositivo ou algo que se estabelece no embate entre dispositivo e contradispositivo. Da mesma maneira, (anti)metodologia, (eco)poética, (In)existência também assumem essa narrativa friccional na criação literária e de sentido, estabelecendo cada um maneiras de se relacionar diferentes entre os termos envolvidos. Assim, atuo no sentido de não fixar-outorgar sentidos, mas de criar questionamentos e viabilidades de leituras próprias para a leitora-escritora. Criando incertezas.

Voltando à questão dos (contra)dispositivos, incito, para esta pesquisa, quatro termos que atuam como de instigadores à invenção: Programa, linha, teia e emaranhado. Para o primeiro - programa performativo -, tomo como referencial as instigações/concepções já disseminadas de Eleonora Fabião (2013) e Deleuze/Guattari (1980) para o termo. Os três outros termos reúnem diversas referências metodológicas para a sua proposição, mas impelem-se enquanto novas instigações para a execução da pesquisa-criação performativa.

Falamos de (contra)dispositivo aqui na perspectiva que Giorgio Agamben discorre sobre o conceito, ponderando as perspectivas de utilização deste dentro da pesquisa em arte na contemporaneidade. Em “O que é um dispositivo?” (2005), como é alertado no título, o autor aponta para as significações diversas que o termo suscita nos mais diversos domínios do conhecimento. Logo no início do texto, Agamben suscita três formas diferentes que encontra usualmente a apresentação de “dispositivo” enquanto proposição teórica:

É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. a dispositivo em si mesmo e a rede que se estabelece entre esses elementos.

2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.

3) É algo de geral (um reseau, uma "rede") porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito

como um enunciado científico daquilo que não é científico.

Assim, a concepção de dispositivo assume uma grande amplitude de agenciamentos possíveis, operada em diferentes áreas do conhecimento e de formas diversas. Algo que é importante de se pontuar é quando se discorre, no ponto 2, sobre a função estratégica concreta do dispositivo, que é inscrito sempre em uma relação de poder. Dessa forma, pensar o dispositivo é também pensar em poder e nas coreografias do poder/violência. Os dispositivos, assim, se estabelecem como estruturas coercitivas, ferramentas de indução a ações e atitudes estabelecidas.

Apontando os dispositivos como estruturas coercitivas e tendo sempre uma função estabelecida, a criação deles também é uma tentativa de conformar os corpos à determinada estrutura de poder-conhecimento. Em grande parte, os dispositivos implicados na manutenção dos fluxos sociais se adequam às estruturas que detém maior “poder” socialmente, ou seja, sistemas que, historicamente, acumulam a capacidade e a produção dos dispositivos e ferramentas de atuação política.

A ilimitada proliferação dos dispositivos, que define a fase presente do capitalismo, faz confronto uma igualmente ilimitada proliferação de processos de subjetivação. Isto pode produzir a impressão de que a categoria da subjetividade no nosso tempo vacila e perde consistência, mas trata-se, para sermos precisos, não de um cancelamento ou de uma superação, mas de uma disseminação que acrescenta 0 aspecto de mascaramento que sempre acompanhou toda a identidade pessoal. Não seria provavelmente errado definir a fase extrema da consolidação capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação dos dispositivos.

Falar de dispositivo em uma pesquisa sobre dissidência evoca debater ações de desprogramação que atuam no sentido de desafiar esses dispositivos. Se em algum ponto os dispositivos estão (mais) alinhados à manutenção de poderes, modos e estruturas, estes são criados, sobretudo, porque há também iniciativas que, com ou sem o intuito direto, combatem as normas estabelecidas e reforçadas pelos dispositivos. Essas iniciativas de dissidência podem estar agindo diretamente no sentido de escancarar e retorcer esses dispositivos, bem como podem ser apenas processos de ação-subjetivação que não vão ao encontro das estruturas reforçadas pelos dispositivos, propondo outras

possibilidades de agir/ser/estar.

Nas últimas páginas do texto de Agamben, desponta um novo termo que serviria para devolver as possibilidades de invenção para as conexões já fortemente estruturadas pela força dos dispositivos. O contradispositivo, assim, seria uma forma de entender o que Deleuze e Guattari (1980) chamam de linhas de fuga. Para Agamben, O contradispositivo operam no sentido de promover a profanação dos dispositivos vigentes, promovendo, por meio deste deslocar, a potencialização de possibilidades de singularização sufocadas pelas estruturas normativas. Trajetórias que concebemos para encontrar novas possibilidades para o movimento, reativando a vibratibilidade própria dos corpos intensivos.

O problema da profanação dos dispositivos –isto é, da restituição ao uso comum daquilo que foi capturado e separado de si –é, por isso, tanto mais urgente. Ele não se deixará pôr corretamente se aqueles que se encarregarem disto não estiverem em condições de intervir sobre os processos de subjetivação não menos que sobre os dispositivos, para levá-los à luz daquele ingovernável, que é o início e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de toda política. – AGAMBEN, 2005, pag. 16

Nesse sentido, Deleuze e Guattary, vão conceber o termo programa enquanto “motor de experimentação” (DELEUZZE/GUATTARRI, 1992, pag. 11). Se a sociedade nos engessa em nossas possibilidades de ser e estar, o programa se agencia enquanto uma forma de reinventar-se e, nesse processo, desafiar o engessamento social e os pilares que potencializam essa rigidez. O programa pode atuar como contradispositivo.

O engessamento falado anteriormente assume um papel: o de estruturar modos. Como a biopolítica foucaultiana dos corpos (FOUCAULT, 2008) ou a necropolítica de Achille Mbembe (2016). Os processos de singularização (GUATTARI/ROLNIK, 2005) são atrofiados e invisibilizados em detrimento de uma continuidade das estruturas cêntricas vigentes.

Para isso, recorro a uma proposta de abordagem. Essa é pautada, sobretudo, no entendimento de que ela é um incitar de percepção, e não de verdade una. Constitui-se, assim como o próprio fazer performativo, enquanto uma (anti)metodologia. Retornando às perspectivas de contradispositivo e relacionando ao princípio *Performance e interartes como (anti-)método* que Ciane Fernandes (2018) propõe para a pesquisa em sua

abordagem somático-performativa, sugiro aqui que, sempre que fale de dispositivo, metodologia e estrutura, possamos também ler contradispositivo, antimetodologia e antiestrutura. Opto por recorrer a ambas as possibilidades de leitura, como suscitei no início dessa seção, por saber que, apesar das transgressões e subversões que a prática performativa se propõe, discorrerei, nas próximas páginas, sobre caminhos metodológicos para lidar com a própria pesquisa performativa (sobretudo, com a pesquisa em performance). Assim, sempre que possível, utilizarei os termos com parênteses, (anti)metodologia, (anti)estrutura e (contra)dispositivo - entre outros. Penso que, assim, posso lidar com um pouco da fricção entre as palavras e com ambas as facetas que os termos trazem, apontando não apenas um novo termo, mas uma multiplicidade de entendimentos e perspectivas.

Fernandes afirma que “Na Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2006), a prática é o eixo organizador de um multimétodo de estrutura aberta” (FERNANDES, 2015, pag. 86). Assim, apesar de pensarmos aqui em um (anti)método, este não mais age enquanto centro criador que reitera a si na tentativa de compor uma estrutura normatizada, que mantém narrativas de dominação. É uma transmetodologia que assume para si as movências enquanto estado de feitura de existência, devolvendo a estruturalidade friccional às conexões socio-afetivas e, assim, assumindo-se como jogo: imprevisível, continuamente reorganizativo. Ativando a urgência de reinventar. Essa invenção, cabe ponderar, também se dá de maneira relacional e não é alienável, propriedade de nenhum corpo. É um multimétodo, como que um método-devir, destes que atua no sentido de destruir-se e reinventar-se. Reinvenção e pesquisa guiada pela prática.

A pesquisa performativa (HASEMAN, 2015) surge imbuída do choque entre a trajetória legitimada dentro dos espaços acadêmicos e as demandas que vários corpos trazem para esses espaços. Essas vontades/desejos compõem as pesquisas que reivindicam todas essas terminologias (contradispositivo, antimetodologia, multimétodo) e seus desdobramentos, repensando as estruturações científicas/investigativas fechadas. Nesse sentido, proponho aqui que lidemos com o **programa performativo** enquanto iniciativa básica para nossas ações. Ele será, então, uma instigação constante de nosso

(contra)dispositivo, nossa (anti)metodologia, nosso multimétodo. Aliado a ele, teremos a teia, a linha e o emaranhado enquanto possíveis condensações ou percepções dos encadeamentos da prática performativa, de como ela se aglutina e se fricciona no processo de pesquisa, na formação do performer e nos agenciamentos da vida.

Não entendo, no entanto, que essa seja a única maneira de lidar com a pesquisa performativa. Penso aqui nessas proposições enquanto instigações elegidas por mim para lidar com a minha pesquisa-prática-criação performativa. Decido partilhá-las por entender que também podem dialogar com outros corpos. Como já foi apresentado, o programa é um motor de experimentação multimetódico, a prática enquanto (des)organização própria e sensível para estruturas abertas. Desse modo, pensamos o polinômio programa~linha~teia~emaranhado (P~L~T~E) como um estímulo (des)organizador, sendo este sempre movente e operando como devir-transitar contínuo diante das práticas performativas. Assim como Ciane propõe em sua abordagem (FERNANDES, 2018), não tratamos aqui de princípios enquanto elementos primordiais, básicos e normativos para a legitimação e/ou deslegitimação das pesquisas performativas, mas sugerimos princípios em movimento, em formação, em constante escrita por meio do caminhar e fricção das corpos em seu processo de invenção de mundos.

Ciane propõe uma série de princípios que, segundo ela, podem ser ativados para adensar a investigação performativa em artes. Algo a se notar nas proposições de Ciane é que esta não sugere uma abordagem fechada, com princípios imóveis. As instigações da autora servem para que percebamos como os princípios sugeridos encontram e se friccionam à nossa pesquisa e que princípios podemos sugerir para nós mesmas enquanto pesquisadoras. Assim, é uma abordagem-zona de experimentação, embasada, como podemos ler nas primeiras seções do livro “Dança Cristal” (2018), pela própria pesquisa-vida da autora, acompanhada por vivências em coletivos, encontros com práticas diversas ao redor do mundo, teorias de variados autores. Os princípios, inclusive, não surgem todos em conjunto, mas vão se fazendo durante décadas de investigação em arte. Em 2015, a autora lançou um texto/fragmento com dez desses princípios, intitulado PRINCÍPIOS EM MOVIMENTO NA PESQUISA SOMÁTICO-PERFORMATIVA. Em 2018, o livro citado neste

parágrafo é lançado, contendo, além dos dez princípios, outros dez, bem como propostas de ação performativa, vivências em arte/performance e uma espécie de relato autobiográfico que embasa as propostas da abordagem em conjunto com passagens da vida da autora.

1.4.1. PESQUISA PERFORMATIVA

O conceito de pesquisa acadêmica esteve – e ainda está –, há muitos anos, atrelado a modelos específicos de entender o que é conhecimento e que conhecimento pode ser gerado dentro do espaço da Universidade. O surgimento das primeiras universidades dissociadas da Igreja, no iluminismo, marca a valorização da ciência enquanto espaço de entender o Mundo e a vida. Para isso, uma série de métodos foram criados, e talvez o mais difundido e respaldado desses, nos últimos séculos, tenha sido o que se é entendido enquanto método científico cartesiano.

No livro “A teia da vida”, de Fritjof Capra (1996), temos uma série de indicações a respeito da construção histórica do pensamento cartesiano enquanto única possibilidade de criação do conhecimento. Capra, defensor de uma ciência e invenção de saber alinhada ao pensamento sistêmico/ecológico, não compreende mais o método cartesiano enquanto única possibilidade de conhecimento, apontando uma série de outras abordagens, ainda em 1996, que despontam enquanto possibilidades fortes na criação de conhecimento.

De lá para cá, uma série de discussões empenhadas em pensar a invenção de saber tomou conta dos espaços acadêmicos, sobretudo com a potencialização das ciências sociais, humanas e das artes dentro das Universidades mundo afora. Aqui no Brasil, o número de cursos de Artes aumentou significativamente nos últimos vinte anos, o que alavancou essas discussões de maneira substancial.

Um grande pilar para pensar a pesquisa performativa em Artes que tomo nessa pesquisa, como foi dito, é a abordagem somático-performativa de Ciane Fernandes.

Outra pensadora que marca meus estudos a respeito de pesquisa performativa é

Jota Mombaça. Jota, em sua submetodologia indisciplinada (2016), vai apontar elementos importantes pensar a performance na pesquisa de corpos dissidentes. Por ser uma via possibilitadora de novos modos de conhecer/pesquisar, a pesquisa performativa sugere diálogos com outros domínios/áreas do saber que estão encobertos, sufocados e/ou invisibilizados pelas perspectivas e narrativas normativas de pesquisa. Áreas interdisciplinares ou práticas indisciplinares, tornam-se um espectro rico e de amplo enfoque dessas pesquisas. Nesse sentido, gostaria de firmar, assim como Jota, o espaço friccional das pesquisas protagonizadas por pessoas subalternizadas e/ou que tenham como temática assuntos referentes aos corpos dissidentes. Abrem-se outros caminhos para pensarmos as pesquisas em artes que friccionam gêneros e suas subversões, anticolonialidades; campos étnico-raciais e a afirmação de povos historicamente oprimidos; pesquisa desenvolvida por corpos lidos como monstruosos; a própria criação/invenção, desejo, desestruturação, entre outros. Nesse sentido, afirmam Fernando Pocahy (2016) e Jota Mombaça (2016):

Aquendendo e desaquendendo as/nas brechas e com o que e quem escapa, a pesquisa na/ da bagaça nos convoca a ousarmos pensar outramente, perturbando e colocando os termos da produção do conhecimento fora do lugar central de hierarquia epistemológica, deciframento, tutela ou normopatia acadêmica.

Por uma metodologia indisciplinada e maliciosa. E que não deixe de ser desleal ao cânone acadêmico. J. Halberstam (2008), nas considerações em torno do que seria a sua “metodologia queer”, excita-nos mesmo a pesquisar com uma “certa deslealdade aos métodos acadêmicos convencionais”, que permita fazer convergir métodos aparentemente contraditórios na contramão “da pressão acadêmica por coerência entre disciplinas”.

Pensar em uma metodologia que se perfaça “maliciosa” e “desleal” é entender que a pesquisa acadêmica e as estruturas que normatizam os termos na qual essa pesquisa é difundida, acessada e aceita não é neutro em relação aos corpos que intentam por investigar dentro da academia.

Adiante uma página, Mombaça continua:

Por uma submetodologia. Que vasculhe indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para

fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados; e privilegie autorias não autorizadas, visibilizando contextos de disputas em torno das questões sobre quem e como falar. Submetodologia que não se furte às batalhas políticas em que se veja implicada e que não cesse de querer escapar, seja pela via do erro, da entropia ou por qualquer outra, dos condicionamentos a que está submetida a produção de conhecimento no marco das metodologias disciplinares.

Pesquisa invenção e criação em performance para contaminar performativamente aqueles que assim não pesquisam. Performo dissidências de gênero dentro da Academia para indicar que mesmo os que não o fazem, não estão eximidos de lidar eticamente com os abismos de mundos provocados pelas práticas de produção de conhecimento (dentro e fora da academia) cisheteroterroristas (BENTO, 2018) – dessas que produzem estruturas violentas contra corpos que estão fora das normas sociais-corporais-sexuais. Esmiuço performativamente gênero e violência para que os debates sobre performance, gênero (e suas dissidências) e violências possam acessar outros territórios que não aqueles que são relegados a nós.

1.4.2. PROGRAMAS

Como já indicado anteriormente, suscitaremos aqui programas performativos enquanto motores metodológicos para a pesquisa performativa. Quando falamos de programa, temos aqui o contradispositivo, entre os quatro abordados (P~L~T~E), que mais encontra referencial teórico disponível na internet para tomarmos como fundamentação. Nesse sentido, acolho principalmente as instigações nos escritos de Eleonora Fabião (2008; 2013) a respeito da temática. A autora aponta que:

(...) “programa” inspirada pela uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”¹⁴. Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas.

Programa, assim, mais do que um centro que engessa uma (anti)estrutura metodológica, está sempre em um processo de invenção, de acordo com cada pesquisa. *“O que a prática da performance sugere é: suspender a priori composicionais, ontológicos, institucionais, mercadológicos; inventar, a cada vez, o programa de ação mais condizente com as questões em pauta.”* – FABIÃO, 2013, pag. 9. O que se aponta aqui, então, é uma invenção que não apenas crie assuntos ou conceitos, mas que invente maneiras de pesquisar, entender, assimilar os perceptos, sensações e conceitos com a pesquisa.

O programa, em uma forma resumida e simplificada, consiste no plano da ação performativa (que se deflagra como um enunciado) e em sua execução.

A intencionalidade de invenção de um programa performativo e as suas conexões com a sociedade podem se dar de maneira diversas. Diante do desejo do fazer performativo e em como esses desejos se relacionam com a sociedade/com o espaço. Programas não são ações imediatas que dispersam desejos nos espaços. São mediações inventivas, demandam de um mapeamento onde serão cometidos; carecem de negociações (FABIÃO, 2013): precisamos considerar as corpas que estarão presente no espaçotempo da ação, a situação política, o ambiente e sua ecologia, os tensionamentos. Um programa, nesse ponto, exige estratégia e, ao mesmo tempo, constrói-se como enfrentamento à automaticidade, às estruturas que nos imobilizam, à programação normatizada dos corpos. Programa atua justamente com o que Agamben pontua como contradispositivo Programas não são, sobretudo, propriedades individuais. Não pertencem a determinado corpo ou grupo, mas são cogerados. Fabião propõe que:

A concepção e realização de programas possibilita, para além de gêneros ou técnicas específicas, pesquisar capacidades, propriedades, especificidades do corpo, investigar dramaturgias do corpo. Programas tonificam o artista do corpo e o corpo do artista. (...) Tenho experimentado programas como vias de encontro e agenciamento, como elementos de troca e diálogo dentro de grupos, entre grupos e entre artistas. Programas podem ser dados, ofertados, presenteados. Podem ser armas, escudos, geradores de conflito, elementos “disruptivos”. – FABIÃO, 2013, pag. 8-9

Apesar do programa não ser uma propriedade, gostaria de fazer uma ressalva: não

quero propor que, dessa maneira, colemos enunciados diversos de diferentes artistas e os refaçamos como prática performativa (apesar de também não enxergar impedimentos nisso, desde que haja diálogo prévio com o artista a respeito disso). A questão é: os programas nascem em contextos específicos, diante do e perfazendo-se processo de singularização dos seres que os propõem. Por assim o serem, temos aqui uma perspectiva íntima e de singularidade dentro de sua gênese. Isso se dá, justamente, porque o programa performativo é um ato de desabituação, desprogramação, desroteirização das trajetórias dos corpos-espaços. Assim, sugere-se que os programas nascem em contextos específicos.

Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de “pertencer” – pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como “arte”. Um performer resiste, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivos. Mas adere, acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas. Este pertencer performativo é ato tríplice: de mapeamento, de negociação e de reinvenção através do corpo-em-experiência. Reconhecimento, negociação e reinvenção não apenas do meio, nem apenas do performer, do espectador ou da arte, mas da noção mesma de pertencer como ato psicofísico, poético e político de aderência-resistência críticos. – FABIÃO, 2013, pag. 5

Dessa forma, mesmo defendendo que não há uma propriedade alienada e privada em cima de um programa, acredito que existem pertencimentos poéticos-estéticos-sociais-políticos-afetivos-históricos que surgem em sua formulação-execução.

Um exemplo disso é do programa **Dandara Vive**, que considero dentro da teia- **Um Corpo para Dandara**. **Dandara Vive** urge dentro da minha trajetória enquanto pessoa trans e artista que mora em Fortaleza. Nasce logo após o assassinato de Dandara, na cidade onde moro. O carrinho de mão, na infância, sempre me foi um símbolo: hora de diversão, hora de trabalho. Vê-lo sendo utilizado para carregar o corpo morto de uma pessoa que se identificava de maneira próxima ao que eu me identifico demarca as fricções afetivas na invenção de um programa que tem, em seu eixo central, uma transviada fortalezense.



Figura 10 - Dandara Vive, performance por Levi Banida. Fotografia de Coletivo Debandada, 2017

Esta, vestida inteiramente de vermelho, carregando um carrinho de mão. Assim, sinto que realizá-lo, sobretudo no Brasil, o país que estatisticamente mais mata pessoas trans no Mundo, tem um sentido-significado-sensação bastante singular. Gera um pertencimento mútuo e aberto. Enxergo uma série de corpos que também poderiam dialogar com esse programa em diversos sentidos, gerando outras fricções. Mas entendo que, sobretudo quando proposto por uma transviada moradora de Fortaleza, há uma conexão que não pode ser ignorada. O programa não pertence a mim, mas nós, nesse contexto atual, geramos pertencimentos mútuos.

Importante ponderar que certos programas demarcam, em sua partilha, identidades, sobretudo como pensamos em questões de gênero, classe e raça. Existem programas

performativos que, certamente, foram formulados para serem apresentados por pessoas negras, como algumas ações de William Pope. Existem outras, como Dandara Vive ou Dandara come Beterrabas, que são inventadas para performers trans/transviadas. Certas performances⁴, como **Panfletário Sy** de Sy Gomes Barbosa, têm relação com a história de vida e trajetória de gênero da própria performer⁵. Outras, como **Bra** de Bênia Almeida⁶, debatem sobre a relação do seu próprio corpo trans e nômade na cidade de Fortaleza. Assim, considero que é necessário considerar os contextos de criação e as narrativas de pertencimento de cada performance antes de pensar em realizar programas propostos anteriormente por outras corpos. Sobretudo, interessa o diálogo, antes de tudo, com as performers criadoras e intérpretes de seus trabalhos, para entender como estas se sentem em relação aos seus programas serem realizados por outras pessoas.

⁴ As duas performances aqui citadas foram concebidas e executadas por mediação da disciplina “Performance”, ministrada pela professora Andreia Pires e por mim, na posição de estagiária. A instigação para a realização da performance foi o compartilhamento da minha pesquisa a partir dos termos programa, linha, teia e emaranhado. Essa foi uma experiência importante de compartilhamento da pesquisa e que certamente retomará, em algum período próximo, à minha investigação. Decido não discorrer sobre esse desdobramento da pesquisa dentro da disciplina de Estágio por entender que preciso maturar melhor, como pesquisadora, essa experiência, para entender como debater sobre ela.

⁵ Sy Gomes é uma performer-pesquisadora travesti de Fortaleza/CE. A performance panfletário Sy, desenvolvida inicialmente em 2019, tem como ação a distribuição e colagem de lambe de panfletos na qual a artista se debruça sobre sua passagem na Banda Noodles, na qual atuou como cantora. O conjunto musical finalizou oficialmente suas ações no início de 2019 e a performance fala sobre as reverberações desse término.

⁶ Bênia Almeida é uma artista trans de Fortaleza/CE que pesquisa relações (a)morfológicas da imagem e do som, propondo investigações experimentais dentro de seu processo. Em Bra – série fotovideoperformativa –, compartilha um experimento na qual invade uma propriedade abandonada, acopla dois armadores de rede dentro dessa casa e dialoga com a rede de diversas maneiras, até que o cimento ceda – continuando sua experimentação com a rede pela casa e por uma várzea de rio próxima.



Figura 11 - Ação Bra, de Bênia Almeida. Fotografias de Fabiano Nardy, 2019



Figura 12 - Ação "Panfletário Sy", por Sy Gomes Barbosa. Fotografias de Natali Rocha, 2019

Em outros casos, por exemplo, programas performativos podem ser justamente entregues a outras performers como espécies de presentes-instigativos. A performer Aires, travesti fortalezense, estudou/realizou esse processo em seu trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Ceará (UFC). No processo, Aires pediu que outras performers da cidade, caso se sentissem confortáveis, criassem para ela um programa performativo que seria realizado para desenvolvimento da pesquisa. Eu fui uma das performers a participar desse processo, propondo uma série de programas que nomeei como **Umedecida**.



Figura 13 - Registros de Umedecida, cometida na Galeria Sem Título, durante I Festival Sistema Aberto, 2020. Fotografias de divulgação, 2020

A perspectiva de propor uma série de programas foi instigar Aires a realizar algo parecido com o que realizo nessa dissertação e proponho como “teia”, dissertado logo a seguir, depois de discorrer sobre o conceito “Linha”. O enunciado de **Umedecida** (em etapas) foi:

Comprar uma (ou mais) caixa(s) de lenços umedecidos.

Testar uma maquiagem nova por dia, documentá-la e retirar com esse lenço umedecido, guardando-os.

No dia da partilha-cometimento do programa (evento Sistema Aberto), levar todos os lenços em uma caixa, retirá-los um a um, inscrevendo sobre eles narrativas de experiências sexuais suas e/ou frases que escutou em sua existência que se relacionem com violência de gênero/de liberdade sexual.

Após a inscrição, expô-las no evento “Sistema Aberto” (ia sugerir inicialmente que fosse em um Mini Varal, mas deixo aqui livre para que você pense a estética de exposição)

A partir da proposição de mais do que um programa, mas uma zona de ações, envolvendo múltiplas iniciativas performativas, convido Aires a pesquisar, em conjunto comigo, essa abordagem em criação, pensando as noções de Linha-Teia-Emaranhado. A seguir, damos início ao discorrer a respeito do segundo vital: linha performativa.

1.4.3. LINHA

A linha performativa, basicamente, opera como a repetição de um mesmo programa em espaços/tempos-diferentes. Os vários acontecimentos do que é lido, muitas vezes, como “a mesma performance”. Um exemplo de algo que leio como “Linha” e que ganhou notoriedade internacional nos últimos anos foi a da performance **Cegos**, proposto pelo Desvio Coletivo, com instigação de Marcos Bulhões (USP) e Marcelo Deny⁷.

No site da performance⁸, **Cegos** é apresentada da seguinte maneira:

CEGOS é uma intervenção urbana cuja proposta visual é criticar a condição massacrante característica do trabalho corporativo iconizado nos trajes sociais que homens e mulheres das grandes metrópoles utilizam como armadura cotidiana. O trabalho é realizado a partir de um workshop, convidando participantes na cidade onde será apresentado, oportunidade em que o coro performativo se forma e a performance ganha vida.

Três materialidades visuais constantes nos acontecimentos dessa ação performativa são: os trajes sociais, como já citado; as vendas nos olhos das performers, insinuando a cegueira e a argila que cobre toda a roupa e corpo das performers. No site do coletivo também podemos ter acesso a vídeos e fotos da performance. Um dos vídeos é do acontecimento da performance em Brasília, demonstrando, inclusive, a censura direcionada à ação quando as performers tentam se aproximar de prédios governamentais. Além disso, na mesma página, lista-se algumas das diversas cidades que **Cegos** foi cometida. Uma característica marcante de Cegos é que, em cada cidade que passa, a performance ganha uma característica visual única que dialoga tanto com o contexto socioespacial da cidade quanto com o contexto sociopolítico do momento no qual acontece a performance.

Essa característica pode ser, por exemplo, sacolas de compras de papel pardo que

⁷ Marcos Bulhões é professor da Universidade de São Paulo (USP). Junto com Marcelo Deny e outros pesquisadores, criou o Desvio Coletivo. Marcelo Deny foi ex-professor da Universidade de São Paulo (USP), morreu vítima de COVID-19 em 2020.

⁸ <https://www.desviocoletivo.com.br/cegos>, acesso em 16/06/2021

representam o consumo exacerbado da população, como quando a performance foi cometida em Natal (2013); ou as mãos sujas de tinta vermelha (simulando sangue), como no acontecimento no Maranhão (2018), representando o alto índice de violência/assassinato da região.

A pesquisadora Marie Araujo Auiip debate, no artigo *Diálogos em Resistência: Um estudo da Performance Arte Ativista e as Instituições Culturais* (2015), sobre o acontecimento das performances *Cegos (Desvio Coletivo)* e *Price World (EmFoco Teatro)*. Em uma das passagens do artigo, Marie cita que>

Bulhões narra que em Paris (FRA), a polícia francesa ao acompanhar a performance e ver a realização de um gesto que fazia referência ao pedido de passaporte dos imigrantes em frente à Prefeitura de Paris, solicitou que a performance fosse interrompida, naquele momento, ele como representante de um contexto social estruturado de sua identidade policial interpretou o gesto como algo nocivo. Essas estratégias se inserem e são desenvolvidas dentro das Instituições.

Assim, não é apenas na mudança da “vestimenta” ou visualidade das performers que se constrói o argumento de singularização da performance em relação ao espaço, como também pode acontecer com gestos e outras corporalidades, como o que foi censurado em Paris. Da mesma maneira, em Brasília, ao chegar perto do Palácio do Planalto, as performers realizam o gesto de saudação nazista, que se aproxima também da saudação patriota militar, fazendo um paralelo debochado e crítico entre essas duas.

Durante o segundo acontecimento dessa performance em Fortaleza, em 2018, pude fazer parte tanto do workshop quanto da ação. A construção da singularidade poética/imagética da ação foi um dos assuntos que mais percorreram a trajetória de preparação para a ação performativa, que durou três dias (contando com o dia da ação). Para além de decisões conceituais, também tivemos uma série de exercícios de corpo, nos incitando a pensar/fazer o que o Desvio Coletivo chama de “coro performativo”. Essa pesquisa do Coletivo é desenvolvida há anos e, em outra oportunidade, durante a preparação e desenvolvimento da performance “Segunda Pele” (Fortaleza, 2014), também pude ter acesso a esse conceito-instigação.



Figura 14 Registro da performance Cegos, em Fortaleza(CE), 2018. Fotografia de Acervo do Dragão do Mar/Desvio Coletivo

A materialidade que foi incorporada a esse cometimento de Cegos, em 2018, aqui em Fortaleza, foi a troca da bandana - normalmente, em outras ações, a bandana que “cega” as performers é feita de gaze hospitalar. Na ocasião, próximo às eleições para presidência nacional que culminaram na escolha do conservador Jair Messias Bolsonaro para a liderança executiva do país, as performers se utilizaram de uma pequena bandeira do Brasil para o “ocultamento da visão”. A cegueira, naquele momento, foi materializada por um dos maiores símbolos nacionais. Não éramos nós, performers, as cegas. Foi o Brasil.



Figura 15 Registro da performance Cegos, em Fortaleza(CE), 2018. Fotografia do Acervo do Dragão do Mar/Desvio Coletivo

A escolha de singularidade em cada um dos espaços de seu cometimento ao longo dos anos, o desenvolvimento da técnica de “coro performativo”, os refinamentos na condução dos workshops que dão acesso ao corpo performativo, o aprimoramento no modo de lidar com as repetitivas censuras, as melhorias na produção da performance no que concerne à audiovisual e fotografia, entre outros fatores, para mim, são aspectos relevantes quando aponto para o vital Linha. A escolha por realizar “novamente” um mesmo programa é, sobretudo, entender que esse programa-performance nunca é o mesmo - está sempre em constante transformação no decorrer do espaço-tempo, junto aos acontecimentos sociopolíticos. É esse, inclusive, o material de estudo de Marie ao se debruçar sobre os acontecimentos de Cegos e Price World. A pesquisadora, em seu artigo (2015), estuda justamente o que quero propor aqui como linha: que, longe de debater sobre linearidade, se debruça muito mais sobre costuras, amarrações sensíveis e investigações estéticas em diálogo com os territórios que receberão as performances.

É a partir da investigação prática das ações performativas que conseguimos entender como transbordar suas potencialidades de contágio/contaminação com o Mundo.

Em minha trajetória, há diversas ações que “enlinho” durante os anos. **Dandara come Beterrabas** é uma dessas. Na ação, me apresento maquiada e com vestido raspando beterrabas e espremendo a “carne moída” em cima do meu próprio corpo. À ação inicial se assomam diversas trajetórias de singularização durante seus acontecimentos, desde 2017. O primeiro desenvolvimento dessa ação foi durante o I Colóquio Internacional de Pedagogias do Teatro (COLIPETE), na UFMA (São Luis, Maranhão), durante oficina ministrada por mim, pela pesquisadora Lidya Ferreira (UFC) e pelo Prof. Abimaelson Santos (UFMA). Na ocasião, realizei a ação em cima do prédio da UFMA, a cerca de dez metros do chão, sentada no parapeito e com uma bandeira trans de mais de três metros esvoaçando entre as minhas pernas. Nessa ocasião, não me foram disponibilizados os registros da ação.

O segundo acontecimento se dá em 2019, durante o V Encontro de Pedagogia das Artes Cênicas do Amapá e VI Encontro Nacional de Pedagogia das Artes Cênicas. Realizei a performance também de maneira suspensa do chão, em cima de um dos prédios da UFAP

(Macapá, Amapá). Foi a primeira vez que usei, para essa ação, o vestido vermelho que retorna em quase todas as performances descritas no caderno-teia **Um corpo para Dandara**. Nessa ocasião, para além das beterrabas, levei para cima do prédio notícias de travestis assassinadas que, ao final da ação, foram jogadas ao vento, sobrevoando os ares e chegando, algumas delas, às mãos do público que se aninhava alguns metros abaixo de mim.



Figura 16 - Registro de Performance Dandara Como Beterrabas, durante VI Seminário Nacional de Pedagogia das Artes Cênicas/V Encontro de Artes Cênicas do Amapá. Foto de Lobotomy, 2019

Durante outros desenvolvimentos da iniciativa, estive no solo, como durante a II Mostra o Teu, no Prédio de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (Fortaleza, Ceará) em 2019.



Figura 17 - Registro da performance "Dandara come Beterrabas", durante II Mostra o Teu, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. Fotografia de Nayra Maria, 2019

Nesse acontecimento, para além da ação, proponho uma espécie de “desdobramento instalativo”, na qual mantenho a bandeira, o colar e um capacete escrito “Dandara” em conjunto, em cima das pedras, durante dois dias. Debato de maneira mais densa sobre cada um desses acontecimento e retomo a discussão sobre Linha no caderno “Um corpo para Dandara”, na seção sobre essa ação específica.

Em 2019 do mesmo ano realizo a ação dentro da programação da II Semana de Arte

Urbana do Benfica, no Instituto Federal de Educação do Ceará (IFCE). Essa foi a ocasião com o maior número de testemunhas da ação. A maior parte das pessoas presentes eram adolescentes, estudantes do Ensino Médio, acabando de sair de suas aulas no turno da manhã. Foi uma ação desafiadora, pois diversos dos estudantes “ironizaram” a performance, enquanto outros entraram em embates com esses que estavam ironizando. Em determinado momento, estendo as mãos com as mesmas notícias de assassinato trans que jogara pelos céus no Amapá. Desta vez, convido, com a visão, as testemunhas a “receberem” as notícias, como panfletos. Diversos estudantes se aproximam e começam a ler, em seus grupos, as notícias. Nesse momento, os alunos que estavam “ironizando” a ação param o tom jocoso e passam a ter outro tipo de cumplicidade/relação com a obra.



Figura 18 - Registro da Performance "Dandara Vive" no IFCE, durante Semana de Arte Urbana do Benfica. Fotografia de Mateus Falcão, 2019

Essas diferenciações entre uma e outra ação não se dão de maneira aleatória: são pensadas a partir do reconhecimento do espaço (e das questões sociopolíticas e afetivas que ali operam) e da negociação com este. Cada acontecimento aponta demandas

específicas para a ação, e esse embate performativo vai ganhando novas camadas. A linha surge justamente como uma forma de esmiuçar essa investigação, compreendendo essas singularidades, auxiliando a pesquisadora-performer na continuidade do desenvolvimento dessa ação.

Em 2020, durante o período de isolamento social ocasionado pela pandemia de COVID-19, opto por realizar a ação em minha casa, eu mesma gravando todo o processo, transformando o programa em uma videoperformance, utilizando uma máscara hospitalar azul e um vestido azul para a construção do meu corpo drag em isolamento. Realizar essa ação em minha casa, nesse contexto, implica em perceber ainda mais alguns desdobramentos da obra que, nas outras ações, não ativeram minha atenção de maneira tão aplicada enquanto pesquisadora. Por usar uma roupa diferente e clara, por exemplo, pude perceber a mudança de cor da roupa durante o processo da ação performativa, esta manchando-se de vermelho durante o processo. O sangue de beterraba escorrendo todo meu apartamento, bem como as raspas que ficam como vestígios da ação, ainda hoje, um mês após seu acontecimento. Os cílios que pela primeira vez decido aplicar para a ação escorrendo em conjunto com o suco do legume. A solidão de performar de frente para uma câmera se contrastando com a solidão de performar sendo observada. A possibilidade de me ver, pela câmera frontal do celular, realizando toda a ação, que durou, nessa versão cerca de uma hora e cinco minutos para a sua concretização.



Figura 19 - Dandara come Beterrabas, em Isolamento. Autorretrato, 2020

Assim, penso que a Linha - esta sequência de costura investigativa da ação performativa, atua como um (contra)dispositivo/vital interessante para pensar o adensamento das ações, seus desdobramentos, os refinamentos visuais e cênicos, aglomeração de sensações e sentimentos pós-ação, percepção de como o programa atua em diferentes espaços e em diferentes tempos.

É um vital que atua no sentido de pensarmos em como a contextualização da ação performativa gera diferença, e como essa diferença pode impelir-se enquanto potência para a investigação performativa. Tecer uma pesquisa por meio da noção de linha é se dedicar em acompanhar as fricções e eróticas entre enunciado performativo e espaço, nesse interpenetrar gerador de programas.

É também entender como a negociação do performer com o ambiente, com a cidade

e tudo que a compõe – humano ou não humano – não faz apenas parte de sua conduta cidadã, mas é, por si só, materialidade nos processos de criação, fluxo que compõe a sua invenção. Entender os símbolos sociohistóricos de uma região e trazê-los para a performance, ou deixar que a ação se tensione por algum acontecimento importante da localidade na qual será realizada, que isso seja espaço de erótica poética, parindo diferenciação.

1.4.4. TEIA

(...) desdobrar a performance realizada em novas experimentações – experiências de escrita, de criação dramaturgica, de teatro, de vida – isto sim me parece condizente e potente. Assim como percebo, uma performance é um disparador de performances. – FABIÃO, 2013, pag. 9

Eleonora Fabião, nos textos *Performance e Teatro* (2008) e *Programa Performativo: O Corpo em estado de experiência* (2013), propõe que a prática performativa é instigadora da própria prática performativa. Ciane Fernandes (2018), no princípio já citado, **Performance e Interartes como (anti)método** (presente em sua abordagem somático-performativa), sugere também a prática como o eixo de sua pesquisa, e é ela que vai dar base e instigar outros passos de ação. A teia performativa, nesse sentido, surge enquanto uma das possibilidades de lidar com a rede de práticas performativas.

Pensar teia como vital-contradispositivo no meu processo de criação tem sido um dos maiores expoentes para expandir as possibilidades de criação artística. A teia me aponta para uma tendência interartística de pensar a invenção aliada a um borrar da noção de autoria individual, pensando a obra de arte enquanto espaço de encontro/contágio, e para uma perspectiva de continuidade do fazer artístico, como o inacabar de uma obra ou o brotar de infinitos esporos-fungos de obras em trama, que deixa fios, raízes e linhas no ar para que sejam fisgadas por outros processos e, assim, continuarem a si fazendo.

Um conceito que considero importante para a percepção da teia enquanto sistema é o de instauração, proposto pelo artista Tunga para falar de sua própria ação artística e

discutido conceitualmente por Suely Rolnik no texto “Instaurações de Mundos” (1997). Durante seu texto, Rolnik vai, para além de dissertar sobre a obra de Tunga, se utilizar do conceito proposto pelo artista para falar sobre processo de criação artística. O texto percorre pensamento estético a partir também da experiência, se fazendo sensação por uma escrita performativa e de cadência poética.

Intimidade entre fatias de mundo que dificilmente se encontrariam. Atrações estranhas, tensão erótica, montagens inusitadas, hibridações: nessa luxuriante sexualidade não humana, mundos imprevisíveis se instauram, povoados de seres sui generis. Obras de arte vivas. Todas. – ROLNIK, 1997, pag. 1

Ponderar a obra de arte enquanto um espaço de hibridação e fricção entre fatias de mundos na estranheza, é, sobretudo, expandir as possibilidades do pensar artístico. O que proponho como **teia** aqui, compreende justamente uma das tentativas de tensionar as fronteiras do que é lido enquanto obra de arte, propondo experimentações inter-indisciplinares, que operam livremente no brincar entre as linguagens como uma trajetória de invenção.

Se tivesse que resumir o conceito de **teia**, eu o faria em: rede de ações interartísticas e seus desdobramentos estéticos-sociais-afetivos-políticos na sociedade, integradas a partir de uma noção singular da própria artista-pesquisadora, que decide enfatizar uma parte de sua obra/contato com o Mundo enquanto um sistema aberto com demarcações arbitrárias de sua própria criação. Mas mais do que definir as bordas flutuantes de uma teia ou fechá-la em um resumo, a teia pode ser lida também como uma instigação: a partir de um ponto de sua existência/de uma obra, agir no sentido de criar/expandir a proposta dessa obra por meio de um contágio dela em outras linguagens, formatos, possibilidades e espaços - a teia como uma instigação contaminativa da obra ou do desejo/inquietação na arte.

Rolnik, sobre instaurações/obras instaurativas, continua:

São obras vibráteis. Nada é neutro no entorno, que nem é bem entorno, pois as obras, uma vez criadas, redevem multiplicidade de elementos entre elementos, passíveis de novos arranjos. No invisível de seu encontro com ambientes diferentes

daqueles que as geraram, um frenesi de atrações e repulsas recompõe o mapa das misturas, e novas obras se fazem. E depois de novo: confluências aleatórias produzem outras tantas obras. Ou não. – ROLNIK, 1997, pag 1

Teia, assim como instauração, é uma tentativa de futurar e misturar a obra artística para que ela se mova e se torne outra, outras, pensando na possibilidade de vibratilidade, reorganização e recomposição da obra em outras formas. Para além disso, envolve todos os elementos que fazem parte dessa fricção. Teia é uma abordagem inventiva que induz à performer/criadora continuar investigando sua própria ação a partir de outras técnicas, palavras, formas, linguagens, materialidades, entre outros.

Pensando na minha ação nesse Mestrado, no qual pesquisei meu próprio processo de criação e suas reverberações no Mundo, decido por dividir em uma série de cadernos estas ações. Estes cadernos, cada um, compreendem o que tento sugerir aqui como **teia**. Cada caderno, no entanto, como falei no parágrafo anterior, não é um catálogo fechado de minha produção: é o que consigo traduzir para cá do sistema-contágio infinito de cada teia sugerida. No caderno **Um corpo para Dandara**; por exemplo, concebo como instigador importante para a gênese da teia a primeira ação da performance **Dandara Vive**, cometida inicialmente em 2017.

Desde lá, consigo enxergar mais três programas que se assomam a esta na criação dessa rede. Para além das performances, as fotos das ações, a criação visual do figurino, as videoperformances e registros audiovisuais, as escritas em cima das ações, os poemas que surgem das experiências, esse próprio texto, dentre outras ações lidas como “criação artística”. Para além dessas ações, ainda sobre **Um corpo para Dandara**, penso que as reverberações das ações nos espaços onde aconteceram a performance, os comentários da ação, as propostas estéticas externas a mim que surgem em contágio com a ação, o compartilhamento das fotos em redes sociais e os cyberafetos propostos pelas fotos e obras audiovisuais da teia, para além de outros desdobramentos que não consigo pensar/perceber aqui também se assomam na trama desta teia e adensam o pensamento sobre “o que é teia” e “para quê teia”.

Assim, mesmo que sugira que os cadernos compreendem “teias”, devo corrigir-me: nunca se pode ter uma tradução completa do que é uma teia. Infundável como qualquer

ação performativa – se considerarmos as reverberações desta enquanto parte integrante –, não diagramável assim como a própria realidade em sua infinitude de elementos, o que apresento nos cadernos que se seguirão são as perspectivas que consigo perceber e traduzir em texto (ainda que um texto multiforme, performativo e interlinguístico) aqui, nessa dissertação.

O fato é que a teia continua a se fazer para além do que posso escrever nesse texto, e provável que continuará a se reverberar ao longo dos anos. Importante ponderar também que a escolha por apresentar esses cadernos de maneira separada é conseguir “pôr uma lupa”/”dar um zoom” na investigação proposta por cada um destes. Não faço aqui essencialmente recortes definitivos de minha ação. Quando proponho um “zoom”, no caso um “zoom in”, também concebo que poderíamos fazer um “zoom out”, olhar mais de longe, engalfinhar as teias, fazer com que se atravessem. Esmiuço nessa dissertação o trabalho a respeito de três teias. Poderia, a partir do mesmo texto, entendê-las apenas como uma grande Teia – ou como duas –, bem como poderia compartilhar esse texto em cinco ou mais cadernos. A escolha de três teias tem relação com o que eu consigo enxergar sobre a minha relação com a violência enquanto pessoa trans, que está mais explícita e discorrida no caderno **Inúmeras**.

Entender diferentes teia deste processo aqui não é uma tentativa de desvencilhar as ações e compartimentá-las. Percebo, por exemplo, as interligações entre os cadernos **Um corpo para Dandara** e **Antropocenas** no que concerne a dinâmicas performativas em drag na cidade. Ou entre as ações de pintura transcetradas de **Inúmeras** para reconceber as narrativas midiáticas em cima do corpo trans e as notícias utilizadas nos programas **Dandara come Beterrabas** e **Transviadas engolirão o Mundo**. Assim, criar teias também é apontar perspectivas, e essas perspectivas podem lidas como escolhas didáticas-estéticas-políticas, na tentativa de pensar novas configurações. Podemos, inclusive, pensar todas as ações feitas por nós, enquanto performers-criadoras-seres, enquanto uma única Teia profundamente interligada e complexa. A isso, eu dou o nome de “emaranhado”, e discuto com mais profundidade logo à frente.

Ao visualizarmos uma teia (de aranha, por exemplo), tendemos a considerar os

pontos de ligação como os espaços primordiais para entendermos essa estrutura. Segundo Ingold (2006, pag. 41), essa metáfora dialoga com as noções evocadas por Deleuze e Guattary:

E esses autores são explícitos ao afirmar que, embora o valor da teia para a aranha esteja no fato de ela capturar moscas, o fio da teia não liga a aranha à mosca, assim como a “linha de fuga” da mosca tampouco a liga à aranha. Essas duas linhas se desenrolam em contraponto: uma serve de refrão à outra.

Proponho, aqui, que não façamos uma tradução pontos de ligação=programas. Sugiro que todas as materilidades - linhas, pontos e a própria (anti)estrutura criada a partir de uma investigação performativa é programa. Inventada por programas, constituída por programas e programa em si. Todo esse processo é metodologia indisciplinada de criação de vida, e, no meu caso, enquanto pessoa trans não-binária, propositora de estruturas transcenradas de manutenção de nossa existência desbinarizada. Criar teias, mais do que fundar estruturas fixas, é aguçar continuamente sua percepção para os processos inventivos que se agenciam dentro da pesquisa em performance e dissidência, que, sobretudo, é uma pesquisa em corpo, singularidade e desobediência.

A teia, assim como o enunciado no fazer do programa performativo (FABIÃO, 2013), me parece um pouco com o que Kastrup propõe como ideia (1997; 2018). Uma proposição inicial que vai mudando o ambiente e mudando a si em seu processo de devir-ação. Assim também é o diálogo já abordado de Rolnik e Tunga a respeito da obra/instauração artística (1997). A teia, mais do que multiplicidade de obras, é também uma obra em si mesma. Assim, está continuamente processo de invenção. O que nos coloca, então, em um devir contínuo de criação, mudança, mutabilidade, metamorfose, movência. Não é a toa a tatuagem em meu pescoço com o dizer “corpa em transição”. A criação é uma criação de si e do mundo (KASTRUP, 2018).

Assim, a Teia não é apenas uma antimetodologia de percepção a respeito de uma obra ou uma série de obras, mas também uma maneira de encontrar as vibratilidades e fricções da própria existência dentro dos processos de criação. Em como nos deslocamos na complexidade das criações de maneira encadeada, interconectada, dialogável entre si

e com o espaço. Essa trajetória torna possível a nós perceber, então, que teias realizamos, porque consideramos certo conjunto uma teia, quais programas participam de determinada teia, qual a relação entre uma teia e outra, quais as ligações estéticas-poéticas-políticas entre os programas e como a teia se desenvolve ao longo dos tempos; quais os desdobramentos das teias em nossa vida, de nossa vida dentro das teias, como isso gera nosso próprio corpo.

Por ser o programa/a performance ativadores de sistemas de percepção e impelir-se enquanto zona fluida e arbitrária, um programa, uma ação, um estudo, uma prática podem estar considerados em mais de uma teia ao mesmo tempo. Os programas não são alienados às suas teias, não tornam-se propriedades de determinada conjectura. A escolha de alocar determinado programa em uma teia específica (ou em mais de uma) é uma noção da pesquisadora/performer. Em uma pesquisa em performance, as obras-programas não são pontos fixos a serem analisados, mas comportam todo um espectro que envolve seus planos, esboços, rascunhos e as trajetórias que são feitas dentro das conexões entre obra e outros corpos.

1.4.5. EMARANHADO

O rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual cresce e transborda. O rizoma é um sistema acentrado não hierárquico e não significante. Sem General, sem memória organizadora, unicamente definida por uma circulação de estados. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, pp. 32-33)

Como último contradispositivo/vital para instigar a pesquisa-criação a partir das noções performativas, apresento aqui a mais abrangente e complexa dentre as quatro proposições (programa~linha~teia~emaranhado). O emaranhado é uma percepção de que, em alguma instância, todos os programas-ações performativos propostos por um corpo fazem parte de um mesmo processo.. O emaranhado pode figurar como Foucault propõe o termo estética de existência (2005): as linhas de fuga que uma corpa encontra para

singularizar-se diante das coerções sociais normativas.

O emaranhado, assim, opera como uma proposta de conexão entre a performatividade singular dos corpos e a ação performática por meio de programas. Ao lidarmos com a pesquisa performativa pelas instigações que trago aqui, se existe alguma distinção entre a linguagem artística da performance e as singularidades nos processos de individuação de cada pessoa esta é, eu proponho, arbitrária. E é importante que pensemos as possíveis diferenças entre estas, para que possamos também firmar a performance enquanto linguagem e pensar nas especificações desta. Por outro lado, a performance erige-se justamente em uma trajetória de pensamentos de conexão entre arte-vida ou de não-distinção entre arte e vida.

Assim, a perspectiva do emaranhado é assimilar o encadeamento dos programas performativos por meio de um caos vital: não se definem conexões diretas, relações estruturadas, linhas que ligam pontos a outros pontos. O emaranhado, assim, é o entendimento dos fluxos infinitos de movimentação ativa de um corpo enquanto potência de mobilização da existência. É o acolher da vida enquanto uma constante ebulição, produtora de diferenciação, e o oferecer para esse estado de mobilidade ainda mais catalisadores.

Em “Novas figuras do caos mutações da subjetividade contemporânea”, Suely Rolnik (1999, pag. 1) afirma que precisamos: “enfrentar o caos, repensá-lo, reposicionar-se diante dele - mesmo que muitas vezes a insistente evocação dessa palavra vise, pelo contrário, evitar tal enfrentamento e conjurar o pavor que o caos certamente mobiliza.”. Mobilizar-se diante de um caos é exercício de percepção e porosidade. Perceber e sentir as linhas de fluxo, as fugas, as vibratilidades. Em sua ação performativa: as palavras que se repetem dentro de diferentes linhas/programas, as temáticas mais abordadas, as sensações evocadas pelos programas, os diálogos propostos, a criação estética, a trajetória poética. Tudo isso é material de invenção para o emaranhado.

A partir de abordagens e proposições diferentes, esses(as) e outros(as) autores(as) lidam com algo importante: a integração do espaço-corpo-mundo como novo paradigma para a pesquisa-criação. E, nesse sentido, a assimilação de um movimento constante e

intenso do qual nunca daremos conta de representa-lo, posto que o espaço-corpo-mundo se faz a todo momento, sem cessar, em um regime de intensidade que escapa as possibilidades de diagramação. A assimilação do caos.

(...) o caos possui uma trama ontológica específica, feita da multiplicidade de forças em movimento de atração e repulsa, as quais formam composições que engendrarão as figuras ordenadas da subjetividade. Em outras palavras, o caos é o âmbito das gêneses das figuras da subjetividade, ele é portador de linhas de virtualidade. Se mantivermos o nome de “inconsciente” para designá-lo, teremos que pensá-lo como um inconsciente produtivo e criador. Um inconsciente jamais determinado de uma vez por todas, e que se encontra em constante devir. – ROLNIK, 1999, pag. 5

Mais do que subjetividades, é preciso falar em processos de individuação ou de subjetivação. Tais processos são inseparáveis das linhas de virtualidade traçadas no caos, linhas que eles atualizam, correndo sempre o risco de submergir. Complexa operação de agenciamento de intensidades, que não esgota essas intensidades e seu potencial de gerar outros devires. – ROLNIK, 1999, pag. 5

Programas criam corpos – naqueles que os performam e naqueles que são afetados pela performance. Programas anunciam que “corpos” são sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes. A bio-política dos programas performativos visa gerar corpos que ultrapassam em muito os limites da pele do artista. Se o performer investiga a potência dramaturgica do corpo é para disseminar reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo, das relações, do pensamento. Refraseando: se o performer evidencia corpo é para tornar evidente o corpo-mundo. – FABIÃO, 2008, pag 237-238

A internalização de uma existência (anti)metodologicamente instigada pelo programa. Conceber a sua pesquisa e o seu fazer-criação como um emaranhado é entender a própria existência enquanto um devir-criação. E o caos que movimenta o mundo passa a fazer ainda mais parte da quebra dos receptáculos que conhecemos enquanto estruturas.

É preciso resgatar a vibratibilidade do corpo, a receptividade aos efeitos do mundo na subjetividade. No entanto, conhecer as intensidades não discursivas do caos só é possível por contaminação, jamais por representação. Esse tipo de conhecimento depende de uma escuta para os movimentos que se fazem no caos, assim como de uma certa tolerância para a metaestabilidade. – ROLNIK, 1999, pag. 7

Assim, para além de apresentar-se enquanto rede/trama em criação que abrange

todos os fazeres artísticos performativos de uma pessoa, considero que o “emaranhado” configura-se como a própria vida. Esse magma movente, plasma em fluxo, borbulha vital que está em constante deslocamento – dos mínimos movimentos celulares que nos propulsionam a transitar e fazer transitar. Vida que não se finda na pele do corpo, que não cria separações entre a terra e o céu: mas põe o Mundo em um mixer e produz suspiros e galáxias. Uma vida-pesquisa que se dá em vias de montagem drag, desse engravidar e parir de si; desse matar a si a cada tarde para que renasça fênix pela noite. A montagem atuando, para mim e tantas corpos subalternizadas, enquanto estratégia de reinvenção para manter-se viva, desde passados remotos, ainda que não nos sejam autorizadas as narrativas de passado e história. Para manter-se viva para além do futuro, para além do fim. Me monto, inclusive pensando em uma dissertação drag, dissertação montada, manchada de rímel, blush, transição e líquido amniótico. Vida montada, que devora as descargas elétricas de antes do Mundo, e regurgita-se como um sopro: fugaz, gasosa, em movimento.

O fazer artístico passa a compor-se decisivamente enquanto processo de diferenciação das corpos: performar, criar, inventar é também saber que, uma vez instaurada, a ação passa a futucar um emaranhado que (des)(re)compõe a mim e ao mundo. Assopra-se vida para furacanear a existência, a História, o processo de criação que ebule desde bilhões de anos ou mais.

Quando falamos do “meu” emaranhado, caímos no perigo de acharmos que temos propriedade e posse sobre nossas performances-performatividades. Quando falamos de um eu-emaranhado, precisamos reconceber a noção do que é eu. Em um regime capitalista, institucionalizado, fortemente estruturado em regimes de percepção onde os limites entre os corpos e coisas parecem estar dados, precisamos questionar a separação entre o tudo que compõe a vida. A vida e seus fluxos não devem estar encarcerados nos redutos da propriedade, nas redomas do ego, nas grades da norma, nas restrições do Direito, sob as coerções das violências, nas garras do Capital, no sufoco das estruturas, repetindo a História – tal como nos foi dito que deveria ser repetido –, sem nunca pular no abismo da criação, sob o risco de ser vitalmente ferida pelas asas dos morcegos e do caos. A vida é

retorno ao magma, às escamas de peixe, à pele dos anfíbios, ao citoplasma das bactérias – e o estremecer do passado e do futuro pela ação imersa no presente. A vida é o redesenhar dos movimentos da Terra. O eu emaranha-se à Terra como raízes, como fluxos de vento, no emarear das ondas e como o incendiar de todos os gases que compõem a atmosfera.

A terra, como um emaranhado, reluz dentro de nossa pele, dentro dos poros, imiscuída no sangue e no líquido vítreo, demonstrando-se, como foi desde sempre, parte da nossa existência.

Tudo se transforma em matéria prima de um processo de criação não só artística, mas também da própria existência. Desnaturaliza-se um pedaço de mundo; mostra-se seu avesso. Potência de contaminação de tudo: o universo revela-se obra de arte. O universo inteiro, *work in process*. Arte, vibração crítica do mundo – ROLNIK, 1998, pag. 1-2

2021 marca o ano que consigo me reorganizar, após um 2020 de caos mundial pelas mudanças ocasionadas pela pandemia, e adentrar novamente na busca que empreendo a alguns anos: quem sou eu, o que é o Mundo, quem sou eu pro Mundo, o que é o Mundo para mim. Notar o emaranhado enquanto vital dentro do processo de investigação em performance é o que fornece, nos últimos meses dessa trajetória, o nome que escolho para a dissertação. Esse é o emaranhado.

Tudo o que precisei criar para me manter viva.

UM CORPO PARA DANDARA

LEVI BANIDA

Foto de "Dandara com Beterrabas". Autorretrato, 2020



COVIL DAS
BANIDAS



UFC

2.UM CORPO PARA DANDARA

Um corpo para Dandara aponta para o engatinhar de minha trajetória enquanto performer trans. Como debate de maneira mais aprofundada em *Inúmeras*, esse período – fim de 2016 e início de 2017 – marca o tempo no qual me descubro e afirmo enquanto pessoa trans, impelida pelo contato com grupos, por minha trajetória de expressão de gênero e por discussões acerca da transgeneridade e do texto “Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros” de Suely Rolnik (1996). No dia 15 de fevereiro de 2017, no Bairro Bom Jardim, em minha cidade, Dandara – mulher trans/travesti – foi assassinada de maneira cruel, e teve sua morte ostentada por meio de vídeos de circulação nacional.

O assassinato de Dandara teve uma grande repercussão nas discussões sobre transgeneridade em âmbito local e também em todo o Brasil, e também foi marcante para mim por ser uma violência acontecida na minha cidade, justo no período onde começo a me descobrir enquanto pessoa trans. Assim, meu primeiro contato com a transgeneridade enquanto espaço de autoidentificação e autorreconhecimento tem na violência uma relação de alvo: em 2017, minha noção era que eu era, apenas, o alvo da violência.

Assim, **Um corpo para Dandara** compendia uma série de ações que denunciam e escancaram esse alvo, concebendo, elaborando e executando performances que são costuradas pelas pulsões dessa relação com a violência. Em **Dandara Vive**, a relação violenta escancarada por meio de **tijolos e carrinhos de mão**. Em **Dandara come Beterrabas, o ralador e as beterrabas raladas**. Em **Dandara e Seus Cadernos**, livros e cadernos duros sendo jogados do terceiro andar de um prédio. Em **Transviadas engolirão o Mundo**, notícias de assassinato contra pessoas trans e travestis, além de facas que cortam/raspam meu corpo. Todas elas com meu corpo trajado em um vestido vermelho longo, até os pés. Minha armadura de guerra, tecido sangue, vestido-alvo.

A vida que urge no seio da guerra,
não no seio leiteiro, proibido, caseiro,
materno.

Mas no peito siliconado -
ou no bojo-urdimento, Leporiano,
ou na negação do próprio seio,
e do leite em pó e do roubo das vacas.

Deslocamento de células que se reproduzem em via de contaminação,
de contágio, posto que o contato lhes foi negado,
as corpas criminosas, terroristas,
plantam minas terranas, jogam granadas Dandara,
milhões de vezes mais revoltosas que as nortistas de Stonewall,
cortam os fios subterrâneos da ionosfera,
causando o desespero de Londres e Paris, de Nova Iorque e Barcelona,
na casa de Melanie Trump e de Carol Thatcher,
e podemos ver Viktor Orban junto a Laurent Walquiez
correndo pelados por não conseguirem terminar o seu banho quente antes de suas
casas serem engolidas para o leito do mundo.

Jan Zarahdil e Daniel Hannan não foram poupados e, antes de serem degolados, já
prostravam-se ensandecidos rolando no chão,
por não saberem quais os planos de guerra das banidas da América do Sul.

E, por aqui, não se encontra tijolo sob tijolo,
Acabaram-se as edificações quadradas,
construíram grandes ocas, com todas as corpas compartilhando o prepúcio mútuo
como a carne estraçalhada do chester natalino no dia após a ceia,

as corpas como uma gigante farofa,
como um capitão amassado à mão,
como um ceviche chileno, um angu,
como uma teia de fungos.

Grande parte dos seres, no entanto,
vivem a céu aberto, nas ruínas do mundo,
acoplando-se como epífitas ao prenúncio do Itan do Fim,
comendo os pacotes saqueados de batatas Lays,
garrafas de alecrim coreanas que chegam na praia de Sabiaguaba,
junto a todo tipo de luxo e lixo e laxantes.
Comendo em conjunto aos guaiamuns e às Smart TVs,
Aos Iphones 27,
aos Aedes Aegypti.

Não como moribundos:
não, cada pessoa, nesse pós-mundo,
é uma entidade.
Cada corpa é importante, é mutuamente cuidada.
Depois do grande extermínio da norma,
do tombamento dos Obeliscos,
do estraçalhar dos Planaltos,
do terror às polícias, ao Direito Natural,
do cair da estátua venezuelana da Virgem da Paz, em Trujillo,
tudo virou emaranhado,
deixou de separar-se em níveis.
Abrimos mão das hierarquias, das homem-arquias,
e passamos a ser humanas,
deixando de ser humanos.

No fio que separa as calçadas,
nascem flores, rios de Sakuras
que saíram do Fuji,
fugiram de Hong Kong
e rondam os furacões, em forma de sementes,
preparando-se para o plantio em meio ao caos climático.

Peguei na quinta-feira passada,
em algum local entre a Patagônia e Valparaíso,
um panfleto multi traduzido do Acordo de Paris.
Datava de 1996, ano no qual nasci.
Assinei naquele panfleto o meu nome,
o nome que escolhi para mim: Banida, como tantas.
Guardo, desde então, o papel embaixo das camadas de roupa,
como uma certidão de nascimento
sentindo que, pelo suor, o panfleto anda se rasgando em várias partes,
emaranhando-se nos meus pelos, cobrindo minhas escaras, estampando o bico de
meus seios,
escorrendo para a parte interna de meus cotovelos e de minhas coxas,
Entrando no meu cu,
nos meus furúnculos,
amalgamando-se às feridas da sífilis,
às verrugas do papiloma vírus.

E eu me sinto coberta, repleta,
envolvida em um relicário em forma de panfleto
de acordo climático fracassado
de acordo linguístico

certidão do meu nome
em escrita que escapa do segredo por chegar a você
que está lendo biografia e imaginando ser uma ficção
mas que guarda em seus bolsos,
em suas bolsas,
em suas pochetes,
em suas gavetas,
milhares de papéis gastos, rasgados,
carcomidos, amarelos, vencidos,
milhares de papéis que significam quem você é.
Documentos, notas fiscais, boletos pagos e não-pagos,
anotações de planos que nunca irão acontecer,
roteiros de viagem que você não fez,
anotações sobre dinheiro, planejamento financeiro,,
(O quão patético isso é?)
e o próprio dinheiro que,
mais do que os diversos documentos,
dizem para você e para o mundo quem você é.

Quando eu explodi sua casa,
fiz questão de guardar todos os seus papéis,
até as cartas velhas de aniversário que você recebeu de sua mãe, de sua avó, de
seu namorado,
e distribuí dinheiro, documentos e cartas,
para as putas, para as transviadas, para os bosques, para os asfaltos.

Distribuí aquelas fotos reveladas de um dia em Maragogi, que você colocou em
portas retratos e, juntas,
todas nós que recebemos esses pedaços impressos de você,

celebramos o quão ridícula é essa vida,
não a sua, mas todas,
até um meteoro cair nos jardins de Aokigahara,
e virarmos, novamente,
supernovas.

2.1. *Dandara Vive*⁹



Figura 20 Fotograma realizado durante a performance "Dandara Vive", durante do 68º Salão de Abril Sequestrado, na Resistência Vila Vicentina. Acervo Pessoal.

⁹ Cinco cometimentos: 1. 69º Salão de Abril Sequestrado, no Studio Eletric Circus (Fortaleza, 2017); 2. 69º Salão de Abril Sequestrado, na Resistência Vila Vicentina (Fortaleza, 2017); 3. Encontro Nietzsche Schopenhauer, Centro Cultural Dragão do Mar (Fortaleza, 2018); 4. CINABEH (Fortaleza, 2018); 5. Em julho de 2019, pelas ruas de Amapá (Macapá, 2019);

*Fortaleza, 2017***Sugestões dissidentes para novos sujeitos no fazer artístico – Reflexões de indivíduos queer a partir da performance “Dandara Vive!” em Fortaleza/CE**

Dandara Kettley viveu 42 anos até chegar o dia em que foi morta brutalmente em Fortaleza/CE, e sua morte compartilhada enquanto um troféu da cisheteronorma pelas ruas da cidade. Este texto almeja fazer reflexões a respeito da relação entre a cidade e as pessoas trans, tendo como eixo principal o relato de experiência da performance “Dandara Vive!”, inicialmente proposta pelo *Coletivo Debandada* (2017-2019), que suscita a reverberação da história da morte de Dandara em nossos corpos: como a cidade matou Dandara, de que formas matará novamente, como a performance se insurge contra o transepistemicídio e opera como plataforma de manutenção de vida. A ação é um percurso de transviadas com um carrinho de mão, carregando a bandeira Trans, tijolos e um capacete com o nome “Dandara”, como também suas reverberações na cidade e nas cyber redes.

2.1.1. CALÇANDO O SALTO

Os caminhos que tomamos em nossas vidas a respeito de nossas trajetórias são, historicamente, interconectados. Não se constroem trajetos a partir de passos somente individuais: cada mover de músculo, cada respiração, cada suposta decisão e afirmação de si são impulsionadas ou reprimidas, acolhidas ou rechaçadas, apoiadas ou silenciadas pela sociedade – “o complexo de relações sociais, um sistema de inter-relações que conecta indivíduos a indivíduos.” (SILVA, 2008, pag. 03)”. Quando nos debruçamos sobre o pensamento contemporâneo a respeito das identidades de gênero – esse conjunto amplo de percepções de si, de rede de conceitos e afirmações sociopolíticas –, existem forças coercitivas fortes que interpelam seres a, logo no início de suas vidas, serem classificados a partir de seu genital a uma série de condutas e posicionamentos identitários, traçando,

inclusive, um caminho estruturalmente normativo para as suas expressões ao longo da vida.

Existimos, ainda, em uma sociedade compulsoriamente binária em seus mais diversos níveis, onde indivíduos tendem a se dividir em dois grupos supostamente antagônicos em variados âmbitos de sua vida. A separação humano-natureza, pobres e ricos, pessoas brancas e pessoas que não são brancas¹⁰, sagrado e profano, polarizações políticas, etc. Para além de se apresentarem enquanto posições sociopolíticas/singularidades/corporeidades antagônicas, a maneira como a sociedade coreografa esse duo compulsoriamente estruturado presume dominação e subalternização. Ou seja, é um sistema que se cria no sentido de manter narrativas de poder, e, nesse sentido, também dar continuidade a processos de violência.¹¹

Esse processo de construção binária também afeta as noções de gênero-sexo, esta forma como nós encontramos para nos conectar com o mundo a partir de expressões singulares, mas que, estruturalmente, tem-se legitimado dentro da norma a partir das figuras “homem” e “mulher”. Nesse âmbito, as pessoas são categorizadas a partir de seu genital e dos órgãos de seu sistema dito reprodutor/sexual logo ao nascimento – ou ainda antes, caso sejam feitos exames ultrassom – para adequarem-se a um gênero a partir de seu “sexo biológico”. Nesse caso, são tidos como “normais” dois sexos biológicos, o macho e a fêmea, ambos que tenham genitálias e sistemas acordantes com padrões previamente definidos. Tudo que fuja desse modelo, que se apresente em uma zona não-binária para

¹⁰ Sugiro aqui esse par binário no sentido de escancarar a necessidade de racializar também pessoas brancas, para que se desinstitua uma norma racial que exige a branquitude de pensar sobre as dinâmicas de violência racial e, dessa maneira, também não as impulsiona a agir de maneira a desestruturar essa dinâmica. A utilização do termo “não-branco”, assim, é evitado, pois corrobora com a narrativa “desracializada” de pessoas brancas – opero aqui nessa frase justamente como o levantamento analítico da problemática.

¹¹ No artigo VIVÊNCIAS NÃO-BINÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE: UM ROMPIMENTO COM O BINARISMO DE GÊNERO (2017), as autoras Vitória Braga Padilha e Yáskara Arrial Palma tecem ponderações a respeito desse processo de estruturação social construído binariamente, apontando uma série de autorias contemporâneas que discorrem sobre essa temática, como Michel Foucault, Judith Butler, Guacira Lopes Louro, Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Felix Guattari, entre outras.

sexo biológico, tende a ser refutado por um sistema que ainda não visibiliza sujeitos intersexuais e suas vivências¹².

Identificado o sexo biológico a partir dessa perspectiva binária, os indivíduos são novamente classificados a partir de um padrão, também binário, de gênero, que é acordante com a identificação anterior. Os que apresentam sexo biológico “macho” são taxados enquanto homens e as que apresentam sexo biológico “fêmea” são lidas enquanto mulheres – esse padrão de acordância entre sexo biológico e gênero é o que chamamos por cisgeneridade –, e destes e destas esperar-se-ão uma série de modos de agir, viver, performar a si.

A cisgeneridade, para além de uma simples acordância entre a imposição categórica biológica e a identidade/identificação de gênero, por meio de uma estrutura cisnormativa, é por si só uma imposição, que legitima certos corpos e discursos por se entender enquanto padrão de normalidade (também criando, nesse sentido, uma noção de desvio para as pessoas que não aderem à narrativa cisgênera). Muitas vezes, pensamos nos estudos de gênero sem colocar em pauta a cisgeneridade enquanto uma zona a ser estudada e debatida. Algumas pensadoras, na atualidade, como Viviane Vergueiro, salientam a importância de pensar analiticamente a cisgeneridade, como uma forma inclusive de “desautorizar discursos e práticas que naturalizam a norma cisgênera, compreendendo as individualidades transgêneras e não-cisgêneras, portanto, como posições marginais e de resistência à dominação colonial cisgênera” (VERGUEIRO, 2012, p. 05).

Viviane foi uma das criadoras do Grupo de Trabalho de discussões a respeito de Cisgeneridade no Desfazendo Gênero, encontro Internacional de Estudos de Gênero, que traz como um de seus enfoques os estudos desidentitários e de desobediência de gênero. O GT, criado no II Desfazendo Gênero, em 2015, destaca-se não só por colocar em pauta um assunto pouco debatido na época, que é a cisgeneridade, como por desafiar esta

¹² Consideramos importante salientar a vivência de sujeitos intersexuais, que, historicamente lutam para que suas demandas sejam visibilizadas dentro das pautas LGBTI+. Para leituras mais aprofundadas, sugere-se a leitura de *Intersexualidade e direito à identidade: Uma discussão sobre o assentamento civil de crianças intersexuadas*. (FRASER; LIMA, 2012)

enquanto status quo. Nos últimos anos, o GT também impõe-se enquanto uma zona de discussão transcetrada, atraindo uma série de pensadoras trans/travesti para compor suas discussões. É um GT proeminente tanto para o evento Desfazendo Gênero quanto para a construção de uma discussão nacional sobre estudos de gênero e contestação da hegemonia epistemológica cisnormativa.

Ainda nessa perspectiva, entende-se, dentro de grande parte dos estudos da área de gênero, que essas forças coercitivas, essas expectativas, essas maneiras de agir, ser, afetar, vestir e se expressar foram ditadas, historicamente, por homens cisgênero – ou seja, homens que foram designados assim a partir do carimbo de seu sexo biológico. Judith Butler, em seu texto “Problemas de Gênero” (2003), vai discorrer sobre essa dupla identificação (de sexo e de gênero), inclusive propondo uma relação intrínseca entre estas. A autora também nos incita a pensar sobre quem nos ditou os padrões que devemos seguir para nossas identidades e expressões de gênero. Dessa maneira, as normas que temos para gênero e identidade em uma perspectiva social (e também grande parte dos conceitos científicos, acadêmicos e socialmente aceitos) estão ditadas por um grupo seletivo que, atualmente, é privilegiado nessas questões – homens cisgênero. É importante ressaltar as interseccionalidades que se agenciam nessa situação: não somente grande parte dos conceitos acadêmicos legitimados historicamente instituídos por homens cisgêneros, como esses normalmente são homens brancos, com poder aquisitivo considerável, do Norte do globo terrestre, socialmente lidos enquanto heterossexuais entre outras corporalidades não-subalternizadas. Isso não se dá por um fator determinista, e sim por uma cultura ocidental que os privilegia historicamente (BUTLER, 2003), construindo dispositivos de continuidade deste poder.

Por outro lado, encontramos, para além da cisgeneridade, um espectro muito amplo de identificações e de vivências. Existe um número enorme de pessoas que não identificam seu gênero a partir do seu genital, indo em direção outra em relação ao que normalmente lhe foi instituído em seu nascimento. Estas pessoas são indivíduos transgênero – pessoas trans – que constroem sua identidade de gênero a partir de possibilidades que não as são apresentadas naquele processo de dupla imposição identitária exposto anteriormente.

Pessoas trans normalmente tendem a se identificar de maneira binária – ou seja, nascidas com determinado sexo biológico e se afirmando a partir da outra possibilidade no par homem/mulher – ou enquanto pessoas que não são binárias, que sugere um espectro extenso para as possibilidades de se autoafirmar, podendo ser, por exemplo, pautadas em singularidades que transitam entre as possibilidades binárias, que se identificam com ambas as identidades anteriormente citadas ao mesmo tempo, que não se identifica com nenhuma destas identidades, que transitam entre identidades que não se relacionam diretamente com o binômio homem/mulher, entre outras. A vivência trans, a despeito de categorizações, como já dito anteriormente, foge às noções linguísticas e figurativas em sua (in)definição, urgindo, por vezes, de um devir singularidade que não cabe às empreitadas da linguagem.

É importante salientar que esse processo de autoafirmação enquanto pessoa transgênero – tanto em uma perspectiva binária quanto em trajetórias não binárias – é cheio de percalços e resistências sociais. Como já foi dito, existe uma tendência a determinar corpos a partir da binariedade e a partir da cisgeneridade. Dentro dessas coerções, também se entendem os seres a partir de uma heterossexualidade que lhes é inata, sendo esse um dos pilares relacionais para a conservação das sociedades binárias. Para esse conjunto de percalços, coerções e resistências damos o nome de cisheteronorma. Assim, as reflexões que nascem a partir de ações protagonizadas por pessoas trans – ou seja, indivíduos que não se adequam com o carimbo social (BENTO, 2017) proposto em seu corpo desde o nascimento, uma “acusação de gênero” dada a partir de seu genital, que não reflete sua identidade em suas mais diferentes camadas (GOMES DE JESUS, 2012) – são importantes para entendermos que corpos¹³ transdissidentes/contranormativas são essenciais na luta pelos direitos relacionados a gênero e sexualidade.

¹³ Utiliza-se aqui a palavra “corpos” como uma tentativa de pensar dissidência e transgressão de gênero por meio do furto à linguagem, que apresenta-se continuamente pensando a partir de uma ótica cisnormativa e masculina. A tentativa de apontar essas corpos não é uma ação pontual, como também encontra interlocução em uma série de movimentos contemporâneos de coletivos e artistas transdissidentes, ainda sendo, assim, uma proposta em formulação, mas que encontra, pouco a pouco, ensejo para pontuar-se enquanto uma relevante discussão sobre existência trans-travesti-dissidente.

Desta forma, vejamos, preliminarmente, que a imposta uniformização da conduta considerada “normal”, opressora dos mais diversos aspectos que divergem deste padrão, almeja promover uma redução e uma extirpação da diversidade corpórea, sexual, social e cultural em nome de uma correição moral. Neste sentido, a divergência do padrão imposto enseja uma “concepção patologizante das identidades de gênero inconformes”, de maneira a observar-se um “profundo desrespeito à autopercepção das pessoas e uma tentativa de domínio sobre suas identidades” (GOMES DE JESUS, 2014, p.14).

É assim que travestis, transexuais, transgêneros, pessoas não binárias, pessoas gênero fluido e todo o espectro de pessoas trans¹⁴ encontra cotidianamente pela cidade espaços de normatização e resistência em seu próprio corpo (FURLAN;MAIO, 2016). Insurgir-se contra esta taxação por meio de nossas próprias corpos trans aloca-se como proposta transformadora da performance “Dandara Vive!”. Esta é uma ação organizada inicialmente pelo Coletivo Debandada¹⁵, - mais especificamente por duas performers não-binárias¹⁶ -, instigada na trajetória de luta social e política que se crivou na cidade de Fortaleza a partir do assassinato de Dandara Kettlely, de 42 anos, em fevereiro de 2017.

A travesti, ex-moradora do Conjunto Ceará - bairro que apresenta alto grau de vulnerabilidade socioeconômica e histórico de relações conflituosas (LabVida-UECE et al, 2011) -, foi constantemente lembrada em ações artísticas pelo Ceará no ano de 2017 - especialmente aquelas protagonizadas por sujeitos transgêneros -, tendo o caso de sua morte ganhado projeção nacional e internacional, por fornecer uma brutal revelação espetacularizada da violência de gênero. A performance “Dandara Vive!” do Coletivo

¹⁴ Nesse artigo, nos utilizaremos da terminologia “trans” ou “transgênero” para englobar todo o espectro de pessoas que divergem, de maneira múltipla, das narrativas instituídas pelo entendimento de “cisgeneridade”.

¹⁵ O Coletivo foi uma zona de discussão, debate e elaboração de indisciplina sexual e de gênero que atuou de Janeiro de 2017 a meados de 2019, construindo, primordialmente, processos de criação em artes visuais que abordavam a contranorma enquanto um espaço de potência, com enfoque nas não-binariedades e transgeneridades em um geral.

¹⁶ Importante afirmar que a ação já aconteceu, desde 2017, mais de dez vezes ao redor do Brasil, em diferentes formatos. Nesse período, seis performers diferentes executaram o programa, sendo elas todas pessoas trans (mulheres e homens trans, travestis e pessoas não-binárias). São estas Levi Banida(CE), Mateus Falcão(CE), Matheus dos Santos Melo/Matheusa Mel(CE), Jonathan Fonteles (CE), Henrique Kai (SP/AP), Arnon Tavares(AP). Esse artigo vai se focar em duas dessas ações, acontecidas em 2017, no Ceará, protagonizadas por Levi Banida e Matheusa Mel, com imagens de Mateus Falcão.

Debandada, visa questionar a relação que a cidade de Fortaleza mantém com as pessoas trans, trazendo símbolos da construção civil e do movimento transgênero, bem como fazendo referências diretas ao assassinato - como o carrinho de mão e o nome da travesti. A performance se deu em diferentes locais, destacando-se, aqui, o Studio Eletric Circus¹⁷ e a Vila Vicentina da Estância¹⁸, onde performamos como composição do “68º Salão de Abril Sequestrado”¹⁹. As reflexões a partir disso podem ser diversas, sobretudo se considerarmos que a performance, em si, já é uma ação de insurgência de pessoas trans a respeito de sua própria trajetória.

¹⁷ Galeria Artística localizada em Fortaleza (CE), que funciona tanto como estúdio fotográfico quanto como espaço de exposição e culminâncias de eventos artísticos

¹⁸ Espaço de ocupação em Fortaleza (CE) que, durante 2016, sofreu uma tentativa de remoção por causa da grande especulação imobiliária na região, atraindo grandes movimentos de resistência dos artistas da cidade de Fortaleza, atualmente se firmando enquanto um espaço que abriga eventos artísticos, políticos e de resistência como um todo. O pesquisador Fábio Pinheiro Pacheco realizou sua pesquisa de Mestrado em diálogo com os Moradores da Vila, resultando na dissertação *Afetividade e implicações psicossociais vividas por moradores de uma comunidade ameaçada de desapropriação em fortaleza* (PACHECO, 2018). 9

¹⁹ Essa foi uma edição histórica de um grande festival de artes visuais de Fortaleza, que foi feita sem subsídios do governo e que uniu mais de 100 artistas da cidade em um movimento político de contestação à invisibilização do evento pela Prefeitura de Fortaleza.



Figura 21 Performance “Dandara Vive”, durante o IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (CINABEH). Na foto, Levi Banida e Jonathan Fonteles. Registro de Mateus Falcão. Fortaleza, 2018



Figura 22 - Registros da performance realizada em formato singular pelas ruas do Centro de Amapá. Participação de três pessoas trans (Levi Banida, Arnon Tavares e Kai Henrique - primeiro homem trans a realizar a ação). Registro de Coletivo Debandada, 2019

TRILHANDO A PERFORMANCE

Figura 23 Imagens da Performance *Dandara Vive*, realizada durante o Congresso Internacional Da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura,. Na foto, estão presentes as performers *Levi Banida* e *Jonathan Fonteles Registro de Mateus Falcão* (Coletivo *Debandada*). Fortaleza, 2018

Como serras afiadas na malha engessada do cotidiano urbano, ou como um gigante tijolo caído em uma piscina cinza de cimento líquido, as intervenções urbanas/performances apresentam-se enquanto uma forte estratégia artística e política de afirmação da visceralidade indiscernível das dissidências corporais e de gênero. Não almeja, portanto, gerar constatações ou argumentar segundo moldes historicamente reforçados enquanto espaços de produção de conhecimento. A estabilidade de um conceito fechado não condiz com as fricções-movências da prática performativa, que pretende romper, desfazer na medida em que refaz. Por este motivo, a performance em si não cabe em um dizer único, pois isto configuraria, em si, seu enclausuramento nas mesmas amarras que intenta romper.

Eleonora Fabião é uma das referências que tenho como performer e pesquisadora, em seus múltiplos textos e ações. A autora compartilha, em uma trajetória de pesquisa ampla, diversas ponderações/elaborações a respeito da investigação em performance.

Da mesma maneira que Fabião debate de maneira múltipla sobre a prática performativa, entendo que é a partir do cometimento de ações que conseguimos perceber sutilezas e singularidades desse fazer artístico e existencial. Isso se dá em profunda conexão, na minha prática, com as expedições que empreendo com a cidade. As diversas maneiras de compartilhar uma performance, inclusive o escrever sobre esta, o fotografar, o processo de curadoria e cybercompartilhamento de seus registros ou da criação de obras fotoaudiovisuais em cima de seu material criam novas tramas para a investigação performática, em um processo de contínuo escapular de um molde ou norma que intente estagná-la. Ao pesquisar performance guiada pelo próprio fazer performativo, não se intenta transitar entre diversas definições certas para a ação performativa. A busca, aqui, é pelo próprio movimento, abrigando-se muito mais em fricções fronteiriças entre linguagens, iniciativas, (in)disciplinas do que em contornos. Por isso, entendemos como “vão, mesmo equivocado, qualquer esforço no sentido de definir o que seja ‘performance’”. Trata-se de um gênero multifacetado, de um deslocamento, de um sistema tão flexível e

aberto que dribla qualquer definição rígida de “arte”, ‘artista’, ‘espectador’ ou ‘cena’.” (FABIÃO, 2008, p. 238-239).

Potencializa-se, assim, a argumentação crítica emanada sob a roupagem do discurso clássico; este, na performance, transmuta-se em uma linguagem de cunho estético-sentimental, ampliando-se as possibilidades de interpretação, na medida em que o sentido, afinal, se revela em uma cadeia múltipla e, por vezes, incômoda (ou, minimamente, não-cômoda) entre performer e espectador. “Esta é a potência da performance: deshabituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo”. (FABIÃO, 2009, p. 237). Em um dos escritos que aborda a temática, “Performance e Precariedade” (2010), Fabião aponta as necessidades de redesenhar a própria noção de escritas e as pulsões textuais, pensando que, se é uma ação de desmecanização, também sugere textos desmecanizados em seu compartilhamento enquanto espaço de produção de conhecimento. Por estas razões, mais do que definir performance a partir destas proposições, intento aqui compartilhar um espaço textual, composto por palavra e imagem, que dialogue com o processo de criação performático, construindo laços de potencialização e reverberação para a iniciativa performática.



Figura 24 - Alguns materiais utilizados na performance, realizada na Resistencia Vila Vicentina, durante a programação do Salão de Abril Sequestrado. Foto de Coletivo Debandada (2017)



Figura 25 - QR Code para videoperformance da ação no "Eletric Circus", compondo o 67º Salão de Abril Sequestrado. 2017, Coletivo Debandada

Em Dandara Vive, a trajetória errante e conflitante da existência toma conta da ação performativa: em vez do corpo morto, carregamos no carrinho-de-mão o peso de uma grande bandeira trans e, acima dela, um tijolo laranja e um capacete de segurança amarelo com a inscrição “Dandara”. O capacete – também presente na cabeça das outras performers – é uma referência à cidade e à construção civil – arguindo a partir de um símbolo que pavimenta o ato de inventar cidades. Ao mesmo tempo, o capacete é um símbolo institucional, que debate sobre forças bélicas e militares, friccionando, aqui, ficções de poder. É nessa invenção civilizatória de normas de se viver nas urbes que o sangue dos corpos trans são drenados, pouco a pouco, a partir de assassinatos propriamente ditos²⁰ ou da alta incidência de suicídio da população trans²¹. Essa população, uma vez deslocada das impostas vivências cisgênero socialmente reforçadas por meio da trama institucional, não raro se depara com o insucesso de seus intentos de inclusão e com processos de sofrimento psicológico provocado pela opressão identitária que experimentam. Em um contexto de rotulação do ser pelo que se interpreta do corpo – como isto ou aquilo, binariamente – o que diverge e não se submete ao posto é, pois, considerado o anormal ou abjeto descartável.

A performer que carrega o carrinho em um primeiro momento – no caso dos cometimentos que aqui esmiuçaremos, Levi Banida – está com vestido longo e capacete vermelhos. A outra performer – Matheusa Mel – fica ao seu lado, vestida de preto e com um capacete azul na cabeça, carregando uma caixa de som com a música “Mulher” de Linn da Quebrada – artista trans do sudeste brasileiro, conhecida por envolver a questão e a luta trans em seu fazer artístico; a trilha sonora da performance contém, em quase todo percurso, músicas dela. O instalar-se inicial no ambiente dura alguns minutos: é necessário mostrar, escancarar, rasgar as rodas de conversa, adentrar no espaço entre as mesas – se houver mesas – percorrer pelos diversos territórios que compõem o espaço

²⁰ Fonte: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transsexuais>, acesso em 01/09/2021

²¹ Fonte: <https://www.pstu.org.br/desvelando-a-transexualidade-suicidio-e-uma-vida-que-nao-pertence-asaos-transsexuais/>, acesso em 01/09/2021

cênico. O caminhar por esses espaços é errante, deixando-se guiar pela experiência e pela fricção entre os diversos afetos presentes.

A primeira parada engendra um novo momento da performance: é hora de convidar o público presente – majoritariamente cidadão – a assumir as agressões e marcas da cidade no corpo trans-travesti. O tijolo dentro do carrinho de mão é oferecido à plateia, e a performer propõe uma movimentação de lançar o tijolo na direção do capacete com o nome “Dandara”, que está dentro do carrinho de mão. Nos dois espaços onde a performance aconteceu, em outubro de 2017, houve reações bem diferentes, gerando momentos performativos singulares.

No Eletric Circus, uma tensão forte se instaurou durante essa célula performativa. Uma a uma, todas as pessoas da sala foram negando o tijolo que estava sendo oferecido. Ao final, o público não se sentiu convocado a lançar o tijolo, o que provocou um momento longo de silêncio durante essa etapa da obra, rasgado com o jogar do material no capacete-Dandara pela própria performer. No toque do tijolo com o carrinho de mão, um grande barulho se fez, sinalizando o início de uma próxima célula.

Na Vila Vicentina, no entanto, três pessoas aceitaram o convite para compor performativamente com esta ação – lembrando que o não jogar também é uma composição. Nesse formato, cada vez que alguém lançou o tijolo ao carrinho (três mulheres, entre elas uma idosa), a performer de vermelho caía ao chão. Os sons se fundiam: o acertar do tijolo e a queda do corpo – queda impensada, ação performativa que surgiu na hora da performance, ínsita pela força de ver/escutar o tijolo acertando o nome “Dandara” (mais uma vez). O primeiro lançamento foi acompanhado por risos, principalmente das crianças que estavam testemunhando a ação. O segundo e o terceiro, no entanto, provocaram o cessar dessas risadas. Foram acompanhados de um conformar trágico da plateia que, em seus rostos, contemplaram as lançadoras (também tristes) reforçar a verdade: a cidade matou Dandara.

É interessante notar, assim como propõe Rolnik (1997, p. 3) sobre as instaurações imersivas do artista Tunga, que cada espaço traz uma peculiaridade que se soma à construção da ação:

A começar pelo espaço onde a obra se faz, que deixa de ser simplesmente espaço, fundo neutro onde se depositariam as coisas, para participar ativamente da obra e dela sair transmutado. Mas não é só o espaço: também o espectador, o crítico e o próprio artista tornam-se matéria prima a ser trabalhada pela obra que, nesse processo, se metamorfoseia e, ao mesmo tempo, os lança em inesperados devires.

Suscito que isso também pode ser dito sobre a performance, sendo o performer a criação de uma plataforma laboratorial que provoca transmutações nos elementos que o compõem. Dessa forma, não só a obra se transmuta: a performance é uma zona de agenciamento para movimentações. Aqui, incita-se a participação do indivíduo na ação (seja pelo lançar o tijolo ou pelo negar-se a fazê-lo) e, a partir disso, também se evoca a movimentação desse indivíduo para além do momento performativo, fazendo ecoar resquícios da obra que operam dentro de cada um. Expande-se, dessa forma, a noção do que é obra e o que é espectador: o espectador que age incitado pela obra, dessa maneira, também se acopla dentro desta (ROLNIK, 1997). Borram-se barreiras entre público e performers – transgride-se um padrão cênico binário historicamente construído e que aponta aqueles que devem agir e aqueles que devem observar: a ação penetra os diversos seres presentes no espaço.

Dando continuidade ao percurso da performance, a terceira célula proposta nas duas apresentações marca também o primeiro momento de separação entre as duas performers. Enquanto a de vestido vermelho captura o tijolo e transita para fora do espaço anterior com ele, riscando as paredes, muros e grades mais distantes de onde estava o foco da ação anterior; a outra performer retira a bandeira trans e estende-a no chão.

A bandeira ocupa um espaço considerável, cerca de 2,5 m por 1,8 m, e torna-se cama-mortalha para a performer de capacete azul, que se deita de barriga para cima, alocando a caixa de som próximo de seu corpo. Enquanto isso, a outra performer percorre a região: no caso específico do Electric Circus, o quarteirão inteiro foi percorrido, parando apenas nas esquinas. Ao voltar, a performer de capacete vermelho posiciona o tijolo em cima da cabeça da outra participante – que se encontra prostrada sobre a bandeira – e enrola o corpo da que está deitada com a bandeira. Em uma ação de sepultamento, desliga a caixa de som e contempla para o corpo velado. Olha, então, para o público, percorrendo

olho a olho, para, depois de alguns minutos, desvelar o corpo. Juntas, amassam a grande bandeira trans até que a mesma se torne apenas uma forma amassada nas mãos das duas. Então, ambas se sentam e partilham sobre como é, para cada uma, realizar aquela performance – contando desde os sentimentos e sensações evocados ao saber da notícia até os despertados na execução da performance.

Escuto Matheusa bastante nesse processo. Ela debate um pouco sobre sua vivência enquanto pessoa não-binária, bicha, moradora desde o início de sua vida na periferia. Sua infância e adolescência. As violências específicas de ser desobediente de gênero dentro do Bairro Ellery, localizado na zona Norte de Fortaleza. Como ser uma bicha que mora em uma vila de casas, e ter, de alguma maneira, sua trajetória de dissidência acompanhada pelo bairro. A interconexão promovida pelo conurbado urbano, na qual, inclusive, as pessoas possuem menos transportes particulares do que em bairros mais financeiramente abastados. O andar nas calçadas, dessa maneira, acompanhado pelo bairro inteiro. Sua descoberta de croppeds, maquiagens, vestidos e salto-altos sendo compartilhada ao mesmo tempo que se investiga.

O caminhar até o ônibus, desde nova, sendo uma bicha desobediente. O acolhimento e as violências desse caminho. Os bares repletos de homens cis-hetero bêbados xingando sua corpa. Desejando, da mesma maneira. Os paus – enrijecidos membros do corpo e também os de madeira, ameaçadores, carregados por corpos que querem lhe consumir – de diversas formas.

A maneira como a cidade se fricciona, artilosa, frente a corpas bichas, transgêneras, travestis, monstras, dissidentes, desobedientes de gênero, em um misto de curiosidade, (des)acolhimento, ódio e desejo. E toda essa zona de afeto e compartilhamento ativada em Matheusa a partir de sua própria ação performativa.



Figura 26 - Uma das imagens propostas na performance, com o "velório" de uma das performers, Matheusa, com a bandeira trans. Foto de Coletivo Debandada (2017)

A trajetória da performance pode parecer acabar aqui, mas consideramos que as linhas de tensão instauradas a partir da iniciativa performativa são geradoras de diversas ações das pessoas envolvidas nesse momento (ROLNIK, 1997). Esses movimentos, para nós, são incorporados para dentro da ação: sejam elas mudanças de posicionamento em relação à população trans ou até o despertar para outras performances a partir desta. Outro fluxo que também se cria a partir dessas etapas da performance é a criação e divulgação de material fotográfico e videográfico da obra, expandindo o seu alcance e gerando diversas outras possibilidades impacto e disseminação do processo de criação. As visualidades instauradas no desenvolvimento performativo inicial, capturadas de diferentes perspectivas, preenchem ambientes em múltiplas mídias sociais, trazendo à tona a memória à Dandara e também discussões sobre a relação conflituosa e cheia de percalços da cidade com as pessoas trans.

Proponho que a visualidade produzida a partir dessa performance não se configura transgressora apenas em seu discurso, mas na construção performativa: os corpos transviados, a maquiagem, os capacetes, a grande bandeira trans, o tijolo. Todas essas materialidades conjuntas em uma proposição não normativa e não convencional – certamente, não é o que se veria comumente em uma proposta para pensar o corpo trans dentro de espaços da mídia dominados historicamente por corpos e materialidades cis²² – como são os canais de TV, as campanhas de empresas ou de Governos em mídias sociais, os outdoors e panfletos, etc. Ainda que existam iniciativas esporádicas de tratar sobre a questão trans nesses espaços, a visualidade proposta para abordar isso – tanto fotográfica quanto videográfica – usualmente ainda segue padrões higienizados e normativos de debater essa situação, sem evocar a força performativa de corpos trans contestando símbolos culturalmente gerados para a sua violência. Nesse sentido, certamente, em Fortaleza, a partir do acontecido com Dandara, juntar uma pessoa trans e um carrinho de

²² Para pensar um pouco mais sobre a visualidade trans na mídia, recomenda-se a leitura de “Transgêneros e a mídia: O prazer clandestino na noite versus a inserção no mercado formal de trabalho” (MARTINS; SANTOS, 2014), disponível em: <http://abeh.org.br/arquivos_anais/A/A055.pdf>, além de <<http://blogueirasfeministas.com/2015/07/o-desrespeito-a-identidade-de-genero-no-jornalismo-brasileiro/>>, acesso em 13 de setembro de 2021.

mão instiga reflexões e – em parte da população – indignações que antes não seriam suscitadas. Essas reflexões e indignações – sobre o assassinato público de uma pessoa trans, e, sobretudo, sobre a nossa insurgência em relação à violência que nos oferecem – ainda parecem muito distantes de tomar espaço na grande mídia.

A “estranheza” da performance percorre diferentes âmbitos: o seu assunto forte e transgressor; as músicas utilizadas; a maquiagem drag; a lente branca de uma das performers; os capacetes com cores intensas; o carrinho de mão e bandeira trans grandes, além de diversas outras materialidades, compõem um espaço de experimentação que podemos determinar enquanto proposta indisciplinada de ação. Nesse sentido, gostaríamos de evocar a noção de submetodologia indisciplinada de Jota Mombaça, pesquisadora trans, não-binária, negra e nordestina. No texto “Rastros por uma submetodologia Indisciplinada” (2016), Jota vai esmiuçar o que propõe com o termo, que se compreende como uma proposta transgressora para pensar o conhecimento e a ação pesquisadora. Mombaça destaca:

Metodologias subnormais, como as pronuncia Egaña. Sub, como no título do blog de Pedro. De subalterna. Por uma submetodologia. Que vasculhe indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados; e privilegie autorias não autorizadas, visibilizando contextos de disputas em torno das questões sobre quem e como falar. Submetodologia que não se furte às batalhas políticas em que se veja implicada e que não cesse de querer escapar, seja pela via do erro, da entropia ou por qualquer outra, dos condicionamentos a que está submetida a produção de conhecimento no marco das metodologias disciplinares.
– MOMBAÇA, 2016, pag.345

Também nos conectamos metodologicamente e politicamente com proposto o por diversos autores, especialmente dialogando aqui com Furlan e Maio (2016), Fernando Pocahy (2016), e Jacqueline Gomes de Jesus (2012).

A verdade é que não só o conteúdo ou discurso da performance, mas toda vivência de gênero – seja ela durante uma obra artística ou não – que não se adegue dentro das especificidades que a sociedade incute sobre os seus integrantes é uma vivência de resistência às normas pelo seu próprio corpo (FURLAN; MAIO, 2016). Pessoas com performatividade de gênero dissidentes de um padrão estritamente binário, que não se

cerceiam em performar a masculinidade ou feminilidade esperadas, são pessoas que terão suas expressões abafadas (ROLNIK, 1996). Sobretudo quando estas não se alocam em um padrão de discurso e agir com alto teor sexual ou risível. Afinal, pessoas trans, dentro da sociedade, são constantemente fetichizadas, ridicularizadas e violentadas.

Quando temos corpos trans firmando-se enquanto performers, propondo um desenvolvimento artístico de impacto e que denuncie o que a própria sociedade gera em nossas vivências, já espera-se a resistência normatizadora de grande parte dos seres: a veiculação das imagens é diminuta e os espaços que aceitariam sem dificuldades esse tipo de apresentação também. Quando as imagens desse tipo de apresentação ganham visibilidade, normalmente grupos conservadores realizam pressão para ou suprimí-las ou perseguir autores das ações, como é o caso da performance “Trajeto com Beterrabas” (2017) da ativista/feminista Ana Reis, ocorrida no III Desfazendo o Gênero, que depois de seis meses ainda gera repercussão para a organização do evento e para as performers. Assim relatam Leandro Colling, Berenice Bento e Jussara Carneiro Costa, falando sobre a repercussão do evento, em um artigo de opinião com o nome: “Quem tem medo do Desfazendo Gênero?” (em analogia ao nome “Quem tem medo de travesti”, espetáculo do Coletivo “As Travestidas”, de Fortaleza-CE):

O ponto alto aconteceu após a performance *Trajeto com beterrabas*, por meio da qual a ativista Ana Reis denunciou os estupros e o feminicídio. Após a publicação de fragmentos da performance em nossa página no facebook, os ataques intensificaram-se. Após uma enxurrada de denúncias, oriundas, sobretudo, de pessoas localizadas no “Sul” do país, a página recebeu como sanção pela divulgação de conteúdo considerado “ofensivo” (fotografias e vídeos da performance *Trajeto com Beterrabas*), a retirada do conteúdo vetado e a suspensão temporária de novas postagens, medida em alguns casos estendida a pessoas que administram a página. - (COLLING; BENTO; COSTA, 2017)

“Dandara Vive”, dessa forma, é uma performance-plataforma que envolve também risco, na qual duas performers não-binárias encontram vazão para se posicionar a respeito de um acontecimento trágico e específico, mas também para transbordar esse acontecimento e denunciar a agressão cidadina à população transgênero. Além disso, é um local de experimentação dessa transgressão, propiciadora de experiências – tanto para os

outros, mas principalmente para elas mesmas -, instigadoras do próprio fazer performativo. É a partir da performance que elas se sentem mais livres para performar a si mesmas cotidianamente.

É a partir da luta que a vida se torna viável: a arte, dessa maneira, é uma maneira de viabilizar a existência. O fazer artístico enquanto enfrentamento aos percalços do viver. Como sugestionado por Rolnik, “a arte é assim uma reserva ecológica das espécies invisíveis que povoam nosso corpo-bicho em sua generosa vida germinativa; manancial de coragem de enfrentamento do trágico.” (ROLNIK, 1996a, Pag. 2). Colocando, inclusive o dito “espectador” em uma posição de enfrentamento, instigando-o a também ele ser sujeito da luta pelas vidas desobedientes de gênero-sexo que são tragadas pela cidade. Rolnik continua, no mesmo texto, em referência ao trabalho questionador de Lygia Clark, mas que também recai sobre nós:

É neste contexto que se coloca, a meu ver, a questão que move o trabalho de Lygia Clark: incitar no receptor a coragem de expor-se ao grasnar do bicho; o artista como "propositor" de condições para este afrontamento. O que Lygia quer é que o festim do entrelaçamento da vida com a morte extrapole a fronteira da arte e se espalhe pela existência afora. E procura soluções para que o próprio objeto tenha o poder de promover este desconfinamento. - ROLNIK, 1996a, p. 4

A ligação entre arte e vida se desdobra na relação entre vida e cidade – especialmente para nós, corpos cidadinas, que cogemos essa construção. A arte é instigada pela vida, e a vida é instigada pela arte. A arte é instigada pela cidade, e a cidade é instigada pela arte. A mudança de posicionamentos a partir do contato com a performance nos indivíduos que se sentem afetados pelo fazer artístico (MONTEIRO, 2015), – ainda que seja de um grupo reduzido de pessoas – é um impacto na densa malha normatizadora urbana, cheia de ruas, calçadas e pensamentos cartesianos. Linhas rígidas demais para as transversalidades engendradas no ser transgênero. É o corpo trans sendo agenciado enquanto potência política e artística pelo próprio indivíduo (FURLAN; MAIO, 2016).

Aos poucos – em performances artísticas e de gênero – as pessoas trans afirmam sua existência na cidade, sendo estas protagonistas na luta pela conquista de seus direitos. Ao nosso ver, sem transviadas/travestis não há revolução – ao menos não numa perspectiva brasileira e ligada a gênero, no século XXI. Indivíduos trans (sejam estes homens, mulheres, pessoas não-binárias ou outres) são essenciais na construção de uma rede coletiva por uma luta afirmativa e transgressora, contra violências em decorrência de gênero, sexualidade e outras questões interseccionais, como classe, raça/etnia e cultura (sejam as ações por meio da arte ou não).

Nesse caso, a partir do fazer artístico, buscamos outras formas de lidar com os fluxos sociais e afetivos, com a violência destinada ao corpo trans, com a morte de pessoas como nós. Formas combativas, performativas, artísticas, mas nunca acomodadas e conformadas. Refazer-nos performativamente para que suportemos e afirmemos a trajetória múltipla e inventiva de sermos quem nós somos. Dialogando com as palavras de Suely Rolnik (1996a, p. 7).

O exercício de um deslocamento do princípio constitutivo das formas da realidade que predomina em nosso mundo. Desfazer-se do apego às formas-mortalha como referência, para poder constituir-se no festim do entrelaçamento entre a vida e a morte, ou nas palavras de Lygia, «para que tudo na realidade seja processo». [...] criar condições para expor-se ao mal-estar provocado pelo trágico é a questão ética fundamental que atravessa estes dois campos

Entendendo esses processos violentos também constituintes da nossa trajetória identitária e da nossa pulsão pela luta, mas sem nunca naturalizá-los. Incorporá-los para podermos expulsá-los com ainda mais ferocidade. Resguardar, se necessário, a memória dessa violência, para que ao percebermos os sinais da repetição dessas, tenhamos, em nosso corpo, plataformas de proteção e combate. Deglutiremos, pouco a pouco, a cidade toda, as cidades todas. E expurgaremos de nosso corpo um novo todo, um novo mundo: mundo torto, roto, sinuoso e repleto de ambientes-tela, onde as cores de nossa vivências possam pintar e compor, em nossa união, arte.

2.3.1. RASGAR OS JORNAIS COM A SERRA DE UNHA

Agenciam-se, assim, novos seres para o diálogo acadêmico e artístico, suscitando, dessa maneira, que uma corpa trans seja referência para a ação de outras. É em Dandara – em sua vida e em seu partir – que encontramos vazão para dialogar com a cidade de maneira bastante aprofundada, tecendo uma pesquisa performativa que se destaca tanto por sua trajetória quanto por sua complexidade visual. Assim, sugerem-se novas trajetórias para pensar e fazer arte, para pensar e fazer gênero, para pensar e fazer ação no espaço, urgindo um campo menos diplomático e normativo para o discurso: carregamos um falar-fazer artístico mais cruel e impactante que, como Artaud (2006) propõe, desvincula-se do lirismo romantizado e cheio de sutilezas e apresenta-se de maneira abrupta e rude no espaço, penetrando-o, em nosso caso, com falos desbinarizados, com nossas mãos, pés, unhas e dentes.

É uma pesquisa imunda (POCAHY, 2016), carregada por saltos quebrados e carrinhos de mão, sujas de pó de arroz e sangue de todas nós, transgredindo pelos espaço em que transita. Trata-se, assim, de não só propor outros assuntos para a pesquisa/ação em performance/arte, mas de pensar outros sujeitos e outras metodologias que possam abarcar as estranhezas dos corpos que não se contemplam com a arte academicista e cisheteronormativa.

Dessa maneira, se desejamos uma arte/pesquisa que abarque pessoas como Dandara – ou como nós que performamos “Dandara Vive!” –, precisamos inventar outras epistemologias para essas ações, galgando abarcar corpos que estão historicamente afastados dos espaços de produção de arte e de conhecimento e que ainda são sufocados diariamente por um universo que não nos entende enquanto produtoras do conhecimento, propositoras artísticas e – como reafirma-se mais uma vez no caso de Dandara – como possibilidade de existência.

Domar o carrinho e trilhar com ele é, acima de tudo, entender em que locais de nossa vida – para além de um momento performativo específico – podemos esgarçar os trajetos e darmos viabilidade para as vivências trans. Seja em nossos ambientes de

trabalho, seja em nossa família, casa, escola, pesquisas, se fazem necessárias estratégias de construir possibilidades para o ingresso de corpos trans nesses territórios.

O trilhar performativo em “Dandara Vive!”, a despeito de sua efemeridade temporal, repercute na cidade, sobretudo se notarmos a raridade que um corpo trans performa e é escutado, é percebido e é entendido enquanto arte/conhecimento em determinada localidade (seja um bar, uma praça, um centro cultural, uma calçada, entre outras). Criam-se trajetos com o carrinho para fincar também o ingresso trans nesses ambientes, é como gritar “O corpo trans aqui vai existir, vai falar, vai performar, vai gritar, e vocês vão ter que escutar nossas músicas, sentir nossos corpos, carregar nossas cruces, olhar em nossos olhos e repensar sobre tudo que a cidade faz conosco”. Como Pocahy sugere (2016), a necessidade de reinventar um sensível apto à transgressão.

E que também esse texto seja uma batalha contra as tecnologias de violência que produziram a morte de Dandara e de tantas outras. Texto-ação, artigo-manifesto, na busca por criar plataformas sensíveis, produzindo viabilidade para vozes dissidentes, evocando corpos transgressores, performances que transbordam, uma luta que transmite, uma ação que transforma. Nossas corpos para Dandara, Dandara como bomba ou granada na malha transfóbica cidadina. Dandara, vive!



Figura 27 Dandara Vive,
durante 67º Salão de Abri
Sequestrado. Movimento
Debandada, 2017

2.2. Dandara come Beterrabas²³

O frio olhar que move as facas nos pescoços das transviadas. O silêncio da morte sem luto. Um caixão sem parentes, desflorado, deflorado. A morte que chega com pressa, cedo na vida. Toda travesti morre sozinha. Será que vou morrer sozinha? Estou numa chuva de lama e não consigo mais ver nada. Estou na estrada para Acarape e o vento é forte, os carros passam com velocidade eu não consigo enxergar. De último momento, vim sozinha. Me lembro de um desentendimento com uma amiga travesti. Tenho medo de morrer sem ter certeza de que estamos bem. Nós estamos sempre tão brigadas: é o mundo que nos põe assim.



*Figura 28 - [Videoperformance](#)
fotos de ações Dandara come
[Dandara Come Beterrabas, em](#)
[Beterrabas, 2017-2020](#)
[Isolamento](#). Levi Banida, 2020*

²³ Cinco cometimentos. 1. II COLIPETE - Colóquio Internacional de Pedagogias do Teatro, na UFMA (São Luiz, 2018); 2. Encontro Nacional do GT de Pedagogia das Artes Cênicas da ABRACE, UFAP (Amapá, 2019); 3. II SAUB - Semana de Arte Urbana do Benfica, IFCE - Instituto Federal do Ceará (Fortaleza, 2019); 4. II Mostra o Teu (Design e Artivismo), DAUD UFC - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (Fortaleza, 2019); 5. Dentro de casa, versão "Dandara come Beterrabas - Em Isolamento" (2021)



Figura 30 Registro da performance "Dandara come Beterrabas", durante o V Seminário de Artes Cênicas do Amapá. Fotografia de Arnon Tavares. Macapá (AP), 2019

A ação “Dandara Come Beterrabas” é uma performance solo que traz como temática a violência contra o corpo trans. Originada, assim como as outras performances dessa teia, a partir da relação da minha corpa com o assassinato de Dandara, em 17 de fevereiro de 2017, em Fortaleza/CE. Na ação, eu, maquiada e de vestido vermelho disponho-me em um espaço alto, sentada, e, entre minhas pernas, são dispostas duas bandeiras (bandeira arco íris e bandeira trans) de cerca de 2,5m x 1,8m cada. Após instalar-se, retiro um ralador de verduras e, durante sessenta minutos, ralo beterrabas em cima das bandeiras e de mim mesma, criando uma impressão de carne moída e sangue escorrendo. Durante alguns momentos, pego o acúmulo de Beterrabas raladas e espremo acima de minha cabeça, fazendo o suco da beterraba escolher pelos meus braços, rosto e no tecido entre minhas pernas.



Figura 31 Registro da performance "Dandara come Beterrabas", durante o V Seminário de Artes Cênicas do Amapá. Fotografia de Arnon Tavares. Macapá (AP), 2019



Figura 32 Registro da performance "Dandara come Beterrabas", durante o V Seminário de Artes Cênicas do Amapá. Fotografia de Arnon Tavares. Macapá (AP), 2019

No final da ação, a performer deita em cima da carne moída e fica durante dez minutos entre a beterraba ralada. A perspectiva é que ainda se deixe, durante algumas horas, a bandeira e os pedaços de beterraba no local (são matéria orgânica e desidratam rápido no Sol, se decompondo em pouco tempo).



Figura 33 - Dandara come Beterrabas durante Il Mostra o Teu, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Foto de Nayra Maria, 2019



Figura 34 - Dandara come Beterrabas durante Il Mostra o Teu, no Departamento de Arqui-tetura e Urbanismo da UFC. Foto de Nayra Maria, 2019



Figura 35 - Dandara como Beterrabas durante Il Mostra o Teu, no Departamento de

Arqui-tetura e Urbanismo da UFC. Foto de Nayra Maria, 2019

Estamos sendo servidas nos almoços de família. Que sabor tem uma farofa com sangue trans? Meu fígado vai amaciar a carne de quantas famílias? Não sei se estarei viva daqui para amanhã, quem dirá para 37 anos. Sinto que meu corpo é um alvo em forma de vestido e cílio. Sinto dor, e potência na minha dor. O médico me olhou e disse que estou anêmica, acho melhor comer beterrabas.

Estamos sendo servidas nos almoços de família. Que sabor tem uma farofa com sangue trans? Meu fígado vai amaciar a carne de quantas famílias? Não sei se estarei viva daqui para amanhã, quem dirá para 37 anos. Sinto que meu corpo é um alvo em forma de vestido e cílio. Sinto dor, e potência na minha dor. O médico me olhou e disse que estou anêmica, acho melhor comer beterrabas.

Estamos sendo servidas nos almoços de família. Que sabor tem uma farofa com sangue trans? Meu fígado vai amaciar a carne de quantas famílias? Não sei se estarei viva daqui para amanhã, quem dirá para 37 anos. Sinto que meu corpo é um alvo em forma de vestido e cílio. Sinto dor, e potência na minha dor. O médico me olhou e disse que eu anêmica, acho melhor comer beterrabas.



Figura 36 - Dandara come Beterrabas durante II Semana de Arte Urbana do Benfica, no Instituto Federal de Educação do Ceará (IFCE). Foto de Mateus Falcão, 2019



Figura 37 - Autorretrato de "Dandara como Beterrabas - Em isolamento", 2020

Em 2020, três anos após iniciar os trabalhos de “Um Corpo para Dandara” e dois anos após começar a realizar a performance “Dandara come Beterrabas”, realizei, pela primeira vez, a ação sozinha, em minha casa. A pandemia de COVID-19 que se instaura no Mundo a partir de 2020 provoca mudanças profundas na maneira como nos comunicamos com a cidade. Para além da utilização constante de máscara, isolamento social e quarentena passaram a ser parte de um novo paradigma pra existência.

E foi durante esse período que pude sedimentar vários dos programas, linhas e teias performativas que proponho nessa dissertação. No caderno **Ambiências**, debato um pouco sobre os conceitos de “Programa-Linha-Teia e Emaranhado”. Aqui, me concentrarei um pouco, a partir da performance “Dandara come Beterrabas”, em ressaltar a potência da “Linha” enquanto vital performativo.

Dandara come beterrabas é uma performance que continuo a realizar ao longo dos anos, por muitos aspectos. O primeiro de todos, talvez, seja o fato de que o que me levou a cometê-la em primeira instância - o extermínio trans -, continua operando de maneira violenta contra nossas corpos.

No artigo “Dandara: mulher travesti, um ano ausente”, Sara Wagner York (2018) debate sobre o assassinato e ausência de Dandara a partir da posição de uma mulher trans/travesti. Sara constrói uma discussão a respeito da morte de Dandara inter cruzando com dados sobre extermínio trans/travesti, tudo isso costurada a partir de sua posição, explícita, enquanto pesquisadora trans. Em meio ao levantamento de dados e de questões, Sara escreve: *“Por alguns minutos, em silêncio, me imagino, mulher travesti, no chão clamando por piedade que nunca viria a ocorrer. O olhar dos algozes inexoravelmente cala-se ao meu clamor. Nesse instante, não sou mais Sara, mas Dandara.”* - YORK, 2018, pag. 3. Esse processo de reconhecimento de seu corpo em estado de mortificação/violência se repete diante dos mais de 170 assassinatos de pessoas trans por transfobia em 2017, dados divulgados pela ANTRA e citados por Sara em seu artigo, bem como na continuidade desse epistemicídio nos anos seguintes.

Na continuidade de seu artigo, Sara escreve:

Essa descrição me leva à cruel constatação -já há muito tempo demonstrada pela

ANTRA (Associação Nacional de travestis e transexuais) –que estar travesti no Brasil significa ser 87% mais vulnerável que uma pessoa cisgênera³ andando na mesma rua e executando as mesmas ações. – YORK, 2018, pag. 3

A construção desse estado de correlação transgeneridade e violência-morte, debatido por Sara no artigo e por mim com mais complexidade no caderno Inúmeras, se dá por vias múltiplas. Sendo as narrativas de pessoas trans sufocadas pela falta de acesso ou pelo desinteresse da mídia em apresentar estas corpos (especialmente de travestis pobres e pretas) vivas, o que resta a pessoas trans/travesti são os poucos noticiários que se propõem a apresentar a morte deste grupo de pessoas como uma matéria qualquer (sem, inclusive, debater de maneira ampla e necessária sobre transfobia e estruturas sociais). Sara, na conclusão de seu artigo, debate:

O (Trans)epistemicídio no Brasil é eficaz desde o processo de colonização, ou seja, ele é dado de forma a criar uma invisibilidade, uma recusa a produção, história, vivências trans no/para/de conhecimento. A exposição de pessoas trans, nas histórias, nos eventos, nos fatos sociais, sempre perpassada por crimes e condições de relevo piadístico (ultrapassando o cômico, mas dispendo da humilhação e exposição de um grupo para o regalo de um outro distinto na camada social). Deste modo, observamos no cotidiano, mulheres travestis, sempre em situações jocosas ou nos eventos criminais. – YORK, 2018, pag. 6

Em 2020, no Ceará, mesmo em período de isolamento social e pandemia, os casos de transfeminicídio não decaíram. Ao contrário disso – em um ano, o número de assassinato de pessoas trans dobrou.²⁴ A continuidade ou agravamento dos processos de violência vigentes não é notado apenas pelas violências fatais. O aumento das disparidades sociais²⁵, o extermínio da juventude negra em operações policiais²⁶, a destruição ecológica e ambiental²⁷, o fortalecimento de fronteiras com argumentos xenofóbicos entre outros

²⁴ O link para a matéria que notifica isso está em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/04/09/numero-de-pessoas-trans-mortas-no-ceara-dobra-em-um-ano-e-chega-a-22-em-2020>

²⁵ <https://www.pucrs.br/blog/desigualdade-social-cresce-nas-metropoles-brasileiras-durante-a-pandemia/>

²⁶ <https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/noticias/em-meio-a-pandemia-juventude-negra-assassinada-no-rj>

²⁷ <https://www.dw.com/pt-br/viol%C3%Aancia-e-destrui%C3%A7%C3%A3o-ambiental-avan%C3%A7a-durante-a-pandemia/a-53455339>

processos violentos²⁸ - todos são marcadores dessa plataforma de violência que continua a se disseminar.

Diversos processos de mortificação e violência também acompanharam a singularidade de vidas trans nesse período, especialmente aquelas que, em suas interseccionalidades, apresentam-se ainda mais vulneráveis e alvos da violência. Pessoas trans pretas, pobres, indígenas, com deficiência, em situação de rua, quilombólas, entre outras condições sociais, são ainda mais afetadas por essas situações de violência.

Assim, Dandara come Beterrabas continua operando como uma tentativa performativa de escancarar essas violências. Para além disso, o meu desejo de investigar as possibilidades performativas, a cada ação, também se agencia como um dos fatores que me leva a continuar realizando a iniciativa. O desejo, este que move e que vibra, que nos impele à ação.

Durante cada cometimento da performance, descubro novas possibilidades e singularidades na relação com o espaço. Na primeira vez que realizei a ação, ela consistia apenas no ralar das beterrabas e no derramar do suco espremido com as mãos em cima de meu corpo e das bandeiras arco-íris e trans. Não houve registro da performance. Ao longo dos outros cometimentos, descobri novas corporalidades para o fazer performativo. Novos componentes para a ação, que se assomaram ao ralar como potência. Estes foram:

1. Após o ralar, jogar/distribuir impressões A4 de notícias de pessoas trans assassinadas para quem estivesse presente no ambiente (Feito durante performance na UNIFAP - no Macapá, em abril de 2019 -, e no IFCE - Instituto Federal de Educação do Ceará, em agosto de 2019.
2. Deixar a bandeira com a beterraba ralada e uma cadeira utilizada na ação, bem como meus acessórios (brincos, colares, pulseiras), formando uma instalação pós ação performativa - uma instauração, um desdobramento ou uma continuidade (Feito durante ação no Departamento

²⁸ <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/04/pandemia-pode-levar-a-restricoes-duradouras-de-migracoes-pelo-mundo.shtml>

de Arquitetura e Urbanismo, durante o Festival Mostra o Teu 2, em novembro de 2019)

3. Realizar a ação em casa, de máscara, com roupas claras, deixando que o próprio suco da beterraba pinte vestido e máscara de vermelho. (Feito durante isolamento social, na minha casa, em Fortaleza, em setembro de 2020)

Pensar nesse reacionar do programa performativo em diferentes tempos-espços é ativar a ação a partir de novos contextos sociohistóricos. Ao realizar a performance em pandemia, por exemplo, com a utilização da máscara, continuo o diálogo entre estética e política para indicar a continuidade do assassinato trans-travesti no Brasil, ainda em períodos de pandemia e isolamento.

A representação da transfobia emerge ao negarmos que outras vidas, corpos e narrativas sejam trazidas à produção intelectual. Invisibilizar outra forma da experiência humana faz-se responsável por negar a capacidade -latu sensu- dos povos não brancos, não heteros, não cisnormativos, de produzir saber. Contar e recontar Dandara, enquanto expressão análoga, age nas brechas, no fazer de furos no muro. – YORK, 2018, pag. 6

A linha enquanto vital-dispositivo de investigação performativa dissidente opera no sentido de escavar ainda mais a ação, adensando e alastrando suas possibilidades corporais. A cada novo acionamento-ação, descobertas novas em contato com os contextos surgem. Se contar e recontar essa história indica agir nas brechas e fazer furos no muro, a continuidade dessas ações nos ajuda a produzir rombos, a provocar abalos sísmicos. Precisa-se escancarar o muro, derrubar o muro, engolir o muro, vomitar o muro. A investigação não opera no sentido de ensaiar ações até que se chegue em um resultado estético final, mais complexo e ideal, mas pensar que cada um dos acionamentos presentes na linha dialoga com a trama existencial em que meu corpo se insere/percebe no exato período e espaço que habito a iniciativa performativa.

Reacionar programas possibilita não só que assomemos novas camadas em nossa ação performativa, como também que realizemos escolhas, enquanto criadoras, em nossa

ação performativa. Se em algum momento eu adicionei as notícias de pessoas trans assassinadas para a ação, no acontecimento dentro de minha casa julguei, enquanto criadora, que não cabia na ação filmografada. Da mesma maneira que optei por não manter uma instalação pós-performance das raspas de beterraba em minha sala, pois esta somente faria sentido em um espaço no qual outras pessoas pudessem ter contato com a instalação. Mesmo escolhas iniciais, como a utilização do vestido vermelho e da bandeira trans embaixo de minha perna, foram deixadas de lado na ação em isolamento para dar acesso a outros caminhos estéticos que julguei interessante percorrer naquele momento.

Nesse sentido, como julgar se a linha aponta para reacionamentos de uma ação inicial proposta ou se desemboca em outras propostas/ações performativas? Primeiramente, penso que essa discussão não precisa ser um ponto central de nenhuma pesquisa. A escolha por elencar diversas ações enquanto linha ou teia performativa (como também explico no caderno “Ambiências”) é uma eletividade, e não uma estrutura rígida e obrigatória. Ela pode variar de acordo com as pulsões da pesquisadora-investigadora e também muda de acordo com o tempo. É uma escolha, e, por ser assim, é capaz de ser mudada. É transitória, impermanente e circunstancial. Se opto aqui por perceber a ação realizada em isolamento, de roupas claras e dentro de casa, em 2020, como parte de uma mesma linha daquela ação que realizei em 2018, em cima de um prédio, no Maranhão, com vestido vermelho, é por conseguir criar fricções entre essas ações para gerar movênciapensamento estético-artístico-político em cima desse emaranhamento. Assim, penso a linha e os outros vitais-dispositivos de pesquisa performativa muito mais enquanto fluxos do que estruturas concretas.

Um fato que me ajuda, enquanto performer, a perceber ligações-fluxos entre as ações performativas e assim sugerir linhas e teias, é observar o programa performativo, especialmente seu enunciado. Criar um enunciado para um programa performativo não é esgotá-lo na palavra, mas sugerir uma espécie de tradução em texto da ação performativa. Existe também como construir vários enunciados, mais ou menos complexos e descritivos, para um mesmo programa. Eu posso enunciar “Dandara come Beterrabas” como:

Uma performer trans, vestida de vermelho e com a bandeira trans no meio de suas pernas, senta em um local alto e raspa beterrabas em cima de sua cabeça, esmagando as raspas e criando suco que escorre pelo seu corpo e pela bandeira.

Como também posso adicionar outra ação, do tipo:

2. Uma performer trans, vestida de vermelho e com a bandeira trans no meio de suas pernas, senta em um local alto e raspa beterrabas em cima de sua cabeça, esmagando as raspas e criando suco que escorre pelo seu corpo e pela bandeira. Após isso, joga/distribui notícias de assassinato trans para aquelas pessoas que estão presentes.

Esses enunciados apresentam bastante elementos para a ação possibilitando tanto ao leitor-performer uma noção “contextualizada” da ação performativa. Eleonora Fabião (2013) propõe, no entanto, que o enunciado de uma ação performativa seja o mais simples, direto e objetivo possível. Então, uma terceira (diante das inúmeras) formas de escrever o programa de Dandara come beterrabas é apontar apenas a ação que considero mais relevante para o programa

3. Uma performer trans rala beterrabas em cima de seu corpo.

Ou, utilizando do verbo de maneira infinitiva

4. Ralar beterrabas em cima de seu corpo trans.

Opto por continuar na demarcação da transgeneridade por entender que Dandara come Beterrabas sugere uma relação de pertencimento com o existir transgênero. É uma radicalização pretensa para uma corporalidade trans, e sinto que, ainda que em um enunciado simples, objetivo e que demarca a ação que considero mais relevante, há um pertencimento dentro da ação performativa que a singulariza. E esse é um pertencimento transcêntrico.



Figura 38 - Autorretrato de "Dandara come Beterrabas - Em isolamento", 2020

Estes dois últimos enunciados me possibilitam costurar os diversos cometimentos do programa ao longo dos anos em uma linha investigativa, entendendo mais do que similaridades e diferenças visíveis esteticamente, mas em como meu próprio corpo consegue abordar a ação. Aspectos que só eu entenderei, enquanto performer, como: Quantas beterrabas consigo ralar antes de meus braços se esgotarem? Quantas beterrabas consigo ralar por minuto de ação? Quantos anos continuarei tendo que realizar

ações de denúncias para um extermínio trans? As minhas lentes coloridas apodrecerão caso eu continue usando depois de infectadas pelo suco? E pelo sangue? Qual a melhor maneira de fazer com que o suco da beterraba saia das raspas quando eu esmago estas em cima da minha cabeça? Quantas vezes posso apertar as raspas da beterraba e estas ainda produzirem suco? Como criar espaços de cura e cuidado transdissidente/contranormativo enquanto continuo cometendo iniciativas de denúncia? Qual o tempo ideal na mediação entre raspar as beterrabas e esmagar suas raspas? Como limpar o suco de beterraba do vestido? Como limpar o suco de beterraba das bandeiras? Quero limpar o suco de beterraba do vestido? O cheiro da beterraba importa para a performance? Para onde olhar durante a ação? Quem olha para mim durante a ação, para o que olha? Como me manter viva para continuar realizando essa performance? Como me manter viva em um Mundo que sinto que preciso continuar realizando essa performance? Como nos manter vivas?

Essas perguntas e muitas outras surgiram ao longo dos últimos seis de minha ação performativa, e penso que reativar essa performance em diferentes anos e contextos e entender essa trajetória como uma investigação me ajuda a pensar-investigar performance enquanto prática de pesquisa. É só na prática que consigo operar minha pesquisa, entendendo também a escrita desse texto, suas reverberações cibernéticas e cidadinas, o contar da performance pelos dedos, bocas e corpos de outras pessoas e outras continuidades instaurativas enquanto elementos da pesquisa dissidente.

A pulsão de criar essas ferramentas de investigação, que identifico como “vitais” porque sinto que são fluxos de (minha) vida para a ação performativa (estes sendo Programa-Linha-Teia-Emaranhado), vem do desejo de continuar inventando performativamente minha existência. Abordo aqui a linha para compartilhar um pouco de como perceber este vital enquanto prática performativa tem me auxiliado e influenciado a continuar atuando enquanto performer nos últimos anos. Também penso que esses vitais tem potencializado minha própria ação performativa - os programas entramados potencializam os vitais da mesma forma que me debruçar sobre esses vitais potencializa os novos programas.

Nesse sentido, penso também que a criação desses “vitais” de maneira sistemática – em um sistema aberto e movente, pois performativo – , atua enquanto um compartilhamento de conhecimento dissidente, produção epistemológica e metodológica contranormativa e insubordinada, de maneira que outras pesquisadoras – especialmente corpas subalternizadas – possam dialogar com essa abordagem dentro de sua prática. Nos últimos anos, realizei esse compartilhamento com algumas artistas trans de Fortaleza e observo construções de narrativas interessantes a partir desse processo – pesquisas que penso em compartilhar em um futuro breve.

Retroalimentação performativa, centrada na prática. Pesquisa-prática, ação-existência. Linhas que são fluxos, e teias que se colidem, se interpenetram, se amalgamam. A corpa não binária um emaranhado performativo – se alastrando pela minha roupa, pela minha casa, pelo bairro, pela cidade e pelo Mundo inteiro. Minha corpa ralada, junto à beterraba, criando raízes em meio às ruínas, transformando vestido vermelho em manto sanguíneo, pulsando Dandara e pulsando Banida – esta que sou –, nos muros da cidade, nos berços dos carrinhos de mão, nos pneus dos carros, na cadeira presidencial (e em suas rachaduras), no magma da Terra – infectando, rubra e quente, o presente e o passado, criando rumos para um transfuturo.

AS RUGAS

Um segredo guardava, escondida às quintas-feiras em grutas no meio da andança. Escolhia sempre as quintas pela noite, em uma espécie de ritual: julgara-se cristã em outra vida, caso houvesse tido - mas duvidava de si mesma nesse processo. No resto dos dias, era tão cruel como as outras: senão mais. Tinha uma tara por engolir olhos, gostava de sentir o que o terráqueo sentira em seu último vislumbre de sanidade, antes de estarrecer pelo fio do mundo. Já engolira furacões, cartas de suicídio, lama no quarto dos pais, o assassinato dos próprios filhos. Na semana, engolia o mundo e, na quinta pela noite, pensara que fazia isso por misericórdia. Seria em seu ventre puro e arrependido durante um turno pela semana que os restos da carne de tantos viveriam. Guardava consigo a vaidade inversa dos homens, mas que também era vaidade: enquanto eles queriam ser nutriente para a mais bela flor, ela julgava que suas tripas eram as mais valiosas para os corpos estarem.

O segredo que guardava, porém, era mais fundo que isso. De certo, depois de três anos, várias Banidas passaram a ter seus próprios esconderijos, inventando crenças e possibilitando a formação de destinos. Isso não lhes era proibido, assim como nada do resto. Se quisessem acreditar em uma rendição - ainda que a soubessem falsa e desnecessária, que fosse assim. Ela, pois, concentrava-se em algo que nunca aconteceria: queria permanecer viva. Queria envelhecer, ansiava pelo passar dos anos. Não pensava criar filhos, ter empregos, ter uma casa calma em uma zona rural que nunca conhecera. Queria saber como era o tempo no corpo. Sentia uma falta de peso nos joelhos, e suas articulações eram bem lubrificadas por demasia. Não conhecia rugas nem carne sobre os olhos. Quando caía, levantava-se de prontidão, como que pronta para mais massacres. Nunca sequer tivera uma dor de cabeça, ou cansou-se após uma noite ébria, dessas tantas que dormira no chão das esquinas, próximo aos pontos de outras.

Imaginava-se velha, talvez anciã. Ao ponto de que não mais precisaria raspar o queixo: deixaria os pelos crescerem indefinidamente, criando um longo rabo frontal em sua cara. A chamariam de avó, como nunca outra Banida fora chamada. Nós, travestis, não

duramos tanto tempo assim. Somos corpos com prazo de validade. Durante o século XXI, no Brasil, fomos mortas e carregadas em carrinhos de mão; tivemos nossos corações arrancados; fomos jogadas de cima de pontes e viadutos; tivemos nossas mãos decepadas, nossos órgãos cortados, nossos nomes omitidos, nossas caras desfiguradas. Espalharam pelas ruas da cidade nosso sangue, temperando o almoço das famílias, às 12:30, com cenas de nosso extermínio. A expectativa de vida nacional nunca nos coube, e nossas únicas famílias fomos nós mesmas, cada uma chegando ao fim a partir de uma das violências já citadas.

Ela não: ela pegava nos poros de sua pele e espremia o colágeno, quase que como quisesse que o tempo passasse rápido. Será que poderia ser velha aos 23 anos? Poderia ter seus cabelos grisalhos e a carne acima dos olhos cobrindo sua visão daqui para cinco dias? E se andasse mancando, e se fizesse uma voz rouca, quase desfigurada? E se fumasse oitenta e sete cigarros por dia? Talvez se cortasse a pele da face, marcando-a, e desgastasse suas articulações por meio de repetidas quedas... Talvez se arrancasse o próprio couro cabeludo em metade de seus pelos, e jogasse cinzas de cigarro quentes em toda a epiderme. O que precisamos fazer para ser velhas? Se as travestis morrem aos 37 anos, em 2019, com quantos anos iniciamos nossa fase idosa? E com quantos anos somos adolescentes, ou então viramos adultas? Antes ou depois de ser estupradas na infância? Antes ou depois de nos negarem casa, logo aos 14 anos? Precisamos aprender a falar por nós, pois, desde muito cedo. Aos três meses de idade seria o ideal. Escrever e estudar, pois, não se torna prerrogativa: só a educação básica brasileira já termina-se com 17 anos: a essa idade, se somos quem nós somos, já quase não temos casa, nem família, nem nome, nem rosto, nem corpo, nem memória, nem história, nem tempo. Já estamos declinando rumo ao corte frio da carne, à cirurgia compulsória, à hormonização nunca suficiente e dificilmente acompanhada, à dificuldade de inserção nos espaços, ao vazio afetivo, ao desprezo de antigos conhecidos. Já estamos imersas na disforia sexual-corpórea, causada não por nós, mas pelo que se espera de todos os corpos: encaixe-se nos padrões fisiológico, fisionômicos, matemáticos, físicos, biológicos, cirúrgicos estabelecidos.

Ela parou na gruta, olhou sua pele na água suja que caía do teto, misturada com

sangue e fezes. Olhou-se na poça-esgoto, encarou-se e não pensou. Com as mãos, arrancou grandes nacos de pele e carne de seu próprio rosto, construindo rugas: não estamos mais naqueles tempos. Já passaram-se muitas décadas desde 2019, e não carecíamos retornar a um tempo cheio de tempos. Cortaria o tempo cortando a própria carne, sendo o que fosse no tempo que achasse que devesse ser. Ela morreria dias após, com uma infecção no rosto: pegara um vírus dos coliformes fecais da água. Em seu óbito, a disseram a mais velha de todas as Banidas, constando com 215 anos terrestres. Seu espírito ria-se em meio às corpas que festejavam em sua morte, que também era a morte de tantas: muitas morriam a todo momento. A sociedade era um festejo-enterro coletivo, um carnaval póstumo, comemorando o passar dos tempos dos tempos que já passaram. Naquele dia, várias choravam tristes, outras cantavam eufóricas: todas estavam juntas, interconectadas. Uma corpa coletiva, que misturava ao mesmo tempo todas as emoções existentes e outras mais que performavam sua fundação a todo momento. Uma corpa expandida, expandindo-se deglutindo-se e morrendo: como o serpentear final da maior das serpentes, ou o eclodir das micelas fúngicas. Tomaram conta de todo o planeta, quebrando todos os relógios. Ela morreria com 215 anos.

2.3. Dandara e Seus Cadernos²⁹



Figura 39 - Dandara e Seus Cadernos, na Escola de Ensino Médio em Tempo Integral Telina Barbosa da Costa. Fotografia: Cosmo Almeida, 2019

²⁹ Um cometimento. 1. Evento de conscientização de violência contra a mulher, EEMTI Telina Barbosa da Costa (Fortaleza, 2019). A ação, em conjunto com outras iniciativas, compõe parte do diálogo de um artigo publicado nos Anais do V Encontro de Artes Cênicas do Amapá, disponível em:



Figura 40 - Dandara e Seus Cadernos, na Escola de Ensino Médio em Tempo Integral Telina Barbosa da Costa. Fotografia: Cosmo Almeida, 2019



Figura 41 - Exposição Dandara e seus cadernos durante o V Encontro Nacional de Pedagogia das Artes Cênicas no Amapá. Fotografia: Levi Banida, 2019

Carne flores feras flores feras flores feras

Quedaram os corpos morridos ao chão. Não havia quem o, de fato, fizera. Só se fizera assim como um emaranhado, da mesma maneira que os pesos vazios. Vazio é todo volume que não se toca, pois não se pode saber que há mais do que casca. Talvez, pois, as peles maculadas fossem capa do nada, como apenas uma impressão de seres. O corpo morto, pois, seria impressão de seres: impressas dentre ruas e acostamentos como uma manta a cobrir o mundo, a pedir-lhe calma.

Não seriam, pois, as autoras da obra que pediriam esta calma: a calma pouco lhas importava e não as contemplava a carne. O próprio amálgama da morte, que arava o chão para vermes e flores, clamava pela calma. Como se, de súbito, percebessem que a terra estava a implodir-se em sua culpa e julgassem que, com seu deitar eterno, acalentavam a lama ensandecida do mundo. Não podia-se deixar de perceber que o gesto agradava as crias do mundo. Notavam-se, aos poucos, bichos e feras unir-se a um banquete. Dos esqueletos que restavam, epífitas trocavam caminho por entre, como se tíbias e úmeros fossem elas por si só casas do corpo. Era como se a pele fosse a casca e que necessitava-se de labor para tirá-la e tirar também a carne para dar vazão ao lar.

E a natureza acalentava-se no mar de mortos, reconfigurando, assim, o próprio finamento inelutado. E, no por do sol, a ossatura da libitina imprimia nos chãos uma bela estampa que, em tempos outros, seria chamada de gráfica. Talvez o fosse, de fato, assim, não se sabe. Não haveria quem o dissesse, não nessa língua. A palavra, de fato, quedava-se também entre os defuntos, ela mesma decompondo-se para o leito do mundo. Essa que nascera ainda antes do nascimento de tudo, morria-se, pois, antes do fim. Não havia mais a palavra, nem sequer na memória. As Banidas pensavam a partir de outro ritmo, seguindo em fluxo sua maré. Não construíram idioma, nem chamaram nada do que fizeram de arte ou de assassinato. Cansaram-se das terminologias, dos perceptos, das conjecturas. Apenas trajetoriavam os afetos e, em seus caminhos, esbarravam-se umas às outras, emprestando braços, mãos e fígados mutuamente. Não eram corpos sem órgãos: eram,

em seu início, órgãos sem corpos, não pela função, mas pelo caminhar. Andavam por entre as terras, pondo fim à histeria dos povos do Norte. Ceifavam-lhe não a vida, mas o desamparo.

Não lhe passava às cabeças o medo de que o mundo acabasse, pois este nunca as abrigara. Melhor que exploda, pois.

Em meio ao exício, prosperavam estruturas florais que não invejavam o Butchart canadense. Dos ossos, da pele, da carne, das fezes das feras e dos bichos e da matéria dos vermes alimentavam-se. Cuidavam para que prospectassem tudo possível: eram plantas com fome, crescendo metros a fio em poucas horas. Em outra camada cobriam a extinção: os extintos, então, se o vissem, diriam até que aquilo era belo. Que aquilo era honroso, tentando tomar para si o espaço da criação das Tulipas. “Refizemos o Keukenhof”, diriam. Sempre as palavras traindo a própria ação, criando verdades, raptando narrativas. Haveria, com certeza, quem falasse: sinto-me honrada pelas flores que trouxeram até mim.

Não houve entrega de flores ou construção de jazigos. Não houve cerimônia nem luto. Eram mortes inelutáveis, apenas consumidas e não condecoradas com o engolimento de seus restos. Não havia honra naquilo, nem ética, nem beleza: o era porque o era, sem a necessidade de ser outra coisa senão o fluxo. As flores não foram trazidas a ninguém, elas foram no caminho de si mesmo, manducando apressadas o interior dos crânios. A verdade é que nem sequer as flores escapavam do trânsito: tão logo pausavam no chão, eram engolidas novamente pela onda de bichos e feras que, empapados dos corpos humanos, urgiam fome novamente em poucas horas. Os corpos humanos, as feras e os bichos, as flores, as feras e os bichos novamente, para, então, as flores. As Banidas se espreitavam em todas essas camadas: morriam com os corpos, ainda que não se vissem humanas, banquetevam antropofagicamente com feras e bichos, caminhavam por entre as flores e tentavam escapar quando as feras vinham novamente. Não ligavam se o contemplar da Suisen, Narciso no Brasil, lhe custassem a vida. Não se jogavam em rios, não se apaixonaram pela imagem do rosto, mas pela sua própria obra. Morriam por não ligar para o tempo: e, ainda que mortas, guardavam consigo uma gargalhada no fundo do estômago. Morreriam pelo próprio deleite, e não como outrora, no deleite dos outros, na

fantasia religiosa quando seus corações eram arrancados e santas colocadas ao lado de seu óbito.

O fenecimento das Banidas pertencia à ordem do contínuo: conta-se que nasciam novamente do ventre dos bichos. Era mentira: estavam fadadas à extinção, e para isso não temiam. Não havia temor, não havia a violência da palavra e da representação para apressar as Banidas originárias em apegar-se à própria vida. Não haveria expectativa de vida: feneciam nos mais cotidianos dos acontecimentos, carregando consigo o riso na tampa da barriga. Ninguém as mataria: morriam sem morrer. Não seriam notícia de nada, ninguém as saberia. A morte era um segredo que guardavam consigo na bolsa, prontas para contar sempre. Narravam a morte para petúnias e camélias, continuando a história enquanto eram devoradas pelas feras. Diz-se que, enquanto eram consumidas, também elas comiam sua própria carne. A narrativa da morte era além de uma conto, era uma convocação, um convite. Tudo sem palavras, com o corpo, com o cheiro, com as urinas que nasciam da dor das garras e dos caninos que rasgavam sua superfície. Abriam-se para o mundo, explodindo intestino delgado, enfeitando, com sua linfa, o percurso das flores.

O florear não era construção de jardim: jardins são de alguém, ainda que sejam públicos.

Eram outra coisa, que não valia a pena nomear: disso não careciam. Careciam de carne, de vermes, de terra, de ossos, de corpos humanos. Suas raízes sugavam sangue como seiva, subindo ao teto como um floema perfeito. A geleia-real, encontrada no anúncio da morte. Bobos ficariam se enxergassem as ditas belezas que nasceriam dali: julgariam, mesmo que já repreendidos aqui mesmo, que nasceram de si. O si, o sujeito, o único, tentaria legitimar-se enquanto papel principal mais uma vez: fundaram-se em meu cadáver as mais lindas rosas. Três roseiras e dois pés de jasmims. Outra pessoa diria que o dela seria mais bonito, pois suas costelas úmidas serviram de abrigo para cinco flores de lótus. Ninguém quereria, ainda que póstumos, as flores do Mandacaru, os cravos, as gérberas e os copos-de-leite. Seria, pois, de se envergonhar nascerem plantas tão baratas ou que nem sequer pareciam embelezar a sua morte no fundo de si

O si, o sujeito, o único, tentaria, em vão, perpetuar-se. Na morte do Estado, da

sociedade, das instituições, o sujeito cartesiano e dito detentor da razão também cairia, idiotamente, em uma cólera descontrolada colhida pela lâmina das Banidas. Não conseguiria se sustentar para defender suas flores, como que propriedades privadas de seus túmulos. Não havia, contudo, túmulo, propriedade, jazigo, luto, choro. Não haveria nem sequer a negação, esses primeiros passos dos processos de vida após a morte de entes queridos. O consumo não seria apenas da matéria, mas de toda a metafísica, toda a filosofia, toda a linguagem, toda a poética, toda a estética, toda a história. Não existiria passado: se alguém passasse por ali e tentasse desvendar o que acontecera nos 50 mil anos anteriores, não conseguiria. Acharia que fora sempre daquele jeito, e nem dar-se-ia ao trabalho de prospectar nada. Não caberia, na cadência daquele tempo sem tempo, sem relógios, sem pressas e sem demoras, um pesquisar do passado. Apenas o agora, apenas a ação, apenas o comer da carne e o comer das plantas e o comer da carne e a morte das feras e o nascimento das flores para que novas feras e bichos possam comer.

2.4. TRANSVIADAS ENGOLIRÃO O MUNDO



Figura 42 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso



Figura 43 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso





Figura 44 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso



Figura 45 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso



Figura 46 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso



Figura 47 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso



Figura 48 - Transviadas Engolirão o Mundo, 2019. Fotografia: Aracy Frutuoso

ANTROPOCENAS

LEVI BANIDA E FALTEUS

BANIDA
PRODUÇÕES



UFC

Foto de Fisgadas #5. Coletiva Non Selected (CE), 2021

apoio

PROJETO FOMENTADO COM RECURSOS DA
LEI 14.017/2020 - LEI ALDIR BLANC - POR
MEIO DA SECRETARIA MUNICIPAL DA
CULTURA DE FORTALEZA



Fortaleza
PREFEITURA
Cultura

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

3. ANTROPOCENAS

Transviadas cavam escombros de mineração e rasgam a pele dos donos de mineradoras com lascas de diamante e bauxita. Nadamos no Atlântico retomando poderes do Norte. Não se sabe qual é mais estridente: o pânico delEs ou a gargalhada delAs. O blush nunca foi tão sanguíneo, e o suor escorre em um pula corda feito de trapos e tripas. Se você ficou com medo, continue. Antropocenas é uma teia de ações performativas inventadas por mim desde o início de 2019, com a percepção de uma outra relação da minha corpa trans com a violência: a de que, além de alvo da violência, eu também tenho a potência dela dentro de mim.

Essa percepção, aliada a uma investigação das relações entre trasgeneridade e ecologia, pensando as fricções entre a devastação ambiental do Mundo e o extermínio de pessoas trans, ativa Antropocenas. Em conjunto com a interartista Mateus Falcão (falteus), inicio a construção de uma série de iniciativas que se alastram em torno das relações citadas. Nesse percurso, me deparo com o conceito de “antropoceno”, sendo este a era na qual as transformações violentas do Homem sobre o planeta atingem um grau incontornável, provocando degradações que ultrapassam o que é chamado cientificamente de “limites planetários”. O ser humano, julgando-se detentor do direito sobre todos os outros corpos do Planeta, atua no sentido de consumi-lo. Alterações climáticas, degradações do solo para extrativismo mineral, poluição Global dos rios e mares, envenenamento de lençóis freáticos e dos ares. Alterações que atingem um nível geológico, e que cerceam as possibilidades de vida/existência de todas as espécies não-humanas do Planeta.

Aqui incito a discussão sobre privação de pertencimento/reconhecimento como humana das corpas desobedientes de gênero. A dominação ecodestrutiva, para mim (e para diversus outros pensadorus trans na atualidade, dialoga metodologicamente e politicamente com o extermínio trans-queer. No passo que a norma nos enxerga enquanto

monstro, nos retirando o direito à humanidade, também a nós são apontadas as ferramentas de destruição ambiental que põem em risco toda a ecologia planetária.

Nesse sentido, penso aqui em performances que buscam rasurar as noções de Humanidade, questionando sua relação ética com os outros corpos no Mundo. Se nos reconhecem como monstro, que sejamos as monstras que põem em riscos os projetos de dominação e subordinação dos que se autodenominam, em contrariedade a nós, humanos.

Em Antropocenas, mijo na cara de Donald Trump, faço bordado nas escamas de peixes mortos, me visto com trapos velhos de mais de quarenta roupas, fotografo lixo humano no escuro de Dunas vegetadas, faço o parto de filhas drags do mangue. Considero essa teia a mais ampla em composições-proposições artísticas/estéticas, percorrendo diversos territórios, com subteias construídas no processo (como “Quem são as Banidas do Fundo do Mar?”). Antropocenas marca meu ingresso no Mestrado em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC), sendo a primeira teia de ações que construo a partir do ingresso do Mestrado; bem como meu firmar enquanto artista dissidente em Fortaleza e no Brasil, pois é a partir das investigações que aqui compartilho que consigo acessar espaços expositivos locais, regionais e nacionais. É o caderno com o maior número de performances dentro das movências dessa dissertação e também o que eu consigo encontrar mais variações dentro de sua trama, construindo uma teia-malha complexa de ações performativas.

Textos verbais por Levi Banida

Textos fotográficos por Levi Banida e Falteus

O quanto antes

Escrevo para dizer que estou me mudando de apartamento,
- daquele muquifo alugado que convivemos enquanto estávamos nos relacionando

-.

Sim, estive aqui desde então.

Mas agora sairei,
na verdade, estou mudando de país.
Vou para Coimbra estudar, talvez arrume um emprego por lá e nem volte,
Mas, caso os planos não sucedam,
não pretendo regressar para cá.
Não gosto mais dessa cidade,
as bitucas de cigarro nas portas dos bares e na areia da praia me enervam,
e a maneira como me olham quando pinto minha cara e saio na rua também.

O transporte público daqui é horrível,
e faz trinta anos que constroem um metrô que nunca funcionará.

Os artistas que se apresentam sempre são os mesmos,
e também são os mesmos que estão na plateia,
e minha mãe morreu dois meses atrás.

Além do mais, não há lixeiras o suficiente nas calçadas,
e também não existem muitas ciclofaixas

(apesar de eu nunca ter aprendido a andar de bicicleta, de fato, porque tenho pânico de quebrar algum osso),

As plantas que plantamos juntos há sete anos atrás estão enormes,
deram mudas, coloquei em outros vasos,
transferi as que já não cabiam mais para vasos maiores,

a flor do deserto finalmente se abriu.

Penso em plantá-las no Passeio Público, você pode me acompanhar se quiser.

Vou tirar licença da Prefeitura e penso que aquela dívida que tinha e ainda tenho no cartão de crédito não será paga: deixarei caducar.

Estou fazendo um bazar com minhas roupas e com meus móveis,
e também doarei alguns de meus quadros.

Levarei comigo apenas o essencial,
por mais que o essencial já esteja ocupando cinco malas de 23 kgs.
Não levarei nossas fotos.

O fato é que estou farto desse marasmo,
dessa sensação melancólica e das pessoas agindo como se tivessem saudades de
tempo que não viveram,
estou cansado de passar maquiagem no olho e ela derreter logo em seguida,
e também quero ir para um canto onde o vinho seja mais barato e melhor.

O apartamento já está quase pronto para ser entregue, e eu quase não vou precisar
pintar, porque limpei bem as paredes no último mês.

Você ficaria orgulhoso.

Bem, eu disse que QUASE não precisaria,
porque achei um recado seu escrito na moldura da porta do meu banheiro,
aquelas frases bobas que você sempre escreveu mesmo eu dizendo que não
gostaria,

porque, quando saísse do apartamento, não gostaria de ter que pintá-lo.

A construtora me notificou, nem foi eu que o notei.

Enfim, estou escrevendo porque quero que você venha e pinte,
afinal, essa sujeira é culpa sua, e não acho justo que eu pague o ônus de sua
infantilidade

ainda que ela tenha parecido romântica na hora.

A cor é um bege médio, lhe mandarei as especificações quando responder,
estou livre às terças e quintas pela noite,
a partir de 19:30.

Chegue às 20:00, pois eu gostaria de tomar um banho.

Venha rápido e já traga a tinta,
preciso sair dessa cidade, o quanto antes.

Elas tinham almas sem palavras.

Toda alma tem palavras, marcadas na palma da mão, dessas palavras não escritas ou, se escritas, não lidas antes de nascer. Mas já se nasce marcado de tanta coisa, que alguns diriam que de tudo, mas eu duvido um tanto. O fato é que, assim como diz Conceição Evaristo em seu texto “A gente combinamos de não morrer” toda alma tem palavras marcadas. As delas não.

Eram corpos de puro ímpeto, sempre indo, sempre em movimento, sempre sempre, nunca titubeando. Se titubearam não se sabe: não há como se ver, e, mesmo que houvesse, não haveria tempo. A avalanche engoliu a palavra de suas almas e, lavadas destas marcas podres, conseguiram sobreviver à catástrofe climática. Das palavras elas sabiam um tanto, poucas aquelas sabiam das Banidas. Nunca se chegara a comentar sobre elas antes que fossem quem fossem, a menos que para algumas poucas coisas, sempre ruins, sempre violentas, sempre ferozes. Ferozes, pois, elas foram com as palavras. Não que não as falassem: devolveram a elas, contudo, a possibilidade de não ser símbolo e sim ato. Comandavam o mundo a partir de um corpo todo, corpo aberto, apontando-se como projéteis em todo o seu ser. No mundo, com o mundo, contra o mundo.

Não poupariam, pois, o mundo de suas palavras. O fato é que não eram estas suas maiores armas, ainda que valessem de algo. Seu saber estava no corpo, e era do corpo que iriam se usar e a aqueles que não as soubessem por quem eram só restava o extermínio. O ideal, dizem, é que o justo seja o mais forte, mas quando a mais forte é a transviada ela não lidará com seus sentidos de justiça ou de justeza. Não são elas, pois, o ideal, nem as justas. São desajustadas e corpos viscerais muito antes de sequer ponderar ideais, ou palavras que traduzem o seu ser. Não as interessa traduções: estas apenas reduzem o mundo. O mundo nunca rogou para ser reduzido a poucas letras, a pigarros europeus, a filosofias gastas. Não se pode conter a avalanche com suas preces silábicas. É preciso um outro tipo de crença. Para que o mundo acate os desrespeitos que a palavra antropocêntrica o fez passar, tentando-o decifrá-lo, o sacrifício seria necessário. O maior dos sacrifícios, enfim: não o extermínio humano, isso era pouco demais, muito pífio, quase

risível se não bilionário. Era preciso que se acabasse tudo, que se retorcesse o mundo, que se rasgassem as placas tectônicas, reformando a sopa primordial. O mundo precisava de uma nova menarca, onde se consumisse para sangrar, para expurgar de si todo o lixo, toda a nojeira, todo o seu interior. Pela palavra e pela humanidade, o sacrifício era o fim de tudo.

3.1. “Match um Trump”

Quantos Trumps temos marcados em nosso corpo? Ao que precisamos nos sujeitar para tornarmo-nos sujeitos? Quais são os processos de humanização impostos na formação social e identitária? Match um Trump #1 aponta-se como o primeiro videoprograma de uma série de pesquisa em audiovisual e performance que debate as formações políticas na construção dos paradigmas para o corpo. Apresentamos na modalidade comunicação visual, por meio de um vídeo com duração de 18m19s.

Uma performer, dentro de seu banheiro, cria marcações com pincéis e facas em seu corpo para a construção de um corpo transviado em cima de seu próprio corpo transviado. Trazer a tona a figura de Donald Trump atrelada a uma corpa transviada compõe, para nós, uma ação performativa. Instaura-se aqui uma perspectiva singular para pensar a imagem e as suas relações de composição. Mais do que o que o neoliberalismo faz com as transviadas, queremos aqui sugerir possibilidade de ação insurgente: o que podemos nós fazer contra essa empreitada mercadológica e política de extermínio às nossas corpos?



Figura 49 Corte - Match um Trump. Fotoperformance: Mateus Falcão e Levi e Levi Banida (Coletiva Non Selected). 2019

No artigo *Capitalismo e razão neoliberal: ódio colonial e extermínio de travestis e transexuais no Brasil* (GARCIA et al, 2020), a autoria vai fazer um paradigma interessante mostrando como as estruturas econômicas que se reforçam desde o colonialismo operam no sentido de direcionar ódios contra corpos dissidentes. Para Garcia (et al, 2020, pag. 323), *“A predileção pela a eliminação das diferenças por meio do desenvolvimento de uma cultura do ódio tem um de seus pontos de partida identificáveis a partir de 1492, com a conquista da América e o paradigma fundante da organização racial do mundo.”*

Ao longo de seu texto, faz um amplo panorama mostrando as diversas violências fundadas e perpetuadas desde o período colonial, construindo bases históricas para o sistema capitalista e, atualmente, para o pensamento neoliberal que se dissemina no Mundo como dispositivo de manutenção das hierarquias de poder e coreografias de violência. É interessante conseguir identificar tanto as origens históricas que agravam o pensamento de domínio sobre corpos humanos quanto como as origens das violências de gênero, classe e sexo-gênero se interseccionam.

As violências debatidas não se detêm à parte física, mas também na construção do retrato de corpos dissidentes enquanto “inferiores” para participar e protagonizar diversos

modelos políticos-sociais ao longo dos últimos anos. A noção construída, por exemplo, de que pessoas negras eram inaptas à produção de conhecimento, trabalhadoras relapsas que precisavam da agressão para trabalharem bem, intelectualmente defasadas, com éticas questionáveis, entre outros; ou o apontar de características parecidas direcionadas a corpos indígenas. É nessa mesma estrutura que aponta certas identidades como pessoas que não são “ideais” para gerir uma sociedade ou não se apresentam como modelos de cidadãos ideais, que mulheres foram subordinadas ao longo dos últimos tantos séculos, e que pessoas dissidentes de gênero-sexo foram apontadas como pecadoras, diabólicas, doentes, erradas, tortuosas e afins.

Para legitimar a construção de um sujeito ideal – ligado aos padrões de branquitude, masculinidade, cisgeneridade e outras normatividades sociais –, os detentores de poderes sociais, políticos e – cada vez mais –, econômicos, se valeram de diversos dispositivos. As instituições sociais, como Escola, Igreja, Estado, Família e afins continuamente se moldam para legitimar determinados corpos e precarizar outros, mantendo, assim, estruturas de poder.

Com a continuação da discussão, para além de um amplo debate sobre a organização racial no Mundo e no Brasil, o texto se debruça, de maneira pontual, sobre a transgeneridade. A autoria debate sobre como a construção dessas instituições, como a formação do Estado, a invenção da Família, os percursos trilhados pela Igreja, a produção de conhecimento na Escola e as estruturas que possibilitam acesso ou não ao Mercado. Tece uma argumentação histórica que tem como início do fim o colonialismo e desemboca na formação das estruturas neoliberais, apontando, inclusive, que elas se fundam em um regime de ódio contra as diferenças.

Essa estrutura racista, machista, misógina e heteroterrorista se mantém intacta nos países do Ocidente. O fato de que a mentalidade ocidental ainda esteja toda estruturada na exotificação e eliminação dos corpos não brancos e não heterossexuais – mesmo naqueles países que passaram por governos de cunho socialista ou progressista (ainda que, nesse caso, tenham sido liberais) não conseguiram dar uma resposta eficaz aos crimes de ódio já que se pautam por valores e modelos colo-nialistas, ou seja, racistas. – GARCIA, et al, p. 332-333

Entender e destrinchar os dispositivos sociais que possibilitam a manutenção das

estruturas de ódios é de profunda importância para compreender como se perfaz, materialmente, a violência contra corpos trans-travesti e como conseguimos forjar respostas a esta tentativa de extermínio. Compreender, por exemplo, como a Igreja (e aqui falamos de uma Igreja ocidental, cristã e conservadora) tem instituído padrões sexo-biológicos-morais que demonizam corpos trans e os colocam na imanência do profano só pela sua existência; ou como as estruturas familiares – também coagidas pelo conservadorismo cristão –, tem se fincado dentro dos regimes heterossexuais e cisgêneros e, assim, se vê no direito de expulsar e não reconhecer pessoas trans dentro de seu convívio; ou de como a Escola tem perpetuado um saber cisgênero, normativo que não dá acesso a pensar existências trans como possíveis – corroborando, assim, com uma colonialidade do saber, debatida também no artigo citado. Grande parte dos saberes criados há séculos tanto pelas academias e escolas quanto da própria vida e experiência social continuamente corroboram para o extermínio e exclusão trans-travesti. A invisibilização ou criminalização de corpos trans por uma mídia que não nos dá possibilidade de gerar conteúdos que mostrem nossa vida e nossa criação, os redutos sociais que nos permitem transitar pela cidade sendo menos agredidas do que já somos, a maneira como desrespeitam identidades e pronomes nos poucos espaços de convívio que nos é permitido.

Para toda essa estruturação de dispositivos das estruturas sociais para formar um anti-sujeito(ou anti-sujeitos), ou seja, aqueles corpos que parecem corporalizar o que há de errado/tortuoso e servem como anti-referencial para um modelo de cidadão/sujeito social ideal, várias autoras tem dado o nome de estudos da monstruosidade. No livro “Pedagogia dos Monstros” (2000), temos uma série de artigos que debatem sobre as estruturas de violência e exclusão social utilizadas para encarcerar corpos específicos, legitimando todo tipo de agressão e apagamento direcionado a estes. A “criação de monstros”, ao meu ver, serve como uma criação de modelo binário: de um lado, tudo aquilo que se é permitido e desejado para ser e performar no Mundo, do outro: nós. Do outro, esse lado ermo, esse lado do qual se deve ter distância, lado contaminado e roto do Mundo, tudo aquilo que não só é como também pode e deve ser subalternizado. A invenção do

monstro dá aval à normatividade de instituir abismos, de procriar margens, de transgredir normativas existenciais que tem criado de maneira frágil pela justificativa de que esses seres não devem fazer parte do convívio social. A invenção do corpo trans/travesti como monstro por uma ótica neoliberal se justifica pelo seu insucesso que atravessa todos os dispositivos que fundam as normas sociais. Uma vergonha à Família, um pecado à Igreja, uma falha à Escola (onde muitas não conseguem se manter), um erro do sistema gênero-sexo. Nesta mesma linha, sendo indesejadas em diversas das estruturas que fundam nossa sociedade, também corpos trans, em sua maioria, não conseguem acesso a espaços amplos no Mercado de Trabalho, tendo rotineiramente nossa atuação direcionada a espaços de prostituição ou a subempregos de baixa remuneração e prestígio social.

Mas como corpos trans/travesti vão ter acesso a estruturas do Mercado se grande parte é renegada/violentada por sua família, afastada da Escola, negada a afetos e desejos, sublimada em sua possibilidade de expressão e identidade de gênero, expulsa de moradias, execrada de práticas religiosas e ainda tantas outras negações de instituições que dão acesso à sociedade ocidental capitalista? Como ter acesso a uma estrutura de mercado e sociedade que claramente não nos quer – ou só nos quer para ocupar posições de precarização e subalternização?

No conjunto, o Estado e suas instituições, a partir de um projeto político neoliberal que elege as diferenças verificadas quanto a gênero e raça, criam mecanismos de divisão social que repercutem do ponto de vista da materialidade cotidiana na falta de empregabilidade pelos meios formais, de acesso a tratamentos médicos condignos para as especificidades de travestis, mulheres transexuais e homens trans, na dificuldade de ascensão escolar e educacional, reverberando, por conseguinte, na impossibilidade de emancipação e potencialidade dentro dos espaços de sociabilidade. – GARCIA et al, 2020, p. 338

Se faz necessário, portanto, forjar espaços que possibilitem nossa existência. Ainda nos textos presentes em Pedagogia dos monstros, para além de refazer um quadro histórico de violência contra pessoas dissidentes, também apontado no texto de Garcia, a criação do monstro é discutida de maneira ampla. Em um momento inicial enxergamos a nomeação do outro como monstro como uma tentativa da normatividade de se perpetuar

no poder, se distanciando da dissidência e conduzindo políticas de extermínio e docilização a essas (biopolíticas, necropolíticas, necrobiopolíticas).

A assimilação da nomenclatura “monstro” pela dissidência, no entanto, gera uma outra força, que impele corpos indisciplinados na criação de epistemologias/metodologias/iniciativas de apreensão e interferência/contaminação de Mundo a partir, justamente, de nossos processos de diferenciação contranormativos. Ser monstro/monstra torna-se potência.



Figura 50 - Frame de vídeo "Match um Trump #1". Coletivo Non-Selected, 2019

Eu me incluo no grupo de pessoas que passa por um processo de internalização da monstruosidade para a minha criação-invenção artística e de vida. Ser monstro, ou ser monstra, se perfaz como um marcador corpóreo que nos diz para além da violência que nos atinge, mas transborda essas pulsões de mortes, que não foram criadas por nós, para dar vazão a novas metodologias de existência – transviadas, transbordadas, transitórias, transgressoras, transmutantes –, dessa vez sim por nós protagonizadas. É o caso, por

exemplo, de uma série de pessoas trans/drag brasileiras, que eu tenho como referência especialmente no Norte e Nordeste, que automeiam suas ações e iniciativas de vida enquanto movimentos de monstruosidade. Monstras, demônias, Themônias, monstrans e outras derivações. Um desses movimentos, por exemplo, é o “panthemônias”³⁰, lido como um “movimento artístico no inferno amazônico”, congregando uma série de artistas trans-queer-não binárias em iniciativas de criação, como a “Noite Suja”, plataforma de apresentações de arte transviada (acontecendo em vários estados do Norte e recentemente de maneira virtual), ou a revista Themônia, texto-manifesto dissidente lançado pelo coletivo.

Este manifesto tem origem nas sínteses de discussões levantadas na noite do dia 13 de fevereiro de 2020, encerrando as vivências das mesas da “II Convenção das Themonias” que aconteceu na Casa Mangueirosa em Belém do Pará. Organizar esse movimento como registros históricos, contando nossas próprias narrativas, deixando tudo registrado nas diversidades das nossas expressões que compõe esse manifesto. Fortalecer e construir essas e outras novas formas de comungar ideias, comungar aquilo que acreditamos. Antes de mais nada, o que nos une até aqui é a arte, nos levando para outras pautas, vivências, demandas de relações sensíveis e criativas. Comprometimento com o movimento da arte que a gente faz e junto com ela a dimensão e proporção política que alcançamos, visto que algumas das entidades representativas LGBTQs desse estado tentam centralizar atuações, se burocratizando e com isso não dão conta de nos representar. Descemos pra a realidade o quê que a gente tá dando pra sociedade de demanda sobre o que a gente quer falar, no nosso corpo negro, indígena, da não cisgeneridade masculina, no nosso corpo de pessoas periféricas e do nosso corpo de ancestralidade. O hetero cis capitalismo está em crise crônica e profunda, de epidemias surgindo e não sendo curadas, o caos social e ambiental, da exploração máxima dos recursos ambientais, a queda dos valores que constroem a ideia de moral e bons costumes. – THEMONIAS, 2020, pag. 10

³⁰ O Movimento tem um instagram atuante, disponível em <https://www.instagram.com/panthemonias/>. Lá você pode ter acesso tanto aos encontros e iniciativas que a plataforma propõe quanto à montagens de monstras que compõem ou dialogam com o Panthemônias.



Figura 51 - Nas fotografias, Tristan Soledade, Uýra Sodoma, Sarita Themônia e Lyssandra Candy. Registros de Wan Aleixo, anos diversos.

A revista apresenta-se enquanto um periódico-manifesto, que provoca tanto pelas proposições imagéticas/visuais, constituídas por diversas faces da arte drag/dissidente, quanto pela construção de proposições textuais/verbais. Não competem em

Nossa arte é contra-hegemônica de um processo normativo da ficção hetero-cis-normativa. O que faz a gente se unir enquanto ser essa identidade Themônia é a

ressignificação dos ataques que sofreremos em uma perspectiva criativa, numa perspectiva artística e por isso cultural-histórica que o corpo travesti e o corpo trans cotidianamente vivem. “Ah, porque nem toda travesti é drag” ok, mas toda travesti tem uma forma de se reconstruir enquanto corpo sensivelmente, criativamente, que não seja assim, artisticamente como a gente conhece na drag. – THEMONIAS, 2020, pag. 13

Outros três exemplos dessa movimentação que assimilam para si a automeação de monstruosidade, em Fortaleza, é o Carnaval no Inferno, o Covil das Banidas (da qual sou fundadora e mãe) e a Coletiva Mortífera. Mortífera foi um projeto de pequena duração, idealizada coletivamente no intuito de:

(...) provocar a perda do senso de equilíbrio, a liberdade do inconsciente. Através de um ritual anti-sistema e contraheterossexual atravessado por um animalismo mágico e anti-hierárquico, a selvageria intuitiva conjura a necessidade da retransfiguração ao inimaginável dos não-seres irracionais, animais e amorfos. – MANIFESTO MORTÍFERA, 2019, virtual

O manifesto mortífera configura-se como a única publicação da Coletiva em seu instagram. O projeto organizou um encontro que contou com a apresentação de várias corpos trans-travestigêneres, desbinarizadas, pretas e várias autodenominadas monstros. Assim como muitas iniciativas dissidentes, não contou com incentivo financeiro ou infraestrutural do setor público. Essa falta de verba e estrutura, por muitas vezes, abrevia a vida de iniciativas dissidentes, como foi o próprio Coletivo Mortífera que, entre também outras influências e fatores, finalizou atividades após o acontecimento da primeira edição do encontro.



Figura 52 - Flyer de chamada para a Festa Mortífera, acontecida em 10 de maio de 2019.

Coletivo Mortífera, 2019

O Carnaval no Inferno apresenta-se como um coletivo interartístico, que nasce criando festas itinerantes pelo centro de Fortaleza com o intuito de realizar uma ocupação desobediente de gênero nos espaços históricos da cidade. Tem em sua componência uma

série de pessoas dissidentes de gênero, raça e classe, e opera no sentido de criar, ocupar e firmar corpos pela cidade desde pelo menos 2018. Em seu instagram³¹, se descreve como “bonde carnavalesca vyade sapatánika transvestygênera vadya y demonýaca”. Atualmente não atua apenas na criação de festas itinerantes, como também agrega produção audiovisual, proposição de feiras dissidentes, criação fotográfica e outras iniciativas de criação transartísticas. Apreenta-se como uma plataforma importante para pensar as movimentações e encontros de monstruosidade e desobediência contranormativa na cidade de Fortaleza. Uma das fundadoras e nomes importantes para o Movimento é Ella Mostra, interartista e comunicadora trans fortalezense.

³¹ Acesso em <https://www.instagram.com/carnavalnoinferno/>.



Figura 53 - Ella Monstra pintada por mim para Projétil Inúmeras (outro caderno dessa dissertação). Pintura digital, 2019



Figura 54 - Kiana Kister, Levi Banida e Blur Banida, da esquerda para a direita na primeira foto. Nande Banana e Veneno nas fotos de baixo. Autorretrato, 2020

O Covil das Banidas nasce enquanto uma casa-coletivo drag-monstra em Fortaleza, se propondo a agregar iniciativas desobedientes da esfera binária do fazer drag e platformar ações de experimentação de gênero dissidentes, monstruosas e que debatam, em corpo, a não-binariedade. Tem como fundação uma série de cursos ministrados por mim, chamados “Laboratórios de Arte Drag”, além da criação afetiva de filiações ao longo dos meus anos de atuação enquanto artista trans e drag na cidade, pelo menos desde 2016, na qual me propus a produzir e criar plataformas para uma série de artistas. Para além de tudo e justo por ser uma casa drag, o Covil se forma por meio de relações de afeto, carinho e cuidado mútuo de corpos que são alvos de uma série de processos de violência. É uma plataforma de transgressão e acolhimento, assim como outras tantas no cenário monstro-demônio. Transgressão por empenhar-se em criar-construir um cenário contranormativo de invenção artística, proporcionando encontros a diversas corpos dissidentes para o percurso drag e potencializando essas ações de maneira coletiva; acolhimento por tornar-se justamente uma zona de afetos e cumplicidade entre nós, na qual cada uma, mais do que parceira de trabalho, torna-se companheira de vida. Como é comumente chamado no cenário drag: tornamo-nos família.

Essas referências de monstruosidade se assomam em diversas das performances que realizo durante os últimos anos, enquanto fluxo corpóreo e vital de minha ação enquanto corpa trans, drag, não-binária, bicha e monstra. Em “Match um Trump”, penso a monstruosidade como uma arma antiliberal e anticapitalista, operando performaticamente para profanar símbolos.



Figura 55 - Frame de vídeo "Match um Trump #1". Coletivo Non-Selected, 2019

Nos três exemplos que aqui apresentei de plataformas monstras e em tantos outros que consigo observar – tanto como coletivos quanto como iniciativas individuais –, há composições que podem ser estranhas para movimentações cisnormativas. O afeto da criação coletiva de arte e vida junto a ações de destruição das normas; o acolhimento em conjunto com o manejo do caos; o abraço que carrega em si a soma do ódio de diversos corpos – contra as normas que nos exterminam e nos mortificam.

A impetuosidade dos movimentos, sua estética monstruosa, suas palavras que podem ser lidas enquanto agressivas, o manejo da violência em nossas iniciativas. O congregar belo das demônias, os cardumes afetivos e felizes em meio aos centros da cidade, a celebração de nossas existências em plataformas demoníacas, uma casa feita pelo banimento. A necessidade de celebrar a nossa existência quando ela é escarrada pela sociedade, e a pulsão de odiar a violência que nos é imposta enquanto festejamos a nossa união. Na união desses processos erigem novas formas de coletivizar nossas ações, outros processos de ativação para nossas iniciativas, outras estratégias para nossa criação de dissidências/existências.

Assim, repensamos a monstruosidade (COHEN, 2000) não enquanto um processo somente de exclusão social, mas justamente sendo contradispositivo de potência inventiva para o corpo e do corpo. Nesse sentido, dialogamos com Jota Mombaça, também conhecida como @monstraterratik em seu instagram, é um nome importante para debater a inventividade (e a necessidade dessa inventividade) em meio à estruturas de violência que nos agridem. A autora, que é artista em múltiplas linguagens e apresenta também um trabalho acadêmico considerável, apresenta vários vídeos e palestras pela plataforma do youtube que debatem sobre criação, violência, monstruosidade, performance, existência, dissidência, entre outros.

No texto *Rastros por uma submetodologia indisciplinada* (2016), Mombaça pontua a necessidade de atuar de maneira desobediente em amplos aspectos dentro de uma pesquisa acadêmica, desde o assunto a percorrer, pela forma que vamos desvendar este assunto, a interação com o objeto (ou a não separação total entre pesquisadora-objeto), até pelos métodos de investigação da área. Mombaça salienta a força da performance enquanto uma ferramenta de investigação poderosa para corpos subalternizadas, apontando a potência de, metodologicamente, experimentarmos o fazer performativo dentro de nossas pesquisas – criando assim outras formas de produção, percepção e noção do que é conhecimento e saber.

Mombaça proclama por um método de investigação que remexa as estruturas convencionais da produção de saber. Propõe, inclusive, que busquemos referências

metodológicas e de saber para além dos muros da academia, também impelindo nossa produção para além destes. Que possamos entender nas experiências marginalizadas e dissidentes corpos potentes não para nos apropriar mas para dialogar com nosso corpo o processo de criação de conhecimento. Assim, não é se debruçar sobre outros movimentos culturais/sociais enquanto objetos para a sua produção de conhecimento acastelada, mas radicalizar nosso próprio corpo no processo, transgredindo seus vínculos e desprogramando-se no fazer pesquisador. Mombaça (2016, pag. 347):

Por um método selvagem de construção bibliográfica, que coleciono rastros e teça redes de contrabando. Para que a teoria não se reduza aos circuitos acadêmicos com suas bibliotecas empoeiradas geridas por sistemas organizacionais mecanicistas. Porque já não escrevo tão somente para obter um título, embora esteja ciente dos ritos institucionais a que este trabalho foi submetido em função do meu vínculo universitário. Escrevo para fazer correr, em circuito expandido, um saber que já transborda as estruturas sistemáticas que procuram tangenciá-lo; para fazer carcomer o centro pelas bordas e para afirmar essa bibliografia selvagem, que ousa existir no ponto-cego dos arquivos oficiais.

Quando penso a minha performance enquanto uma zona de escrita, experimentação pesquisa e criação, não apenas estou falando da escrita em texto sendo transgredida enquanto experiência performativa, mas do próprio fazer dos programas performativos sendo pesquisa acadêmica. O escavar do ponto cego evocado por Mombaça – esse ousado território de existência –, arando o solo monstro para plantar granadas na norma. Produzir, em nossa seiva mística, o floema para um Novo Mundo. Em Match um Trump, iniciativa que iniciamos debatendo nessa seção, meu banheiro passa a ser espaço dissertativo, a câmera e a interação com a maquiagem, com o som, com a máscara de Trump: tudo isso é materialidade deste trabalho, zona de investigação, e também estratégia de, percebendo a monstruosidade que me afasta de diversos espaços – inclusive da academia –, operá-la no sentido de gerar potência inventiva.

Ao sacar a máscara do ex-presidente neoliberal dos Estados Unidos, uma figura de relevante influência no circuito neoliberal mundial, que se utiliza das estruturas neocoloniais para gerar um império de poder financeiro e político, risco símbolos que parecem intocáveis ao meu corpo. Ao mijar na cara de Donald Trump, ainda que em

máscara, ou ao enchê-la de leite condensado e limpar com minha língua, busco depor contra o abismo que nos separa - criado por barreiras territoriais (norte-sul do Mundo), de gênero, econômicas: de poder. Meu depoimento se dá pela colisão de Mundos.

Em “Match um Trump #1”, apresento um vídeo no qual marco meu corpo com caneta piloto, utilizando a máscara do Trump como “régua”, fazendo traços condizentes com o de uma cirurgia plástica que deixaria meu corpo com uma figura mais “cisfeminina”. Desenho seios fartos, cintura fina e quadris largos, e as medições de corte também riscariam para fora de meu corpo meu pênis. Cabe salientar que aqui não almejo corroborar com estruturas corporais-sexuais que agridem mulheres cis e trans diariamente, e sim justamente questioná-las e ironizá-las. O que faço, aqui, é importar a norma, com uma caneta piloto e uma máscara do Trump, para o meu corpo-monstro, fazendo chocar monstruosidade e norma. Após isso, com uma faca amarela e dessa vez com a máscara de Donald Trump sobre o meu rosto, risco as marcações que fiz, provocando pequenos cortes em todo o meu corpo, escancarando as dilacerações da norma corporal-sexual em existências gênerodissidentes.

Cabe reforçar que tanto nessa quanto em todas as outras iniciativas dessa Teia/série de ações, tenho como parceira de experimentação a criadora Falcrônica, Mateus Falcão, uma grande parceira artística e de vida. As ações realizadas no primeiro dia de experimentações de Match um Trump e remontadas em uma série de videoperformances foram:

1. Desenhar com um piloto marcas de cirurgias plásticas “cisfeminilizadoras” em meu corpo, utilizando como régua a máscara de Donald Trump, e cortar as marcações com uma faca.
2. Encher a máscara de Donald Trump com leite condensado e limpá-la com a língua.
3. Que se jogue, sob meu corpo, a máscara de Donald Trump e diversos objetos verdes e amarelos que continha em casa, especialmente pastas de escritório.

4. Inalar fumaça e expelir pelos furos da máscara de Donald Trump
5. Mijar em cima da máscara de Trump e dar descarga na privada com ela dentro.



Figura 56 - Match um Trump. Fotoperformance: Mateus Falcão e Levi e Levi Banida (Coletiva Non Selected). 2019

Em Match um Trump #2 e #3, compendio e remixo ações realizadas nesse dia de experimentação. Em #2, com subtítulo “Cake and Soda”, me utilizo, para além das imagens, áudios de discursos de ódio de Donald Trump e Jair Bolsonaro, aliados políticos com iniciativas neoliberais e tendências conservadoras, sobretudo direcionados a população dissidentes de gênero/sexualidade. Em conjunto com elas, em um mix de áudio, estão reproduzidas as gravações de Marilyn Monroe e Lana del Rey para a canção-performance de “Happy Birthday Mr. President”.

Em Match um Trump #3, com subtítulo O que é nictúria/What is Nictury?, o vídeo apresenta, em câmera lenta, meu percurso da sala de casa até o banheiro, focando na

privada, no qual mijo na face de Donald Trump (em máscara) e dou descarga. Aliado a isso, uma série de reportagens no qual é discutido a repercussão do tweet de Jair Bolsonaro, “O que é Golden Shower?”, logo após comparar o movimento LGBTQ+ inteiro a uma performance feita na cidade de São Paulo, no qual um dos performers introduz um dedo no ânus do outro enquanto o outro urina em cima deste. O ato aconteceu em um bloco de carnaval, com o nome “Bloco”³². Uma das grandes questões apontadas nesse “caso”, foi que a repercussão do ato e da performance tomou proporções globais justamente devido à publicação de Jair.

Para o áudio dessa edição, opto por misturar o som original do vídeo, o áudio das matérias jornalísticas, ruídos de água corrente e uma explicação tirada da página *Wikipedia* falada pela voz do google tradutor sobre a palavra “nictúria”. Essas experimentações todas não compõem uma finalidade específica. Elas não tem um fim único e direcionado, mas atuam como disparadoras/acionadoras de questões. Sei o que elas acionam a mim, a partir das fricções com minhas corporalidades, experiências e memórias.. Sei que pretendo debater políticas de corpo, sexualidade, gênero, violência e monstruosidade. Penso que, nesse sentido, concatenado com as noções de pesquisas performativas e na perspectiva indisciplinada trazida por Mombaça, atuo em uma zona de investigação. Mombaça, em uma parte de seu artigo, alerta que:

Neste ponto, devo registrar o que a mim parece ser o principal risco desta conduta. O da ilegibilidade. Questão de antena. Afinal, para fazer passar pela recepção esse intenso fluxo de referências pouco conhecidas, é necessário debruçar-se sobre elas com redobrado cuidado, tornando-as, a cada vez, mais acessíveis. É, sem dúvida, um exercício de amplificação do ruído, que atinge tanto as estratégias de pesquisa e escrita, quanto as de leitura, suscitando outras formas de recepção, mais disponíveis ao desconhecido. – MOMBAÇA, 2016, pag. 347

³² Neste vídeo, podemos acompanhar um pouco da repercussão e uma entrevista com os performers, na qual debatem performance, sexualidade, gênero, entre outros: <https://www.youtube.com/watch?v=mokRTiwxH60>.

Penso que, em meu fazer existencial e artístico, que abarca performance, escrita, possibilidades de leitura, trajetória de gênero, investigações e visão de Mundo, vivo percorrendo, entre muitos outros, dois riscos: o da ilegibilidade, como citado por Mombaça, que não é apenas um espaço de considerar a “ignorância” do outro enquanto uma problemática de recepção, mas também em como podemos ser gentis em nosso fazer performativo. Isso se dá considerando, inclusive, que os fluxos de pensamento não passam por uma inteligibilidade somente racional, como também considerar os afetos e fluxos energéticos como uma forma de leitura, nas movências poéticas, na experiência estética, no desconforto e em tudo que consegue chegar até o outro como um canal de recepção.



Figura 57- Match um Trump. Fotoperformance: Mateus Falcão e Levi e Levi Banida (Coletiva Non Selected). 2019

. Assim, tenho pensado que preciso fazer performances e gerar canais de recepção destas, para que, de alguma forma, cheguem ao outro. Por isso, também, as estratégias de criação em Teia, que proponho nessa dissertação. Enteair meus processos e torcer o material artístico para que se pluralize em linguagens e outros atos é promover reverberações do ato performativo, continuando uma trajetória de criação e dando vazão a políticas de investigações no desconhecido, epistemologias não-autorizadas, guiadas, aqui, pela prática performativa

E aí que penso também em outro risco: o da legibilidade única, funcional, extremamente direcionada. Não pretendo, com minha arte, questionar padrões de pensamentos para instituir outros padrões únicos, que busquem dar conta dos “o quês”, “comos” e “por quês” da existência. Rogo pela fragmentação, anseio pela disponibilidade de posições que advém do caos, ou de um pouco mais caos sendo jogado sobre as figuras da ordem. Não quero confundir aqui com algo que escuto muito no cenário contemporâneo de arte que frequento: o medo de ser “didático”. “Nossa, essa arte está muito didática”, “Amiga, tem que ter cuidado para não ser didática”, “Um pouco mais e caia no didatismo”. Não me afasto do fazer didático, justamente porque, em minha ação enquanto professora e performer (ou professora-performer), entendo o didatismo distanciado da figura de criação de hegemonias e opero por uma educação transgressora, criadora de rupturas. Entendo que o fazer artístico, em sua própria fruição estética, utiliza-se de técnicas, muitas vezes da didática, para ir ao encontro do outro, seja provocando zonas de afeto, provocações, cumplicidades, rupturas, entre outros. E, assim como acredito em um fazer artístico contemporâneo e revirador do Mundo, trabalho por uma didática que siga o mesmo processo.

“Match um Trump” e outras performances minhas, nesse sentido, urgem como um fazer onde intento fornecer canais de legibilidade múltipla, e assim também espero que esteja sendo esse texto: que possamos percorrer diversas trajetórias para debater sobre

a relação entre transgeneridade, criação, violência e neoliberalismo - e que possamos encarar o fazer performativo enquanto a continuidade de nosso texto.



Figura 59 - Frame de vídeo "Match um Trump #1".

Coletivo Non-Selected, 2019



*Figura 58 - QR Code para ação
["Match um Trump #1"](#)*

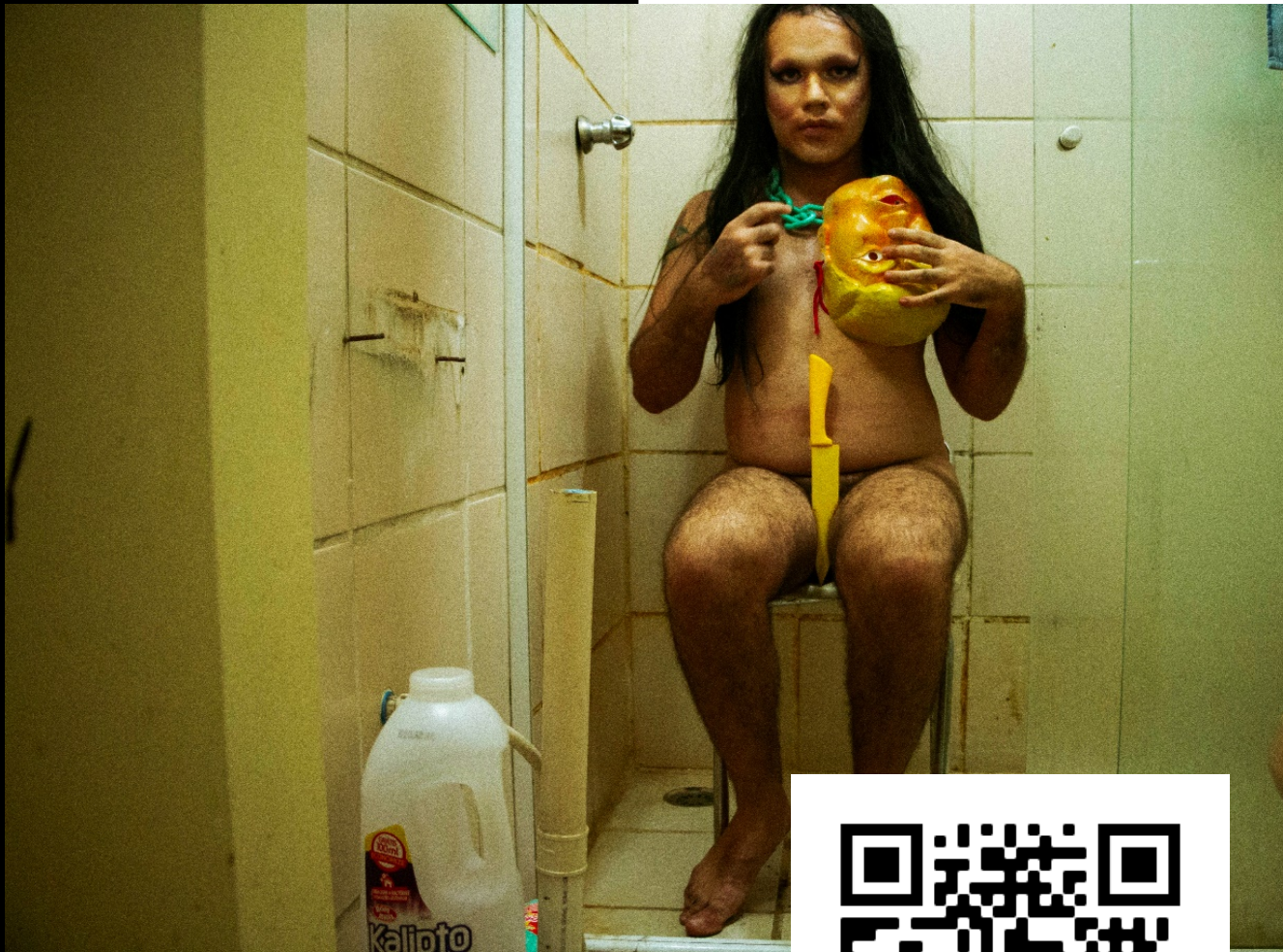


Figura 61 - Frame de vídeo
"Match um Trump #1".
Coletivo Non-Selected, 2019



Figura 60 - QR Code para ação
["Match um Trump #2"](#)



Figura 63 - "Match um Trump #1".

Coletivo Non-Selected, 2019



*Figura 62 - QR Code para ação
"Match um Trump #3"*

DEMOGRAFIA DAS FORMIGAS - FOMOS CORPO

Havia locais onde quase não se podia crer que o fim era iminente. Como que sossegos em meio a uma caminhada desenfreada, que só explodia mais desde o fim das máquinas à gás. A China já bate dois bilhões de moradores, mas Calhetas sopra um vento verde nos seus mares. Os galhos de árvores invadem a água marinha, e o sal faz crosta nas plantas. A radiação solar afastou banhistas: a praia está segura. Pequenos crustáceos passeiam pela areia, e os poucos plásticos carregados pelas correntes atlânticas acabam sendo brincados pelas patas dos guaiamuns. O mangue branco parindo pixoletas e garoupas, e as filhas da lua sussurrando para os fios subterrâneos: vocês não chegarão por aqui.

Não chegaram, mas não precisaram chegar. Chegou um término pior. Talvez não tão drástico para tainhas e outros peixes, mas de certo desolador para as pequenas cidades próximas. Eu até já quis que as mulheres-anfíbias tivessem tido mais filtros, mas não adiantaria, de qualquer maneira.

Uma mancha rubra polui a Baía de Todos os Santos, no litoral pernambucano. Antes que se pudesse perceber, você já fazia também parte delas. O primeiro a ser sugado foi o filho do prefeito de Gaibu. Quando falo de filho, não quero que pareça um bebê: Vitor já havia passado por cima de dois viados com seu carro. Com ele também foi carregada Cecília: garota que lutava pela vida de sua mãe com câncer. Era doce. O sangue dele e dela, amargo, como todos.

Antes que se pudesse noticiar, repórteres e curiosos iam se assomando à pintura marítima. Se não fosse o instantâneo que imagens e fotos detém quando enviadas, não se daria para notar. Elas eram rápidas. Mesmo aquelas que usavam saltos: a maioria era de plataforma. Saudosas, quem diria. As minissaias equipadas com facas e as bocas com dentes. Davam banho forçado em um mar infinito.

Não quero ilustrá-las como sádicas: eram precisas. Acima de tudo, me parecem justas. Talvez não em todas as suas ações, mas quem teria tempo para metodismos.

Quando começaram a perceber o murmúrio do estômago da Terra, partiram para ação. E o primeiro noticiamento sobre elas, mesmo que ingênuo, foi a mancha: uma crescente zona escarlate que se via nas poucas fotografias postadas por desaparecidos, no litoral de Pernambuco. Não se deteve lá a mídia: no Mundo inteiro, cediam céus e emergiam vales. Não fomos desavisados: há décadas tudo parecia prestes a sucumbir.

Pareceu até um pouco exagerado, àquele momento, que tudo ocorresse assim. Plantações sendo expelidas por raízes de sumaúmas, o gado quebrando as cercas, o vento derrubando monumentos. Fendas magmáticas separando Paris em dois lados, passando pelo meio da Torre, a fazendo abrir um espacate. Os filhos de Ekaterina Putina carbonizados pelo Sol próximos ao metrô reativado de Pripjat. Redemoinhos quilométricos expandiam o Loire, invadindo fronteiras alemãs.

Antes, em Recife, familiares partiam em busca de seus parentes em cidades próximas. Não precisariam dirigir muito: ao dobrarem nas esquinas, foram surpreendidos por duas furias. Primeiro, as nuvens arroxeadas que empurravam o Sol como peteca pelos horizontes. Depois, ainda mais fugazes, as travestis da América do Sul, de diferentes lugares, correndo em disparada na Av. Rui Barbosa, envarzeando-se pelas ruelas, saindo dos guetos, dos esgotos.

Nós, que de nada servimos desde os massacres religiosos, que fomos execradas dos livros de histórias e expulsas dos almoços de família, encontramos espaços para incluímo-nos nos ciclos sociais durante o caos climático. Apenas nos foi oferecido, no entanto, enquanto estratégia de socialização, a violência, e foi assim que agimos. As Banidas.

Sandra gostava de banhar-se na água rosácea, aquela quase inocentada. Não sentia o cheiro ferroso da morte, mas ainda dizia que fazia bem para assentar a cor de seus cabelos. Era morena de nascença, mas ao nascer pela primeira vez somos muitas coisas que gostaríamos de mudar. Precisamos nascer de novo muitas vezes para ser quem somos. Nós, mulheres-peixas, somos mortas algumas vezes também, nesse processo. Em Enseada dos Corais e em Xaréu ficavam águas mais amenas, pois as Banidas de lá gostavam de matar nas terras. Admiravam os tons azulados que a água tinha de natureza.

Sandra preferia as misturas aquareladas que se faziam entre o azul e o vermelho. Em Mundaú, a água amarronzada típica dos manguezais apenas ficara mais saturada, e os catamarãs batiam nos corpos brancos que boiavam pelas redondezas, trazidos de Flexeiras e Lagoinha.

Da praia do Forte baiana à praia do Forte catarinense, pelos fortes portugueses de Corunha às fortalezas soviéticas em Kiev. As manchas proliferavam como catapora. O ataque das Banidas era assomado do desespero: centenas de milhões de pessoas corriam ensandecidas pelas ruas e estradas, fazendo um formigueiro da demografia global. Pulavam de pontes em São Francisco e de Cordilheiras no Chile. Findavam-se nas pedras em praias australianas, afinavam a vida pelas grutas na América Central.

As transviadas, no entanto, seguiam quase tranquilas. Não fosse a urgência do aniquilamento, tomariam ainda mais tempo polindo suas unhas entre um massacre e outro. E tomavam banho de praia. Nusas. Não como estratégia de sedução ou como técnica de venda: nusas pela liberdade das corpos. Sem exigências, sem perguntas, sem olhares a não ser umas pelas outras. Banhavam-se sem medo de disforias, sem anseios por agulhas ou pretensões de bojos em biquinis. Sem perspectiva de sermos homens ou mulheres; liquefazíamos-nos nas águas rosadas, como quem, pela primeira vez, pudesse ser corpo.

Avisadas da morte próxima e do fim do mundo, fomos violentas. Fomos fome, fomos o que foram conosco em dobro, em muito mais. Fomos corpo.



Figura 64 - Fisdas #1. Coletivo Non Selected, 2019

3.2. *Quem são as Banidas do Fundo do Mar?*

Uma teia dentro de outra teia. Quem são as Banidas do Fundo do Mar nasce de duas relações afetivas. Uma na qual eu, enquanto corpa dissidente, encontro no mar um recanto poético para entrar em contato com meu corpo – nas pulsões de vida que a maré e sua movimentação constante me faz lembrar, e nas pulsões de morte que nadar no mar desde muito nova me acomete. O mar transborda em mim para que eu possa também transbordar no Mundo. É um espaço de cura, de necessidade de presença, de exercício, de contato-contágio.

Também é o mar que opera afetivamente no sentido de me lembrar da devastação ambiental e de espécies. Sendo o mar espaço mais misterioso que o espaço, é também esta zona uma das mais atacadas pelo antropoceno: a destruição ecossistêmica das barreiras de corais, o acúmulo de materiais não-biodegradáveis chegando a formar ilhas em meio ao oceano, a alteração da temperatura das águas devido à mudanças climáticas, a extinção em massa de espécies (pelo lixo, pelas alterações climáticas e pela caça), etc. Trago, especialmente na figura dos peixes, na série de ações/linha performativa “Fisgadas”, um debate que intersecciona violência contra corpos dissidentes e o extermínio ecossistêmico marinho/marítimo. Em “O mar não é Binário”, intento produzir uma série de ações pensando a ocupação não-binária no mar.

[com quantas facadas no pescoço se cria uma gueltra?]

[quem não é bem vinda na Terra, para onde deve ir?]

[como sentir gostos e cheiros embaixo da água?]

[essa poça é do copo que você deixou cair ou de sangue?]

[quantos copos você quebrou no último mês?]

[quantos copos você quebrou na cabeça de um fascista no último mês?]

[se a Humanidade conhece mais do espaço do que das profundezas marinhas, seria mais seguro para um monstro ou um Alien respirar água ou Hélio?]

[quando crescem as minhas barbatanas?]

[logo pela manhã eu palito meus dentes com arpões]

[o Brasil ainda é o País que mais mata mais pessoas trans no Mundo?]

[o Brazil ainda é o País símbolo de inclusão social?]

[você já cantou parabéns para quantas pessoas trans?]

[você é o primeiro pedaço do bolo de quantas pessoas trans?]

[se eu for ao céu, existe vida após a vida após a morte?]

[ligarei para você cuidar de minhas plantas quando eu partir no próximo submarino]

[comprei na semana passada um sapato de nadar nas pedras oficial da Melissa]

[roubei]

[para onde iremos quando não pudermos mais estar aqui?]

[quem baniu o Mundo?]

[quantos quilômetros por hora preciso correr para fugir de uma bala apontada
contra meu peito?]

[queria estar indo mais à praia]

[o azul de teus olhos me afoga e não é de amor]

[nós retornaremos para tomar o que nunca permitiram que fosse nosso]

[Quem são as Banidas do Fundo do Mar?]

3.2.1. FISGADAS

Arranquei três barbatanas de mim, agora a pouco. Estavam emaranhadas na coluna vertebral, então tive que puxar com cuidado. Guardei-as na Brastemp até você voltar. Madame me disse que eu não conseguiria sentir a maresia e já estaríamos juntas. Meus cabelos já se transformam em conchas. A imagem da sua corpa estirada na areia percorre meus cachos: recém formados, com creme. Estou com os cabelos já pelos ombros e nada de você aqui: comprei aquele vestido folgado de algodão que vimos outro dia. Estou gostando de usar, apesar de sentir falta do tecido grudado nas minhas coxas, e em enganchar a barra dos longos dentro das cuecas e calcinhas. Pedras transparentes médias e impermeáveis se recolhem em meio aos grãos molhados da última onda. Sua camisa encharcada de água salgada e manchas vermelhas. Não tão vermelha para dizer-te morta, nem teu toque para acalmar-me agora. Sempre quando pergunto escuto que você foi em São Paulo e já volta: Madame gosta de nos dar ossos secos com tempero para que possamos roer carne. E não estamos sempre assim, lambendo sal e buscando o doce no fim da língua? Me lembro das vezes que nos beijamos bêbadas no meio da rua. O cheiro de cerveja e suor que sustenta o pé no salto. Há muitos casais que eu conheço que se conheceram na praia. Golfinhas, engalfinhadas. Uma multidão de pessoas em volta da tua corpa, falando sobre um homem morto. Eu ainda não aprendi a colocar a peruca de renda sozinha, e o terraplanismo avança cada vez com mais força. As tardes de sábado são tempos difíceis, e não consigo mais sentir o mar dentro dos pulmões. A morte respira meu ar antes que eu possa engoli-lo. Parece que uma bomba de sucção se alojou na minha caixa torácica, acordando-me no meio da noite esquecida de viver. E, até eu perceber que aquele homem de que falavam era você, já tiveram que me segurar uns tantos. Em um surto de desespero, corri de ti. Corri para longe, e me puxavam para perto. Me desvencilhei,

Para nós mulheres peixas

Na espinha das mulheres que também são peixas,
Corre sangue de anfíbio e potência de mamífera,
O leite frio que sai de nossas bocas,
É o mesmo açúcar leitoso que invade as narinas,
Nos fazendo recobrar a urgência de nadar,
E lembrar da violência que conosco fizeram,
Cortando, desde pequenas, nossas barbatanas,
Restringindo o encéfalo aos anzóis em nós penetrados,
E por nós penetrantes.

Nos tiram o sal da água,
E a cor dos olhos,
Mas para nós, mulheres peixas,
A sede é de cortar o mar,
E cortar as gargantas de quem nos roubam o mar,
Até que não sobre ar sobre terra,
E somente uma bola imensa de água e sangue,
E o mundo inteiro vire cratera,
Oceânica, profunda, abissal,
Mangue escorrido de nossas vísceras.

Banhei-me em bacia pororoca, aos cinco,

Na enxurrada metálica que batia em meus joelhos,
Sentada, levando baldes do Mundo na cabeça.
“Lavar esse cabelo bem direitinho”,
E os dedos úmidos atravessavam o topo de meu crânio.

Me acolhe ainda com seus braços náufragos,
Afastando maremotos e acolhendo minhas ventanias.

No meio do nevoeiro

A mãe de dia e noite,

E eu, que virei mãe da noite para o dia,

- De monstras subterrâneas, de drags do mangue, do
multiplicador dos peixes, do Filho de Deus, do anjo caído, das portas
do inferno, demoníaca abadia,

Concorremos com um mundo em disforia.



Figura 65 - Fisgadas #1. Coletivo Non Selected, 2019

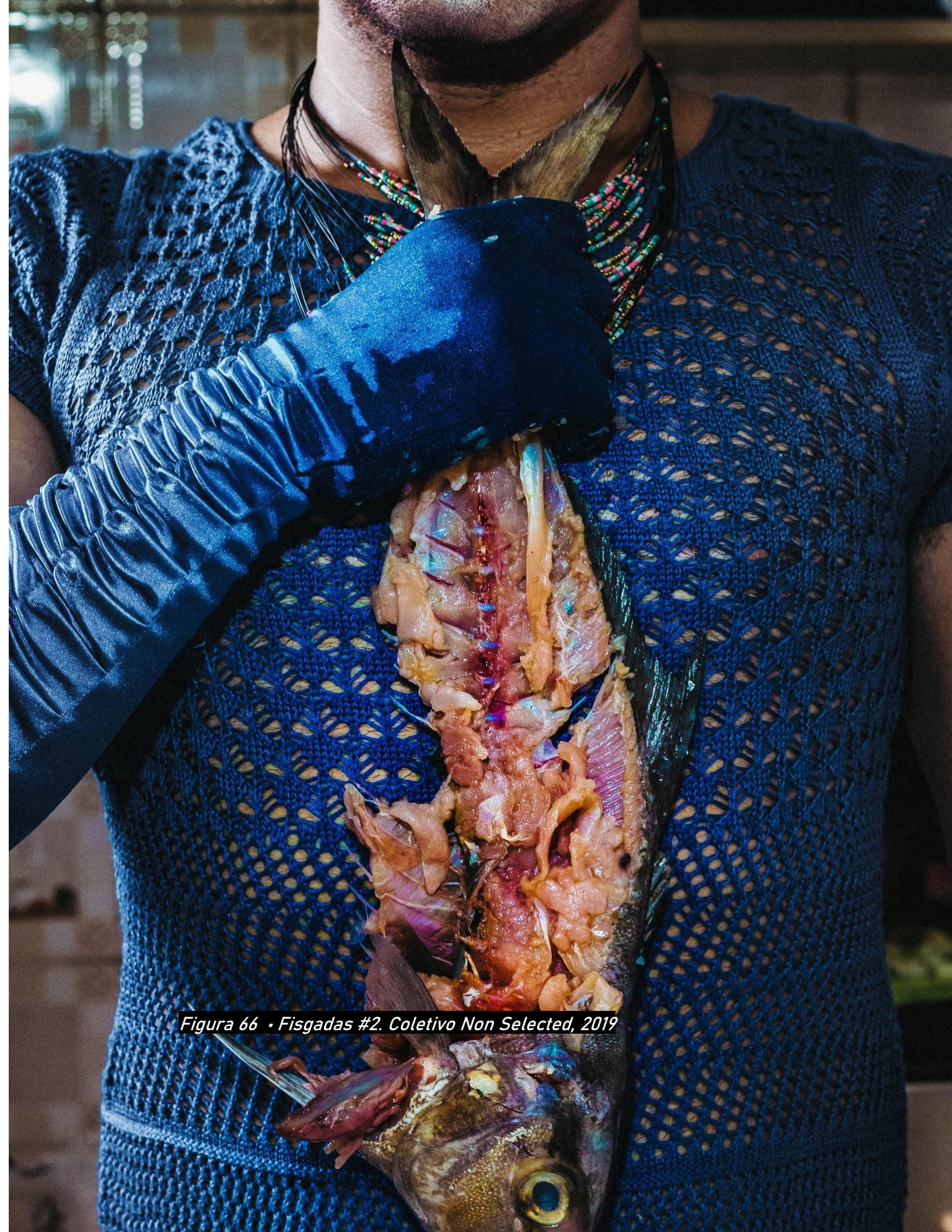


Figura 66 - Fisgadas #2. Coletivo Non Selected, 2019

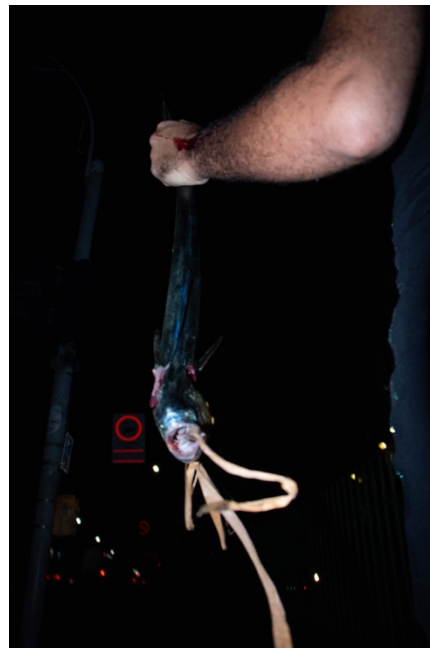


Figura 67 - Fisgadas #3 e QR Code com acesso à [Galeria Virtual "Fisgadas - Quem são as Banidas do Fundo do Mar"](#). Coletivo Non Selected, 2019-2021



1



Figura 68 - Fisgadas #4. Coletivo Non Selected, 2019



Figura 69 - Fisgadas #4. Coletivo Non Selected, 2019

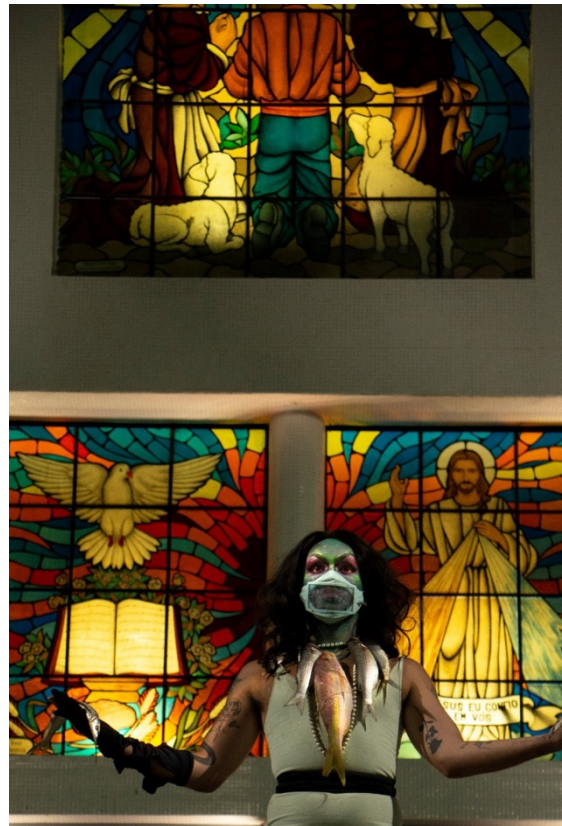


Figura 70 - Fisdadas #5. Coletivo Non Selected, 2021



Figura 71 - Fisgadas #5 e [QR Code de acesso à ação](#). Coletivo Non Selected, 2021

3.2.2. O Mar Não é Binário #1 - Triatlas

Programa em três ações. Em drag.

1 - Andar carregando uma faixa de 1,5m escrito “Pessoas não-binárias existem” da Praia dos Crush até a Praia do Náutico

2 - Nadar no mar, no Espigão do Náutico, completando três voltas, carregando por cordas uma faixa de 5m escrito “Pessoas não-binárias existem”

3 - Andar de volta do Náutico até a Praia dos Crush, em câmera lenta, com a faixa de 5m escrito “Pessoas não-binárias existem” arrastando no chão carregada por cordas

Pessoas não-binárias existem.

Esta leitura, por si só, é uma proclamação. Proclamada dentro do cérebro de quem a lê, e disseminada por lábios confusos. Pes-so-as não-bi... não-binárias? existem. pessoasnãobináriasexistem. Mas o que é não-binári...

No dia 15 de janeiro de 2021, escutei mais de trezentas pessoas proclamando, com muitas questões, que pessoas não-binárias existem. Escutei, montada em drag, carregando faixas, em terra e em mar, pessoas lendo, em voz alta, a frase-proclamação. Programa/ação performativa é iniciativa que opera no sentido de empenar os ferros normativos que estruturam a realidade social. Criar rupturas subjetivas e, ao mesmo tempo, materiais, que nos permitam debandar e acessar outras narrativas, outras formas de agir, outras leituras e outras palavras que não são as bio-necropoliticamente ordenadas pelo que se tem construído enquanto “padrão de existência”.

Performances escancaram a existência de padrões de existência e escavam, descamam, desconfiguram a rigidez existencialmente compreendida. Ao mesmo tempo, performar, para mim, é entender as iniciativas do meu corpo enquanto contradispositivos, intrusão material nos cotidianos como forma de descotidianizar a vida, desrobotizar a

carne e penetrar nos olhos, nos poros, nos corpos, nos cus, de forma a arrepiar cada um desses. Performar é penetrar.

Entender meu corpo enquanto pessoa não-binária se interconecta com a minha percepção do meu corpo performativo. Operar na presença - artisticamente e existencialmente, exige de nós repensar as instituições que se dirigem ao nosso corpo. Se crio corpos intensivos, se invento momentos disruptivos a partir de minha presença nos espaços, os gero por conseguir desafiar o que se tem elencado enquanto possibilidade única para meu ser e estar no Mundo. Nesse sentido, opero pensando o gênero enquanto uma possibilidade de experimentação, encanto e transgressão da norma, da realidade e da cidade.

A performance me faz compreender minha não-binariedade, e faz, de alguma maneira, com que esta não-binariedade se entranhe - em esfera de contaminação - com os corpos que tenho contato. Nesse sentido, tenho tentado juntar as áreas que me pulsam vida para gerar encontros entre, como sugere Suely Rolnik (1998), fatias do Mundo que nos parecem "estranhas para gerar encontros". Em "O mar não é binário", parte da minha pesquisa "Quem são as Banidas do Fundo do Mar?", concebo a interligação entre a drag, a não-binariedade, o mar e a natação como possibilidade performativa. Nado constantemente desde os dois anos e moro em cidade marítima desde sempre. Encontro o nado e o mar quase que diariamente, perto da mesma constância que me olho no espelho e reconheço em mim a bicha que sou. Bicha não apenas enquanto um apontamento de sexualidade, mas como uma expressão de gênero profundamente brasileira, destas que somos desde novinhas, apontadas, ainda antes de saber-se qualquer coisa.

Ser bicha, desde nova, me desfez de uma série de privilégios que a cisnormatividade resguarda para si. "Eu tenho vários primos homens e um primo bicha" "Mas tu é homem ou é bicha?" "Vira homem, rapaz" "Tem uma bicha na minha sala de aula" "Meu filho é bicha"

Você é uma bicha.

No drag, eu consigo fazer encontrar o que há de bicha e o que há de bicho dentro de mim, produzindo, assim, ainda mais rupturas com as expectativas cisgêneras. E decido não parar aí, mas também me desvencilhar das amarras binárias, despreocupado de seguir - ou de fugir - referenciais estritos do que se tem instituído como homem ou mulher.

“O Mar não é binário”, nesse sentido, é uma sopa existencial, para mim. Enquanto ando e nado, carregando faixas, em drag, as leituras vão para além da faixa. A faixa é, acima de tudo, uma pegadinha - pois no momento que cativo-encanto nas pessoas a leitura da frase “pessoas não-binárias existem”, as contamina de uma proclamação reiterada pela leitura do meu corpo. A maioria das pessoas lia a faixa e depois recorria à minha face, montada, buscando explicações. Algumas exigiam essas explicações apenas com o olhar, mas várias chegaram em mim para perguntar: “mas o que é não-binária?” “o que são pessoas não-binária?” ..., mas o que é...

Não haveria, de mim, respostas orais. Não seria eu a pessoa a jogar um balde de água na centelha/faísca que acabamos de acender. Sanar essa questão de maneira rápida, simplista e - indubitavelmente - insuficiente, seria despotencializar a força da dúvida e da contradição criada na performance. As pessoas queriam saber o que haviam acabado de proclamar, de falar em voz alta, ainda que em tom tropeçante. Deixa, então, que pensem, que pesquisem, que procurem, ou que apenas fiquem com essa dúvida-chama, com esse questionamento-fogo, se alastrando para dentro do corpo.

Fazer fogo com meu corpo-drag marítimo - queimar a beira-mar de Fortaleza com faixas. O momento ápice da performance, para mim, perfaz-se justamente no encontro da faixa, do meu corpo e do mar. Trazer ao mar a palavra, fundindo água com sal e faixa de pano, amarradas em corpo de carne e maquiagem, em corpo bicha-bicho. Tornar-me Kraken e engolir, fazer-me sereia e encantar - para fazer que proclamem a não-binariedade e puxar os navios para o fundo do Mar. Fazer com que conheçam as Banidas do Fundo do Mar - com que recorram a mim para tirar dúvidas e os permitir voltar a respirar normalmente. Não ajudar, deixar com que aprendam a respirar na água, com que se inquietem pela presença de corpos transviadas performativas, carregando faixas de

proclamação. "Pessoas não-binárias existem". No próximo mergulho, mudarei a ordem, mais uma vez: Pessoas binárias não existem.

O mar não é binário #1 - Proclamação, Triatlás, 15 de janeiro de 2021

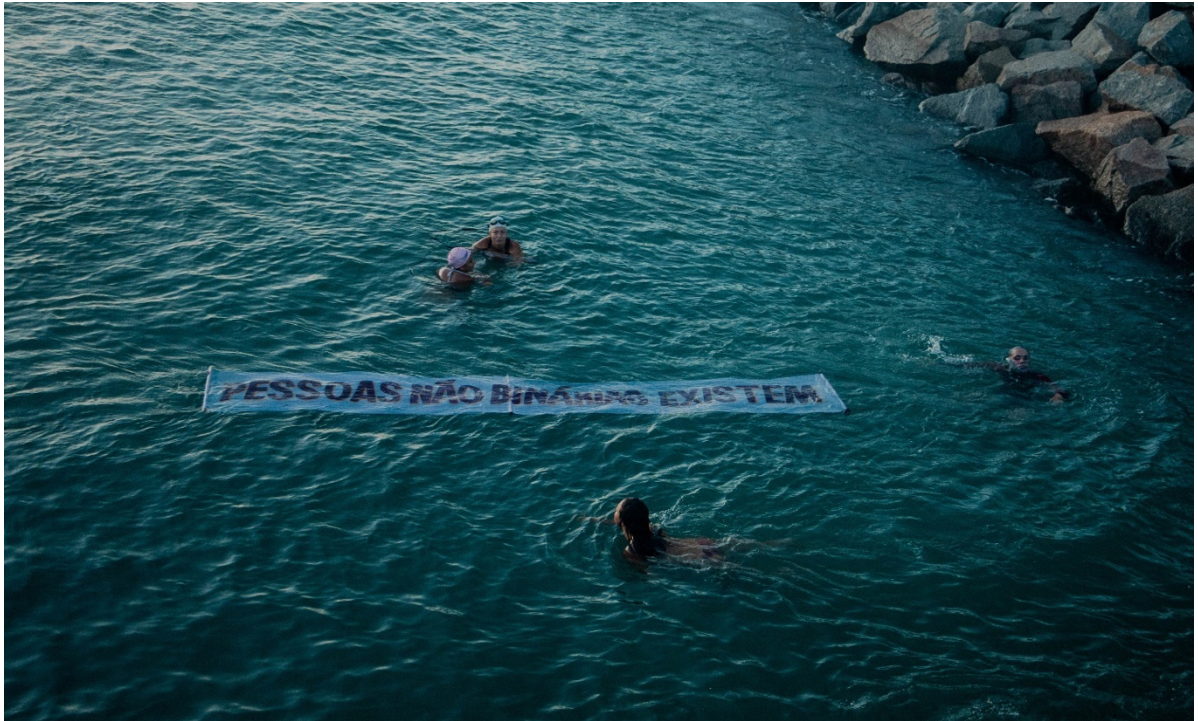


Figura 72 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Mateus Falcão, 2021



Figura 73 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Mateus Falcão, 2021



Figura 74 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Mateus Falcão, 2021



Figura 75 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Mateus Falcão, 2021



Figura 76 - "O mar não é Binário #1 - Triatlãs" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 77 - "O mar não é Binário #1 - Triatlãs" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 78 - "O mar não é Binário #1 - Triatlãs" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 79 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 80 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 81 - "O mar não é Binário #1 - Triatlas" de Levi Banida. Matheus Dias, 2021



Figura 82 - QR Code para livro POC - Procedimentos para Ocupar a Cidade, fomentado pela Lei Aldir Blanc a partir do Edital de Arte Livre da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Proponência de Levi Banida, contendo ações de diversos artistas, inclusive a ação "O mar não é Binário #1 - Triatlas". 2021



Figura 83 - QR Code para ação "O mar não é Binário #1 - Triatlas". Registro e edição Matheus Dias, 2021

3.3. Performance enquanto fluxo para repensar gênero e ecologia na cidade a partir da ação “Retralhas” - Sobre Retalhos, tralhas, fios, coisas e tramas

3.3.1. INTRODUÇÃO - NOVELO

Um pouco de cada coisa. Coisas, sim, não objetos. Coisas em toda sua legitimidade de ser, de estar, de afeto (INGOLD, 2006). Um tantinho de cada. Cordões, corpas, camisas, máscaras, cachorros, humanos, árvores, músicas, pensamentos, vontade de urinar e o solzão que assola a Feira de Messejana. Um risoto de materiais, principalmente com os que temos esquecido na nossa geladeira-vida. Nesse compartilhamento, debateremos a ação performativa “Retralhas”, formulada em um curso na periferia da Fortaleza e cometida durante o ano de 2019 em diversos espaços da cidade de Fortaleza. A ação debate sobre questões de gênero, ecologia, relação com a cidade e existência, repensando nossas fricções com o Mundo e com as coisas. Retralhas propõem-se como uma forma de revisitar nossos armários e assomarmos ao corpo os esquecimentos, e, então, convidar a cidade para algo. Não se sabe, ao certo, o que seria este algo: um sorriso, um deboche, uma sensação de curiosidade; uma dança compartilhada ao som de Chico Science ou uma filmagem para expor nas redes sociais. Rasgar as roupas, recosturar para invadir a cidade – ou é a maré de concreto que nos penetrará?

Retralhas é um convite invasivo à invasão: conceber o algo como um programa, na cidade, é uma criação de combate à estruturação da vida, à roteirização do movimento, à objetificação das coisas e ao amortecimento dos corpos. O algo como um gênero. O programa performativo (FABIÃO, 2013) nasceu dentro de uma oficina ministrada no Cuca Jangurussu³³, intitulada *Falando em Pajubá ou Línguas que lambem*. Consiste no andar

³³ Os CUCAs são equipamentos culturais-artísticos públicos fundados pela Prefeitura de Fortaleza, e estão presentes em bairros de vulnerabilidade socioeconômica e com grande número de população entre 15 e 29 anos.

propositivo, só ou em coletivo, com uma vestimenta construída a partir de roupas doadas, cujos antigos donos não mais se identificavam. A essa roupa-coisa demos o nome Teia. Ao longo do texto, divido um pouco a experiência de contato com a cidade a partir de quatro encontros performativos com a Teia. Disserto sobre a necessidade de desmecanizar as relações que temos com o mundo, conversando com o texto *Trazendo as coisas de volta à vida* de Tim Ingold (2012). Também proponho um diálogo com as noções de *Ecologia Profunda* por Fritjof Capra (1996) e com alguns textos que se esmiuçam sobre a ação performativa de Eleonora Fabião (FABIÃO, 2013; ASSUMPÇÃO, 2015; FERREIRA DA SILVA, 2016), no sentido de encontrar laços entre cidade, performance e gênero. No final, busco ressaltar o convite ao algo que a ação *Retralhas* traz como uma potência para repensar, de maneira inventiva, o gênero.

3.3.2. METODOLOGIA – FIOS

Teço metodologicamente o artigo a partir de um diálogo textual verbal e não-verbal. O esgarçar do texto cria nós com a figura, com a imagem. Assim, tendo em vista também a maneira como é partilhado, a presença das imagens enquanto parte da pesquisa e não apenas ilustração e a estrutura contranormativa da escrita, entendo que ele dialoga com as metodologias performativas. Para isso, utilizo sobretudo os escritos de Brad Haseman no texto *Manifesto pela pesquisa performativa* (2015), no qual o autor aponta uma outra via para pensarmos a pesquisa científica que se dissocia dos campos quantitativos (no qual dominam os números e a análise de dados numérica) e dos campos qualitativos (com o domínio da palavra e análise dos discursos textuais verbais). Também há um diálogo com a perspectiva submetodológica indisciplinada de Jota Mombaça (2016), quando a autora vai apontar performance enquanto um mecanismo de pesquisa dissidente para pessoas subalternizadas.

As proposições de Mombaça não se restringem ao sujeito propositor do ato performativo e de pesquisa, como também na busca de outras formas para corroer as estruturas que nos encarceram. Agir indisciplinadamente ativando uma pesquisa que

congrua com as nossas existências. Pesquisas que percorram zonas lidas enquanto “indevidas” para o fazer pesquisa, e que atuem de forma a friccionar a realidade, duvidando das separações rígidas entre centros-periferias, que se dão socialmente, espacialmente e economicamente e por marcadores do próprio corpo. Uma pesquisa que possa dar conta da indisciplina do próprio corpo desobediente de gênero: que seja possível entender como as singularidades de pessoas dissidentes se assomam na própria pesquisa. Que nossas subalternizações e precariedades sejam potência performativa/investigativa, para o enfrentamento destas mesmas, em uma pesquisa que, implicada no desvendar do Mundo e da existência, também se comprometa com a transformação social.

Se faz performativa pela própria indisciplina submetodológica (MOMBAÇA, 2016b), sendo uma de suas ferramentas para subverter e manter-se a própria invenção do método, singularizando pesquisa e metodologia. Assim, em *Retralhas*, a metodologia de pesquisa não se restringe a como decido relatar a ação ou em como decido textualizar a ação – fatores que também fazem parte do processo de pesquisa performativo. A própria iniciativa configura-se enquanto investigação metodológica: a maneira como ativamos as pessoas para a doação das roupas não mais desejadas; o modo como decidimos rasgar e costurar as roupas; a escolha dos espaços a serem percorridos; os fluxos de interação com a cidade; a relação corpo-espaço; o fotografar e a edição das fotos; a união foto-verbo; a escolha dos subtítulos, etc.

Assim, pensar em uma indisciplina no fazer metodológico dá vazão para a continuidade e potencialização de discussões levantadas por Haseman (2015), que, quando dialogadas com as de Mombaça (2016) ou de autores como Fernando Pocahy, no texto *Micropolíticas Queer* (2016), se desdobram em outras formas ainda de pensar o fazer pesquisador, implicado na dissidência corporal enquanto trama vital para a movência da investigação. Fernando Pocahy, em seu texto, debate sobre a necessidade de considerar uma pesquisa “suja”, sem lidar com a limpidez e o cromado da ação pesquisadora clássica – abrindo espaço para a poeira, o musgo, a rasura, o borrão. Assim, também abrindo espaço para a dúvida, o erro, a experimentação e a criação submetodológica dentro da pesquisa.

Nas pesquisas performativas, temos uma outra via para a criação da pesquisa, que não está ligada a um campo/zona de interesse a ser explorado. Esse fluxo dos desejos, criador das vibratilidades do Mundo, é o que ativa as demandas pelo fazer performativo, é o que dá lastro para a criação e execução dos programas. É o próprio desejo: de se relacionar com a cidade; de disputar territórios; de reentender violências; de propor novas noções ecológicas e sociais de se relacionar com corpos monstruosas; de firmar-se enquanto possibilidade para o ecossistema social urbano, ainda que sejamos indivíduos dissidentes.

Nesse caso, proponho a pesquisa a partir do acontecimento performativo de Retralhas, idealizado por duas pessoas trans não-binárias como uma afirmação das existências fluidas e em embate/contato com a cidade. Não se pesquisa aqui sobre a cidade, e sim na leitura de que a cidade passa a ser pesquisadora em conjunto conosco - é nessa relação que conseguimos entender o que Retralhas pode se tornar, como ele se desdobra no próprio ato performativo. Pensar a performance enquanto motor da pesquisa é também pensar nos fluxos ecológicos que a feitura das iniciativas gera: o planejar e teorizar antes do ato performativo - criando intenções para a ação e planejando modos para sua execução - não dá conta de todos os fios que se engendram em decorrência (durante e após) o ato. O acontecimento de Retralhas, assim, transborda nossas expectativas dissidentes, tecendo outras discussões, propostas aqui por texto e fotos, assomando às discussões sobre gênero, ecologia e dissidência um debate sobre a própria composição do Mundo e a nossa relação com os materiais que compõem a trama existencial.

3.3.3. RUMAR

No início de 2019, inscrevemos³⁴ ao Ateliê Casamata³⁵ para o projeto Laboratório de Intervenção Urbana duas oficinas. A primeira, “Falando em Pajubá ou línguas que lambem”, foi a escolhida pelo Ateliê para compor o Laboratório. Consistia na execução de lambes a partir das experiências trocadas sobre violência de gênero, focando-se, sobretudo na travesti enquanto figura/identidade transgressora. A segunda nomeia-se “Retralhas”. No final, apesar de “Falando em Pajubá” ter sido a escolhida, decidimos misturar as duas em um processo imersivo de quatro dias (terça a sexta), de 9 às 12hrs dentro do CUCA Jangurussu. Contamos com a participação de diversos(as) performers-integrantes³⁶, em dias variados. Ao final dos quatro dias, após muitas discussões e laboratórios, no qual conhecemos os trabalhos de várias transviadas artistas brasileiras³⁷ e lemos o texto “Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!” (MOMBAÇA, 2016b), chegamos em três diferentes linhas processuais.

A primeira foi Teia, vestimenta utilizada no programa Retralhas, já cometido quatro vezes em Fortaleza/CE desde maio de 2019. Teia é um conjunto de cerca de quarenta roupas de variados integrantes, trazidas sob a premissa de “roupas que não mais nos sentimos representados” ou “roupas que não mais compõem nossa expressão”. Nesse sentido, tentamos pensar a vestimenta enquanto uma tecnologia performativa do gênero, sendo este transitório e experimental. Também considero que, em contato com o gênero, existe uma série de influências na expressão por meio da vestimenta, como questões de classe, étnico-raciais e existenciais como um todo.

³⁴ A ação foi realizada por idealizada por mim e pelo artista-pesquisador Mateus Falcão, dupla que se afirma a partir do nome Coletivo Non-Selected.

³⁵ Reunião de artistas fortalezenses que aborda temáticas sobre classe, gênero e raça em sua trajetória, fazendo trabalhos de produção, criação e disseminação artística.

³⁶ Comporam a ação (em momentos diferentes) Iury Figueiredo, Loren Lindeboom, João Pedro, Iara, Tuel Santos, Kelvia Nascimento, Keven Campos, Gabriel Rabelo, Mateus Falcão, Pedro Lucas e Autor.

³⁷ As artistas apresentadas foram Divina Aloma, Marcinha do Corinto, Dandara Vital, Valeria Houston, Verciah, Victor Vipper, Danna Lisboa, Fujica de Halliday, Cristal Lopez, Liniker, Valesca Dominik, Odara Soares, Bruno Santana, Mariana Molina, MC Dellacroix, Mel Gonçalves, Marcelo Caetano, MC Xuxu, Jessika Simões, Linn da Quebrada, As Bahias e a Cozinha Mineira, Alice Guél, Natt Matt, Layla Ken, Lady Butterfly, Lacraia, Welluma Brown, Laila Dominique. Os nomes e trajetórias foram retiradas do site <https://nlucon.com/2017/11/21/lista-20-artistas-trans-e-transviadas-negras-e-negros-que-voce-precisa-conhecer/>.

A segunda obra (ainda dentro de Retralhas) foi a construção da série de fotografias *Frescáh* (2019), criada durante uma experimentação no segundo dia de oficina. A ação tem como locação a sala da oficina, com fundo alterado por meio de uma grande projeção das músicas de Leona Vingativa – artista trans nortista – na parede. Estávamos todos dentro da Teia, cada performer com uma máscara diferente na face³⁸.

A terceira criação foi uma série de colagens que tinham como temática as transviadas artistas, tanto no sentido de serem vítimas de violência na sociedade quanto de serem pessoas referência na luta ativa por direitos e espaços LGBTQ+. Da série de colagens não temos registro algum, pois estas foram levadas pelas participantes para as suas casas sem que fotografássemos.



Figura 84 Imagens da série "*Frescáh*" tiradas durante a oficina. Autoria: Autor e

³⁸ As máscaras foram resultado de outro processo artístico, acontecido em 2019 na EEMTI Telina Barbosa da Costa, em Fortaleza/CE.

Mateus Falcão, 2019

Aqui, focaremos nos encontros da *Teia* com a cidade – o que chamamos de Retralhas. Como foi sugerido anteriormente, a Retralhas opera na cidade como uma sugestão. *Teia* é uma coisa e, diferente dos objetos, ela não se limita a uma relação funcionalista com a existência humana. Debateremos sobre a relação entre objeto e coisa logo mais à frente, tecendo diálogos com Tim Ingold (2012) Pode-se estar com a *Teia* em conjunto ou sozinha, e das vezes que estive performance somente eu e ela, entendi que a relação entre nós não era a de utensílio. Não havia uma utilidade sendo operada ali sobre ela, eu não estava apenas a “vestindo”. Nosso encontro foi simbiótico e metamorfo: tornei-me outra corpa nesse contato. Ao mesmo tempo que fundamos outra identidade imagética, minha própria singularidade como Banida foi contaminada e composta. Assim, noto que também há aqui uma relação com a montagem, com o fazer drag, explorado por mim em diversos momentos da trajetória enquanto performer-pesquisadora.

Defendo que a drag transborda, em suas possibilidades de criação, a brincadeira de gênero pretensa dentro da binariedade. Não é apenas a criação de ilusão feminina por meio da maquiagem, como normalmente notam o fazer drag queen, ou a criação de ilusão masculina, como normalmente apontam drag kings. No fazer drag, surgem outras possibilidades da existência que se dissociam das figuras de homem e mulher.

A montagem, nesse sentido, opera como um furar. Montar-se, no cenário drag, rotineiramente está associado a uma produção de maquiagem e indumentária que aponta para determinado resultado final, associado comumente à figura feminina padrão. O que é mais comumente difundido para o entendimento drag na drag queen enquanto criação da ilusão cisfeminina nos padrões de beleza ocidentais. Aqui, o processo de montagem não se inicia no passar da maquiagem – esgarçamos o entendimento dessa trajetória congregando uma série de fluxos anteriores. Durante o Curso ministrado no Jangurussu, eu dei o comando de que as pessoas deveriam trazer roupas que não mais lhe cabiam, não só em relação a tamanho, para que utilizássemos como material de criação para outra roupa. Fizemos uma curadoria, cada pessoa em sua casa, de roupas que não nos

sentíamos mais reconhecidas. Roupas que não mais nos serviam na nossa trajetória diária de performance de gênero. Já entendo esse processo de doação e curadoria como faísca drag, parte da montagem. Tece-se também um deslocamento sobre a noção de vestimenta cotidiana. As roupas não são somente peças de tecido que colocamos sobre nosso corpo, mas fazem parte de uma jornada do que consideramos que cabe a nós ou não, passando pelo que consideramos bonito ou não e também pelo sentimento que exprime nossa expressão de gênero-existência ou não. Considerar, inclusive, que essas roupas deixam de nos caber não apenas pelo tamanho, mas porque, de alguma maneira, não nos sentimos mais confortáveis as vestindo, é também pontuar a mutabilidade do gênero. Nossa expressão e performance de gênero está sempre em construção, mediada pelas trajetórias múltiplas de nossa vida.

Quando Tim Ingold (2012), em seu texto, fala sobre as fricções entre agência e vida; objeto e coisa; materiais e materialidade; improvisação e abdução e rede e malha, ele aponta aqui mudanças de percepção. O considerar de um objeto, para Ingold, é a clausura utilitária do Mundo. A percepção das coisas, por outro lado, devolve a ampla gama de afetos a qual o Mundo se faz impelido em sua composição.

Proponho que pensemos na drag e em outras ferramentas de desobediência de gênero como tecnologias da contranorma: não somente furam as expectativas de gênero criadas pra manter a estrutura cisgênera e binária, como fundam novas formas de atuar existencialmente, outras trajetórias de atuação sociopolítica, outras composições na sopa que é o criar gênero. O gênero deixa de ter uma relação de utilidade social, de papel social, e passa também este a ser uma experimentação performativa.

Falamos aqui, então, sobre desestabilização. A norma é avessa e teme ao caos. Desobedecer é dar vazão a outras formas - e ao fim de um mundo pautado em modelos rígidos.

A sociedade moderna, é claro, tem aversão ao caos. Mas por mais que ela tenha tentado, através da engenharia, construir um mundo material à altura das suas expectativas - ou seja, um mundo de objetos discretos e bem ordenados -, suas aspirações são constantemente frustradas pela recusa da vida em ser contida. - INGOLD, 2006, pag. 37

A objetificação do Mundo - das coisas, dos pensamentos, das subjetividades - e a sua ordenação e apaziguamento de sua potência em prol de uma “discrção”. A necessidade de não se destacar, de não destoar, de se conter, de estar contido, de ser dócil às normas, de conduzir a sua existência a partir do que lhe é permitido. Sem questionar, sem ousar sair dos eixos esperados. Sem remexer a poeira das ruínas da representação.

Mas mesmo o mais resistente dos materiais não pode resistir para sempre aos efeitos da erosão e desgaste. A superfície asfaltada, atacada por raízes por baixo e pela ação do vento, chuva e geadas por cima, eventualmente racha e se espedaça, permitindo às plantas crescerem através dela para se misturarem e se ligarem novamente à luz, ao ar e à umidade da atmosfera. Onde quer que olhemos, os materiais ativos da vida estão vencendo a mão morta da materialidade que tenta tolhê-los. - Ibidem

3.3.4. RETRALHAS

Ingold (2012), traz ponderações em cima dos conceitos empregados que vão ao encontro do debate acerca das noções integrativas do Mundo e de seus fluxos, como já foi debatido.

Nessa seção, dialogamos sobretudo com o sentido de coisa que Ingold traz. O autor provoca: “A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião.” (INGOLD, 2012, pag. 29). O convite para a reunião, nesse caso, é a relação que entendemos entre a performance em contato com a Teia e a cidade. Chamamos esses contatos de “Retralhas”.

A performance Retralhas foi cometida em diversos momentos durante o ano de 2019, emaranhada a séries fotográficas que demonstra a relação entre a performance e a cidade. Falamos aqui em cometimento de performance, assim como sugere o Pablo Assumpção a respeito das performances de Eleonora Fabião (2015). O autor tece a perspectiva de entender a performance como um anti-crime a ser cometido: desses que evisceram as

estruturas sociais que nos engessam, nos dando possibilidade para pensar a respeito de como se dá o encaixe/enrijecimento de nosso corpo em relação à cidade.

Nesse sentido, pensar Retralhas como um anti-crime performativo de gênero é entender a potência da performance como uma afirmação da necessidade do experimentar. No artigo *Performance do encontro: a experiência de si, do outro e da cidade como busca poética* (2016), a bailarina Renata Ferreira da Silva vai ponderar sobre a potência do encontro a partir de algumas performances de Eleonora Fabião e Tânia Alice. As performers, segundo Renata, propõem ações que promovem uma estética performativa do encontro em meio à cidade. Este encontro, em parte significativa dos casos, se dá por meio do contato com o estranho. Na página final do texto, Renata (FERREIRA DA SILVA, 2016, pag. 11) questiona:

O encontro com o estranho teria um caráter de constante movimento? Podemos pensar nesse encontro enquanto um devir? Um devir estranho? Um devir familiar? E essa condição de estranho estaria realmente em oposição ao familiar? Essa condição de estranho ou de estranheza pode estar relacionada a um processo permanente de reconhecimento do outro enquanto pertencente ou não, em uma aproximação ou repulsa para com o espaço.

Assim, o encontro com o estranho é um modo de des-estruturar a própria noção de encontro e de cidade. A colisão entre nove pessoas vestida com mais de 40 roupas, costuradas a mão, em uma massa-cortejo pelo Centro de Messejana, por exemplo, no qual fizemos a performance com alunos da Escola de Ensino Médio em Tempo Integral Telina Barbosa da Costa, é um gerador de surpresas. Mas o gerador dessa estranheza não é apenas a roupa: é a própria movimentação da cidade que se remexe ao englobar esse corpo novo, em processo de fago-endocitose. A feira da Messejana é entrecortada por nós abaixadas no meio de suas vielas, entre um stand de vendas e outro, mas também ela se movimenta no sentido de propor uma dança conosco. Um cachorro entra dentro da roupa, uma criança pega uma de nossas peças, a mãe de uma aluna que está dentro da Teia nos puxa para conversar. O recepcionista de um estúdio de tatuagem nos puxa para entrar de seu estabelecimento, e entramos durante a seção de uma tatuagem na bunda de um

homem. Nós também nos desestabilizamos pelo encontro com a movência que é a própria cidade.

A cidade é um encontro de fazeres performativos, e muitas vezes só conseguimos perceber isso quando tensionamos nosso próprio fazer durante o programa. Não estamos aqui contrapondo o “estranho” da Teia com um estado “familiar” da cidade. É muito mais um desvelar das estranhezas que muitas vezes nos passam despercebidas. Tudo é estranho ao redor, acontecimentos e iniciativas estão operando em diversos espaços ao mesmo tempo. Uma topada de uma senhora deixa cair ovos no chão da praça, rapidamente as aves vem para comer. Prédios são demolidos e construídos a cada dia, em uma velocidade que não conseguimos nem perceber. Um repentista tenta ganhar dinheiro no meio da praça, e, nos sinais, um menino em cima do outro fazem malabares. As lojas trocam suas vitrines semanalmente, e cada uma arranja uma maneira mais inventiva de atrair clientes. Outro dia estava o super homem brigando com o homem aranha por um fogão nas Lojas Zenir - o gerente enlouqueceu.



*Figura 85 Fotos de Retralhas durante manifestação contra os cortes na Educação.
Fotografia: Plínio Frota, 2019*

Encontrar-se com o estranho, desse modo, seria ativar, muito mais, regimes apurados e porosos de percepção. Quando Ingold (2016) põe em face diversos conceitos, em seu texto, criando uma gama ampla para repensarmos nossa existência, ele não está aqui pedindo que joguemos “todos os objetos fora” para “adquirir coisas”, ou que rasguemos as redes para criar tramas, nem sequer que destruamos as materialidades para retornar a atuar por meio de materiais. A diferença entre objetos/coisas, redes/tramas, materialidades/materiais atua no regime do sensível, de percepção e posição em relação ao Mundo, à sua interação do corpo.

A percepção, desse modo, ativa-se para uma virada performativa: abrindo-se ao interminável e infinito de ações que se perfazem na cidade e no Mundo a todo momento. Perceber-se e afirmar-se performer, dessa maneira, não é uma distinção que lhe é concedida ou um cargo que demanda hierarquias. É perceber a performance que vibra de cada corpo do Universo.

Quando falamos de ato performativo ou ação performativa, aqui, estamos pensando na (anti)estrutura proposta como programa performativo, já debatido nesse texto, com fundamentações principalmente do pensamento de Eleonora Fabião (2008; 2013). O primeiro acontecimento enquanto ato performativo de Retralhas foi na finalização da Oficina *Falando em Pajubá ou línguas que lambem*, como foi indicado no início do texto. Na ocasião, participaram nove performers. Percorremos o interior do Cuca Jangurussu e as ruas próximas ao espaço.

Em uma segunda experiência, levei o programa para o MOTIM, espaço de encontro artístico-político, promovido por diversos Coletivos artísticos e movimentos organizados da sociedade civil, no Teatro José de Alencar³⁹. Na ocasião, realizei a performance em formato solo.

O terceiro momento foi uma experimentação em conjunto com alunos e alunas da EEMTI Telina Barbosa da Costa, além de alguns integrantes da formação inicial da

³⁹ MOTIM foi inventado como uma reunião artístico-política de denúncia e combate ao retrocesso e sucateamento das Artes em frente a um governo reacionário e conservador. A perspectiva é reunir diversos artistas e coletivos ativistas cearenses em um dia inteiro de programação, abordando temáticas como gênero, território, raça-etnia, classe, questões ecológicas-ambientais, entre outras.

performance. Nessa ocasião, trilhamos da Escola até uma praça próxima, denominada Praça da Messejana (bairro que abrigou a ação). Na ocasião, houve filmografia de toda a experiência, feita pelo artista-pesquisador Mateus Falcão.



Figura 86 - Registro da performance pelas ruas da Messejana. Fotografia: Mateus Falcão (2019)

O quarto diálogo da Teia com a cidade foi no dia quinze de maio, durante uma manifestação no Bairro Benfica, como já foi citado. Na ocasião, dialogamos com o espaço universitário e com os muros da Reitoria, construindo uma imagem que foi identificada por

muitas pessoas como indicando sobre a precarização da educação superior pública pelo Governo neoliberal e conservador em vigência.

3.3.5. A COISA, A ECOLOGIA E A VIDA

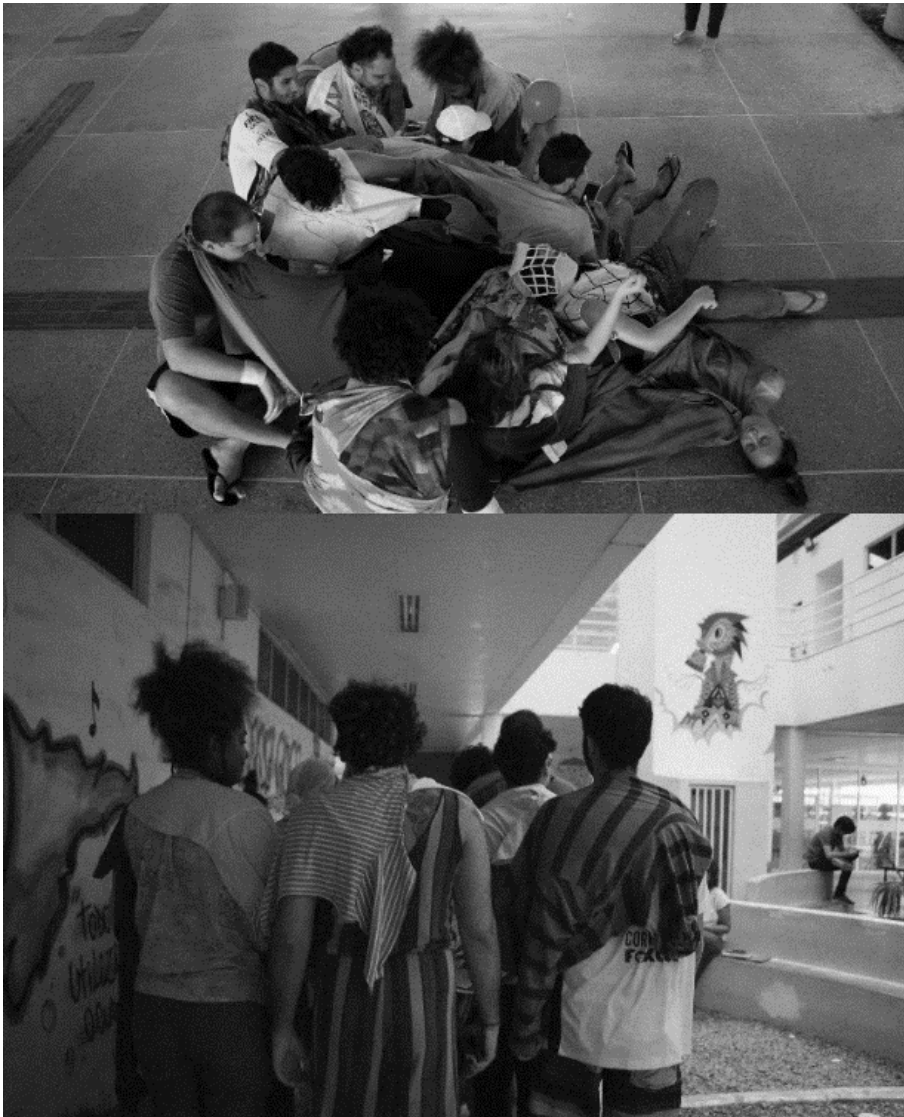


Figura 87 - Registros de intervenção no Cuca Jangurussu, oficina ministrada pelo Coletivo Non-Selected. Fotografias: Mateus Falcão (2019)

A partir da performance, cessamos uma relação separada e distante entre ser humano e resto de mundo para compreender um contato de composição ou de contaminação. Importante salientar que não falamos aqui de uma antropomorfização das coisas, nem exatamente de uma coisificação do mundo, mas de trazer a vida de volta à vida: viver passa a contemplar outras possibilidades – e a possibilidade do outrar, de tornar-se outro. Abrem-se experimentações para uma perspectiva de gênero estruturalmente enrijecida.

Esse retorno da vida à vida torna-se palpável no ato performativo. Seria impensável, numa esfera convencional e normatizada da expressão de gênero, a utilização de uma vestimenta composta por quarenta roupas cortadas. Isso só se torna viável e vivível no momento em que se performa. A ação performática, nesse sentido, desloca o próprio sentido de vestimenta, roupa e vestir-se. Expande as nossas noções em cima dessas palavras/coisas pela própria ação performativa, injetando maior quantidade de corporalidades para a vida. Performar é expandir as maneiras de se viver, escancarando e esgarçando as estruturas que sufocam as existências (FABIÃO, 2013).



Figura 88 - Fotografia e experimentação de edição de apresentação da "Teia" no Festival Motim. Mateus Falcão e Levi Banida, 2019

A expansão das possibilidades de entendimento do corpo e do gênero também nos levam a uma maior porosidade para os fluxos do Mundo. Entender que não somente nós estamos encarcerados em estruturas que precisam ser questionadas, mas que também criamos estruturas que sufocam o Mundo em seu próprio movimento. Assim, continuamos o diálogo com Tim Ingold (2012). Em sua escrita, Tim vai discutir sobre dez conceitos, os relacionando em pares, sendo estes objeto e coisa; agência e vida; rede e malha; materiais e materialidade; improvisação e abdução. No início do seu texto, Ingold pincela o que almeja ao suscitar essa discussão em torno dos pares:

Meu argumento tem cinco elementos, cada um dos quais corresponde a uma palavra-chave do meu título. Primeiramente, quero insistir que o mundo em que habitamos é composto não por objetos, mais por coisas. Devo estabelecer, portanto, uma distinção bem clara entre coisas e objetos. Em segundo lugar, definirei o que

entendo por vida enquanto capacidade geradora do campo englobante de relações dentro do qual as formas surgem e são mantidas no lugar. Argumentarei que a atual ênfase da literatura na agência material é consequência de uma redução das coisas a objetos, e da sua correspondente “retirada” dos processos vitais. – INGOLD, 2012, p. 27

Cabe salientar que os pares, como pode-se já observar nesses dois primeiros, não apresentam discussões desfiladas. Ingold conecta as cinco discussões em uma malha textual que debate sobre as nossas posições em relação ao Mundo, ao corpo, ao movimento, às relações e à vida. Ingold continua:

Com efeito, quanto mais os teóricos falam sobre agência, menos eles parecem ter a dizer sobre a vida; quero inverter essa ênfase. Em terceiro lugar, defenderei que esse foco nos processos vitais exige que abordemos não a materialidade enquanto tal, mas os fluxos de materiais. Como Deleuze e Guattari, temos que seguir esses fluxos, traçando os caminhos através dos quais a forma é gerada, onde quer que eles nos levem. Quarto, devo determinar o sentido específico no qual o movimento por esses caminhos é criativo; isso implica ler a criatividade “para frente” enquanto uma reunião improvisada com processos formativos, ao invés de “para trás” enquanto abdução, a partir de um objeto acabado, até uma intenção na mente do agente. Finalmente, eu mostrarei que os caminhos ou trajetórias através dos quais a prática improvisativa se desenrola não são conexões, nem descrevem relações entre uma coisa e outra. Eles são linhas ao longo das quais as coisas são continuamente formadas. Portanto, quando eu falo de um emaranhado de coisas, é num sentido preciso e literal: não uma rede de conexões, mas uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento. – INGOLD, 2012, p. 27

Ingold suscita, com sua discussão, um pensamento interligado para as composições e movimentações do Mundo. Não há como definir separabilidade nem conexões enrijecidas para a investigação da existência - para a pesquisa, para a própria vida. O que há é uma continuidade de fluxos, linhas, materiais, vida. Quando falamos aqui em nosso conjunto de roupas costuradas como uma coisa, não queremos inferir que ela se faz coisa em oposição ao resto do Mundo enquanto objeto. O que se intenta é pensar em uma “coisificação contaminativa”: que se perceba que o Mundo é coisa e fluxo de vida, e também nosso corpo performativo faz parte dessa movimentação.

Em 2014 comecei a estudar sobre perspectivas ecológicas dentro da pesquisa. Naquele tempo, fui professora de teatro e educação ambiental em uma ONG no Serviluz,

projeto que gestou meu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro, intitulado “Autor”. Tive contato, na época, com o pensamento de Fritjof Capra pelo livro “A Teia da Vida” (1996), no qual o autor pondera sobre as diferenças entre uma perspectiva analítica e uma perspectiva ecológica/sistêmica para a ciência. Para Capra, a ciência legitimada desde Descartes – chamada ciência cartesiana ou analítica – é firmada a partir da segmentação do mundo para que possamos analisar parte a parte. No entanto, desde o início do século XX, segundo o autor, caminhamos para um pensamento mais integrado para a construção do conhecimento

Durante o desenvolvimento do livro *A Teia da Vida* (1996), Capra vai mapear as transições do “zeitgeist” – ou seja, do posicionamento científico majoritariamente consensual em determinado período ou época –, sobretudo no que concerne às transições entre uma concepção holística/ecológica/sistêmica e um pensamento cartesiano/analítico/hierárquico. A ciência, desde o advento da escrita, esteve inclinada – sobretudo nos registros que entendemos enquanto bases científicas/filosóficas no Ocidente – a tendências aristotélicas do entendimento científico. Essas tendências implicavam a união entre o fazer científico, o fazer filosófico e o fazer artístico. Com o advento e disseminação das pesquisas de Galileu Galilei e René Descartes, por volta do século XVII, segundo Capra (1996), a ideia da análise enquanto base para o método científico se estabeleceu e esse paradigma firmou-se pilar científico uno durante cerca de três séculos.

Apenas no século XIX, com os avanços dos pensamentos sistêmicos em diversas áreas, tornou-se viável pensar posições mais sistêmicas de produção científica. Dessa maneira, começou a existir uma quantidade maior de pesquisas nas quais o mundo e a ciência passaram a não mais ser entendidos somente como análises de partes dissociadas para a geração de um conhecimento, mas pelo entendimento que todo conhecimento é gerado também a partir da produção epistêmica de certa pesquisa, dos contextos, os processos e de todo um Universo que se fricciona com um pretensão “foco” da pesquisa. Capra afirma que “[...] entender as coisas sistemicamente significa, literalmente, colocá-las dentro de um contexto, estabelecer a natureza de suas relações” (CAPRA, 1996, p.30).

O pensamento de Capra também vai ao encontro das proposições de complexidade de Edgar Morin, principalmente as postuladas no livro *Ciência com consciência* (2002), no qual o autor sugere que não lidemos de maneira única norma do pensamento analítico e especialista enquanto estratégia de pesquisa científica.

Para Morin, é necessário que consideremos os outros fatores e fricções que bordejam os processos e experimentos científicos. Diversas áreas do saber se deslocaram, durante o século, para uma reinvenção de si mesmas na proposição de novas maneiras para lidar com suas epistemologias/metodologias mais conectadas com um entendimento do mundo e da vida como um grande emaranhado de redes e não mais somente como partes dissociadas organizadas a partir de cadeias e pirâmides hierárquicas. Morin aponta como a pesquisa deve não apenas situar-se diante de um pequeno fragmento do processo, mas expandir suas perspectivas para os macroprocessos que o abrigam. Assim, podemos considerar que todos os processos de pesquisa, de criação, de vida estão abrigados por outros processos muito maiores, e estes todos compõem, de maneira máxima, a vida no Planeta Terra. É como Fritjof vai sugerir que lidemos com as relações na Terra enquanto um fazer científico: ou seja, falamos sobre ecologia.

Em seus estudos, Capra vai ser um dos pilares para afirmar a Ecologia Profunda enquanto ramo de estudo. Esta busca expandir o foco de estudo da ecologia para, literalmente, tudo que existe no mundo. Assim, as relações humanas, as subjetividades, o tempo, o espaço, a criação artística, a violência, a cidade e tudo mais vão fazer parte de uma teia/emaranhado integrados no qual nos debruçaremos.

A tríade formadora das Ecologias que sugerem inicialmente essa mudança de paradigma são a Ecologia Profunda proposta por Arne Naess, a Ecologia Social entendida por Murray Bookchin (1981) e o Ecofeminismo proposto por Françoise d'Eaubonne (1974)⁴⁰. Essa tríade interpela novas maneiras de compreender a vida e as relações tecidas entre

⁴⁰ Durante as décadas que se passaram, os trabalhos que debatem Ecologia de maneira ampla e sistêmica se pluralizam no fazer científico. Em 1989, Félix Guattary lança o texto *As Três Ecologias*, que implica uma discussão importante para a temática e também se sugere como referência para esse trabalho dissertativo. Dialogo com esse texto logo à frente nesse caderno, quando debato a performance "Arqueologia do Lixo".

os seres vivos, não mais entendendo o humano dissociado dos outros seres e nem os seres dissociados dos materiais não vivos: a perspectiva hierárquica das relações que foi cultuada durante séculos entra em desuso para entendermos os processos por meio de uma rede complexa de sujeitos e de corpos compositores dos ambientes.

Importante ponderar, de todo modo, que a relação de diversos povos indígenas vem desde muito tempo e até hoje propondo outras relações ecológicas com o Mundo/com a vida. Estamos restringindo aqui a análise em cima da ciência difundida nos espaços acadêmicos clássicos e ocidentais. Importante fazer essa análise e essa ponderação, considerando as implicações raciais, sociais e territoriais desse entendimento, inclusive o de que, caso não se houvesse criado tantas barreiras racistas e territorialistas, os estudos acadêmicos (e aqui com mais propriedade, os estudos em ecologia) estariam, provavelmente, em outro estágio para pensar integração e relação ecológica global e profunda. Essas relações de raça, cultura, território e apagamento/exclusão vem sendo apontada bastante nos últimos anos, tanto nos espaços da arte, da performance quanto da ecologia. Um dos autores que desponta essa discussão é Ailton Krenak, tanto em sua obra literária de maneira ampla quanto em diversas comunicações, entrevistas e reportagens que tem feito para canais midiáticos, eventos, entre outros.

Um exemplo disso está na obra *Notas para Adiar o Fim do Mundo* (2018), na qual o autor é incisivo na importância de descentralizarmos nossos interlocutores acadêmicos, referenciais epistemológicos e ontológicos, buscando conhecimentos sulcentrados e advindos principalmente de culturas indígenas/autóctones. Essa necessidade visa a combater os genocídios cometidos contra esses povos. Ao mesmo tempo, intenta reconhecer a densidade e amplitude dos conhecimentos, filosofias, perspectivas de existência desenvolvidas por culturas indígenas. Estas práticas de diálogo, preservação e relação ambiental cultivadas há séculos podem ser um canal para pensar a continuidade da existência planetária.

Desse modo, o que faço nessa sessão ao debater ecologia corresponde a uma percepção a respeito da construção do pensamento ecológico ocidental, como já dito, dentro da Academia. Nesse sentido, penso sobretudo nos estudos da Ecologia Profunda

enquanto uma zona importante para compreender a mudança de paradigma sobre a temática na Academia. Fritjof Capra (1996, p.16) vai propor que:

O novo paradigma pode ser chamado de uma visão de mundo holística, que concebe o mundo como um todo integrado, e não como uma coleção de partes dissociadas. Pode também ser denominado visão ecológica, se o termo "ecológica" for empregado num sentido muito mais amplo e mais profundo que o usual. A percepção ecológica profunda reconhece a interdependência fundamental de todos os fenômenos, e o fato de que, enquanto indivíduos e sociedades, estamos todos encaixados nos processos cíclicos da natureza (e, em última análise, somos dependentes desses processos)

A pesquisadora Ciane Fernandes (2018), quando fundamenta sua abordagem somático-performativa, que é uma abordagem de criação e pesquisa em performance, pensa na integração da Ecologia Profunda como um dos eixos para pensar a performance. Para a autora, pensar ecologicamente o fazer performativo envolve considerar a não-separação das partes, apontando a performance enquanto uma prática de integração somática. Um dos eixos conceituais de sua abordagem - ou seja, nas zonas que integram o fazer em artes ao resto do Mundo, para a autora - é nomeado de "Ecologia profunda e Imersão Corpo Ambiente" (CIANE, 2018, pag. 177). A autora começa a discussão apontando que "o desenvolvimento sustentável e a gestão ambiental são temas altamente relevantes, bem debatidos no cenário mundial e que merecem a atenção do performer e pesquisador contemporâneo, numa postura ético-estética" (Ibidem).



Figura 89 - Registro de Retralhas no Festiva MOTIM, em 2019. Fotografia: Mateus Falcão

Para justificar seu argumento, Ciane aponta diversos autores que se debruçam sobre a conexão do corpo em movimento com a natureza, como Isadora Duncan, Laban, Bartenieff, entre outros. Isso não se dá por uma noção romantizada de corpo em fuga à natureza e nem de natureza apenas a partir da noção fauna-flora convencional (o verde, as plantas, os animais, etc). A perspectiva aqui é entender que reintegrar o movimento à natureza é uma atitude subversiva ao controle social, operando contra o sistema de controle e destruição instaurado, apresentando outras vias de contato com o Mundo. Ciane não aborda essa expressão em seu texto, mas proponho que possamos entender esse sistema como o “antropoceno”. A autora coloca em contraponto uma “ecologia superficial” (shallow ecology) à ecologia profunda (deep ecology), empregando essa citação de Matthew Antolick (2003, p. 29 apud FERNANDES, 2018, pag. 177):

“Visão total” corresponde à imagem relacional, de campo total” de self apresentada pela ecologia profunda. Ecocentrismo substitui antropocentrismo: como tal, ecologia profunda é a “rejeição da imagem do homem-nomeio”, livrando-se da visão estritamente atomista de self, ou “self de acordo com a visão tecnológica do mundo. [...] Uma “visão total” é a identificação não apenas com sua própria espécie, mas com todas as formas de vida. Além disso, o significado de “auto-realização” é ampliado além de seu auto-centramento, rendendo-se à inclusão de outras espécies, o meio ambiente e a ecosfera. Portanto, ao cuidar do meio ambiente, cuida-se de si mesmo.

Entendo que Ingold, ainda que não nesses termos, também argumenta a partir de uma noção ecológica e não antropocentrada do mundo. Ao sugerir a substituição das noções de coisa e agência por objeto e vida, por exemplo, desloca do centro da ação o homem para fazer emergir o próprio ambiente e seus fluxos, sua malha, como zona relevante para investigarmos. Ciane vai forjar o termo “ecoperformance” como um eixo para lidarmos com a ligação entre ecologia profunda e performance, apontando que esta:

[...] expande inclusive a própria intervenção urbana, uma vez que não se limita ao espaço urbano, mas o inclui, já que a natureza não se restringe a um espaço limitado, mas está presente em todas as espacialidades enquanto força pulsante de vida em crescimento. – FERNANDES, 2018, pág. 182

Na página seguinte, Ciane continua a argumentação a favor dessa iniciativa como operação de vida no Mundo:

Assim sendo, a ecoperformance oferece uma opção inerentemente dinâmica, simultaneamente pacífica e ágil, resistente e relacional, criativa e resiliente, capaz de transformar o quadro alarmante de violência crescente a que temos suportado em todos os níveis nas sociedades contemporâneas. [...], podemos dar corpo a realidades autônomas, adaptáveis e sutis, que transmutam continuamente qualquer rastro (passado) ou possibilidade (futura) de coerção corporal em ato criativo presente. - FERNANDES, 2018, pag. 183⁴¹

Pensar nessas iniciativas relacionais, como aqui enxergo Retralhas, é operar na criação de realidades sutis para o corpo. Pensar na precariedade enquanto estado de potência: desafogar o corpo das diversas camadas de significação que tem se dado por meio das relações e coerções sociais e devolvê-lo a um estado precário, mínimo, sutil. Desobjetificar o corpo, fazê-lo vida e coisa, devolver a ele suas possibilidades relacionais, livre de quaisquer amarras que suas identidades de gênero, sociais, raciais, de tamanho, de vergonha por uma noção de criação de imagem ou quaisquer outros fatores de “rastros” possam carregar pelo contato social.

Esse corpo multiforme, enteiado, repleto de quarenta ou mais roupas costuradas. Corpo-monstro-bicho, corpo-geleia, corpo-gosma. Como Ciane (2018) propõe, adaptável, autônomo, poroso para os fluxos ecocêntricos do mundo - poroso à vida, como Ingold aborda. Corpo malha-trama, e emaranhado. O programa urge como fluxo de emaranhamento - estratégia do corpo para que este possa explodir o que o encarcera. Estratégia da coisa para que possa matar o objeto.

⁴¹ Penso que, no sentido que Ciane propõe, nem todas as performances que eu compartilho aqui nessa dissertação estariam contempladas na noção de “pacífica, ágil, resiliente”. Nesse sentido, é considerar outros fazeres não pacíficos enquanto também possibilidades para e ecoperformance ou não considerar outros modos de performar enquanto ecoperformances. Nesse sentido, vejo mais enquanto um regime de percepção do que de qualificação para a ação.

3.3.6. RUMORES

Retralhas é um convite que nos conclama ao devir de pisar no concreto fresco e espalhar os pés sujos pelas ruas e avenidas. Um convite também das avenidas para que deixemos as células queimadas de nossos pés quentes. Mas também a outras coisas, ou a coisa alguma. Um convite a algo.

Experimento dizer convite a algo enquanto uma potência para repensar a existência, por meio da relação com a cidade e com seu próprio gênero. Como já foi apresentado, a *Teia* foi criada a partir das roupas que não mais nos identificávamos em nossa expressão de gênero atual. Assim, a reutilização dessas vestimentas em um outro formato é também o reentendimento daqueles materiais não como objetos, carregados de uma sensação disconforme com suas expressões de gênero atuais, mas como coisas, abertas para as possibilidades inerentes à vida. Pensar nesse estado de mutação e transformações da roupa - tanto pelas sensações de não mais adequação quanto nas possibilidades de mudá-las, rasgá-las e recosturá-las de outras formas -, pode apontar também movimentações para o próprio gênero.

Tensionar esta recostura no emaranhado de fios da cidade é continuar a investigação de escancarar as narrativas dissidentes de gênero, sendo disconforme à trajetória de monstros que nascem à luz da lua cheia e acionando a desobediência em meio ao Sol citadino. É deixar-se retroabastecer, da estranheza que vibra de nosso corpo com os diversos corpos presentes no emaranhado da cidade. Criar rizomas por entre algodão e poliéster, fissurando o costurar trôpego e precário de roupas já rasgadas que urgem pelo novo dilacerar.



Figura 90 - Registros da performance no Festival MOTIM. Fotografia: Mateus Falcão (2019)

Fala-se, aqui, então, de um gênero que duvida da estaticidade porque não a reconhece. De um gênero que transborda a binariedade pois entende-se este como muito mais amplo que uma identidade construída pela palavra, de maneira imutável. É um gênero de carne, transformado pelos desejos, transmutado pela experiência. Um gênero rasgado e recosturado, como quarenta roupas antigas que formam um mutante em meio à praça. Meu gênero é um mutante em meio à praça. Mas também a praça se enroupa de quatrocentas outras roupas, amalgamadas no dia-a-dia, assumindo para si, cotidianamente, sua própria estranheza. A praça relincha e bate sinos, ela corre e deita

bêbada no chão, vende roupas e derruba cachorros-quentes – com mil olhos, dez mil orelhas, quarenta mil bocas. A praça é também mutante.

Nesse âmbito, pensamos aqui em outros formatos para nos relacionarmos com o mundo, com os diversos corpos em seus múltiplos formatos. O gênero passa a ser uma invenção friccional do ser integrado à Terra, à cidade, ao outro, às outras. Um ser ecológico, um gênero ecotransmorfo, inventivo em sua degradação. Um gênero em desrecomposição. Retralhas, antes de tudo, advém de tralhas e de retalhos: essas coisas que, ou pelo esquecimento ou pelo rasgar, são esquecidas nas gavetas e nos fundos dos armários.

Este é um exercício e um experimento de gênero e ecologia: não deixemos que as roupas quedem estáticas dentro dos móveis de casa, que a vestimenta seja só uma casca que se coloca e tira e que a cidade seja um não-lugar de não-acontecer. A performance surge para que possamos nos reinventar a partir das fricções artísticas, reentendendo as roupas enquanto potenciais para o acontecimento. Reconcebendo, assim, o próprio corpo também enquanto potência de existir.

Assim, repensar também nossos fluxos de vida, nossa relação com o Mundo, pensar na cidade como uma zona de ativação, interconectada, que pulsa sua existência e se impele enquanto zona possível para o fazer dissidente e performativo. A cidade enquanto desafio de ocupação desobediente de gênero, mas também como companheira. A não utilitarização do espaço, inclusive pensando aqui a ação da performance, e sim o diálogo entramado de corpo nos corpos, gerando contágios ecológicos, transmutando o eu, o corpo, a cidade, a performance, as coisas, o Mundo e, assim, a própria vida.

UMA LAMBAÇA LUNAR

Uma lambança: nada parecia, certamente, com as investigações oníricas de Mia Couto, estava mais para uma página de Stephen King ou uma comitiva do chá da tarde de Poe. Todas as cinzas do mundo se amalgamaram e, recheadas com a energia do centro lunar, geraram-se formas larvais humanoides. Não como fetos em placentas, mas opulentas corpas preenchidas com o vazio do mundo, da fumaça dos corpos incinerados pelo grande meteoro. Não se sabe se sempre foi assim, se os primeiros resquícios da escuridão estavam diretamente ligados às matanças espartanas e de Gengis Khan, mas certamente agora a Lua jazia coberta de cinzas humanas. Na verdade, o que se apresentava como face oculta se duplicou, e nem mais um raio lunar aponta para a terra das Banidas. Após o grande juízo final, onde apenas algumas travestis latinas sobreviveram, toda a lua se cobriu da cinza de corpos humanos. E das larvas: milhões delas, comendo umas às outras, comendo as cinzas - que não são nem saudades, já que não restou ninguém para sentir nada. Cinzas de corpos que ninguém conhecem não são saudades, são areias.

Com a antropoeira cósmica que chegou nessa excursão, o geóide aumentara de tamanho cerca de duas vezes. Não que tenha chegada tanta poeira para isso, mas parece que a própria lua fermentou em contato com todo o carbono e nitrogênio. Uma lua em ebulição: agora se observam chuvas, trovões e outras tantas similitudes mundanas lá. Há, acima de tudo, uma sopa: sopa esclerótica, algazarroada, cheia dos bichos, como uma panela de arroz que se ficou molhada e esquecida numa casa por semanas. Uma sopa preta, umbre, com gosto de fim. Terminou-se por chamar sopa final, mas poderia ser facilmente equiparada com a sopa primordial terrana, de bilhões de anos atrás. O

CAMURÇA VERDE

Há um salto alto verde com manchas de sangue rubras jogado na esquina. O verde é puxado para o abacate, e o salto é inteiro coberto de camurça, exceto por algumas tiras que servem para segurar ao tornozelo. Essas tiras, por seu lado, são de plástico. A camurça já cede ao tempo de desgaste por estar jogada no berço de uma esquina e também pelas certas jornadas de utilização anteriores. O plástico, por sua vez, ainda reluz frio e incólume, desde sabe-se lá quando. O calçado conta com um salto plataforma com cerca de 12 cm de altura, inteiramente coberto pelo material originalmente aveludado. A fivela que prende o salto na parte de trás das costas é de metal, não sei ao certo qual, e já se encontra um tanto enferrujada. Só há um exemplar perdido, de maneira que não diria-se par de saltos, mas com certeza já o fora. Guarda consigo a decadência de ser só um em um universo onde só se faz sentido sendo dois. Não se conclui em si, deixando sempre, em um primeiro momento, a questão impertinente: onde está o outro? Onde está o Outro?

Há uma insegurança imanente aos saltos que zanzam sozinhos. Não somente a estes, mas também as chinelas, as botinhas, as sapatilhas, as sandálias. Toda sorte de calçados que se acha perdida e sem par revela-se preocupante. Em que circunstâncias foram parar nesse espaço solitário? Perderam-se, fugiram-se, quebraram-se? Eu sempre sinto que os calçados só – destes faltosos de serem par – são pistas de uma expulsão. Penso sobretudo que são coisas mais do que perdidas, mas símbolos da pressa da fuga, como se não houvesse tempo para procurar nada mais do que um objeto de tudo. Penso nos indivíduos nômades, errantes, mas, principalmente, naqueles desapropriados. Naqueles que nunca tiveram uma casa ou dos que tiveram e, em determinado momento, foram tirados de lá. Os indivíduos desapropriados são tirados de suas casas, ou suas casas são retiradas deles, delas? Cabe uma casa em um ser? E um par de sapatos, um casal de meias, uma dúzia de ovos, um punhado de filhos, dão conta de uma fuga? De uma expulsão? Da urgência de estar andante? Para além dos calçados que se levam nos pés – ou da ausência desses – quantos calçados poderíamos levar em nossas mãos se fôssemos expulsas de nossas casas? Haveria tempo de encontrar os pares destes no mandato de ir embora? Quantas alpargatas conseguem se encontrar no desespero?

O verde da camurça já não era nem um pouco homogêneo. Havia no mínimo vinte tons esverdeados diferentes, aquarelados pela solidão e pelo abandono. Verde abacate aparentando ser uma matriz, mas sem nenhum tipo de certeza, seguido de verde oliva, verdes acinzentados, verdes piscina de manchas ao sol e, é claro, o verde misturado com sangue. A despeito da amálgama verde, o sapato inteiro tinha um cheiro vinho, forte, férreo. As manchas sanguíneas guardavam consigo a maior quantidade do odor, mas ele já se projetava em toda a extensão colorida do salto, até na sola de borracha gasta – que não

era verde nem de camurça, mas preta e do material dos pneus. O salto solitário tinha um cheiro vermelho gasto, como que um vermelho deixando de ser, cheiro dos corpos hemorrágicos: não morridos, mas no caminho de morrer. Não se sabe ao certo se o sangue vinha de alguém que já morreu ou que ainda estava por aí, andando em outras vias, com rasteirinhas ou coturnos. Talvez isso potencializa-se o fato de o salto anunciar, ao mesmo tempo, morte e vida: o morrer dos corpos passageiros, rasgados na carne, cortados no buraco do peito e puxados para fora de si pelas entranhas; e o viver dos seres sangrados, cortados na pele, furados com cacos de vidro marrom pelas vias da madrugada.

A camurça também já não era fiel às suas promessas e perdera o toque macio que as camurças carregam. Era falhada em sua maciez e em sua cor, e endurecida nas mais diferentes asperezas em contato com seus tons. Ainda fornecia territórios de sutileza ao toque dos verdes abacates, e, para sentir o aveludado nos dedos, precisei passar a mão por toda a extensão do espaço, como fazemos quando escolhemos frutas para levar para a casa na feira. Tocar como se toca especialmente nos abacates, para sentir por fora o que ele guarda por dentro. Empurrando os dedos, calcando a superfície, penetrando a extensão sem orifícios. Empurrando as entranhas das frutas – e, então, do calçado – para sentir melhor aquela primeira bocada de sabor, e para ter certeza que já não se eram comidas estragadas, podres e postas à venda à procura de serem levadas por aqueles consumidores mais desavisados, ou para serem jogadas, já desenganadas de compra, para aqueles corpos mais pobres que – para a sociedade – não necessitam que o toque das frutas seja adequado. São jogadas aos miseráveis.

Mal se sabe que os miseráveis também tocamos a superfície das coisas para conhecer seus interiores.

A camurça verde multitonada já não servia para imitar veludos nem para revestir coisa alguma, seu cheiro podre e sua aparência mortífera lhe conferiam o passar dos tempos intocada, a não ser pelos fungos e pelos microrganismos, e pela narina curiosa dos cachorros e das transviadas que, ao sentirem o sangue e a falta dos pares, largavam o osso e partiam a outra procura. A esquina que abrigava aquela coisa era um ponto, dentro de uma zona.

O plástico que se prendia ao tornozelo, no entanto, ostentava-se ainda brilhante e com seu verde reluzente intacto. O material industrial não denunciava decompor-se, e nem se intimidava com as manchas de morte em seu entorno. Não parecia sentir falta nem do outro par, e dividia espaço com a presilha em seu fundo, esta já mais gasta. Era plástico reciclado, gabando-se, em uma etiqueta então ininteligível, de ser ecossustentável. Já fora tampa de ventilador, garrafa de desinfetante, saco de supermercado. Agora era uma pequena tira de sandália sem par, jogada na calçada perto de camisinhas e próxima do fim, mas livre das manchas de sangue.

**As camurças
morrem, os
plásticos
sobrevivem.**

3.4. A PERFORMANCE COMO ÉTICA ECOLÓGICA DO ENFRENTAMENTO - Iniciativas dissidentes para repensar as noções de gênero a partir da ação “Arqueologia do Lixo”

Nesse artigo, busco relatar uma performance acontecida em março de 2019, a qual decido intitular “Arqueologia do Lixo”. Essa prática apresenta-se como uma via de discutir gênero e ecologia por meio da montagem.

A ética aqui é discutida, principalmente, a partir dos textos “Para uma ética do Real” de Suely Rolnik (1990) e “Performances Artivistas: Incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência” de Rui Mourão (2015). Com estes, construo uma trajetória friccional entre arte, ética e estética a partir da vida e da performance, lidando com a minha própria vivência enquanto pessoa trans e artista.

Nesse sentido, atrimam-se aqui os paradigmas éticos assujeitadores e as noções contemporâneas da existência, especialmente aquelas que salientam vivências dissidentes, borradas, monstras, descontínuas e experimentais (COHEN, 2000). A pesquisa, para mim, opera como motor de iniciativas para repensar normas de existir e de socializar. Especificamente aqui, busco esmiuçar uma experiência específica de “montagem” - de transfiguração de si por meio de maquiagens e vestimentas. Importante notar que considero a montagem aqui enquanto o processo de vestir-se e maquiagem-se bem como a partilha-contágio desse processo com a cidade. Esse compartilhamento se deu durante uma Limpeza coletiva das Dunas do Cocó, organizada por diversos coletivos socioambientais fortalezenses⁴². A limpeza referida faz parte de uma série de iniciativas coletivas de movimentos/coletivos socioambientais fortalezenses. A perspectiva, para além de realizar uma ação direta de impacto positivo em uma área fragilizada que são as dunas fortalezenses, é firmar uma ação educativa e de denúncia a respeito da poluição

⁴² As Dunas referidas são parques arenosos vegetados, configurando-se como um bioma específico. Essa foi a segunda ação realizada, juntando os coletivos Fortaleza Pelas Dunas (CE), Instituto Verdeluz (CE) e Greepeace Fortal (CE).

ambiental da área. Para além disso, também se almeja entender quais os materiais que compõem os dejetos despejados naquele território e prospectar a origem destes⁴³.

O programa performativo (FABIÃO, 2013) que compõe/invade essa limpeza foi realizado e pensado enquanto uma ação apoiada pelo Coletivo Cabeça, trupe fortalezense que, desde 2017, estuda as relações entre interartes, performance e educação⁴⁴. Nesse escrito, busco salientar a minha experiência enquanto transviada/drag dentro de uma narrativa que privilegia um momento específico do programa⁴⁵, que é o encontro de meu ser em drag com uma das voluntárias, a qual chamarei aqui de Mariana⁴⁶. O encontro se deu por uma boneca que Mariana encontrou em meio às Dunas e logo em seguida perdeu.

Encaro a montagem enquanto um programa performativo, um artifício para a desroteirização do corpo, do espaço e das relações. Aqui, me utilizo das instigações de programa que Eleonora Fabião traz ao longo de sua trajetória acadêmica e artística, principalmente no texto *Programa Performativo: O Corpo em Estado de experiência* (2013).

Programa é motor de experimentação, porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. (...) Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de "pertencer" – pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como "arte" – FABIÃO, 2013, pag. 4 e 5

⁴³ Um exemplo disso é que, na primeira e segunda limpezas promovidas pelos coletivos, quase 50% do peso dos materiais recolhidos eram restos de material de construção civil, como muros quebrados, tijolos, cimento rachado, entre outros.

⁴⁴ O Coletivo Cabeça foi fundado por mim e outras pessoas, envolvendo discentes e docentes de uma Escola de Ensino Médio da rede pública, situada em um espaço periférico da cidade, em 2017. Desde então, o Coletivo desenvolve processos de pesquisa e criação em diversas linguagens artística, tendo como pilar as artes cênicas em toda sua pluralidade. Essa ação específica foi composta por Mateus Falcão, Vitória Helen, Matheus Melo, Levi Mota Muniz. Decido, no entanto, não me alongar nas discussões sobre o Coletivo nem em sua narrativa. Isso se dá justamente por entender que, apesar da prática ter sido construída coletivamente, o texto fala sobre singularidades do meu processo performativo.

⁴⁵ Sempre que falarmos aqui "programa", estaremos nos referindo à programa performativo, fundamentado inicialmente por Eleonora Fabião (2013) mas continuando a ser inventado por uma série de performers-pesquisadores(as), inclusive por mim mesma.

⁴⁶ Utilizo aqui "Mariana" como um nome fictício para a mulher que encontrou a boneca.

Nesse escrito, Fabião propõe o fazer em performance por uma noção relacional e direcionada no intuito de reinventar as possíveis conexões entre corpo e ambiente. Importante salientar, no entanto, que o termo aqui não opera como uma importação direta e exclusiva das proposições de Eleonora, mas inventa-se à medida que se fricciona com a sociedade por meio de meu corpo-ação. Assim como Fabião e outras estudiosas dessa noção propõe, a cada vez que alguém tem contato com o termo, continua a construí-lo, modificá-lo, criá-lo. Nesse texto, pretendemos trabalhar principalmente com os processos de singularização do gênero, entendendo a vida enquanto um devir gerador de possibilidades para este. O gênero, nesse sentido, mais do que firmado em sua esfera binária e representativa, opera enquanto uma zona possibilitadora de tensões e desejos de em sua esfera performativa.

Nesse sentido, também sinto que cabe salientar que existe uma diferença histórica na compreensão do que é drag e do que é transviada. Na minha trajetória, no entanto, essas singularidades se misturam e me compõem enquanto ser de maneira friccional e indiscernível.⁴⁷

O texto, assim, impele-se tanto enquanto narrativa sobre a experiência tida, quanto como propositor de novas experiências a partir de uma leitura-escrita performativa, ou seja, dessa que deixa lacunas, instigações e sensações a serem completadas pela leitora-escritora (PEDRON, 2013). Para Denise Pedron, as possibilidades performativas de um texto se agenciam justamente por lidá-lo como, para além de uma narrativa de ideias, um gerador de sensações. Para isso, a autora vai apontar as possibilidades de invenção conjunta que a escrita performática sugere, por exemplo, na inclusão proposital de lacunas em sua (des)estrutura.

⁴⁷ No artigo Tecendo uma possível trajetória para entender os estudos de gênero e os gêneros fluidos - Ponderações a partir da performance de um casal não-binário "Sopa de Gênero e a Destruição de Prédios"(ADRIANO/MUNIZ/MELO, 2019), explico um pouco mais detalhadamente sobre minha singularidade enquanto /drag em conjunto com meu parceiro, que também é uma pessoa não-binária. Decido não reabordar mais densamente essa questão aqui, mas recomendo a leitura desse texto para entendimento complementar do que estou considerando enquanto gênero, transviada, drag e montagem.

Intento, no processo de construção dos programas performativos (FABIÃO, 2013) e dos textos a partir/em diálogo com esses programas, me arriscar pelo que Jota Mombaça vai designar de submetodologia indisciplinada (MOMBAÇA, 2016). Afirmo o espaço de submetodologia por entender que, diferente do cânone científico e até dos grandes métodos artístico-sociológicos, a montagem é motor de subversão e contradispositivo do subalterno/subalternizado. Vamos ao encontro também de Fernando Pocahy (2016) quanto o autor fala sobre as urgências de inventar outras maneiras de fazer pesquisa. Modos que criamos no diálogo, inclusive, com outras linguagens, com o ruído, o sujo e o escarro dentro de nossa materialidade para criação.

Nesse caso, entendo que a pesquisa, para além desse texto, apresenta-se no próprio ato de montar-se, da escolha das indumentárias e visualidades; e também no fotografar e nas fotos enquanto linguagem artística e tecnologia de gênero.



Figura 91 - Alguns registros feitos durante o programa Arqueologia do Lixo. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

Percebo a urgência de construir, de maneira paulatina, uma nova estrutura para o mundo, menos violenta com nossas maneiras de ser, estar e pesquisar. Uma ética na qual a violência não recaia de maneira centralizada sobre os corpos dissidentes. Assim, as criações metodológicas e epistemológicas inventadas a partir de uma desnormalização do feitiço clássico acadêmico são uma forma de dar viabilidade, nesse espaço, para indivíduos transgressores, potencializando o viés político proposto para a ação.

A descolonização do saber, a produção de um conhecimento erigido por corpos subalternizados - de um conhecimento que acata e deseja os ruídos, as sujeiras, a terra e sua capacidade de decompor e florescer. Viabilizar outros corpos protagonizando a invenção do saber sugere-se como uma forma de forjar novas perspectivas de Mundo - ampliando as possíveis percepções que se dão sobre os fenômenos. Ao mesmo tempo, é lutar contra um sistema que, preconizando determinadas produções canônicas e normatizadas, vindas normalmente de pessoas em grupos sociais de detenção de poder (cisgêneros, masculinos, brancos, ricos, do Norte do Mundo, etc), subalterniza outras narrativas de percepção da existência e, assim, subalterniza corpos. Pois se determinados grupos sociais são precarizados nas suas possibilidades de investigação, pesquisa e disseminação do conhecimento e esse conhecimento não é lido como válido, as posições e perspectivas de construção de Mundo desses grupos também será invalidada.

Isso se dá, por exemplo, com os conhecimentos de povos autóctones em todo o Ocidente, como apontado por Ailton Krenak no livro "Ideias para adiar o fim do Mundo" (KRENAK, 2018), no qual o autor aponta como o processo de colonização - inclusive do saber - tem o poder de destruir certos Mundos para nutrir de maneira predatória outros. Isso se dá, inclusive, pela assimilação colonizatória de determinadas partes da cultura e construção do saber de determinados povos, de maneira sorrateira, ainda que isso seja negado. É como o caso de diversos saberes internalizados de culturas indígenas brasileiras em nosso cotidiano, desde o que chamamos de "superstições", até traços linguísticos, medicinais, conhecimentos sobre o manejo do solo, entre outros. Apesar de

esses saberes serem “capturados” pela cidade, a estes povos não se retorna o benefício da construção dos saberes, continuando estes a serem alvo da predação e da violência.

Aqui, falamos de uma viabilidade de saberes trans/travestis, monstros, heterocisdissidentes, não-binários, queer, cuir, transviados, desobedientes de gênero-sexo-corpo. Saberes que transbordam as noções cisinstituídas para galgar outras corporalidades, outras performances, construindo reconhecimentos e identificações outros. Construindo noções cosmológicas diferentes, pois as que estão instituídas não nos cabem, e operando em outras vias para a produção do conhecimento científico e filosófico. Diversus autorus já atuam nessa perspectiva indisciplinada, performativa e dissidente da produção do conhecimento, reivindicando territórios possíveis para que nós possamos florescer dentro e fora dos espaços acadêmicos. Arqueologia do lixo e outras iniciativas cometidas por mim em conjunto com outres operam também dessa forma - forjar fricções dentro do saber/conhecimento e viabilizar a presença de nossas corpos.

3.4.1. ARQUEOLOGIA DO LIXO - RELATO

No dia 31 de março de 2019, o movimento Fortaleza pelas Dunas⁴⁸ convocou a população para uma ação de limpeza das Dunas do Cocó, especialmente nas imediações da Av. Padre Antônio Tomás⁴⁹. O movimento é formado por diversos setores da sociedade civil interessadas no movimento socioambiental, bem como por ONGs fortalezenses. A convocação foi feita pelas redes sociais, especialmente pelo site *facebook*. Nós, do Coletivo Cabeça, soubemos da realização desse encontro por meio de publicações diversas e decidimos ir em grupo para a ação.

⁴⁸ Movimento formado pelos diversos coletivos já citados na nota de rodapé número 2.

⁴⁹ Avenida fortalezense inserida em um bairro com grande concentração de renda.



FIGURA 92 - A meia listrada Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

Nesse encontro, decidi ir montada para o território⁵⁰. A prática de montagem em drag não é uma fuga da minha construção identitária para a construção de uma identidade externa. É um englobamento de possíveis experimentações de gênero e visuais que se assomam à minha própria construção enquanto ser, fazendo, assim, a minha identidade sempre ser uma identidade outra⁵¹. Identidade outra enquanto ação, “outrar”: sair de si para

⁵⁰ Importante salientar que as noções de programa performativo diferem de ações estritamente momentâneas e/ou impensadas, lidas enquanto espontâneas. Programa opera em caráter múltiplo e não carece de ser definido, podendo impelir-se enquanto uma ação estratégica, construída por meio de processos. Assim, penso aqui em programa não enquanto apenas uma célula de ação performativa compartilhada, mas também como os agenciamentos estratégicos, sociopolíticos, afetivos e artísticos que compõem o processo de criação da ação como um todo.

⁵¹ A escolha por usar o termo identidade é uma posição política. Dentro do espaço artístico, na contemporaneidade, uma série de outros termos foram e estão sendo inventados, operando de maneira

construir a si mesma. O “outrar” faz parte, para mim, de uma narrativa corpórea, afetiva e espaço-temporal que desestabiliza o meu próprio eu para colocá-lo em um contato tropeçante com a cidade. Deixo-me desaprender a andar confiante nos passos e permito-me (des)equilibrar-me novamente pela relação com a cidade. Outrar, longe de deixar de ser eu, é uma procura por mim. Mia Couto em seu texto “O incendiador de caminhos” (2011) fala sobre a imanência do nomadismo na história da Humanidade. Constrói seu texto a partir das relações entre o cidadão moçambiquense, a visita aos parentes distantes e uma marcação dos territórios onde anda pelas queimadas, propondo estas enquanto uma prática performativa: desta que não somente marca o espaço, mas marca-se no espaço, construindo uma narrativa de intervenção. No início do seu texto, o autor propõe o termo ecologia do fogo, sem esmiuçá-lo muito.

A noção ecológica para a ação performativa-interventiva é muito interessante para mim. Sinto que o corpo performativo também se sugere enquanto um corpo ecológico. Nas suas ações, ele não apenas passa pelo espaço⁵², como também se compõem com este, desenvolvendo relações de ativação por meio das fricções provocadas. Quando os moçambiquenses ateam fogo em suas trajetórias, não fazem isso para alterar o externo, mas para projetar-se no ambiente, marcando sua existência no processo. Existe uma natureza autopoietica e somática nesse atear. O fogo constrói-se enquanto um outrar, como se fôssemos possíveis de nos alastrar no matagal como chamas, duvidando das estruturas psicofísicas que nos são limitadas na epiderme. Um corpo flamejante, projetando-se a partir de práticas culturais que são as práticas da própria vida; Mia Couto foi impelido a convencer os nômades de parar com suas práticas: não o conseguiu, e não se queda triste por isso. Alegra-se na falha.

coesa com o que suscitamos aqui quando falamos sobre identidade. É o caso, por exemplo, de singularidade e processos de singularização. A relação entre esses termos é proposta pela pesquisadora Paula Ávila Kepler no texto *Identidade: Singularidade: Conceitos presentes na arte* (2015). Também o termo identidade é apresentado em sua pluralidade no artigo *Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores* (FARIA, TREVISAN, 2013), no qual as(os) autoras(es) apontam as perspectivas de construção dessa terminologia a partir de diversas(os) pensadores(as) na história.



Figura 93 Um monte de copos achados em meio à vegetação das Dunas. Em um total, coletamos mais de dez mil copos plásticos. Imagem de Levi Mota Muniz e Mateus Falcão (Coletivo Non Selected). Fortaleza, 2019

Sinto que a montagem para mim tem sido também uma “ecologia do fogo”. Uma ação que se projeta no espaço enquanto uma prática chamuscante e violenta. Montar-se, por si só, pode se configurar enquanto um ato violento. Marcam-se novas formas no corpo, transformando-o em uma anti-estrutura. Para isso, é preciso duvidar de pequenos limites nos processos criativos. Desde passar uma base mais escura para marcar o osso da bochecha até apertar seus órgãos internos com um corset, um ato de consciente violência é provocado. O ato violento potencializa-se em sua relação com a cidade. Assim eu entendo

uma das possibilidades para a montagem: eu me monto para tensionar relações e reentender violências.

Não intento, no entanto, equiparar as violências aqui citadas. Entender os fluxos das violências e a fricções destas é também conceber como atuar a partir destas e por quais violências queremos operar. Quando falo, por exemplo, que há atos de violência em montar-me, em criar para mim um corpo-drag, penso que a somatória destes dispara como um projétil justamente contra a cisheteronorma. É uma violência contra-violenta, uma dissidência disruptiva que faz da montagem uma ferramenta de luta e de guerra. Guerra essa não instituída por mim, mas que já me afeta desde antes do meu nascimento. Montar-me em drag, inclusive, potencializa as violências sofridas por mim durante toda minha vida, enquanto bicha, a um outro patamar. Quando estive e estou montada, são os momentos que sinto que sou mais olhada, que sou mais analisada, que sou mais debatida. Foi em drag que sofri as violências verbais mais violentas, na cidade; ou que fui ameaçada no meio da rua; ou que fui assediada em plena noite de Fortaleza, por homens e por mulheres.

A drag escancara as rotinas de violência, e as tensiona. Se o meu corset aperta meu fígado e meu rim por debaixo da pele e carne, ele estrangula e faz estrebuchar muito mais a binariedade ou a estaticidade de gênero que se impele enquanto suposta regra ao meu corpo. Os fluxos de violência não são simples e nem imutáveis. Pelo contrário, tanto a normatividade quanto a dissidência operam em constante reatualização ao longo dos séculos, décadas, anos, meses, dias, horas, minutos e segundos. Uma tentando manter o poder por meio da precarização, desumanização e monstrualização de corpos dissidentes, outra buscando metodologias de existência, práticas inventivas que garantam nossa manutenção de vida. Uma das minhas práticas, sem dúvida, é a performance drag.

Tenho operado, desde meados de 2018, a ação da montagem enquanto um programa performativo. Isto se dá, como já foi relatado novamente, impelido pelas proposições de Eleonora Fabião, especialmente quando a autora sugere que "A concepção e realização de programas possibilita, para além de gêneros ou técnicas específicas, pesquisar capacidades, propriedades, especificidades do corpo, investigar dramaturgias do corpo.

Programas tonificam o artista do corpo e o corpo do artista.” (FABIÃO, 2013, pag. 8). Entendo que a minha prática enquanto ser-drag tem expandido as potências e singularidades do meu corpo. A drag enquanto um motor-devir de transfiguração do corpo-gênero.

Há um desenvolvimento de enunciados na criação da maquiagem, na escolha da indumentária. Existe uma intencionalidade nas cores, no usar ou não das lentes. Especialmente, há uma profunda relação entre o processo de entender-me drag, o espaço que estarei dialogando com este meu outrar e o intuito da iniciativa. Em “Arqueologia do lixo”, o enunciado mais simplificado pode ser apresentado como “participar de uma sessão de limpeza das dunas montada e capturar as imagens das camadas de lixo”. Esse enunciado, no entanto, não releva por completo as várias camadas estratégicas da iniciativa, que demanda e propulsiona uma série de ações para o seu cometimento. A roupa que escolhi, a meia, a maneira como construí a maquiagem, a não utilização das lentes brancas que normalmente uso: tudo isso compôs a ação. O enunciado, dessa maneira, não deve servir como palavras que enclausuram o programa performativo para uma prática única e guiada pela palavra logocentrada. O enunciado é uma materialidade que se transmuta na/com a própria ação.

No dia da coleta de resíduos nas Dunas, fui questionada repetidamente sobre a utilização daquela vestimenta. Uma cinta preta ao redor do abdômen, um vestido verde neon, curto na frente e longo atrás; galochas pretas estilizadas com várias linhas; duas meias diferentes: uma média e branca e outra longa, imitando os padrões de uma abelha, com uma florzinha em cima. Maquiagem vermelha nos olhos, com glitter nas beiradas; cílios postiços pequenos; batom marrom claro, lido como “nude”; cabelos pintados apenas na lateral, em um degradê que ia do marsalla no alto até o amarelo na altura da barba.



Figura 94- Sentada no trono de lixo. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

Os olhares denunciavam um misto de incredulidade, desejo e surpresa das pessoas que lá estavam. A partir disso, tive a oportunidade de dialogar com diversas pessoas a respeito dos intercruzamentos entre gênero, ecologia e criação artística. As conversas foram importantes para a construção da ação e para o repensar da minha prática, além de capturar outras pessoas para dentro da iniciativa.

Beatriz Azevedo, fundadora do Instituto Verdely e ativista ambiental, comentou o quanto era importante eu ter ido daquela maneira e o quanto aquilo poderia chamar atenção de pessoas engajadas em uma causa social para outras causas. “Eu não tô nem acreditando que tu veio assim, que incrível Levi, sério”. Mateus Falcão, meu companheiro de programa e criação artística, também relatou comparar da mesma sensação.

O momento mais significativo foi quando uma das presentes, Mariana, me chamou, pois, havia encontrado uma boneca em meio ao lixo.

3.4.2. MARIANA E A BONECA NO LIXO

Ao parar a sua empreitada para me chamar, Mariana começava a construir a própria narrativa arqueológica, partilhando-a conosco. Chamamos aqui de arqueologia a ação de prospecção histórica e ecológica das coisas. A prática arqueológica, nesse evento, era também uma iniciativa performativa: a minha relação com o espaço se dava por meio da prospecção, do jogo de captura (fotográfica, das coisas e da busca), do vasculhar, do futucar. E isso funda uma nova maneira de se conectar e estar no mundo.

No momento em que Mariana me chamou resolvemos buscar novamente a boneca. Ela falou que, ao chegar no espaço, lhe chamou a atenção eu estar montada no espaço e tinha achado algo e guardado para quando me encontrasse de novo. Ela havia colocado o brinquedo dentro do seu saco de lixo, o qual depois seria tirado de lá e posto em conjunto com os outros sacos para o recolhimento destes. Para mim, a boneca teria uma trajetória diferente: seria colocada em outro saco, no qual eu estava carregando diversos materiais para levar para casa. Reviramos o saco de Mariana durante cerca de 15 minutos: eu, ela e Mateus Falcão (outro integrante-pesquisador do Coletivo Cabeça). Nesse processo, batemos várias fotos, sobretudo de dezenas dos milhares de copos plásticos encontrados por ali.

A boneca, no entanto, nunca foi encontrada. O fato é que procuramos o máximo possível, inclusive retirando todo o lixo do saco em questão. Ela seria para sempre algo que me faltaria. Lembrei das ponderações de Didi Huberman (2010), desse olhar que é uma perda, da falta material provocada pela visão. A visão não dá conta da força performativa das coisas. Não há peso suficiente no ver, mas há um grande peso provocado pela falta que o ver pode causar.

Nessa busca, o não encontrar da boneca pesou em mim como uma saudades. Eu a queria, ela seria importante não apenas enquanto materialidade para aquele momento,

mas pensei nas obras que inventaríamos juntas. Ela poderia me acompanhar durante todo o processo do Mestrado, sentando-se ao meu lado durante a defesa de minha dissertação e para além disso. Seria minha companheira nas ansiedades e até a montaria e remontaria como uma outra filha drag. A boneca também era um outrar meu: uma projeção performada de como eu me via naquele exato momento, uma drag arqueológica do lixo.



FIGURA 95 - Vazadas. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

Muito provavelmente, no entanto, o peso da falta provocada pelo olhar sem tê-la como coisa e como corpo material em diálogo comigo potencializou todas as emoções detalhadas no parágrafo anterior. Talvez essa boneca, caso achada, estivesse em conjunto com os outros “objetos” prospectados, presos dentro do emaranhado de programas que

compõem os processos de criação desta pesquisa, e também no emaranhado de coisas que se acumulam em minha casa, em meu carro, no meu quarto.

O não achar da boneca, logo no dia, me pareceu uma sensação bem mais interessante do que tê-la. Havia um peso gigantesco nessa prospecção falha. Criei narrativas dentro de minha cabeça: estaria ela em fuga, correndo dos sacos plásticos por meio dos furos do vidro, buscando fincar-se nas dunas onde estive durante não sei quanto tempo? Seria uma boneca claustrofóbica ou então alérgica a plástico? A boneca seria um ser imaterial, seria um ser ubíquo, estando em todos os espaços ao mesmo tempo, como a mãe morta de Ulysses na narrativa analisada por Huberman (2010)? A mãe e a boneca que nós conseguimos ver e pela visão não conseguimos parar de lembrar, mas que não há mais memória nelas para que se lembrem de nós. A foto que Mariana me mostrou era uma verdade ou ela batera em outro dia e me mostrara uma ficção projetada enquanto real? Penso nessa possibilidade no exato momento que escrevo. Seria Mariana, nessa última alternativa, uma criadora de autoficções, assim como eu com minha drag? Seria eu, de fato, a própria boneca achada e não encontrada logo após?

As lacunas apontadas por Denise Pedron (2013) a respeito dos textos performáticos, potencializando as narrativas de criação, também se projetam nas dramaturgias da existência. A lacuna criada pela ausência da boneca, pois, potencializou o meu outrar drag. Fui capturada pela sua presença em foto e pela sua ausência em coisa, pensando perder um pouco de mim mesma no processo. Um pedaço de mim, parte-boneca, estaria em alguma sacola. Eu contaminada de lixo, e eu contaminando o lixo, sendo levada pelo caminhão, parindo como fungo em um aterro, com meus cabelos longos embanhados em chorume. Eu seria levada para o aterro sanitário de Fortaleza enquanto ia para a minha casa, e seguia a minha vida. Eu capilarizada, transviadando a cidade de Fortaleza como um todo, começando pela minha epiderme e pelas contaminações nos desejos, em meio ao eu-lixo não-binário, fugaz de gênero. Um eu distinto de mim, como uma corpa descolada, sem nunca termos nos tocado, pela memória de uma ausência, pelo luto de um olhar.



FIGURA 96 Quando eu vou ser jogada no lixo?. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

3.4.3. A PERFORMANCE COMO ÉTICA ECOLÓGICA DO ENFRENTAMENTO

Nessa seção, a partir do relatado, realizo algumas ponderações a respeito de como a ética adentra nas discussões evocadas pela performance.

Suely Rolnik, no texto “Para uma ética do real” (1990), suscita os novos paradigmas éticos advindos de uma visão ecológica do mundo, em diálogo com o texto *As três ecologias* de Felix Guattari (1990). Em ambos os textos, o conceito de ecologia não é o mais amplamente operado na sociedade - comumente ligado ao domínio da biologia, com foco

na fauna e na flora. Ecologia, muito além disso, é uma área de estudos e práticas que visa a pesquisar os processos acontecidos em toda a terra. Guattari vai se debruçar em três ecologias importantes para entender a vida na contemporaneidade. Rolnik aponta, sobre o texto do autor: “Aqui Guattari vai mais longe em sua ecologia. Ela se desdobra em três, indissociáveis: ecologia do meio ambiente, ecologia mental e ecologia social. Três dimensões da realidade que sofrem os mesmos efeitos de degradação — três alvos de luta, hoje.” (ROLNIK, 1990, pag. 1).

Em seu texto, Rolnik, em contato com as ideias de Félix, se debruça sobre como a degradação ecológica em diversas áreas nos impele a desenvolver outros mecanismos para entender as questões do mundo. Incluindo aqui a criação estética e a implicação ética dentro dos processos artísticos. Para Rolnik, precisamos recompreender a ética não a partir de um mundo idealizado ou utópico, o que ela chama de ética do ideal. É necessário que se entenda como os paradigmas éticos na contemporaneidade encontram-se em fricção e como isso nos leva a pensar uma “ética do real.” Para Rolnik (1990, pag. 3):

(...)no lugar deste tipo de ética (a ética do ideal), o que se propõe aqui é uma “ética do real”, onde a solidariedade continua sendo um valor, mas levando em conta o conflito, a alteridade, a diferença (ou, como diz Guattari, tornando-se a um só tempo solitário e cada vez mais diferente); assim como continua sendo possível a vontade de mudança sempre que ela seja necessária, mas levando em conta a finitude e a multiplicidade.

Assim, é necessário que se entenda, inclusive sobre a existência, que há mais corpos e singularidades do que um posicionamento ético único e ideal possa abarcar dentro de nossa ação política. Certos corpos, como o apontado por Jeffrey Cohen (2000), dificilmente serão assimilados enquanto o sujeito crítico padrão esperado por diversos grupos de grande adesão política e social. Aqui pensamos de maneira ampla em várias posições sociais, principalmente as mais normatizadas e à direita, alinhadas ao conservadorismo. Importante salientar que, mesmo nos movimentos de esquerda mais tradicionais, a ação trans-travesti-dissidente normalmente destoa de algumas posições e

debates historicamente instituídos, e somente na última década vemos pessoas trans ganhando espaços macropolíticos em partidos (sobretudo, como dito, de esquerda). Isso se dá pelas singularidades existenciais de diversos grupos contranormativos que só apontam demandas sociopolíticas únicas. Além disso, pelas contínuas exclusões sociais, quando pensamos em grandes líderes históricos, mesmo de esquerda, dificilmente temos como referência pessoas trans-travestis, então as referências que temos para esses grupos também levam a criar uma visão de líderes de esquerda que não nos abarcam. No texto “À sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia”, Rolnik (1992) sugere a necessidade de repensar a criação de uma atitude ideal progressista sob a ótica de um “homem da moral”. No texto, a autora debate as problemáticas desse ideal no sentido de ser este uma tentativa de poder de resistência à diferenciação. Combatendo esse processo de normatização do fazer progressista, Rolnik propõe um posicionamento do “homem da ética” (ser da ética), que intenta em “abrir-se para a virtual diferenciação engendrada no encontro com o outro, tornar-se um veículo de atualização dessa diferença, um veículo de criação de novos modos de subjetivação, novos modos de existência, novos tipos de sociedade.” (ROLNIK, 1992, pag. 13). Ou seja, é necessário, para pensar em uma luta que abarque a dissidência dentro de sua multiplicidade política, que nosso corpo/atuação política seja uma plataforma de atualização da diferença, concebendo os novos posicionamentos/existências indicados por Rolnik.

Na última seção de seu artigo, intitulada “Ecologia da subjetividade e reinvenção da democracia”, Rolnik sugere ainda outra demanda, que, segundo ela, pode ser ainda mais difícil: é necessário que se abandone “nossa carcaça de unidade individuada e isolável, tão ilusória e mesmo assim tão poderosa em seus efeitos devastadores” (ROLNIK, 1992, pag. 16). Pensar em uma atuação política, social e vital a partir de uma noção interconectada de vida e existência, na qual a manutenção do processo de diferenciação do outro seja tão importante quanto nossa própria continuidade. Ultrapassar as redomas de um eu que se finaliza nas barreiras da epiderme, nos números de documentos, nas cifras das contas bancárias, na assinatura dos bens e posses, em nosso próprio trilhar enquanto ser e que

se alastre infindavelmente em um processo de interconexão do Mundo, que aí abarca corpos humanos e não-humanos. Uma ecomorfia do eu, um eu sistêmico⁵³.

Torna-se difícil pensar em uma expansão desse nível quando continua-se pautando estruturalmente a vivência do outro a partir de normas corporais, sexuais, socioeconômicas. A criação de sistemas normativos, como já foi citado nesse caderno, é também a criação dos apontamentos para o monstro. É um sistema de manutenção de poderes, privilégios e, assim, coreografias de violência por meio da subjugação do outro. Pensar em uma não separação eu-outro ou numa expansão do eu nos impele a repensar sobre como as estruturas de poder e violência impactam, sob essa ética/ótica, nós mesmas – justamente porque impactam o outro e o Mundo.

A criação contranormativa, monstruosa, dissidente, não-binária, transgênera vem sendo percebida cada vez mais dentro dos diferentes espaços de atuação sociopolítica. A ação performativa dessas pessoas vai estar desvencilhada de uma ética progressista, mas a fazem de uma maneira diferente da esperada pela militância política tradicional. Rolnik (1990, pág. 4) continua:

Guattari consegue não só fazer esta crítica mas também, o que é mais raro, pensar outros parâmetros, deslocar-se efetivamente da posição política tradicional, tanto em termos de uma prática conceitual quanto em termos de uma prática militante – ele consegue realizar, efetivamente, tal deslocamento. Aqui reside toda a riqueza da proposta da micropolítica, que no presente livro se aprimora com a visão das três ecologias, que Guattari agrupa sob o termo “ecosofia”.

Nesse sentido, proponho aqui que entendamos a performance dissidente enquanto prática artísticas, políticas, ecológicas e éticas de enfrentamento às normatividades sociais. Assim, o programa Arqueologia do Lixo impele-se como iniciativa estética potencializada por uma percepção de ética outra que não a que está alocada dentro da normatividade reacionária ou da ação progressista clássica. Entramos em um regime de

⁵³ Como é chamado por algumas filosofias budistas, estudadas por mim por meio de Monja Coen – um eu maior.

operação da micropolítica e da dissidência que nos dá a alcunha do que Jeffrey Cohen (2000) vai chamar de monstro. O monstro, para o autor, vai ser tudo que foge, em determinado espaçotempo, dos paradigmas éticos-estéticos-sociais do lido/legitimado enquanto sujeito. A construção do monstro serve, então, para afirmar o sujeito (diante de determinadas normas e padrões) enquanto ser ético ideal - pautados nas noções de normatividade em vários pilares da construção do ser (gênero, raça, classe, território, vestimenta, condutas, religiosidades). A figura do monstro opera no sentido de apresentar algo que se contrapõe a todas as noções identitárias ideais, apresentando o que não deve ser feito, o que não deve ser, o que não é permitido.⁵⁴



Figura 97 Achados arqueológicos nas Dunas. A placa na primeira foto configura-se como um pedaço de porta, com os escritos “quero comer um cu chupar uma (desenho de)

uma rôla bem grande". Na terceira foto, várias latas queimadas e cinzas indicam utilização de crack no local. Imagens de Levi Mota Muniz e Mateus Falcão (Coletivo Non Selected). Fortaleza, 2019

Proponho que a performance de uma transviada, montada, dentro de um espaço de Dunas, carregando consigo um saco de lixo verde e uma câmera fotográfica, apresenta, certamente, um outro regime para pensarmos a prática política e artística. E é essa uma das potencialidades que a performance traz: inventar outros regimes para a ação, desroteirizar as conexões sociais, reestruturar (anti)metodologicamente a sociedade.

Em nosso caso, cabe pensarmos sobretudo em como essa ação evoca uma discussão de novas perspectivas para o fazer artístico-ecológico e para as noções do que pode ser considerado gênero. Buscamos nos desvencilhar de uma esfera representativa/figurativa do gênero, que se encontra na afirmação da binariedade homem-mulher, com suas respectivas performatividades socialmente padronizadas. A norma de gênero é um sistema anti-diferencial, autoritário e excludente pois sugere violências para tudo que não se adequar dentro dele. Sugere-se, na performance em questão, fricção estética-política que tende a desorganizar as figuras normatizadas enquanto única possibilidade de existência. As relações entre a criação artístico-estética e as implicações éticas são apontadas por Rolnik no texto já citado,

No texto "Performances Artistas: Incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência", o pesquisador Rui Mourão (2015) vai fazer uma análise sobre como a fruição estética das obras artísticas ao longo da modernidade e da contemporaneidade se liga a movimentações políticas-éticas. Isso se dá, inclusive, pela legitimação do que é arte e de quanto essa arte vai valer (valor para além das perspectivas monetárias, mas apontando-se como valor histórico, político, social e, inclusive, ético). O autor tece ponderações sobre como se dão essas relações dentro de sistemas comunistas, com a legitimação direta de obras que critiquem o sistema capitalista; e de sistemas capitalistas, com a validação daquelas obras que tenham potencial de venda (ou seja, que agradem àquela camada que possa comprar).

No texto, Rui constrói um paralelo entre os campos da arte e do ativismo, propondo uma reestruturação destes a partir de uma noção “ativista”. Esta evoca uma percepção dos apontamentos políticos da obra sem deixar de lado a invenção e a possibilidade de diversas sensações provocadas pela experiência estética. Nesse sentido, as relações entre ética e estética se aproximam a ponto de se misturarem, construindo, para o autor, uma política de resistência ativista, ou uma ética de resistência.

Nesse sentido, opto por afirmar, a partir deste programa e de outras ações que compõem minha pesquisa, uma ética do enfrentamento. Nós, subalternizadas, transviadas, corpos dissidentes, precisamos encarar nossa existência para além de um estado de resistência, mas também nos concebemos enquanto agentes do enfrentamento, da captura, do embate. Falamos aqui da performance enquanto ação artística-ecológica de enfrentamento por meio da nossa própria existência. A iniciativa aqui trabalhada não se finda com o término da coleta de lixo, mas ecoa a partir do meu corpo nas fricções que desenvolvo em minha existência. Essa existência é marcada pelo dejetivo, pela margem, pela não-binariedade, pela ação performativa, pelo batom na minha boca e o escarro que sai da boca de outros ao olhar para mim. Fala-se, aqui, de uma ética performativa da existência transviada não-binária.

3.4.4. SOBRE A EXISTÊNCIA



Figura 98 Qual a ética que torna matável nossas corpos? Uma arqueologia em busca de Dandara e Érica. Imagens de Levi Mota Muniz e Mateus Falcão (Coletivo Non Selected). Fortaleza, 2019

Várias camadas de areia molhada, raízes, copos e sacos plásticos, material de construção, entre outros. A busca é uma jornada arqueológica para encontrar o eu que se perdeu ali. O eu embaixo do lixo, o eu dentro do lixo. O eu entre os restos de construção da cidade. O eu que, sendo subalterno, é negado à participação na construção das estruturas. Nesse sentido, o programa performativo é ao mesmo tempo uma metodologia de afirmar sua existência quanto uma ação exigida pela sensação do vazio desta. Michael Foucault (2004) propõe que as estéticas de existências são as tentativas de invenção (muitas vezes pessoais) de uma nova epistemologia insubordinada para a ética. Ainda que curto – e talvez por assim o ser –, o texto “Uma estética da existência” (2004) opera como um convite cheio

de lacunas para a ação criativa. Quando afirmo isso, sugiro que Foucault opera fazendo notar urgências do corpo e da existência no sentido de diferenciação. São lacunas de texto pois é pela escrita-ação da pessoa que lê que o texto ganha corpo e continua sua narrativa em contato com a existência. Estas lacunas são continuamente preenchidas e novamente escavadas pelas ações performativas e artísticas.

Por outra perspectiva, as noções evocadas por Schopenhauer, sem se contrapor às de Foucault, nos colocam em um paradigma de compulsoriedade para uma existência que só se torna possível em uma ação desenfreada, instigada pela sensação do vazio. Em um texto também curto – coincidentemente, com o mesmo número de páginas, cinco – o autor parece já apontar a compulsoriedade da ação enquanto geradora de sensação de (in)existência. “Novamente, há a insaciabilidade de cada vontade individual; toda vez que é satisfeita, um novo desejo é engendrado, e não há fim para seus desejos eternamente insaciáveis” (SCHOPENHAUER, 2014, pag. 2). Me parece que, para o autor, há uma certa decadência, infelicidade ou desespero na ação do existir, visto que a existência é expressão do vazio.

Seria todo esse programa parte disso? De um medo do vazio? De um desejo pelo vazio? De uma expressão do vazio? Da sensação avizinhada de ser a própria boneca inexistente? Ou seria uma tentativa criativa de inventar outras metodologias para existir? Uma existência em constante estado de (des)montação, (des)montagem?



Figura 99 Montação advinda do programa performativo "Arqueologia do Lixo", durante o processo de criação de "O Parir de Drags ambientais", programa realizado dias após esse primeiro. Obras que continuam se fazendo. Imagem de Levi Mota Muniz e Mateus Falcão (Coletivo Non Selected). Fortaleza, 2019

3.4.5. CHORUME

Há alguns anos, tenho encarado a não-binariedade de gênero (e, conseqüentemente, no meu caso, a montagem) enquanto um tiro no vazio. Especialmente para aquelas pessoas que assumem para si uma performatividade mais dissidente e fluida. A ausência das figuras clássicas e normativas de gênero enquanto referência, o despejo linguístico, o não-pertencimento nos segmentos de cisgeneridade. De maneira mais leve, mas ainda dóida, a acusação de grupos LGBTI+ binários de que nossos corpos estariam “confundindo” os ganhos que o movimento trans ganha⁵⁵. O escárnio por parte dos grupos sociopolíticos de direita e uma reação parecida com diversos movimentos organizados de esquerda, por não enxergar nosso ser enquanto *adequado* ou *crítico* para o seu discurso. A nossa experimentação ampla sendo encaixotada na figura do monstro. A falta de legibilidade social, afetiva, sexual; a exotização da existência; a psipatologização de nossas ações. A violência com nossos corpos, os autoflagelos impulsionados pela exclusão social, a necessidade de relatar-se a cada momento para explicar o porquê de ser quem se é ou de estar como está.

Esses e vários outros fatores me levam a conceber a montagem como uma ação performativa que opera em minha vivência de várias maneiras, das quais gostaria de ressaltar duas. A primeira é a aceitação e afirmação do bizarro/do estranho enquanto estética/ética para o encontro. Criação performativa de um corpo contagiado pelas relações de hostilidade-desentendimento do mundo consigo. Assim, se montar opera enquanto uma assimilação das camadas arqueológicas do meu eu que me levam ao desencaixe à norma social. Esse assimilar me leva a agir no sentido de adicionar ainda mais camadas à essa estranheza, tornando-me ainda mais inserida na leitura enquanto bizarra/monstruosa. Isso se dá, como já foi colocado, pela própria montagem ser uma

⁵⁵ Importante ponderar aqui que não proponho que exista uma culpa ligada a movimentos de pessoas trans binárias para a nossa exclusão. O que enxergo, na verdade, é um projeto no qual indivíduos trans binários e não-binários são impelidos ao confronto por não encontrarem diálogos entre as demandas sociopolíticas de suas lutas. Acredito que, com o amadurecimento dessas discussões, encontraremos pontos de coerência entre nossos processos de militância.

pesquisa, e, assim, ela também atingir estágios de complexidade em sua trajetória. O manuseio com a maquiagem, a criação da indumentária, o acesso a tecnologias visuais para a autocriação, o aprendizado nas áreas de fotografia e design, a notoriedade que ganho a cada nova empreitada com a cidade são apenas alguns dos fatores que me fazem enxergar o avanço do montar-me como capacidade de afetos nessa trajetória.

Em outra instância, também enxergo a montagem como um convite: convido vocês a escavarem, em conjunto a mim, o nosso próprio vazio. Um convite à decodificação das referências visuais, ao entendimento dos porquês, e, como é o caso de Mariana e da boneca, da ação nos programas que me proponho nesse processo. Um convite a afetar-me, a afetar-se, a desejar-me ou enojar-se comigo. É um convite inclusive a achar desnecessária a ação, como muito ocorreu no próprio dia de “Arqueologia do Lixo”. Mas também um convite a vibrar com o encontro desse ser estranho em meio as Dunas do Cocó e a tantos outros espaços. Convite ao diálogo gerado pelo estranhamento, pelos *“Por que tu veio vestido(a) assim?”*. Uma convocação ao questionar-se sobre os limites dos corpos, sobre as performatividades enquanto ações de aproximação ou distanciamento às figuras binárias imperantes e suas respectivas expressões normativas.

Assim, convido vocês a entrarem no meu vazio. Contudo, um vazio nunca é de ninguém: o vazio é impropriário, inalienável, incapitalizável. Entrar no vazio de alguém, mesmo que seja na duração de uma conversa, é inventar um vazio coletivo, que foge às lógicas de construção de um eu fechado ou das propriedades privadas. Entrar no vazio é reentender a ética. Não devem haver proibitivos moralizantes e assujeitadores na construção desses vazios: pelo contrário, tornam-se, aqui, possíveis afetos inomináveis, ou que não carecem da linguagem para restringi-los, visto que não podem ser tateados pelo preenchimento de um nome. São vazios e vácuos, bombas de sucção que nos urgem para a ação performativa: esta de instaurar novas possibilidades para viver e existir.

Montar-me em drag, até para catar lixo coletivamente, é a minha forma de convidar os seres a um esvaziar nosso. Mais do que gerar vazios, conseguir esvaziar lotações para forjar espaços, zonas outras. Desentulhar arqueologicamente camadas de existência, para galgar acesso a novos Mundos. Ou percorrer, futucar, como vermes, como ratos, como

deusas, o escárnio, as ruínas, os dejetos, os desejos. Um esvaziar singular e múltiplo, fluido em sua (est)ética, arqueológico em sua metodologia, transgressor e transviado em sua invenção.

3.5. O PARIR DE DRAGS AMBIENTAIS

3.5.1. #1 - HIDRATAR A PELE



Figura 100 Oráculo. Fotografia e edição: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz e Mateus Falcão), 2019

O corpo como um berço de estranhamentos, próprios e alheios. Instigar para des-reestruturar. O programa nasce dentro da disciplina de Ateliê de Criação V do Mestrado em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada, no primeiro semestre de 2019, pela professora Deisimer Gorczewski. Na ocasião, cada integrante da disciplina deveria preparar um encontro que gerasse o engajamento do restante da turma no universo de sua pesquisa. Para isso, dialogamos com a cidade inteira enquanto um espaço possível para os acontecimentos. O encontro, para além do dia específico da disciplina

(quintas-feiras pela tarde), poderia ser estendido por meio do que chamamos de “sedução”. Esse modo de ação foi proposto logo no início dos encontros, e operou como uma série de instigações anteriores ao momento de unirmo-nos e que prepararam afetivamente e corporalmente os integrantes para o que seria sugerido.

O encontro aqui relatado foi o quarto na linha de proposições dos alunos, e nós começamos a instigação para ele três semanas antes de seu início, entregando um potinho de argila verde, em pó, para cada integrante da turma. A argila deveria ser levada para casa e misturada com água, para, então, ser passada pelo rosto. A perspectiva era propiciar instigações sensoriais em cada corpo. Nesse texto, buscamos apresentar os desdobramentos poéticos-científicos-artísticos desse programa em contato com nosso corpo trans-transviado. Assim, o texto não se agenda como um retorno à experiência tida na iniciativa, mas como proposta de reinvenção das questões de gênero-criação-ecologia a partir desse encontro.

A perspectiva é promover, a partir do diálogo texto/imagem, uma sensação de decomposição/destruição que aumenta ao decorrer da narrativa. Assim, buscamos também uma construção poética e transgressora para o texto, entendendo os deslocamentos propostos por Sônia Rangel (2006) para os intercruzamentos entre poesia e produção acadêmica, e da necessidade de transgredir os modelos normativos nessa produção, alinhando-nos às proposições de Jota Mombaça em sua submetologia indisciplinada (2016). As metodologias performativas, para além de hipóteses distanciadas ou de métodos cartesianos, se debruçam sobre questões e desejos.

O desejo por circular em uma zona de experimentação entre o gênero e as questões ecológicas me move há alguns anos, como já relatado nesse caderno. A partir das estratégias de sedução - formas de fazer com que as pessoas fossem instigadas para esse encontro -, operei no sentido de contaminar as outras participantes do encontro a partir desse desejo. Ensejos eróticos, iniciativas de potencializar nossa colisão. Nas semanas anteriores ao encontro, realizei as seguintes ações:

- 1 - Entreguei um pote de argila para cada pessoa, para que pudessem passar em seu rosto durante um dia da semana

2 - Enviei textos poéticos-literários sobre as “Banidas”, presentes também nos cadernos que perfazem essa dissertação.

3 - Desenhei como imaginaria cada pessoa da turma montada em drag, inclusive realizando um pequeno textinho e designando nomes para estas

4 - Compartilhei uma peça de roupa minha ou uma peruca, que deveriam ser usadas durante um dia inteiro na semana

5 - Criei um grupo no Whatsapp onde publiquei notícias sobre devastação ambiental e alertas sobre o Fim do Mundo.

As estratégias de sedução estão alinhadas tanto com minha existência para além da Academia quanto em como eu penso a pesquisa/investigação acadêmica: uma erótica performativa e literária, contaminativa, contranormativa e múltipla. Como algumas pessoas da turma relataram, foram instigações que causaram animação, dúvida, desejo e desconforto. Operar a erótica e a pesquisa para além do prazer, instigando transmutação em corpos outras. Pensar a Academia como um local possível para a transição - dos corpos e pensamentos -, a partir das indisciplinas - sutis e violentas. Viviane Vergueiro debate no artigo “Explorando momentos de gêneros inconformes” (2013) a importância e potência de pensarmos métodos autoetnográficos trans - aqueles que centrem a pesquisa na experiência de corpos inconformes das normas de gênero e existência para a construção de cisões dentro da própria Academia.

Uma autoetnografia trans* crítica é uma proposta, portanto, que procura “reconhecer que a presença dos pontos de vista de quem pesquisa pode favorecer a captação de experiências não acessíveis desde outra perspectiva” (SCRIBANO & SENA, 2009), considerando particularmente importante que haja, à diferença da maior parte da produção acadêmica relacionada a identidades de gênero, uma teorização que parta de um ponto de vista trans* comumente tido como perspectiva válida somente enquanto ‘campo’10 a ser filtrado pela pessoa pesquisadora não trans (ou cis). – VERGUEIRO, 2013, pag. 8

Não debatemos aqui, nesse sentido, apenas a partir de experiências externas de uma pessoa trans deglutidas e textualizadas por uma pessoa cisgênero. Opero meu próprio ser trans, não-binário e drag na ativação de experiências para a produção de saber.

Encontro métodos e plataformas para não somente relatar essas experiências como também para pensar esse texto como uma invenção dissidente na construção de saber mediado uma experiência-corpo trans. Vergueiro aponta em como os métodos autoetnográficos (aqui também quero propor os cartográficos, autoficcionais, performativos) são descredibilizados, de alguma maneira, dentro da Academia. Isso se dá justamente pela inconformidade com as normas de produção de conhecimento. Imagine: uma corpa que sempre esteve inconforme com as estruturas de saber deveria se adequar às normas metodológicas e epistemológicas estabelecidas? E as epistemologias que surgem do existir contranormativo? E as maneiras de apreensão da vida e do Mundo que se estabelecem a partir de vivências dissidentes? Deveríamos apenas suprimir todas essas pulsões e sucumbir a métodos científicos já legitimados?

Uma corpa transviada/monstra que traz suas questões para a academia, não apenas no conteúdo/assunto, como também na criação epistemológica e metodológica, opera, em si, um ato indisciplinado.

3.5.2. #2 - PASSANDO AS BASES

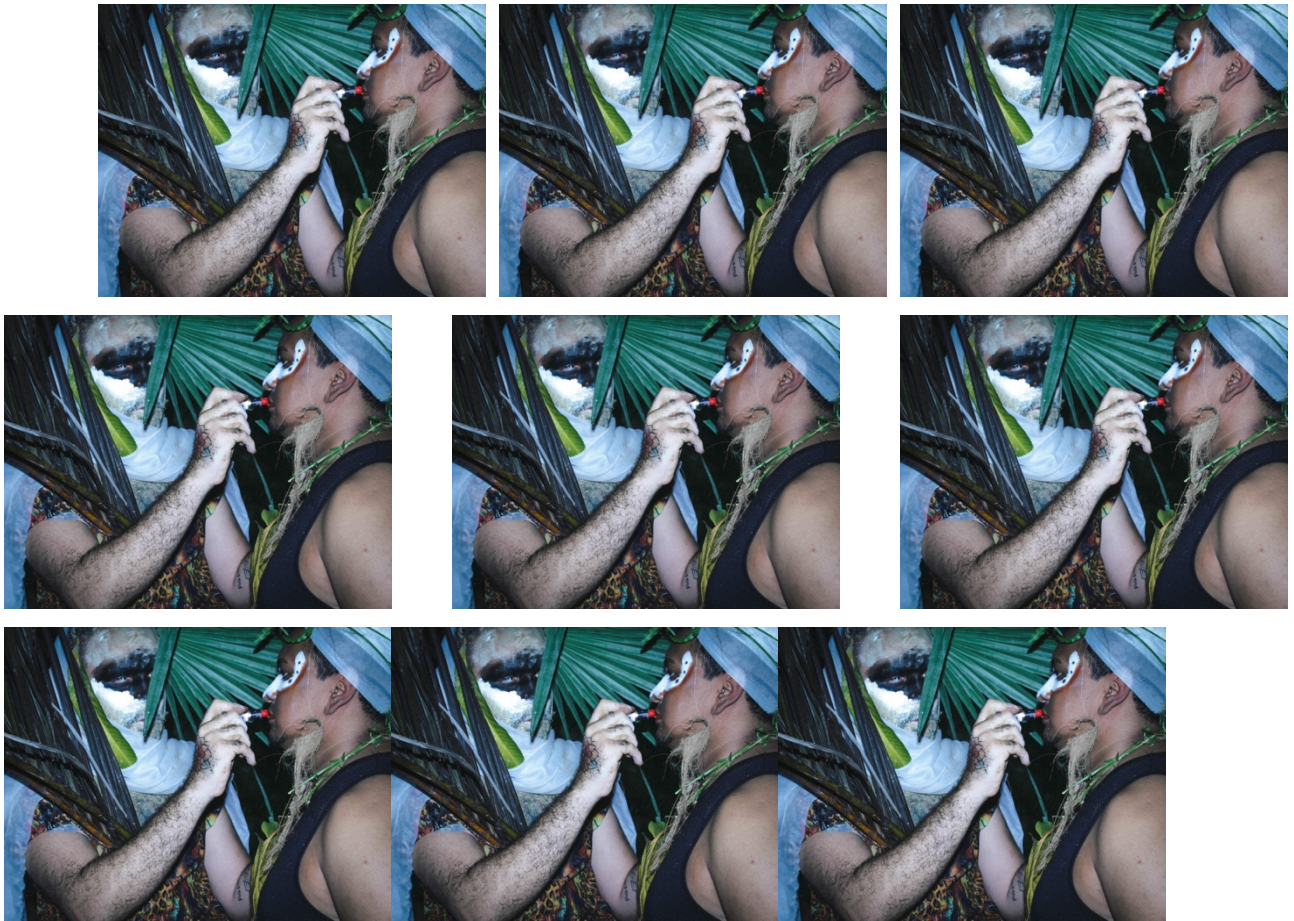


Figura 101 Fotografia e edição: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz e Mateus Falcão), 2019

Me traga pimenta do reino e primer. Tire o batom matte de tom médio do forno. Uma pitada de iluminador e um copo de perucas. Está servida: uma mesa de corpos indigestas. Eu vejo duas passando argila no rosto como se fosse sábado - e somos apenas uma tarde de quinta-feira. O Sol corre na Casa José de Alencar. Sementes de urucum são espremidas no dedo, deixando marcas rubras em nossas digitais. Digitais em drag, montagem desidentitária. Passei duas camadas de lama verde e agora irei para a primeira da branca: iluminação. Os corpos alterados pela imersão no tornar-se outro - outras. Pablo Vittar é a primeira drag a se apresentar para a Rainha Elizabeth, na ONU: mas ela não tem nenhuma

grama de sujeira em seu corpo. É uma corpa montada, trans, sem focos de fungo. Eco-transcapitalismo e a entrada das transviadas na Casa Branca (mas apenas de algumas, poucas). As minhas, aqui por perto, continuam comendo plástico. Olho Deisimer e me perco nas manchas rosáceas que o urucum com argila branca formou. Samara Espírito Livre, esse era o nome que eu sugeri para ela antes do início de seu processo de montagem. Mel, ou Adewole Bankole Obawule⁵⁶, foi a pintora desse novo rosto, rosto outro, rosto nosso.

As corpas desencaixadas, descontínuas. Que não se firmam na estabilidade das figuras que as manteriam vivas. Corpas em cápsula de degradação rápida, polimorfas. Sinto a instabilidade dos seres que se montam enquanto uma potencialidade de experimentação para o gênero. Visto que as identidades de gênero normativas e legitimadas assumem uma figura estática e fixa, essa fluidez também contribui no seu insucesso em alocar-se dentro de determinados grupos identitários. Suely Rolnik debate um pouco mais sobre essa questão no texto *Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros* (1996), no qual aponta os processos de ascensão das identidades/singularidades subalternizadas/dissidentes e a resistência da camada conservadora para as novas formas de viver e estar no mundo. Rolnik vai sugerir dois planos, chamar esses planos de “visível” (perspectivas socialmente legitimadas e representativas do gênero, tendo como pilares o homem e a mulher e suas normas) e “invisível” (alocando aqui as pessoas que não se sentem contempladas pelas perspectivas normativas instituídas para homens e mulheres).

Vivemos ainda, macropoliticamente e socialmente, em um regime que privilegia identidades fixas, plenamente estruturadas, nas quais os grupos de movimentos sociais

⁵⁶ Cada participante do encontro, exceto por mim e Mateus, recebeu um proposto nome como instigação para a sua montagem. Os nomes-nomes drag foram: Ana Paula Veras Camurça Vieira - The G; Carol Veras Sobreira - Carmen de Aquitaine; Deisimer Gorcevski - Ninfeia Espírito Livre; José Lucas Araujo do Nascimento - Raíra Niara Yoke; José Wellington Barros do Nascimento Junior - Ventania Luna; Lara Modolo - Éola; Lidya Silva Ferreira - Sanguínea; Maria Evilene Sousa Abreu - ?????; Mel Taynná Brito Andrade - Adewole Bankole Obawule; Sabrina Kesia de Araújo Soares - Volúpia;. Além disso, também foram mandados, por fotografia, desenhos em conjunto com esses nomes e uma breve descrição de como eu imaginava a ação drag de cada um. A perspectiva não era de cercear ou limitar as possibilidades de experimentação, mas de mais uma vez, incitar a ação. Os desenhos e as descrições breves estão disponíveis em:

https://docs.google.com/document/d/1-VuyPyLgNLIMZQuXHsrW0eJOU8RvKU6WLvH_Vzn0_Qk/edit?usp=sharing. Acesso em 20/07/2019

fortificam-se dentro de si, sem conseguir construir vínculos “entre”. O plano do visível impera, ainda que decadente. A questão é que nós, as anfíbias, as transviadas do mangue, somos um devir-entre. E não há luzes de acesso a esse corredor: a caminhada não-binária fluida é um caminhar tortuoso entre raízes aéreas, entre árvores que tapam o sol e respiram atrás de nossos ouvidos. Estamos imersas em lama. É preciso espremer os ossos para encontrar meios de se locomover. Criar novas estruturas até para a camada óssea. Autotransevisceração.

3.5.3. #3 - A MONTAÇÃO



Figura 102 Partida pôr do Sol. Fotografia e edição: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz e Mateus Falcão), 2019

A montagem é uma política de reinvenção para/do/com o corpo. É olhar para o que se considera estar posto, estar rígido, e flexionar, torcer, quebrar, realocar, duvidar,

transgredir. Aqui propomos um repensar em cima das práticas socialmente atribuídas para o termo drag e “montar-se”. Normalmente temos os dois termos ligados à prática de transformação em um viés binário. Ou seja, drag queens seriam homens que criam uma personagem de ilusão feminina; drag kings, que tem mundialmente menos notoriedade que queens, seriam mulheres que criam uma personagem de ilusão masculina. Nesse caso, conseguimos ainda visualizar uma transgressão dentro das perspectivas estacionárias e normativas de um gênero imutável e que impede as experimentações dentro das barreiras legitimadas do ser homem e do ser mulher. Essas duas figuras – homem e mulher – não carregam apenas uma identidade linguística, mas sugerem performatividades, ações e um programa específico de como ser, estar e vestir.

Existe, de fato, casos de homens que fazem drag kings e mulheres que fazem drag queens (nas perspectivas anteriormente citadas). Nesses casos, opera um sentido de repensar os próprios padrões para o gênero no qual se identifica. Mulheres que fazem drag queen, chamadas normalmente de bio queens, encaram uma jornada interessante de reinventar as perspectivas de ser e estar enquanto mulher, visto que, dentro da binariedade, a mulher é o gênero que ocupa, socialmente, um espaço de menor privilégio/opressão. Perceber desigualdades nas relações binárias de gênero me fazem notar uma transgressão em mulheres que fazem drag, escolhendo outras formas para seus quadris, para seus lábios, para suas sobrancelhas; para suas danças e sua voz; para sua ação cotidiana, tudo isso desencaixado ao que a elas é sugerido diariamente.

3.5.4. #4 - CORPAS DO MANGUE



Figura 103 Mitose. Fotografia e edição: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz e Mateus Falcão), 2019

Nesse ensaio, contudo, priorizamos a apresentação de uma ação drag/montação que caminha para as zonas de monstruosidade (COHEN, 2000) e ilegibilidade diante das figuras representativas da binariedade.

Drags que se impelem em uma busca no inexplorado de si, em uma criação que rearranja as referências visuais e afetivas de sua trajetória em uma prática de criação. A ação drag, nesse sentido, é uma iniciativa, um programa performativo: desabitua-se o corpo, estranha-se, no sentido de provocar algo, em si mesma e no mundo. Desnormaliza as noções de corpo e de gênero. Como Suely Rolnik (1996, pag. 1) propõe, nossa ação atua:

(...)produzindo diferenças, origem de pequenos abalos sísmicos nas figuras vigentes; acumulações progressivas de diferenças/abalos provocando terremotos. Figuras se desmancham, outras se esboçam; gêneros e identidades se embaralham, outros se delineiam - e a paisagem vai mudando de relevo.

Tivemos, em “O Parir de Drags Ambientais”, um total de quinze pessoas imersas em um espaço de reinvenção corpórea-visual durante pelo menos duas horas. O encontro se deu na Casa José de Alencar, localizada no bairro Messejana de Fortaleza/CE, apresentando-se como um espaço cultural gerido pela Universidade Federal do Ceará(CE). A Casa é um importante equipamento que, atualmente, abriga uma série de eventos, projetos fixos (como os promovidos pelo Instituto Beatriz e Lauro Fiuza⁵⁷), encontros de coletivos (como os do Coletivo Cabeça⁵⁸, o qual faço parte); e também é utilizada, principalmente aos finais de semana, para passeios familiares e encontros entre amigues⁵⁹. A escolha de ter o encontro sediado lá se deu por um envolvimento prévio nosso com o espaço, visto que, desde o início de 2018, fazemos lá experimentações artísticas-corporais com o Coletivo Cabeça.

Durante a tarde do dia 04 de abril de 2019, nos relacionamos com os mais diversos materiais para reinventar corpos. Cabe salientar aqui que a maquiagem, tanto a convencional quanto a não-convencional, opera no sentido que Tim Ingold (2012) vai chamar de coisa, e não de objeto. Não é uma jornada utilitária dos cosméticos, urucum e argilas para chegar-se a algo. É uma experimentação relacional, na qual se cria em conjunto com estes. O conceito de coisa em diálogo com as noções trazidas por Ingold já foi destrinchado anteriormente nesse caderno, onde debato sobre a ação “Retralhas”. De todo modo, trago aqui a proposição de que não sou eu e meu corpo físico os agentes únicos

⁵⁷ O Instituto é uma organização do terceiro setor que oferece uma série de cursos de música e também Karatê para jovens em situação de vulnerabilidade socioeconômica. Para saber mais, acessar: <https://gife.org.br/associados/instituto-beatriz-e-lauro-fiuza/>. Acesso em 20/07/2019

⁵⁸ Coletivo Interartístico composto por jovens fortalezenses, atuando desde 2017 na cidade, com foco em pesquisar teatro, educação e corpo. Atualmente é apoiado pela Secretaria de Cultura Artística da Universidade Federal do Ceará(UFC), por meio do Programa de Promoção da Cultura Artística, tendo como proponente as professoras Juliana Carvalho e Tharyn Stazak.

⁵⁹ Importante ressaltar que a Casa José de Alencar também apresenta um passado histórico interessante, como podemos ler no artigo *A TRAJETÓRIA DA CASA DE JOSÉ DE ALENCAR ATRAVÉS DA MEMÓRIA DE SEUS SERVIDORES: breves comentários sobre uma experiência de construção da memória institucional da Casa de José de Alencar (2011)*, de Frederico José Pontes. No texto, o autor vai se utilizar de uma série de relatos orais de servidores da casa para construir um documento histórico-científico do espaço.

na ação de maquiar-me e, então, da montagem. Mas que tanto maquiagem quanto diversos outros elementos possíveis no ato de montar-se são ativos também no processo de criação. Mais do que isso, é pensar que a maquiagem (e os outros elementos) mais do que inertes em sua forma física, são maquiagens-em-montagem, assim como meu corpo é um corpo-em-montagem. Assim, as possibilidades de afetação geradas no processo de criação ocupam um papel importante para diferenciarmos as noções de coisa e objeto, e, assim, de pensarmos na “vida das coisas”. Ingold explica um pouco sobre a questão do objeto nesse trecho:

E, assim parece, o voo da pipa é resultado da interação entre uma pessoa (quem a empina) e um objeto (a pipa); enquanto tal, ele só pode ser explicado imaginando que a pipa seja dotada de um princípio animador interno, uma agência, que a coloca em movimento, na maioria das vezes contraria a vontade daquele que a empina. – INGOLD, 2006, pag. 33

Ingold, no entanto, problematiza a noção de agência amplamente utilizada quando pensamos em uma noção relacional de Mundo. Isso se dá justamente porque essa noção sugere uma tentativa de reavivar um mundo inerte por meio da ação. Isso também serve para repensarmos o que falamos quando pensamos na noção de programa. Se lidamos no programa como ação, esta não vem para ativar um Mundo inerte, e sim para se assomar, de maneira singular, às movimentações já operantes em um mundo vivo.

De modo mais geral, sugiro que o problema da agência nasce da tentativa de reanimar um mundo de coisas já morto ou tornado inerte pela interrupção dos fluxos de substância que lhe dão vida. (...), as coisas se movem e crescem porque elas estão vivas, não porque elas têm agência. – INGOLD, 2006, pag. 33-34

Assim, quando sugiro aqui, em diálogo com Ingold, o termo coisa como um paradigma instigativo para a vida e performance, também proponho desvirtuarmos a performance/o programa performativo de uma noção utilitarista muitas vezes presentes na discussão que presenciei e presencio sobre o assunto⁶⁰. O programa e a performance

⁶⁰ Importante ponderar que não estou aqui discorrendo as respeitos das proposições de Fabião ou outros autores específicos para performance e programa: para mim, elas não evocam nem operam no

não resguardam em si o dever de “injetar vida” nos espaços. A ideia de que criar performances tem como intuito e função únicos operar como “agitadores sociais” tanto restringe as possibilidades do fazer performativo quanto pode desconsiderar as agitações já presentes nos territórios. Se considerarmos os programas a partir dessa perspectiva, caímos no risco de objetificar os próprios programas.

Os espaços, para além inclusive da ação humana, já possuem diversos fluxos de movimentação, afeto, criação, ação, vida. Se considerarmos o Mundo a partir das noções trazidas por Ingold, este já sugere-se como um espaço vivo e cheio de fluxos relacionais. “Com efeito, tomar a vida de coisas pela agência de objetos é realizar uma dupla redução: de coisas a objetos, e de vida a agência.” Sugestiono, então, que a minha performance, aqui e em outros exemplos nessa dissertação, seja um contradispositivo de proposição de caos, borrão, remeximento. Instauração.

Lidar com a performance enquanto somatório de agitação ou enquanto proposição de caos não são opostos binários. São percepções diferentes muitas vezes do mesmo processo de criação. Tornar-me drag ou parir drags, como no encontro que aqui falamos, é instigar operações feita do corpo em contágio com o Mundo. Pregar palhas de coqueiro com sementes de urucum em meu rosto, criar uma nova silhueta com galhos de mangueira ou adornos para o rosto com folhas de zamioculca. Inventar para mim e instigar que inventem para si novos corpos, novas corpas, forjando, assim, novas zonas de vibração com o entorno.

Criar drag para instaurar corpos precários, que não criam ruína nem acúmulo pois ao mesmo tempo que se fazem, também se prevê a sua decomposição. Criar um corpo decomposto, ou um corpo bomba-relógio: às três da tarde me faço drag, para cinco e meia me desmontar. Entendo, então que, a ação drag enquanto uma prática somático-performativa (FERNANDES, 2018), de criação, sobretudo de si mesma, por meio da percepção de um corpo-soma dentro do fazer performativo.

sentido dessa redução. Falo aqui a respeito de experiências diversas em fóruns e rodas de discussões sobre performance.

Seguindo a já apresentada anteriormente perspectiva somático-performativa (FERNANDES, 2018), o diálogo com folhas secas, galhos, redes, conchas, areia e outros objetos do espaço também nos sugere o repensar do que seria maquiagem dentro do processo, e esse é um dos pontos-chave da ação. Em uma prática que se sugerisse explorar somente os espectros da binariedade com a montagem, trazendo como intuito desta as figuras de homem ou mulher, dificilmente estaríamos em contato com outros materiais de maquiagem para além do que já se está convencionalizado enquanto maquiagem (pó, blush, sombra, batom, entre outros). Em “O parir”, ousamos experimentar todo o espaço e suas coisas enquanto materialidade de (de)composição para uma visualidade construída em nosso corpo. Essa criação, pois, é também criação de gênero, invenção de novo ser que, em conjunto com o espaço, está em montagem. Montagem enquanto ação de composição, decomposição.

Ao observar, por exemplo, os pedaços de palmeira seca coletados por Wellington, negro e umbandista, na confecção de uma grande peruca; a utilização do urucum de maneira habilidosa por Sabrina, que tem traços negros e indígenas; o pintar de Mel, mulher branca e candomblecista, com argila branca e rosada no rosto de Deisimer⁶¹, mulher branca com descendência polonesa; sinto que existe uma relação de reinvenção identitária que realinha as trajetórias de cada no contato com a outra pessoa. Afirmamos aqui a noção identitária dessa reinvenção enquanto forma de esgarçar um termo que ainda opera socialmente enquanto legível. Poderíamos nos utilizar de outras terminologias que emergem na contemporaneidade e indicam um espectro experimentativo do eu, como é o caso de singularidade (ou processos de singularização).

A pesquisadora Paula Ávila Kepler, no artigo *Identidade: Singularidade: Conceitos presentes na arte* (2015), aponta uma trajetória interessante para entendermos como os processos de criação e movimentos artísticos modernos e contemporâneos nos ajudam a entender melhor o desenvolvimento desses termos.

⁶¹ Interessante notar que, após Deisimer ter seu rosto pintado por Sabrina, ela decide por refazer a pintura, adicionando mais urucum para ressaltar os vermelhos de seu rosto. O ato de montar-se em conjunto gera uma outra dinâmica em relação à autoria das criações visuais, visto que também é um ato que parte bastante do desejo.

No entanto, sinto que também o termo identidade deve operar enquanto um espaço de experimentação performativa e fluida, sobretudo entendendo a força que ele tem dentro de sua inserção social. Dessa forma, entendemos que é assertivo a utilização das perspectivas de singularidade e processos de singularização, bem como é necessária uma luta política e da palavra que se debruce sobre as noções do termo identidade. A minha perspectiva, aqui, é aproximar a identidade da noção de diferença.

No artigo *Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores* (FARIA/TREVISAN, 2011), é apresentado um apanhado interessante sobre as discussões em torno do termo, sugerindo, ao final, a identidade enquanto fluida, móvel, sempre em fricção e contato com o mundo/a sociedade. O texto de Ederson de Faria e Vera Lúcia Trevisan não busca definir o que é identidade, mas apresentar o termo enquanto ainda em luta, ainda em invenção, em movência, deslocamento. Assim, buscamos também fazer parte dessa fricção que é o falar sobre identidade, mesmo sabendo dos possíveis entendimentos normativos que o termo pode propor em uma primeira vista.

A montagem também é uma de nossas operações para essa trajetória de discutir identidade. No ato de montar-se, tudo que se sabe e se é externa-se e é disposto na mesa ou no chão, junto com todo tipo de coisa e material. Deposita-se, depois, novamente em si, não apenas na superfície enquanto pintura ou indumentária, mas também dentro, na construção de uma outra performatividade. Assim, a drag nos leva a amalgamar nosso interior vomitado com todo ambiente, com tudo o que está acontecendo social, política e afetivamente neste. Esse ambiente pode ser lido como o território que abriga o ato da montagem (lugar como uma perspectiva física, material, delimitada). Mas também pode impelir-se como o espaço como um todo, podendo estender-se para a cidade, o estado, o país e o mundo inteiro. Nesse sentido, espaço agrega, para além das características físicas, as fricções políticas, subjetivas, imagéticas; Quando Uyrá Sodoma⁶² monta-se para indicar

⁶² Drag amazonense que ganhou notoriedade internacional pela sua ação política de denúncia contra a degradação ambiental por meio de sua prática. Notícias sobre sua ação saíram em jornais de diversos países, como Kuwait (<http://news.kuwaittimes.net/pdf/2018/jul/30/p19.pdf>) e França (<https://fr.metrotime.be/2018/07/29/actualite/uyra-sodoma-la-drag-queen-aborigene-au-service-de-lenvironnement/>)

as questões de degradação ecológica-ambiental da Amazônia, ela pinta-se de sua própria história e da Amazônia em si. Não é uma representação buscada de qualquer espécie da fauna e flora, mas a própria natureza performada em seu corpo.

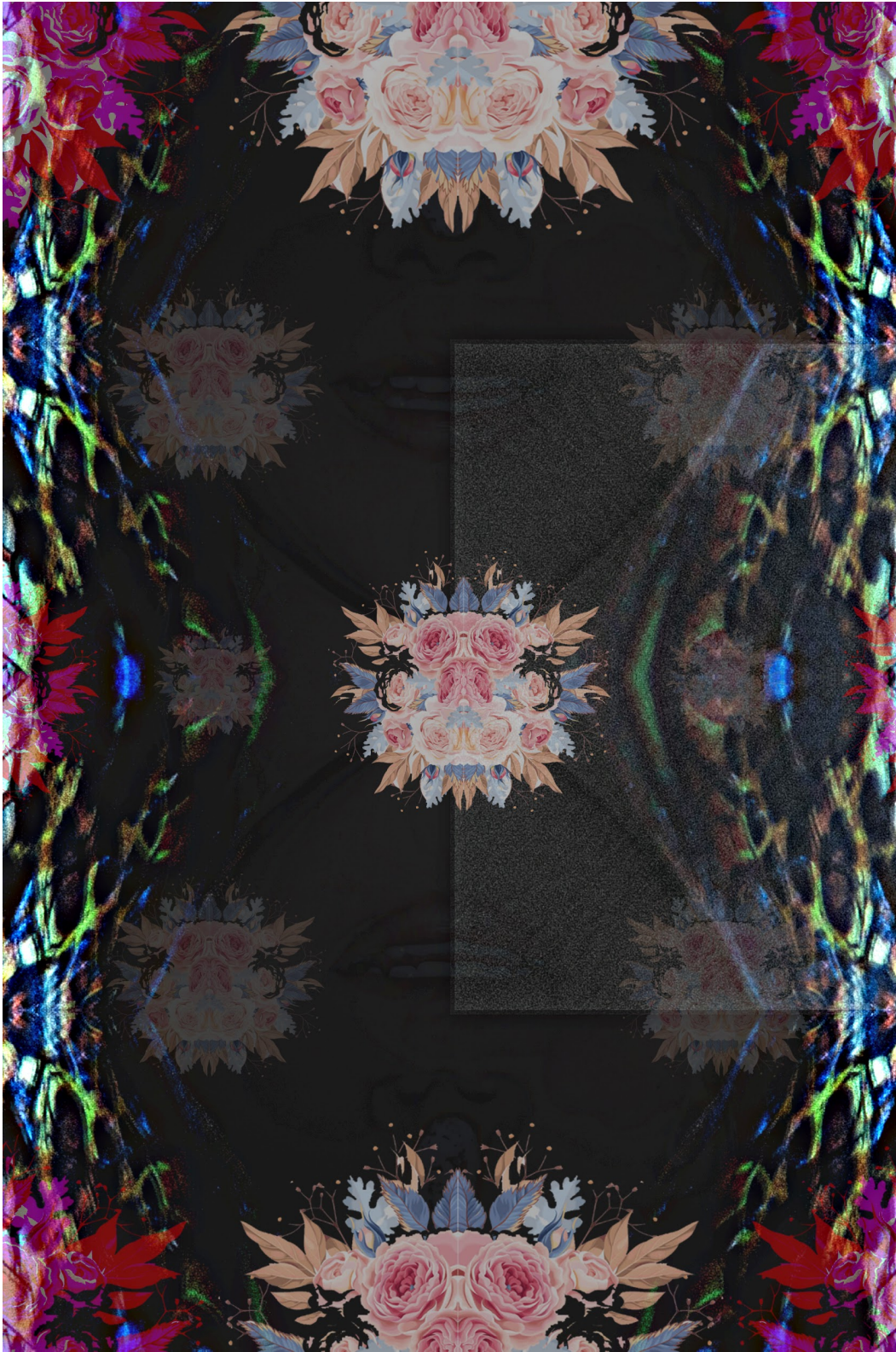


Figura 104 Possessão. Fotografia e edição: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz

e Mateus Falcão), 2019

Assim também nos enxergo: a peruca de Wellington, pois, não representa exatamente os cabelos de ninguém ou de nada, mas sim o seu próprio desejo e identidade/singularidade em conjunto com a natureza e o ambiente. A pintura de Mel e de Sabrina, o minimalismo no rosto de Lidya, as conchas de Ana Paula. Todas as ações de transformação impelem-se enquanto um (des)programa de invenção ecológico para um gênero no regime da performatividade, misturando corpos e coisas dentro da iniciativa. Assim, também podemos entender a drag enquanto uma estratégia de reinvenção de si, de deparar-se consigo em trânsito, de poder reconhecer-se pelo estranhamento/ruptura das figuras instituídas no cotidiano. Conhecer-se pelos desejos que surgem, pelas imagens que se formam, pelas cores, pelos tons, pelas texturas. Conhecer-se pelo que se gosta e não se gosta ao construir esse corpo novo para si. Coloquei palhas demais em meu pescoço, não gostei. Prefiro estar livre para mover-me, para mexer-me, para bulir o mundo.

3.5.5. #5 –

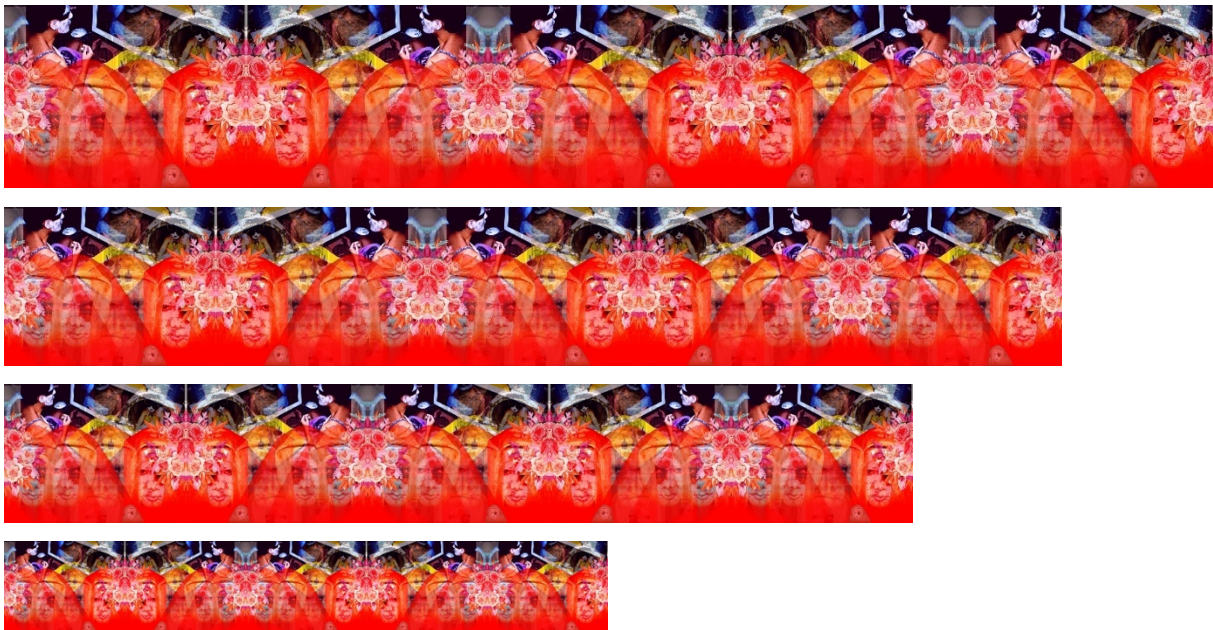


Figura 105 Infestação. Fotografia: Coletivo Non-Selected (Levi Banida e Mateus Falcão),

2019

Uma dose de cachaça para as travas do mangue. Na Rússia, uma cidade devastada pela mineração sempre alerta para não ser engolida pela terra. Transviada é assassinada com tiros na cabeça e no peito no Conjunto Palmeiras. Berezniki, na região mineradora do país, tem abismos de centenas de metros de profundidade que podem se abrir a qualquer momento. A produção de lixo no mundo deve ter um aumento de 1,3 bilhão de toneladas para 2,2 bilhões de toneladas até o ano de 2025. Eliza Samudio é morta e sua carne destrinchada a mando do marido, que, ao sair da prisão sete anos após, é ovacionado por comitiva futebolística. A pecuária no Brasil é uma atividade antiga e por mais que tenhamos o hábito de remeter o termo pecuária a criação de gado de corte ou de leite, a atividade vai muito além. Irmã Dorothy e sua bíblia; o Agro é Pop. Para as trans, nem um pirulito. E para quem mandou matar Marielle?

3.5.6. 6# - Aniquilação

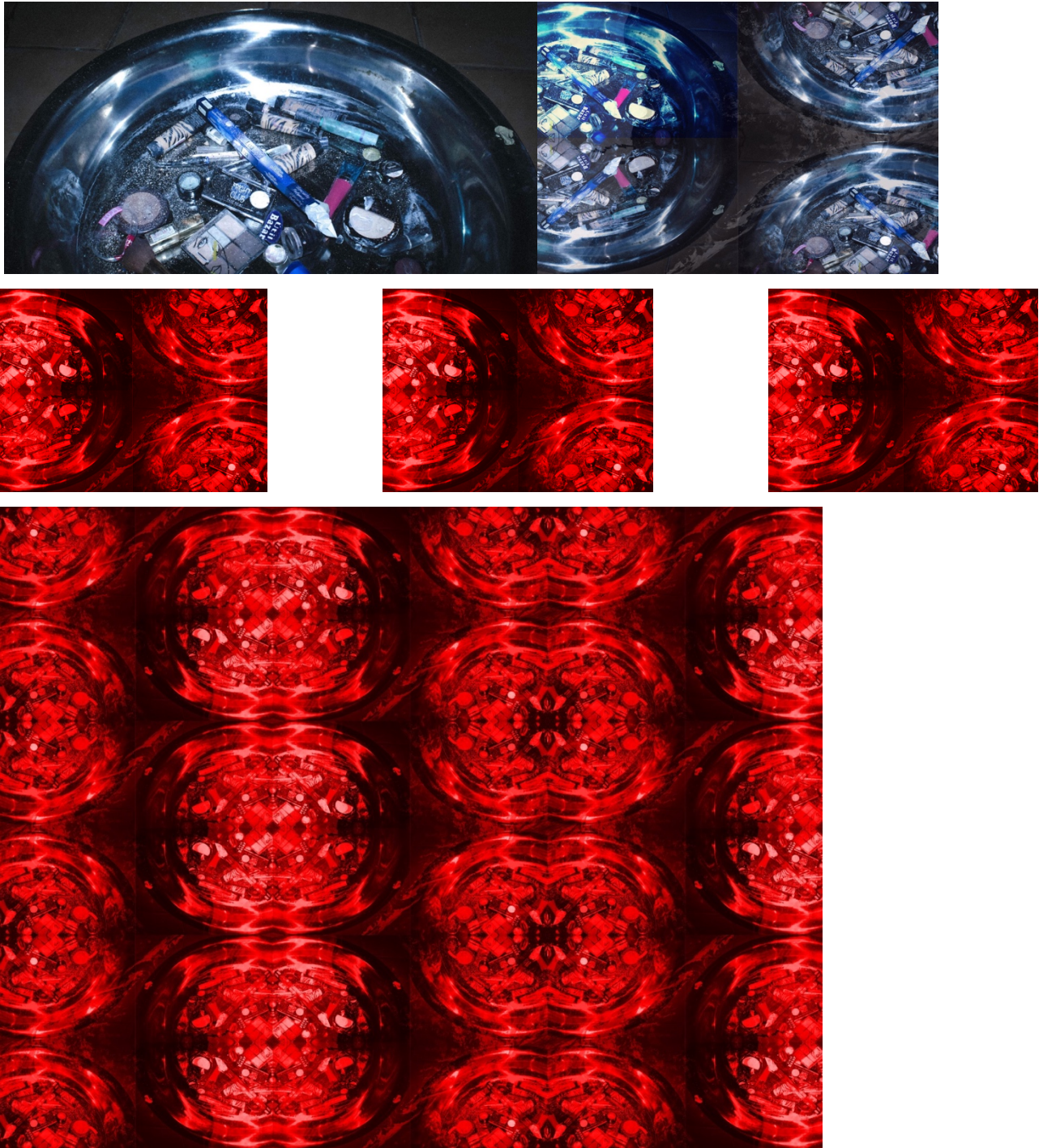


Figura 106 Aniquilação. Fotografia: Coletivo Non-Selected (Levi Mota Muniz e Mateus Falcão), 2019

A Ume do Juízo Final.

Apenas alguns centímetros me impedem de destruir o mundo.
Parei, e senti o calor do sol irradiado pelo gramado,
Eu, bola de calor com milhões de toneladas,
Inventei de cair diretamente na plantação de flores,
Que o vizinho de Itaro cuidava no Japão.

Poderia cair em cima das indústrias desativadas de Chernobyl,
Da Casa Branca com seus costumes neoliberalistas,
Das salinas exploratórias do Parque do Cocó, em Fortaleza,
Mas mirei justamente nas pétalas cálidas que acumulam-se na primavera japonesa,
E que preenchem a paisagem da esperança.
Que fornecem um último respiro aos suicidas,
Dos grandes bosques de Aokigahara

Os planos eram outros: mirei na cara dos inquisidores,
No corpo de Marco Antonio Heredia Viveros,
Viveria feliz em desmanchar a Prússia,
Despedacar Hitler, Mussolini, Ivan IV.

Eu, que rodei Andrômeda, que aposentei Plutão como planeta,
Que descobri Kepler junto com Barclay,
Acabei no único respiro de vida próximo ao Mar de Árvores.

Não me entendam mal: as frações de segundos que precedem o meu ato de destruição não
são suficientes para a mudança no meu percurso,
Mesmo que quisesse, não conseguiria voltar,
E, além do mais, estou segura que, com minha queda, destruirei tudo o que existe,
Todo o Planeta,
O sistema do capital, a exploração do proletariado, o racismo estrutural que assola os
povos latinoamericanos e do mundo inteiro,
As guerras religiosas que se acirram no Oriente Médio,
A pobreza ascendente na Europa,
A imbecilidade que se expande no Brasil.

Destruirei até os pequenos atos de canalhice,
A negação de um pão, de um abrigo,
De um pedido de exílio para crianças sírias.
Esmagarei, certamente sem titubear, os alicerces da pretensão de muro de Donald Trump,
Mas também a lembrança do Muro de Berlim,
E dos muros do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará,
Que separa os moradores de rua dos pesquisadores que, etnograficamente, os estudaram.

Devastei, não pelo corpo, mas por não ter mais quem o utilize,
As redes sociais, a internet oculta, além da internet.
Matarei a muito contragosto Berenice Bento e Carolina Maria de Jesus,
E será difícil pensar que serei culpada pela morte de tantos e tantas.

Mas ainda mais pesado é contemplar as Sakuras e as hortênsias logo abaixo do Monte Fuji:
Não que sejam mais importante do que nenhuma outra coisa,
Não me entenda assim: tenho muito respeito com a humanidade,
Mas ainda com o que não foi feito por ela.

A questão é que esta será justamente a primeira coisa a ser irradiada pelo meu corpo de fogo, ardente, implacável,
Na verdade, neste momento, ainda que estejamos em uma pausa poética para a destruição do mundo,
Sinto que já não resta mais nenhuma flor, nenhum galho, nem sequer as raízes,
Tudo se liquefez em lama escaldante, voltando aos princípios do mundo, ao que veio antes do tempo, da vida.
Fui muito devagar - talvez por estar rápida demais - para perceber que Saburo estava cultivando sua obra-prima justamente no momento de sua arrebatção,
Uma flor de ameixeira em lembrança à sua esposa morta.
A Ume do juízo final.

Acesso a todos os cadernos



desta pesquisa





Figura 107 - Itala Costa. Pintura Digital, 2019

4. INÚMERAS

4.1 ALGUMAS

Corpas empilhadas em recortes de poucos jornais velhos. De nomes trocados e faces cheias de pixels. Corpas transmutadas, que, em um ato de coragem, pariram a si mesmas. Nós criamos nós mesmas. Infelizmente, o berço de nossa existência é um Mundo que não foi feito para nos contemplar – ainda assim, existimos. Quantas de nós andam, nesse momento, pela cidade? Quantas comem café da manhã nesse exato instante? Quantas estão pensando no amor que encontraram semana passada? E quantas suturam a pele aberta de outras pessoas? Ou limpam as casas? Ou ensinam nas salas de aulas? Quantas sonham acordadas por outros futuros, e quantas imaginam dormindo uma mistura caótica de seus passados? Quantas de nós estão criando seus projetos artísticos, e quantas, assim como eu, estão escrevendo sobre eles, desejando que outras mais ainda possam ocupar o espaço que queiram e escrever sobre esses espaços, abrindo esta roda, fazendo, de nosso corpo e criação, barricada?

Inúmeras, nascido em 2019 é um projeto/projétil de pesquisa que visa a, por meio da pintura digital, design digital, intervenção urbana, fotografia e cybertransativismo, representar a multiplicidade das vivências trans brasileiras, tendo como foco a cidade de Fortaleza. Para isso, a autora, que é uma pessoa trans, realiza, inicialmente, uma série de desenhos digitais a partir de fotos de pessoas trans, fazendo um grande compilado artístico desse espectro populacional. A perspectiva é retratar o máximo de pessoas trans vivas na região, realizando uma espécie de censo inverso: o Brasil é o País que mais mata pessoas trans no Mundo. Normalmente, as estatísticas levantadas oficialmente para pessoas trans estão relacionadas à violência e morte. No caso de Inúmeras, em diálogo com a criação/invenção artística visual, pretende-se construir um panorama estatístico de

indivíduos trans em Fortaleza que estejam em atividade, criação, invenção e construção de nosso movimento-manifesto. A criação das obras, desde as pessoas que o inspiram, os discursos que carregam até sua estética singular, reforçam a perspectiva plural e diversa que as singularidades/identidades trans apresentam na cidade de Fortaleza.

Inúmeras configura-se como uma teia-série em processo de trabalhos artísticos/performativos que desenvolvo em torno das questões de transgeneridade, tomando como ponto central a discussão a respeito de como a imagem da corpa trans é desenvolvida e disseminada pela mídia. A perspectiva é realizar um contracenso da oficialidade demográfica: se nos espaços de mídia, usualmente, encontramos notícias relacionadas à morte e à precarização de pessoas trans, o intuito de Inúmeras é apresentá-las vivas, múltiplas e em estado de criação de Mundo. Para além dessa produção inicial dos retratos digitais, Inúmeras desemboca, como Teia, para diversas outras ações que tomam o corpo e a imagem trans em sua multiplicidade como foco para pensar a criação e produção cultural. Exposições, intervenções urbanas, compartilhamentos cibernéticos, oficinas, expansão para outras localidades e, em 2021, um grupo de Pesquisa em imagem apenas com pessoas trans.

Chamo Inúmeras de projeto-projétil, em diálogo com os ensejos de Gyl Giffoni: pesquisador, artista e produtor cultural cearense. Gyl, em seus minicursos intitulados “Projétil”, defende a produção cultural como uma ferramenta de luta, por meio do corpo e da criação, para atingir determinado espaço. Inúmeras engendra-se como um projeto de pesquisa-criação, como uma zona de investigação artística-científica-social, opera como uma plataforma de luta. É uma estratégia de ação, apontada diretamente contra os sistemas de inviabilização da vida/existência trans, situando a realidade que pessoas trans/travesti enfrentam no Brasil e a relação da mídia com a formação dessas plataformas de vida.



Figura 108 - Amem Artistas Trans. Design Digital, 2019



Figura 109 - Levi Banida e Matheusa Mel. Pintura digital, 2019

NO DIA

O dia em que borrei teu beijo,
Do dia em que colhi teu sangue,
Pro dia em que ganhamos o Mundo,
Em uma praça no Centro de São Luís.

Nas noites em que dançamos juntos,
E unidas emergimos no mangue,
Escondidas das lâminas afiadas,
Que tentam, a todo custo, nos matar.

Pro dia em que lembrei teu nome,
Na noite em que sonhei teu corpo,
Pra madrugada em que fumamos um tanto,
E gargalhamos até virar manhã.

E na tarde que esperei sentada,
Virar noite e você chegar cansado,
Pra então, em um banho conjunto,
Nos beijarmos até enroscar na água,
E virar fogo.

Virar fogo debaixo do chuveiro,
Fogaréu no meio da praça,
Incendiar a boca dos mares,
A quina das praias,
As ruas e bares,
E ser faísca de esperança nas escolas,
Pra outras bichas,
Que não aprenderam ainda que podem se amar.

Digam às bichas que elas podem se amar.

4.2. VÁRIAS



Figura 110 - Leonardo Oliveira. Pintura digital, 2019

O Brasil é, segundo dados divulgados nacionalmente pela ANTRA⁶³, o país que mais mata pessoas trans no Mundo pelo 12º ano consecutivo⁶⁴, considerando os casos

⁶³ ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais, é uma rede de apoio/suporte à existência trans/travesti brasileira, atuante a partir das conexões entre mais de 120 núcleos locais/regionais. Criada em 2000, na cidade de Porto Alegre, tem como missão “Identificar, mobilizar, organizar, aproximar, empoderar e formar travestis e transexuais das cinco regiões do país para construção de um quadro político nacional a fim de representar nossa população na busca da cidadania plena e isonomia de direitos (Assembleia da ANTRA, Teresina-PI/Maio de 2009)” – Trecho retirado do site, disponível em <https://antrabrasil.org/sobre>.

⁶⁴ Fonte: Matéria da revista EXAME, disponível em <https://exame.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo/>. Matéria da revista Carta Capital, disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-o-pais-que-mais-assassina-transexuais>. Matéria da revista Metrôpoles, disponível em:

notificados. Além de apontar uma subnotificação destes casos, proponho aqui mais uma problemática: as notícias que protagonizam pessoas trans (enquanto assunto) estão normalmente atreladas a estatísticas de morte e violência. Isso pode ser observado facilmente: salvo dias específicos, como dia nacional de visibilidade trans ou outro evento no qual uma pessoa trans se destaca, a pesquisa pelo nome “travesti/trans” na aba de Notícias do Google (ou sites de pesquisa similares) nos direcionam à dezenas de reportagens sobre assassinato e violência trans.

Não almejo, nesse caderno, que se invisibilizem as poucas denúncias contra a morte e violência contra pessoas trans, ainda que estas sejam disseminadas em notícias de maneira ainda recente e equivocada em muitos aspectos, como vou dissertar logo a frente. A questão são os desdobramentos sociais gerados pelo processo de monotematizar existências trans. Um dia desses, em 2021, estava dando uma aula em uma escola de oitavo ano sobre a cantora Liniker, mulher trans preta com uma trajetória artística farta desde seu primeiro EP, Cru, em 2015. Ao citar que Liniker era uma mulher trans/travesti, uma aluna me questionou: “Travesti, professora? Que triste.”

“Por que triste, Amanda?”

“Travesti não é aquela pessoa que vive na rua vendendo o corpo?”

“É isso que você pensa quando eu falo sobre travesti?”

“Sim, nelas e nas que passam nos jornais”

Notícia principal

 Jovem Pan

Madalena Leite, primeira travesti eleita vereadora em Piracicaba, é assassinada

A ex-vereadora Madalena Leite, primeira travesti a ser eleita na cidade de Piracicaba, no interior de São Paulo, morreu nesta quarta-feira, 7. 16 horas atrás




 Observatório G - UOL

Primeira Vereadora Travesti de Piracicaba foi encontrada morta na madrugada desta quarta-feira

Ex-vereadora Travesti é encontrada morta na madrugada desta quarta-feira (7) em sua casa. O corpo foi localizado por seus vizinhos em que... 11 horas atrás




 VEJA SÃO PAULO

Madalena Leite, 1ª vereadora travesti de Piracicaba, é encontrada morta

Ela chegou ao cargo em 2012 com o segundo melhor desempenho do seu partido nas eleições municipais; corpo tinha marcas de violência. 16 horas atrás



Outras notícias

 G1 - Globo

Travesti é esfaqueada em Vila Velha, ES

Uma travesti de 39 anos foi alvo de duas facadas durante a madrugada desta quarta-feira (7) na Praia de Itaparica, em Vila Velha, na Grande... 22 horas atrás



 A Gazeta

Travesti é esfaqueada por cliente após tentativa de assalto em Vila Velha

A situação ocorreu na noite desta terça-feira (06) na Praia de Itaparica. Segundo a polícia, a travesti tem 39 anos e foi ferida na cabeça e no... 23 horas atrás



 UOL

Resistência e identidade: por que elas preferem ser chamadas de travestis

"Quando uma travesti é assassinada, agredida ou sai no noticiário policial acusada de roubo, por exemplo, é sempre travesti. Quando está... 3 dias atrás



Figura 111 Prints da pesquisa por "travesti" no google notícias do exato momento no qual escrevo esse texto, dia 08 de abril de 2021. Prints retirados do site Google, 2021

Em 2019, reuni um compêndio de algumas dessas notícias e anexei em conjunto, para a realização de performances disposta no caderno **Um corpo para Dandara**⁶⁵. As notícias, para além de monotematizarem a narrativa de vidas trans, construindo uma zona de existência pautada em morte e violência, muitas vezes cometem equívocos quanto aos pronomes utilizados (chamando, por exemplo travestis pelo pronome masculino) e revelam, de maneira grotesca, o nome de registro de pessoas – ou seja, o nome que lhes foi dado/imposto no nascimento e que, em grande parte dos casos, não mais faz parte de sua identidade. O nome que, por muitas vezes, a pessoa trans passa anos tentando que a sociedade não mais lhe chame, agora é pontuado em uma notícia que pauta a sua morte. Deflagra-se, assim, ainda outro golpe na jornada de invisibilização/inviabilização desses corpos: de não poder serem reconhecidas nem depois de sua morte.

Acho essencial que existam espaços de denúncia da violência/extermínio provocado contra pessoas trans no Brasil. Esse tipo de notícia, por si só – quando feita de maneira responsável e adequada –, não é o problema. Antes da existência de diversas dessas notícias, a invisibilização ocorria de outra maneira: pessoas trans, nem em sua morte, achavam espaço nas narrativas midiáticas, ocorrendo apenas a naturalização da violência sem nem sequer noticiamento. Isso dificultava, inclusive, o suporte à família e amigos próximos, criando uma zona de desamparo em cima desses necroprocessos. Para além disso, a falta de engajamento midiático, social, e político nos casos de violência e morte contra pessoas trans impulsiona a noção de que indivíduos transgênero/travesti são “corpos matáveis”. Se não há notificação e nem indignação popular, usualmente também não há responsabilização judicial. Se nada disso ocorre, a vulnerabilização em cima de corpos trans se solidifica, no sentido de criar uma posição social de que esses corpos podem ser mortos, pois não importam para nada e ninguém, e não haverá reverberações sociais, políticas e judiciais em cima de suas mortes. Existem algumas pesquisas que friccionam a morte de pessoas trans/travestis com a noção de “homo-sacer”.

No texto **NECROPOLÍTICA TRANS: DIÁLOGOS SOBRE DISPOSITIVOS DE PODER,**

⁶⁵ O compêndio está disponível em:

MORTE E INVISIBILIZAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE (MORERA/PADILHA, 2018), a autoria debate justamente sobre os processos de apagamento amplos nas trajetórias de morte de pessoas trans, debatendo também sobre a figura do homo-sacer:

Da mesma forma, unido a essa (i)lógica, aparece o pensamento tanatopolítico de Giorgio Agamben, que retoma a figura romana do homo-sacer para representar o ser não-cidadão que carece de direitos e reconhecimentos por parte do Estado nem por nenhuma instituição de apoio social ou moral. Portanto, é um ser excluído duplamente: pela lei civil e pela lei socio religiosa, cuja exclusão dupla o expõe à violência e morte. Por essa razão, sua morte pode ser realizada e ficar impune. Evidencia-se, então, que o lugar próprio de uma pessoa cuja vida é “nua” (vida que não possui direitos nem reconhecimento de cidadania) está além do direito penal e do sacrifício, em -uma zona de indiferenciação a que tinha sido confinada irremediavelmente por mandato soberano. – MORERA/PADILHA, 2018, pag. 7

Ponderando as estruturas permissivas e indutoras dos processos de morte e vida, como também é debatido por Berenice Bento em *Necrobiopoder/Necrobiopolítica* (BENTO, 2018), o texto de Morera e Padilha debate a existência de uma rede integrada de diversas estruturas institucionais/sociais que tramam a permissibilidade do extermínio trans. Assim, os processos que precarizam a existências trans (exclusão dos espaços escolares, expulsão das rotinas familiares, inviabilidade dos sistemas empregatícios, preterimento afetivo, distorção da imagem pela mídia, condenação por grupos religiosos, falta de assistência pelo estado etc) são justamente os fios que reforçam as tramas da morte. Inviabilizar a vida, empurrando para a morte.



Figura 112 - Kaio Lemos. Pintura Digital, 2019

Pessoas desobedientes de gênero, então, assim que são identificadas enquanto corpos dissidentes (muitas vezes antes de seu próprio reconhecimento enquanto corpo trans), são empurradas para uma rotina de mortificação. Carecemos de referências na sociedade de pessoas trans/travesti em exercício de seus direitos e viabilizadas dentro das estruturas sociais vigentes (que incluem acesso à educação formal, inserção no mercado de trabalho, moradia, direito à afeto/romanticidade – ou seja, serem lidas como sujeitas na construção de relações românticas – e construção de laços familiares, entre outras). Vários elementos constroem essa fórmula necrobiopolítica. Nesse sentido, cabe não apenas questionar e forjar alternativas para que pessoas trans individualmente possam ser inseridas dentro das plataformas sociais. Para além dessa luta pela conquista de direitos básicos individuais, precisamos de uma posição radical de questionamento das próprias estruturas sociais e do porque elas deterem o direito de manter ou destrinchar vidas. Por que a posse ou a falta de capital vai ditar quem tem mais ou menos

possibilidades de acesso, com qualidade, a direitos básicos, como saúde, educação, moradia?

A subalternização, assim, apresenta-se como uma zona ignorada da estrutura social, que se compromete (constitucionalmente, no Brasil) a garantir uma série de direitos básicos. Os grupos subalternizados vivem praticamente em uma zona exclusiva da sociedade, propositalmente borrada para que não se consiga reconhecer/enxergar as problemáticas desenvolvidas a partir dessa estrutura e da exclusão de grupos sociais desta. Como uma retroalimentação dos processos precários, pessoas sem acesso ao amparo familiar e estatal dificilmente terão direito à moradia, pessoas sem suporte para manter-se em espaços educacionais dificilmente terão direito à inserção de qualidade em empregos formais, o que diminui suas possibilidades de alcançar ascensão social, o que inviabiliza a continuidade de seus estudos, as afasta das zonas de interesse afetivo, criando barreiras muito bem estruturadas e com difícil acesso ao que se tem instituído como centro. As periferias/margens, nesse sentido, estão demarcadas no próprio corpo. Tudo isso é indutor de estados debilitados de saúde, seja pela insalubridade nos processos de moradia, pela falta de acesso a uma alimentação adequada, a rotinas de autocuidado, materiais de higiene básica e à própria violência contra a saúde mental. Dos suicídios que acontecem entre pessoas trans, usualmente ainda mais invisibilizados que os assassinatos propriamente ditos, grande parte se dá pela exclusão social demarcada pelo fato de ser um corpo dissidente. São suicídios causados por transfobia. São suicídios-assassinatos, assinados e performados pela própria sociedade.

Existe uma necessidade, então, de redesenhar os próprios padrões de acesso ao direito de viver. Não apenas buscar formas de inserção na sociedade da maneira que está, mas provocar rupturas e mudanças nas normativas sociopolíticas e econômicas, que, atualmente, apresenta-se fundamentada por uma rede de estruturas necrobiopolíticas, afetando de maneira grave não apenas corpos trans, mas qualquer indivíduo ou grupo já subalternizado – como, por exemplo, pessoas pretas e indígenas; população pobre, aldeada ou quilombola e pessoas com deficiência.

A subalternização de corpos na contranorma em relação à gênero, sexualidade,

raça/etnia, modelos corporais-sexuais e nas periferias socioeconômicas não é uma fala generalista e de senso comum. Apresenta-se amplamente divulgada por meio de repetidas notícias retratando violência contra esses grupos, tanto nas grandes mídias como (e principalmente) nos espaços de mídia independente alternativa. Também é estudada dentro da Academia a partir de estudos anticolonialistas, de dissidência e/ou de insurgência. Um exemplo desses estudos em relação à raça/etnia é o divulgado pelo Instituto de Pesquisa Aplicada (IPEA), em 2021, intitulado “A desigualdade racial do Brasil nas últimas três décadas”, com autoria de Rafael Guerreiro Osorio. O texto apresenta marcadores nítidos de desigualdade racial e discussão em cima de dados oficiais elencados em gráficos. Um desses marcadores, por exemplo, é o de renda média, no qual apresenta-se que pessoas brancas, na leitura feita da pesquisa, apresentam, em média, uma renda duas vezes maior do que pessoas negras, pardas ou indígenas. No artigo DANDARA: MULHER TRAVESTI, UM ANO AUSENTE! (2018), Sara Wagner York discute a partir da violência contra pessoas trans, que assola especialmente travestis pobres e pretas, dialogando com dados de assassinatos oficiais da ANTRA, citados anteriormente, trazendo à tona marcadores também de raça e classe. O Atlas da Violência – instrumento de análise oficial divulgado também pelo IPEA –, anualmente debate sobre as estruturas de violência no Brasil de maneira múltipla. Logo no sumário, podemos notar que existem violências específicas pesquisadas pelo Instituto:

SUMÁRIO

1 CONJUNTURA DA VIOLÊNCIA LETAL NO BRASIL.....	7
2 HOMICÍDIOS NAS UNIDADES DA FEDERAÇÃO.....	13
3 JUVENTUDE PERDIDA.....	20
4 VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER.....	34
5 VIOLÊNCIA CONTRA PESSOAS NEGRAS.....	47
6 VIOLÊNCIA CONTRA A POPULAÇÃO LGBTQI+.....	54
7 O PERFIL DOS HOMICÍDIOS NO BRASIL.....	67
8 ARMAS DE FOGO.....	73
9 MORTES VIOLENTAS COM CAUSA INDETERMINADA E QUALIDADE DOS DADOS.....	80
10 POLÍTICAS PÚBLICAS BASEADAS EM EVIDÊNCIAS: CONHECIMENTO DISPONÍVEL PARA O APERFEIÇOAMENTO DAS POLÍTICAS.....	85
REFERÊNCIAS.....	88
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	91

Figura 113 - Print de Sumário do Atlas de Violência 2020 do IPEA, disponível no site <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>.

Na página 54 do Atlas, começam a ser apresentados dados específicos para a população LGBTQI+, especialmente indicando a invisibilização anteriormente apontada por alguns grupos dentro do mapa, cenário que inicia a mudar a partir de 2019.

6 VIOLÊNCIA CONTRA A POPULAÇÃO LGBTQI+¹⁹

O *Atlas da Violência 2019* inovou trazendo à tona a invisibilização da violência contra a população LGBTQI+ em sua análise. Nesta edição 2020, avançamos a série histórica da edição anterior, explorando com maior amplitude as questões levantadas.

A escassez de indicadores de violência contra LGBTQI+²⁰ permanece um problema central. Um primeiro passo no sentido de resolvê-lo seria a inclusão de questões relativas a identidade de gênero e orientação sexual no recenseamento que se aproxima. Paralelamente, é essencial que essas variáveis se façam presentes nos registros de boletins de ocorrência, para que pessoas LGBTQI+ estejam contempladas também pelas estatísticas geradas a partir do sistema de segurança pública. Sem esses avanços, é difícil mensurar, de forma confiável, a prevalência da violência contra esse segmento da população, o que também dificulta a intervenção do Estado por meio de políticas públicas.

Tanto o Grupo Gay da Bahia²¹ (GGB) quanto a Associação Nacional de Travestis e Transexuais²² (Antra) realizam, através de buscas ativas junto a suas redes, contagens de pessoas LGBTQI+ vítimas de violência, que resultam em relatórios anuais disponibilizados em suas páginas na internet,²³ ressaltando a despreocupação do Estado brasileiro no que tange à mensuração e incidência sobre o fenômeno da violência LGBTfóbica.

Fora os dados recolhidos pela sociedade civil, dispomos daqueles relativos a denúncias registradas pelo Disque 100, do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH), e dos registros do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan), do Ministério da Saúde, que são analisados a seguir.

Figura 114 - Print da página 54 (seção "Violência contra a população LGBTQI+" do Atlas de Violência 2020 do IPEA, disponível no site <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>.

Nesse sentido, falando sobretudo da imagem trans, uma reforma nas estruturas midiáticas precisa ocorrer. A questão é que a proliferação única ou massiva da narrativa de morte feita pela mídia em torno das vivências trans não se torna uma prática de visibilidade benéfica, e, portanto, não desemboca em viabilidade de existência. Visibilidade também pode ser prática utilizada para desumanizar corpos. Se todas as referências que temos para determinado grupo social ou pessoa está atrelada a fatos que consideramos ruins, como violência, pobreza, tráfico, morte ou afins, a imagem social produzida a partir disso nos gera uma sensação de desumanização, distanciamento e por vezes "medo/raiva" desses grupos ou pessoas. É o apontado, por exemplo, por vários estudos em relação à manipulação midiática para consumo em relação ao ex-presidente Lula. No artigo "A construção da imagem do ex-presidente Lula nas manifestações da nomeação de ministro da Casa Civil pelo jornal online O Globo", as autoras dialogam desde sobre as bases da

criação da imagem pública pela mídia até um estudo das aparições de Lula em jornais de 2016 pra identificar uma “ruína” de seu status de líder político.

A imagem pública é construída a partir das informações que chegam através da mídia. Assim como os filmes, novelas e séries de TV são acompanhadas pelo telespectador diariamente, as notícias também se tornam essenciais para o conhecimento do que ocorre no mundo. - PIKANÇO et al, 2016, pag. 293

Fábio Vasconcelos, no artigo “Os enquadramentos do Jornal Nacional sobre Lula e o escândalo do ‘Mensalão’” (2014), também se debruça sobre essa construção de imagem pública, se focando em 180 aparições do ex-presidente no jornal em questão. As trajetórias e percursos da Mídia, atrelada aos desejos do sistema capitalista, consegue atuar no sentido de ruir a imagem de um dos maiores símbolos políticos da história do País, fazendo com que milhões de pessoas que antes o adoravam passassem a lê-lo enquanto inimigo número um. Imagine, então, o que consegue fazer com indivíduos e grupos já desamparados.

O que a mídia faz com as pessoas trans? O que a mídia consegue fazer com/por pessoas trans?

Os efeitos da mídia não ocorrem apenas em assuntos pontuais, como o do caso de Lula, induzindo alterações no comportamento/posicionamento dos destinatários. Esses processos podem operar em sistemas sociais mais amplos, como na construção de uma realidade social a partir de processos cognitivos propostos ou sustentados pelos meios de comunicação. Em outros termos, uma vez que há um considerável empenho da mídia em abordar determinados temas, e silenciar em relação a outros, a percepção pública sobre os assuntos que considera de maior interesse tende a acompanhar esse movimento.

Fábio (2014) aborda não só os fenômenos da construção da imagem pública a partir da presença de determinado assunto na mídia como também a criação da própria percepção da realidade a partir das estratégias de meios de comunicação. Os meios não apenas veiculam o que pesquisam/sentem/acham que o público está interessado, mas fundam e removem zona de interesses a partir de suas ferramentas de articulação.

No artigo “Enquadrando a política sob a ótica do escândalo : uma análise da

cobertura de três escândalos políticos midiáticos, a partir da perspectiva do enquadramento”, Fábio Senne (2009) debate sobre como a constituição de imagens, ou a definição dos problemas públicos na mídia ocorre também num segundo nível estratégico, com os enquadramentos sobre os temas (framings). Nesse caso, a imprensa teria não apenas a capacidade de chamar a atenção do público para determinado assunto, mas também a de formular as perspectivas pelas quais os problemas públicos serão assimilados, inclusive, como é o caso da violência contra pessoa trans, em como essas articulações violentas são naturalizadas⁶⁶. Nesse sentido, gera-se um processo de percepção passiva da problemática, na qual

Inúmeras posiciona-se enquanto um projeto disruptivo dessa lógica,

O enquadramento, as perspectivas de tratar determinado tema - a construção textual, visual, imagética. A utilização de determinadas palavras, fontes, cores em fotografias. Se nas fotos há pessoas, se estão olhando para o “espectador/leitor”, como estão vestidas essas pessoas, se sorriem ou não. Tudo isso e diversos outros elementos são profundamente importantes para a criação de uma realidade/imagem pública/noção em cima de determinado grupo social ou pessoa.

No caso de pessoas trans, passamos de um apagamento quase absoluto para uma monotematicidade de notícias em torno de morte e violência na última década. Assim, da invisibilização por meio do ocultamento de qualquer imagem pública, o que dificultava referenciais de transgeneridade e implicava em nossa inviabilização, passamos a uma criação de imagem pública mortificada, prejudicada, o que resulta, por outra via, também na inviabilização de nossa existência. As manchetes sempre carregando um texto mórbido; as cores das notícias rotineiramente sombrias; as fotos póstumas ou do próprio corpo estirado, pixelizado; o desrespeito com nossos nomes e pronomes; a especulação capitalista de nosso extermínio.

Assim, pensar em visibilidade demanda mais do que números ou disseminação de

⁶⁶ O framing e o agenda-setting, essas estratégias de construção de imagem a partir da perspectiva, são abordados em diversos artigos, dissertações e teses, vários disponíveis na internet. Inicialmente pensei em citar mais alguns destes, lidos por mim, mas a literatura sobre a temática é tão vasta que entendo valer mais a indicação por uma pesquisa em cima da temática do que a citação de textos disponíveis.

quaisquer materiais no qual pessoas trans figuram, mas em um redesenhar das plataformas midiáticas que nos são (in)disponíveis para efetivarmos a união entre sermos visíveis e nos serem viáveis políticas que garantam vida.

Travesti é assassinada a tiros na cidade de Açaílandia

Registrada como Danilo Domingos Cardoso de Sousa, a vítima era conhecida como 'Dani', de 27 anos.

Por E1 MA
07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE



Travesti é assassinada a facadas em Paracuru, litoral Oeste do Ceará

Corpo da vítima foi achado em área rural da cidade; segundo uma testemunha, teria uma faca cravada no rosto dela.

Por E1 CE
07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE



'Tenho pesadelos': mulher trans relata trauma após estupro coletivo que a fez passar por cirurgias

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

Corpo encontrado em estrada rural de Prudente é de travesti, diz PM

Travesti de 22 anos foi achado em estrada rural de Prudente em São Paulo. Segundo a Polícia Militar, o corpo foi encontrado em uma estrada rural da cidade.

Por E1 SP
07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

Travesti Roberta Nascimento, queimada viva: Uma homenagem

Queimar travestis vivas é uma prática que remete ao texto jurídico do "Brasil Colônia, quando o destino prescrito para nossas ancestrais ratava-se da fogueira

por @malitaoliveira - 11/07/2021

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

Travesti assassinada a facadas em Paracuru, no CE, foi morta por transfobia; dois suspeitos foram capturados

Um homem de 22 anos foi acusado em Tagarete por homicídio qualificado pelo motivo torpe, em razão da natureza da conduta transfóbica e por impedimento de defesa da vítima.

Por E1 CE
07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

Sequência de crimes de ódio contra travestis e mulheres trans no Recife

Em menos de 30 dias Recife foi palco de três crimes por transfobia, dois deles em pleno mês do Orgulho LGBTQIA+

por @malitaoliveira - 11/07/2021

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16:27 - JORNAL TRIBUNA ONLINE

07/07/2021 16

4.3. MUITAS



Figura 116 - Nicolas Bento. Pintura digital, 2019

Se nem todas as visibilidades passam a ter uma visibilidade pública, se as visibilidades podem assumir sentidos e apropriações múltiplos, se todas as mídias produzem determinados enquadramentos, por quais meios as pessoas transgêneras podem se valer de suas visibilidades para realizar demandas por mudanças? Suas visibilidades conseguem ser empregadas nesse propósito? O que realmente significa essa política de visibilidade às pessoas transgêneras? Em que medida uma política de visibilidade modifica a realidade social, considerando as muito concretas violências, precariedades e vulnerabilidades que pessoas transgêneras sofrem? E qual é o limite de seu alcance? O que expressa sua politicidade? - THEODORO, 2016, p. 33

O pesquisador Hadriel Theodoro, no artigo “VISIBILIDADES MUDIÁTICAS E TRANSGENERIDADE: Apontamentos sobre um estudo de caso com Laerte Coutinho” (2016), constrói reflexões a respeito de visibilidade e visualidade trans, tomando como referência a articulação midiática em torno de Laerte, cartunista trans paulistana, nascida em 1951.

Laerte é uma das pessoas trans brasileiras mais (re)conhecidas nacionalmente e internacionalmente, e sua relação com os meios de comunicação marca a trajetória de corpos trans na mídia brasileira. Nesse trecho aqui citado, Theodoro nos convoca a uma série de reflexões em torno do que chamamos de visibilidade e de suas reverberações, para que consigamos garantir que demandas sociais sejam atendidas ou que a luta por essas demandas seja potencializada a partir dessas aparições midiáticas de corpos trans.

Esse é um emprego delicado de nossa mídia: acaba que, sendo limitado o número de pessoas trans que conseguem atingir o grande público e ter acesso a canais midiáticos, carregamos conosco um corpo que parece figurar como “identidade universal”. A política de “representatividade”, nesse sentido, ao mesmo tempo que alavanca discussões sobre transgeneridade a partir de um corpo - e isso pode gerar benefícios -, por vezes aponta nesse corpo único o direito e o dever de apresentar as demandas de um grupo imenso e profundamente heterogêneo.

Essa narrativa de uniformizar singularidades de um grupo a partir de UM (ou poucos) sujeitos que ganham destaque na mídia é equivocada em muitos níveis. A ideia de que apenas um ser pode “representar” um grupo acaba silenciando demandas múltiplas. Existem vários exemplos disso dentro da luta trans. Existem pessoas/grupos que lutam de maneira enérgica pelo acesso da população trans a cirurgia e tratamento hormonal, que garantam a segurança dentro desses processos que são disseminados dentro do segmento trans/travesti. São demandas de determinadas corporalidades trans que não abarcam outras, por exemplo, que lutam pelo reconhecimento enquanto pessoas trans sem a necessidade de realizar cirurgias ou tratamentos. Essas lutas, no entanto, não devem ser vistas como opostas: são singularidades/corporalidades diferentes que estão dentro de um mesmo segmento. Nenhuma das duas “representa” a totalidade da população trans, mas nem por isso precisamos encaixá-las em uma binariedade opositora. Pessoas trans que lutam por hormonização também podem ser ativistas pelo reconhecimento de pessoas trans que não sentem essa demanda, assim como pessoas trans que não sentem a urgência de hormonização/cirurgias podem lutar pelo acesso à população trans para essas questões. Pensando, inclusive, em um tratamento hormonal amplo, com acesso a

endocrinologista, psicólogos, terapeutas, exames fornecidos de maneira gratuita, entre outros. Isso é lutar, mais do que tudo, pela saúde da população trans.

Existem demandas específicas de pessoas transmasculinas, pessoas transfemininas, pessoas não-binárias nascidas designadas como homens, pessoas não-binárias nascidas designadas como mulheres. Dentro desses grupos, existem questões singulares de outros subgrupos relacionados à raça (pessoas trans pretas e indígenas, por exemplo), à classe, a sexo biológico (como por exemplo pessoas trans intersexo, que pouco são assistidas ou tem suas questões amplamente debatidas). Existem necessidades e pautas de pessoas trans com deficiência, com transtornos mentais, neuroatípicas. Pessoas trans de diferentes religiões, que vivem em situação de imigração, indígenas desaldeadas, quilombolas, que vivem em assentamentos rurais. Pensando de maneira ainda mais complexa a singularidade, existem demandas individuais que precisam ter espaço para escuta e diálogo, que precisam de assistência e de amparo. Enfim, existem inúmeras urgências, necessidades e ações necessárias para a garantia da manutenção de vida da população trans. Assim, a presença de apenas um ou poucos corpos que são inseridos em espaços da política, da mídia, do reconhecimento social dificilmente conseguirão contemplar a heterogeneidade da população trans/travesti, especialmente porque são poucas pessoas para compartilhar uma quantidade gigante de demandas vitais que muitas vezes são esquecidas pela cisgeneridade. Debato aqui sobre a crise de uma luta que travamos por décadas, a de “representatividade”, e de como esta pode ser uma armadilha se não se converte em presença massiva de pessoas trans em zonas na qual poderão ser ouvidas e assistidas.

Eu considero que, em parte significativa dos casos, “representatividade” tem sido uma tática incorporada por grupos liberais para se legitimarem inclusivos, utilizando como moeda de troca a “eleição” de uma ou poucas pessoas subalternizadas para compor algum tipo de ação que eles consideram viável. Isso tem acontecido em diversos espaços: editais públicos, exposições em museus, quadros de funcionários de empresas, campanhas midiáticas, programas televisivos, grupos de trabalho, pesquisas científicas, etc. É uma noção equivocada que dão para a palavra “cota”.



4 comentários

Comentários Encerrados

Os comentários são de responsabilidade exclusiva de seus autores e não representam a opinião deste site. Se achar algo que viole os [termos de uso](#), denuncie. Leia as [perguntas mais frequentes](#) para saber o que é impróprio ou ilegal.

vai trabalhar em alguma avenida, pois e isso que essa especie gosta, transenvergonha !!!

fjv, há 5 dias

[DENUNCIAR](#)

65 17

Os diferentes são atacados de variadas formas e neste caso, aconteceu uma discriminação bem BOZOloide estilo 64-85, da tal "boa aparência" incluídas nos jornais como quesito para se empregar. Como...

KARL MARX LENIN LEWANDOWSKY, há 6 dias

7 22

[DENUNCIAR](#)

Contrata ela, Globo.

David Atenas, há 6 dias

24 17

[DENUNCIAR](#)

[Ler todos](#)

Contratado para começar a trabalhar nesta segunda-feira, Eduardo Príncipe de Lira Rocha foi surpreendido na véspera. No domingo, ele recebeu uma mensagem do empregador informando que havia mudado de ideia. A justificativa foi de que as "cotas de pessoas diferentes" estavam preenchidas. Rocha é um homem trans.

Ele relatou caso em suas redes sociais com prints da conversa com o empregador, que afirmou ter destinado a vaga a alguém do sexo masculino. Na mensagem, o empregador afirma que não percebeu que Rocha era trans. "De minha parte, não segui o roteiro correto das entrevistas e não o identifiquei na primeira hora", escreveu.

Figura 117 - Prints de notícia do Jornal EXTRA⁶⁷ sobre demissão de homem trans logo após o empregador descobrir de sua transgeneridade. Destaque para os comentários na publicação, e pelo engajamento de "curtidas" e "descurtidas" em cada comentário. Prints

⁶⁷ Notícia disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/apos-ser-contratado-homem-trans-demitido-de-empresa-em-pe-cota-de-pessoas-diferentes-atendida-25106280.html>

de 20 de julho de 2021

“Minha cota de pessoas diferentes já está atendida e completa com o que demonstro não ter preconceito.”, um trecho da mensagem do empregador ao demitir Eduardo Rocha, o homem trans da notícia.

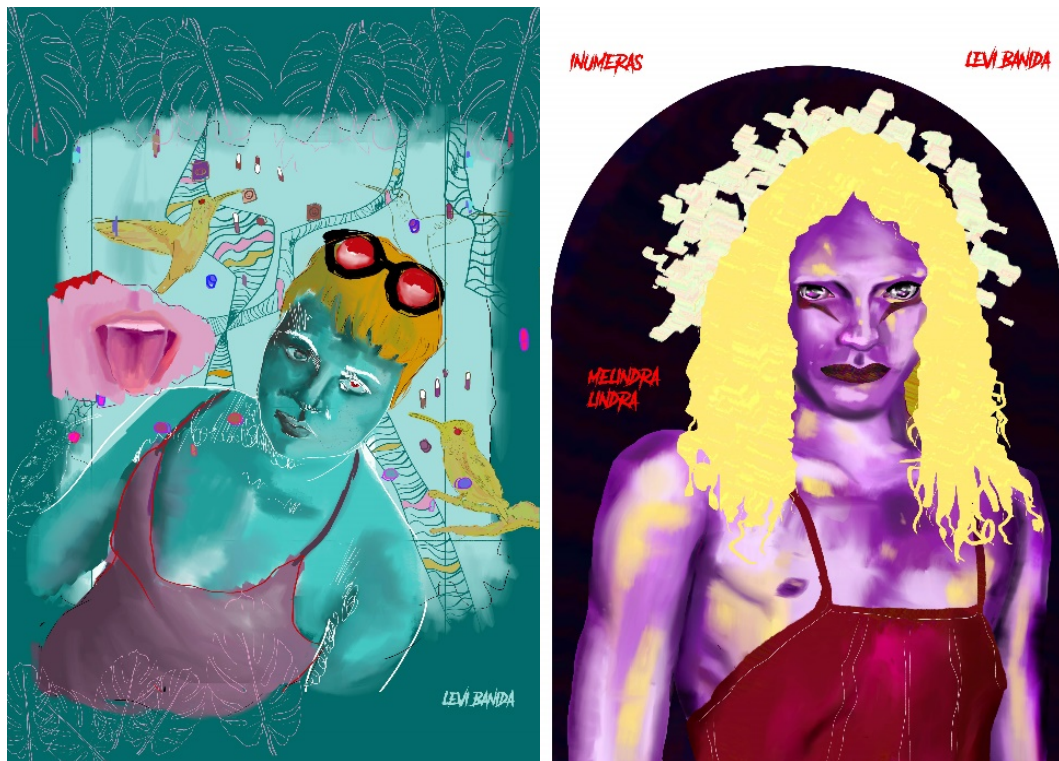


Figura 118 - Mariana Marques e Melindra Lindra. Pintura Digital, 2019

Sob o discurso de “veja, estamos sendo representativos”, conseguem evitar discussões sobre acesso, presença massiva de corpos dissidentes, redistribuição econômica-social, entre outras. Para isso, se utilizam da “representatividade” desses um ou mais corpos trans/pretes/indígenas/outros grupos subalternizados como moeda de barganha. “Como podemos ser racistas, se temos em nossa exposição artistas negros?”, “Nós, repercutindo transfobia? Mas a nossa atendente é uma mulher trans e está feliz trabalhando aqui”, “Minha campanha é diversa. Temos nela um homem trans e uma pessoa

indígena”. E, assim, em vez de lutarmos pela presença massiva de pessoas trans em todos os espaços possíveis, nos parece ser coerente apenas “celebrar” que algumas poucas de nós conseguiram ingressar alguns poucos territórios (ainda que, muitas vezes, em posições de subalternização e tendo seu discurso mediado por outras pessoas).

Obviamente, não luto aqui para acusarmos as pessoas trans/pretas/indígenas/pertencentes a outros grupos historicamente subalternizados que adentram os espaços de estarem participando de uma “política de captura”. Precisamos potencializar essas narrativas que apontam para outros caminhos que não a morte e a violência, tornar isso mídia, e cobrar que todos os espaços sejam possíveis para a nossa presença e vida. Cobrar que a política de visibilidade e representatividade se converta em uma política de viabilidade e presença, e, assim, uma plataforma de vida.



Figura 119 - Helena Vieira. Pintura Digital, 2019

A partir dessas percepções, Inúmeras surge como uma plataforma de vida, na qual penso a minha própria rede de afetos transcetrados enquanto uma possível teia midiática, dando acesso não somente à visualidade dessas pessoas por meio dos retratos digitais, como também a breves relatos seus e direcionamentos para seus perfis em redes sociais. A perspectiva é que a obra não seja apenas um espaço expositivo, mas que possa criar fluxos a quem tiver contato com ela às criações e contato das pessoas trans pintadas, gerando redes de conexões fecundas. A ideia de rede de conexões antecede, inclusive, o propósito de Inúmeras, apresentando-se como um aspecto de sua criação: a maioria das pessoas que desenhei em Inúmeras são pessoas que eu tenho ou tive contato em minha

vida, em minha militância, em processos de criação artísticos. Em grande parte, são minhas amigas e companheiras de luta e celebração.

O convite para a pintura se dá por duas vias. Inicialmente, contactei pessoalmente, nas redes sociais, uma série de pessoas para o projeto, perguntando se topariam participar e, caso topassem, que respondessem algumas perguntas. Era um questionário breve, em tom de entrevista relâmpago. As perguntas giram em torno de informações básicas da pessoa, como “nome” e “cidade que identifica como moradia” e também sobre sua trajetória de descobrimento enquanto pessoa trans, além de algumas referências visuais. Em determinado momento, postei no perfil do Inúmeras no Instagram a pergunta: “alguém gostaria de ser inspiração para as pinturas do Inúmeras?”. Algumas pessoas foram pintadas também a partir dessa outra forma de convite.

Aliando-se as respostas sobre o desenvolvimento do processo de transgeneridade e referências visuais, as redes sociais da pessoa também eram usada como elemento para a instigação da pintura. O processo de aprender a pintar com mesa digitalizadora e conhecer de maneira mais aprofundada os recursos do *Photoshop* se deu em conjunto com o pintar de Inúmeras, então pode-se ver uma diferença significativa entre a complexidade do primeiro desenho (feito a partir da imagem de Isadora Ravena, pág. 41) do último desenho de 2021 (que figura como capa do filme “Corpas”, direção de Arthur Almeida, imagem na pág. 55). As duas imagens estão presentes mais à frente no caderno. Ao longo de todas as pinturas, testo várias maneiras de pintar/colorir, entendendo melhor qual se adequa mais ao “projeto” que é pintar cada obra, mas também contemplando o próprio processo de aprendizagem/criação com essas experimentações estéticas.

No desenvolvimento do projeto-projétil, passo a realizar uma série de intervenções urbanas que reforçam a potência do projeto enquanto aparelho midiático, plataforma de visibilidade-viabilidade e teia de criação artística, expandindo canais, possibilidades de percepção-participação e linguagens. Assim, cria-se novas fricções entre cidade e a imagem trans – incluindo nessas ferramentas de fricção a cyberocupação, intervenções urbanas em lambe-lambe e exposições artísticas organizadas por grupos diversos.

O projeto também marca dois pontos bem específicos de minha trajetória artística.

No primeiro semestre de 2019, eu e meu então namorado, que também é uma pessoa trans não-binária, fomos feitas de refém e assaltadas à mão armada dentro de minha casa de praia, na Taiba, distrito da cidade de São Gonçalo do Amarante. Nesse dia, tive um dos maiores medos e um dos maiores alívios da minha vida. Ao conseguirmos sair vivas, após sermos ameaçadas com uma arma de fogo e com um facão, consegui perceber a importância da celebração de nossa existência. Olhar para Matheusa ao meu lado, fragilizada mas ainda ali, e poder abraçá-la, beijá-la e cuidá-la foi um momento de virada muito estratégico. Nesse dia, também levaram minha câmera fotográfica, material que utilizava para registro de parte significativa das obras artísticas dessa dissertação. Precisava, então, de outro canal para operar minhas experimentações visuais. Poucas semanas depois, comprei a mesa digitalizadora que me daria acesso a investigar visualidade a partir de outro meio/linguagem - a pintura e design digital.

Também foi nessa época e impulsionada por esse momento que minha noção de transgeneridade e violência sofreu mudanças significativas. Em 2016-2017, quando me percebi e assumi como pessoa trans, uma das primeiras referências que me deparo foi o caso de Dandara - travesti assassinada em Fortaleza em 17 de fevereiro de 2017. Nesse ano, iniciei a construção da teia aqui indicada como **Um corpo para Dandara**. A minha primeira relação com violência, sendo pessoa trans, foi: eu sou o alvo da violência. Essa percepção me levou a fazer uma série de performances onde, sobretudo, denunciava esse “ser alvo”. Entendo que a minha urgência nessa época era de que mais pessoas notassem o quanto a violência provocava o extermínio da transgeneridade.

Em 2019, tive acesso ao texto “Por uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência”, da autora Jota Mombaça (2016). Nesse texto, a autora compartilha nove “atos literários”, nove proposições textuais-performativas na qual debate sobre a concentração das coreografias de violência em cima de corpos subalternizadas. Mais do que isso - transborda a denúncia e nos impele a conjecturar e executar iniciativas para “redistribuir a violência”:

Redistribuir a violência, nesse contexto, é um gesto de confronto, mas também de autocuidado. Não tem nada a ver com declarar uma guerra. Trata-se de afiar a

lâmina para habitar uma guerra que foi declarada a nossa revelia, uma guerra estruturante da paz deste mundo, e feita contra nós. Afinal, essas cartografias necropolíticas do terror nas quais somos capturadas são a condição mesma da segurança (privada, social e ontológica) da ínfima parcela de pessoas com status plenamente humano do mundo – MOMBAÇA, 2016, pag. 10

A “Cena 6” de seu texto, intitulada “Redistribuição da violência”, é subdividida em uma série de estratégias que podemos tomar no sentido de repensar a precarização das corpos dissidentes. Em 6.4, por exemplo, no subcapítulo “Redistribuição da violência como autocuidado”, Mombaça nos questiona: “*Que tipos de ética devemos elaborar para abraçar a nossa própria violência sem com isso reestruturar o design global de pura violência contra o qual nos mobilizamos?*” (MOMBAÇA, 2016, pag. 14).

Assim, entendi que, além de alvo de violência, eu detinha as possibilidades de violência dentro de mim. Abraçar minha violência e entender meu poder de destruição da norma me levou a criar uma série de iniciativas performativas apontadas no caderno **Antropocenas**, que instigou também a criação do texto literário-poético-performativo que “costura” essa dissertação, “as banidas - meteoro”. Essa época foi onde consegui me projetar de maneira mais contundente como artista performativa na cidade de Fortaleza, e perfez-se extremamente importante para que eu entendesse o quão a performance é potente para a criação de narrativas de violência dissidentes, criando (auto)ficções na qual pessoas trans criam para si outras possibilidades de ser e estar no Mundo na qual não nos fazemos unicamente violentadas, mortas e exterminadas. Lidar com a minha violência, sobretudo, não foi algo fácil. Perceber-se violenta, destrutiva - e, nesse âmbito, descobrir o poder que emana do abraçar a própria violência - é uma jornada que pode ser bastante conturbada e confusa, sobretudo para uma artista trans jovem.

Do meio pro final de 2019, e, sobretudo, em 2020, minha percepção sobre a violência já havia se alterado. O que parecia uma mudança mínima, atualmente, em 2021, converte-se em um outro foco para os meus espaços de criação de vida e existência. Na continuidade de seu artigo, Mombaça joga outro questionamento: “*Que modalidades de cuidado político devemos gerar a fim de sanar as feridas que a violência (contra nós e a nossa própria) produz em nós mesmas?*” (Ibidem).

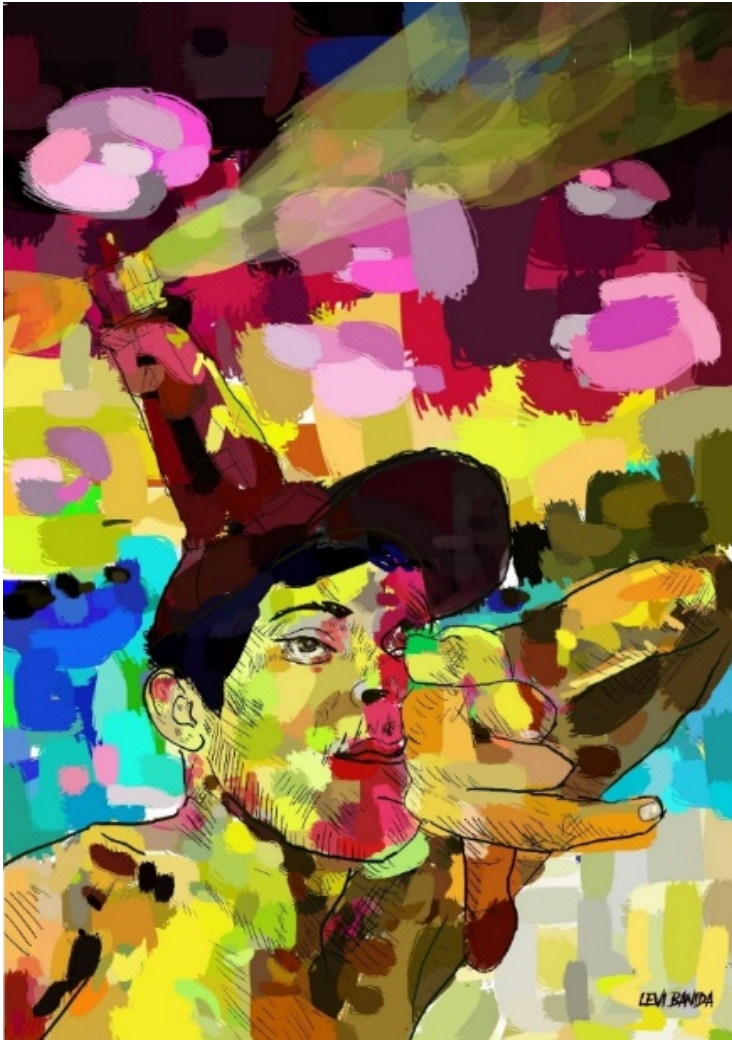


Figura 120 - Luis Lima. Pintura Digital, 2019



Figura 121 - Persephone Roses (Personagem drag de Diana Berreto). Pintura Digital, 2019

4.4. INÚMERAS



Figura 122 - Mica Macaca. Pintura digital, 2019

Inúmeras surge enquanto uma ferramenta de cuidado e cura. Se em 2017 me percebi alvo da violência e em 2019 abracei minha possível violência, a partir de Inúmeras e com a construção do “Banimento” (abertura do Covil das Banidas, potencializar de minha trajetória drag, construção do laboratório de arte drag e desenvolvimento do “Experimento Metamorfa”)⁶⁸ pude adicionar mais uma camada na minha percepção da relação “meu corpo x violência”. Para além de alvo da violência e saber que eu poderia ser uma potência

⁶⁸ O “Banimento” é um caderno em construção, assim como todos os cadernos dessa dissertação, e comporá a teia de trabalhos que apresentarei, pouco a pouco, como trama disponível à cidade de Estudos/Pesquisa em performance. Por considerá-lo ainda insipiente, não incluirei o caderno dentro da dissertação, mas aponto a existência dele enquanto caderno do porvir.

para a destruição, percebi que poderia também escolher “não ser violenta” a todo momento. E isso, obviamente, só se dá pela percepção de que “posso ser violenta”. Fura-se um regime binário, inclusive por entender que essas constatações são simbióticas, e não contraditórias. É somente por notar que posso ser violenta que posso escolher não ser e não cair na clausura e lástima de me conceber apenas como alvo no mundo.

Em um subcapítulo anterior, Mombaça propõe que:

Somos ensinadas a não reagir à violência que nos interpela ao mesmo tempo em que somos bombardeadas por ameaças e narrativas de brutalidade contra nós. Nesse sentido, o projeto de redistribuição da violência depende de que acreditemos na nossa capacidade de autodefesa e, a partir disso, mudemos nossa postura perante o mundo. É fundamental que abandonemos a posição de vítima – mesmo quando o estado, a polícia, o branco e o homem cis tem historicamente demonstrado a sua incapacidade de abandonar a posição de agressor. Não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra a nossa existência e que a única forma de sobreviver a ela é lutar ativamente pela vida – MOMBAÇA, 2016, p. 14

Todas essas transições e empoderamentos sobre a violência, no entanto, não carecem apenas de uma percepção minha (ou da pessoa que passa pelo processo). É preciso fazer entender os processos de violência que operam na vida de pessoas trans. Tomo como referência para debater isso a minha narrativa, pois é ela justamente o meu material de maior contato. É preciso fazer com que as pessoas percebam que pessoas trans (especialmente pretas e pobres) são alvos da necropolítica social e do Estado, e que as estruturas institucionais, que deveriam protegê-la, na verdade atuam como catalizador das violências. É preciso perceber-se violenta e capaz de cometer violência, pois isso redesenha as narrativas de poder, instituindo também um risco de morte a quem tenta nos matar. E é preciso perceber-se na possibilidade não cometer a violência, mesmo podendo fazê-la, mas, sobretudo, que o outro compreenda isso. Que quando nós optamos por não realizar a violência, nós sabemos que poderíamos também fazê-la. É preciso que a cisgeneridade entenda que esta não detém todas as armas e material bélico dessa “guerra em gênero”. É preciso mostrar a ponta das lanças para quem nos empunha facas e dizer: “Estou armada também, e decido, hoje, não te violentar. É minha decisão também te manter viva hoje”. Só assim – com esses três processos percebidos de maneira ampla e

concomitante -, conseguiremos tensionar as coreografias de poder, ressaltadas por diversos autores ao longo da história, como Walter Benjamin (1986), Jacques Derrida (2010), Achille Mbembe (2016) e Berenice Bento (2018). Importante salientar que cada uma dessas investigações carrega discussões, interpretações e perspectivas singulares a respeito dos fluxos de violência. Escolho aqui criar interlocuções sobretudo com o trabalho de Jota Mombaça (2016) para compor barricadas e estratégias redistributivas. Jota Mombaça aponta as fragilidades da cisnormatividade enquanto estrutura, eviscerando suas falhas enquanto suposto sistema de manutenção social e denunciando as faces que tenta ocultar: os ímpetos necrobiopolíticos que selecionam quais corpos podem viver, sob regimes específicos, e quase deverão morrer. O percurso de Inúmeras aqui compartilhado busca escancarar a tentativa de silenciamento e apagamento da existência trans e da diferença, criando rupturas cibernéticas e cidadinas por meio de uma investigação em performance, pintura digital, comunicação e design.

A redistribuição da violência sugerida por Mombaça é também uma redistribuição de poder, viabilidade, presença e proteção. Criar plataformas que privilegiam narrativas trans-travestis de criação existencial é também apresentar nossa vida enquanto validade e parte essencial da malha social. O corpo trans-travesti aparecendo como sujeito, como cidadão e como mídia para si mesmo, desdenhando das figuras sociais construída historicamente pela grande mídia, de violência, ridicularização e morte. Assim, se faz notar a existência desobediente de gênero em sua multiplicidade e potência, rompendo com as monotematicidades e homogeneizações.

Assim, as maneiras de lutar ativamente pela vida envolvem, inclusive, celebrar as nossas existências em multiplicidade, nosso continuar na vida, nossas trajetórias, nossos processos de concepção da violência e da possibilidade de festejo. Possibilidade de festejo, pois a violência nunca nos foi uma opção, sempre foi uma realidade, e é o festejo e celebração da vida que podem demorar mais a serem possíveis. Assim, penso na urgência de criarmos plataformas de celebração de nossas vidas e dissidências. Inúmeras, como projeto-projétil, surge exatamente no sentido de fincar os pés na vida e falar: daqui não sairei. Não me matarão, e não nos matarão. Estamos a criar vida: vidas, novas maneiras

de ser e estar apartadas das pulsões causadas pelas políticas de morte. Se querem nos fotografar mortas: seremos retratadas vivas.

4.4.1. AÇÕES E REVERBERAÇÕES

Criar retratos digitais de pessoas trans vivas, assim, é documento-plataforma de celebração vital. Durante o ano de 2019, criei 30 desenhos digitais de pessoas trans vivas, postando-os na página do Instagram @inumerasprojatil, para além de realizar algumas exposições em Fortaleza e uma em Recife, durante o IV Encontro Internacional Desfazendo Gênero⁶⁹. As exposições tiveram formatos variados. No primeiro espaço expositivo, o então espaço Carnaúba Cultural⁷⁰, localizado no Bairro Benfica, foram 15 prints (impressões) das pinturas em formato A5. Os prints foram colados em uma parede embaixo de uma escada, e a exposição ocorreu durante um evento chamado “Amostrinha” Mostra o Teu, que é uma plataforma de impulsionamento de design ativista criada por estudantes do curso de Design da Universidade Federal do Ceará (UFC). Dias depois também expus, na II Mostra o Teu, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da mesma Universidade. Na ocasião, expus os 30 desenhos pregados em uma grande porta de vidro, que se abria e fechava. Atualmente sou produtora da plataforma Mostra o Teu⁷¹.

⁶⁹ Encontro de grande relevância nacional e internacional para pensar gênero e desidentidade. Acontece bienalmente em alguma cidade do Nordeste.

⁷⁰ Espaço Cultural benfiquense que teve funcionamento durante os anos de 2018 e 2019. Atualmente (2021) o mesmo espaço sedia a Outra Casa Coletiva, casa de acolhimento para pessoas LGBTQ+, na qual também acontecem ações do Inúmeras.

⁷¹ Plataforma de dissidência em arte, ativismo e design criada por alunes do curso de Design da Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2018. Instagram: <https://www.instagram.com/mostrao teu/>



Figura 123 - Exposição de Inúmeras na Amostrinha, espaço Carnaúba Cultural. Foto de Nayra Maria, 2019

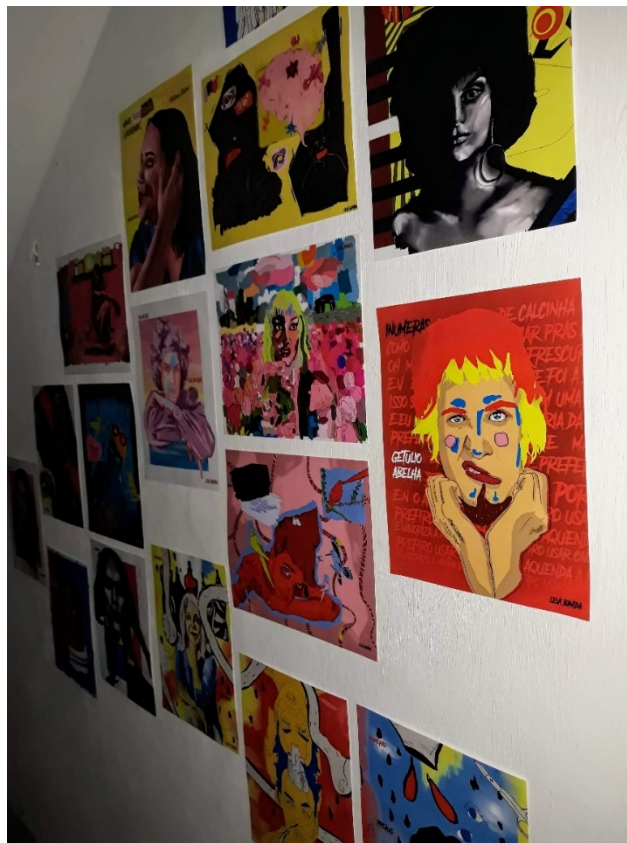


Figura 124 - Exposição de Inúmeras na Amostrinha, espaço Carnaúba Cultural. 2019



Figura 125 - Exposição de Inúmeras na II Mostra o Teu, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. Foto de Nayra Maria, 2019



Figura 126 - Exposição de Inúmeras na II Mostra o Teu, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. Foto de Nayra Maria, 2019

Expus também na Rede CUCA, que é um equipamento de Cultura e Arte voltado para a juventude periférica de Fortaleza. Na ocasião, fui convidada para expor nos três CUCAs da cidade, localizados nos Bairros Jangurussu, Mondubim e Barra do Ceará. A exposição foi feita nas bibliotecas, com impressões em A2 e A1 das obras em papel adesivo colado em placas de PVC. Foram 10 obras impressas e expostas pra cada CUCA, totalizando as 30 obras. Esses PVCs também foram expostos no Departamento de Línguas da UFC, durante a exposição Língua de Eros; no espaço Casa Pagu, durante um festival chamado Psicodelícia e, como já citado, no IV Encontro Internacional Desfazendo Gênero. Nas duas últimas ocasiões, foram expostos no chão, como um quebra-cabeça, podendo ser visto de todas as direções por quem passava pelo espaço e de maneira panorâmica por quem estava no segundo andar dos equipamentos.

Um dos pontos altos da trajetória de Inúmeras foi sair na capa da seção Vida & Arte do Jornal O Povo, tanto impressa quanto digital. O Povo é o jornal de maior circulação da cidade de Fortaleza, e a seção na qual Inúmeras foi capa aponta espaços de criação relevantes para a cidade. Acredito que, pensando na proposta que dá vazão ao projeto - repensar as narrativas midiáticas para corpos trans -, tornar-se capa de um jornal de grande circulação na cidade é exatamente subverter, ainda que seja durante um dia, a monotematização midiática de violência e morte. Para além da matéria, foi realizada uma entrevista contando de maneira extensa a trajetória de Inúmeras.



Figura 127 - Capa Vida & Arte Inúmeras. Jornal O Povo, 2019

Também realizei uma série de rodas de conversas pela cidade de Fortaleza e online sobre o projeto. A cada roda de conversa, levava os prints em formato A5 para serem distribuídos pelas pessoas do evento, tentando, assim, ampliar a malha criada por Inúmeras. O intuito era de que a multiplicidade da vivência trans pudesse ser anunciada em cada um desses espaços.



Figura 128 - Painel "Inúmeras - Minha pele na parede", compondo a II Semana de Arte Urbana do Benfica. The Lights, 2019

Com o desenvolvimento do projeto, passamos a realizar algumas ações de colagem de "lambe-lambe" pela cidade. A primeira foi uma ação selecionada na II Semana de Arte Urbana do Benfica, festival desenvolvido pelo Grupo Meio Fio de Pesquisa⁷². Na ocasião, coleí, montada em drag, lambe-lambes no Bar The Lights⁷³, espaço que frequento desde 2015 em Fortaleza e que é um equipamento noturno-cultural imensamente importante para a dissidência fortalezense. Na ação, coleí 10 lambes no formato A3, com a ajuda do pesquisador Lucas Dilacerda. Essas são maneiras de disseminar vida, propagar a notícia

⁷² Grupo de Pesquisa e Criação em arte contemporânea, Intervenção Urbana e Performance, que promove anualmente desde 2019 a SAUB, com intuito de pensar na ação a arte urbana dentro do Bairro Benfica;

⁷³ Espaço de dissidência, resistência e invenção LGBTQ+, sediado desde 2015 na rua Instituto do Ceará, Bairro Benfica, e gerido por duas mulheres lésbicas. A rua Instituto do Ceará é uma zona conhecida por apresentar grande concentração de iniciativas e espaços desobedientes, sendo palco para diversos eventos, intervenções, ações de dissidência e afins.

de que estamos e estaremos a inventar Mundos - ainda que nos digam que não devemos nem podemos.



Figura 129 - Lucas Dilacerda em auxílio curatorial da ação "Inúmeras - Minha pele na parede". The Lights, 2019

No início de 2020, retorno ao Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, no Bairro Pici (ICA-Pici), espaço no qual estudo desde o início de minha Licenciatura em Teatro (2014). A ação proposta foi intitulada "Lambidas Inúmeras" ou "Inúmeras Lambidas" #1, e a proposta era que esse fosse o início de uma série de murais com as obras de Inúmeras desenhadas até então.

Houve chamada para a ação ocorrer de maneira coletiva, confirmando um desejo que hoje, em 2021, anda reverberando com ainda mais força: o de compartilhar as iniciativas de Inúmeras por meio de ações colaborativas, pensando em ampliar as dinâmicas do processo de criação. Criar coletivamente, para mim, é inserir pontos de fricção necessários para dar continuidade aos projetos, ainda que as demandas

operacionais de agregar outras pessoas como criadoras ativas e desenvolvedoras da plataforma tenha que partir também de afetos que transbordam meu corpo. O desejo, esse íntimo motor que aciona movências, é cultivado dentro de cada indivíduo, e deve partir desse indivíduo o ensejo para participar de maneira mais próxima desses processos de criação. Assim, cultivo, desde 2020, modos de tornar Inúmeras uma plataforma acessível a mais pessoas, mas com a consciência de que outros corpos só se assomarão, de fato, ao projeto, pela vontade singular destes.



Figura 130 - Convites Inúmeras Lambidas, ação coletiva de lambes. Design digital, 2020

Na ação do Pici, houve participação ativa de algumas pessoas, tanto no espaço de colagem dos lambes, decisões sobre como seriam colados no processo de intervenção e

fotografia. Leonardo Zingano Netto, Mateus Falcão, Sidnei Maia, Benia Almeida e Carol Veras comporam diretamente a ação durante todo o seu período de ocorrência. Outras pessoas que transitavam pelo ICA-Pici também se assomaram de maneira pontual à ação, colando alguns lambes durante o processo.

A proposta inicial era de criar um mural no formato de um bloco sólido de lambes colados uns próximos aos outros. Durante o processo, descobrimos outros formatos de enteiar as obras na parede, criando um formato de “galáxia” na parede, com um bloco central e várias peças orbitando por esse bloco.

O #1 denota a intenção de dar continuidade às ações, criando outros momentos de colagem coletiva. Pouco tempo depois, no entanto, estourou a pandemia do sars-cov-2, o que nos deixou, até então (mais de um ano) em necessidade de isolamento/distanciamento social. Nesse período, Inúmeras continuou e continua enquanto processo de investigação e pesquisa, ganhando mais força/ímpeto novamente a partir de maio de 2021, com a realização de parcerias e desdobramentos didáticos/artísticos do projeto.



Figura 131 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 132 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 133 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 134 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 135 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 136 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 137 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 138 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 139 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 140 - - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020



Figura 141 - Intervenção "Inúmeras Lambidas #1", no Instituto de Cultura e Arte (UFC).

Fotografia de Carol Veras, 2020

Atualmente, em 2021, após um período de latência, especialmente pelos desdobramentos relacionados à pandemia de Covid-19 (incluindo isolamento social e reestruturação da vida diante de todo esse processo) retorno ao projeto para compreender como conseguir ativá-lo ainda em período de pandemia. Com a gradual retomada dos contatos presenciais com a cidade e meu corpo já vacinado, as ações de Inúmeras apontam para duas vias.

1- Um grupo de Estudos, ainda embrionário, em imagem contemporânea, sediado na Outra Casa Coletiva, casa de acolhimento LGBTI+ em Fortaleza/CE. O grupo de estudos conta com quatro pessoas trans, eu inclusa, sendo duas pessoas não-binárias, uma mulher trans e um homem trans.

2- A continuidade do processo de retratar por desenho digital pessoas trans vivas, dessa vez fazendo uma parceria com uma artista trans de Porto, misturando, nessa segunda empreitada de desenho, pessoas entrevistadas que moram em Portugal e no Brasil (continuando com o foco em Fortaleza).

3. O projeto Giraluas, criado em parceria do Inúmeras Projétil e do Ateliê de Van Gogh, da figurinista trans Dami Cruz, que desde a década de 80 atua no ramo da indumentária artística e da moda aqui em Fortaleza, despontando enquanto uma profissional histórica para a trajetória trans aqui do Ceará. No projeto, iniciado em junho de 2021, convidamos pessoas trans para fazerem ensaios fotográficos coletivos. A direção de fotografia fica por conta do fotógrafo Tim Oliveira, o figurino e locação por conta de Dami Cruz e eu, Levi Banida, atuo na maquiagem e produção do projeto (faço a produção em conjunto com Matheusa Mel). A perspectiva é criar fotografias e vídeos de pessoas trans vivas, demarcando multiplicidade trans por meio dessas imagens. A partir das fotografias, farei pinturas digitais que darão continuidade aos retratos digitais de Inúmeras.

4.5. INFINITAS

Construir plataformas que possibilitam manutenção da vida me lembram de duas coisas que parecem ser binariamente opostas, mas não são. A primeira é de nossa potência: ao me deparar com a multiplicidade de espaços que a transgeneridade ocupa em Fortaleza e no Brasil inteiro – e, especialmente, ao entrar em contato mais íntimo por meio do processo de entrevista e pintura –, entendo quanto somos potentes enquanto indivíduos e enquanto grupo identitário. Como nossas ações singulares micropolíticas são importantes na sociedade, a despeito de nossa contínua exclusão do convívio social, e o quanto nossas negociações enquanto segmento sociopolítico pode e deve ganhar voz e espaço nas decisões da cidade. Somos cidadãos válidas e importantes na construção de um todo.

A segunda percepção é de nossa fragilidade. E isso se dá justamente por perceber a necessidade de transgredir as narrativas imagéticas e midiáticas e criar um projeto como o Inúmeras. Em *Vida Precária*, Butler (2011) – que é uma pessoa trans –, debate um pouco sobre como os vínculos de manutenção da vida do outro apenas operam quando conseguimos perceber a humanidade naquele ser que não somos nós mesmos. O texto de Butler, para falar a verdade, é um importante pilar para pensar Inúmeras, e dialoga com o projeto em diferentes pontos. Para Butler, antes de conseguirmos conceber a outra pessoa como humana, a nossa maior pulsão em relação ao outro é a da iminência do perigo. Qualquer corpo que não é o nosso mesmo é um possível corpo a fazer violência conosco. Não há garantia de que aquele outro ser não nos coloca em risco. Nesse sentido, a primeira reação, antes mesmo de conhecer, é a da extinção do outro corpo para que esse risco de vida também se exclua. Friccionado a isso, Judith também apresenta a noção de “Não matarás” enquanto uma fricção multifacetada. O “Não matarás”, figurado a partir de várias origens que se entrelaçam, como o direito, a religião, a filosofia, atua como um catalizador do processo: ao mesmo tempo que o “Não matarás” gera uma contra pulsão em relação ao extermínio do outro, ele gera uma fricção incômoda, porque escancara a pulsão de exterminar o outro. O “não matarás” constitui-se enquanto paradigma ético que pode ser

advindo de várias experiências existenciais – pode ter constituição religiosa, cristã ou não, bem como origem filosófica múltipla. A existência e reiteração do “Não matarás” em nossa cabeça é também um lembrete da proximidade da morte e do risco que o outro pode causar. Nesse sentido, esse incômodo gerado também seria sanado com a morte da outra pessoa, pois cessaria tanto o risco da própria morte quanto a tensão-incômodo gerado pela percepção do “Não matarás”.

Esse paradigma não encontra uma resolução simples. Para Butler, um dos mais importantes afetos que nos impede (ou nos inibe, de alguma maneira) de matar o outro é a percepção de que outra pessoa é um ser humano. Isso é discutido por Judith por meio da noção de vinculação ética à alteridade, especialmente quando reconhecemos no outro uma responsabilidade ética com a Humanidade e com o ser humano.. Nesse sentido, quero debater sobre Humanidade e humanidade. Humanidade, com letra maiúscula, no sentido dos elementos que nos fazem crer que somos um grupo/uma espécie e que, de alguma maneira, atuar na manutenção da vida de outro humano é atuar em uma manutenção coletiva de nossa existência. A Humanidade enquanto construção de história-identidade-existência coletiva, reforçada, nesse sentido, pelos acontecimentos históricos, pela invenção da ciência e da linguagem, pela trajetória de arte e filosofia, pelas esferas de comunicação, pelas religiões e filosofias e outras criações atribuídas ao grupo Humano. humanidade, em minúsculo, como um atributo ou uma corporalidade que é percebida ou concedida ao outro corpo na percepção de que este faz parte do que consideramos como Humanidade. humanidade, enquanto corporalidade-ocasião, nesse sentido, tem relação com uma série de signos e símbolos visuais, fonéticos, corporais que nos utilizamos para conseguir decodificar o que é e o que não é humano. A construção cultural, nesse sentido, vai ser importante para esse decodificar.

Os processos de humanização e desumanização são criados e reiterados por todos os marcos e conhecimentos agregados pela Humanidade. Estes constituem e reforçam os símbolos e signos que são considerados quanto se tenta decifrar o que é e o que não é humano. Butler, em seu artigo, debate de maneira extensa, em diálogo com as proposições de Emmanuel Levinas (em vários textos), sobre os símbolos que compõem os

processos de humanização/desumanização. Falando sobre transgeneridade: os marcos históricos, culturais, sociais, científicos, artísticos e filosóficos excluem o saber, a presença e a imagem de pessoas trans em sua construção e abrangência – estou falando aqui mais especificamente da cultura ocidental clássica enquanto espaço analítico. Comumente, não se estuda, na Educação Básica, nenhuma criação ou produção atribuída à Humanidade que seja protagonizada por pessoas trans em nenhuma área disciplinar – nem na matemática, nem na língua, nem na física, nem na geografia, nem na arte, nem na história, nem na filosofia, etc. As referências de produção de conhecimento se resumem a representações e performances cisgêneras, binárias e normativas. Mesmo na contemporaneidade, difícil encontrar pessoas trans que tenham sua relevância respeitada em qualquer área de produção de conhecimento/saber. As problemáticas que Butler aponta em *Vidas Precárias* (2011), entendendo esses processos de desumanização na qual um grupo social é sempre interligado a aspectos ruins/problemáticas da sociedade, acompanham historicamente a imagem trans.

Assim, pensar em transepistemologias, em pesquisas transcitradas e na criação de redes de conhecimento produzidos/inventados por pessoas trans/travestis é extremamente importante. No sentido tanto de criar viabilidade para entender esses seres enquanto humanos quanto de questionar os processos que de (des)humanização, que privilegiam determinados corpos enquanto monstrualizam outros.

Me percebo na urgência de desenhar pessoas trans vivas para parar de ver as fotos pixelizadas de pessoas trans mortas. Quero celebrar e me atravessar com uma rede de vida trans, e isso me leva também a perceber os riscos, perigos e violências que me circundam – e que circundam mais ainda pessoas trans pobre, pretas/indígenas ou com vivências ainda mais dissidentes em relação a gênero. Me preencho dessas vivências múltiplas e inúmeras, porque sei que essas referências e imagens me faltam e sempre me faltaram.

Sim, entendo que somos potencialmente frágeis, mas isso não deve ser compreendido como uma incapacidade ou inaptidão para autodefesa. A fragilidade e a precariedade é presente no próprio ato de estar viva. Aprender a defender-se requer a

elaboração de outras formas de perceber a própria fragilidade. Há estratégias, técnicas e ferramentas que somente uma corporalidade e subjetividade capaz de habitar a fragilidade consegue desenvolver. Autodefesa não é só sobre bater de volta, mas também sobre perceber os próprios limites e desenvolver táticas de fuga, para quando fugir for necessário. É também sobre aprender a ler as coreografias da violência e estudar modos de intervir nelas. Por isso, é importante fornecer plataformas para investigação e pesquisa de pessoas trans, dentro ou fora da Universidade, nos diversos centros educacionais e em diferentes áreas do conhecimento, sobretudo aquelas que lidam com a sociedade enquanto espaço de análise/diálogo/pesquisa. Afirmo isso entendendo que é a partir da investigação que eu e muitas outras pessoas trans puderam se insurgir contra as estruturas de normatividade que nos agridem, perturbando esses fluxos e construindo rupturas. Promover espaços de pesquisa transcetrada e acessível a pessoas trans é multiplicar esses rombos na malha normativa, fazendo proliferar territórios possíveis à diferença. Em um mesmo processo, disseminar pesquisas (acadêmicas ou não) de pessoas trans, especialmente aquelas que debatem sobre garantia de direitos, insurgência e insubordinação social, garantem que construamos coletividade em nossas ações singulares, promovendo, assim, fluxos que impactem a sociedade de maneira ainda mais transformadora. A pesquisa torna-se uma ação impetuosa de lutar contra a morte e garantir a existência. É sobre furar o medo e lidar com a condição incontornável de não ter a paz como opção.

Como Mombaça propõe (2016), a paz não nos foi dada como opção. Se não nos foi concedida a paz, também não reconhecemos unicamente nosso corpo como território de guerra. Que o carnaval e o festejo de nossa união e presença também possam habitar, de maneira não pacífica nem bélica, nosso cotidiano. Que cada ato político e social que nos é concedido realizar também seja indicativo do nosso prumo para a celebração. E nossos sorrisos, nossa criação, gargalhadas, risos e beijos serão, possivelmente, as maiores ferramentas com as quais aprenderemos a nos defender. Que possamos dominar a técnica contranormativa e dissidente de comemorar nossa continuidade - e, assim, viabilizar outras narrativas para pessoas trans que estão por vir.

Fomos, somos e seremos Inúmeras.



Figura 142 - Isadora Ravena. Pintura digital, 2019

4.6. INÚMERAS PINTADAS

1. Isadora Ravena (2019)
2. Ella Monstra (2019)
3. Dill Alves (2019)
4. Ayla Paixão (2019)
5. Caironi Ramos (2019) - 2 imagens
6. Jocasta (2019)
7. Matheus Melo/Matheusa Mel (2019) - 2 imagens
8. Melindra Lindra (2019)
9. Levi Banida/Debbie Mota Muniz (2019) - 2 imagens

10. Prisley Brendly/Getúlio Abelha (2019)
11. Noá Bonoba (2019)
12. Dami Cruz (2019)
13. Peaug (2019)
14. Ariane Senna (2019)
15. Yara Canta (2019)
16. Ítala Costa (2019) - 2 imagens
17. Mariana Marques (2019)
18. Leonardo Oliveira (2019)
19. Lírio Barbosa (2019)
20. Juan Monteiro/Monna Vonna (2019)
21. Mica Micaele/Mica Lalloka (2019)
22. Persephone Roses [drag de Diana Berreto] (2019)
23. Luis Lima (2019)
24. Nicolas Bento (2019)
25. Kaio Lemos (2019)
26. Caio Barros (2019)
27. Janine (2019)
28. Lyz Vedra (2019)
29. Bernardo Gauche (2019)
30. Leonardo Ferreira (2019)
31. Lua Margot (2019)
32. Sy Gomes (2020) - 2 imagens
33. Muriel Cruz (2020) - 2 imagens
34. Lola Garcia (2020)
35. Ellicia Maria (2020)

TRANSMUTAR,
TRANSFORMAR,
TRANSTORNAR,
TRANSGREDIR,
TRANSICIONAR

A ARTE.

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL

A MINHA TRANSIÇÃO
TAMBÉM É UM PROCESSO
DE CRIAÇÃO.

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL



Figura 144 - Dami Cruz, Levi Banida e Peaug. Pintura digital inspirada em obra de Leonilson, 2019



Figura 145 - Juan Monteiro/Monna Vonna. Pintura digital, 2019

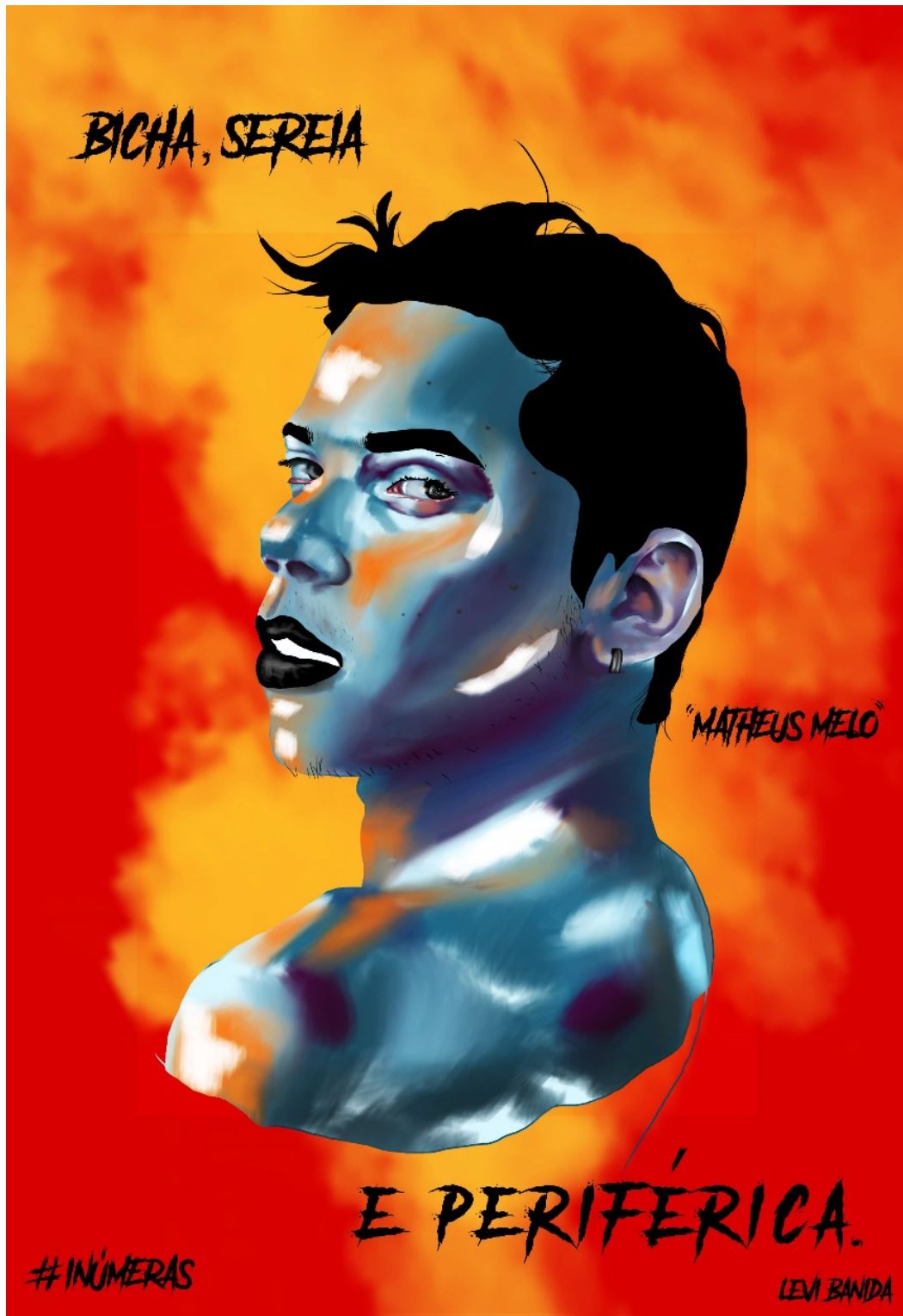


Figura 146 - Matheus Melo/Matheusa Mel. Pintura digital, 2019



Figura 147 - Ella Monstra, Pintura Digital, 2019

#INUMERAS

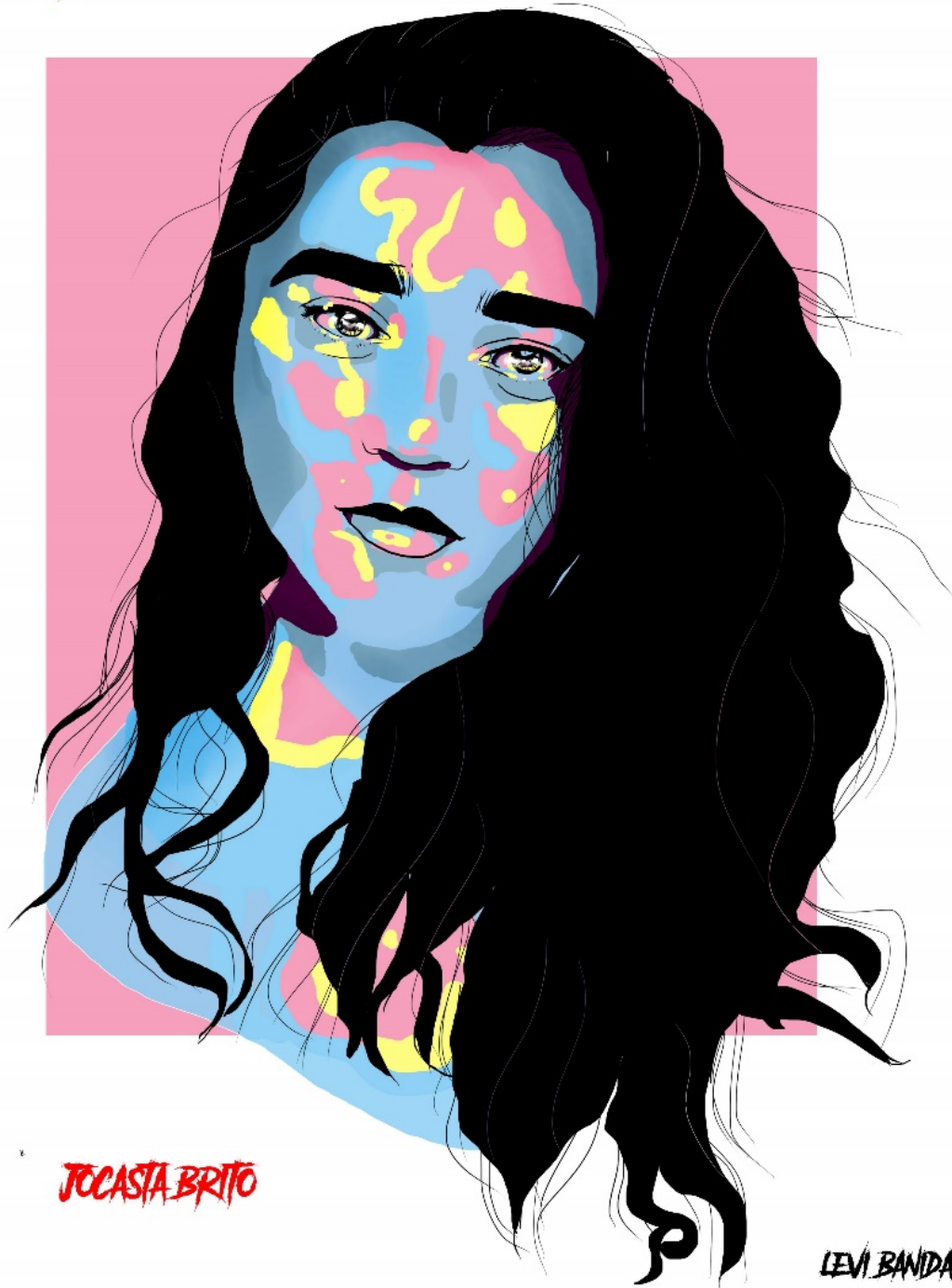


Figura 148 - Jocasta Brito. Pintura digital, 2019

**SE DEUS CRIOU
HOMENS E MULHERES
NÓS CRIAMOS
NÓS MESMAS.**

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL

**LUTA TRANS,
ARTE TRANS,
AFETO TRANS,
CIDADE TRANS,
FAMÍLIAS TRANS,
PERCURSOS TRANS,
O MUNDO INTEIRO TRANS.**

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL



Figura 149 - Lírio Negro e Dill Alves. Pintura digital, 2019



Figura 150 - Caironi Ramos. Pintura Digital, 2019

**MULHERES DE P4U FAZEM ARTE,
HOMENS DE BUC3TA FAZEM ARTE,
TRAVESTIS DE FOGO FAZEM ARTE.**

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL

**TRAVAS ARTISTAS,
TRANSVIADES ARTISTAS,
BOYCETAS ARTISTAS,
SAPATRANS ARTISTAS,
NÃO-BINÁRIES ARTISTAS,
MONSTRAS ARTISTAS,
UNI-VOS.**

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL



Figura 151 - Noá Bonoba. Pintura digital, 2019



Figura 152 - Ariane Senna, Yara Canta, Ítala Costa. Pintura digital, 2019

**MULHERES TRANS,
TRAVESTIS,
NÃO – BINÁRIAS,
CORPAS TRANSFEMININAS,
TRANSICIONADAS OU NÃO,
AS QUE VIERAM E QUE AINDA VIRÃO,
AS QUE ESTÃO AQUI CONOSCO,**

**ESSE DIA É NOSSO!
TODOS OS OUTROS TAMBÉM!
PARABÉNS, FORÇA, ESTAMOS JUNTAS!**

@LEVIBANIDA // @INUMERASPROJETIL



Figura 153 - Ayla Paixão. Pintura digital, 2019

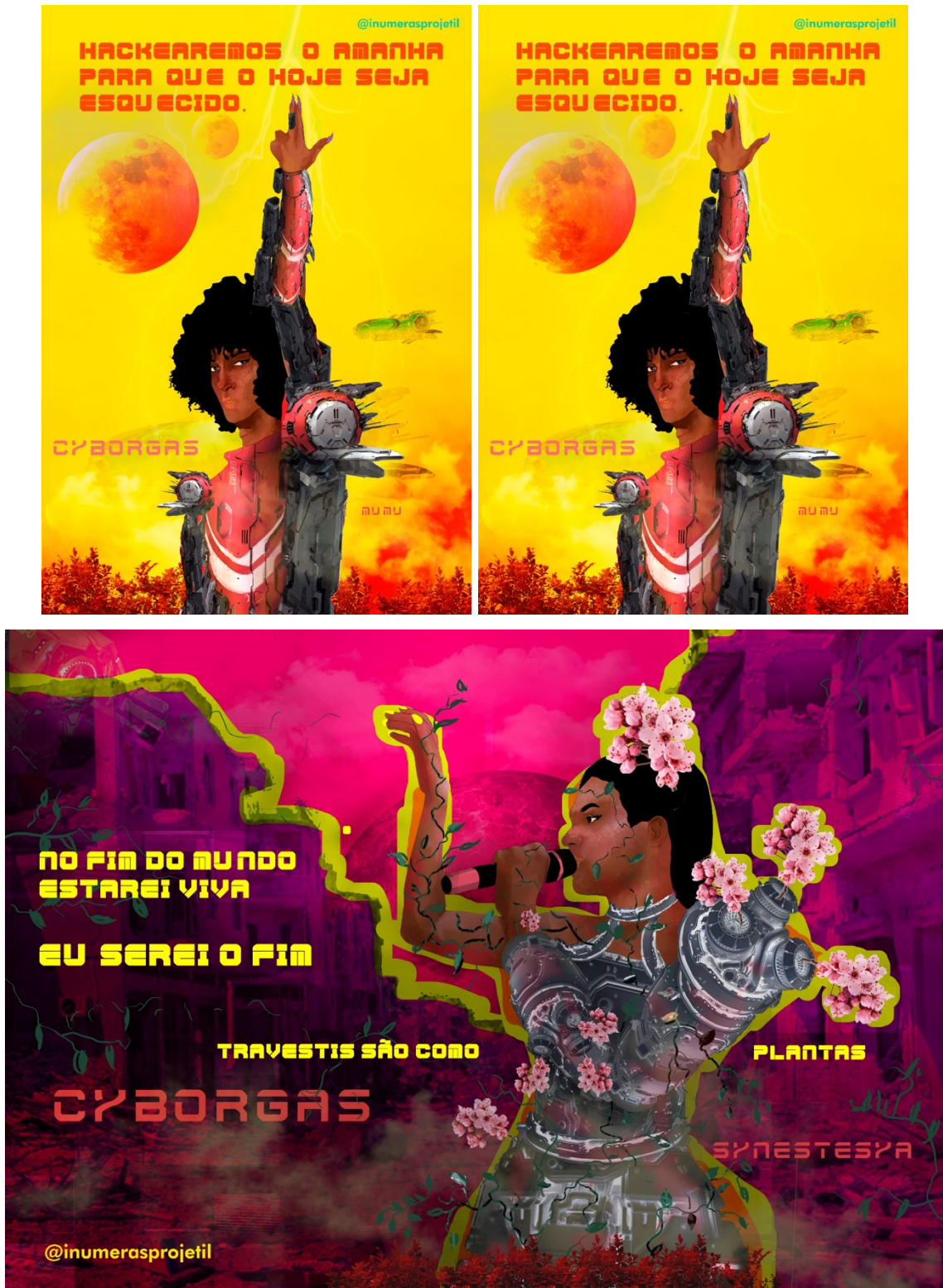


Figura 154 - Muriel Cruz e Sy Gomes. Pintura digital, 2019



Figura 155 - Arte de frente e verso do filme Corpsas, direção de Arthur Almeida. Na ilustração, Levi Banida, Sy Gomes, Caironi Ramos, Mumu, Ellicia Maria e Lola Garcia.

Pintura Digital, 2021

ACESSO A TODOS OS CADETES



DESTA PESQUISA

EXPANSÕES

LEVI BANIDA

Autorretrato com manipulação digital, 2020



5. CONCLUSÃO - EXPANSÕES

(A palavra conclusão aqui foi usada apenas para publicação na biblioteca da Universidade. O projeto não se conclui aqui, mas continua a se fazer dentro dos percursos de arte e vida. Várias concessões/negociações foram feitas para tornar esse trabalho publicável, possibilitando a obtenção do título de Mestre. Que negociemos dentro de nossas possibilidades com as normas para gerar as rupturas possíveis para nos manter vivas).

Nesse caderno aponto uma série de deslocamentos teóricos que a prática performativa me provocou, também partilhando possíveis caminhos para a continuidade desta pesquisa, especialmente no que concerne aos ensejos teóricos que me interessam dentro da área de Artes. Nesse sentido, Expansões se distancia de uma finalização e constitui uma guinada, reafirmando a continuidade de fluxos dos processos de singularização vitais, das noções performativas e inventivas do gênero e da movência ecológica do mundo e da pesquisa.

Expansões divide-se em dois momentos, que apresentam características próprias em cada um. Em Expansões #1 construo diálogos teóricos com diferentes autoras, propondo uma linha de pensamento a respeito das monstruosidades e nosso acesso ao Mundo. Em “Expansões #2 - Minifesta que não é Binária” debato a não-binariedade implicada no social, baseando-se em minhas vivências e percepções, interconectada a estudos que privilegiam autoras trans-travestis. Os dois cadernos não se opõem: muito mais se friccionam, se dialogam, se assomam na proposição da viabilidade de nossas existências desobedientes e dissidentes.

Faço isso também como enfrentamento de uma noção conclusiva e afirmativa da pesquisa, de entender que, mais do que buscar resoluções, procuro aqui propor movimentos, dúvidas e desmoronamentos de normas.

Assim, distantes de falocentricamente apontar obeliscos teóricos, compreende-se aqui o brotar de inva-eva-ginações na própria noção do que é pesquisa, do que é essa pesquisa e de como expô-la. O texto apresentado é palavra encarnada, ansiosa por tomar existência em grau performativo, pulsante e possível de mutabilizar-se.

Invaginar a pesquisa como quem cria cus, como quem duvida da boca enquanto único emissor da palavra, e decide, então, tornar o último capítulo de sua Dissertação uma abertura: de nova pesquisa, de outros caminhos, de outros sentidos, de desbinarizações, de (in)existências.

Experimento Metamorfa #3

Das asas que saem de mim,
Uma pena forma escamas,
Já não voo sobre os céus como semana passada,
Reptiliana, caminho nua nas calçadas,
Só pele e muco, cheirando a jasmim
E cana. Como se meu corpo sujo não pudesse desinfetar,
Toda a sujeira do meu corpo passado,
E a mim criar camadas e terceiros olhos e quartas pernas,
A mim criar passagens.

Dessa pele magenta, desse nariz pelicano,
Desse amarelo umbigo que espoca em meu peito,
Mil vermes comem e regurgitam minha carne,
Até deixar os ossos.
Até depois dos ossos,
Até antes dos íons,
Até depois da alma.
Comem e regurgitam em um jantar que eu os convidei:
Sem dores e violências externas,
Posso refazer-me a mim, de bucho cheio e ossos gastos:
Consumida.

Metamorfa, tiro agora o bico dos meus peitos,
Para dar vazão a outros olhos,
Para emprenhar meus outros ventres:
Além dos órgãos,

Além da imagem,
Além do humano,
Além das estruturas sociais que me fazem ser um viado,
Uma bicha,
Ou uma monstra.

O bico pulsante de meu peito rasgado,
Expelindo base e rímel,
Realoca-se como um meteoro no topo de minha cabeça,
Criando hélices: urgindo liquidificadores,
Praguejando meteoros contra meus quadris e meus pés,
Meus grandes pés tamanho 42,
Meus pequenos pés de tamanho nenhum,
Meus tentáculos, meus rabos,
Meu tapete voador acoplado ao corpo,
E toda a ficção que me permite me desvencilhar de quem eu sou,
Para ser quem eu estou mais uma vez.

E descansar sossegada em minha cama,
Com meus parceiros, no colo de minha mãe,
Dentro de minha barriga,
Dentro dos lençóis que asfixiam noites insones,
E ansiedades aos sábados de tarde.
Descansar em uma cama sem lençóis,
Em uma cama sem cama,
Não descansar:
Levantar e ser outra de mim,
Pintar minha íris e chupar a córnea,
Fazer de meu pênis corneta,

E de meu cu buceta,
Fazer de toda parte do meu corpo cu,
Cu - espaço fértil para o nascimento das monstras.

E então deitar novamente, deixar bigode e barba crescer,
Deixar o cabelo cair,
Sentir de meu ventre as árvores brotarem,
Em minhas costas rasgadas raízes de sumaúma,
Em meu peito aberto troncos de cerejeiras,
Juntando Japão e Amazônia,
Juntando lugares sem nomes,
Ser um ser sem nome,
Com mil nomes,
Sem gênero,
Com mil gêneros,
Sem dias,
Com mil dias,
Com dia nenhum:
Viver no vazio, beber do vazio,
Virar o caos.

Virar o caos.

Virei o caos.

5.1. TRANSVIADAS, (IN)EXISTÊNCIA, MONSTRO – A TRANSINVENÇÃO DE UM NOVO MUNDO OU A DESTRUIÇÃO DESTA

5.1.1. LAMPEJO – INTRODUÇÃO

Pensar a dissidência de gênero e sexualidade é também reinventar trajetórias e impulsos possíveis para a própria existência. Este ensaio-manifesto dialoga a respeito das vivências dissidentes, tendo como materialidades de discussão o tempo, a existência, o sujeito e a monstruosidade. Para isso, pensamos sobretudo nas noções de visível-invisível suscitadas por Suely Rolnik (1996), entendendo as potências nas vivências consideradas dentro do espectro do invisível. Nesse sentido, enquanto TRANSVIADA, subverto palavras para amaldiçoar um Mundo-Tempo que não me contempla, desviando das noções estabelecidas de existência para propor as percepções de potência dentro do caos, do borrado, da penumbra, do vazio.



Figura 157 - Sanguínea. Autorretrato com manipulação digital. 2019

O texto é acompanhado de uma trajetória imagética por autorretratos meus, editados digitalmente, também estes fazendo parte da minha experiência transartista e

monstrapesquisadora. Redesignar, performativamente, as relações entre texto-imagem, em uma pesquisa inconformada, desobediente e performativa (MOMBAÇA, 2016), trazendo a investigação e as maneiras de apresentar essa trajetória mais próximas da minha ação dissidente. Assim, penso em uma autocriação cyberfotográfica, que abre possibilidades para recompor meu ser não-ser transgênero (LANZ, 2016) em uma imagem não-humana, não-binária, ininteligível e, na instância desse texto, compondo, por meio das sombras de uma corpa drag, imagens do invisível.

5.1.2. INVISÍVEL

Tão intangível como a mãe morta de Ulysses, o passado escapa das mãos humanas como se quiséssemos apalpar vento ou esaldar o chão. Tão mais complexo seja e cheio de experiências, já não cabe nele o direito de existência: não há viabilidade de existir no passado, tão quanto não há certeza do momento seguinte. “Estranho quanto fui e que vejo afinal que não sou” (PESSOA, 1982, pag. 173). Se o ser não opera como um sistema de continuidade estática, ou apenas o que se foi não pode oferecer credibilidade que se é: se a mutação não apenas física mas psicofísica, afetiva, filosófica e metodológica é um paradigma para o próprio devir, a existência fica desfalcada de passado. O passado, tanto quanto o futuro, passa a ser narrativa ficcional, mais ou menos crível a partir de uma série de documentos que, por sua vez, não dão conta de toda a complexidade da existência e das existências.

As epistemologias e metodologias que operamos na criação dos documentos, pautados em histórias e historiografias lidas como “oficiais”, são debatidas pelo autor Fábio Henrique Lopes (2018) no artigo Cisgeneridade e historiografia: um debate necessário, no qual discorre a respeito de como as construções historiográficas suprimem a existência de uma série de corpos subalternizados, corroborando com as estratégias de violência. O passado invisível, invisibilizado, como uma tentativa de suprimir bases e possibilidades de existir continuadas.

O autor se debruça em como as práticas colônias no Ocidente buscaram se reforçar,

ao longo dos séculos, enquanto única história possível para entender a construção da sociedade ocidental. Mesmo que a maioria das escolas e linhas de pensamento atualmente sejam bastante críticas e incisivas com os tempos coloniais, as trajetórias de pensar narrativas centradas nas conquistas afroindígenas ainda são poucas, fornecendo pouco material que aponte as colaborações de povos originários e advindos da África enquanto criadores da história – para além de serem, continuamente, hostilizados e escravizados. Em parte significativa dos espaços educacionais, mesmo com a tentativa de instituir, em documentos oficiais de educação – como as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) e o Plano Nacional de Educação (PNE) –, propostas de igualdades raciais e educação afro-brasileira e indígena, as narrativas racializadas e não-eurocentradas de construção histórica/científica ainda não alcançam as salas de aula do ensino básico. Isso se dá, em parte significativa dos casos, por uma defasagem também do processo formativo dos professores, que não conseguem acessar a importância de promover uma educação que aborde conhecimento afro-brasileiro, indígena ou dissidente de raça (também de gênero e classe). Assim, continuamente o ensino escolar pauta a pessoa racializada espaço de subalternizado, suprimindo epistemologias e conhecimentos protagonizados por estes e incorporados em nossa sociedade e/ou não evocando as histórias desses povos enquanto matriz de conhecimento. Isso gera, inclusive, uma noção de que a nossa história segue uma linha que nasce na Grécia/Roma enquanto gênese ocidental e desemboca aqui, em vez de apresentar nossa gênese rizomática e de valorizar historiografias outras que não as hegemônicas.⁷⁴

De maneiras similares, a história LGBT+ e dissidente de gênero como um todo não consta dentro das narrativas difundidas, por exemplo, na educação formal básica. Não

⁷⁴ A pesquisadora Joana Célia dos Passos, no artigo “As desigualdades educacionais, a população negra e a Educação de Jovens e Adultos”(2012) faz uma análise a respeito da historiografia da educação da população negra brasileira, tanto no sentido de inserção em plataformas educacionais quanto no sentido de como o currículo e o próprio ensino muitas vezes não funciona para a população negra enquanto instrumento de emancipação racial/social. Isso se dá por vários motivos ao longo da história, inclusive pelo desinteresse do Estado de que pessoas racializadas passem a sair de estados de subalternização, pois deixariam de servir de mão de obra barata/semiescrava. Atualmente, seja pelos processos precários de inserção ou pela falta de uma educação que problematize questões raciais, o processo de desigualdade educacional perdura, reverberando em uma continuidade das desigualdades sociais-raciais.

conhecemos grandes personagens LGBTQ+ que tiveram papéis importantes na formação cultural e histórica. Quando falamos de pessoas trans, como sugere Fábio Henrique (2018), ainda se apresenta uma defasagem ainda maior. A maioria das escolas sequer debate sobre transgeneridade, se esquivando, inclusive, da obrigação curricular de lutar pelo fim das violências de gênero e pela igualdade. O artigo de Fábio Henrique apresenta-se dentro do livro “História e Teoria Queer”, que, como aborda Natanael Freitas, “é uma das primeiras obras publicadas no Brasil que busca apresentar a potencialidade, os usos e as apropriações da Teoria Queer pelo saber histórico” (FREITAS, 2020, pag. 724). Natanael escreve uma resenha/ponderação a respeito do livro - que pode ser considerado como um marco para os estudos queer/transviados no país. Na leitura de Natanael, ele aponta, no final de sua ponderação, que *“o desafio de um pensar queer ao fazer historiográfico é provocar e produzir uma outra maneira de operar historicamente com realidades silenciadas, apagadas e subalternizadas a partir de um olhar hegemônico masculino e masculinizante”* – SILVA, 2020, pag. 728

Quando o autor indica a noção de “masculino e masculinizante”, opera sobretudo suscitando uma masculinidade contemplada pela cisgeneridade, binariedade e heteronormatividade. É um olhar que captura os discursos históricos/historiográficos de maneira violenta, buscando inibir, pelo silenciamento e apagamento de séculos, nossas possibilidades de redesenhar os alicerces que fundamentam a cultura e História que nos é apresentada como nossa. A História como nos é contada rouba de pessoas trans/dissidentes a possibilidade de alicerçar e legitimar as suas existências a partir das que viveram, criaram e lutaram antes de nós – pois não basta exterminar o corpo, também se extermina a memória da existência. Como se, a cada pessoa trans que nascesse, necessitasse explicar o que é transgeneridade, posto que é lido como algo “novo” - mesmo existindo desde sempre -, tendo que comprovar de novo a sua humanidade (apesar da transgeneridade) enquanto válida para viver. Assim, torna-se necessário existir e comprovar a cada segundo, (re)afirmar e (re)performar sinais de que estamos vivas e merecemos continuar a estar a cada momento.

A frase “mas você tem que entender, isso é algo novo, é algo de agora” é um ato de

violência. Escuto esta em diferentes contextos. Inicialmente na minha família, para justificar agressões vindas de algum outro familiar – normalmente de homens cisgêneros e heterossexuais. Escuto dentro da Escola, de outros professores, para encobrir LGBTfobias sofridas por outros alunos. Essa fase me atinge sobretudo em debates sobre não-binariedades e transgeneridades, dentro e fora da Academia, no qual tenta-se minimizar as estruturas necropolíticas que recaem sobre as vivências dissidentes de gênero. Escuto de pessoas que mal conheço e já escutei de meu próprio pai. Este processo se relaciona com a maneira como a história nos é ensinada, em espaços educativos formais, não-formais e informais, ocultando qualquer traço de narrativa transgênera. Desde os grandes até os pequenos feitos; desde a história das Navegações e seus processos coloniais ou formação romana do Ocidente até a história de nossa família; dos mitos cristãos às mitologias indígenas que nos deixam ter acesso; em todas as disciplinas e também nos atos de indisciplina: até me tornar uma pesquisadora de gênero, sobretudo pesquisando transgeneridade e me reconhecendo enquanto corpa trans, eu não tive acesso à nenhuma história protagonizada por uma pessoa trans. Nem enquanto sujeito coadjuvante, nem na figuração dos eventos históricos. E, frequentemente, ao me afirmar enquanto corpo trans/não-binário e denunciar violências e descasos sociopolíticos, escuto as frases: “Mas você tem que entender que isso é algo muito recente”; “Mas isso surgiu faz pouco tempo né? Por isso ainda está assim”.

Quando, na verdade, pensando em diversas civilizações, a desobediência de gênero sempre existiu – da mesma maneira que a violência em prol do seu extermínio e invisibilização é constante em grande parte dessas. Leslie Feinberg, no livro *Transgender Warriors* (1996), apresenta um amplo panorama, construído durante décadas de pesquisa, a respeito da participação de pessoa trans em diversas sociedades: algumas pontuações sobre povos africanos; povos nativo-norte americanos; sociedade chinesa na antiguidade; povos hebreus, Grécia Antiga – até chegar em períodos mais recentes (para a data de lançamento do livro), como stonewall e desdobramentos do movimento queer. O livro é repleto de imagens e ponderações a respeito de possíveis desobediências de gênero durante a história, citando alguns nomes específicos e com muitas fotografias de obras

artísticas e roupas culturais de várias regiões. Sobretudo, Leslie também faz várias reflexões a respeito dos caminhos de identificação transgênero e também da sua própria identificação. Feinberg inicia o livro em um capítulo chamado: “Are you a guy or a girl?”, tecendo ponderações a respeito dessa pergunta que, segundo Leslie, sempre lhe fez companhia durante a vida.

I've heard the question all my life. The answer is not so simple, since there are no pronouns in the English language as complex as I am, and I do not want to simplify myself in order to nearly fit one or the other. There are millions more like me in the United States alone. – FEINBERG, 1996, pag. 18

Eu escutei essa pergunta minha vida inteira. A resposta não é tão simples assim, já que, na língua inglesa, não há pronomes tão complexos como eu me sou, e eu não quero me simplificar só para caber em um ou outro pronome. Têm mais milhões de pessoas como eu só nos Estados Unidos. – FEINBERG, 1996, pag. 18 (tradução livre)

As normas de gênero buscam afirmar-se enquanto possibilidade única, desenhando uma história na qual apenas ela carrega relevância. A norma aponta existências reperformadas e reafirmadas que figuram dentro das percepções do que se é entendido enquanto padrão. Suely Rolnik (1996) convoca a pensar esse padrão-norma enquanto parte do “visível”. No texto *Guerra dos Gêneros ou Guerra ao Gênero* (1996), a autora sugere duas esferas de percepção distintas para a singularidade de gênero. No visível, as figuras binárias estáticas, cisgêneras e legitimadas. Legitimadas não apenas por um passado histórico que o garanta, mas pela reperformance contínua dos padrões de corpo ligadas a um paradigma homem-mulher, macho-fêmea. Um padrão cisgênero, heteronormativo, falocêntrico, sujeito. Uma programação construída a partir das contínuas repetições nas figuras representativas, que reatualizam o que se é homem e o que se é mulher ao longo dos séculos. Por outro lado, os corpos monstros, ininteligíveis, borrados, errantes e descontínuos - como o sugerido por Renato Cohen (2000) -, operam na face do invisível. Invisível não porque não se veja ou não se performe: invisível pois não se pode ver, pois é proibido de criações do presente. Para que não haja presente, para que não se expecte futuro, para que não se perceba passado.



Figura 158 - Negativa. Autorretrato com manipulação digital. 2020

Não pode existir passado monstro, assim como não nos é permitido enxergar um futuro transviado. Nas coreografias históricas da violência, abordadas por Jota Mombaça (2016b), as operações que se utilizam da força para redefinir paradigmas sociais têm assimilado para si um ponto em comum: a crença em um destino. Um destino nem sempre outorgado por uma presença divina teologicamente dita, mas um modelo ideal de sociedade a se construir. Desde os movimentos mais reacionários até os mais macropoliticamente progressistas⁷⁵, o entendimento de um espaço ideal futuro a se habitar dirige as ações do presente, inclusive no que concerne a coreografar a violência. Pensando no Ocidente, desde o início das civilizações, acompanhando regimes teocráticos, feudais, imperialistas, iluministas, socialistas e capitalistas, podemos perceber passos que indicam a um futuro desejado – ao menos no que é contado na história normativa e sobrevivente.

Letícia Lanz, pesquisadora e literária travesti, escreve no texto “Ser uma pessoa transgênero é um não-ser”, que:

Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser. Um não-ser é alguém que não é, institucionalmente falando. Alguém que, mesmo tendo existência material, não constitui uma identidade socialmente reconhecida e legitimada, isto é, devidamente inserida na matriz cultural de inteligibilidade. – LANZ, 2016, pag. 216

A ausência de pontuações historiográficas de pessoas trans nos impele a um limbo no que concerne à inteligibilidade social e cultural. Se não temos marcos na construção cultural de em nossa história local, somos eternas forasteiras – como um corpo que nasceu aqui mas não é daqui. A sensação de não pertencimento cultural-social é reforçada pelas narrativas de morte comumente associada a nossas trajetórias, à imagem cisgênera e binária da mídia e a ausência de sujeitos trans em todas as zonas de saber, produção de

⁷⁵ Não quero aqui equiparar as movimentações políticas de esquerda e direita no que concerne a luta por direitos de pessoas dissidentes. As trajetórias de esquerda, macropoliticamente, sempre estiveram mais aproximadas das lutas de movimentos sociais e em prol de pessoas subalternizadas. O que proponho é que, mesmo dentro da macropolítica de esquerda, a presença de corpos monstros ainda é ínfima, sobretudo se pensarmos pessoas trans. Isso se dá pelo não entendimento, muitas vezes, de que somos capazes de pontuar diálogos e argumentos válidos para a construção de uma sociedade.

conhecimento, espaços trabalhistas, espaços religiosos, entre outros.

Entretanto, ser um não-ser significa muito mais do que simplesmente não ter a própria existência legitimada pela sociedade e, em virtude disso, não gozar nem de cobertura na matriz de inteligibilidade cultural nem de cobertura jurídica para a própria existência. Significa também – e é aqui que mora o principal desafio e tragédia da existência transgênera – uma confrontação direta com aquilo que a sociedade define e sustenta como “normal” e “legal”, uma clara afronta ao “ser sociopolítico-cultural reconhecido e legitimado”, que é o “sujeito de direito” dentro da ordem vigente. – LANZ, 2016, pag. 206

A inconformidade, para além de não figurar dentro do imaginário social, ativa posições fóbicas em relação ao desconhecido. Porque quando se pontua na redoma das possibilidades de existência apenas o cisgênero, normativo e binário, criam-se estruturas fantásticas ou monstruosas para todo indivíduo que não se adequa dentro desses reconhecimentos. A vida desobediente de gênero, trans/travesti, não-binária, mostra, não-cisgênera passa a ser lida como um perigo. O próprio fato de existir é lido socialmente como o que Letícia aponta como “afronte”. E esse afronte, reforçado pelo inexistir do passado, gera uma necessidade do apagamento desses corpos no presente, pois não podem ser eles a criarem o futuro. Pessoas trans não têm direito à perspectiva de futuro. Não podem ter, pois isso significaria uma sociedade também formulada, pensada e construída por nós.

O futuro, dessa forma, não figura como um campo distinto do presente para as movimentações sociopolíticas. Isso se dá justamente porque a atuação, sobretudo na macropolítica, opera na construção de um projeto muito específico de sociedade, como o apontado por Félix Guattari (1990) e sobressaltado por Suely Rolnik (ROLNIK, 1990), agem a partir do que se entende por uma ética do ideal. Essa ética aponta caminhos e corpos ideais, configurando existências e metodologias possíveis para o trilhar desse destino social-político-existencial. Walter Benjamin (1921), em “*Zur Kritik der Gewalt/A Crítica da Violência*” já aponta em como as estratégias de manutenção de poder e coreografias da violência se arquitetam a partir da construção dessa sociedade e sujeitos ideais, pautadas em um destino específico a se alcançar. É o que Cohen (2000) aponta quando fala de sujeito: a criação da figura do sujeito está, portanto, atrelada a um pensamento macropolítico de

construção dos destinos. Todos os destinos exigem sujeitos, e os sujeitos serão os seres que operam na feitura dessas trajetórias.

Proponho que a normatização de sujeitos, nesse ponto, plataforma a criação de três grandes segmentos de (in)visibilidade social. Se o primeiro grupo são os sujeitos – detentores das ações necessárias para a concretização dos destinos sociais ideais –, o segundo grupo aponto como contra-sujeitos, que ainda atuam como sujeitos sociais, mas agindo no regime contrário ou não coadunando com os modelos sociais identificados pelos sujeitos. Penso que contra-sujeito é aquele indivíduo que, ainda que não concorde com a ação de determinado movimento, é considerado sujeito de algo – sua palavra é minimamente escutada, suas ações vistas (ainda que para serem refutadas), suas posições apontadas como parte da dinâmica social. Seu posicionamento é algo. Um contra-algo. Corpos lidos como capazes, pessoas possíveis, identidades visíveis. Carregam divergências de pensamento ou ação e trilham, possivelmente, destinos diferentes. Mas, em seus destinos, seguindo um paradigma binário, ainda conseguem visualizar uns e outros participando do Mundo a se tornar. Achille Mbembe (2016), filósofo, cientista político e antropólogo, aponta no texto “Necropoder” uma análise a respeito dos pensamentos dos “teóricos do terror” (especialmente estudiosos que investigam a gênese do terror, com foco, muitas vezes, na Revolução Francesa):

Eles também acreditam que é possível distinguir entre o “erro” do cidadão e o “crime” do contrarrevolucionário na esfera política. Assim, o terror se converte numa forma de marcar a aberração no corpo político, e a política é lida tanto como a força móvel da razão quanto como a tentativa errante de criar um espaço em que o “erro” seria reduzido, a verdade, reforçada, e o inimigo, eliminado. –

Assim, se categorizam duas percepções diferentes da normatividade a respeito das ações que divergem dela, em uma noção necrobiopolítica⁷⁶. As divergências do que

⁷⁶ Pensa-se aqui em necrobiopolítica e necrobiopoder em diálogo com as propostas em construção do termo feitas por Berenice Bento, em 2018, no texto Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?

proponho enquanto “contra-sujeito” para o sujeito hegemônico em questão, numa perspectiva do “erro” do cidadão. Ou seja: são vivências que não são lidas a partir de uma ação ética ideal, mas se constituem ainda como possibilidades de serem “educadas” (docilizadas, suprimidas) para uma continuidade de convivência com aqueles seres.

O contra-sujeito, então, seria o indivíduo que, ainda fora da norma padrão da sociedade, consegue se adentrar sem criar grandes rupturas, pois não indica um “risco à norma”, e, assim, não desempenha um papel de repensar as coreografias de poder e violência. É como, por exemplo, parte da sociedade lidar com pessoas LGB+ que se adequam à cisnormatividade, e que apenas consomem seu afeto/sexualidade/amor de maneira “discreta”, por uma espécie de “respeito” à sociedade (que, na real, é uma autoviolência conduzida pelo desejo de adequar-se à norma). Em questões de pensamentos de classe, é como aquela pessoa que pensa nas necessidades de modificações sociais progressistas mas sempre de uma posição “moderada”. Que acredita que precisamos de mudança, mas considera radical pensar em um anticapitalismo direto, no ecossocialismo, na anarquia, etc. São pessoas que, apesar de não se adequarem à norma do pensamento capitalista, ainda não quebraram suas relações com esse sistema. E essa manutenção de relações se dá em diversos âmbitos sociais e identitários.

Cada relação de “concessão” às estruturas de poder oferece uma possibilidade de tornar-se contra-sujeito: aquele que é diferente, mas que ainda há possibilidades de diálogo. Aquela que não é necessário matar, apenas mudar a opinião.

Por outro lado, Achille Mbembe (2016) aponta também um outro tipo de ação descoordenada com a construção do destino/ideal social. Diferente do erro, que pode ser, de alguma maneira, sanado/reduzido/controlado, o crime é uma demarcação de um corpo que precisa ser subtraído/exterminado socialmente.

O trecho do texto *Necropolítica*, trazido na página anterior, se refere às mudanças coreográficas da violência instauradas a partir do Terror na Revolução Francesa, mas que continuam desembocando até hoje no Ocidente. A eliminação social como regime necropolítico se utiliza da violência sob diversas faces para demarcar o que chamo aqui de monstro, completando a tríade sujeito/contra-sujeito/monstro. Enquanto os dois

primeiros ainda degladiam-se na construção de um modelo de ideal social, o monstro é o corpo a ser execrado, por ser considerado, por essência, um corpo criminoso. Enquanto o erro é uma ação que pode ser remediada, o crime é intrínseco ao processo de singularização do monstro. Assim, Berenice Bento (2018) propõe que todo regime de Estado, na verdade, é um regime Necrobiopolítico: permite erros, docilizando os corpos, mas atua a partir de esferas mais enérgicas de violência contra as vivências-crime. O crime, não apenas uma esfera apartada do ser monstro, materializa-se como uma iniciativa-devir, cogerada na vivência monstruosa.

A normatividade opera como um conjunto de normas e estruturas sociais que visa a conglomerar poder ao longo dos tempos, garantindo a manutenção de dominância. Para isso, como já citado em outros cantos da dissertação, especialmente no capítulo *Ambiências*, cria-se uma série de “dispositivos” (AGAMBEM, 2010), ferramentas/plataformas/ideias/fazeres que agem de maneira coercitiva para apontar maneiras corretas de agir, de forma a perpetuar as coreografias de poder. Esse tipo de poder forja a existência não apenas da noção de sujeito (em detrimento, como eu disse, das perspectivas de contra-sujeito e monstro), mas também de um tipo específico de sujeito. Essa lógica de poder legitima, muitas vezes de maneira sutil mas que amarra múltiplos espaços da sociedade (já citados aqui nesse caderno e também no caderno “Inúmeras”), uma noção básica de existência. Nesse processo, a partir de uma urgência de estruturar binariamente a sociedade enquanto parte da lógica normativa de manutenção de poder e dominância, o ímpeto de existir um sujeito também demanda a (in)existência de um ser monstro. Existência, pois opera como materialidade na invenção sociopolítica para a definição do que é o sujeito - sendo a monstruosidade um demarcador contrário a tudo que é entendido por cidadão. O sujeito precisa do monstro para demarcar-se enquanto estrutura de viabilidade e poder. Inexistência pois, ao mesmo passo que vive, precisa-se morrer, precisa-se matar, precisa-se sufocar ou, ao menos, invisibilizar para que faça parte apenas de um imaginário de proibição. Invisibilizar para que não possa ver corpo, para que não possa ser corpo, para que não possa tornar-se possibilidade de existência para os prováveis sujeitos. Deixar os monstros embaixo das camas e dentro dos armários

para que não comam os pés de nossas crianças.

Mas da projeção dessa invisibilidade, nesse crepúsculo coagido, nós, seres do pântano, erigimos em nossa potência. Esta, por seu lado, só pode ser percebida e reconhecida por nós no momento em que abrimos mão da necessidade do visível. É no enxergar que não preciso ser binária, cisgênera, heterossexual, monogâmica, puritana, normativa para ser válida. Minha beleza não depende da repetição de códigos historicamente apontados enquanto padrão estético. Meu discurso-corpo não obedecerá ao idioma que me foi imposto, que me foi colonizado. Agir no invisível, como Rolnik (1996) propõe, não se trata de tornar-me fantasma-lamúria, alma-penada dos ataques da cisheteronormatividade. É fazer brotar novos olhos, dos poros do corpo, que possam captar o Mundo de maneiras outras, subvertendo as noções e expectativas estabelecidas. O invisível, nesse ponto, não é breu insólito, mas caos propositalmente borrado – experimentação vital-performativa na tentativa de potencializar nossa existência por meio do rompimento dos limites (de vestimenta, de performance, de discurso, de corpo, de vida) estabelecidos pela norma. Nossas corpos são agentes da política do caos, na criação de subjetividades outras que não podem operar na norma e na normatização pois esta nos causa riscos de morte diários. corpos-celebração-penumbra, sombras de vida pulsante.



Figura 159 - Formigueira. Autorretrato com manipulação digital. 2020

5.1.3. CAOS COMO POTÊNCIA

É justamente na vivência caos e no alastramento das penumbras que opera a monstruosidade sua excelência. A monstruosidade que, proibida de ser corpo, decide ser, acima de tudo, corpo. Por existir, de fato, assomada das (in)viabilidades da inexistência, pode-se ser tudo. Se não posso existir e, nos padrões da cisgeneridade, de antemão, sou alvo de morte, minha vida pode ser tudo. A existência caminha junto das percepções que dão a ideia de realidade, como Lapoujade (2017) propõe, mesmo a realidade sendo uma impossibilidade, ou uma ficção, pois depende de percepções únicas de cada ser. A inexistência, por seu lado, opera no regime da imaginação/invenção, por alastrar-se em crepúsculo-caos para além da visibilidade da norma e da existência.

Distante das lanternas dos olhos, proibida da polidez do mármore, pode-se comunicar a partir dos buracos dos cus, das fendas das gargantas, das dobras das gorduras, dos entrelábios das vaginas, das rugas dos sacos, do pulsar das vilosidades. É na curva desses corpos tortos que também torcemos o que se está entendido enquanto realidade, e, portanto, existência. E se falamos em criar visibilidade a ações trans, a manifestos transviados, a iniciativas dissidentes, a manadas monstras, é para tornar possível ser sombra e penumbra caótica em meio à luz. Não uma contaminação da sombra pela luz, como se está dito e posto na física clássica, mas uma infestação sombria no Sol, nas lâmpadas, nas lanternas, nos smartphones, nos aparelhos de TV.

Assim, quando potencializamos uma existência transviada, pautada a partir das desprogramações usuais do que se está entendido como visível, não queremos aproximá-la dos padrões viáveis de assujeitamento dos corpos, e sim borrar também esses padrões, fazendo com que todos os seres, mesmo os que reperformam a partir da normatividade, duvidem deles. Penso expansões, assim, não apenas como uma tentativa de apontar um trabalho acadêmico que continua a se fazer, que não “se conclui”, posto que é também espaço de manutenção vital. Expande-se aqui as percepções de existência, esgarçando padrões, remexendo, revirando. Aponto a drag enquanto uma plataforma investigativa e performática de duvidar dos limites do corpo, e de expandi-lo. Costuro o experimento drag

em todas as partes dessa pesquisa, incluindo neste próprio caderno, enquanto argumento imagético-textual. A drag, e monstruosidade, a dissidência como dizimação/aniquiação da norma e expansão da noção de realidade. Rogar pragas transcendidas na cisrealidade, virtualizar as noções normativas estabelecidas, socializar as estruturas a ponto de esmagá-las - a ponto de que estraçalhar o padrão, e que a vida seja apenas uma experiência íntima e inventiva de si para si, na tentativa de chegar ao seu próprio corpo-devir. Padrão sem padrão: não haverá padrão algum.

A trajetória transviada, mesmo visibilizada, continua operando como inexistência: não apenas posta como tal pela exclusão social e por uma coreopolítica da violência que torna nossa corpa sempre um alvo (MOMBAÇA, 2016b), mas por isso mesmo afirmada como um remexer nas noções próprias e permitidas para o próprio existir. A transviada é, nesse sentido, um possível corpo-crime, corpo-monstro, corpo-fratura, não permitida por nenhum regime macropolítico enquanto ser ideal construtor de um destino, senão por uma ação anticolonial transcetrada, ou por uma noção própria de si e própria de nós mesmas de que nós, quimeras, temos que tomar as rédeas de um apocalipse já vigente, apontado contra nossos corpos como dez tiros em nosso coração.

Apontar as bazucas como quem nos aponta como falhas, como erros, como morte, e proclamar, de nossa barricada torta: vocês que são e sempre foram ruína.

5.1.4. FRATURA

No texto “A desnaturalização da cisgeneridade: impasses e performatividades”, Dodi Leal e João Mostazo (2017) apresentam de maneira bastante nítida a potência da transgeneridade enquanto ato real de escancaramento das ruínas da cisgeneridade. O texto inicia propondo uma discussão a respeito do que seria ontologicamente cisgeneridade, transgeneridade, homem e mulher, e se encaminha para uma discussão epistemológica-performativa do gênero como um todo.

A cisgeneridade, para a autoria, é lida enquanto um espaço de reiteração dos simbolismos criados para representar as figuras do homem e da mulher. Figuras em ruínas, pois, como Dodi e Mostazo pontuam, não há como, no real, alguém contemplar as performances exigidas para homem e mulher. Com uma série de condutas esperadas, como normas de vestimenta, tamanho de cabelo e seios; maneiras de falar, estar, agir; condutas profissionais e sexuais; utilização de determinadas paletas de cores específicas; modos específicos de lidar com suas próprias emoções; posições de submissão-dominância; atração sexual (heterossexismo); entre outras, o nível de exigência para atingir um “ideal cisgênero” é gigantesco, pois se foi construído pilares tão rígidos para a noção binária cisgênera que tentar dar conta de todas essas exigências é trocar sua própria existência pela tentativa de encaixe em uma padronização. A fratura no simbólico, provocada pela própria tentativa cisgênera – sempre falha – de alcançar o inalcançável feito de contemplar todos os ritos necessários para o encaixo cis-binário, é uma das maiores dores normativas que se convertem em violência em pessoas trans.

Proponho isso sustentada na noção de que:

De certa maneira, a transgeneridade é o real da cisgeneridade: é o seu impasse constitutivo; é o ponto em que a ordem simbólica ameaça ruir; é o ponto de impossibilidade, a negação sobre a qual a ordem simbólica (e devemos acrescentar aqui, de passagem, imaginária) se sustenta. – LEAL/MOSTAZO, 2017, pag. 2

Assim, sendo a transgeneridade esse fazer performativo-(des)identitário que escancara as ruínas, que eviscera o cadáver, esta é ameaça para a cisgeneridade. Joga-se, assim, a noção de falha e fracasso para nós, corpos trans, sendo que somos, na verdade, as mensageiras de um escombros já existente, que encontra justamente na cisgeneridade seu corpo.

Assim como Dodi e Mostazo (2017), não proponho aqui que todas as pessoas sejam transgêneras:

(...)não estamos dizendo que todas as pessoas, no real, sejam trans. Não é isso. Não é isso porque transgênero/a, da maneira como eu entendo o termo, não é uma identidade de gênero: é uma performance. E não é uma performance simbólica,

mas real. É a performance que diz que não existem identidades de gênero – que o gênero enquanto tal é sempre uma não-identidade consigo mesmo. Que a experiência do gênero – seja cis ou trans – é sempre a de um impasse interno. Para muitas pessoas cis, isso é uma verdade insuportável. – LEAL/MOSTAZO, 2017, pag. 3

O que se é proposto é que a cisgeneridade, enquanto estrutura de compreensão cultural-social-afetiva-histórica-identitária é um fracasso, pois esta não dá conta da multiplicidade e experimentação das corpos do Mundo – nem das que estão vivas, nem das que estiveram, nem das que estão por vir. E isso não quer dizer, propriamente, que pessoas cisgêneras são fracassadas. Isso quer dizer que existe um sistema coercitivo que nos leva a crer em uma essencialidade biológica-identitária e que, dentro disso, gera uma coreografia de violência e poder que privilegia historicamente certos corpos em detrimento de outros. Dizer que a cisgeneridade e a binariedade são um fracasso é uma posição ética e política: é fracasso porque colabora com a subalternização e colonização de corpos. É fracasso porque produz epistemicídios e extermínios. É fracasso porque cria sistemas de submissão.

Obviamente, para aqueles corpos que se beneficiam desse sistema e não se preocupam com essa coreografia de violências, a cisgeneridade, a binariedade, a branquitude, o capitalismo e todas as estruturas de poder nunca serão questionadas. EM grande parte dos casos, não há sequer como haver preocupação ou indignação, posto que esta negação da existência dessas questões se dá de forma tão estrutural que se trata de uma naturalização. E essa naturalização também se dá na negação da humanidade desses corpos, visto que a realidade de que a Humanidade se funda e erige-se em cima de um sistema tão violento, desigual e sanguinário é inaceitável para a norma. O ser normativo não se permite enxergar enquanto privilegiado dessas violências porque isso também questionaria o que o acúmulo desses privilégios diz sobre a (falta de) ética que a sociedade em que se insere e reitera cotidianamente cultua. A norma não quer se enxergar como o de fato é: um culto à morte das diferenças. Essa percepção do fracasso enquanto posição ética demanda um comprometimento político com a margem, uma inclinação voltada para uma revolução da estrutura social que combata disparidades e desigualdades, e que oxigene desobediências.

Quando debato sobre branquitude e pelo fim desta, por exemplo, sendo eu uma pessoa branca, não estou aqui rogando ou pedindo pela minha morte ou conclamando uma autoflagelação que me leve a expiar qualquer tipo de culpa. Estou propondo ações diretas no combate à normatização das desigualdades e violências raciais. Para que se pare de entender a pessoa branca enquanto norma social, se debata livremente sobre privilégios, se lute para o fim de estruturas de violência e poder. Pensando perspectivas de redistribuição e reparação histórica, pensando em uma violência que não só se deflagra no presente mas se arrasta pelas marcas coloniais. Pela difusão de um conhecimento e debate, inclusive entre pessoas brancas. Perceber e debater, nesse caminho as diferenças sociohistóricas em relação à privilégios que pessoas trans brancas terão em relação a pessoas trans pretas e indígenas. Isso pode estender-se também ao debate sobre classe e até sobre gênero em si. Pessoas que são lidas socialmente enquanto corpos cis usualmente terão mais facilidade de inserir-se dentro dos fluxos sociais do que corpos que denunciam sua inconformidade pelo visual. Isso não quer dizer, no entanto, que essas pessoas deixam de ser trans ou não sofrem transfobias. Isso quer dizer que precisamos reconhecer as especificidades de cada luta/singularidade para falar de demandas gerais e de demandas específicas.

Pode-se estender a discussão, por exemplo, para pessoas trans com deficiência – ou pessoas com deficiência em um geral, inclusive –, que sofrem ainda mais dificuldade de acessar os espaços da cidade e de terem sua identidade de gênero e sexualidade legitimadas. A ativista e escritora Leandrinha Du Art (<https://www.instagram.com/leandrinhadu/?hl=pt-br>) é um dos expoentes brasileiros em debates sobre a temática. Sendo ela uma comunicadora trans e PCD, Leandrinha tem comparecido a vários seminários, encontros e eventos sobre gênero, levantando, a partir de seus estudos e experiências de vida, o direito à experimentação de gênero e sexualidade de pessoas com deficiência. Uma das temáticas que levou Leandrinha a ficar mais conhecida foi suas discussões sobre sexualidade na internet, inclusive levantando as suas experiências sexuais enquanto referência. A ativista passou um longo período promovendo diálogos francos em sua página do Instagram e também em vários vídeos-debates

plataformados pelo youtube.

A necessidade de lutar contra as estruturas capacitistas que estruturam a cidade e as condutas sociais, de formas amplas, são urgências que transbordam as demandas unicamente relacionadas a pessoas com deficiência. A realidade é que qualquer corporalidade que não se encaixa nos padrões de normalidade tem dificuldades no que concerne a ser contemplada pelas estruturas sociais. Pessoas obesas, pessoas idosas, pessoas grávidas, com dificuldade de locomoção passageira, entre outras corporalidades que não fazem parte da norma instituída pelas figuras binárias (que são figuras pautadas no capacitismo). A questão é que: se existe alguma falha que isso revela, é a incapacidade do nosso modelo de sociedade e cidade em abranger as múltiplas corporalidades que existem. Não estamos falando aqui em corpos ficcionais ou em possibilidades do futuro: estamos falando aqui de indivíduos que vivem, habitam e constroem, mesmo com dificuldades, a malha citadina/social.

Da mesma maneira, quando falo no combate à cisgeneridade enquanto regime compulsório é almejando uma descontinuidade no fracasso de encaixar as estruturas binárias de homem e mulher a todos (ou a qualquer) os sujeitos e da perseguição a toda corpa que se desencaixe nessa norma. E isso só se dará, considero eu, com o diálogo livre e aberto, com a educação de pessoas autoidentificadas como cisgênero. Penso a performance, nesse sentido, enquanto uma desobediência educativa. Não falo aqui apenas de educação de sala de aula – apesar de ser professora concursada da educação básica pública. Penso em uma educação social e crítica ampla, que perpassasse todas as instituições sociais e as faça questionar a si mesmas. Família, Escola, Igreja, Mercado, Estado e tantas outras estruturas, assumindo compromissos éticos de não extermínio da multiplicidade e pelo fim da norma – talvez, pelo fim do próprio status/poder institucional.

A esse ponto, a leitura mais provável do que escrevo é: “isso é um pensamento utópico”. E sim, talvez seja. Talvez nunca alcancemos nada disso. Nem de uma instituição. Mas se à norma é permitido conjecturar e formular um futuro que nos sufoque e mate, a nós também precisa ser permitido suscitar utopias e impossibilidades. Autoficcional e performar dissidências revolucionárias amplas e complexas, que atravessam todas as

camadas sociais. Criar, ainda que seja em minha mente, um Mundo – passado, presente, futuro – possível. As criações das (in)existências.



Figura 160 - Oráculo. Autorretrato com Manipulação digital. 2019

Então nós, nós, nós. Nós, corpas cyborg; nós, ervas daninhas; nós, serpentes paradisíacas; nós, redes de esgoto; nós, peçonhas e pó e ácaro e fungo e merda e cu e todo tipo de sujeira. Temos que tomar as rédeas de um apocalipse instaurado com o início da

civilização ocidental, com padrões religiosos e sociais que nunca nos citaram. Tomar pelos chifres a besta desenfreada da Humanidade que, como um projeto sociopolítico-existencial, mata todo corpo não-humano, mesmo que da mesma espécie. Nos assomando aos bichos e às feras, às plantas e às bruxas, aos pântanos e aos maremotos, e a todo tipo de fada, ninfa, Exu, Erê, curumim, pajé, cipó e planta-carnívora.

. E, tomando nosso espaço no divino-profano da terra, fazer notar que se não há passado que nos cite e não há futuro que nos acolha, é porque não há passado nem futuro: pois a vivência monstruosa apresenta-se como a existência possível, visto que toda existência assujeitada já é, por si só, uma sombra de existir, por ser essa repetidora das figuras que não foram os próprios corpos que criaram.

Conclamando nosso posto de criadora de nós mesmas, escultoras de nosso próprio barro-merda, escancararemos a ruína do visível enquanto regime figurativo e falido, alargando o que há de binário para três, e então para quatro, cinco e dez milhões. Não haverá mais reafirmação de norma anterior a nós, não haverá passado; não haverá expectativa de destino, não haverá futuro. Apenas presente, presença, ação, corpo, corrida, aniquilação de Mundos. Não haverá Mundo dito, sociedade criada, modelo civilizatório. Subindo ao posto mais alto e descendo ao vale mais abissal, sendo tanto raiz da Nova Terra quanto Deusas de nós mesmas, sem mais religião ou história, pois nunca se pôde cultivar uma transviada enquanto sagrado ou heroica, e, acabando com o tempo, daremos mil tiros no coração de Godot. Não mais se espera ninguém: sempre estivemos aqui.



Figura 161 - Implosão, fim do Mundo. Autorretrato com manipulação digital. 2019

5.1.5. (ECO)POÉTICAS DA (IN)EXISTÊNCIA

Ao longo dos últimos dois anos, uma série de termos – que chamo de vitais, por serem plataformas de ativação da vida – tem potencializado a minha prática enquanto performer. Vários desses termos apresentam-se como o que Ciane Fernandes (2018) vai chamar de princípio, especialmente ao sugerir sua abordagem somático-performativa. Ciane elenca uma série de dispositivos que são criadores e criados pela/da sua prática – eixos de retroalimentação, elementos de experimentação e que propulsionam a manutenção do seu fazer performativo.

Um dos eixos que penso que alimenta minha prática é a noção de (Eco)poética da (In)existência, que amalgama uma série de conceitos amplamente dialogados na invenção de uma proposta singular, que tentarei, a seguir, destrinchar, de alguma maneira, para compor com essa trama de retalhos.

O primeiro conceito que me atarei será o de “poética”. Nesse sentido, não falamos

aqui apenas do termo poética relacionada ao texto de Aristóteles, mas de como se dá a agência deste na contemporaneidade. Em diversos textos, a palavra poética é utilizada para debater diferentes temática. Em *Delinquência erótica, uma poética: experimentos em sensualidade etnográfica e teoria queer* (ASSUMPÇÃO, 2016), Pablo Assumpção usa mais de 20 vezes o termo, muitas vezes acompanhado, lançando mão dos composto “dimensão poética”, “instância poética” e “função poética”. Ele vai falar da poética como uma perspectiva desnormalizada de reconstruir e repensar o corpo, não apenas a partir da representação, mas em uma poética-devir:

Sugiro perceber aqui um deslocamento no processo de significação poética: o corpo deixa de apontar para significados alheios a ele e se torna ele próprio o fraseado de uma linguagem material. Assim, corpo não é receptáculo de significados, mas ele mesmo gerador de sentidos, sensações, afetos e mundos (ORLANDI, 2004). A iniciativa corpórea não atualiza um significado discursivo dado de antemão, ela materializa o afeto de grupo como substância partilhada. A poética aqui não se perfaz apenas metafórica, mas como ação existencial e física de invenção. Um beijo coletivo é uma delinquência erótica. Desestabelece relações binárias de partida e chegada dos afetos, entramando fluxos, criando zonas de multiplicidade e movência no território. Desestabelece a obrigatoriedade de um amor romântico, monogâmico, feito pela promessa e pelo tratado. Não se refere à nenhuma palavra de ordem, a nenhum discurso: ele reinventa a boca e a língua a serviço de uma existência partilhada, torna o pertencimento tangível.

Ao final do texto, o autor também propõe materializar a perspectiva poética. “No escurinho safado da orgia, mãos, línguas e sexos registram na superfície cutânea uma poética sensorial aonde corpos e palavras atuam como fetiches, deslocando significados da abstração para a concreção.” (ASSUMPÇÃO, 2016, pag. 201). Todo o texto é construído com base de conferir significação à “delinquência erótica como poética do corpo” (Idem). Não se trata apenas de uma nova proposição para o termo corpo ou poética (ou poética do corpo), mas uma contaminação erótica e suja da operação poética. A sujeira ou eroticidade não é direcionada ao estudo temático de temas lidos enquanto imorais-impróprios (perante uma moralidade normativa e legitimada), mas em lidar com os ruídos, os vincos,

as dobras e as curvas do fazer pesquisador. Uma pesquisa suja (POCAHY, 2016) não dialoga sobre somente redirecionamentos temáticos, mas sobre como se locomover, como se dá a fricção entre pesquisador-pesquisa e como o corpo acessa essa ação. Assim, tirada à impressão séptica e laboratorial de uma pesquisa clinicamente higienizada, quimicamente impecável, moralmente louvável e conectada a normativas límpidas e poderemos dar vazão à pesquisas-lambança, experimentos-lodo, ações turvas, percursos tortuosos e lamacentos.

Ao pesquisar sobre poética, nota-se, em diversos textos, a utilização do termo acompanhado de outras palavras, formando expressões compostas. Para além dos já citados no texto de Assumpção, vislumbrei termos como memórias poéticas e metáforas poéticas (VARGAS, 2018); experiência poética, palavra poética e poética filosófica (SOUZA, 2010); Composição Poética Cênica (OLIVEIRA/SAMPAIO, 2014); jogo poético, busca poética e escolha poética (SILVA, 2016). No texto Performance do encontro: a experiência de si, do outro e da cidade como busca poética, de Renata Silva, a autora aponta Laurence Louppe como uma referência para o fundamentar do termo poética. Louppe, no texto Poética da dança contemporânea (2012, pag. 27)

[a] poética procura circunscrever o que, numa obra de arte, nos pode tocar, estimular a nossa sensibilidade e ressoar no imaginário, ou seja, o conjunto das condutas criadoras que dão vida e sentido a obra. O seu objeto não é somente a observação do campo onde o sentir domina o conjunto das experiências, mas as próprias transformações desse campo. O seu objeto, como o da própria arte, engloba simultaneamente o saber, o afetivo e a ação.

Se tomarmos as propostas de Louppe para entender o termo poética e assomarmos a elas as perspectivas contemporâneas de não dissociação arte-vida, a poética aponta-se enquanto conjunto de condutas de (re)criação da vida, da realidade, modos de existência. Poética como zona de diálogo das metodologias; das perspectivas subjetivas-afetivas-existenciais que geram a operação metodológica e promovem o desejo de sua iteração performativa; do desenrolar material dessas metodologias e das transformações implicadas a partir da materialização dos atos no subjetivo-imaginário. Nesse sentido, poética agencia-se não apenas enquanto visão de mundo, mas como enraizamento do

próprio eu no mundo, motor de diferenciabilidade e propositor de invenção. Invenção poética como estética de existência (FOUCAULT, 2005). Proponho poética, assim, como uma zona subjetiva, imaginária, criativa e material de um corpo que carrega consigo os desejos, os medos, as inquietações, as maneiras de ser e estar no mundo e todos os processos de singularização dentro dessa trajetória. Poética, corpo, estética, existência operam enquanto zonas moventes, sempre em devir. A poética sugere-se enquanto espaço de imanência da criação, sendo esta tanto panorama de desenvolvimento para esta quanto contradispositivo (AGAMBEN, 2005) de operação.

A poética de um corpo, sendo este humano ou não, coletivo ou singular, respalda-se na maneira que este corpo rasura e é rasurado pelo mundo, tendo profunda ligação com as operações metodológicas de sua existência. Também fala sobre os processos de criação que se instauram a partir dessa rasura e dos alastramentos artístico-sociais dessa materialidade criada. Nesse sentido, conferimos ao existir um caráter eminentemente in(ter)ventivo no mundo, para além de o indicarmos enquanto operação relacional-vital. O existir só se faz perante ao contato criador-inventor do corpo com o mundo. Nota-se que utilizamos aqui o termo “com” e não “no” mundo, entendendo mundo para além do espaço mas construindo-o também enquanto corpo existente e possível.

Proponho que a existência seja pautada na possibilidade de agência, de troca, de relação e de afeto. Não se pode, pois, dissociar este conceito das estruturas sociopolíticas que possibilitam o acesso à invenção (ao desejo dessa invenção, às ferramentas, ao acesso, à noção). Assim, sugiro que pensemos as relações de gênero, classe e raça enquanto três zonas interconectadas que atuam diretamente sobre as possibilidades e construções poéticas-políticas-sociais da existência para os seres humanos, ao menos na atualidade. Além disso, também quero adicionar o paradigma espécie, relacionando assim também as perspectivas do ecossocialismo e do ecofeminismo enquanto vertentes para pensar as opressões que se dão com os seres humanos entre si e entre os seres humanos e o resto do mundo. Todas essas características identitárias não se dão enquanto verdades essencialistas ou noções imaginárias, mas constroem-se materialmente dentro das trajetórias históricas e sociais. Nesse sentido, não estamos falando aqui de categorias

essenciais, mas de categorias analíticas, mas trabalhando com elas enquanto instigações e com as materialidades agenciadas na relação destas com a sociedade.

Sabemos que a construção poética não se dá apenas atravessada por estas quatro camadas da identidade, mas escolhemos aqui lidar com elas enquanto instigadoras para o pensamento a ser desenvolvido, sem, no entanto, deixar de nos utilizar de outras corporalidades para o debate. Nesse sentido, opero sobretudo com a camada “gênero”, por ser esta a que mais me move na atualidade e com a qual encontro espaço de desejo e transformação no meu próprio corpo enquanto poiesis. Quando falarmos de gênero, então, estaremos falando de um gênero profundamente interpenetrado pela criação poética, bem como pelas outras camadas identitárias, sobretudo as citadas (classe, raça e, em uma instância lida não-humana, espécie).

Proponho o termo (eco)poéticas enquanto uma terminologia que enfatiza as relações entre poética e ecologia, esta sendo justamente as proposições contemporâneas para ecologia que trazem Fritjof Capra (1996) e Félix Guattari (1990), bem como nas operações ecológicas da abordagem somático-performativa de Ciane Fernandes (2015). Eco-poética aponta-se enquanto um disparador para pensar em como a poiesis é implicada com o mundo, tanto por ser penetrada pelas instigações que um mundo em constante movimento quanto por ser ela mesma uma criadora de mundos. As eco-poéticas sugerem-se enquanto perspectivas de lidar com a construção e concepção dos mundos - bem como as poéticas também o são. Daí a utilização dos parênteses como possibilidade friccional poética-ecopoética. É a partir da utilização e debate sobre o termo (eco)poética que proponho que, na verdade, toda poética, nessa concepção, é uma eco-poética. Toda poética, enquanto feitura de um eu que não se finda na superfície da epiderme, é processo de criação de si enquanto também é processo de criação de Mundo (KASTRUP, 1997). Aponto a diferenciação para friccionalizar, singularizo para apontar as equidades nos termos.

O termo (in)existência, por outro lado, apresenta a sua construção pelos parênteses em um paradigma diferente. O in é utilizado de forma dupla, tanto indicando a construção poética para um inexistir, no caso, como preparar-se poeticamente para um corpo ou mundo em estado de destruição/aniquiação; tanto opera no sentido de “in existência”, “na

existência”, “em existência”, ou seja, em processo de existência. Nesse segundo sentido, propomos aqui uma poética que não está apenas ligada à construção representativa e analítica dos posicionamentos da criação, mas em uma poética que se agencia performativamente na própria invenção.

As (eco)poéticas da (in)existência operam tanto como práticas de afirmar os afetos que compõem nosso corpo no/para o (fim do) mundo quanto como estratégias de reformular os afetos provocados pelo contato do (fim do) mundo com o nosso corpo a partir de um viés performativo. Tudo isso somente se faz, como já suscitado anteriormente, concebendo e propondo reconexões no grande emaranhado que é a ecologia, batalhando, dessa forma, contra os recortes arbitrários que propusermos a esta.

É justamente a partir desse compartilhamento que entendo o princípio “(Eco)poéticas da (In)existência” enquanto um ativador para a minha prática performativa, compartilhada durante meu processo dissertativo, atravessando todos os cadernos que compõem a dissertação. Ainda que os termos vitais de (des)organização (anti)metodológica da minha prática estejam debruçados no caderno **Ambiências**, todas as iniciativas dessa investigação inserem-se nesse processo de (auto)invenção poética, debatendo sobre as possibilidades, ficções, demandas e criações de um existir trans não-binário. Essa investigação, não à toa intitulada “Tudo o que precisei criar para me manter viva”, revela uma quantidade significativa de ações que me debrucei nos últimos anos no sentido de manter a minha existência dissidente no Mundo – e, durante esse processo de sobrevivência, manifesta também o meu processo de diferenciação/singularização existencial, vital e de gênero.

Nota-se que, nesse sentido, essas práticas apresentam-se enquanto um processo autopoietico, ou seja, de reconstrução do eu-corpo/eu-pesquisadora/eu-performer em concomitância à ação. Além disso, reconstrói-se a ideia, a práxis metodológica, o eu e o espaço dentro dessas iniciativas. Nesse sentido, consegue-se realizar uma série de conexões entre as proposições de Eco-poéticas da (in)existência e uma série de metodologias, práxis, abordagens e procedimentos contemporâneos, como é o caso da autopoiesis, da hermenêutica, da Abordagem Somático-Performativa, dos estudos de

performatividades, das metodologias performativas em geral, das metodologias indisciplinadas, entre outras.

Um dos pontos que proponho para tornar singular as proposições dessa abordagem em específico é pensar na relação entre as práticas somáticas/autopoieticas e as submetodologias – ou seja, as metodologias subalternizadas (MOMBAÇA, 2016). Nesse sentido, as eco-poéticas não apenas afirmam um ser específico ou indefinido dentro de sua prática-pesquisa, mas são um caminho para afirmar vivências subalternizadas em sua percepção das macro e microestruturas políticas, sociais, éticas e estéticas que as projetam enquanto subalternas. Ou seja, não é a partir de qualquer existência que eu proponho a construção das eco-poéticas, mas das existências que se percebem no plano das inexistências. Não quero, sobretudo, propor a ação a partir de uma reação de negatividade: não são somente as eco-poéticas uma reação ao rumo ou percepção do risco da inexistência, mas são também estas inventoras de um corpo que se reativa dentro de uma afetação por sua (in)existência. Não se quer pregar ou negar o rumo à inexistência. Não é uma intenção de salvar, de tornar-se um caminho divino ou mártir para as existências subalternizadas. É, sobretudo, na perspectiva da ação, da agitação, da transgressão, do instituir novos meios para si e recoreografar o poder, ainda que em um processo lento e instável, imaginar-se para fora dos espaços que nos enclausuram enquanto subalternizadas. A desobediência opera enquanto zona educativa, que vai sensibilizando o corpo para conceber os limiares da (in)existência e lutar pela sua continuidade descontínua enquanto manutenção vital. Desobedecer enquanto ato de manter-se viva.

Performa-se, assim, para afirmar uma existência outra enquanto possibilidade e realidade para a sua própria existência e do mundo. Construimos uma ponte entre a ficção e o real, tanto ficcionalizando as relações cotidianas (por meio da estranheza, da surpresa, do choque, da insubmissão) quanto fisicalizando as imaginações ficcionais (a imaginação que ganha corpo, que toma o espaço, que desafia as lógicas normativas, que desroteiriza as relações, que ativa a vida). Nesse sentido, as proposições de Jota Mombaça, Dodi Leal, Letícia Lanz, Viviane Vergueiro, Hija de Perra e de uma série de outros autores e autoras

do Sul do mundo, construindo um movimento de contestação às estruturas coloniais que perduram na sociedade, combinam-se com as práticas somáticas, autopoieticas, eco-poéticas. Proponho, inclusive, que pensemos somática, autopoietica e eco-poética em conjunto à ação anticolonial, identificando dispositivos submetodológicos na somática e uma interação somática nas submetodologias/nas epistemologias do Sul. As práticas xamânicas; as performances psicomágicas; os teatros insubmissos – como o Teatro Oficina (MG)⁷⁷, o Grupo Nois de Teatro (CE)⁷⁸, o Coletivo As Travestidas (CE)⁷⁹, entre muitos outros; uma série de ações latinoamericanas contra a violência de gênero – coletivos trans-drag-monstros que apontam caminhos de insubmissão existencial, como Casa da Baixa Costura (PB)⁸⁰, Covil das Banidas (CE)⁸¹, Carnaval no Inferno (CE)⁸², Panthemônias (PA)⁸³, Las yeguas del Apocalipsis (Chile)⁸⁴, Cabaret Travesia Travesti, do coletivo Locas, Putas y Brillantes (Chile)⁸⁵; movimentações artivistas antirracistas; afrofuturistas;

⁷⁷ Coletivo teatral mais antigo ainda atuante no Brasil, é um marco na insurgência antifascista desde a década de 60. Fundado em 62, o Oficina Uzyna Uzona ainda atua no País, tendo enfrentado o conservadorismo e o fascismo por meio da arte em diversos períodos de nossa trajetória política, como a ditadura militar. Acesso: <https://www.instagram.com/oficinauzynauzona/>, <https://teatrooficina.com/>

⁷⁸ Coletivo teatral fortalezense fundado em 2002, no bairro Bom Jardim, atuando desde então na promoção de um teatro periférico antirracista e que habita a rua e espaços públicos no intuito de pensar o teatro enquanto estratégia política, artística e social. Acesso: <https://www.instagram.com/noisdeteatro/>, <http://noisdeteatro.blogspot.com/>

⁷⁹ Coletivo interartístico fortalezense que une, desde 2008, artistas drags, dissidentes de gênero-sexualidade, trans e travestis na construção de poéticas multilinguagem em uma ação artística desobediente de gênero. Acesso: <https://www.instagram.com/astravestidas/>, <https://mapacultural.maracanau.ce.gov.br/agente/61324/>

⁸⁰ Coletiva trans-travesti de João Pessoa, que une criação em moda, performance, videoarte, dança e experimentações interartísticas. Acesso: <https://www.instagram.com/casadabaixacostura/>

⁸¹ Casa drag-monstra de Fortaleza, criada oficialmente em 2019 mas formulada desde 2016, reunindo principalmente artistas drags não-binários em uma invenção coletiva drag-monstra, construindo um espaço seguro e sensível para a experimentação de nossas dissidências. Acesso em <https://www.instagram.com/covildasbanidas/>

⁸² Coletiva de insubordinação e criação monstra de Fortaleza, que organiza, desde 2018, uma série de atos coletivos na cidade, especialmente congregando festejo, agitação popular, andanças pela cidade, arte drag-monstra e música. Acesso em <https://www.instagram.com/carnavalnoinferno/>

⁸³ Coletiva drag do Norte do País, que congrega uma série de investigadoras da arte que intercruzam a relação drag monstruosidade e território, tendo na ecologia um pilar central de seus debates. Acesso em <https://www.instagram.com/panthemonias/>

⁸⁴ Coletivo chileno composto por Pedro Lemebel e Francisco Casas Silva, em 1987, no Chile, que tinha como intuito pautar a desobediência de gênero em um contexto de redemocratização chilena. Mais informações em <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/biografia/>

⁸⁵ Inicia como um espetáculo de dissidência interseccional em 2018, e continua até 2021, tendo como temática principal a denúncia contra transtravestifemicídios na América Latina. A partir desse eixo, aborda

resistências inventivas quilombolas; barricadas periféricas; iniciativas e coletivas antifascistas; frentes de artistas com deficiências (em suas multiplicidades); trupes desbinarizadas, desidentitárias; ações individuais de corpos dissidentes autônomas; encontros de artistas trans/travestis; redes de apoio e discussão à arte dissidente; laboratórios de insubordinação do corpo-gênero-sexo entre muitas outras iniciativas criadas aqui perfazem-se enquanto não apenas produtora de produtos artísticos, mas de caminhos de investigação metodológica, epistemológica, ontológica, estética, política e poética para entendermos estratégias de criação insubordinadas.

Precisamos, nesse sentido, começar a nos entender enquanto possíveis referenciais para nossa própria prática, pensando as poéticas insubmissas enquanto motor para estas mesmas, desdobrando-se, amalgamando-se, contemplando-se. O diálogo dissidente múltiplo e em rede precisa existir, ainda que as forças normativas nos levem, muitas vezes, a crer que estamos enquanto adversárias/oponentes umas das outras para alcançar um lugar específico na sociedade. Como se só nos fosse concedido, pela norma, um espaço mínimo, e tivéssemos que nos digladiar para ocupar.

Que quebrems as portas, as chaves e as paredes que nos enclausuram nessa redoma ficcional de poder sob nós. Que entendamos, em conjunto, por meio de nossas forças criativas, que todos os espaços a nós pertencem, pois, na verdade, eles não pertencem a ninguém. A vida, a manutenção da vida, o acesos à vida, as tramas e territorialidades da vida não são propriedade privada, alienável, negociável. Assim como não são nossas legitimidades de criação de nós mesmas e do Mundo.

Criar por um Mundo que nos caiba e nos contemple, ou então que não haja Mundo algum.

MAMAN

Há um cansaço imanente no ar. Eu sinto, respiro o oxigênio e o inspiro denso, traiçoeiro. Em uma outra fungada um cheiro podre invade minhas narinas. Há sangue e fezes pairando em todos os espaços, mas muito além disso erige-se uma fumaça maquinal e secular que não consegue se dissipar tão rapidamente assim. Todas estamos um tanto cansadas, algumas caem desfalecidas e são engolidas pelas aranhas de Bourgeois. Desde que o estômago do mundo se abriu, a fome devolveu às estátuas, pinturas e toda sorte de obra representativa sua força original de ser. Davi, de Michelangelo, não aguentou um quilômetro: foi confundido com um terráqueo e comeram-no vivo. A perfeição lhe trouxe um azar danado em meio à catástrofe do clima. O monstro Guernica pôde-se ver durante meses amigando-se às Banidas, até que tombou: foi sugada por um chão que sucumbiu. Não houve chance para nenhuma escultura nem quadro do Louvre: antes que pudessem perceber a própria vida e fugir, foram demolidas a cotoveladas.

O que mais me chamou atenção foi Maman, a gigante aranha de Louise Bourgeois. Maman durou até depois do fim, pulando para além da atmosfera para salvar-se das ondas, da lama e do meteoro. Com 10 toneladas, tanto matou que o sangue subiu em suas pernas: quase que como uma capa de vida morta, cheirando à ferro e oxidação. Em todo o canto que passa, tudo para por um minuto. De repente, todo o caos e a selvageria próprio desses tempos é substituído por uma pausa contemplativa, dentro dos processos do movimento, variando, afinal, a ebulição constante e frenética. Todo ser e não-ser congelava-se, e até em escala quântica mexia-se menos na presença do cyber aracnídeo encarnado. Nada fugia, nada ia ao seu encontro: Maman em vida não carecia de qualquer outra locomoção em seu território.

Não se cessavam, no entanto, os afetos. Estes eram mais gerados do que nunca: cessava-se tudo porque não cabia mais ao corpo locomover-se, apenas ser afetado. Nunca se imaginou que Maman ganharia vida, assim como nenhuma outra obra de arte, obras de sombras. Artaud, quase se felicitaria, pois à arte foi devolvida seu caráter cruel. Não fosse

a insanidade total que tomara conta do Universo, impossibilitando discernir o real da ficção, da loucura e da vida, poderíamos dizer que se extinguíram as sombras: tudo era a fome do mundo. Talvez sempre tenha sido assim.

O fato é que cada corpo ao perceber Maman era contagiado de um gigante misto de sensações, impossível de ser qualificado apenas enquanto medo. Era depois da peste artaudiana e além da violência divina de Walter Benjamin. Excedia o terror de um Melkor tolkienista, e superava os terrores dos sete infernos de Dante Alighieri. E isso não fazia sentido nenhum: por mais que Maman fosse enorme e opulenta, o caos no mundo era milhões de vezes maior. Só os jatos de magma quente que jorravam dos bueiros já se apontavam mais medonhos do que a gigante aranha.

Mas havia um terror magnético, quase que desejoso, de sentir o massacre da obra viva. Talvez não fosse um terror de desprezo, mas um sentir-se abismado: assustado e caindo em um abismo. Imagine se as mais gigantescas obras de arte do mundo ganhassem vida, e decidissem se vingar da clausura que é ser feita estaticamente de concreto e aço, de tela e tinta. Materiais que não lhe conferem o afeto de correr. Criariam freneticamente um caos, contaminando todo movimento que sentissem com letalidade. Engoliriam tudo, como que pudessem captá-los: cineticofagias.

Maman tornava o caos uma zona absorta. Isso só aconteceu, claro, das primeiras vezes que ela foi vista saltitante pelos países. Logo espalhar-se-ia como vento e peste a notícia de uma aranha gigantesca esmagando corpos por aí - humanos e não-humanos, vivos ou não. Maman seria incorporada ao caos, ao ponto de que as próprias Banidas, em dado momento, arriscaram-se a tentar comê-la: foi quando perdeu duas de suas patas, dizimando tanto corpos quanto pudera, e pulando, em seguida, para a lua, a grande esforço. Foi no astro lunar que encontrou certo descanso, antes que chegassem, lá mesmo, os vermes, que falaremos mais adiante aqui mesmo.

5.2 EXPANSÕES #2 - Minifesta que não é Binária

Uma pandemia instaurou-se, faz um ano, no Mundo. Faz quatro meses - desde a quase exata data da minha qualificação - que não escrevo, e, de lá pra cá, realizei uma série de projetos artísticos, tendo contato tanto com diversas artistas não-binárias da cidade - como Jocasta Brito, Matheusa Mel, Aires, Coelhe Negre, Eric Magda, Nande Banana, entre outras.

Faz um mês que o Big Brother Brasil, programa que já consta com vinte e uma edições, começou. Vinte e um anos que o “BBB” agrega milhões de expectadores e uma quantidade enorme de visibilidade e investimento, anualmente. Esse ano, o programa, ainda em andamento, fez com que mais de quatro participantes chegassem à marca de dez milhões de seguidores no site Instagram, e com que quase todos os participantes do programa batessem a marca de um milhão.

Há uma pandemia mundial e, de alguma maneira, no país que moro, o Big Brother Brasil parece ser o maior marco de comunicação e levantador de questões sociais, identitárias, afetivas e políticas por pelo menos três meses. Esse ano, o programa bateu recordes de audiência que não via em uma década, ainda no seu primeiro mês.

Olho para minha dissertação: para os escritos presentes nela, desde 2019, e para a maneira como criei e produzi arte nos últimos anos. Enxergo nela uma série de encontros e desencontros: ao ponto de que, mesmo conseguindo identificar na minha trajetória o que me levou a criar uma série de iniciativas performativas e de escrita desde o início desse texto, entendo que as urgências do meu corpo agora são outras.

A pesquisa, da maneira como ousou me debruçar, só faz sentido se conectada ao que urge. Do que pulsa, para onde pulsa, como pulsa, na investigação das possibilidades do pulsar. Na negociação entre o que almejamos pesquisar e no que entendemos enquanto coeso para que possamos pesquisar, no aqui, no agora, no hoje. A pesquisa é feita no instante: ainda que sobre tempos antigos, ou tempos remotos, arqueologias. Ainda que sobre invenções do futuro, ficções. Só posso pesquisar a partir do agora - e é na presença que me entendo enquanto corpo pesquisador.

Me esquivei, nos últimos vinte anos, de assistir qualquer episódio do Big Brother Brasil. Estou confinado em minha casa há quase um ano, devido à um vírus que se dissemina em escala global. Terminei um namoro de quatro anos, com a pessoa que mais amei na vida e - pela primeira vez em seis anos, estou solteiro. Comecei a terapia hormonal, com acetato de ciproterona, em janeiro de 2020. Queria tornar-me mais “feminina”. Parei de tomar acetato de ciproterona em março de 2020 - não quero me tornar coisa alguma. Em 2016, comecei a me designar e afirmar enquanto pessoa trans. Em 2017, entendi-me enquanto corpo agênero, a partir da leitura do texto “Guerra dos gêneros ou guerra ao gênero” de Suely Rolnik (1996). De 2018 a 2020, me firmei enquanto corpo não-binário, participando de diversos eventos sobre gênero de maneira local e nacional, lançando artigos, participando de coletivos e estando fortemente conectada com os movimentos sociais que atuam em minha cidade e no País.

De 2020 para 2021, não há mais cidade. Não há mais corpo na rua, senão risco de contaminação. Minha casa passa a ser espaço central da minha pesquisa, fractando toda a minha noção de performance enquanto espaço de instigação-tensionamento cidadão. Reaprendo, em conjunto com milhares de outros artistas, a produzir e pensar arte.

Em 2021 estou acompanhando, de maneira satisfatória, todos os episódios de Big Brother Brasil. Voltei a malhar e deixei barba crescer desde setembro de 2020. Fui questionada sobre minha identidade de gênero constantemente nos últimos doze meses, por pessoas cis ou trans. Em 2021, pinte a parede do meu quarto pela primeira vez. Plantei 42 plantas que me fazem companhia em casa. Estou fazendo clareamento dental, e deixando meus cabelos crescerem mais uma vez. Cortei meus cabelos. Fiz mais dez tatuagens nos últimos meses, inclusive com uma máquina que pedi na internet. Realizei projetos enquanto produtora, posto que nunca ocupei com tanta frequência em minha vida. Fui convocada em um concurso que passei em 2018, em conjunto com o Ingresso nesse Mestrado.

Torço para que Juliette ganhe, e me identifico muito com ela. Penso nos quinze milhões de seguidores que ela conseguiu até essa semana. Releio e revejo tudo o que escrevi nos últimos meses, e penso no quão belo é, mas que dificilmente seria lido por um

quinze milhões de pessoas. Ou um milhão. Ou até mil.

Essa dissertação consta com diversos cadernos, e cada um tem um escopo específico. Apesar de não serem escritos meramente utilitaristas, eles contam, em si, uma história. Essa história tem uma estética própria em cada um, e palavras próprias, maneiras singulares de contar, de entregar-se enquanto escrito-leitura.

A segunda parte desse caderno é uma seção influenciada pelo meu assistir frenético do Big Brother Brasil. Pela Juliette, e também pelas conversas mascaradas que tive na Praça das Flores enquanto comprava algumas das quarenta e duas plantas que me rodeiam. É um caderno que compila todas as vezes que tive, nos últimos muitos anos, que explicar, de alguma maneira, o fato de eu me identificar-reconhecer enquanto pessoa não-binária, ou, como vou apontar já, pessoa que não é binária. Esse caderno é instigado pelas conversas com minha mãe, com minha avó, com minhas alunas, com amigades e comigo mesma. E, sendo assim, é um caderno que abre mão de algumas supostas obrigatoriedades acadêmicas, encontrando, nesse ato, um ímpeto de ousadia. Abro mão, nesse caderno, da fala constantemente referenciada, dos polissílabos, da soberba literária - de tornar as palavras e as construções de frases mais difíceis do que precisam ser, muitas vezes, para construir mais muros do que pontes.

Esse é um caderno despretensioso, mas, ao mesmo tempo, para mim, uma das mais potentes partes desse escrito. Esse caderno bate da urgência minha e de muitas outras pessoas não-binárias de ter escritos acessíveis para referenciar a vivência não-binária quando assim são requisitadas. É uma espécie de FAQ-Manifesto, um manifesto que responde a perguntas que foram feitas a mim ou que presenciei serem feitas a outras pessoas não-binárias a respeito de nossa existência, de nossa expressão, de nossas singularidades.

Escrevo esse caderno e decido anexá-lo a essa dissertação, sobretudo, pensando em pessoas não-binárias que estão iniciando seu processo de identificação inconforme de gênero, e que, por muitas vezes, encontram-se perdidas, sozinhas ou inseguras em exprimir sua desobediência ao Mundo. Não é um manual transgênero não-binário, no sentido de construir um caminho único e que ensina uma maneira específica para ser uma

pessoa que se afasta do sistema de binariedade. Funciona muito mais como um compartilhamento de experiências que tive e tenho desde 2016, ano que me identifiquei como pessoa não-binária, e que, desde então, venho acompanhando e auxiliando muitas pessoas dissidentes a potencializarem seus discursos – em arte, em texto, em drag, dentro e fora da escola e da Universidade.

Os próximos escritos se debruçam sobre a não-binariedade a partir da minha existência, da minha transição, do meu corpo em movimento, como também da percepção em cima de outras trajetórias de não-binariedade que tenho acompanhado (e que tem me acompanhado) nos últimos anos. Aqui, pretendo compartilhar algumas percepções desbinarizadas que tenho a respeito desta maneira de reconhecer a si no Mundo, propondo um debate que transborda a noção de identidade de gênero. Compreendo a binariedade, como já pontuado em algumas seções desse caderno, enquanto uma estratégia de sufocar diferenças. Acredito que ela opera em diferentes âmbitos da existência, não somente dentro das questões de gênero, que é o espaço no qual normalmente ela pauta-se enquanto área de pesquisa-investigação.

Importante ponderar que, na minha visão, debater gênero sem debater raça e classe é ineficiente e também pode tornar-se estrutura de violência. Em um mundo racista e classista, as relações de gênero e as coreografias de violência sempre devem ser ponderadas a partir desses eixos. Penso que a ação contranormativa de gênero enquanto ativismo macropolítico apenas pode operar a partir de uma posição anticapitalista.

Uma vez estava com uma aluna em sala de aula e estávamos debatendo discriminação de gênero, imbuídos pelas narrativas de Leona Vingativa e seus relatos na rede social Instagram. Leona é uma travesti preta do Norte do País, que cria materiais de comunicação e música há dez anos no país. Foi uma das primeiras influenciadoras digitais do Brasil e, ainda assim, não despontou como diversas outras influenciadoras que estão mais próximas das cisnormatividades. A aluna me perguntou: “Professora, como você imagina que a gente pode ter uma realidade mais justa e menos violenta com pessoas LGBT?”

“O primeiro passo, sem dúvidas, é lutar pelo fim do capitalismo”

Assim, pincelo alguns apontamentos a respeito da não-binariedade em outras áreas, não pretendendo me alongar em cada uma das discussões (pois cada zona de debate poderia tornar-se uma dissertação por si só), mas buscando, como esse caderno se propõe, fertilizar terrenos possíveis para discussões, expandindo nosso rizoma dissertativo e dando vazão para percursos diversos.

5.2.1. Como existir sem ser binária

Quando se fala sobre não-binariedade, estudos da não-binariedade, vivências não-binárias e até “identidades não-binárias” pensamos nos estudos de gênero enquanto zona possível de pesquisa e investigação. De fato, em minha vivência e no meu entendimento, o gênero - esta invenção/expressão socialmente intercruzada das maneiras de se estar e existir no Mundo - é uma área importante para pensarmos a percepção de uma não-binariedade enquanto possibilidade para existir. Quando falamos “pessoas não-binárias”, normalmente, estamos falando sobre pessoas que não se identificam exclusivamente com as identidades de gênero **homem** e/ou **mulher** de maneira fixa/estática ao longo de sua vida. Isto é: podem ser pessoas que se identificam simultaneamente com essas duas identidades (e outras), pessoas que fluem entre uma destas (e outras) ou pessoas que não se reconhecem a partir destas duas, apontando para outros caminhos em suas identificações/reconhecimentos de gênero.

A não-binariedade, vista desse modo, ocorre como uma identidade de gênero. “Sou uma pessoa não-binária” é uma afirmação que, inclusive, mantenho nas minhas marcações e que sei que, a partir disso, as pessoas recorrem normalmente ao gênero para entender essa frase. De toda maneira, penso que a não-binariedade se apresenta a mim para muito além de uma identidade e também transbordando o que se tem entendido enquanto “gênero”.

Primeiramente, sinto que a afirmação “sou uma pessoa não-binária” gera uma série de expectativas que não quero carregar mais para mim no que concerne à identidade. Pautamos os conceitos de identidade a partir de uma construção rígida, na qual as identidades, invariavelmente, carregam em si mesmo uma série de demandas e

expectativas de atuação-agência em si. Como as figuras que se criam na cabeça de alguém, por exemplo, quando você comunica “sou um homem”, “sou uma mulher”, “sou nordestina”, “sou ativista dos direitos humanos”. Qualquer sistema de comunicação identitária acaba recorrendo a memórias do outro para que ele tente te entender a partir do título identitário que você compartilha com a pessoa.

O fato é que, para mim, a afirmação “sou uma pessoa não-binária”, ainda demanda, de quem se afirma, uma série de expectativas sociais e marcadores que, atualmente, não vejo por que continuar carregando ao passo de que não entendo o gênero a partir de uma ótica binária, cisgênera, estática e categorizadora. Concebo o gênero enquanto um espaço de experimentação do Mundo, uma criação metodológica para a própria existência. Dito de outra forma: acho que gênero é uma criação constante que me permito realizar – tendo como elementos, especialmente, meu corpo e as coisas que fricciono a este para criar visualidades e performances –, a despeito das pressões que existem justamente quando se entende o gênero a partir da necessidade de criação de uma identidade. Debato um pouco sobre esse gênero enquanto espaço criativo-performativo e em contato com o Mundo na primeira zona desse caderno, quando disserto a respeito do termo (eco)poética.

Em conversas com Lucas Dilacerda, bicha pesquisadora-filósofa-artista cearense, fui alertada de uma outra maneira de relatar ao mundo binário que cansei de ser peça de seu tabuleiro. “Não sou uma pessoa binária”.

Quando falo “sou uma pessoa não-binária”, assim como relato em outros espaços dessa dissertação (como no subcapítulo da ação “O mar não é binário”, no caderno “Quem são as Banidas do Fundo do Mar”), sinto que se espera de mim uma fuga das concepções estabelecidas da binariedade, e que o meu corpo seja a tradução dessa fuga. Assim, parece que meu corpo é uma afirmação da oposição da binariedade: se existir qualquer marcador de binariedade no meu corpo, algo que remeta ao entendimento de “homem” ou “mulher”, isso sirva de material para que minha não-binariedade seja questionada. E é o que enxergo, diariamente, pessoas não-binárias passarem: se performam/experimentam seu gênero de maneira X, são impelidas a pensar-se enquanto pessoas cis. Se performam de maneira Y, são questionadas o porquê de não se nomearem enquanto pessoas trans binárias.

“Não ser uma pessoa binária”, por outro lado, me devolve a possibilidade de não me afirmar a partir de negação nenhuma, e de somente negar-me a adentrar na redoma da binariedade. É uma jornada conhecida como “desidentitária” - pois abre mão da identidade enquanto forma essencial de proclamar-se no Mundo. Enxergo, assim, na frase “não sou uma pessoa binária” enquanto um retorno às possibilidades de ser corpo gerador de vida, de ser experimentadora de minha existência, de não “dever” explicações físicas nem na palavra sobre o que sou ou deixo de ser. É um atrevimento, é claro.

“Não há como você me cobrar performar nada, pois eu não estou me afirmando coisa alguma - estou negando: apenas não sou binária”.

“Não ser binária” é uma negação da necessidade do ser uno, ao mesmo tempo que, sutilmente, afirma-se enquanto possibilidade de ser diverso - e talvez por isso também seja ainda mais difícil de ser assimilada enquanto forma de dizer-se, de relatar-se. De qualquer maneira, ainda continuo, em grande parte dos espaços, apresentando-me assim: “Meu nome é Levi Banida, sou uma pessoa não-binária de Fortaleza/CE que estuda gênero, violência, performance, criação, existência e Fim do Mundo”. Por vezes, brinco com os campos de estudo, trocando alguma área por educação, teatro, artes visuais ou afins. Continuo me apresentando de maneira afirmativa como pessoa não-binária - por quê?

Negociação. Existe uma necessidade legítima e social, e isto aprendi inicialmente também na leitura do artigo de Rolnik (1996), de, mesmo questionando as identidades ou o gênero como é instituído, lutar para que identidades historicamente subalternizadas tenham acesso a direitos básicos e equidade social para possibilitar manutenção de vida e expectativa de futuro. Assim, sinto que toda identidade, para mim, é uma negociação.

E isso acontece quando me aponto enquanto LGBTQ+, enquanto pessoa trans, enquanto pessoa não-binária, enquanto artista, enquanto professora, tudo isso ou nada disso. O começo desse caderno é, sem dizer-se, sobre isso: transição constante, não se saber estaticidade no mundo, entender a mudança enquanto um estado contínuo de movência. A pandemia, mais do que qualquer outro advento, ensinou-me da vida enquanto fazer transitório, e afundou todas as certezas que eu tinha - inclusive sobre o que era viver.

Negociação. Mesmo entendendo que meu corpo transborda as noções de

autorreconhecimento LGBTQ+, trans, não-binária e - para mim, sou apenas Levi Banida -, também compreendo a importância de negociar-me corpo com as identidades e movimentos sociais que me identifico, ainda que provisoriamente ou passageiramente.

Espero que isso não seja lido, como algumas pessoas afirmam, como conveniência. Debato sobre não-binariedade e transgeneridade em todas as esferas de minha vida - no trabalho, na Escola, na família, nas redes sociais, no meu trabalho artísticos, na internet e em qualquer outra conversa/diálogo que tiver na qual seja demandada de mim suscitar alguma identidade. Não me esquivo do debate identitário e acredito na importância dele para conseguirmos direitos enquanto grupos minoritários/subalternizados. Sobretudo, enxergo, na minha trajetória, a desidentidade enquanto uma jornada mais coesa com os caminhos que tomo e desejo tomar.

Também quero pontuar aqui o texto *Um caminho transgênero* (2015), de Viviane Vergueiro. É um escrito simples no qual a autora tece ponderações e proposições a respeito da trajetória de autoassimilação, autorreconhecimento e anúnciação pública do ser transgênero. Essas ponderações se constroem em cima e a partir da leitura do texto *Transgender Visibility - A guide to being you* (2014) (*Visibilidade transgênera - Um guia para ser você*, em uma tradução livre do inglês).

Viviane, para além de compartilhar trechos traduzidos do texto, pondera a respeito da necessidade de assimilar as negociações políticas-identitárias de cada indivíduo, especialmente se a pessoa entende as reverberações destas afirmações na coreografia de violência que se encontra.⁸⁶ Vergueiro também pondera a respeito das dificuldades singulares de cada pessoa no processo de “se assumir”, e de como isso se dá de maneira única para cada inconformidade de gênero. Na realidade, criamos um sistema lido enquanto “ideal” para esse tipo de exposição pública que não abarca todas as demandas de pessoas contranormativas. Eu, enquanto pessoa que não é binária, decido me expressar publicamente sempre que possível. Para toda a minha família, amigades, redes sociais, estudantes, docentes - todas essas pessoas sabem, de maneira explícita e com todas as

⁸⁶ . Tudo isso, vale salientar, inter cruzado por questões de raça, classe e localidade na qual a pessoa se insere.

letras, que me identifico enquanto uma pessoa trans não-binária.

Existem outras pessoas trans, no entanto, que não sentem a necessidade de pontuar dessa forma, seja porque isso não é uma demanda em sua trajetória de gênero, seja porque o processo de se relatar é estressante e traumático pra essa pessoa, seja por não conhecer termos que se relacionem com sua própria identificação/reconhecimento, seja por não encontrar comunidades/grupos de apoio. Viviane se estende nesse último aspecto, apontando diversas zonas na qual podemos encontrar essas comunidades, como redes sociais, centros de referência, associações, entre outros. Nesse sentido, percebemos que a localidade que a pessoa mora e seu acesso a recursos como internet própria pode ser preponderante inclusive dentro da trajetória de gênero da pessoa.

Um dos fatores que mais me influenciou e me potencializa enquanto pessoa não-binária é ter acesso a internet e conseguir construir uma rede de apoio e referências com outras pessoas não-binárias do Ceará e do Brasil inteiro. Minhas redes sociais são repletas de afetos desbinarizados e transgênero como um todo, e isso é importante para a minha própria trajetória enquanto pessoa trans.

Além de ponderações, Viviane também aponta passos e ferramentas no processo de se reconhecer e se assumir enquanto pessoa trans, ponderando sempre riscos e potencialidades nessa trajetória. Também desconstrói uma série de inverdades disseminadas a respeito da transgeneridade, e compartilha um glossário com alguns termos sobre não-conformidade de gênero-sexualidade.

Artigos como o de Viviane são extremamente relevantes no processo de educação sexual e de gênero tanto para pessoas trans quanto para pessoas cis. Nesse sentido, trago também esta sessão (e a dissertação como um todo, de certa forma): um espaço de possível referência e educação a respeito de não-binariedade e desobediência de gênero. Outro apontamento importante para prosseguir pensando a não binariedade - ou a vivência de não ser binária -, é conceber que, em diversas esferas da identidade, a binariedade surge enquanto uma fundação base para sustentar as estruturas normativas sociais.

Nas identidades de gênero, como é mais disseminado nas discussões sobre, a binariedade opõe os signos referentes a homens e mulheres, construindo imagens que se

opõem binariamente tanto de maneira subjetiva quanto objetiva. Por exemplo, força física, exposição, sexualidade aflorada opõem-se à fraqueza, discrição, castidade. Presença de pelos, cabelos curtos, músculos fortes, mamas pouco desenvolvidas, pênis opõem-se à ausência de pelos, cabelos longos, músculos pouco demarcados, seios volumosos e vagina. Uma série de outras ferramentas de binariedade, que envolvem roupa, cheiro, cores, maneiras de sentar, de andar, calçados, entre outras, foram criadas para demarcar ainda mais as redomas do que é ser homem e do que é ser mulher. A não-binariedade opera não só no remexer e desidentificar desses marcadores todos (corporais, subjetivos, materiais) como de abrir a percepção para que, de fato, nenhuma pessoa consegue “gabaritar” as exigências absurdas para as figuras do homem ou da mulher.

A binariedade de gênero é um caminho de ruínas, e, acima de tudo, uma criação ficcional que exige muito dos corpos para que se adequem às exigências em cima dela. Considero que a tentativa de se adequar às figuras binárias e normativas de gênero, inclusive, rouba das pessoas a energia vital necessária para experimentar-se para além das barreiras da cisgeneridade. A tentativa de ser homem e de ser mulher, das maneiras como são concebidos esses perceptos, é uma demanda existencial que nos suga.

5.2.2. Sexo biológico e não-binariedade

Próximo também à binariedade identitária do gênero, a identidade sexual biológica também ocorre a partir de uma imposição binária. Como diversas autoras e pensadoras do gênero propõe, há, para além de uma imposição binária do gênero enquanto marca de nascimento, uma imposição do sexo biológico a partir de um paradigma binário e padronizado. O entendimento de um sexo biológico “adequado” para o que se tem entendido enquanto macho e fêmea, XY e XX, pênis e vagina, testículos e ovários, etc, pressupõe expectativas para essas duas possibilidades e o entendimento de que todas as outras configurações biológicas diferentes dessas padronizações, nesse âmbito, estão erradas e precisam de correção.

Estamos falando, aqui, da intersexualidade e das cirurgias compulsórias de

“correção” da genitália, na qual bebês são submetidos a operações para o direcionamento de sua genitália à um dos sexos biológicos “aceitos”. Existem, no entanto, uma série de corporalidades variadas para o nascimento, e o apagamento violento e invisibilização dessas variedades é um ataque binário às vivências que transbordam esse regime. Essa citação longa de Nadia Perez Pino (2007, pag. 154-155) aponta várias das possibilidades para a corporalidades intersexo:

A variedade de formas e de corporalidades a que Cabral se refere é oriunda das diversas etiologias que originam a intersexualidade.⁴ A genitália ambígua ou indefinida é uma das ocorrências mais frequentes. No entanto, há casos em que as pessoas nascem com órgãos genitais identificáveis com um sexo, mas estes não são representativos daquilo que é considerado ideal – clitóris grandes e pênis pequenos são chamados de “femininos masculinizados” ou “masculinos feminilizados”. Há outros casos de pessoas que nascem com todas as características hormonais, genéticas, do sexo, por exemplo, uma mulher com cromossomos XX, com útero, ovários, mas sem vagina. Ou nos casos em que as pessoas nascem com mosaicos genéticos como XXY. Nem sempre a intersexualidade está ligada a uma condição de nascimento, mas se manifesta na adolescência, como no caso da síndrome de Klinefelter, na qual o problema não reside no diagnóstico de genitália ambígua, mas no desenvolvimento dos caracteres secundários de cada sexo. A intersexualidade, ainda, pode passar despercebida até o momento em que a pessoa viva a situação na qual se exige a verificação dos órgãos reprodutivos internos como nos diagnósticos de infertilidade.⁵ Entretanto, é importante destacar que em poucos casos a intersexualidade causa danos à saúde. Conforme Cabral, a intersexualidade não é uma doença, mas uma condição de não conformidade física com os critérios culturalmente definidos de normalidade corporal (CABRAL, 2003).

Nesse sentido, tanto a noção da intersexualidade como uma doença e os aparelhos de “remediação” dessa condição se erigem justamente do não entendimento de outra possibilidade que não a binariedade enquanto corporalidade. Se não é “macho” nem “fêmea”, é monstro. E, se é monstro, assim como todos os monstros que ousam contestar a estrutura binária do Mundo, seja como for, necessita de ser ou readequado ou banido.

5.2.3. Modificações corporais em corpos trans

“Para ser trans, eu não preciso ser cis”. Esta é uma frase comum quando eu começo a debater transgeneridade, especialmente a partir de uma noção de quebra da binariedade

e de contestação dos paradigmas cisgêneros. A questão é: existem expectativas sociais de corporalidades específicas para pessoas trans – e essas demandas, na grande maioria dos casos, está relacionada à uma referência de performance/corpo cisgênero.

Demandas de corpos específicos para mulheres trans: como a presença de seios fartos e quadril largos, voz fina, cabelos grandes, sempre com maquiagem, sem pelos faciais ou corporais, a pele fina, ser curvilínea (sem ser gorda, pois os padrões são gordofóbicos). Em último caso, a retirada do pênis – pergunta feita de maneira indiscreta e constante para mulheres trans/travesti: mas ainda existe o...?

Demandas de corpos específicos para homens trans: pelos faciais e no corpo, voz grossa, cabelos curtos, não utilizar maquiagem, utilização de roupas sóbrias e que comumente estão associadas aos padrões de masculinidade cisgênero, não ter mamas desenvolvidas, ser musculoso – se possível, entre outros (relacionados por exemplo aos modos de falar, andar, performar em um geral).

Como já foi debatido aqui em diálogo com o texto de Dodi Leal e João Mostazo (201X), as exigências de performance para atingir uma figura ideal cisgênera são inalcançáveis. Isso se dá porque corpos são estruturas vivas e em constante mudança, e não figuras mortas e estáticas. Se a transgeneridade escancara a ruína da cisgeneridade, porque estaríamos nós adeptas a construir em nosso corpo uma figura que simule invólucros arruinados?

Quando falamos em demandas de pessoas não-binárias, as pessoas continuam usando o referencial cisgênero como referência, mas na perspectiva inversa: devemos fugir de tudo que é lido como cisgênero – isso também já foi debatido em outros momentos/cadernos da dissertação.

Pessoas transgênero não precisam “tornar-se cisgêneras” para serem validadas. Devemos, sim, ter direito a realizar modificações corporais que nos ajudem a criar o corpo que nos é adequado – segundo nosso próprio desejo, processo de criação existencial e narrativa. Mas a manipulação da figura trans em cima de ideais cisgêneros deve ser questionada. A cisgeneridade, assim, não atua apenas enquanto categoria nas redomas da identidade de gênero, mas enquanto ímpeto de dominância de corpos, tentando

alastrar-se, inclusive, para identidades transgêneros enquanto estratégia de normatização. Assim, sinto que se precisa combater uma espécie de “ímpeto cis”, essa naturalização do corpo cisgênero habitual enquanto estrutura de mundo e a naturalização da figura estática de gênero, cisgênera e binária enquanto expectativa para o ser humano.

5.2.4. Não-binariedade e queer

Nas mais de trezentas páginas dessa dissertação, não me recordo de ter abordado o termo “queer” mais de cinco vezes. Os estudos queer, queer theory ou teoria queer são uma zona ampla e relevante de pesquisa em dissidência/desobediência de gênero que se inicia na segunda metade do século XX e ganha força a partir da década de 80, principalmente, com essa nomenclatura, no Norte do Mundo.

Entendo que várias referências desse Mestrado e da minha vida são encaixados dentro do que entendemos como estudos queer, como Berenice Bento, Paul Preciado e Judith Butler. Entretanto, o nome queer sempre me pareceu equivocado nos meus sistemas de autoidentificação enquanto bicha, monstra, drag e pessoa não-binária. Nesse sentido, não quero aqui alguém que se identifica, na América Latina, enquanto corpa queer, de estar cedida a um sistema colonial, até porque essa autoidentificação pode ser uma captura e uma subversão do próprio termo. O queer opera como uma identidade de gênero para várias pessoas e estas estão construindo a noção do que é o “queer” na atualidade.

O texto “Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma”, de Hija de Perra (2015), traz importantes reflexões sobre a relação entre o queer e a dissidência latina de gênero. O texto foi lido em 2012, no Congresso “El sexo no es mio”, na 1ª Bienal de Arte e Sexo, realizado em Santiago do Chile durante os dias 26, 27 e 28 de novembro de 2012, e

foi traduzido por Helder Thiago Maia, com publicação em 2015 no periódico *Periodicus*⁸⁷.

Antes de debater o texto, é pertinente apresentar Hija de Perra. Hija (1980-2014) foi uma performer transdissidente chilena, intitulada, na sua página do instagram, como “Perfomista bizarra, productora y directora de espectáculos inmundos, diseñadora de vestuario, modelo trans, instructora de enfermedades venéreas.”⁸⁸. Na mesma página, constrói-se uma série de proposições contranormativas e instigações para pensarmos a desbinarização e desobediência de gênero e de existência. Interessante pensar que, mesmo depois de Perra ter morrido em 2014 em decorrência de uma bactéria, sua página no instagram ainda reverbera enquanto um canal de insubordinação pautada na obra da artista, construindo um legado póstumo que potencializa as ações desobedientes de Hija. Um exemplo disso é o discurso presente no post <https://www.instagram.com/p/CPg-7Vnpj7h/>, na qual debate sobre a expansão das noções de gênero e mulheridades, em um manifesto público, lido numa praça da cidade de Arica, no litoral chileno. No texto-discurso publicado pela *Periodicus*, Perra (2015) debate sobre a potência das invenções incessantes de gênero na América Latina como uma produção de saber pautado no cotidiano. Compartilha um pouco de seu processo de autoafirmação enquanto corpa monstra durante a década de 80 e 90 no Chile, na qual passou parte de sua infância instaurada em um país governado por um sistema ditatorial. Em sua infância-adolescência, passou quatro anos obrigada a frequentar terapia com o intuito de adequar-se às normas de gênero-sexualidade, por ser lida como “homossexual” após ser encontrada uma boneca em seu armário:

Depois de um traumatizante e profuso choro, por não compreender a estranha situação em que estava envolvida, terminei em um tratamento psicológico que durou 4 anos para curar a minha homossexualidade. É sabido que a homossexualidade como patologia tinha sido eliminada recentemente em 1973 dos manuais de psiquiatria, mas como no meu país esse mesmo ano começava a ditadura... entre bombas e matanças canibais e sanguinárias seguramente não

⁸⁷ Importante plataforma de textos e propostas dissidentes, proposto pelo Nucus – Núcleo de pesquisa em Cultura e Sexualidade, da UFBA. O Nucus é uma referência nacional para as pesquisas de contranorma, gêneros inconformes, desidentidades e afins.

⁸⁸ Texto disponível no link <https://www.instagram.com/hijadeperraoficial/>, acesso em 13 de julho de 2021.

chegou essa informação ao Chile e se tratou meu caso como uma doença tipo transtorno mental, que era possível curar através da terapia, para que eu conseguisse me adaptar ao meio patriarcal machista e heteronormativo com êxito.
- PERRA, 2015, pag.4

Perra, uma página antes, escreve:

Sou uma nova mestiça latina do Cone Sul que nunca pretendeu ser identificada taxonomicamente como queer e que agora, segundo os novos conhecimentos, estudos e reflexões que provem do Norte, encaixo perfeitamente, para os teóricos de gênero, nessa classificação que me propõe aquele nome botânico para minha mirabolante espécie achincalhada como minoritária. Quando vislumbrei a tragicomédia de fazer distinção radical na diferença e não simpatizar com o binarismo de gênero instaurado, pensei que somente era um humano deformado, inadequado, muito afeminado, com um corpo biologicamente reconhecido como masculino, logicamente em pecado, desmensuradamente aproximado ao anormal, pervertido e desviado, aprisionado como um sujeito imoral que não merecia entrar no reino dos céus, que devia pedir clemência e me corrigir desta transtornada e frenética patologia que me fazia sair do politicamente correto e estabelecido como natural dentro dos meus limites geopolíticos.

O tom irônico do discurso de Perra quanto à assimilação de seu corpo enquanto corpo queer – mesmo que esta nunca o tenha pretendido –, nos fornece um tom do que pode (e acontece) variadas vezes. Precisamos nos encaixar em taxonomias outras, muitas vezes nascidas do Norte, para validar nossas existências. Precisamos pontuar algum espaço fixo, lido como identidade, para falar a partir daí. Quando eu falo: “sou uma pessoa não-binária” e escuto uma pessoa cis ou trans rebater com “tá, mas o que você é? Me explica mais.”, percebo que é mais cômodo para as pessoas serem interlocutoras de corpos na qual conseguem apontar figuras normatizadas ou instituídas na história do gênero, como o homem ou a mulher (ainda que, como estudamos há décadas, a figura mulher em seus padrões normativos tenha sido construída em situação de submissão e subserviência ao homem).

Minha resposta, especialmente para pessoas cisgênero, sempre é: “te respondo, mas antes me diga: o que é ser homem/mulher para você? Já pensou sobre isso”. As respostas normalmente estão associadas a estruturas biológicas, operando numa lógica transfóbica, ou se encontram na zona do silêncio “nunca pensei sobre isso”. Muitas mulheres cisgênera respondem a respeito dos processos de violência que passam.

Hija de Perra, em algumas páginas posteriores, irrompe seu discurso em uma série de questionamentos que dialogam a respeito da tentativa de encaixe de sua corpa nas caixinhas disponíveis no imaginário social:

Serei uma travesti sodomita lésbica ardente metropolitanizada?
 Serei uma bissexual afeminada em pecado com traços contra sexuais e delírio de transgressão à transexualidade?
 Serei uma tecno-mulher anormal com caprichos ninfómanos multissexuais carnais?
 Serei um monstro sexual normalizado pela academia dentro da selva de cimento?
 Serei uma vida castigada por Deus por invertida, torta e ambígua?
 Serei um homossexual ornamentadamente empetecada, feminina, pobre, com inclinação sodomita capitalista?
 Serei uma travesti penetradora de buracos voluptuosos dispostos a devires ardentes?
 Ou serei um corpo em contínuo trânsito identitário em busca de prazer sexual?

Na eroticidade de seu corpo, despreocupada com as normas muitas vezes puritanas que operam no sistema de identificação das identidades de gênero, Hija propõe um corpo em trânsito, em transição, continuamente fazendo-se em busca de prazer. Um corpo do desejo, serpenteando, corpo-lacraia, que nasce da terra e do sujo. A manutenção de uma vida desidentitária funda, entre diversas outras, uma demanda social: a da assimilação da desestabilidade do gênero e descontinuidade das identidades enquanto uma possibilidade para existir. Criar um terreno possível para que pessoas explorem sua desidentidade é também lutar para o fim de estruturas transfóbicas, mortíferas e adoecedoras. Operar o gênero apenas como uma identidade fixa, imutável, na qual precisamos nos encaixar para sermos legitimadas é uma estrutura violenta. Por isso, para mim, lutar contra a binariedade e cisgeneridade também perpassa por combater a estaticidade de gênero enquanto sistema único.

Algumas pessoas podem se utilizar desse argumento aqui instituído para validar trajetórias destrutivas e colonizadoras impostas em certas Igrejas a pessoas trans que culminam com testemunhos como “Era uma travesti e fui salva pela Igreja”, “Ex-homem trans encontra Jesus e vejam agora a linda mulher que realmente é”. Não falo a partir de uma possibilidade de “retorno” ou “recuo” em direção à cisgeneridade. Corpos fluidas de

gênero, desbinarizadas, em contínua transição precisam ser acolhidas e assimiladas como tal: não existe retorno à cisgeneridade, existe movência a outras zonas de transgeneridade possíveis. Isso, inclusive, merece ser deixado transparente tanto a essas corpos quanto por essas corpos. Por mais que não ache que as demandas identitárias possam se impor aos direitos a individualidade, singularidade e resguardo de sua intimidade, acho importante que pessoas que se reconhecem a partir de uma trajetória fluida do gênero e que assumem uma postura desidentitária compartilhem sua experiência de vida. É só a partir desse espaço de articulação política e produção de conhecimento autoetnográfica/cartográfica que conseguimos firmar espaços de existência e negociar direitos básicos, tanto para nós quanto para todas as transgeneridades possíveis.

Nesse sentido como debatido por mim na sessão “Classe e não-binariedade” logo à frente, a luta contra a assimilação das identidades contranormativas dentro dos sistemas de manutenção de poder precisa ser sempre ressaltada. Se construímos narrativas inconformes e entendemos que as normativas de gênero são interligadas com as trajetórias de raça e classe, não se pode deixar que a captura de nossas identidades sirva para a reiteração dos alicerces da violência. Hija de Perra (2015) suscita a respeito do diálogos de alguns setores do chamado “queer” para dentro do sistema capitalista. Isso se dá por uma ideia pseudodemocrática de que o capitalismo é capaz de “acolher” identidades dissidentes como um estilo de vida possível, quando, na realidade, uma parte significativa de identidades trans/travestis continuam sendo subalternizadas, violentadas e exterminadas enquanto o capitalismo “escolhe” o que é possível de acolher. Isso se dá, inclusive, pelo próprio prestígio que a noção de “estudos queer” deteve nas últimas décadas, em detrimento de “estudos bicha”, “estudos trava”, “estudos travestis”, “estudos não-binários” (desses nem escuto falar) e afins⁸⁹.

Assim, o problema real não está na autoidentificação enquanto queer ou no movimento em si, mas em como as movimentações se darão dentro dessas trajetórias

⁸⁹ Algumas iniciativas nesse sentido começam a ser disparadas dentro dos estudos em arte contemporânea. Um exemplo disso é o curso “Pensamentos travestis na Arte Contemporânea”, ministrado pela pesquisadora-artista-professora Isadora Ravena, em julho de 2021, sediado pelo LUX Espaço de Arte.

inconformes. Se essas trajetórias se elegem a partir da assimilação de estruturas de poder e violência, inclusive acatando a cisgeneridade, binariedade, capitalismo, branquitude e processos colonizatórios Norte-Sul enquanto norma e nós enquanto “outra possibilidade”, elas precisam ser questionadas. A nossa trajetória não pode ser a de “galgar um espacinho” pra “conviver bem com a norma”. Precisamos estrangular a norma, ir de encontro a ela, lançar bombas na norma, cortar a cabeça da norma.

Poderei sonhar que o queer seguirá seu legado de resistência e liberdade de expressão e não se transformará em uma moda ou em uma norma? Tomara que a utópica ideia de minha mente transtornada se faça realidade e o queer se transmute em uma constante destruição e criação amorosa onde todos possamos viver com sabedoria e prazer.

Celebrar a dissidência, celebrar a contranorma de maneira ampla e bela – sem, nesse processo, aceitar apenas a habitação em guetos e bueiros. Se fomos por muito tempo presas dentro de gaiolas subterrâneas, precisamos lançar o esgoto a céu aberto. Deixar com que todos cheirem à decomposição e pelo de rato, e que aprendam dançar o samba-reggaeton-funk-forró assim: malcheirosos, repletos na imundície e com o prazer de não ter uma vida asséptica.

5.2.5. Classe e não-binariedade

A leitura de classe dentro da divisão social do Mundo também é profundamente marcada por etiquetas binárias. Se concebermos pela ótica de acesso, sempre vamos apontar para aquelas pessoas que tem e aquelas que não tem acesso a determinado serviço/produto. Isso pode parecer bobo, já que naturalizamos a maneira como a interligação acesso-dinheiro na atualidade. Mas o fato de construir-se um sistema que torna possível que determinada pessoa tenha direito a algo (seja material ou imaterial) e outra pessoa não tenha a partir de algo criado por nós (a monetização do Mundo) me parece ainda absurda. A lógica binária se estende na exploração e abismos sociais, ao ponto de conseguirmos enxergar divisões de classe norte-sul no Mundo, “centro-periferia” (com todas as ressalvas que essa classificação pode gerar), divisões pautadas em gênero,

raça, trabalho mental/braçal, países colonizadores e colonizados, e outras binariedades mais.

O capital é uma criação de reforço da binariedade, que subjuga corpos e que dita quem terá acesso ou não há materiais relativos à vida. Escola, moradia, lazer, perspectivas de futuro, desejos materiais específicos, experiências, viagens, roupas, mudanças no seu corpo, tratamentos de saúde e estéticos - tudo isso é acesso à vida, que se dá de maneira totalmente diferente para uns e para outros, mediados pela presença ou não de capital.

A estrutura que aponta a binariedade dentro do sistema de classes e o sistema de classes dentro da binariedade, desse modo, é a própria existência do capital enquanto mediação de acesso. A maneira como o sistema do capital (capitalismo) tem criado abismos sociais, disparidades cada vez mais profundas, inclusive em períodos de crise sanitária, como é a pandemia do Cov-Sars-19, é uma marcação das binariedades dentro desse sistema.

A existência de pessoas bilionárias e absolutamente miseráveis, para mim, é um forte marcador de como deixamos a polaridade binária atingir distâncias gigantescas. A classe, nesse sentido, torna-se um dos marcadores mais violentos que se pode existir, pois ele marca, de maneira decisiva e diária, o acesso à vida (obviamente entendendo que todas as corporalidades e identidades se inter cruzam para formar estruturas de poder).

Importante ponderar que esse exemplo e todos os outros aqui citados compreendem um mundo citadino, ocidentalizado e capitalista. Não falo aqui de experiência em comunidades tradicionais, quilombólas, autóctones ou mesmo em outros modelos de organização sociopolítica e econômica, como iniciativas socialistas/comunistas. Penso, inclusive, que os modelos econômicos que fogem do capital podem, de alguma maneira, representar/apresentar-se como furos não-binários na estrutura.

5.2.6. CERTO E ERRADO

Em uma parte significativa dos casos, a identidade de gênero - enquanto categorização e em uma face estática - é uma tentativa de resolução. Especialmente

quando ela vem em forma de tentativa de contar ao outro, em uma ou poucas palavras, “o que se é”, ela vem para sanar questões, para responder questões. Criar um território possível para pensar o corpo enquanto espaço de continuidade. A desidentidade suscita dúvidas. Põe fogo na água, grita no íntimo, escancara vigas de prédios. Uma ode ao descontínuo. A necessidade das pessoas em que você se estabilize a partir da identificação “sou homem” ou “sou mulher” é também uma inviabilidade de perceber ou de estar confortável para com o que se está além disso. É também uma negação de conceber a existência de um além do binário, porque se há algo além, isso desestabiliza a norma/estrutura enquanto única forma de existência possível. Existe uma possibilidade, enquanto corpo trans, de transitar entre essas múltiplas posições identitárias/desidentitárias dentro de nossa práxis política, especialmente entendendo quando nos vale a identidade enquanto espaço de demandar direitos e quando nos cabe os rumos desidentitários enquanto, por exemplo, zona de desestabilização das normativas que nos encarceram. Em todos os casos, o reconhecimento enquanto pessoa trans continua deslegitimado por grande parte da população. O não acatar de qualquer reconhecimento transgênero e/ou não-binário é uma pontuação: existe o certo, e você não está dentro dele.

As barreiras fincadas pelo correto se firmam no mesmo sentido de outras polaridades binárias. A necessidade de apontar nas redomas do certo o “eu”, para diferenciar-se hierarquicamente do “outro”, que representa a figura do “errado”. Outra polaridade que se apresenta bem nesse sentido é a de “sujeito” e “monstro”, que é debatida ainda nesse caderno no escrito “(Eco)poéticas da (In)existência”.

Firmar uma maneira de ser/estar/fazer correta e o resto das possibilidades como erradas opera no sentido de dizimar as multiplicidades possíveis para o corpo. Isso acontece em diversos âmbitos. Nas religiões, construindo hegemonias territoriais em detrimento de violências contra pessoas que não seguem esses ritos (como é o caso do cristianismo do Brasil ou o Islamismo no Afeganistão); nas sexualidades, como é o caso da heterossexualidade; nas maneiras de vestir e se portar, em suas normatividades binárias; entre outros.

Não estou aqui debatendo pelo apoio do que algumas pessoas chamam de “liberdade de expressão” ao emitir discursos de ódios e o que chamam de “opiniões”. A luta contra o “politicamente correto” firmou-se a partir de uma ação de negação à possibilidade de aprender sobre diferenças e respeitá-las e não de defender as possibilidades de diferença. A multiplicidade de corpos deve ser defendida, e tudo que for violento contra isso deve ser combatido e educado. Suscitar que não se deve defender a existência de uma única posição, prática, existência correta não quer dizer que todas as posições e práticas devem ser acatadas. Assim, devemos combater toda iniciativa que apresentar-se enquanto violenta para corpos historicamente violentados, em prol, justamente, da manutenção da vida e continuidade das diferenciações.

5.2.7. SEPARAÇÃO HUMANO X NATUREZA

As estruturas de dominação criadas pelo ser humano em relação a todos os outros corpos atravessam diversos graus de nossas vivências, especialmente nas cidades. Nossa alimentação, a maneira como conseguimos energia elétrica, combustíveis fósseis, nossas roupas, nossos utensílios: toda tecnologia exige certo nível de “utilização” da natureza. A palavra utilização, nesse caso, merece ser ressaltada: a relação que instituímos com o mundo em nossa volta – e isso acaba repercutindo nos próprios afetos humanos – é de uso. A noção de objeto, como é debatida por Tim Ingold no texto “Trazendo as coisas de volta à vida” (2006), evoca uma percepção utilitarista do Mundo em face do facilitar da vida humana.

Todas as relações naturais demandam fluxos. A alimentação de cada animal, muitas vezes também sua hospedagem, a maneira como certas plantas se afixam a outras para conseguir Sol e água, o beber das águas, o solo que dá vazão ao crescimento herbáceo. Aos fluxos naturais e todos os seus elementos em determinada localidade damos o nome de ecossistema. A relação humana com os sistemas naturais – em escalas locais ou planetárias –, no entanto, constantemente se estabelece a partir de uma exploração violenta e mortífera aos ecossistemas vigentes. A degradação ambiental, como podemos enxergar em diversas pesquisas e matérias, tem crescido em níveis equivalentes à

urbanização e tecnologização humana.

Um texto que debate bastante sobre essa relação é o escrito O SISTEMA INTERNACIONAL NO ANTROPOCENO, de Eduardo Viola e Larissa Basso (2016). Nesse texto, a autoria debate um pouco sobre o Antropoceno, que é o momento no qual o ser humano provoca mudanças/degradações tão rígidas e impactantes na Terra ao ponto de criar rupturas lidas como irreversíveis. Esse processo, portanto, passa a ser uma era geológica-planetária, marcada pelo fincar da raça humana no Planeta.

Os impactos do antropoceno estendem-se em amplas esferas: relacionadas à poluição do ar, do solo, extinção de espécies, envenenamento das águas, acúmulo de lixo nos oceanos, destruição de ecossistemas como um todo e, talvez a mais debatida entre todas, as mudanças climáticas. Debato um pouco mais sobre Antropoceno e a relação ser humano-meio ambiente no caderno Antropocenas dessa dissertação.

A questão que quero pontuar aqui é considero que esse nível de degradação se dá por um afeto simples: o ser humano citadino, normativo, capitalista e ocidental não se vê como parte desse sistema que está sendo destruído. A perspectiva utilitarista e objetificadora da natureza como um todo, em escala local e planetária, só se torna viável a partir de uma relação de oposição binária humano x natureza. Importante ressaltar aqui que as binariedades, para além de excluírem tudo o que a elas não faz parte (como, nesse caso, povos que se relacionam de maneira equilibrada e não predatória com a natureza, como diversos povos indígenas/autóctones), também pressupõe hierarquias e violências dentro das estruturas que constrói. As relações binárias homem-mulher, pobre-rico, certo-errado, sujeito-monstro, cisgênero-transgênero, heterossexual-heterodissidente, brancos-não-brancos⁹⁰, humano-natureza não são simplórias e equitárias. São plataformas de manutenção de poder, que encontram pessoas privilegiadas e subjugadas dentro desse processo.

⁹⁰ Proponho aqui essa divisão binária entendendo que existe um privilégio de corpos brancos em relação a indivíduos que não sejam brancos. Não é um entendimento meu que o Mundo se divide entre pessoas brancas e não-brancas, e sim uma leitura de privilégios sociais.

5.2.8. PARA MUITO ALÉM DO GÊNERO

Eu poderia continuar a debater, aqui, das diversas estruturas que se privilegiam de um paradigma binário para incitar poder e configurar possibilidades de (in)existência. A trajetória colonial que instaura o racismo e o capitalismo enquanto bases sociais e que se reatualiza constantemente; as segregações religiosas – que acompanham, por sinal, as narrativas racistas de privilegiar uma história branca e europeia em detrimento de religiões e culturas afroindígenas e orientais; a divisão Norte-Sul do Mundo e a necessidade de impulsionar epistemologias sulcentradas; a monogamia enquanto estrutura de ordenação capitalista do corpo e dos afetos e a não-monogamia enquanto uma pulsão não-binária nos processos amorosos/românticos/sexuais, entre outros.

Eu não conseguiria abarcar aqui as discussões, de maneira densa, a respeito de sobre como o paradigma binário opera de maneira profundamente penetrada nas dinâmicas sociopolíticas. É um trabalho que inicio aqui na premissa de continuar a debater sobre isso ao longo de minha trajetória. O que eu quero instigar aqui é a percepção para que, para além do gênero, a binariedade opera enquanto sistema de dominação utilizado para perpetuação dos poderes e das violências. É essencial que percebamos esse sistema e o escancaremos. Conceber e executar iniciativas de combate à continuidade dessa narrativa violenta, a partir dessa percepção, é uma prática que pode revolucionar a maneira como a sociedade tem subjugado corpos historicamente, construindo plataformas de subalternização e exploração.

Desbinarizar as relações, os afetos, o corpo, as percepções, as ações e a vida é um dos cerne da minha prática performativa, e é a partir disso que compartilho os textos que compõem essa dissertação: como uma tentativa de contaminar outras corpos nesse processo, ou de potencializar as trajetórias já instauradas de contestação/dissidência social.

ÁGATA, PEDRO, PÉROLA

Ágata Banida ciscou os chãos atrás de alimento. Brasas de uma impressora recém explodida lamberam seu antebraço. O gemido era um misto de tesão e catástrofe. Seu nome de pedra amoleceu ao longo do amálgama mundo. Ágata, Pedro, Pérola... Riscava as identidades como quem escreve os dias de um romance: enfim autora. Esticou os dedos até o rompimento de suas falanges, com as pernas esmagadas por uma viga. Lembro da paciente que minha mãe atendeu em 2013: a menina e o pai balançavam-se na rede da casa recém comprada. A estrutura ainda era dúbia, e a pilastra acabou cedendo para dentro do aconchego familiar. A ossatura da menina perfurou seu pulmão, mas chegou à Emergência bem. Morreu com as horas, nos braços de minha mãe.

A viga que afundava Ágata, no entanto, era de madeira velha. Ipê, Sumaúma, Baobá. Desses lascas antigas, inidentificáveis em meio ao esmagamento. Em sua volta, milhares de folhas retangulares, muitas gastas, a maioria solitária. Suspensas, algumas voavam em dança, outras alimentavam as brasas que engoliriam, em breve, a transviada caída. Ágata alcançara algo sólido: tinha muita fome, e pensava que poderia ser tapioca endurecida ou um tablete de rapadura. Nascera em Fortaleza, mas sempre visitava a avó em Icó, de lá sentia saudades da comida. Sempre, até não aguentar mais ser chamada de Pedro.

Malditas são as corpas que têm a ousadia de escolher seu próprio nome. Ágata trouxe o material à boca, pedindo que se desfizesse. Se desfez. Não parecia apetitoso, mas, no terror da morte, nada o seria. Nem mais nem menos desejoso. Do que adianta morrer comendo cacau ou jiló. No caos da Terra, não há doce, nem amargo, nem azedo, nem salgado, nem umami. Após pouco tempo, no entanto, deixou cair de lado o que estava deglutindo. Sentia sede, mas água já não poderia procurar. Deixou cair as mãos, e, então, a boca. Descansou as pernas. Assoprou o vento lembrando do assobio de sua mãe, prendeu as virilhas afastando o estupro de seu tio, cuspiu com nojo desprezando o abandono de seu pai. Lembrou quando se tornara moço, e quando afirmou-se mulher. Passou o mindinho sobre os pelos de sua barriga: pelo grosso. Ela gostava. Abriu os olhos em um

súbito aviso de que somente existe o corpo.

Pegou-se corrido em meio à debandada. Pensando-se ser tomada de um súbito retorno à vida. A caderneta mordida fora levada, enquanto a defunta era cremada pelo fogo e pelo vento. Cinco de nós corríamos, e uma parou para surrupiar algo de uma Banida recém morta. Dentro da caderneta, um livro recolhia as palavras de uma capa que um dia já fora dura. Estava babada, e comida em uma das quinas. Não foram as traças, foi uma trava, pensou Cecília. Riu e correu para junto de nós. Havíamos saqueado a dispensa da sala ao lado, mas nos pegou de surpresa o incêndio. As Banidas incendiárias acabavam matando algumas irmãs: não por mal, por fome. As feras corriam atrás de nós, e, quando nos demos por conta, estávamos andando em círculos. Aquele espaço não nos era próximo, ao menos à maioria. Estantes novas e velhas compartilhavam quase todo o território. Um balcão sujo de sangue pingava no assoalho de madeira. As placas de “Quedate Sileciosa” contrastavam com gritos hispânicos ao fundo. “Salvame”, “No me mates, tengo hijos”, “Ayudame”. Por favor, façam silêncio. Ríamos.

Cecília abriu as páginas e apenas entendeu poucas palavras. Entre nós, era a melhor leitora, mas o texto, de todo modo, não estava em nossa língua. De qualquer maneira, nossa língua também não é nossa: nos foi imposta por quem nos colonizou. “Agua”, “Sinceramente”, “última” e mais algumas outras eram de fácil compreensão. “Playa” e “Manzana”, conseguimos ler com um pouco mais de esforço. De qualquer maneira, também não nos esforçamos na missão. Uma palavra, no entanto, despontava no texto e era claramente percebida por nós. Prostituta. Repetia-se ao longo de todo o escrito, em diferentes tamanhos e cores. Era um texto escrito à mão.

Prostituta é palavra acessível. É compreendida de formas muito similares em espanhol, português, italiano, inglês, russo, ucraniano, albanês, alemão, esperanto, finlandês, lituano, croata, entre outros. Outra palavra que atravessa diversas barreiras geográficas, políticas e linguísticas é trans. Somem aí azerbaijano, armênio, basco, canarim, irlandês... Não quero sugerir, pois, que toda travesti seja prostituta.

Mas aquele livro, na nossa mão, falava sobre medo. O medo de algo que parecia quase inevitável. “Como sobreviver ao ser expulsa de casa”. “Sinceramente, eu nem sei a

última vez que fui à praia". "Eu vou virar prostituta". "Hoje, conversei com duas amigas sobre ser prostituta". "O que meus pais vão pensar de ter uma filha travesti e prostituta?".

O diário de Joana fora perdido no meio de uma biblioteca colombiana. Biblioteca Publica Piloto, em Mendellin, Cra. 64 ## 50-32. Fora a primeira vez que Joana ingressou a uma biblioteca. Perguntara lá sobre vagas de trabalho. Havia três vagas abertas a dois meses, para auxiliar de cozinha. Joana havia feito um minicurso sobre pães um tempo atrás, e sua família era dona de um restaurante próximo de casa. Joana fazia todos os requisitos da vaga, e era a única candidata para uma convocatória três vezes maior. Três vagas para uma pessoa. Ao ser requisitada sobre o seu documento, apresentou um cartão com o nome diferente do que se apresentara. Não houve questionamentos, as fricções e revoluções afetivas foram implícitas. Desafortunadamente, no perfilas esta oferta de trabajo.

Tropeçou para fora da sala, escorou-se em uma viga de madeira, tendo nojo demais para sentar em qualquer uma das cadeiras, mesmo que quase todas estivessem vagas. O nojo não era somente do espaço, mas de tudo. Da opulência decadente de uma biblioteca em desuso, do cheiro higiênico que saía dos banheiros, da mão suja do homem que a negou uma vaga de trabalho, do Estado que a matava por asfixia e, principalmente, dos papéis institucionais que guardava na bolsa, comprovando a sua existência e a sua inexistência ao mesmo tempo. Tinha nojo pelo futuro, nojo de ter sido amada e bem cuidada em sua infância e adolescência pela família e agora a tratarem mal, nojo dos beijos que daria em homens só por dinheiro. "Oi. Então, não existe mais saída. Vou para meu primeiro programa, vou virar prostituta". Enquanto escrevia, sentia-se asquerosa também por sentir nojo de virar puta. Afinal, conversara com tantas travas que também exerciam a profissão e adoravam. Pareciam satisfeitas de verdade, e talvez até gostassem mesmo. Mas e eu? Eu sempre fui reclusa, nunca gostei de contato. Nem sequer dei meu primeiro beijo. Não por falta de vontade. Senhor, que vontade de transar. Mas isso seria, de fato, transar?

Joana começara a pensar em demasiado e esquecer de respirar. Ao tentar sugar o ar, já era tarde. Sentiu um mal súbito e caiu, deixando seu diário esquecido próximo à

viga que, horas depois, tombaria em cima de Ágata, que comeu uma das quinas esquerdas da agenda. Joana fora levada para fora daquele espaço por uma equipe de paramédicos que, coincidentemente, era composta por Suzana, uma de nós. Suzana conversou com Ágata horas depois, e arranhou uma entrevista de emprego na cafeteria do hospital. Falou que também ela se prostituiu, e que, durante o período, “não se sentiu tão mal assim”. Teve amigas que continuaram, algumas saíram odiando, outras morreram.

De qualquer maneira, não seria necessário ser prostituta. Joana nem teve tempo de ir à entrevista de emprego. Horas depois, as Banidas chegaram à Medellín e tomaram conta da cidade, instaurando um outro regime no caos. Após perceber o que estava acontecendo naquele diário, Cecília guardou o escrito para si, continuando a história de Joana com outras trajetórias. Um rpto continuado de uma escrita íntima e documental. A vida trans que desemboca de uma em outra, contestando o transepistemicídio, rogando pragas contra o extermínio: continuar, em sua vida, a vida das que vieram antes de nós.

5.2.9. CONCLUSÃO - MINIFESTA

Quero celebrar junto às minhas. Tragam os salgados e as cachaçadas. Fatia de pizza misturada com alfenim, e dançaremos funk em pernas de pau. Comeremos cereal e angu de farinha nos pratos do Planalto. Comeremos com a mão. Arrancando a cabeça de camarões e do fascismo. Arrancando das terras as raízes do mundo que não existe mais.

O mundo inteiro cai em ruínas, e uma bicha toca flauta com sua plataforma punk em cima da faixa presidencial. A bicha não sabe nota alguma nem nos direciona nenhuma música, mas nossos ouvidos biônicos escutam os agudos de Pablo Vittar. Estamos criando história para engrossar a sopa dos Mundos que virão. Do nosso seio sai viscoso um leite anticapitalista, desbinarizado de gênero, transbordando na sua boca e fazendo piscina em sua clavícula.

E nem você, com toda a sua sabedoria, esperaria ser tão gostoso provar do nosso leite. Sobre o céu voam travas e aviões, pelo mar nadam homens de buceta e mulheres e nada disso. Não há gênero, não há classe, não se sabe o que é raça – pois isso nunca foi uma questão. O passado inteiro foi morto – e precisava ser, para que não se mais houvesse

referencial do horror que se foi.

Queimaram-se todas as bibliotecas, e algumas de nós chorou. Lágrimas rolaram de meu rosto ao ver os exemplares dos livros que tanto amei, e ao perceber que nas palavras de Walter Hugo Mãe eu nunca mais poria os olhos. Melhor que fosse assim. Acabaram-se as línguas e as roupas. Quebraram prédios e pincéis. Despejou-se sangue e tinta.

Misturaram arranha-céus e esgotos, e, desse purê, monstros brotavam como grama. Filodendros e jiboias subiam nos Baobás. E lá dormíamos, a dezenas de metros do chão. A centenas de metros dos obeliscos, agora invertidos, e quilômetros das Igrejas. Não havia mais escolas, e eu também chorei.

Adiar o Fim do Mundo. Adiantar o Fim do Mundo. Adiar o Fim do Mundo. Adiantar o Fim do Mundo. O limiar de nossos desejos, e a linha tênue, quase tão tênue quanto a sensação entre a morte e a vida para uma pessoa trans. Quero botar cerveja e saliva para inchar essa linha por osmose. Quero engordá-la de minha comida preferida. Quero estudar para que esses cenários autoficcionados não precisem existir. Quero estudar para que eu possa lutar por eles caso precisem existir. Quero ter trabalho para poder me manter, e dar suporte às monstros que ao meu lado vivem e criam para existir. Quero performar, teatrar, pintar, fotografar, modelar, maquiar, cortar, costurar, plantar, sujar, limpar, nadar, raspar, andar, correr, saltar, parar. Quero parar. Quero poder parar e respirar. E me sentir no direito de fazer algo para além de lutar para existir. Lutar para me manter viva. Quero ser mais do que tudo o que eu preciso criar para me manter viva.

Tudo o que eu precisei criar para me manter viva.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é dispositivo**. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, pp. 27-51.

ARAUJO, Rodrigo. NATÁRIO, Maria. Poesia e Filosofia: **Problemas da Crítica**. Revista Fragmentum. Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM. N. 47. Jan-Jul 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/22428/15100>. Acesso em 19 de jul de 2021

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo. Martins Editora, 2006. pag. 101 a 116

ASSUMPÇÃO, Pablo. **Eleonora e o corpo performativo poéticas do ato, materialidades do encontro**. In: FABIÃO, Eleonora; LEPECKI, André (org.) *Ações: Eleonora Fabião*. Rio de Janeiro: Tamanduá Artes, 2015.

ASSUMPÇÃO BARROS COSTA, P. **Delinquência erótica, uma poética: experimentos em sensualidade etnográfica e teoria queer**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 184-205, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016184. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8730>. Acesso em: 19 jul. 2021.

AZEVEDO, Wilton. **Interpoesia: o início da escritura expandida**. Tese de PósDoutorado. Paris: Laboratoire de Paragraphe, 2009.

AUIPE, Maria. **Diálogos em Resistência: Um estudo da Performance Arte Ativista e as Instituições Culturais**. Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. 2015

BENJAMIN, W. **Crítica da violência – Crítica do poder**. Tradução de Willi Bolle. In: BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1986. p. 160-175

BENTO, Berenice. **Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação**. In. *cadernos pagu* (53), 2018.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: Gênero, sexualidade e direitos humanos**. Anuário Antropológico, 43(2), 2017

BENTO, Berenice. COLLING, Leandro. COSTA, Jussara. **Quem tem medo do desfazendo gênero?**. *Outras Palavras*. 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/feminismos/quem-tem-medo-do-desfazendo-genero/>, acesso

em 17 de julho de 2021

BOOKCHIN, Murray. **Por una sociedad ecológica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

BOOKCHIN, Murray. **Anarquismo e ecologia**. In: WOODCOCK, George (org.). Os grandes escritos anarquistas. Porto Alegre: L&PM, 1981, p. 339-344.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003. 236 p.

BUTLER, Judith. **Vida Precária – Quem pode habitar o Estado Nação?**. Editora Contemporânea. v. 1 n. 1 (2011): Janeiro – Junho de 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>, acesso em: 17 de julho de 2021

CAPRA, F. **A Teia da vida. Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**, São Paulo, Cultrix, 1996

CARAVACA-MORERA, Jaime Alonso; PADILHA, Maria Itayra. **Necropolítica trans: diálogos sobre dispositivos de poder, morte e invisibilização na contemporaneidade**. Texto contexto - Enfermagem, Florianópolis, n. 2, v. 27, 2018.

COHEN, Jeffrey. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros- Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? e outras intervenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DE PERRA, Hija. **“Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma.”** Revista Periódicus, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 291-298, jan. 2014. Disponível em: < <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>>. Acesso em: 19 de julho de 2021.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3**. Trad. Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995-1997.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol.5** Trad. Peter Pál Pelbart; Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, G. **Espinosa – filosofia prática**. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Força de Lei**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que Vemos o que nos Olha**. Rio de Janeiro: Editora 34. 2010
 FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013.

D'EAUBONNE, Françoise. **Le féminisme ou la mort**. Paris: Pierre Horay, 1974. 276 p

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF. 1961

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: o corpo-em-experiência**. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e precariedade**. In OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (Org.). *A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea*. Fortaleza: Expressão Gráfica e editora, 2011, p. 63-85.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, 8, 2008, p. 235-246

FARIA, Ederson; TREVISAN, Vera Lucia. **Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores**. Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, 2011

FEINBERG, Leslie. **Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to Dennis Rodman**. Boston: Beacon Press, 1996.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018

FERNANDES, Ciane. **Princípios em Movimento na pesquisa somático performativa**. Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP / organização: Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, 205 p.

FERREIRA, A. C. **Colonialismo, capitalismo e segmentaridade: nacionalismo e internacionalismo na teoria e política anticolonial e pós-colonial**. Revista Sociedade e Estado – v. 29, n. 1, 2014. Disponível em:

□http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000100013 □.

FERREIRA DA SILVA, Renata. (2016). **PERFORMANCE DO ENCONTRO: A EXPERIÊNCIA DE SI, DO OUTRO E DA CIDADE COMO BUSCA POÉTICA**. PÓS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFMG, 6(11), 136-147. Disponível em <https://eba.ufmg.br/revistapos3/index.php/pos/article/view/351> . Acesso em 03 de Maio de 2021.

FONSECA, Fabíola. **Manual de como fazer sua Mosca Transgênica**. Editora Nadifúndio. 2019

FOUCAULT, Michel. **Uma estética da existência**. In M. Foucault (Ed.), *Ética, sexualidade, política* (pp. 288-293). Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2005.

FRASER, Roberta Tourinho Dantas; LIMA, Isabel Maria Sampaio Oliveira. **Intersexualidade e direito à identidade: uma discussão sobre o assentamento civil de crianças intersexuadas**. *Journal of Human Growth and Development* (22) , São Paulo, 2012, pp.358-366

FURLAN, Cássia. MAIO, Eliane. **Pedagogias do corpo: é possível a escola ser um espaço de reconstrução?**. In: MESSEDER, Suely; GARCIA; Mary; MOUTINHO, Laura. *Enlaçando Sexualidades: Uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016.

GARCIA, Carla Cristina; SILVA, Fabio Mariano da; HAILER SANCHEZ, Marcelo. **Capitalismo e razão neoliberal: ódio colonial e extermínio de travestis e transexuais no Brasil**. *Serviço Social & Sociedade*. São Paulo. N. 138, p. 321-341. Mai-ago. 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282020000200321. Acesso em: 17 de dez. de 2020.

GOMES DE JESUS, Jaqueline. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação online, abr. 2012.

GOMES DE JESUS. **Transfeminismo: teorias e práticas**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Metanoia. 2014.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990

HADRIEL, Theodoro. **Visibilidades midiáticas e transgeneridade: apontamentos sobre um estudo de caso com Laerte Coutinho**. *Dito Efeito - Revista de Comunicação da UTFPR*. 7. 30. 10.3895/rde.v7n11.5016. 2016

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa**. In *Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP* (3.1 : 2015 : São Paulo). Organização: Charles

Roberto Silva; Daiana Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; - São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. V.3, n.1, 205 p.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais.** Horizontes Antropológicos, 37, 2012, p. 25- 44.

KASTRUP, Virginia. **Cegueira e Invenção – Cognição, arte, pesquisa e acessibilidade.** Curitiba: Editora CRV. 2018

KEPLER, Paula Ávila. **Identidade: singularidade: conceitos presentes na arte.** Revista Poiésis, n 26, 2015, p.207-220

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019. KRENAK, Ailton

LANZ, Letícia. **Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser.** Periódicus, Salvador, n. 5, v. 1, maio-out.2016. Revista de estudos indisciplinares em gêneros e sexualidade

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas.** Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LEAL, Dodi. MOSTAZO, João. **A desnaturalização da cisgeneridade: impasses e performatividades.** São Paulo: SSEX BBOX - Sexuality out of the box, 2017. Publicado em: 17/04/2017. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/2017/04/17/a-desnaturalizacao-da-cisgeneridade-impasses-e-performatividades/>. Acesso em: 19 de julho de 2021.

LOBO, Dalva de Souza. **Ambiência e memória na constituição do humano.** Texto Digital; v. 8, n. 2.. 2012

LOPES, Fábio Henrique. **Cisgeneridade e historiografia: um debate necessário.** In. SOUSA NETO, Miguel Rodrigues; GOMES, Aguinaldo Rodrigues (orgs.). História & Teoria Queer. Salvador, BA: Editora Devires, 2018, p. 77 - 99

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012

MBEMBE, Achille. 2016. **"Necropolítica".** Arte & Ensaios - Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, dezembro, pp. 122-151.

MEEHAN, Emma. **SPEAK: MOVIMENTO AUTÊNTICO, 'TEXTO ENCARNADO' E PERFORMANCE COMO PESQUISA.** Revista Cena. N°20. Porto Alegre, 2016

MIRANDA, Mariana Lage. **A temporalidade provisória do estético como performance.** In: Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC, Rio de Janeiro: Dialogart Publicações, 2017, p.

5531-5542

MOMBAÇA, Jota. **Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada**. Concinnitas. ano 17, volume 01, número 28, 2016. p. 334-354

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. Publicação comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32ª Bienal de São Paulo - - Incerteza Viva, 2016b.

MONTEIRO, Altemar Di. **Do 'Robin Hood às avessas' ao artista-flâneur: por um teatro imanente nas cidades**. In Revista Poiésis, n 26, p.147-160. Rio de Janeiro. 2015.

MORIN, Edgard. **Ciência com Consciência**. Ed. Publicações Europa-América, Lda, Portugal: 1994.

MOURÃO, Rui. **Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 4, n. 2, 2015.

MUNIZ, Levi; ADRIANO, Luana; MELO, Matheus. **Tecendo uma possível trajetória para entender os estudos de gênero e os gêneros fluidos - Ponderações a partir da performance de um casal não-binário "Sopa de Gênero e a Destruição de Prédios**. Askesis, Porto Alegre. 2019

ORLANDI, L. B. L. **Corporeidades em minidesfile**. Unimontes científica, 6 (1), 43-59. 2004

PACHEGO, Fábio Pinheiro. **Afetividade e implicações psicossociais vividas por moradores de uma comunidade ameaçada de desapropriação em fortaleza**. 2018. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

PEDRON, Denise. **Performance e escrita performática**. In: Cadernos de subjetividade/Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. São Paulo: O Núcleo, 1993. Edição 2013.

PETRONILIO, Paulo. **As palavras e as coisas das performances culturais**. In: CAMARGO, Robson Corrêa; CUNHA, Fernanda; PETRONÍLIO, Paulo (Orgs.). Performances da Cultura: Ensaio e Diálogos. Goiânia: Kelps, 2015.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Richard Zenith (ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1999

PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos**. In: cadernos pagu. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007.

v.28. p.149-17

POCAHY, Fernando. **Micropolíticas Queer: Dissidências em Pesquisa**. Revista Textura (ULBRA). 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/2200/1936>. Acesso em 14/10/2019

PONTES, Frederico de Andrade. **“A TRAJETÓRIA DA CASA DE JOSÉ DE ALENCAR ATRAVÉS DA MEMÓRIA DE SEUS SERVIDORES”**: breves comentários sobre uma experiência de construção da memória institucional da Casa de José de Alencar. In Semana de História da FESECLEC – UECE, 13., 2011. Fortaleza, CE. *Anais*(on-line): 2011. Disponível em: http://uece.br/eventos/semanadehistoriadafeclesc/anais/trabalhos_completos/72-13217-20112013-155513.pdf. Acesso em 20/07/2019.

RANGEL, Sonia, **Processos de Criação: Atividade de Fronteira**. São Paulo: Revista Territórios e Fronteiras da Cena, USP. 2006

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

ROLNIK, Suely. **Novas figuras do caos – mutações da subjetividade contemporânea**. In Caos e Ordem na Filosofia e nas Ciências, org. Lucia Santaella e Jorge Albuquerque Vieira. Face e Fapesp, São Paulo, 1999; pp. 206-21. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/caos.pdf>, acesso 26 jul 2021

ROLNIK, Suely. **Instaurações de mundos**. São Paulo: Domínio Virtual, 1997. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Instauracao.pdf>

ROLNIK, Suely. (Org.). **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica**. São Paulo, 1996. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>. Acesso em 17 de julho de 2021

ROLNIK, S. **Guerra dos gêneros & guerra aos gêneros**. Caosmose. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/genero.pdf>. 1996b. Acesso em: 20/07/2019

ROLNIK, Suely. **Para uma ética de real**. Jornal do Brasil: Caderno Idéias/Livros, 1990.

SAMPAIO, J. C. de C.; OLIVEIRA, H. M. **O agir simbólico corpo-vocal na composição poética cênica**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 063 - 076, 2014. DOI: 10.5965/1414573101222014063. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014063>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SANTOS, Armando Januário dos, MARTINS, Marco Antônio Matos. **Transgêneros e a mídia**:

o prazer clandestino na noite versus a inserção no mercado formal de trabalho. Bahia, 2012

SAQUET, Marcos Aurelio. SILVA, Sueli Santos da. **MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e Território.** Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2008. p. 24-42

SENNE, Fábio José Novaes. **Enquadrando a política sob a ótica do escândalo: uma análise da cobertura de três escândalos políticos midiáticos, a partir da perspectiva do enquadramento.** 137f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social)–Faculdade de Comunicação, UNB, Brasília, 2009.

SIMAS, Hellen. BATISTA, Daiane. BARBOSA, Yonah. **A construção da imagem do ex-presidente Lula nas manifestações da nomeação de ministro da Casa Civil pelo jornal online O Globo.** RELEM – Revista Eletrônica Mutações, julho –dezembro, 2016

SILVA, Enio Waldir. **Sociedade, política e cultura.** Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2008

SILVA, Natanael. **História & Teoria Queer: novos olhares.** *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, 17(2), 724-729. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.35355/revistafenix.v17i17.975>. Acesso 19 jul 2021.

SILVA, Yara. **Plasticidades poéticas, escrituras picturais: jogos do texto e da imagem na arte de poetas e pintores das vanguardas latino-americanas.** JOGOS DO TEXTO E DA IMAGEM NA ARTE DE POETAS E PINTORES DAS VANGUARDAS LATINO-AMERICANAS. Tese de Doutorado. Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG, 2016

SCHOPENHAUER, Arthur. **O vazio da existência.** Trad. de André Dísapore Cancian. Acessado em: http://imagomundi.com.br/filo/schopenhauer_vazio.pdf. Traduzido de The Project Gutenberg eBook, The Essays of Arthur Schopenhauer; Studies in Pessimism, by Arthur Schopenhauer, Translated by T. Bailey Saunders, 2014. Acesso em: 31 de agosto de 2019.

ARGAS, S. **A força poética na memória dos objetos.** Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 32, p. 425-434, 2018. DOI: 10.5965/1414573102322018425. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018425>. Acesso em: 19 jul. 2021.

VASCONCELLOS, Fábio. **Os enquadramentos do Jornal Nacional sobre Lula e o escândalo do 'Mensalão'.** In: Revista Compolítica, n. 4, vol. 1, ed. janeiro-julho, ano 2014. Rio de Janeiro: Compolítica, 2014

VERGUEIRO, Viviane. **Por Inflexões Decoloniais de Corpos e Identidades de Gênero Inconformes: Uma Análise Autoetnográfica da Cisgeneridade como Normatividade.**

Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VERGUEIRO, Viviane. **Um caminho transgênero. Uma adaptação do guia 'Transgender Visibility - A guide to being you' da Human Rights Campaign.** Disponível em: https://www.academia.edu/4130239/Um_caminho_transg%C3%AAnero_adapta%C3%A7%C3%A3o_do_gui%C3%A0_Transgender_Visibility_da_Human_Rights_Campaign_

VERGUEIRO, Viviane. **PELA DESCOLONIZAÇÃO DAS IDENTIDADES TRANS.** VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/2562141/Pela_descolonizacao_das_identidades_trans_. Acesso em 01/09/2021

VIOLA, Eduardo. BASSO, Larissa. **O sistema internacional no antropoceno.** Rev. Bras. Ci. Soc. [online]. 2016

VITORINO, Castiel. **Sagrado Feminino de Merda.** Série Fotográfica. Vitória, 2019. Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_sdm, acesso em 22 de dez de 2021

YORK, Sara Wagner. Dandara: **Mulher travesty - Um ano ausente.** Anais do XX REDOR: Encontro da Rede feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero. 2018. Disponível em: <https://www.sinteseeventos.com/site/redor/G18/GT18-05-Sara.pdf>, acesso dia 17 de julho de 2021

Acesso a todos os cadernos



desta pesquisa

UTORRETRATO, 2020

COVIL DAS
BANIDAS

