



A performance como ética ecológica do enfrentamento – Iniciativas dissidentes para repensar as noções de gênero a partir da ação “Arqueologia do Lixo”.

Contemporary performance as an ecological ethic of confrontation – Dissident initiatives to rethink gender notions from the viewpoint of “Waste Archeology”.

Levi Mota Muniz

Universidade Federal do Ceará | Fortaleza, Ceará, Brasil

levifec@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0827-0334>

DOI: 10.20396/conce.v8i2.8656245.

Submetido em: 26/08/2019 | Aceito em: 06/12/2019 | Publicado em: 20/12/2019.



Resumo

Esse texto visa a debater as questões de gênero, existência, ética e criação a partir da iniciativa “Arqueologia do lixo”, programa de montagem *drag* proposto por uma travesti não-binária. Utilizo-me das discussões de ética tecidas por Suely Rolnik (1990) em diálogo com Félix Guattari (1990). Busco entender como a performance age como um dispositivo para a afirmação de existências dissidentes e como o friccionar dos paradigmas éticos potencializa as ações performativas.

PALAVRAS-CHAVE

Gêneros dissidentes.
Existência e performance.
Ética-estética

Abstract

This text aims to debate the issues of gender, existence, ethics and creation from the viewpoint of the initiative “Waste Archeology”, a drag queen program proposed by a non-binary cross-dresser. I use the ethical discussions brought up by Suely Rolnik (1990) in dialogue with Félix Guattari (1989). I seek to understand how contemporary performance art acts as a tool for the affirmation of dissident existences and how the confrontation of ethical paradigms can foster performative actions.

KEYWORDS

Dissident genders. Existence and performance. Ethics-esthetics

Introdução

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 ação compõe uma série de programas em uma pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes-UFC). O macroprojeto tem como intuito debater sobre gênero, ecologia e criação por meio de metodologias performativas, buscando encontrar novos paradigmas para a existência. Assim, entende-se aqui a pesquisa e a performance como um processo de afirmação e percepção da sua existência. Essas práticas operam na busca por uma desmecanização das conexões corpo-espço, buscando maneiras outras de estar em contato com o mundo e consigo mesmo.

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, atritam-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 maquiarse 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 fortalezenses¹. 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 ambiental da área. Para além disso, também

¹ 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 Verdelluz (CE) e Greepeace Fortal (CE).

se almeja entender quais os materiais que compõem os dejetos despejados naquele território e prospectar a origem destes².

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 educação³. Nesse escrito, busco salientar a minha experiência enquanto travesti/*drag* dentro de uma narrativa que privilegia um momento específico do programa⁴, que é o encontro de meu ser em *drag* com uma das voluntárias, a qual chamarei aqui de Mariana⁵. 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.)

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, proponho que a gênese do termo-programa não se dá na perspectiva de construir uma estrutura que o encarcere em sua própria definição, mas que

² 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.

³ 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 artísticas, 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 vou me alongar nas discussões sobre o Coletivo nem em sua narrativa. Isso se dá justamente por entender que, apesar de a prática ter sido construída coletivamente, o texto fala sobre singularidades do meu processo performativo.

⁴ 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.

⁵ Utilizo aqui “Mariana” como um nome fictício para a mulher que encontrou a boneca.

transite por diversos espaços ao longo dos processos de criação. Assim, 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 agência – gênero 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 travesti. Na minha trajetória, no entanto, essas singularidades se misturam e me compõem enquanto ser de maneira friccional e indiscernível⁶.

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. Assim, saliento a presença dessas lacunas não enquanto ausências ocasionadas desleixo, mas enquanto escolha intencional na criação dessa escrita.

Metodologia

Intento, no processo de construção dos programas performativos (FABIANO, 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. Assim, um texto que se debruça sobre os processos de criação disparados a

⁶No 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 travesti/*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, travesti, *drag* e montagem.

partir do ato de montar-se de uma travesti é uma forma indisciplinada que uma corpa abjeta encontra para reinventar os parâmetros do que é pesquisa. Vamos ao encontro também de Fernando Pocahy (2016) quando o autor fala sobre as urgências de inventar outras maneiras de fazer pesquisa e 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. Essa noção das obras artísticas enquanto pesquisa em si segue os ensejos das metodologias performativas, que buscam reencontrar outras substâncias para além da palavra ou dos números no fazer-pesquisa.



Figura 1: Alguns registros feitos durante o programa “Arqueologia do Lixo”.
Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected), 2019.

Nesse sentido, salientamos aqui as proposições de Brad Haseman (2015) e Jota Mombaça (2016), nos textos “Manifesto pela Pesquisa Performativa” e “Rastros para uma Submetodologia Indisciplinada”, respectivamente. O texto de Haseman é um importante pilar para compreendermos como essa nova via para pensarmos metodologicamente nossas pesquisas gera também outras demandas para as suas apresentações, inclusive nos impelindo a repensar como é/o que é escrever um texto. Outras materialidades começam a ser urgentes para a invenção textual. Assim, este artigo será composto também por imagens diversas retiradas no dia, editadas e recriadas, continuando um processo de

criação e busca. As imagens não são apontadas em uma função ilustrativa, mas operam elas mesmas enquanto invenção e pesquisa. A perspectiva arqueológica é apresentada nessas imagens, que estão sempre apresentando uma perspectiva de rastreio, escavação, procura.

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 nova 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.

Arqueologia do lixo – relato

No dia 31 de março de 2019, o movimento Fortaleza pelas Dunas⁷ convocou a população para uma ação de limpeza das Dunas do Cocó, especialmente nas imediações da Av. Padre Antônio Tomás⁸. 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.

⁷ Movimento formado pelos diversos coletivos já citados na nota de rodapé número 2.

⁸ Avenida fortalezense inserida em um bairro com grande concentração de renda.



Figura 2: A meia listrada. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected), 2019.

Nesse encontro, decidi ir montada para o território⁹. 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 outra¹⁰. Identidade outra enquanto ação, “outrar”: sair de si para 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

⁹ Importante salientar que as noções de programa performativo diferem de ações estritamente momentâneas e/ou impen-sadas, 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.

¹⁰ 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 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.

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 sugere-se enquanto um corpo ecológico. Nas suas ações, ele não apenas passa pelo espaço¹¹, como também compõem-se 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 outro, 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, como Artaud (2002) propõe. Para Artaud, a cultura não é outra coisa senão a própria vida operando. 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.



Figura 3: 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.

¹¹ No texto "Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território" (SAQUET; SILVA, 2008) são feitas diversas ponderações sobre a palavra "espaço". Ao final, entende-se espaço como uma zona de conexões vivas e ainda em disputa, distante de ser somente um termo geográfico que lida com os limites territoriais rígidos. O espaço, assim, se constrói na relação político-social.

Sinto que a montagem para mim tem sido também uma “ecologia do fogo”. Uma ação que projeta-se 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.

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, pondo-o em estado de movência. 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. Assim como Virginia Kastrup (2018) propõe o termo “ideia”, o enunciado é uma materialidade que se trasmuta em contato 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 4: 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. O momento mais significativo foi quando uma das presentes, Mariana, me chamou pois havia encontrado uma boneca em meio ao lixo.

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 (fo-

tográfica, 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 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 - este metafísico e por vezes somático - provocado pela falta que o ver pode causar.

Nessa busca, o não encontrar da boneca pesou em mim como uma saudade. 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 a 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 5 - 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 acumulam-se 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 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 projetam-se 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, travestindo 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 6: Quando eu vou ser jogada no lixo? Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected), 2019.

A performance como ética ecológica do enfrentamento

Nessa seção, a partir do relatado, realizo algumas ponderações mais direcionadas a respeito de como a ética adentra às 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, este 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 primordiais 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 ele:

[...] 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. (ROLNIK, 1990, pag. 3.)

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 esquerda. Nem por isso, no entanto, 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 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”. (Ibidem, pag 4.)

Nesse sentido, proponho aqui que entendamos a performance e as per-

formatividades dissidentes enquanto práticas 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 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 espaço/tempo, 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.



Figura 7: 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.

A performance de uma travesti, montada, dentro de um espaço das 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. Sugere-se, na performance em questão, uma nova maneira de ser-estar no mundo a partir de uma operação estética-política. As relações entre a criação artístico-estética e as implicações éticas são apontadas por Rolnik no texto já citado, mas de maneira tímida.

No texto “Performances Artivistas: 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 “artivista”. 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 artivista, 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, travestis, 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 es-carro que sai da boca de outros ao olhar para mim. Fala-se, aqui, de uma ética

performativa da existência travesti não-binária.

Sobre a existência



Figura 8: 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. 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 compul-

soriedade 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” (SCHOPEHAUER, 2014, pag. 2). Parece-me que, para o autor, há uma certa decadência, infelicidade ou desespero na ação do existir, visto que a existência é expressão do vazio.



Figura 9: Montagem 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.

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?

Provocações finais

Há alguns anos, tenho encarado a não-binariedade de gênero (e, consequentemente, 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 doída, a acusação de grupos LGBTI+ binários de que nossos corpos estariam “confundindo” os ganhos que o movimento trans ganha¹². 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 psiquiatologização 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 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.

¹² 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.

Em outra intância, 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 a 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 da “Arqueologia do Lixo”, mas também um convite a vibrar com o encontro desse ser estranho em meio às 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 se questionar 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 restringí-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. Assimila-se, assim, uma nova perspectiva ética e estética para a existência.

Montar-me em *drag*, até para catar lixo coletivamente, é a minha forma de convidar os seres a um vazio nosso, singular e múltiplo, fluido em sua (est) ética, arqueológico em sua metodologia, transgressor e travesti em sua invenção.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo. Martins Editora, 2006.

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 as Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** e outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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, dez. 2013.

FOUCAULT, Michel. **Uma estética da existência**. In M. Foucault (Ed.), *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2004.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela Pesquisa Performativa**. São Paulo: Canal 6 Editora. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 2015.

KASTRUP, Virginia. **Cegueira e Invenção – Cognição, arte, pesquisa e acessibilidade**. Curitiba: Editora CRV, 2018.

MOMBAÇA, Jota. **Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada**. Concinnitas. ano 17, vol. 01, n. 28, 2016.

MOURÃO, Rui. **Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência**. Cadernos de Arte e Antro-

pologia, 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.

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.

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.

ROLNIK, Suely. **Para uma ética de real**. Jornal do Brasil: Caderno Idéias/Livros, 1990.

SAQUET, Marcos Aurelio. SILVA, Sueli Santos da. **MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e Território**. Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O vazio da existência**. Trad. de André Díspre Cancian. Disponível 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.