

Sobre/Viver e Re(ex)sistir: a persistência da vida em *The Sissy's Progress*

Alessandra Montagner

Universidade de São Paulo
São Paulo, SP, Brasil
alessandramontagner@gmail.com
orcid.org/0000-0001-9195-2899

Resumo | O ensaio aborda as noções de existência, resistência e sobrevivência a partir da performance *The Sissy's Progress*, de Nando Messias. Para tanto, pergunta: O que apenas o evento performativo fomenta, que não encontra vazão em outras partes da cultura? Ao contemplar essa questão, busca evidenciar o entrelaçamento entre criação em performance e (re)invenção de si. Escritos de Judith Butler, Peter Pál Pelbart e Renato Ferracini, entre outros, são implementados na exploração das potenciais imbricações entre existência-resistência-sobrevivência no ato performativo.

PALAVRAS-CHAVE:

Corpo abjeto. Arte da performance.
Nando Messias.

On Surviv(e)al and Re(ex)sista/ence: the persistence of life in *The Sissy's Progress*

Abstract | The essay approaches the notions of existence, resistance and survival via the analysis of the performance *The Sissy's Progress*, by Nando Messias. So, it asks: What only the performative does to foment, which cannot occur in other segments of culture? In order to contemplate this matter, this article points to the intertwinement of performance creation and the (re)invention of the self. The writings of Judith Butler, Peter Pál Pelbart e Renato Ferracini, amongst others, are implemented in the investigation of the potential imbrications of existence-resistance-survival in the performative act.

KEYWORDS: Abject body.
Performance art. Nando Messias.

Sobre/vivir y Re(ex)sistir: la persistencia de la vida en *The Sissy's Progress*

Resumen | El ensayo aborda las nociones de existencia, resistencia y supervivencia en el performance *The Sissy's Progress*, de Nando Messias. Para hacerlo, pregunta: Qué solo el evento performativo fomenta, ¿que no encuentra lugar en otras partes de la cultura? Al contemplar esta cuestión, busca resaltar el entrelazamiento entre creación en performance y la (re)invencción de uno mismo. Escritos de Judith Butler, Peter Pál Pelbart y Renato Ferracini, entre otros, son implementados en la exploración de posibles imbricaciones entre existencia-resistencia-supervivencia en el acto performativo.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo abyecto. Arte del performance. Nando Messias.

Enviado em: 29/06/2021
Aceito em: 11/09/2021
Publicado em: 09/12/2021

I

Julho de 2005. No meu caminho de volta para casa do teatro Sadler's Wells em Londres. Uma agradável noite de verão. Eu decido caminhar parte do meu percurso. Essa é a semana após as bombas de 7 de julho. A atmosfera está tensa. As pessoas parecem nervosas. Eu estou todo enfeitado. Chapéu velado, saia sobre as minhas calças, sapatos de salto alto. Os meus cílios: vestidos pela abundância da máscara de cílios, tracejados por uma linha grossa de delineador. O batom é vermelho. [...] Minha queerness acentuada parece provocar, ambos, prazer e dor. Simultaneamente libertadora e debilitante. Meu corpo evoca, ambas, atenção positiva e negativa. Opostos coexistem. [...] Eu chego na minha rua. Quase em casa. Oito homens jovens estão parados (vadiando) numa esquina. Começa. "Abram caminho para o gay", eles gritam, ao mesmo tempo em que impedem a minha passagem. Então vêm os socos, os chutes e um empurrão para o chão. Alguns cuspes. Posteriormente, as contusões eram feias, meu joelho machucado, o médico positivo. Eu queria jogar minha bolsa clutch fora. O medo era tão grande. Levou semanas para eu conseguir sair novamente. As ruas de Londres nunca pareceram as mesmas desde então. (MESSIAS, 2016, pp. 280-281, tradução nossa)¹

Esse é o relato de Nando Messias² sobre um ataque homofóbico que sofreu. Messias é performer brasileiro, radicado no Reino Unido, que saiu do Brasil por conta da homofobia – para também encontrá-la num contexto, supostamente, mais seguro. *The Sissy's Progress* constitui-se na resposta *de*³ performer a esse ataque; resposta que levou quase uma década para ser proferida, pois a performance começou a ser articulada apenas no ano de 2014. *The Sissy's Progress* compõe uma trilogia desenvolvida por Messias sobre a figura da *sissy* – do viado, da bicha. *Nascide* sob a designação do masculino, Messias constitui sua performance de gênero pelo exercício da efeminação (MESSIAS, 2016); logo, encontra na noção da *sissy* um intensificador identitário que fomenta a sua prática em performance. Após maturar o ataque por longos anos, e performer entendeu que caso despisse seu corpo de qualquer artifício, roupa ou acessório, era

¹ "July 2005. On my way back from the Sadler's Wells theatre in London. A balmy summer night. I decide to walk for part of the journey. It is the week after the bombings of July the 7th. The atmosphere is tense. People seem to be on the edge. I am all glammed up. Veiled hat, skirt over my trousers, high-heeled shoes. My eyelashes lashed with lashings of mascara, delineated by a thick flick of eyeliner. The lipstick is red. [...] My marked queerness seems to bring about both pleasure and pain. Simultaneously liberating and debilitating. My body elicits both positive and negative attention. Opposites coexist. [...] I turn into my street. Nearly home. Eight young men are loitering on a corner. It starts. 'Make way to the gay', they shout, just as they block my route. Then the punches, the kicks and a shove to the ground. Some spitting. Afterwards, the bruising was bad, my knee injured, the doctor cheerful. I wanted to throw my clutch bag in the bin. The fear was great. It took me weeks to be able to go out again. The streets of London have not looked the same since."

² Ver: <http://www.nandomessias.com/>.

³ Messias atualmente utiliza o pronome pessoal they (eles), que na língua inglesa é usado por pessoas não-binárias (que não se identificam nem como mulher, nem como homem). Seu equivalente na língua portuguesa é o neologismo *ile*. Ademais, as letra 'o' e 'a' são geralmente substituídas pela letra 'e' sempre que operam alguma designação de gênero. Desta forma, dada a identificação de gênero de Messias, faz-se necessário usar aspectos da linguagem não-binária neste texto, quando me refiro diretamente a *ile*. Cabe pontuar que isso não ocorre na tradução dos trechos do relato de Messias sobre o ataque sofrido, pois na época de publicação daquela referência e performer ainda se designava um homem efeminado.

precisamente o seu andar efeminado – o balanço dos seus quadris, o ritmo e o acento da sua passada – que delatava a sua condição (de *sissy*) e que, naquele dia de julho de 2005, tanto incomodou os homens que o espancaram. Mas quem, afinal, é condenado pela forma que caminha?

Eu tento entender a homofobia que vivenciei. Tempo para reflexão. Por que o modo como eu me movo faz com que eu chame a atenção? O que existe no meu movimento, na minha presença – no meu corpo, eu suponho – que inspira tanto desprezo de uma gangue de homens jovens qualquer? Eu entendi: eu sou incapaz de caminhar como um homem. Eu não consigo! Existe poder nisso. Eu posso incorporar a minha inabilidade de performar a masculinidade corretamente. Eu ganho agência. O fracasso de cumprir as normas é o meu patrimônio. Meu corpo entende a Butler: não se pode ir até o guarda-roupas pela manhã e escolher o gênero que se vai vestir pelo dia. Se eu não posso ser um homem por escolha, se eu não posso me tornar invisível aos outros em público, eu posso (sim) exagerar o gesto. (MESSIAS, 2016, p. 284, tradução nossa)⁴

Logo, na articulação da sua resposta performativa ao ataque sofrido Messias entende que sua réplica a essa experiência de violência não poderia residir na modificação da sua forma de andar, mas precisamente na sua exaltação. Como resultado, *The Sissy's Progress* foi criada enquanto performance que se situa entre a dança-teatro e a performance-caminhada. A caminhada foi pensada de modo a ocupar as ruas da área leste de Londres (onde Messias reside), incluindo no trajeto o local original do ataque, enquanto um memorial movente por todas as pessoas que sofreram ou sofrem violências da mesma ordem. Neste retraçar dos passos previamente dados na direção de um evento traumático se efetiva a revisitação do vivido, conduzida pela sua reelaboração, e a preservação de uma memória que não se quer ver esquecida. A reelaboração do vivido nessa performance é conduzida pela intensificação dos elementos e atributos que, a partir da reflexão *de performer*, desencadearam o ataque. De modo a materializar a exaltação do seu caminhar efeminado, Messias traça relações com a linguagem da *drag queen*, que exacerba a performance da feminilidade pela implementação da hipérbole enquanto modo performativo. Ademais, Messias reconhece o “ato de caminhar” enquanto “um marcador identitário fundamental, do tipo que oferece potencial subversivo” (2016, p. 280, tradução nossa)⁵, uma vez que denota individualidades e construções sociais que quando negadas, deslocadas ou desafiadas podem qualificar sujeitos enquanto desviantes – especialmente no que tange as performances de gênero. Contudo, ao

⁴ “July 2005. On my way back from the Sadler’s Wells theatre in London. A balmy summer night. I decide to walk for part of the journey. It is the week after the bombings of July the 7th. The atmosphere is tense. People seem to be on the edge. I am all glammed up. Veiled hat, skirt over my trousers, high-heeled shoes. My eyelashes lashed with lashings of mascara, delineated by a thick flick of eyeliner. The lipstick is red. [...] My marked queerness seems to bring about both pleasure and pain. Simultaneously liberating and debilitating. My body elicits both positive and negative attention. Opposites coexist. [...] I turn into my street. Nearly home. Eight young men are loitering on a corner. It starts. ‘Make way to the gay’, they shout, just as they block my route. Then the punches, the kicks and a shove to the ground. Some spitting. Afterwards, the bruising was bad, my knee injured, the doctor cheerful. I wanted to throw my clutch bag in the bin. The fear was great. It took me weeks to be able to go out again. The streets of London have not looked the same since.”

⁵ “[...] act of walking: a core identity marker and one that offers subversive potential.”

exercer o seu caminhar pelo fracasso – ao fracassar na tarefa de caminhar como ‘um homem’, como coloca acima – Messias o propõe enquanto um exercício libertador que possibilita a fundação do seu corpo, precisamente, pela corporificação do seu gênero próprio, feita pelos seus próprios meios (MESSIAS, 2016): oportuniza uma fuga da norma, com as inevitáveis consequências que a acompanham, para a autêntica vivência de si. Dessa forma, a caminhada enquanto um performativo (*Idem*) – um enunciado que institui ação, quando proferido em seu devido contexto – propõe-se igualmente enquanto ato generativo de uma nova realidade. Logo, *The Sissy’s Progress* parece estabelecer-se enquanto ato de afirmação e reelaboração da existência, e da história que a compõe, pelo caminhar efeminado celebrado em exaltação; performado enquanto agência⁶.

Em *The Sissy’s Progress* o evento performativo, motivado pelo vivido traumático, igualmente consolida-se em um gesto de resistência. Dessa maneira, a performance afirma-se não apenas como uma resposta à violência sofrida, mas especialmente enquanto um exercício de refundação da própria existência. Através do resgate da própria história e pela reivindicação do corpo próprio no espaço público, essa performance agencia um modo de sobreviver à tentativa de aniquilação imposta pelo Outro. Logo, constitui-se em intervenção no mundo que reconfigura Messias no campo social. E o faz por meio de um movimento de retroalimentação entre performance e sujeito: sujeito que cria a performance a partir de si, das suas circunstâncias e questões, para ser recriado por aquilo que criou.

The Sissy’s Progress é um desenvolvimento de um *paper-performance* – apresentado por Messias no ano de 2011 – intitulado *Walking Failure*. Abordo neste ensaio a sua primeira versão, de ainda grande teor processual, apresentada no Toynbee Hall (zona leste de Londres) em 2014, pois é nessa versão que Messias repercorre o local da sua violação. A performance foi composta por três atos. O primeiro acontecia dentro do Toynbee Hall e buscava na apresentação da nudez de Messias uma forma de materialização da vulnerabilidade do seu corpo e um meio de explicitação dos paradoxos que o compõem – seus entrecruzamentos entre feminilidade e masculinidade (*Idem*). O segundo ato, por sua vez, acontecia pelos arredores do espaço de performance do primeiro ato e consistia num desfile pelas ruas daquela área da cidade: um desfile que tinha Messias – vestindo um vestido cor de rosa, com saia rodada e sem alças, sapatos de saltos altos, e ornado de balões que pareciam fazer-lhe voar – como comissão de frente, seguido de uma banda marcial e, igualmente, da audiência. Já o terceiro ato apresentava uma evocação da violência em cena, quando os músicos, então, jogam um balde de água em Messias. Logo, os diferentes momentos da performance articulavam as diferentes camadas que compuseram o episódio de violência vivenciado *pele performer* em 2005: apresentavam as constituições paradoxais e frágeis do seu corpo dissidente, revisitavam o local da violência ao mesmo tempo que reivindicavam as ruas para si – sem deixar de constituir, uma vez mais, a constante ameaça que seu corpo

⁶ Agência é um conceito que diz da capacidade de intervenção no mundo por um agente. Ou seja, agência refere-se à manifestação e à constituição da ação exercida pelo sujeito na modulação do seu contexto, a partir de suas motivações, estados mentais e de eventos. Este é um conceito que atravessa diferentes disciplinas; está presente desde a Filosofia até a Psicologia, Ciências Cognitivas, Ciências Sociais e Antropologia. Ver: SCHLOSSER, Markus, Agency. ZALTA, Edward N. (ed., The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Winter, 2019 Edition). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/agency/>. Acesso em 18 de novembro de 2021.

representa e sofre no espaço público. Contudo, na performance, Messias desfilava protegido pelo carnaval que criou para si; pela celebração da sua própria fragilidade. Assim, *The Sissy's Progress* entrelaça memória e performance por meio da utilização da história pessoal *de performer* enquanto material de criação, constituindo um movimento de repercussões poético-subjetivas que sugere o ato performativo como estratégia de reinvenção de si ao fomentar gestos de persistência da vida diante da ameaça da aniquilação.

II

Desde que entrei em contato com a obra de Nando Messias, especialmente a reflexão evocada pelas diferentes camadas e estratégias que compõem *The Sissy's Progress* tem me levado à indagação sobre o ato performativo enquanto território de produção, de fomento e de criação de estratégias de existência e de resistência e, ainda, de formas de sobrevivência. Justapondo essa reflexão ao atual contexto brasileiro, foi possível perceber que, especialmente, a noção de resistência tem ganhado grande relevância no país nos últimos anos. Isso parece manifestar-se por meio da luta de indivíduos e grupos, da articulação de protestos, e das estratégias implementadas pelos movimentos sociais frente ao conjunto de fatos e movimentos que culminaram na eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república (PINHEIRO-MACHADO, 2019). Resistir, como coloca a antropóloga Rosana Pinheiro-Machado (*Idem*), tornou-se um exercício de dimensões criativas que articula a esperança por um novo e melhor amanhã, potencialmente livre das ameaças reais e simbólicas do bolsonarismo. Logo, especialmente para determinados grupos de pessoas, cujas dissidências e modos de vida escapam ao ideal conservador – que preza pela manutenção de estruturas tradicionais e excludentes –, resistir configura-se na única forma possível de garantir suas existências. Desta forma, sugiro que as noções de existência, de resistência e, igualmente, a de sobrevivência são indissociáveis e interdependentes, pois coexistem e fundam-se mutuamente. Sobreviver não se dá apartado de estratégias de resistência, que por sua vez garante o existir e persistir pela vida, apesar de todos os desafios que alguns modos de existência impõem – como é o caso de Messias. Para tanto, a partir desse contexto e voltando-me para o meu interesse no campo da performance, pergunto: Como o ato performativo pode constituir-se enquanto estratégia de resistência, que garante sobrevivência, para fomentar a existência? O que o evento performativo fomenta, que não encontra vazão em outras partes da cultura?

Eu me levanto novamente. Eu aplico mais pó compacto. Ele cobre as contusões. Eu coloco mais máscara de cílios. Eu retoco o batom. Pintura de guerra. Estou pronto agora. O que eu ainda não sei é como usarei essa experiência. Ela será o material para a minha performance. A força criativa da performance é transformadora. Eu confio nessa promessa. (MESSIAS, 2016, p. 286, tradução nossa)⁷

A arte é com frequência referida como terreno de resistência dada sua relação

⁷ I stand up again. I put more powder on. It covers the bruises. I apply more mascara. I retouch the lipstick. War paint. I'm ready now. What I don't yet know is how I will come to use this experience. It will material for my performance. The creative force of performance is transforming. I trust in its promise.

histórica com o protesto e, mais recentemente, com noções de ativismo (TAYLOR, 2013). A arte da performance, por sua vez, constitui-se em campo especialmente fecundo para a materialização dessa dimensão por meio de estratégias provocadoras, tanto pela sua resistência à definição quanto pelos seus métodos. Contudo, seria a performance também um campo de fomento de estratégias de existência? Ou ainda, seria possível abordá-la enquanto uma forma de configurar sobrevivência?

A abordagem da arte da performance, aqui adotada, reside no entrelaçamento entre arte e vida, existência e criação: criação de si por meio de estratégias performativas. O debate sobre a aproximação e o entrelaçamento entre arte e vida constitui o domínio da performance desde a sua fundação enquanto campo. A arte da performance resiste à possibilidade de definição e tem o potencial de manifestar-se de formas variadas, por diferentes vieses e lentes (CARLSON, 2004). Assim, a performance pode com frequência vazar para camadas que a embrenham com os processos da vida, podendo também constituir-se por estratégias subjetivas e, conseqüentemente, autobiográficas – onde os materiais de criação emergem das questões do próprio sujeito que performa. Ao entrelaçar-se com a vida e com a condição de seus agentes a performance apresenta-se como “arte além da arte” por equacionar-se aos processos da vida (HEATHFIELD, 2009, p. 56, tradução nossa)⁸. No que concerne o campo de estudo que proponho neste ensaio, as questões da existência, da resistência e da sobrevivência exploradas por meio de estratégias performativas tramam as vidas de seus performers, suas condições e situações pessoais, com aquilo que produzem. Igualmente, sugiro, essas questões apontam para o próprio potencial do ato performativo de desenvolver e potencializar condições subjetivas e de instituir novas realidades (temporárias) pelos seus mecanismos.

A noção de existência refere-se à “condição ou estado de algo que existe”; à vida e ao modo de viver; implica também duração, o período de tempo pelo qual algo ou alguém existe; pertencimento e atribuição no mundo; presença (*Dicionário Aulete Digital*). A discussão sobre esse conceito no campo da Filosofia é vasta e complexa e evoca inter-relações com noções como identidade e essência; uma vez que quem se é constitui-se pela forma através da qual se existe. Assim, a existência fricciona as noções de construção performativa e o sujeito visto por um viés de essência. Ademais, cabe salientar que a existência não é uma noção estável ou permanente e que, no contexto deste ensaio, é vista pelas lentes da impermanência, da constante autogeração de si e das dinâmicas da vida; processo com o qual o ato performativo engaja-se. A pluralidade dos modos de existência numa existência apenas, como coloca David Lapoujage (2017) a partir da obra de Étienne Souriau, viabiliza-se pela pluralidade das suas variadas formas, dos diversos modos de existir. Logo, a existência estabelece-se por meio de uma relação vibrante e movente com o mundo que constantemente demanda gestos e estratégias para re/afirmar-se, e por meio dessa persistência acaba reinventando-se. Ou seja, recria-se no fluxo da vida por cerceamentos e restrições, mas também pelas potências e circunstâncias que lhe conferem o viver.

Mas o que atesta a existência de algo ou alguém? Sua visibilidade, seu alcance? Quem tem o direito de existir e como pode fazê-lo? Segundo David Lapoujage (2017, p. 24): “Não existimos por nós mesmos; só existimos realmente

⁸ “Art beyond art = life.”

porque fazemos existir outra coisa. Toda existência precisa de *intensificadores* [ênfase original] para aumentar sua realidade.” Partindo desse pressuposto o que criamos nos cria, pois nos imprime no mundo. Logo, obra e autor – performer e performance – entrelaçam-se em suas dimensões poéticas, em seus dispositivos criativos e, igualmente, performativos.

Peter Pál Pelbart (2014), em *A arte de instaurar modos de existência que “não existem”*, aponta para as circunstâncias de diferentes modos de existência: alguns validados pelos sistemas sociais atuais, outros marginais ou dissidentes, ou, ainda, inexistentes para os regimes de visibilidade. Há muitas existências não vistas, não endereçadas ou reconhecidas. Há outras tantas que confrontam ou incomodam pela sua audácia, pelo seu tom, pelo seu dissenso. Há muitos corpos calados. Há também aqueles que não se calam e que resistem para fazer imprimir seu direito de exercer um modo de vida seu, ou, ainda, inventá-lo. Transgridem para existir. Logo, se existem modos de existência diversos, como coloca Peter Pál Pelbart, existem também diversas formas de performá-los e/ou constituí-los por variadas estratégias que fazem co/existir desejo e criação na fundação de uma obra e, especialmente, de si – da performance que performa o sujeito na medida que o constitui no mundo. Assim, no evento performativo, a existência parece poder recriar-se, estabelecer-se como nova dimensão fundada por táticas que visam garantir sua continuidade. Nesse movimento, o desejo entrelaça-se à existência e ao que entendemos por (nossas) subjetividade(s), permeando a performatividade da sua(s) construção/ões. O desejo demanda condutas perform/ativas⁹ para a sua materialização – sempre precária, como uma performance. Isso pode, contudo, ser agenciado pelo ato performativo enquanto ato que concebe e viabiliza a criação de novos/outros mundos possíveis, que não encontram vazão em outros domínios da vida – como demonstra o caso de *The Sissy’s Progress*. Mundos que são em si provisórios: tempo-espacos de adensamento de intensidades, de afetos vivenciados, e corporeidades concebidas pelos entrelaçamentos do evento performativo – como proponho neste ensaio.

O conceito de resistência, por sua vez, implica tanto ação quanto resultado; capacidade de suportar adversidades; qualidade do que resiste; força opositora a algo que se move ou, ainda, oposição ao movimento; defesa própria que busca anular os efeitos de uma ação aniquiladora; resistência política (*Dicionário Aulete Digital*). A resistência manifesta-se e instaura-se conjuntamente com as dinâmicas do poder, como coloca Michel Foucault (1988); não se coloca como sua recusa, mas constitui-se na sua outra face. De acordo com Foucault, no poder estamos enredados, pois compomos seus elementos constitutivos. Logo, resistência estabelece-se no plural, nas diferentes e moventes estratégias micro e macropolíticas que são implementadas concomitantemente às tramas do poder. No contexto deste ensaio, a resistência de corpos dissidentes reside na agência de grupos e indivíduos que, por conta de suas circunstâncias particulares, são tolidos do direito à própria existência ou de seus meios para existir. Assim, o ato de resistir imprime-se, por vezes, por meio de manifestações de dissenso e desobediência: pela não subjugação às regras e estruturas que mantêm sistemas poderosos de regulação social e subjetiva.

⁹ A separação empregada na palavra perform/ativa busca explicitar a abordagem da performatividade enquanto um processo de constituição de si: um movimento composto por invenções poético-subjetivas e por uma conduta ativa, de ação exercida no mundo. Ver: CARLSON, Marvin. *Performance: a critical introduction*. New York and Abingdon: Routledge, 2004.

Resistência pode, contudo, sugerir inércia quando se opõe ao movimento. Mesmo que engajada no ato de proteger(-se) ou afirmar(-se), a ação de resistir pode levar à estagnação e à aniquilação. É por conta desta questão que Renato Ferracini et al (2014, p. 224), em *Uma experiência da cartografia territorial do corpo em arte*, propõem a noção de resistência pelo viés da re-existência: a concepção de “novos territórios ativamente recriados para novas potências de geração de vida. Resistência [...] como um grande SIM a vida.”¹⁰ Logo, a re-existência viria a constituir-se e viabilizar-se pela criação de estratégias que asseguram a reinvenção da existência por meio de mecanismos que a refundam. Isso corrobora com o argumento de Davis Moreira Alvim (2009, p. 9) num estudo comparativo da noção de resistência nas obras de Michel Foucault e Gilles Deleuze. “A criação é a mais intensa energia das resistências, pois é no ato de criação que reside sua força [...]”. Ao criar, o sujeito imprime sua continuidade (subjativa, física, etc.), viabilizada pelos gestos de vida que o concretizam no mundo. O ato performativo pode constituir-se num desses gestos: como forma de criação que fomenta novos campos existenciais (e relacionais) que garantem a continuidade de si inerentes às noções de resistência e re-existência. *The Sissy’s Progress* enuncia essa força potencializadora e, segundo Messias, transformadora da criação em performance. E nessa empreitada de reexistir pelos agenciamentos da performance, a questão da sobrevivência manifesta-se como pulsão de vida operada pelo ato criativo.

Sobrevivência, por sua vez, evoca as noções de persistência e continuação através de adversidades, impedimentos ou desafios: resiliência. Logo, também sugere – como a existência e a resistência – uma duração impressa no tempo e no espaço. Contudo, na sua atribuição mais comumente utilizada, a sobrevivência é geralmente relegada como algo menor do que existir, como luta pela mera manutenção das dimensões básicas da vida. Sobreviver implicaria, pela perspectiva do senso comum, a batalha ordinária para manter as funções do organismo e assegurar o necessário para o funcionamento mínimo das dinâmicas de sustentação da vida. Contudo, ao olhar para o prefixo “sobre”, é igualmente possível sugerir que sobre/viver diz também de um viver além: além de restrições e constrictões, de fatos. Sobre/viver: viver acima do que passou, elevar-se, superar o vivido – como no caso da performance-resposta de Nando Messias.

A relação entre arte e sobrevivência sugere possíveis motivações para a criação e modos através dos quais o ato criativo pode articular pulsões de manutenção da vida e do desejo, que mantêm a sua/nossa combustão. No campo da produção performativa, a proximidade, muitas vezes impressa, entre as condições pessoais e subjetivas dos performers e as estratégias performativas que criam atesta para o ato de criação em performance como um meio de fundação de possibilidades de elaboração e constituição de dinâmicas existenciais. Assim, o ato performativo pode ser empregado como mecanismo de sobrevivência: subjativa, social, ética e poética. Onde a sobrevivência fomentada pela criação artística entrelaçar-se-ia à (re-)existência pelos processos de criação – uma vez mais, que criam a obra na medida que criam o sujeito.

III

¹⁰ Ênfase original.

A vida constante e repetidamente demanda estratégias de manutenção e potencialização. Dentre os grupos de pessoas das nossas sociedades, os que se encontram às margens de definições validadas são mais vulneráveis; assim como aqueles que contestam posições e limitações a si atribuídas. Dissidentes de gênero e/ou sexualidade (entre outros), como Messias, cabem nesse vão de indefinição que problematiza as delimitações das suas existências frente aos padrões estabelecidos e validados social e culturalmente. Logo, me parece que é especialmente no que diz respeito a corpos dissidentes que uma discussão sobre as noções de existência-resistência-sobrevivência pode progredir. Para tanto, e para melhor elaborar a questão da dissidência, a noção de corpo abjeto, proposta por Judith Butler, é especialmente importante. Para Butler, corpos abjetos constituem-se como tais por não caberem em códigos de inteligibilidade. Não se encaixam nos padrões validados pela cultura porque habitam zonas inabitáveis ou inimagináveis e, portanto, são desprovidos do status de sujeitos. Dependem de sistemas locais e específicos, das suas culturas, que os repelem e/ou excluem. Logo, a esses corpos é necessário delinear sua própria subjetivação, fundada e criada pela sua própria exclusão, repúdio e abjeção social (BUTLER, 1993, p. 3). Nesse sentido, o corpo é uma construção social que perpassa e efetiva-se no campo afetivo, onde afecções são incorporadas e propostas também como território de vibração do social. Butler coloca:

O limite de quem eu sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo nunca pertence totalmente a mim. A sobrevivência depende menos do limite estabelecido para o ser do que da sociabilidade constituinte do corpo. Mesmo que o corpo – considerado social por ambas, sua superfície e profundidade – seja a condição da sobrevivência, ele é também aquilo, que sob certas condições, põe as nossas vidas e capacidade de sobrevivência em risco. (BUTLER, 2009, p. 54, tradução nossa)

O corpo abjeto não compõe a tessitura social porque foi dela expelido por dissentir das constituições corpóreo-subjetivas previstas para si pelo seu contexto. O corpo abjeto é um corpo fronteiro, fora de definições sociais claras, não validadas pelos seus modos e/ou circunstâncias existenciais: não encontra morada no centro das estruturas que o excluem porque a margem é seu território. Assim, a partir da habitação da margem – e do seu território não-território – precisa construir seus fronts de atuação, negociando camadas de visibilidade e invisibilidade. Sua existência física, cultural e subjetiva demanda a constante re/invenção de estratégias de resistência e sobrevivência; assim como de locais, tempos e conjunturas nos quais possa existir. Desse modo, o ato performativo parece ser uma estratégia viável de fomento e construção desses outros tempos, conjunturas e locais. Ele forja a criação de um tempo-espaco para aqueles que foram expulsos dos tempos e dos espacos oficiais: aqueles que não compõem as narrativas propagadas. Um tempo-espaco adjacente à vida. Logo, o evento performativo sugere a formação temporária de uma utopia: da viabilização do ideal (*Dicionário Aulete Digital*), ou, na sua acepção etimológica, daquilo que “não tem lugar” ou de um lugar inexistente. Para que isso ocorra, precisa criar ocasião e forjar sítios que viabilizem existências e modos de performance que meramente encontram vazão em outros domínios da cultura. Portanto, precisam re/criarem-se por meio de estruturas urdidas – tempos fora do

tempo, performances adjacentes à vida. Nesse sentido, construir o evento performativo seria também rabiscar novos pontos de orientação, motivados pela esperança de outros mundos e modos de viver.

No que concerne *The Sissy's Progress*, Messias pôde percorrer as ruas da área na qual foi *violade* e revisitar o exato local do seu ataque – exaltando as dimensões do seu caminhar efeminado e exagerando-o pela sua justaposição à linguagem da *drag* – precisamente porque encontrava-se *amparade* pelo enquadramento da sua performance. Embora insultos homofóbicos tenham ocorrido em cada um dos eventos performados (MESSIAS, 2016), sua integridade física manteve-se preservada pela pequena multidão – de espectadores e performers – que agregou a si. Essa “coralidade performativa” (BULHÕES, 2018) foi formada de modo contingente e provisório – pelas delimitações espaço-temporais do evento performativo – e composta pelo volume necessário de corpos para assegurar a proteção devida para a sua performance. Um pelotão de pessoas que tinha a celebração como sua estratégia de combate à aniquilação e a caminhada como seu método: um pelotão que lutava pela vida na medida que fazia seu próprio carnaval.

Eu saí de *The Sissy's Progress* transformado, mais forte e mais confiante do que eu era antes, trazendo comigo mais conhecimento sobre quem sou, sobre políticas queer, sobre violência social e sobre arte enquanto ativismo. [...] O ativismo na minha prática de pesquisa é evidenciado pela experiência de levar meu corpo às ruas; um ato que performo para reivindicar meu corpo (que é meu) e a rua (que também é minha). Através da minha prática, torno-me mais determinado para clamar o direito pelo meu corpo, lutar por autodeterminação, auto expressão e integridade corporal. [...] Enquanto eu ‘desfilo’, meu caminhar é exagerado – ‘dramaticamente feminino’, como Butler talvez o coloque. Ela está comigo. A queda não é mais uma ameaça: ela é precária, é meu material. Ao me levantar, eu ganho resiliência e discernimento. Vulnerabilidade é força. O fracasso pode ser mais significativo que o sucesso. Ele deixa marcas. É aquilo com o que mais aprendemos. Eu mantenho minha cabeça levantada, de mãos dadas com aqueles que trilham essa estrada comigo em outros locais e em outros tempos.” (MESSIAS, 2016, p. 290)¹¹

Ao revisitar uma experiência de violência, utilizá-la como tema e material da sua performance, e percorrer o processo de travessia do vivido traumático para a criação em performance, Nando Messias constitui *The Sissy's Progress* como estratégia de re-existência que assegura a sua sobrevivência enquanto *sujeito*. Todo o processo de concepção e realização da performance permitiu que e performer atravessasse o túnel escuro no qual o ataque lhe havia deixado. Enquanto corpo

¹¹ I came out of *The Sissy's Progress* transformed, stronger and surer that I was before it, carrying more knowledge of myself, of queer politics, of social violence and of art as activism. [...] The activism in my practice as research is evident in the experience of taking my body on to the street; an act I perform to reclaim both my body (my own) and the street (also my own). Through my practice, I become more determined to assert rights over my body, to fight for self-determination, self-expression and bodily integrity. [...] As I sashay along, my walk is exaggerated – ‘dramatically feminine’, as Butler might put it. She is with me. The fall is no longer a threat: it is broken, it is my material. In getting up again, I gain resilience and insight. Vulnerability is strength. Failure can be deeper than success. It leaves a mark. It is what we learn from most. I hold my head high, hand in hand with those who tread this road with me in other places and in other times.

dissidente, feito abjeto pelas exclusões da cultura, Messias pôde forjar por e para si um outro tempo-espaco, no qual sua história e suas distinções fossem celebradas – igualmente celebrando, como consequência, as vidas de tantas outras pessoas que e acompanham na habitação da margem. Desta forma, Messias nos oferece não apenas um caso de estudo para os entrelaçamentos entre existência-resistência-sobrevivência e práticas performativas no contexto contemporâneo; vai além: aponta para as potencialidades do ato performativo na re/fundação de si. Logo, entrelaça arte e vida, margem e meio, pela luta configurada em perform/ação: ação performada como meio de construção de espaços de respiro e da viabilização – uma vez mais, temporária e precária, como o evento performativo – de ocasiões para que modos de existência dissidentes possam ser vivenciados com intensidade. Rabisca, desta forma, um outro mundo possível, no qual a liberdade da caminhada está assegurada a tantos corpos como o seu. Assim, *The Sissy's Progress* afirma-se não apenas como uma resposta à violência sofrida, mas também enquanto agenciamento da própria existência; meio de potencializar-se pela performance, pela refundação de seu corpo próprio. Constitui-se, portanto, em luta pela sobre/vivência, pela resistência que fomenta re-existência – como explicitado acima. Afinal, como fazer viver sem sobre/viver? Como existir sem a insistência de manter-se vivo? Como sobreviver sem criar locais que acolham nossas existências (dissidentes ou não)? Do corpo abjeto que vive na precariedade do risco que ameaça sua própria vida, sua existência suprimida nas margens, pela não adequação às linhas traçadas pela respeitabilidade social: como existir se não sobrevivendo? Como prosseguir se não resistindo? Como constituir(-se) se não performando?

Referências

ALVIM, Davis Moreira. O rio e a rocha: resistência em Gilles Deleuze e Michel Foucault. In: **Revista Intuitio**, v. 2, n. 3, Porto Alegre, 2009, pp. 78-90.

BULHÕES, Marcos. Coralidades performativas e a subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade. In LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo (orgs.). **Gênero expandido: performances e contrassexualidades**. São Paulo: Annablume, 2018, pp. 343-376.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**. New York and London: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Frames of war: when is life grievable?** London and New York: Verso, 2009.

CARLSON, Marvin. **Performance: a critical introduction**. New York and Abingdon: Routledge, 2004.

FERRACINI, Renato et al. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. In: **Revista Urdimento**, v. 1, n. 22, julho de 2014, pp. 219-232.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria

Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HEATHFIELD, Adrian; HSIEH, Tehching. **Out of now: the lifeworks of Tehching Hsieh**. London and Massachusetts: Live Art Development Agency and The MIT Press, 2015.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MESSIAS, Nando. Sissy that walk: The Sissy's Progress. In CAMPBELL, Alyson; FARRIER, Stephen. **Queer dramaturgies: international perspectives on where performance leads queer**. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 279-292.

PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que "não existem". In: **Como falar de coisas que não existem**. 1 ed. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2014, v. 1, pp. 250-265.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior: o que aconteceu com o Brasil e possíveis rotas de fuga para a crise atual**. São Paulo, Planeta do Brasil, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas américas**. Tradução de Eliana Lourenco de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.