

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

Levi Mota Muniz

Universidade Federal do Ceará

Fortaleza, CE, Brasil

levifec@gmail.com

orcid.org/0000-0002-0827-0334

Resumo | Nesse artigo, debateremos gênero, ecologia e cidade a partir da ação performativa “Retralhas”, cometida durante o ano de 2019 em diversos espaços da cidade de Fortaleza. Dissertamos sobre a necessidade de desmecanizar as relações que temos com o mundo, a partir da performance e da obra de Tim Ingold. Propomos um diálogo com as noções de Ecologia Profunda por Fritjof Capra e com alguns textos que esmiuçam a ação performativa de Eleonora Fabião, no sentido de encontrar laços entre cidade, performance e gênero, encontrando, também, um diálogo fértil com autorias trans, como Dodi Leal e Hija de Perra.

PALAVRAS-CHAVE: Performance na cidade; Gênero e invenção; Ecologia Profunda e Criação;

Performance as a flow to rethink gender and ecology in the city from the action “Retralhas” - About Patchwork, junk, threads, things and wefts

Abstract | In this article, we will discuss gender, ecology and the city based on the performative action “Retralhas”, committed during the year 2019 in various spaces in the city of Fortaleza. We talk about the need to demechanize the relationships we have with the world, dialoguing work of Tim Ingold. I propose a articulation with the notions of Deep Ecology by Fritjof Capra and with some texts that are detailed on the performative action of Eleonora Fabião, in the sense of finding links between city, performance and gender, also finding a fertile dialogue with trans authors, such as Dodi Leal and Hija de Perra.

KEYWORDS: Performance in the city; Gender and invention; Deep Ecology and Creation.

La performance como flujo para repensar el género y la ecología en la ciudad a partir de la acción “Retralhas” - sobre retales, chatarras, hilos, cosas y tramas

Resumen | En este artículo debatiremos género, ecología y ciudad a partir de la acción performativa “Retralhas”, realizada durante 2019 en varios espacios de la ciudad de Fortaleza. Hablamos de la necesidad de desmecanizar las relaciones que tenemos con el mundo, a partir de la actuación y obra de Tim Ingold. Proponemos un diálogo con las nociones de Ecología Profunda de Fritjof Capra y con algunos textos que escrutan la acción performativa de Eleonora Fabião, con el fin de encontrar vínculos entre ciudad, performance y género, encontrando también un diálogo fértil con autoras trans, como Dodi. Leal e Hija de Perra.

PALABRAS CLAVE: Actuación em la ciudad. Género e invención. Ecología profunda y creación.

Enviado em: 31/08/2023
 Aceito em: 12/12/2023
 Publicado em: 16/12/2023

Nesse artigo, 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. A ação debate questões de gênero, ecologia, relação com a cidade e existência, repensando nossas fricções com o mundo e com as coisas. “Retralhas” propõe uma forma de revisitar nossos armários e assomar os esquecimentos para, 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 Jangurussu¹, intitulada “Falando em pajubá ou línguas que lambem. Consiste no andar 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 de Fritjof Capra (1996) e com alguns textos que esmiuçam 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.

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

¹ 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.

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 (nos quais dominam os números e a análise de dados numérica) e dos campos qualitativos (com o domínio da palavra e a 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, mas também buscam outras formas de corroer as estruturas que nos encarceram e ativar uma pesquisa que seja congruente com nossas existências. Pesquisas que percorram zonas lidas como “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 indisciplinada do próprio corpo desobediente de gênero: que seja possível entender como as singularidades de pessoas dissidentes assomam na própria pesquisa. Que nossas subalternizações e precariedades sejam potência performativa e, portanto, pesquisadora, para o enfrentamento destas mesmas, em uma pesquisa que, implicada no desvendar do Mundo e da existência, também se comprometa com a transformação social.

A pesquisa se faz performativa pela própria indisciplinada submetodológica, sendo uma de suas ferramentas para subverter e manter-se a própria invenção do método, singularizando pesquisa e metodologia. Assim, em “Retralhas”, a metodologia não se restringe ao modo como decido relatar a ação - ou na forma como decido textualizar a ação. 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 indisciplinada 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 de pensar o fazer pesquisador, implicado na dissidência corporal enquanto trama vital para a movência da

investigação. Fernando Pocahy, em seu texto, debate 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 outra via para a criação, que não está mais ligada a uma hipótese a ser comprovada e sim a um campo 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 ela 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, somando às discussões sobre gênero, ecologia e dissidência um debate sobre a própria composição do mundo e nossa relação com os materiais que compõem a trama existencial.

Rumar

No início de 2019, inscrevemos², no Ateliê Casamata³, duas oficinas para o projeto Laboratório de Intervenção Urbana. A primeira, “Falando em pajubá ou línguas que lambem”, foi a escolhida pelo Ateliê para compor o Laboratório. Consistia na execução de lambe-lambes a partir das experiências trocadas sobre violência de gênero, focando-se,

² A ação foi realizada e idealizada por mim e pelo artista-pesquisador Mateus Falcão, dupla que se afirma a partir do nome Coletivo Non-Selected.

³ Reunião de artistas fortalezenses que aborda temáticas sobre classe, gênero e raça em sua trajetória, fazendo trabalhos de produção, criação e disseminação artística.

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-integrantes⁴, em dias variados. Ao final dos quatro dias, após muitas discussões e laboratórios, em que conhecemos os trabalhos de várias transviadas artistas brasileiras⁵ e lemos o texto “Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!” (MOMBAÇA, 2016b), chegamos a 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 com 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 consideramos 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.

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 *todus* dentro da “Teia”, cada performer com uma máscara diferente na face⁶.

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 foram levadas pelas participantes para suas casas, sem que as fotografássemos.

⁴ Compuseram 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.

⁵ 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 Mollina, 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, Lacreia, 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/>.

⁶As máscaras foram resultado de outro processo artístico, acontecido em 2019 na EEMTI Telina Barbosa da Costa, em Fortaleza/CE.



Figura 1 - Imagens da série "Frescãh" tiradas durante a oficina. Autoria: Autor e Mateus Falcão, 2019.

Focaremos agora os encontros da "Teia" com a cidade, o que chamamos de "Retralhas". Como foi sugerido anteriormente, "Retralhas" opera na cidade como uma sugestão. Não há um discurso prévio que a acompanha em seus tecidos. "Teia" é uma coisa e não se limita a uma relação funcionalista com a existência humana.. Pode-se estar com a "Teia" em conjunto ou solitariamente. E das vezes em que estive sozinho em performance com ela entendi que a relação entre nós não era utilitária. Nosso encontro foi simbiótico e metamorfo: tornei-me outra corpa nesse contato. Ao mesmo tempo em que fundamos outra identidade imagética, foi contaminada e composta minha própria singularidade como Banida⁷. Assim, noto que há aqui uma relação com a montagem, com o fazer drag, explorado por mim em diversos momentos de minha trajetória enquanto performer-pesquisadora⁸.

⁷ As discussões contemporâneas sobre identidade/singularidade acompanham uma luta linguística/territorial que me interessa bastante na atualidade. Apesar de entender a utilização contemporânea do termo singularidade enquanto possibilitador de novas movências para a formação do ser-devir, sinto que ainda há uma necessidade de afirmar as características fluidas e em invenção do conceito de identidade. Exploro mais densamente essas questões em minha dissertação, a ser publicada em 2021.

⁸ No texto "A performance como ética ecológica do enfrentamento – Iniciativas dissidentes para repensar as noções de gênero a partir da ação 'Arqueologia do Lixo'" (MUNIZ, 2019) explico um pouco melhor a relação entre montagem, drag e transgeneridade na minha trajetória.

Defendo que a *drag* transborda, em suas possibilidades de criação, a brincadeira de gênero dentro da binaridade. Não se trata apenas da criação de uma 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.

Nesse sentido, a montagem opera como um furar. No cenário *drag*, montar-se está rotineiramente associado a uma produção de maquiagem e indumentária que aponta para um resultado final associado à figura feminina padrão. Portanto, o que é mais difundido para o entendimento *drag* na *drag queen* é a criação de uma ilusão cisfeminina nos padrões de beleza ocidentais. Mas, neste caso, o processo de montagem extrapola a questão binária, pois esgarçamos a compreensão dessa trajetória congregando uma série de fluxos anteriores. Durante o curso ministrado no Jangurussu dei o comando de que as pessoas deveriam trazer roupas que não mais lhe cabiam - não só em relação a tamanho - para que as utilizássemos como material de criação de outra roupa. Assim, cada pessoa, em sua própria casa, deveria escolher as roupas com que não se sentia mais reconhecida. Roupas que não mais serviam em sua trajetória diária de performance de gênero. Entendo esse processo de doação e curadoria das roupas como uma faísca *drag* que faz parte da montagem. Tece-se, assim, um deslocamento da noção de vestimenta cotidiana. As roupas não são somente peças de tecido que colocamos sobre nosso corpo, mas fazem parte de uma jornada de compreensão do que consideramos que cabe a nós ou não, passando pelo que consideramos bonito ou não e pelo que sentimos como nossa expressão de gênero-existência ou não. Deve-se considerar, inclusive, que essas roupas deixam de nos caber não apenas pelo tamanho, mas porque não nos sentimos mais confortáveis vestindo-as. Elas pontuam a expressão, a performance e a mutabilidade de gênero, que está sempre em construção, mediada pelas trajetórias múltiplas de nossa vida.

Proponho que pensemos a *drag* e outras ferramentas de desobediência de gênero como tecnologias da contranorma: não somente furam as expectativas de gênero criadas para 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. Dessa forma, o gênero deixa de ter uma relação de utilidade e papel social para se tornar uma experimentação performativa.

Falamos, nesse caso, sobre desestabilização. A norma é avessa e teme o 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, 2012, p. 37).

A objetificação do mundo - das coisas, dos pensamentos, das subjetividades - e a ordenação e o apaziguamento de sua potência em prol de uma “discrição” mostram a necessidade de não se destacar, de não destoar, de se conter, de estar contido, de ser dócil às normas, de conduzir sua existência a partir do que lhe é permitido. Sem questionar, sem ousar sair dos eixos definidos. 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*, p. 37)

Retralhas

Ingold (2012) faz ponderações 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, p. 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 demonstram a relação entre a performance e a cidade. Falamos aqui em cometimento de performance, assim como sugere Pablo Assumpção a respeito das performances de Eleonora Fabião (2015). O autor tece a perspectiva de entender a performance como um anticrime 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 anticrime 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, p. 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 antiestruturar a própria noção de encontro e de cidade. A colisão entre nove pessoas vestidas com mais de 40 roupas, costuradas a mão, em uma massa-cortejo pelo Centro de Messejana, por exemplo, onde fizemos uma 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 convida para entrar em seu estabelecimento, e entramos durante uma seção de tatuagem na bunda de um homem. Nós também nos desestabilizamos para o 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” ao 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 e rapidamente as aves vêm para comer. Prédios são demolidos e construídos a cada dia, em uma velocidade que nem conseguimos 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 o super-homem estava brigando com o homem aranha por um fogão nas Lojas Zenir - o gerente enlouqueceu.



Figura 2 - Imagens da série "Frescáh" tiradas durante a oficina. Autoria: Autor e Mateus Falcão, 2019.

Encontrar-se com o estranho, desse modo, seria ativar regimes apurados e porosos de percepção. Quando Ingold (2012) põe em face diversos conceitos, em seu texto, criando uma gama ampla para repensarmos nossa existência, ele não está 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 voltar 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 e à sua interação com o corpo.

A percepção, assim, pode também atuar em um regime performativo: 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* aconteceu 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 Alencar⁹. 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 performance. Nesta ocasião, trilhamos da escola até uma praça próxima, denominada Praça da Messejana, bairro que abrigou a ação. Na ocasião, houve filmagem de toda a experiência, feita pelo artista-pesquisador Mateus Falcão.

⁹ MOTIM foi inventado como uma reunião artístico-política de denúncia e combate ao retrocesso e sucateamento das Artes 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.



Figura 3 - 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 a precarização da educação superior pública pelo governo neoliberal e conservador em vigência naquele momento.

A coisa, a ecologia e a vida

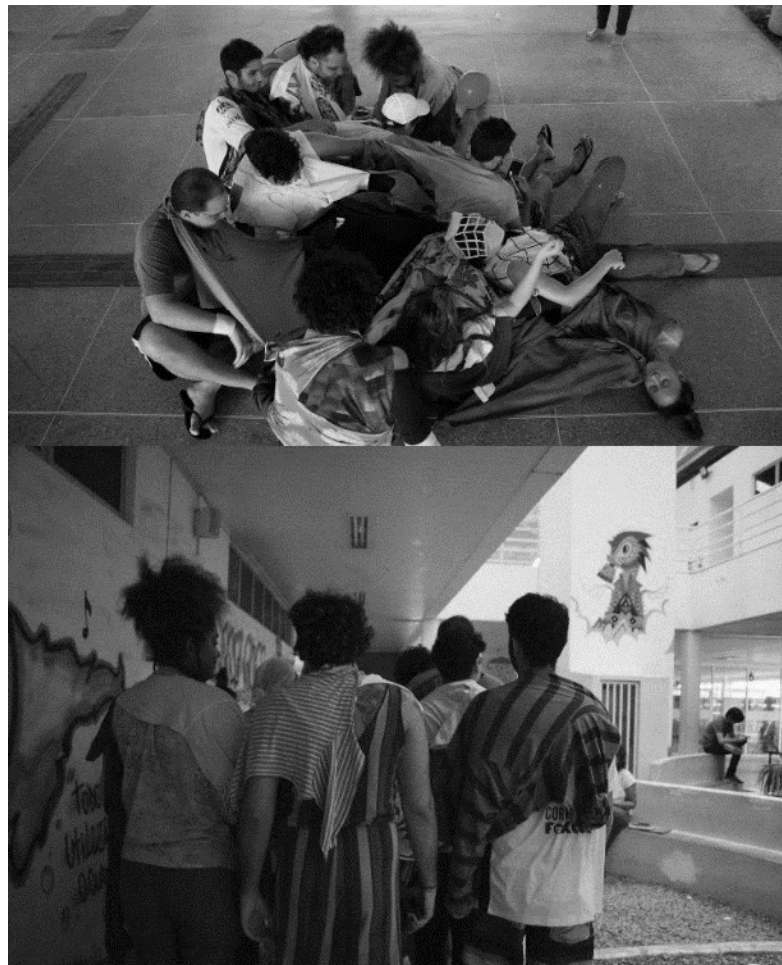


Figura 4 - Registros de intervenção no Cuca Jangurussu, oficina ministrada pelo Coletivo Non-Selected. Fotografias: Mateus Falcão (2019).

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 outro, 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 criação performativa, 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 5 - fotografia e experimentação de edição de apresentação da "Teia" no Festival Motim. Autoria: Mateus Falcão e Levi Banida Mota Muniz, 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 dez conceitos, relacionando-os 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 já se pode observar nesses dois primeiros, não apresentam discussões desfiladas. Ingold conecta as cinco discussões em uma malha textual que debate 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 ele 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 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 “Pistas para um Teatro Ecoafetivo – um corpo performativo na relação arte-pesquisa-docência” (Muniz, 2014). 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 mencionado, 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 a 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. Desta 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 de que todo conhecimento é gerado também a partir da produção epistêmica de certa pesquisa, dos contextos, dos processos e de todo um universo que se fricciona com um pretense "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, como norma, com o 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 a 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 o modo 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, abarcar 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 sobre o 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)¹⁰. Essa tríade interpela novas maneiras de compreender a vida e as relações tecidas entre 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 há muito tempo a relação de diversos povos indígenas vem propondo outras relações ecológicas com o mundo e 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 lembrando que, caso não se houvessem 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 nessa 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.

¹⁰ Durante as décadas que se passaram, os trabalhos que debatem Ecologia de maneira ampla e sistêmica se pluralizam no fazer científico. Em 1989, Félix Guattari 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, quando debato a performance "Arqueologia do Lixo".

Um exemplo disso está na obra *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), na qual o autor é incisivo acerca da 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 a amplitude dos conhecimentos, das filosofias e das 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 neste artigo 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 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 - é nomeado "Ecologia profunda e Imersão Corpo Ambiente" (Ciane, 2018, p. 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 6 - Registro de Retralhas no Festiva MOTIM, em 2019. Fotografia: Mateus Falcão (2019).

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 em direção 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 antropoceno como sistema de controle e destruição, apresentando outras vias de contato com o mundo. 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, p. 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 amplificado 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, p. 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, p. 183).

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. Também torná-lo livre das expectativas de futuro e previsões que se façam no pós-ação. Devolver ao corpo a possibilidade do presente, sem retardá-lo ou apressá-lo. Deixar de lado a máquina do tempo que opera dentro de nossos cérebros, sempre retornando a passados ou prevendo futuros para paralisar nossas ações do presente.

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.

Rebuliço – Veste-Resto: por um gênero hiperativo

Quatro anos após o primeiro acontecimento de “Retralhas”, em uma roda de conversa durante a fala da pesquisadora Ruth Aragão, na Residência Artística PRIS do Hub Cultural Porto Dragão, Fortaleza/CE, tenho contato com o termo/conceito “VesteReste”. Ruth traz o conceito como uma afirmação abraçadora das operações importadas da noção de “upcycling”, com a reutilização e reuso de vestimentas e tecidos. O “VesteReste” é apresentado em conjunto à obra “Rebuliço”, um videoperformance/videoarte, de direção de Honório Félix e Ruth Aragão, realização do coletivo Barracons, produzida como finalização de uma residência em figurino, corpo e cidade na cidade de Fortaleza, em 2021.

“Rebuliço” traz dois corpos – das performers Renan Capivara e Sarah Nostroyami -, utilizando roupas feitas a partir da oficina, com vários e vários restos de tecidos, adereços, luvas de plástico, cintos, pochetes, tules neon, óculos, maquiagens, botas e polainas, camadas de gravatas, plumas, pelúcias, entre várias outras vestimentas. Algumas dessas, por si só, fogem à normatividade de gênero – não apenas por operarem em uma esfera de não-identificação da binaridade homem-mulher, mas também pelo exagero. Quando Ruth traz “Rebuliço” para a discussão, me lembro no mesmo momento das operações de “Retralhas” pela cidade, inclusive por escutarmos comentários semelhantes, na ação, ao que Ruth relata sobre o impacto de “Rebuliço”.

“É macumba?” “Oh o bando de louco!” “É carnaval?” “Deus me livre!” “Tá repreendido!” “É cada maluquice”. A indicação de loucura ou festejo e insultos com tons religiosos cristo-normativos são regulares nas relações cidade e performance que tivemos – tanto em “Rebulição” e “Retralhas” quanto em outras performances. Isso me faz lembrar da trajetória de Hija de Perra, transativista bizarra e drag/transformista chilena, relatada no artigo “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” (Perra, 2015). Esse artigo apresenta um texto lido 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. Traduzido para a língua portuguesa por Helder Thiago Maia.

Em seu texto, Hija de Perra conta como, desde a infância, a religiosidade foi um aparato de tentativa de que seu gênero e sua performance enquanto ser contranormativo se atenuasse. Desde criança, passa por uma série de tentativas de “cura religiosa”, impostas pela família a partir de seu ingresso em um colégio católico só de homens. Depois, passa pelas mesmas tentativas de cura, dessa vez vindo de uma esfera psinormatizada, com internações compulsórias em clínicas psiquiátricas.

Essas internações foram também auxiliadas pelo governo ditatorial chileno, compondo aqui uma rede normatizadora conservadora, pensando nas relações das instituições Família, Escola, Estado, Igreja. Perra, sobre sua saída desses espaços, diz:

Como podem perceber, os resultados da minha terapia foram fabulosos, aprendi rapidamente a enganar a minha psicóloga explorando minha masculinidade interna e atuando performaticamente como fazem os homens mais brutos e preparados!!! Quando a doutora me deu alta, se acendeu uma luz em meu corpo, se encheu de liberdade e como um impulso de sanção supra terrena, o conselho que hoje nos dita Gloria Trevi se fez realidade. Soltei meu cabelo, me vesti de rainha, coloquei saltos, me pintei e era linda, caminhei até a porta, senti me gritarem, mas os seus cadeados já não podiam me parar e olhei a noite que já não era escura, era de lantejoulas!!! (PERRA, 2015, p. 4).

Ao continuar seu texto, Perra aborda a dissidência de gênero a partir de uma insurreição latina, múltipla, desobediente, e, sobretudo, não-estática. Móvel, nômade, desidentitária, fluída, rasgada, multicortada e costurada. Como um gênero em “Teia”, a se fazer constantemente e a confundir a norma com a afirmação da transição como estado (des)contínuo. Continua Perra:

Atualmente: 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 carnavais? 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? Existindo múltiplas opressões e dispositivos de controle já não está claro se você é homem, mulher, gay, lésbica, travesti, transgênero, andrógino ou bissexual (PERRA, 2015, p. 4-5).

Em uma proposição semelhante à de Perra, que se aponta como uma referência política-artística-filosófica para mim, enquanto pessoa trans e enquanto performer, entendo a necessidade de contestar não apenas a binariedade e a ciscompulsoriedade na esfera de gênero, como também duvidar da estaticidade das identidades de gênero. Duvido da ideia de haver um ponto específico para todas nós chegarmos. Isso pode se tornar uma estratégia de violência, inclusive, porque o ponto “de chegada” das transições transgêneras muitas vezes aponta para ideais corpóreos, políticos e imagéticos binários e cisgêneros.

E se encarássemos o gênero como uma sopa? Como uma experimentação constante de nosso ser, aliada à criação estética-existencial? Nós mesmas enquanto criadoras, materialidades, agentes e criaturas – ao mesmo tempo – de nossas experimentações de gênero. Um dia me reconheci a partir da nomenclatura “agênero”. Depois, ao me deparar com a vastidão de tecnologias de gênero com que dialogo, em meu cotidiano/em minha criação, entendo que o sufixo “-a”, que identifica uma negação, não se adequa ao furdunço que envolve essa pulsão de gênero.

Por um gênero hiperativo, despatologizado, descontínuo, inconstante. Carnavalesco, centrado em sua (des)territorialidade e referência latino-americana, rasgado, picotado, futucado. Um gênero que continua a se fazer, renomear (ou não), duvidar dos estados e dialogar com suas autorreferencialidades para notar que a existência em gênero se dá muito mais em percurso do que em pontos. Um gênero que não cabe nas palavras, nos termos, nas definições. E pensar a performance enquanto uma linguagem múltipla e que dá acesso a repensar e desautomatizar as narrativas de gênero. A performance e suas estratégias, negociações, enunciados, contrafluxos, como construções tecnológicas para propor gêneros em feitura, e a (des)(re)feitura também do que se considera e entende por gênero, identidade, rigidez. Uma contestação material e manifestada à estaticidade do gênero, das

coisas, das roupas, do mundo. Um gênero interconectado com o fluxo (in)constante dos sistemas ecológicos, que estão em ininterrupta transição, troca, (des)ajustamentos, conflitos, (des)equilíbrios, movimento.

Como Dodi Leal e André Rosa propõem, também em diálogo com Hija, no artigo “Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas” (2020):

As performances têm manipulado e ampliado a incorporação, fazendo com que questionemos os limites do corpo e das formas tradicionais de incorporação, convidando-nos a reformular os lugares da presença e do efêmero. Tudo o que se entende por corpo e como este corpo conhece e se situa, não é simplesmente um instrumento de algo alheio a ele, mas uma inteligência ativa, epistemológica, política e estética. (LEAL & ROSA, 2020, p. 8)

Assim, é necessário entender o que criamos e é lido pela sociedade muitas vezes como loucura, como macumba, como praga, como desgraça e como carnaval, também como conhecimento, engenhosidade, luta, tecnologia. Não necessariamente negando as outras nomenclaturas: deglutindo o que for interessante, mas regurgitando também. Ou recortando e recosturando, como propõe “Retralhas”. Enchendo de camadas neon, como enxergamos em “Rebuliço”. Cheias de libido, tesão, erótica pela criação de um novo mundo, como aponta Hija de Perra. Não falamos, aqui, necessariamente de sexo no senso comum, mas de um desejo movente, em corpo, pelo corpo, de recriar-se a si enquanto questiona os parâmetros socio-políticos-ambientais. Permitindo-se às mutas, às trocas de pele, às quimerizações, às hibridizações. Corpos mutantes-mutáveis, com consciência de sua própria mutabilidade, insaciáveis.

Concebe-se que nada em nossas identidades é fixo, o gênero igual aos outros aspectos da identidade é performativo, as pessoas, portanto, podem mudar. Sua colaboração é a possibilidade de subverter e deslocar aquelas noções de gênero que foram naturalizadas e reificadas, apoiando a hegemonia masculina e o poder heterossexual. Desafia-se a ideia de que certas expressões de gênero são originais ou verdadeiras, enquanto outras são secundárias e falsas. Santa Butler propõe desnaturalizar a hetero-realidade, na qual sua prática sexual normativa se transforma em um regime de poder que atua em todas as relações sociais: a economia, a lógica jurídica, os discursos públicos, as formas cotidianas, etc. A luta queer não quer conseguir somente a tolerância ou o status igualitários, mas quer

desafiar as instituições e as formas de entender o mundo. A teoria queer trata de compreender distintos modos de desejo sexual e como a cultura os define. Entendamos que somos parte de uma América Latina onde existe uma cultura pluri-sexual e multi-sexual óbvia, que muitos não querem ver nem entender, onde a cada dia se realizam operações de mudança de sexo ou de implantes, existindo humanos livres desfrutando de sua bagagem entre os gêneros e desfrutando das bondades naturais da sexualidade, ao mesmo tempo em que coexistem pessoas em tratamentos hormonais para modificar seus corpos e assim ser quem na realidade querem ser. Em paralelo lamentavelmente outros se enchem de culpas religiosas e se escondem acotovelando-se nos submundos escuros, pensando que são monstros imorais perseguidos por essa parte da sociedade que lhe aponta o dedo, os fazem sentir-se inferiores e não reconhecem seus direitos (PERRA, 2015, p. 6-7).

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, com seu próprio gênero e com a noção de gênero e cidade. Como já foi apresentado, a “Teia” foi criada a partir das roupas com 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.

O gênero não mais como objeto, adequado a uma necessidade normativa de alocar-se em caixas binárias, de atender às expectativas cisgêneras (até nas narrativas transcitradas) ou de sequer explicar-se, definir-se, nomear-se. Um gênero coisa, a desvendar-se continuamente, e espantar-se com suas próprias (re)invenções.

Tensionar esta recostura no emaranhado de fios da cidade e da identidade 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. Desaderir às condutas oficializadas, medianamente asseguradas pelas instituições que compõe a norma. Não mais um gênero, um corpo e uma arte que se crie para ser necessariamente aceita pela família-estado-igreja-escola (dessa vez sem letras maiúsculas), mas que se valide pela própria potência de criar-se livre e em conjunto com outros corpos dissidentes. Como uma ética da desobediência, um gênero que também aglutine e celebre as multiplicidades e os múltiplos, e que crie condições para estarmos, de maneira sistêmica, criando essas disruptividades em conjunto.



Figura 7 - 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 enquanto narrativa única, ética, múltipla. De um gênero que transborda a binaridade pois entende-se 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 colado, como quarenta roupas antigas que formam um mutante em meio à praça. Meu gênero é um mutante em meio à praça.

Mas também é uma praça que se enroupa de quatrocentas outras vestes, 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, penso 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.

Referências

ASSUMPCÃO, 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.

BOOKCHIN, Murray. **The Ecology of Freedom**, Cheshire Books, Paio Alto, Calif, 1981

CAPRA, F. **A “Teia” da vida. Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**, São Paulo, Cultrix, 1996. Disponível em <http://www.communita.com.br/assets/“Teia”davidafritjofcapra.pdf> . Acesso em 03 de Maio de 2021

D'EAUBONNE, Françoise. *Le féminisme ou la mort*. Paris: Pierre Horay, 1974. 276 p

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. **Revista Ilinx**, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013. Disponível em <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276> . Acesso em 03 de maio de 2021

FERNANDES, Ciane. Dança Cristal: Da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERREIRA DA SILVA, Renata. **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.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. São Paulo: Canal 6 Editora. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. 2015. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf . Acesso em 03 de Maio de 2021

INGOLD, Tim. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, 37, p. 25-44. Disponível em https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/INGOLD_Tim._2012.pdf . Acesso em 03 de maio de 2021

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEAL, Dodi; ROSA, André. Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 3, e97755, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/tpMRR5hJxBYrtnVBQXxFT8Q/?format=pdf&lang=pt>, acesso em 18 de agosto de 2023

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Concinnitas**. ano 17, volume 01, número 28, 2016. p. 334-354 Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25925> . Acesso em 03 de maio de 2021

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. Publicação comissionada pela Fundação Bial de São Paulo em ocasião da 32ª Bienal de São Paulo --Incerteza Viva, 2016b. Disponível em https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuic__a__o_da_vi . Acesso em 03 de maio de 2021

MORIN, Edgard. **Ciência com Consciência**. Ed. Publicações Europa-América, Lda, Portugal: 1994.

MUNIZ, Levi. Pistas para um Teatro Ecoafetivo. Monografia (Licenciatura em Teatro) - Instituto de Cultura e Arte (ICA), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017

MUNIZ, Levi. A performance como ética ecológica do enfrentamento – Iniciativas dissidentes para repensar as noções de gênero a partir da ação “Arqueologia do Lixo”. *Conceição | Conception, Campinas, SP, V.8, n.2, p.110-131, jul. - dez. 2019*

PERRA, Hija de. 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. Trad. Hel- der Thiago Maia. *Revista Periódicus, Salvador, v. 1, n. 2, 2015.*

POCAHY, Fernando. Micropolíticas queer: dissidências em pesquisa. **Textura**, v. 18 n.38, set./dez. 2016. Disponibilidade em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2200>> Acessado em: 03 de maio de 2021