

Arte e vulnerabilidade travesti: considerações acerca de uma performance em caos paradoxal¹

Iago Marichi Costa (UFSCar)

Palavras-chave: arte trans; performance; resistência.

Em memória a N, cuja cadência de seus 21 anos fora descontinuada durante a escrita desta publicação. “Aos nossos mortos nem um minuto de silêncio, mas toda uma vida de luta”.

Não há novidade ou espanto em afirmar que nos últimos anos assistimos a uma relevante emergência das narrativas e discussões trans*² e travesti brasileiras seja na esfera acadêmica, seja nos circuitos publicizados das redes sociais digitais. Na vulgaridade sumária de reduzir este contexto a um panorama bifurcado, a reiteração desse eco circula em um cenário duplo de disputa entre o princípio fundamental da precarização existencial que culmina na máxima de uma tradição de morte — os assassinatos da população transfeminina e do suicídio transmasculino, ambos em ênfase contra a população negra, ainda que a subnotificação dificulte a especificidade de levantamentos como aqueles publicados anualmente desde 2018 pela ANTRA ou o relatório realizado em 2015 pelo NUH (UFMG) — e o exercício de afirmação da vida produzida pelos próprios atores em foco. Nesse palco de contradição entre norma e ação ruptiva, tenho privilegiado (dentre tantos outros esforços mobilizados pela população) a produção artística de *peessoas T* como forma de resistência que produz não somente respostas diretas ou individuais ao jogo das enunciações postas, mas que também evoca diferentes formas de vida que se dão a partir da construção de imagens, imaginários, performances, repertórios e expressividades materiais construídas sobretudo em conjunto, desde o corpo.

Neste texto em específico, partilho uma prática de experimentação da pesquisa a partir de um recorte etnográfico, ilustrado por croquis digitais — esboços feitos sem a pretensão de uma representação mimética ou fidedigna (no sentido visual) do

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022. A exposição é decorrente de uma pesquisa de iniciação científica possibilitada pelo financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

² Trans* é utilizado como palavra guarda-chuva das identificações não-cisgêneras, ou seja, que não se identificam com o gênero atribuído no nascimento.

acontecimento —, fabricados imediatamente com o propósito de ilustrar o contexto sensorial e propor a partilha de um dos sentidos estéticos possíveis que podem ser deglutidos desde a performance.

A digitalidade desta tentativa se deve em decorrência da pandemia de COVID-19, uma vez que a performance e demais etapas do projeto acompanhado foram divulgadas integralmente de modo *online* em 2021. Além disso, reproduzir os esboços e adequá-los à técnica digital permite uma visualização mais continuada no corpo do texto, onde a ausência do fundo se confunde com o branco das páginas. Também os recortes imagéticos selecionados implicam na escolha específica de quadros relevantes à relação entre o andamento da performance e a potencialidade de dissenso político (RANCIÈRE, 2018) que sua apresentação culmina ao provocar-nos o desconforto do risco. Assim, a ideia não é a de redução ou congelamento desta obra, mas a possibilidade de construção dialética entre a *imaginação-técnica-execução* feita pela autora e a *interpretação-figuração-imaginação* feita por mim e com quem partilho os desenhos etnográficos. O próprio exercício experimental de compartilhamento das imagens interpretadas já compete à política agenciada artisticamente em sua visibilidade efetiva (GELL, 2020), uma vez que suas maneiras de fazer interferem na ação e distribuição do comum (RANCIERE, 2009, p.17), em outras esferas práticas.

(r)e_c0l3t4: C40S P4R4D0XAL é a performance interpretada e disseminada por Guma Joana em julho de 2021 como parte do projeto *Representatividade trans e trajetória Corpa-política*, contemplado pelo Edital ProAC Expresso LAB 37/2020 (lei Aldir Blanc - Secretaria de Cultura e Economia Criativa do estado de São Paulo), na categoria dança. Separado em três etapas, o projeto teve como base o eixo temático cravado na resposta à vulnerabilidade existencial do corpo travesti em território nacional, convidando seus espectadores a acompanhar um ambiente de risco combinado pelos materiais da performance; a segunda parte do objetivo fundamental do projeto se dá através de entrevistas realizadas com cinco das sete modelos participantes da terceira e última seção: o desfile da coleção *D3SDIT4 #02*, que expôs cerca de 30 peças costuradas a mão (pela performer) e vividas por travestis na urbe paulistana, além de ter seu desempenho feito por uma produção técnica unanimemente trans*³.

³ O desfile contou com uma gravação e *casting* trans* em sua direção de fotografia, montagem, assistência de câmera, beleza, cabelo, montagem, trilha sonora e design gráfico.

Me ateno aos quase 30 minutos⁴ registrados na primeira parte de composição do projeto e destaco que o objetivo desta exposição não se trata, portanto, de explicar ou justificar as dinâmicas que produziram histórica e epistemologicamente as formas de conflito e abjeção pelas quais procedem a dominação e o gerenciamento dos corpos trans* e travesti, mas pontuar uma contrapartida possível dentro da contradição que sustenta o cenário de evento: uma performance institucionalmente financiada, que convida toda uma rede de pertencimento a continuar coletivamente o sentido de sua produção. Enfim, os resíduos reflexivos são mais das dúvidas do que das conclusões: discutir conjuntamente caminhos interessantes e possíveis a partir deste relato de campo será o objetivo central de minha exposição.

(r)e_c0l3t4: C40S P4R4D0XAL

Pelo 12º ano consecutivo, o Brasil é o país que mais mata mulheres trans e travestis no mundo todo — dados compilados pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). O país também é o 4º maior produtor de lixo no mundo e, conseqüentemente, um dos piores exemplos de descarte residual adequado. Fica explícita a negação das pessoas com materiais/corpos que fazem parte da sociedade e do mundo tanto quanto elas mesmas. A performance acontece em um ambiente onde o foco principal é a vulnerabilidade, tendo uma questão disparadora para o compartilhamento: ¿3M QU3 M0M3NT0 M3 T0RN31 @ LIX@ D4 N4Ç40?º⁵

Enquanto prática antropológica, o desenho — como quer Michael Taussig (2011) — não esconde a marginalidade de uma intenção, muito embora não seja possível representá-la em sua completude. Como na imaginação que recebe as palavras que querem transmitir uma mensagem, ou no pensamento mediado pela recepção da performance, uma arte gráfica não apenas documenta um acontecimento (KUSCHNIR, 2018) como também nos convida a criar um processo de significação cognitiva particular. Aqui, de maneira imersiva, o que temos não é um significado crú e acabado, mas um cenário de risco.

A plástica do som agudo e impossível de se caracterizar corta os ouvidos, lembra-nos dos tímpanos. Acessamos o desconforto. Dando início à cadeia de intenção, produção, circulação e recepção, os materiais operam como índices (GELL, 2020, p.41):

⁴ A performance completa tem 29 minutos e 46 segundos, especificamente.

⁵ Texto introdutório à performance divulgado publicamente no *Instagram*.

diferentes facas, antenas, lanças, facões e espelho inauguram a linguagem da performance.

Imagem 1 - Cenário introdutório da performance e a angelicalidade travesti



São os primeiros 30 segundos de performance. O som se mescla com a alta frequência sonora dos BPMs. Incômodo. O corpo da artista desce em direção ao centro da sala. E se ela caísse? Definiríamos o fim da performance com o rasgo da sua pele e a exposição de seu sangue logo no início da jornada, de onde cai como um anjo? É preciso que o líquido continue pertencendo ao corpo. Mas seu corpo chega antes Travesti do que sujeita. A sua atmosfera é mais sujeita ao risco. Seu corpo, suas unhas, a roupa íntima. As garras cor-de-sangue. Seus pés descalços. Um corpo suspenso sobre as armadilhas do espaço onde conviverá. A câmera registra sua chegada com olhos que notam a abdução (GELL, 2020, p.42) lógica de perigo iminente.

Na arte, uma torção da vulnerabilidade. O agenciamento da performance confunde a representação normativa da *corpa*⁶ travesti ao situar Guma no centro do cenário de risco. Não se trata mais de pressupor uma posição passiva no espaço.. Antes sentada, ela toca os metais pungentes e perde o olhar à frente, como quem não tem memórias; como quem está despreocupada pelo costume. A performer joga um facão no

⁶ É comum nos meios de sociabilidade trans* que se utilize “corpa”, no feminino, para se referir ao corpo.

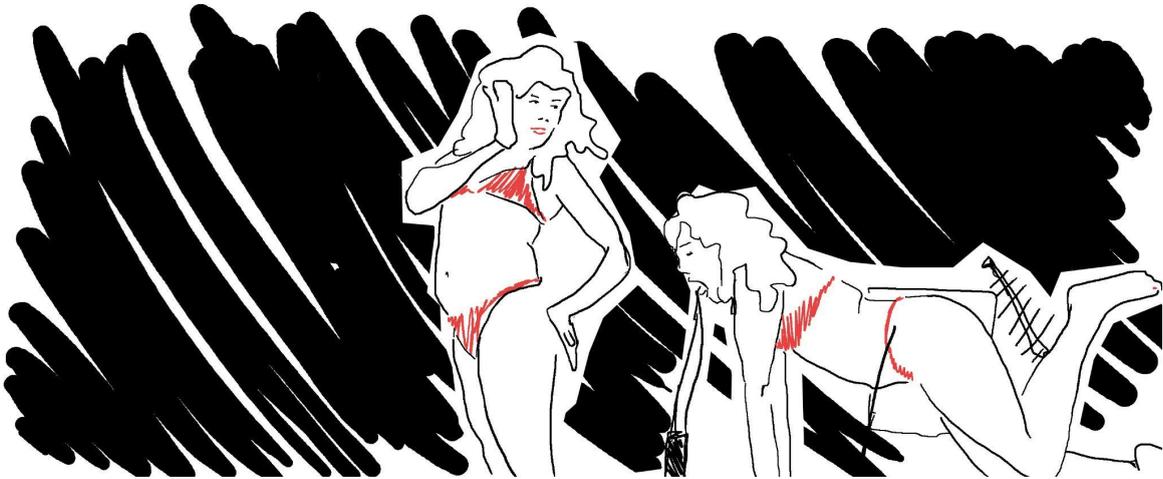
chão e tira de seu bojo uma navalha. Encara. Joga-a no chão. Tira do seio outra e mais outra navalha. Do outro seio, mais uma lâmina que entrega ao chão. Foram 5 as lâminas descartadas. A performance como objeto de arte depende dos materiais que a circulam tanto quanto os corpos que a consomem. A artista consome a navalha pela boca. O corpo gravado deita-se junto delas e sorri entre entulhos.

Imagem 2 - A memória das navalhas



Como memória que olha a figura de um passado sem fundo, a navalha torna-se agente fundamental: parte de uma ontologia e parte de um signo que desafia o limite da ausência de uma história que não se deseja legítima como a norma. Corte. A dança começa. Segundo a artista, é na *recoleta de resíduos e pensamentos* que o caos paradoxal de um quase-corpo, quase-humano, hormonizada, acontece. Após 15 minutos de prática corporal e cansaço é que começa a ser gravada. A recoleta passa a ser o ressignificar do lixo e do *resto da sociedade, o resto da nação*, usada e descartada, transformada no imprevisto de movimentos em meio ao risco e medo. Costume. A vida é recoletada no uso minucioso de sua expressão catártica, exaustiva.

Imagem 3 - corpo em cena



Ao fundo, uma distorcida canção de Milton Nascimento: *o que vocês diriam dessa coisa que não dá mais pé? O que era pedra vira corpo. Quem vai ser o terceiro a me responder? Andar por avenidas enfrentando o que não dá mais pé. Juntar todas as forças pra vencer essa maré. O que era pedra vira homem. E o homem é mais sólido que a maré.* O movimento ganha violência, a violência ganha o corpo. As luzes se apagam. O corpo torna-se não-humano. Veste a roupa composta pelas embalagens de medicamentos descartados que constroem sua imagem. Posiciona-se dentro de sacos de lixo rosa.

Imagem 4 - corpo de hormônios, corpo descartado, corpo sem identidade

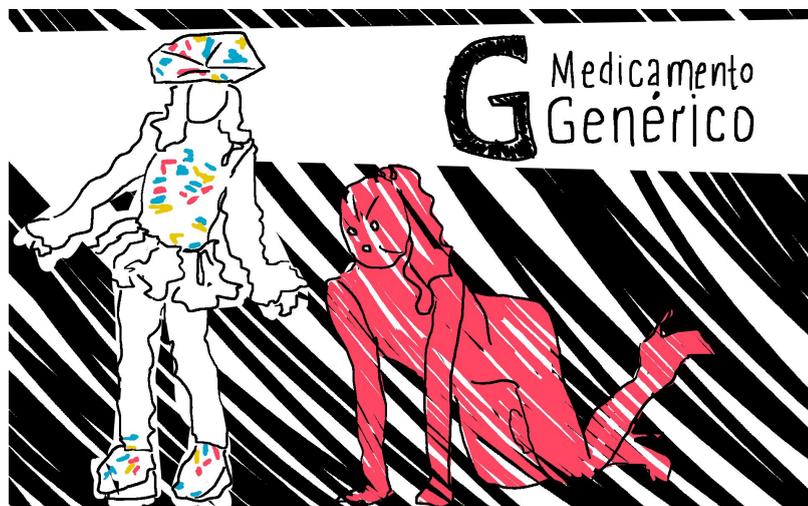




Imagem 5 - a quebra da imagem

Em fúria, encerrados os bruscos movimentos no cenário, Guma Joana toma um grande martelo em sua mão. À sua frente, um espelho. São algumas as tentativas de rompê-lo. O espelho quebra, a imagem cai. Fim da cena. Amordaçada, calada, a artista saliva com uma mordaça entre os lábios. Gag Harness, disciplina. Por vontade própria, mantém-se parada. O quadro se afasta e mostra um instrumento de ameaça em meio a vulnerabilidade. É um globo de espinhos. Ao fundo, jair bolsonaro discursa. A artista toca as genitais sobre-humanas. Desejo e contradição. Por ao redor de seu próprio centro, ela gira o instrumento antes de encerrar o último quadro da performance. O corpo só é capaz de sustentar os valores que ele próprio vive.



Imagem 6 - a energia da contradição que liga desejo e morte

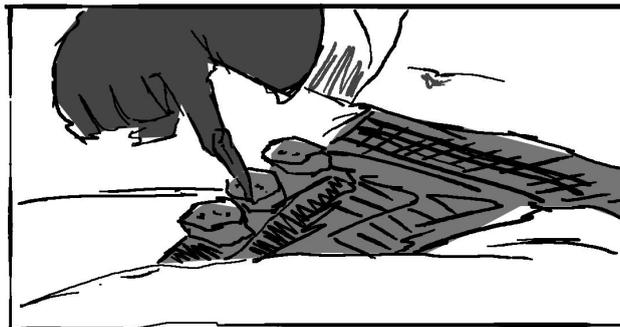
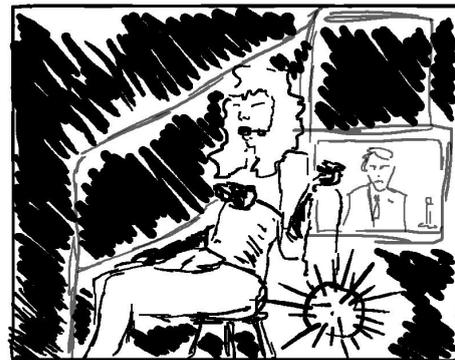


Imagem 7 - Encerramento e sentença: FÚR14 TR4V3ST1

FÚR14
TR4V3ST1

Inconclusões

O corpo é matriz fundamental da performance apresentada. O espetáculo de inquietações catárticas se debruça, quadro sobre quadro, em um repertório imagético que não se quer literal, mas remete-nos constantemente aos quadros de pânico, desconforto e caos paradoxal no país que mais consome os corpos em contradição com seus desejos e assassinatos. Não há conclusões óbvias ou definitivas de seu objetivo pois não se acessa uma essência fundamental daquilo que quisesse ser simplesmente significado enquanto uma redução do corpo, da *corpa*, travesti. A possibilidade de discordância e dissenso é uma das suas aberturas mais potentes. Igualmente, os croquis operam como forma de partilha não do que deve significar, mas do que uma imagem interpretada nos leva a ver quando somada ao texto.

Contra os dispositivos de risco, a arte é uma tecnologia que contribui para “assegurar o consentimento dos indivíduos dentro da rede de intencionalidades na qual eles estão envolvidos” (GELL, 2020, p.11). Em sincronia e sucessão, tal como os objetos, a performance que os contém não produz agência por si só, mas pede que seus índices sejam captados, recebidos, compreendidos, inferidos e continuados. Nesse sentido, a persistência do projeto realizado com financiamento público equivale a actância humana (e pela actância humana é realizada em sua equivalência), e faz circular a distribuição da possibilidade de sobrevivência e sustento na contramão dos cenários de vulnerabilidade, morte e despejo. O caos paradoxal ocorre não somente entre desejo e morte, consumo e resíduo, mas na contraditoriedade de uma instituição

que ora promove o de-preterimento de corpos como lixo, ora permite que sua própria base normativa seja desafiada.

Humana ou não humana, a agência da artista e sua performance raramente será autossuficiente. É na distribuição de seu laço que identificamos a potência de seu acontecimento. Os gatilhos cognitivos intencionais são indecifráveis, mas a chamada se encerra: no país do descarte residual inadequado, normativamente, *¿3M QU3 M0M3NT0 M3 T0RN31 @ LIX@ D4 N4Ç40?* Ruptamente: como podemos reciclarmo-nos? As pistas do projeto nos indicam: *apenas o palco não basta*. É no coletivo que encontramos a potência de transformação política possibilitada pelo fazer artístico: é o que os corpos podem.

Referências

DELEUZE, Gilles. *O que é o ato de criação?* in DUARTE, Rodrigo (org). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2017.

GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GRUNVALD, Vi. *Performances de gênero e gêneros em performance: reflexões sobre a arte e os corpos de Michel Journiac*. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 24, 2021.

HARAWAY, Donna. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu, 2009.

KUSCHNIR, Karina. *Desenho etnográfico: onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo*. Revista Pensata, v.7, n.1, dezembro de 2018.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MOMBAÇA, Jota. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência*. ISSUU, 2016.

NUH. *Relatório Descritivo - Projeto Transexualidades e Saúde Pública no Brasil: entre a invisibilidade e demanda por políticas públicas para homens trans/transmasculinos*. Minas Gerais, 2015 < <http://www.nuhufmg.com.br/homens-trans-relatorio2.pdf> > acessado em 24/08/2022.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2018.

TAUSSIG, Michael. *I swear I saw this: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.