

Pedagogia de Programas Performativos: "Pacote de Performances de Autocuidado e de Proteção"

Pedagogy of Performative Programs: the "Self-care and protection performances package" Project

Caz Ângela Apolinário Arruda Rodrigues*
Dodi Tavares Borges Leal**

*Estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) do Campus Sosígenes Costa (CSC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6532-8643>

** Professora Adjunta do Centro de Formação em Artes (CFA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) do Campus Sosígenes Costa (CSC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutora em Psicologia Social (IP-USP), Licenciada em Artes Cênicas (CAC/ECA/USP). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

Resumo |

Este texto aborda questionamentos a respeito do desenvolvimento de programas performativos no contexto da educação em artes em nível superior, levando em conta as ações desenvolvidas no projeto "Pacote de Performances de Autocuidado e de Proteção", contemplado pelo Edital 08/2019 da Pró-Reitoria de Sustentabilidade e Integração Social da Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Sosígenes Costa (Prosis - UFSB/CSC). Discute-se as noções de risco, resiliência e sobrevivência, na expressão das pessoas trans e populações minorizadas por meio da arte da performance, no contexto formativo, com a colaboração dos estudos de Badiou (2002) e Leal (2018). A conceituação emprega ainda as proposições de *programa* (FABIÃO, 2013), *biografema* (BARTHES, 1984), *corpoema* e *cenar fulgor* (PAULA, 2016), para descrever e comentar as ações realizadas, na perspectiva de uma pedagogia do risco.

Palavras-chave: Pedagogia da performance. Programa performativo. Transgeneridades.

Abstract |

This text addresses questions about the development of performing programs in the context of higher education in arts, taking into account the actions developed in the project Self-Care and Protection Performance Package, contemplated by the 08/2019 of the Dean of Sustainability and Social Integration of the Federal University of Southern Bahia, Campus Sosígenes Costa (Prosis - UFSB / CSC). The notions of risk, resilience and survival in the expression of trans people and minority populations through the art of performance are discussed in the formative context, with the collaboration of the studies by Badiou (2002) and Leal (2018). The conceptualization also employs the propositions of *program* (FABIÃO, 2013), *biographema* (BARTHES, 1984), *corporalma* and *gleamy scenes* (PAULA, 2016), to describe and comment on the actions taken, from the perspective of a risk pedagogy.

Keywords: Pedagogy of performance. Performance program. Transgenerities.

Apresentação

O projeto "Pacote de Performances de autocuidado e de proteção", que deu origem aos programas performativos aqui

descritos, traz foco para problemáticas e questões por vezes pouco discutidas, tanto no cotidiano quanto no espaço acadêmicos. Contemplado pelo Edital 08/2019 da Pró-Reitoria de Sustentabilidade e Integração Social da Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Sosígenes Costa (Prosis - UFSB/CSC), o pacote de performances a que se refere o título do projeto é executado por Caz Ângela Apolinário Arruda Rodrigues, estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes, em colaboração com a professora Dodi Leal (IHAC e CFA/UFSB).

O projeto teve como objetivo geral promover um circuito de performances que abordassem temáticas dos corpos desobedientes de gênero e dissidentes sexuais, suas epistemologias, rituais de autocuidado, estratégias de sobrevivência etc. Como objetivos específicos, propunha promover encontros e rodas de conversa sobre formas efetivas de gerar trabalho e oportunidades de acesso a corpos trans e outras populações minorizadas; gerar reflexões acerca de como os corpos e subjetividades subalternizadas são geradores de artes, conhecimentos e abordar também a importância de estar bem e se cuidar, para cuidarmos umas das outras.

Pretendeu-se realizar nesse projeto um circuito de performances, nas quais houvesse a instauração de um encontro direto entre esta *performer* e o público, trazendo à tona as estratégias de sobrevivência de corpos e subjetividades subalternizadas. Almejou-se evidenciar os modos em que a luta vivida por corpos trans é uma epistemologia social que informa sobre a resistência de vidas ameaçadas.

Buscou-se, ainda, mostrar as construções de novas possibilidades de vida para corpos perseguidos, possibilidades reais de reconhecimento, de acesso a direitos básicos que, por vezes, nos são negados, como direito ao trabalho, à estabilidade financeira, à moradia, ao alimento etc. Concomitantemente, visou-se apresentar rituais que os

corpos dissidentes carregam em sua ancestralidade, em sua resistência à história euro-centrada da branquitude e à invasão de território, de subjetividades e de corpos que questionam a norma vigente. Parte essencial da cultura, do que é ser gente, carregada nos corpos e nas histórias que sempre contamos e dançamos, em nossos cuidados e em nossa luta.

A falta de discussão sobre as vidas trans no espaço social é sintomática e correlacionada à vulnerabilidade vivida por essa população. No Brasil, a expectativa de vida da população trans é de trinta e seis anos. Os dados são de pesquisas de 2016, ano em que as pessoas dissidentes sexuais e pessoas desobedientes de gênero, nos governos Lula e Dilma, não eram tidas como inimigas e não eram tratadas como uma ameaça à nação e ao país. No Brasil de 2019, é difícil imaginar ao quão baixo essas estatísticas podem chegar. Percebemos que a falta de abordagem dessa temática se relaciona diretamente com a perpetuação do genocídio da população trans, bem como com a perpetuação da misoginia estrutural.

O projeto, bem como o presente texto, procura avaliar como a feitura de programas performativos no contexto educacional da arte pode delinear aspectos e vivências das transgeneridades, dado que ambas são atravessadas pelo risco.

Programas performativos: pedagogias do risco

A escolha de se desenvolver o referido projeto por meio da linguagem da arte da performance deveu-se às possibilidades e frestas que se abrem nessa aproximação direta entre esta artista e o público. A fricção gerada nesse contato faz parte dos focos de minha investigação enquanto uma artista que entende a importância da aproximação do

público geral com a arte da performance, assim como a importância de que corpos trans possam ser vistos como capazes de gerarem artes, conhecimentos, valores e a importância de nossa inserção urgente em todos os espaços da sociedade.

Sugiro que a desconstrução da representação, tão fundamental na arte da performance, é operada através de um procedimento composicional específico: o **programa performativo**. Chamo este procedimento de “programa” inspirada pela uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947- como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto, os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”. Programa é motor de experimentação porque *a prática do programa* cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hannah Arendt, programas são **iniciativas**. (FABIÃO, 2013, p.4, grifo do autor).

A partir do conceito de programa performativo, refletido pela professora Eleonora Fabião, ressaltamos a quebra dos muros que a cisnormatividade misógina, enraizada na cultura brasileira, ergueu entre as “pessoas de bem” e os corpos de pessoas desobedientes de gênero e dissidentes sexuais. Vidas que antes eram, se não mortas ou silenciadas, obrigadas a estar à margem do mundo, à margem da sociedade, restritas aos lugares de abjeção e objetificação criados pela norma para os corpos subalternizados e populações minorizadas.

De certa forma, esse projeto inspirou-se em e deu continuidade aos trabalhos realizados no projeto “Residência Performática – Um Dois”, aprovado no mesmo edital Lugar de Cultura da UFSB, edição 2018, no qual a *performer* se envolveu e descobriu a performance como lugar de autocuidado e de terapia; e, além de um espaço para uma

trajetória nas artes, também um lugar de construção do corpo/subjetividade e de valores, para si e para a sociedade que somos. Em “Pacote de Performances de Autocuidado e de Proteção”, guardam-se as seguintes posturas e perspectivas do projeto anterior: partindo das noções de “biografema” (BARTHES, 1984), “corpoema” e “cenas fulgor” (PAULA, 2016), presentes no livro *Cor'po'ema Llhansol*, de Paula (2016), “Um Dois” trabalho anterior da performer no coletivo artístico SOMACORPO, de Porto Seguro / Bahia, é o resultado de uma investigação em torno do próprio método, que se concebeu a medida em que foi experimentado.

A performance como labor de vida e o circuito proposto neste projeto se tornam, então, instrumentos para promover estratégias de resiliência e sobrevivência da *performer* e desses grupos historicamente marginalizados e minorizados. A *performer* que encontra a arte da performance a partir das experiências vivenciadas junto ao grupo SOMACORPO, e que investiga a performance em diálogo com as questões de gênero e sexualidade, vê quanto se faz necessário o fazer artístico para si e para o espaço em que se encontra.

Dentre os trabalhos desenvolvidos pelo grupo, que atua desde 2015 e tem formação inicial com alunes da UFSB, estão: “Mulheres Sororas” (2015), performance que investiga o feminino, a sororidade, e experiências vivenciadas pelo corpo da mulher sobre as violências oriundas do machismo e do patriarcado. A performance “Fendas” (2016), que se instaura na dança e no acontecimento, partindo das experiências e vivências dos corpos desobedientes de gênero e pessoas dissidentes sexuais, lidando com afetos, medos e violências que nos atravessam, experimentando o “estar junto”, atuando em comunidade, no encontro. Além da performance “Um Dois”, processo no qual a *performer* pode aprofundar sua pesquisa na performance e que desaguou na “Residência performática: Um Dois”, contemplado pelo

edital em 2018, e que retoma a constante presença da produção artística como estratégia de sobrevivência e permanência da *performer* e aluna.

Nesse "Pacote de Performances", há o aprofundamento em algumas referências artísticas que, apesar de sugeridas no projeto anterior, não tiveram maior atenção, dados os contornos pactuados na proposta pretendida. Para dar suporte ao circuito, iniciamos nosso percurso teórico-prático, junto ao *Pequeno Manual de Inestética*, de Alain Badiou (2002), com ênfase no texto "A dança como metáfora do pensamento", em que o autor faz uma leitura sobre as análises de Mallarmé. No texto, de modo resumido, Mallarmé aponta as potências da dança como um gesto constante de escrita do corpo, onde dançar é a possibilidade de materializar o pensamento, em reflexão constante sobre as suas experiências, guiado, também, por um espaço não nomeado: o espaço do acontecimento. A dança, desta forma, representa o acontecimento antes da denominação (BADIOU, 2002).

Se a pedagogia do risco remete, por um lado, à potência do corpo em acontecimento, como no devir da dança, por outro lado, sugere o próprio ato de riscar. Performance de risco pode referir-se simplesmente ao ato de riscar o corpo que, em tempos de esvaziamento de sentidos, é em si muito perigoso. Riscar gênero, por sua vez, pode nos indicar não apenas o risco do rompimento da norma, mas o risco criado no percurso de transição; bem como no ato de arriscar-se rumo ao desconhecido, devir artístico próprio atravessado por pessoas transgêneras, em seus processos subjetivos e sociais.

Amamenta-se Zeus leite de picadura; zangão não faz mel, mas também não mama

Nesta performance, temos a criação de um ambiente escuro, onde se encontra nua com dois chifres na face, a *performer*. No espaço, um colchão forrado em lençol preto, seis travesseiros brancos, um travesseiro preto, uma bacia transparente com leite condensado, uma taça de vidro com ramas de batata roxa, uma faca grande com o cabo derretido e pintado de rosa, um pedaço de tule na cor verde e quatro garrafas plásticas, um pote plástico e uma jarra de vidro, todes contendo dentro água com gás. A iluminação consiste em três lâmpades negras, estando uma no teto focando onde se encontra a *performer*, e as outras duas, em refletores posicionados no chão.



Fig 1: cartaz de divulgação da Performance "Amamenta-se Zeus leite de picadura [...]"

FONTE: Arte de Caz Ângela Apolinário. Arquivo da autora.

Durante a performance, uma a uma, em duplas ou grupos de quatro, o público é convidado a entrar no espaço onde a performer os recebe e questiona, "Onde eu posso mamar em você?". Após a resposta, se positiva, a performer pega com a mão esquerda na parte específica do corpo em que lhe foi dada a permissão para mamar, em seguida lambuza a parte cortante da faca no leite condensado, pede novamente licença para quem estiver participando e avisa que para poder mamar precisa lhes abrir uma ferida. Em seguida a performer risca a faca suja de leite no corpo da pessoa, para depois lambe todo o leite condensado, como quem mama em tetas, a performer tem as genitálias e a mão esquerda banhadas de violeta genciana logo mancha de violeta onde mama. Se for de vontade da artista após esta primeira ação ela pergunta ao público se alguém ali também tem fome e convida quem quiser a repetir a ação, agora colocando-se no lugar de teta, mama, peito. Após essas ações, a performer oferece ao público um pouco de água com gás, que na luz negra se torna fluorescente, de cor violeta, e encerra as ações.

Através do contato direto com o público, a *performer* dá e recebe os questionamentos que são sua fome e sua própria comida: Quem come? Quem alimenta? Quais corpos come? Quais nutrem? Todo mundo foi parido. Todo o Mundo foi parido. Todo mundo mamou. Todes mamaram o mundo. Quem você mamou? Amalteia deu seu corpo, se fez cabra, peito, se fez ferida, se fez mel; para ser o alimento de Zeus, à pedido de sua mãe, amamentar o divino em perigo. Maomé mamou, gueixas mamaram, o Papa mamou, Lutero mamou, presidentes mamaram, Érika Malunguinho, Jesus, Lélia Gonzalez, os golpistas, atrizes, açougueiros, pastores, veganos, estrangeiros, as pessoas vivendo nas ruas, eu mamei, você mamou. Aqui, podemos ver a mama; vir mamar; ser mamada; se nutrir; se quiser, gozar, beber leite no

corpo, mel da ferida, luz no copo, fluidos a se conhecer. Saber como Amalteia viveu molhada de tanto prazer dentro da boca de um deus.

Pensando nas que sempre foram negadas ao leite, mas que até aos deuses amamentaram, esta performance intenc(s)ional inverte a luz sobre a mesa, as tetas, sobre a cama, sobre nossas corpas e, no ato performático, questionar o que é o leite, o que é o gozo, o que é o alimento, o que se come, o que se goza, o que é prazer, o que é nutrição. O que é dar; dar sustento ao organismo, ao social, ao espírito?

Fig 2: performer em ação, na performance "Amamenta-se Zeus leite de picadura



[...]"

FONTE: Caz Ângela Apolinário. Foto de Ítalo Rodrigues, arquivo da autora.

AMARTES

Em um palco todo iluminado de vermelho, sob uma projeção em que se lê "NO BRASIL A CADA DOIS SEGUNDOS UMA MULHER É VIOLENTADA" está a *performer*, toda vestida de vermelho, em um traje

costurado pela aluna trans Caiene Reis. Ela encara o público; na trilha sonora temos o álbum *Levaquiã Terê*, de Vitor Araújo. No mesmo palco, temos três mulheres tatuadoras trabalhando com outros processos de desenho, participando do *Má Arte Flash Day*, primeiro evento de artes corporais, piercing e tatuagem da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), no Campus Sosígenes Costa, idealizado pela artista e outras colaboradoras. A performer se senta no chão em frente aos materiais que serão utilizados na performance: um badoque contendo tinta preta tribal para tatuagem, algodão, um borrifador com água e sabão e uma agulha própria para tatuagem. Durante a performance, sem uso de máquina para se tatuar, perfurando com a mão ponto por ponto para inserir a tinta, a artista marca na vertical em sua perna direita as seguinte letras À; M; A; R; T; E.

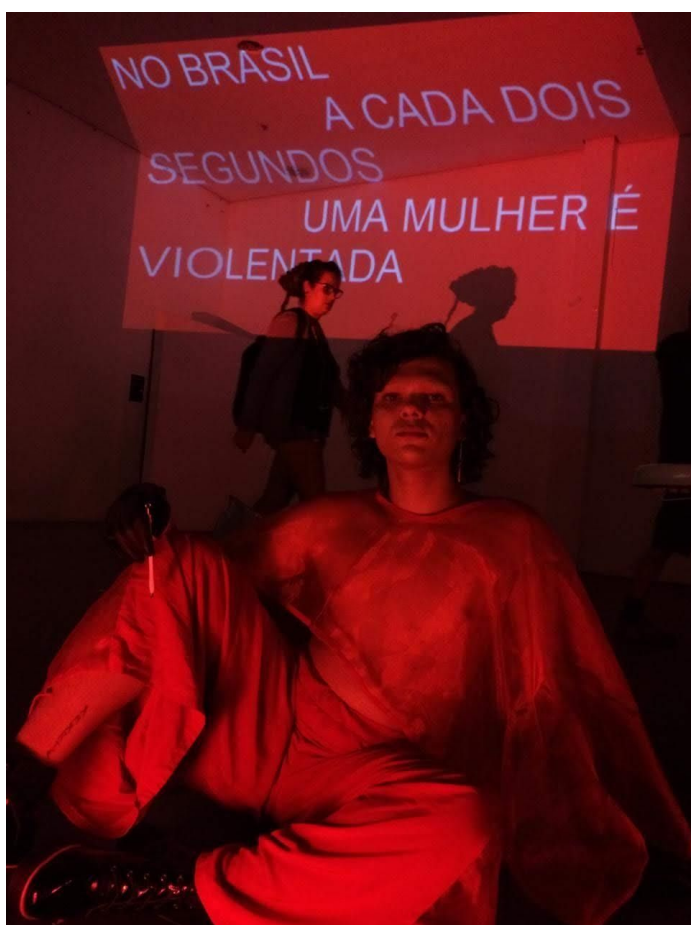


Fig 3: performer em ação, na performance "AMARTES"

FONTE: Caz Ângela Apolinário. Foto de Letícia da Conceição, arquivo da autora.

A *performance* de feitura da tatuagem durou cerca de cinquenta minutos. Pode se calcular por estatísticas de 2019 que nesse período de tempo, aproximadamente mil e quinhentas mulheres (cis e trans) sofreram violência. Isso, levando em consideração a transfobia estrutural dos censos e pesquisas que cisgenerifica seus dados e não legitima muitas mulheres transgêneras. É estarrecedor pensar que esse número poderia ser ainda maior; mas é essa a realidade em que estamos inseridas no Brasil de 2019. Com a *performance*, pretende-se abordar o estado de guerra em que vivemos e louvar a batalha, o confronto; fazer dela uma divindade feminina. Jogar luz sobre as estatísticas de violência contra o feminino; mostrar que Marte não serve mais ao bélico e nem ao masculino, e dizer que, enquanto se esforçam para fingir que não estamos em guerra, estamos nos unindo, nos cuidando e nos preparando para vencer. Combinamos não morrer; e juntas, vamos derrubar o patriarcado e a cisnormatividade colonizadora e sangrenta.

Laranja é pop laranja é tech laranja é tudo

Sobre uma mesa, é colocado um prato de louça branca, três vasos cheios de terra preta e pedras, dois pincéis de tamanho médio, dezessete espetos de madeira, dezessete laranjas, um pote de tinta amarela e outra de tinta vermelha. A mesa está em frente ao Painel Indígena da Universidade Federal do Sul da Bahia, no Campus Sosígenes Costa (mural de tecido contendo uma série de nomes de diversas etnias e aldeias indígenas brasileiras, pintado pelas alunas da universidade), onde é projetada uma playlist com os vídeos da campanha publicitária “Agro é Pop, Agro é Tech, Agro é Tudo”, da Rede Globo, sem o seu áudio original; no espaço, escuta-se bem alto e

ininterruptamente o som de fogo crepitando e bebês chorando compulsivamente. A *performer*, vestida em um macaquinho laranja, após dar início aos vídeos, amarra uma fitinha de Nosso Senhor do Bonfim na alça de sua roupa. Prepara no prato a tinta, misturando a vermelha e a amarela, e em seguida, pega as laranjas uma a uma, e repete a seguinte ação: espetar a laranja, cobri-la de tinta laranja e, depois, fixá-la em um dos vasos de terra dispostos sobre a mesa. Repete a ação, até que todas laranjas estejam espetadas, pintadas e fincadas na terra; por último, escreve com o restante da tinta, “AGRO MATA!” a instalação montada em performance permanece em exposição durante o resto do dia.

Fazendo apologia à desigualdade social, à semifeudalidade, à colonialidade e até à escravidão, em 2017, a campanha publicitária “Agro é Pop, Agro é Tech, Agro é Tudo” passou a ser exibida nos intervalos da programação da Rede Globo. São vídeos bem editados, que mostram pessoas felizes, lindas paisagens, grandes colheitas, crianças comendo, alta tecnologia agropecuária, garimpo, trabalhadores rurais e etc, abordando uma série de temas ao redor da indústria extrativista nacional; tudo como se a realidade atual dos latifúndios brasileiros fosse sustentável, moderna, justa e muito positiva. Sonégam a verdade, escancarada a todos, de como nossos meios de produção estão destruindo nossa terra e nossa gente; enchendo os bolsos daqueles que lucram sobre nós e nossos bens desde a colonização.

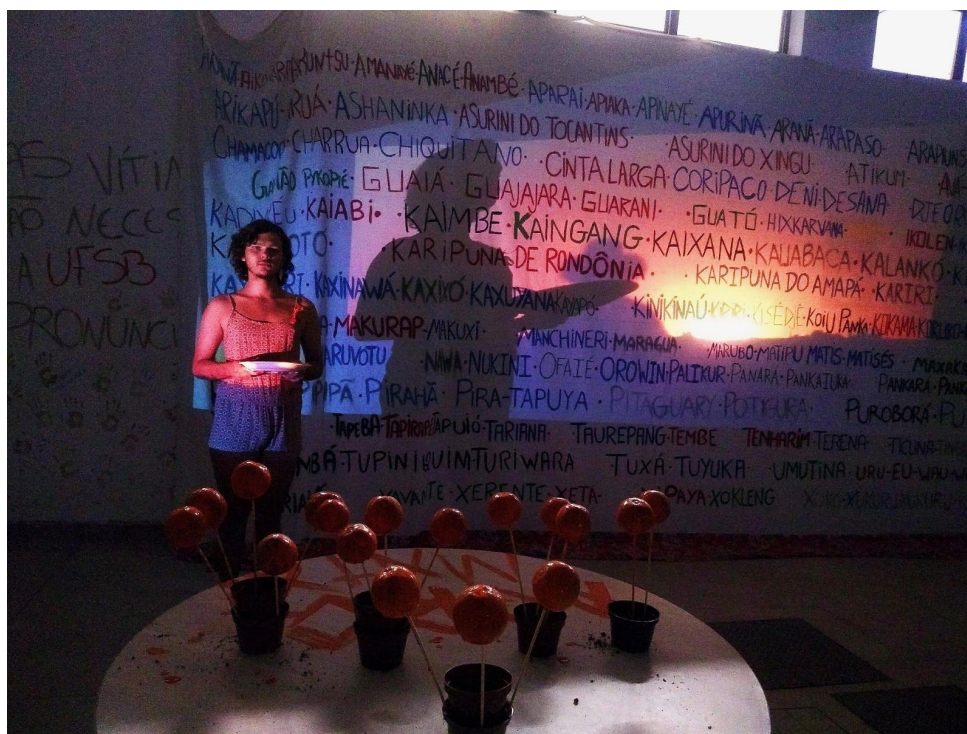


Fig 4: performer em ação, na performance "laranja é pop laranja é tech laranja é tudo"

FONTE: Caz Ângela Apolinário. Foto de Sabrina Nabrisa, arquivo da autora.

No ano de 2019, a campanha continua no ar, hipocritamente preenchendo os espaços da programação, que, sem escapatória, tem de falar dos escândalos ambientais atuais, porém sem assumir sua participação no envenenamento da população, na promoção da escravização nos campos, no desmatamento de nossas florestas, na poluição de nosso país e na disseminação de desinformação. A semente da mentira, plantada pela rede televisa e adubada pelos ruralistas e coronéis, encontrou solo fértil no cenário pós-golpe das eleições de 2018. A semente brotou, cresceu, e infelizmente deu frutos, de presidente "laranja murcha" a governador "laranja mecânica". O solo oleoso, ensanguentado e brasil que temos hoje sobre nós, é húmus para o laranjal que virou nossa sociedade e política.

Mels, com Sabrina Nabrisa

Em uma tarde ensolarada, após urinarem no banheiro feminino vestidas em biquínis amarelos iguais, feitos pelas alunas Caiene Reis e Dahyla Cristina, as *performers*, Caz e Sabrina Nabrisa (mulher preta, também estudante da UFSB na Licenciatura Interdisciplinar em Artes), caminham até o campo do mirante da UFSB (Campus Sosígenes Costa), ao som do instrumental da música "Mel", da cantora baiana Maria Bethânia. No campo da universidade, estão duas cadeiras de madeira, um isqueiro amarelo, quatro varetas de incenso de massala e quatro pincéis marcadores de cor preta; no mirante em um banco de madeira, temos duas caixas de sapato amarelas com papel celofane amarelo em seus interiores; próximo ao campo, temos duas bacias de alumínio, com seis litros e meio de mel de limão e canela em cada uma.

Após acenderem os incensos, com a ajuda do aluno trans Jean Isaac, as *performers* escrevem sobre seus corpos. Sabrina escreve "BINHA", enquanto Caz escreve "MELISSA"; após escreverem onde conseguem, uma termina de escrever na outra nos lugares que não foram alcançados antes, até que os pincéis marcadores não tenham mais tinta. Em seguida, caminham até o mirante, e se sentam no banco onde estão as caixas amarelas. Após se sentarem, ambas encaram o público por alguns instantes, antes de abrirem as caixas e encenarem a tirada de um par de sapatos de salto alto para, em seguida, colocar "sapatos imaginários". Na ponta dos pés, retornam ao campo, onde realizam uma partitura de ações, construída a partir de uma série de encontros nos meses de Julho, Agosto e Setembro de 2019, onde se fez, como base, as epistemologias das corporalidades de mulheres marginalizadas, a exemplo das mulheres na prostituição, feirantes, mulheres gordas, mulheres negras e transvestigêneres.

Em sequência, apanham as bacias com mel de limão e canela do gramado, e as oferecem ao público; depois retornando onde estavam as bacias, derramam sobre suas corpos o restante dos treze litros de mel. Ao fim, toca o instrumental da música "Ever Again", da cantora sueca Robyn; em seguida, cobertas de mel, as *performers* se beijam, se abraçam e trocam carícias e carinhos; rolam pela grama para, depois de mãos dadas, fazerem uma caminhada pelo campus da UFSB, terminando de volta ao banheiro feminino.



Fig 5: performers em ação, na performance "Mels"

FONTE: Caz Ângela Apolinário e Sabrina Nabrisa. Foto de Gabriela Mel, arquivo da autora.

Corpas à margem se amando, se cuidando, se cultivando. Em *Mels*, temos a cumplicidade feminina como rito; pesquisa e magia tomam lugar de matéria prima para o fazer performático. Busca-se em nossas próprias memórias e transcestralidade um lugar de criação de

práticas de autocuidado, e logo se vê que para cuidar de si é importante cuidar das outras. Na espiritualidade e sensualidade de nossos processos, emerge o material para o trabalho. Em pesquisa, notamos o quanto o feminino em nós marginalizado por raça, gênero e classe além de marcador para violência e opressão, também se fez nosso refúgio; e agora, em reconhecimento à nossa feminilidade exilada, usamos de nossas lembranças como ingrediente de bixaria, ritual, performance, arte. Méis são substâncias doces, doces, feitas de flores e sabor de abelha; amarelas, cristalinas, natureza. Mels são desejos, vontades sem futuro, rito de tornar nosso, nossa carne. Como se não ter pudesse impedir de ser, como se possuir fosse necessário ou mesmo, possível. Nunca precisei, só quis; nunca mais fez falta, quando me melei em mim. Nunca tive méis, mas o doce é todo meu. Eu, sou toda nossa.

Chá das 3

A performance consiste na realização de encontros direcionados a discussão de temáticas relacionadas às transgeneridades, onde são convidadas três pessoas transvestigêneres para protagonizar uma roda de conversa dentro dos espaços da UFSB, seja na sede, nos Colégios Universitários, ou em outros espaços da instituição. É sempre feito um chá, que é servido pela *performer* durante os encontros; também é preparada uma mesa com frutas e o que mais o público e convidadas tiverem para partilhar.



Fig.6: Registro da ação "Chá das 3"

FONTE: Grupo de estudantes e Caz Ângela Apolinário. Foto de Sabrina Nabrisa, arquivo da autora.

Como ser o país que mais mata pessoas transgêneras? Como ser trans nesse país? Como ser o algoz? Onde essa vida começa? Onde é tirada? Quem é o vilão? Quem é a mocinha? Ser travesti no Brasil é já nascer heroína, mas ter que lutar pela vida. Ser travesti no Brasil é um milagre que se tem que fazer acontecer todo dia. São questões como estas as levantadas em nossos encontros e diante delas é impossível ficar seca, ficar só, ficar parada. E se não estamos nas estáticas acadêmicas e de mortuários, onde estamos dentro desse Brasil?

É urgente a presença de pessoas trans na sua casa, na sua escola, na sua revista, com seus amigos, com sua família, na sua vida. É urgentíssimo garantir às pessoas transgêneras o direito à vida, à religião, à família, ao trabalho, a andar pelas ruas, a envelhecer, a pertencer, a amar, a tomar um chá. Esta é nossa profecia. Na *Chá das 3*, as três convidadas transvestigêneras estão ali para bebericar, rir,

compartilhar, tensionar, conversar e viver com quem estiver disponível, disposta, afim, com vontade, com sede de ir além.

Armadura; substantivo feminino

Pretende-se continuar construindo ações performáticas que abordem as relação do feminino e da transgeneridade, sua imposição forçada ao bélico e à resistência, que para corpos transvestigêneres não é uma escolha. Esta performance está agendada para acontecer na noite de 30 de outubro de 2019, no Auditório Monte Pascoal 1, do Campus Sosígenes Costa da UFSB.

Durante a performance, sobre um palco serão colocadas, por três artistas perfuradoras, dezessete jóias de piercing no corpo da *performer*. Em seguida, veste-se uma espécie de vestido de tule azul, correntes, fios e lâmpadas, que interligam todas as jóias. Depois, com as vestes acesas, a *performer* lê a definição da palavra armadura, do dicionário *Houaiss*, e declama o poema "Armadura; substantivo feminino", de sua autoria.



Fig 7: Arte de divulgação da performance "Armadura; substantivo feminino"
 FONTE: Arte de Caz Ângela Apolinário. Arquivo da autora.

Em "Armadura; substantivo feminino" também se questiona, assim como na performance *AMARTES*, o lugar em que a tatuagem e as modificações corporais são colocadas dentro da Academia e nos circuitos artísticos; não sendo reconhecidas como parte do cânone das artes ou contemplada em editais, financiamentos ou publicações, e ausentes das galerias, museus e acervos de arte. Procura-se reconhecer que, assim como a transgeneridade, as artes e saberes das modificações corporais resistiu e se fez sempre presente na sociedade e no fazer artístico.

Piscina Trans Border

A *performer* irá se pintar de azul índigo e, depois, em uma ação duracional, permanecer por cinco horas dentro da água, na piscina do jardim em frente à Secretaria Acadêmica do Campus Sosígenes Costa da UFSB. Após as cinco horas pré-estipuladas, irá tocar repetidamente a faixa, "*I Wanna Be In Luv (With Myself)*", de autoria da *performer*; em seguida, caso a tinta ainda esteja muito forte na corpa da artista, ela poderá se esfregar, ou permanecer por mais tempo na água. A trilha sonora continua tocando até o fim do expediente da instituição. A performance será realizada no dia 7 de Novembro de 2019, no Campus Sosígenes Costa da UFSB.

Fig. 8: arte de divulgação da performance "Piscina Trans Border"



FONTE: Arte de Caz Apolinário. Arquivo da autora.

Procura-se investigar quanto tempo leva para sair a tinta azul índigo usada pela *performer* para pintar seu corpo, e as possibilidades de leitura que sua corpa trans, a cor azul escura e um espaço institucional podem criar. É também um feitiço para livrar da corpa as

manchas e inscrições da cisgeneridade. Busca-se, como em todo o "Pacote de Performances", através das potências de uma corpa-subjetividade trans, pensar novas possibilidades de identidades emancipadas, de estar em sociedade, de fazer acadêmico, de fazer artístico, de redistribuição de violências e de privilégios e de como fazer uso do espaço institucional para interromper de vez as reencenações da colonização.

Performance, corpo e cognição

O acontecimento performativo e os traços cognitivos do corpo se tornaram elementos fundamentais do "Pacote de Performances de Autocuidado e de Proteção". De acordo com Caballero (2014), o acontecimento enquanto processo de decomposição é central nas dobras da performance, em seus meandros, fazeres e desfazer, montagens e desmontagens cênicas. Acontecimento é, precisamente, o que permanece indecيدido entre o ter-lugar e o não-lugar. Um surgir indiscernível do seu desaparecer (BADIOU, 2002).

As performances aqui relatadas se instauram nesse lugar, no espaço do acontecimento e nos desdobramentos por ele gerado. Performances consistem na ritualização de sons e gestos, rituais que são memórias codificadas em ação, como aponta Richard Schechner (2006). Esse não-lugar, curto circuito, *bug*, trava, fresta, blecaute ou feixe de luz, onde a imagem e o cotidiano se dissolvem nas luzes da arte, é onde pretendemos agir com o projeto. Como coloca Dodi Leal (2018), é neste sentido que a luz cênica assume seu papel expressivo mais fundamental para desobediência de gênero no corpomídia: ao instaurar-se enquanto força lírica de visualidade cênica. O potencial performativo da luz retira desta linguagem a função unívoca da

visibilidade da cena ou de promoção atmosférica e alcança novas possibilidades.

Instaura-se um outro espaço de encontro com o campo da performance (que é, em si, um constante rompimento) quando se aponta a dança como forma de amostração corporal da desobediência (BADIOU, 2002). Neste sentido, a cognição enquanto percurso da corporalidade, não se cinde das demandas políticas de enfrentamento das normatividades. O movimento corporal capturado por gestualidades em programas performativos, como os do projeto relatado, remete a uma estética em constante fazimento, em constante execução, em constante pedagogia da arte, e em constante risco. Risco performativo e risco de gênero.

Este projeto antecede (como um ritual/preparo prévio) o desenvolvimento de um novo projeto futuro a ser realizado em 2020, chamado "Em cenas ações das pequenas mortes e mortes pequenas em 100 nadas". Nesse sentido, "Pacote de Performances de autocuidado e de proteção" significa para a *performer* uma oportunidade de tornar seus processos artísticos e de investigações possíveis, dada sua vulnerabilidade social e as dificuldades em permanecer no extremo sul da Bahia, enquanto pessoa trans e pobre. É uma oportunidade, também, de ritualizar seu condicionamento e disponibilidade para os objetivos do projeto seguinte, que tangencia uma perspectiva de realização mais ampliada com a região de Porto Seguro, para além do campus universitário.

No quadro do projeto de extensão e de pesquisa "ILUMILUTAS - iluminação cênica e processos sociais", coordenado pela Profa. Dodi Leal no Centro de Formação em Artes da UFSB, a *performer* participa ainda da montagem teatral *GOTA TRAVA*, adaptação da obra *Gota d'Água*, de Chico Buarque (baseada em *Medéia*, de Eurípedes), a partir

de um olhar da performatividade transgênera. A estréia prevista é em junho de 2020.

Referências

BADIOU, Allan. A Dança como metáfora do pensamento. In: **Pequeno Manual de Inestética**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, p. 79-96, 2002.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CABALLERO, Ileana Diéguez. Desmontagem Cênica. In: **Rascunhos: Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**. Universidade Federal de Uberlândia, v.1, n.1, p.5-12. jan-jun 2014. Uberlândia, 2014. Disponível em:
<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/27217/14875>. Acesso em: 20 nov. 2019.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. **Revista do LUME** - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. n.4, dez 2013. Campinas, 2013.

LEAL, Dodi. **Luzvesti**: Iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero. Salvador: Editora Devires, 2018.

PAULA, Janaina de. **Cor'p'oema Llansol**. Belo Horizonte: Cas'a Edições, 2016.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: **Performance Studies: an introduction**. Tradução: R.L. Almeida, publicado sob licença creative commons, classe3. Abril de 2011. Disponível em:
http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QU E_EH_PERF_SCHECHNER.pdf. Acesso em: 27 out. 2019.

Data de submissão: 19/10/2019

Data de aceite: 05/12/2019

Data de publicação: 29/12/2019