

QUEERIZANDO EM “COLAPSAR”: A Afeminação como Dispositivo Poético e Político.

Reginaldo dos Santos Oliveira, Ufal, leahregis@gmail.com¹

ST 11: Dança, Gênero E Interseccionalidades: Políticas, Poéticas E Epistemologias Em Arte

Resumo:

Este artigo encontra abrigo nas teorias queers de Judith Butler (2016, 2018, 2019) e Paco Vidarte (2019) para pensar sobre a potência dos corpos dissidentes e os tratamentos dados pela audiência frente a uma corpa bicha afeminada em *Colapsar*. As reflexões que por ora se expõem estão interessadas em questionar e subverter relações entre uma corpa queer bicha afeminada frente à audiência na rua. Quais afetos são ativados por essa relação? Quais os tratamentos dados à corpa queer de *Colapsar*? Como reagem os espectadores frente à corpa queer, uma corpa estranha, uma corpa abjeta? Essas perguntas atuam como disparadoras de reflexões, percepções, estranhamentos e diálogos para tensionar e problematizar a invisibilidade e violência aos corpos LGBTQIAP+. Essa escrita é fruto de um estudo exploratório/explicativo que teve como metodologia discussões sobre a obra artística, vídeos e fotografias de *Colapsar*, falas dos espectadores e o levantamento bibliográfico sobre o tema pesquisado.

Palavras-chave: Estranhamento. Queer. Política. Ativismo. Rua.

Abstract:

This article finds shelter in the queer theories of Judith Butler (2016, 2018, 2019) and Paco Vidarte (2019) to think about the potency of dissident bodies and the treatments given by the audience against an effeminate queer corpa in *Collapse*. The reflections that are now exposed are interested in questioning and subverting relationships between an effeminate queer corpa in front of the street audience. What affects are activated by this relationship? What are the treatments given to the collapsing queer body? How do the spectators react in front of a queer body, a strange body, an abject body? These questions act as triggers for reflections, perceptions, estrangement and dialogues to tension and problematize the invisibility and violence against LGBTQIAP+ bodies. This writing is the result of an exploratory/explanatory study whose methodology was discussions about Colapsar's artistic work, videos and photographs, spectators' speeches and a bibliographic survey on the researched topic.

Keywords: Strangeness. Queer. Politics. Activism. Street.

Introdução

¹ Regis Oliveira é uma bicha afeminada, dançarina e professora. Mestre em dança pela Universidade Federal da Bahia. Dança na Cia dos Pés e leciona na Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas em Maceió-Alagoas.

Eu sou afeminada. Dizem que ser afeminada é qualidade de mulher. Eu digo que ser afeminada é qualidade minha. Não só minha. Mas também não só de alguém. Escrevo este ensaio a partir da feminilidade e do feminino que há em mim. Escrevo como uma *bicha*, uma *bicha afeminada*, uma *poc*, uma *pão com ovo*, uma *viadinha*, uma *pervertida*, uma *promíscua*, uma *puta*. Escrevo a partir do meu corpo, no qual todas essas inscrições que a mim são colocadas advêm daquilo que socialmente e culturalmente foi construído como o feminino dentro de uma sociedade binária: a delicadeza, gestos suaves e sinuosos, docilidade, voz aguda, malemolência no quadril, ânus aberto, passividade, analidade... Este é um modo de ver o feminino que não dá conta da pluralidade de femininos e de mulheres, pois somos muitas e diversas. Temos pelos e não temos, somos magras, muito magras, gordas, muito gordas, do lar, da rua e das esquinas, somos santas, piranhas e putas, de um, de dois, de muitos e de ninguém, sem cabelos e de cabelos longos, médios ou curtos, crespos, encaracolados ou lisos; somos brancas, negras, pretas, indígenas, amarelas, de muitas cores... Somos muitas e somos diversas nos modos de ser e de existir. Como BICHA, exponho com muito orgulho e com muito desejo aquilo que essa sociedade fundada no machismo, na misoginia e no patriarcado detesta: o meu comportamento que me faz uma bicha feminina, uma bicha afeminada. Na esteira da performatividade de Butler (2017), faço-me cotidianamente uma bicha afeminada, funcionando por desidentificação à heteronormatividade, por não me conformar, por não caber na trama heterossexual que nega e violenta à potência da minha corpa bicha afeminada.

É a partir dessa precariedade e vulnerabilidade que me atravessam, assim como a outros corpos, que este ensaio busca lançar algumas reflexões presentes na performance de dança para a rua e na videodança *Colapsar*², da artista bicha afeminada Regis Oliveira, que escreve este texto agora. As exposições apresentadas aqui se colocam de maneira pessoal e subjetiva a partir do olhar da própria dançarina bicha afeminada que compôs essas obras. Desse modo, a experiência da dançarina é colocada aqui como uma prática de criação e reflexão sobre ambas as obras, evidenciando a própria experiência. Não se pretende aqui lançar uma investigação ou análise sobre um determinado tema,

² A performance de dança *Colapsar* foi construída em 2019. Como parte do Laboratório de Videodança da Escola Técnica de Artes da UFAL, foi produzida uma Videodança a partir da performance também intitulada de *Colapsar*. Ficha técnica: concepção e performance: Reginaldo Oliveira; dramaturgista: Valéria Nunes; direção de arte: Reginaldo Oliveira; direção de fotografia: Julianna Barreto e Renata Baracho; montagem: Renata Baracho; legenda: Luiza Leal; motion designer: Mayra Costa; produção: Renah Berindelli. Segue o link para assistir: [Colapsar \(2019\) - YouTube](#)

mas sim apresentar as reflexões presentes nessas obras que, ao meu ver, são importantes para problematizarmos a invisibilidade e a violência concernente aos corpos *LGBTQIAP+*.

Desse modo, considerar a experiência como caminho para a escrita implica, conforme Telles (2007), assumir a parcialidade do observador “[...] como também sua participação efetiva no fato em questão, já que o entrelaçamento olhar-objeto é intenso” (TELLES, 2007, p. 04). O autor defende ainda a experiência como um caminho viável para a pesquisa e para a investigação de processos vivenciados pelo próprio pesquisador, por possibilitar uma assimilação “corpóreo-sensorial” a respeito do tema investigado. Assim, propõe a busca de uma “[...] radicalidade do conceito de experiência, onde o olhar do investigador também passe por seu corpo, suas emoções e seu fazer” (TELLES, 2007).

Nesta escrita, encontro abrigo nas teorias *queer* de Judith Butler (2016, 2018, 2019) e Paco Vidarte (2019) para pensar sobre a potência dos corpos dissidentes e os tratamentos dados pela audiência frente a uma corpa bicha afeminada na intervenção da dança e videodança *Colapsar*. O interesse, aqui, está na ativação de curtos-circuitos cognitivos e nos afetos estabelecidos entre essa corpa *queer* frente ao público a partir do estranhamento que essa corpa bicha afeminada produz na intervenção de dança *Colapsar*. Para Paco Vidarte, uma

Ética Bixa deveria recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço das éticas neoliberais criptorreligiosas herdadas em que fomos criados e nas quais se forjaram nossos interesses de classe, e recuperar a solidariedade com outros que foram e são igualmente oprimidos, discriminados e perseguidos por razões diferentes de sua opção sexual (VIDARTE, 2019, p. 22).

É com essa ação proposta na Ética Bixa, de Vidarte, na agência e desejo de solidariedade que o impulso para criar a performance de dança *Colapsar* surgiu. É a partir dessas derivações tidas como fracassadas que lanço minha corpa na urbe, expondo-a na rua, buscando construir diálogos, subversões, problematizações, estranhamentos, dúvidas, desestabilizações, desarranjos, desvios e disrupções frente às normas e regulações de gênero dominantes. Desse modo, busco expor esse fracasso como produção ativa de outros mundos, potência de resistência, de insurgência e também como possibilidade de resignificação e de fabulações de modos de existir e de construir alianças frente à precariedade (BUTLER, 2019).

Queerizando o Centro de Maceió

No dia 18 de julho de 2019, eu, uma dançarina bicha afeminada vai ao centro de Maceió usando um vestido longo e um tecido preto cobrindo seu rosto, de modo que a face dessa dançarina se torna não identificável a um gênero específico, agenciando uma problematização em relação ao sexo e ao gênero dessa dançarina. Ela se coloca parada em uma encruzilhada, tendo ao lado direito uma igreja, atrás de si um bar e ao redor várias lojas, ambulantes e transeuntes. Poderia ser apenas um dia como outro qualquer no Centro de Maceió. No entanto, esse dia foi interrompido e atravessado por uma artista que tem o interesse de (com sua corpa) intervir na rua buscando criar fissuras, rompimentos e questionamentos acerca de práticas e discursos que subvertem o sistema heterocentrado. Podemos observar na Imagem 1 a dançarina bicha afeminada em pausa em uma encruzilhada na cidade de Maceió, iniciando sua performance, e já de partida identificamos na imagem o olhar de soslaio do transeunte, um olhar de estranheza, de interrogação, de perturbação.

Imagem 1 – Colapsar.



Fotografia: Juliana Barreto.

A primeira apresentação aconteceu às 11h30min da manhã. A dançarina bicha atravessa o centro da cidade e se coloca parada em uma encruzilhada; posteriormente à pausa, começa a se mover. Para a dançarina bicha, a sua dança é uma dança de *enlutamento* para si mesma, por todas as vezes que tentou negar a aparição da feminilidade em seu corpo e encaixá-lo na ordem heterossexual, tentativas sempre sem sucesso, levando-a ao fracasso do gênero frente à norma heterossexual. Mas, sua dança também é oferecida para todas aquelas vidas bichas, trans, travestis, mulheres, negros e negras que tiveram suas vidas não enlutadas, e para aquelas que vivas, lutam para terem reconhecidas suas humanidades. A dançarina bicha busca com seu corpo dançar uma dança de *luto* e de *luta*.

A performance em questão teve suas motivações e seus impulsos iniciais para a criação quando a bicha afeminada, em 2008, entrou em contato com a reflexão de quais corpos não são passíveis de luto, presente no livro *Quadros de Guerra - quando a vida é passível de luto?* de Judith Butler, em que a autora se debruça sobre o conceito de vida precária. Para Butler (2016), vida precária seria toda aquela vida que não é compreendida e nem cooptada pelas instituições, ou seja, é uma vida que não tem legitimidade para ser vivida, não é corpo vivente. Seguindo as reflexões de Butler (2016):

Uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. Se certas vidas não são qualificadas como vidas, ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (BUTLER, 2016, p. 13).

Afirmar que a vida é precária, para Butler (2016), é afirmar que a possibilidade de sua manutenção depende, fundamentalmente, das condições sociais e políticas e não somente de um impulso interno para viver. Dessa maneira, como nossas corpos (corpos afeminados) não são corpos vivos perante as instituições estado/sociedade, a violência sobre nós é afirmada e legitimada. São corpos sem nenhuma proteção e sem garantia das condições para a sua sobrevivência e prosperidade. Essas corpos abjetas são corpos femininas, gays, lésbicas, transexuais, travestis, intersexuais... Corpos que já nascem mortas perante o estado, por colapsarem a norma, a heteronormatividade vigente.

A corpa Queer em Colapsar

Então, embora o corpo em sua luta contra a precariedade e a persistência esteja no coração de tantas manifestações, ele também é o corpo que está exposto, exibindo seu valor e sua liberdade na própria manifestação, representando, pela corpórea da reunião, um apelo ao político.

Judith Butler (2018)

Se a corpa se constrói e se constitui de textos e sentidos e é sabido que a pessoa experimenta o mundo a partir das relações que vai estabelecendo com o mundo a sua volta, se é a corpa em movimento, na sua possibilidade de afetar e ser afetada, que sentidos são construídos, inteligibilidades são delineadas, reconhecimentos ou não são elaborados, que vidas são consideradas vivíveis ou morríveis, se é na corpa e a partir dela que a construção de sentido primariamente acontece, é também pela via corporal que podemos desmontar e desestabilizar padrões, normas, códigos. Desse modo,

evidenciamos a corpa queer em *Colapsar* em sua capacidade e potência de problematizar os códigos que produzem feminilidade e masculinidade, desobedecendo essa binariedade. Na imagem 2, observamos esta corpa usando um vestido preto, vestimenta historicamente associada à “mulher” e uma movimentação do quadril, um rebolado produtor de “feminilidade”. É essa corpa bicha afeminada possuidora que utilizando um vestido frente à recepção faz seu gênero inconforme e ininteligível em face da sociedade binária em que vive e que produz a matriz heterossexual (BUTLER, 2017).

Imagem 2 - Colapsar.



Fotografia: Roberta Britto.

Quando eu, uma bicha afeminada, coloco um vestido longo e um tecido cobrindo o rosto para não marcar meu gênero, criando para a recepção uma ambiguidade, uma estranheza a essa corpa... Quando exagero em movimentos sinuosos, quando reboło minha bunda no centro da cidade de Maceió, provoca-se uma espécie de interrompimento cognitivo em relação ao sexo e ao gênero, à padronização de corpos. Há, então, na relação dessa corpa com a audiência, uma disrupção que questiona a heteronormatividade, bagunçando e enchendo a cabeça dos espectadores de perguntas, estranhamentos e dúvidas, mas também de negações. A corpa de colapsar:

[...] repete e subverte o feminino, utilizando e salientando os códigos culturais que marcam este gênero. Ao jogar e brincar com esses códigos, ao exagerá-los e exaltá-los, ela leva a perceber sua não-naturalidade. Sua figura estranha e insólita ajuda a lembrar que as formas como nos apresentamos enquanto sujeitos de gênero e de sexualidade são, sempre, formas inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos. Os corpos considerados “anormais” e “comuns” são, também, produzidos através de uma série de artefatos, acessórios, gestos e atitudes que uma sociedade arbitrariamente estabeleceu como adequados e legítimos. Todos nós nos valemos de artifícios e de signos para nos apresentarmos, para dizer quem somos e dizer quem são os outros (LOURO, 2020, p. 80).

Nesse sentido, a corpa afeminada de *Colapsar* funciona, a partir do jogo e das articulações que faz com as tecnologias sociais que produzem uma ideia de feminilidade estável e limitadora, como uma subversão da própria representação do feminino, expandido as possibilidades de fazeres e dizeres femininos. Nesse caso, o feminino da minha corpa bicha afeminada. Desse modo, na performance dançada, evidencia-se inclusive o caráter construído do seu gênero e é na subversão performativa dessas tecnologias produtoras de gênero feitas em *Colapsar* e já citadas aqui que o problema, o mal-estar, o embaraço, o desconforto, o estranho fica exposto. De acordo com Guacira Lopes Louro (2020):

[...] *queer* sempre faz pensar no estranho, no esquisito, no excêntrico. *Queer* parece ser algo que incomoda, que escapa de definições. O termo fica atenuado, quando dito em português. Provavelmente porque deixa escondido sua história de abjeção. Usado para indicar o que é incomum ou bizarro, o termo em inglês é, também, a expressão pejorativa atribuída a todo sujeito não-heterossexual. Equivaleria a “bicha”, “viado”, “sapatão”. Um insulto que, repetido à exaustão, acabou sendo deslocado desse local desprezível, foi revertido e assumido, afirmativamente, por militantes e estudiosos. [...] (LOURO, 2020, p. 83) A expressão ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar o mundo[...] sugere fraturas na episteme dominante (LOURO, 2020, p. 84).

Dessa maneira, *Colapsar* toma a condição de corpa bicha afeminada, essa condição precária, como condição estimulante e problematizadora de sua própria existência. A força da minha corpa em movimento se colocando em zona de visibilidade, vulnerabilidade e risco. Diz-nos Judith Butler “[...] é esse corpo, ou esses corpos, ou corpos como esse corpo e esses corpos que vivem a condição de um meio de subsistência ameaçado, a infraestrutura arruinada, condição precária acelerada” (2019, p.16). Nessa lógica, a aparição de uma corpa ou de corpas no espaço público da rua, afirma a autora:

...instaura o corpo no meio de campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto suportável de condições econômicas, sociais, políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária (BUTLER, 2019, p. 17).

Assim, *Colapsar* subverte, perturba e desorganiza o contrato sexual da sociedade que privilegia o corpo do homem hétero como corpo soberano. Em vista disso, o figurino sendo um vestido, uma roupa socialmente vista como “feminina” e a dança construída de gestos ondulatórios, lascivos e rebolados a partir do quadril e da coluna, que também são movimentos socialmente entendidos como sensuais direcionados à “mulher”, e sendo essas vestimentas e gestos usadas por

uma figura indefinida, pois não é possível ver o rosto, a obra advoga para si um ciborgue na esteira do pensamento da filósofa Donna Haraway (2009). Ou seja, um corpo híbrido, sem gênero, indefinido, transgressor, dotado da capacidade de fraturar identidades por ser constituído na fronteira entre natureza e cultura, realidade e ficção, humano e animal, organismo e máquina. Nesse sentido, os elementos compositivos e constitutivos da corpa ciborguiana, apresentados em *Colapsar* por meio de sua composição estética e de seus artefatos tecnológicos, desmontam, remontam e reinventam multiplicidades, modos de existir no mundo de maneira diversa, o que implica convulsionar o regime heterossexual, esse regime político que legitima a sujeição de certos corpos a outros. Nesse rumo, a bicha afeminada ciborguiana agencia sua dança e sua prática enquanto potencializadora de resistência, de blasfêmias, de orgulho, de territórios de produção e de imaginação, conforme pode ser visto na imagem 3.

Imagem 3 – Colapsar.



Fotografia: Roberta Brito.

A corpa, aqui, é tomada como uma ferramenta política, uma tecnologia que possibilita problematizar as regulações normativas e produzir outros modos, outras possibilidades de olhar para o mundo sob diferentes lentes, para torar os modos de ver, para provocar o ser e o sentir sobre outras narrativas, outras experiências e existências, sobre a multiplicidade de ser e existir no mundo e nos mundos, nas diversidades das relações humanas. A corpa, então, sendo a nossa última barricada, a nossa última trincheira, a nossa última possibilidade de torcer as normas que buscam reger as corpas a partir da binariedade, normalidade e anormalidade, propõe em sua aparição transformar a culpa em liberdade, a vergonha em desavergonhado, o pudor em despudor e o estigma em orgulho. Encontro ressonância nas palavras do teórico *queer* Paco Vidarte (2019, p. 68), quando o autor diz: “somos bixas antes de qualquer coisa, sujeitos *LGBTQ* que se dedicam a isto ou aquilo para viver. Não se

pode esquecer isso, e essa é nossa essência, nossa potência, nosso poder, nosso patrimônio e daí sai tudo o que fomos, somos e seremos”.

Queerizando os discursos de Colapsar

- Deve ser reportagem, me assustei, todo mundo está se assustando, é assustador.
- Ele está bem? É um protesto por causa das mulheres, do assédio, do feminicídio, arrasou.
- Bota uma sombrinha pra ela.
- Minha gente, num tem aquela arte com o pessoal nu e que a menina pega no bumbum do homem? Eu não considero arte não. Muitas artes, ah eu tô fazendo arte, não considero não.
- Você achou aquela demonstração no museu arte, aquela que homem ficava nu, uma apelação”.
- Homem ou mulher? É homem ou mulher?
- Hoje em dia você tem que perguntar assim, tem pinto ou (risos)...
- Não pode estar normal, uma coisa dessa.

(Trechos de falas da audiência presentes no videodança *Colapsar*)

Os discursos citados acima estão presentes no videodança *Colapsar* (2019). Os enunciados expõem os enquadramentos e tratamentos dados à ciborgue bicha afeminada de *Colapsar*, colocando-a na esfera da estranheza, do inumano, do medo, da ameaça e outras poucas falas se solidarizam com a performance dessa corpa. A ciborgue de *Colapsar* e sua feminilidade ocupando a cidade produzem alguns curtos-circuitos na relação com a audiência, como podemos perceber nas expressões aludidas acima. Nos discursos formulados pela audiência, fica bem claro quais corpos importam e quais são desprezíveis, condenáveis, morríveis. Quais não são protegidos, quais corpos não são choráveis e quais corpos não têm o direito ao luto. Nossas corpos estranhas e dissidentes ou “assustadores”, como presente na primeira fala citada acima, são alijados de humanidade e jogados ao campo da marginalidade. Na imagem 4, a corpa ciborgue de *Colapsar* encontra-se em lugar geográfico marginal, baixo, jogada ao chão.

Imagem 4 - Colapsar.



Fotografia: Juliana Barreto.

As interferências, por parte da audiência, ocorreram de maneiras diversas, visto que o espaço da rua cria redes de tensionamentos e esse sempre foi e ainda é o objetivo da ação: promover espaços de inquietações, de conflitos, de produção e ressignificação do corpo, da corpa, de corpes, do espaço, da situação de dança e dos espectadores. Desse modo, os afetos são e foram plurais: desde a curiosidade, a necessidade de aproximação, como também a necessidade de afastamento, de medo, de estranhamento e disrupção. Assim, como Leandro Colling (2018, p. 165) nos mostra: “...esses ativismos emergentes no país nos últimos anos trabalham no sentido de liberar o fluxo desejante, pois as pessoas neles envolvidas sabem muito bem que a ‘seleção do desejo’ projeta o desaparecimento de grande parte do mundo”. Igualmente, Colling reitera a importância e o caráter transgressor de dispositivos artísticos que acionam conflitos como possibilidades críticas de fazer tremer o mundo: “As artes e os produtos culturais em geral são potentes fontes estratégicas para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo” (COLLING, 2018, p. 157)

Os tipos de tratamento que observamos ao longo da vídeodança *Colapsar* não sugerem reconhecimento a uma humanidade, pelo contrário, os discursos listados acima sempre direcionam para a marginalidade, para a exclusão, para a abjeção. De acordo com Butler (2018):

Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. [...] Neste sentido, pois, o sujeito é construído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto, que está, afinal, “dentro” do sujeito como seu próprio e fundante repúdio (BUTLER, 2018, p. 197).

Nos depoimentos que citamos, são perceptíveis o desconforto, o incômodo provocado por essa corpa abjeta, uma corpa que não tem lugar, uma corpa que se mostra difícil de encaixar dentro da ordem normativa, como percebemos na dúvida que paira se é um homem ou mulher dançando. É importante salientar que o mais significativo para a audiência não é a corpa em movimento em si, mas descobrir a realidade ficcional que marca o gênero da dançarina. Na corpa em questão, há uma ambiguidade que a atravessa, ao mesmo tempo em que é marcada pela repugnância, pelo desdém, pela desconsideração. Há também como ordem dessa ambiguidade um interesse, uma curiosidade,

um fetiche. A relação ambígua de desconsideração e curiosidade, uma corpa marcada ao mesmo tempo pela fobia e pelo fetiche, pela injúria e pelo desejo. Já no enunciado “não pode estar normal uma coisa dessa”, a corpa da bicha afeminada é tratada como uma coisa, um troço, um bagulho. A essa corpa lhe é destinado o desprezo, a abjeção, o lugar lá onde a desconsideração a constitui, a depreciação a forma, o desrespeito a personifica, onde a indiferença está posta, onde a morte é iminente. Os tratamentos dados, então, deixam claro a não importância dessa corpa frente à audiência, a incapacidade de chorar por essa corpa.

É então na ressignificação de sua condição precária (BUTLER, 2016) de bicha afeminada, ou seja, na exposição de sua vulnerabilidade, na utilização do insulto transformado em orgulho, em lugar de enunciação, de resistência que a corpa ciborgue de *Colapsar* desconstrói códigos normativos de representação do gênero, sexualidade, do sexo e transgride os limites do espaço público-privado.

Os discursos, como nos mostra Michel Foucault em *História da Sexualidade I* (1988), são aparatos que regulam a normalidade. Há uma regulação discursiva das copas por parte da audiência e desse modo conseguimos perceber o quão pouco houve de evolução no tratamento dado aos dissidentes de gênero ao longo dos anos, mesmo com vitórias já obtidas. São esses discursos reguladores das existências frente à normalidade que, perante o governo nefasto em que vivemos, legitimam cada vez mais a violência às nossas copas dissidentes, jogando-as à beira do precipício, à beira da morte. As mortes, inclusive, que aumentaram consideravelmente, e as violências que nos atravessam cotidianamente, fazem parte de uma política de extermínio que esse governo operado por Bolsonaro aciona em sua fábrica de produção de mortes.

Em tempos de recrudescimento em que um estado autoritário, machista, patriarcal e misógino vai destruindo existências e narrativas plurais, tornam-se urgentes as discussões e questionamentos pelos quais este texto e essa performance se constroem. Em momentos que mortes de homossexuais, travestis e transexuais são vistas como um nada, em tempos de um estado e de um congresso que cada vez mais insiste em estabilizar e paralisar as discussões acerca da diversidade sexual e de gênero; em tempos em que as artes e artistas tornam-se alvos do conservadorismo brasileiro por suas obras terem o gênero como pauta de criação, crítica e reflexão; em tempos que 375 travestis e transexuais são mortas no espaço/tempo de outubro de 2020 a 30 de setembro de 2021, segundo a Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), visibilizar discussões, copas e práticas de vidas outras torna-se fundamental para que possamos construir uma sociedade mais humana e possível e cada vez mais abrir espaços para a aparição de vozes, de copas que são massacradas, violentadas e menosprezadas diariamente. É nesse Brasil devastado pela moralidade, pela censura e pela violência, tão marcado

pela perseguição às diferenças, que *Colapsar* aparece na rua problematizando e subvertendo olhares. Ao meu ver, esta obra artística atua como um dispositivo de ocupação do espaço por uma corpa estranha e na ocupação desse espaço entra-se em contato com afetos de solidariedade e de alianças, mas também de intolerâncias e negações. Conforme Butler (2019):

Ainda assim, esse mesmo domínio de suscetibilidade, essa condição de ser afetado, é também onde alguma coisa queer pode acontecer, onde a norma é recusada ou revisada, ou onde novas formulações de gênero começam. Precisamente porque algo inadvertido e inesperado pode acontecer nesse domínio de “ser afetado”, o gênero pode surgir de maneira a romper com, ou a desviar de, padrões mecânicos de repetição, resignificando e, algumas vezes, energicamente quebrando essas correntes citacionais de normatividade de gênero, abrindo espaço para novas formas de vida generificadas (BUTLER, 2019, p. 71).

O que a corpa *queer* de *Colapsar* faz em sua manifestação artística na rua é produzir estranhamento em relação. Nessa relação, nessa possibilidade de construção e de transformação, alianças podem ser coligadas. Uma corpa buscando relação a partir da própria estranheza configurando ações políticas de aparição (BUTLER, 2019). Desse modo, na medida em que se ocupa um determinado espaço, esse espaço é reconfigurado, alterado por ele. A corpa na rua sendo ocupada por uma bicha afeminada em movimento, em silêncio, reconfigura o espaço e as relações estabelecidas nele, nesse caso o Centro da cidade de Maceió.

Certamente todo ativista precisa negociar quanta exposição, e de que modo, é necessária para alcançar seus objetivos políticos. É uma maneira de negociar, por assim dizer, entre a necessidade de proteção e a exigência de correr um risco público. Algumas vezes essa face pública pode ser um conjunto de palavras e outras vezes os corpos nas ruas não precisam falar para expor sua reivindicação (BUTLER, 2019, p. 62).

Considerações finais

A existência política nasce de uma posição de sujeito que luta. Uma posição de sujeito que nasce de uma decisão voluntária, estratégica, conjuntural a partir de uma situação de opressão e injustiça dada.

Paco Vidarte (2019)

A partir dos pontos de vistas apresentados neste artigo em relação à estranheza da corpa e aos tratamentos empregados, esta escrita pretende contribuir para a produção de discursos e práticas outras, partindo da ideia de que o mundo é epistemologicamente diverso. A condição de bicha

afeminada, de corpa ambígua e desviante, mostra o quanto de luta ainda precisamos travar para que corpos dissidentes possam ser vistas em sua humanidade, em sua importância, na condição de ser uma vida vivível. É a partir dessa pavimentação de saberes, práticas e discursos, que a dança de *Colapsar* constrói uma corpa política que age para que vidas negadas, negligenciadas e violentadas, exponham-se poeticamente em um grito monstruoso de sutilezas, simplicidades e cumplicidades no agenciamento de sua subalternidade, buscando torná-las visíveis, dentro de um mundo capitalista e patriarcal que tende a silenciar as potências de nossas vidas.

A corpa em *Colapsar* como última barricada, como campo de fronteira, como espaço por excelência de resistência, busca se somar e engrossar o caldo das configurações artísticas que problematizam as normas heterossexuais visibilizando práticas artísticas dissidentes e narrativas outras. É colocando no centro da discussão a sua subalternidade como potência política, constituída em sua própria corpa, que reivindica-se visibilidade, possibilidade de viver e existir fora das normas. É nessa qualidade de afirmar sua potência contrária às regulações sociais heterocentradas, nessa prática de re-existência que faz-se política frente às normatizações, produzindo outros imaginários corporais, outras combinações de sentidos e ações políticas. Nesse contexto, a ambiguidade do gênero presente em *Colapsar*, expõe o potencial político de sua própria marginalidade: “...ser marginal é muito mais do que uma localização, mas sim, um modo de perceber e sentir na carne a vida e a morte” (GREINER, 2010, p.31).

É nessa sensação limítrofe entre vida e morte, na qualidade de corpa ambígua operadora de estranhamento, de sua precariedade fundante, que a luta segue na afirmação de corpos possíveis, corpos viáveis, corpos vivíveis. A corpa, então, como exercício de linguagem, como prática discursiva, agita corpos que a observam. Cria ruídos, possibilita ativações sonoras sensíveis, ressonâncias combativas a favor de existências estranhas frente à onda conservadora, as posturas autoritárias, racistas, homofóbicas e transfóbicas que ceifam nossas vidas.

Quando nossas histórias se colocam como narrativas artísticas e teóricas que agenciam transformações no nosso cotidiano e quando nossas práticas cotidianas transformam nossos horizontes teóricos e artísticos, delinea-se (por meio de micropolíticas) a importância de nossas vidas dissidentes. Aqui, a importância da vida a partir do afronto de uma corpa bicha afeminada operadora de micropolíticas: uma corpa ingloriosa, marginal e profanadora, indisciplinada, uma corpa que se expõe com sua luta e resistência, com sua feminilidade, com sua dança, desestabilizando ideias opressoras e limitadoras sobre nossas corpos marginalizadas.

Por fim, *Colapsar* busca transformar o silêncio em voz, a sutileza em poesia, a política em aliança instalando uma poética que possa provocar linhas de fugas e ações de resistências de corpos, saberes, poéticas, práticas e pensamentos. Assim como Conceição Evaristo (2016, p. 54) nos alerta “Sobrevivemos, eu e os meus. Desde Sempre”. Sobrevivemos desenvolvendo esquivas e pontos de ataque, fazendo nossas corpos, nossas poéticas e histórias desviantes e dissidentes aparecerem poética e politicamente no mundo, possibilitando mundos possíveis. Apareceremos sempre, mesmo quando parecer que nada mais será possível, apareceremos com nossas corpos, com nossa última trincheira, nossa última barricada, pois “é preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte” (Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1968). E não temendo a morte, ou melhor, sem tempo para temê-la, faço da minha dança bicha possibilidade de resistir, ressignificar e intervir nesse mundo tão hostil e violento para corpos divergentes. Nessa trilha, se me insultam e me menosprezam pela minha feminilidade, por meus traços e jeitos afeminados... Se riem de mim por usar vestidos, saias e desmunhecar... Se zombam de mim pelo meu rebolado, pelo jeito de caminhar... Se me desprezam pela minha voz fina, afetada e fresca e por também usar meu cu como fonte de prazer, faço tudo isso a partir do reverso: exponho todas essas marcas e com elas produzo agência de pontos de fuga, criando outro ponto de referência, outra situação espacial e lugar de enunciação. Nessa minha nova posição faço dessas marcas, a partir da minha dança bicha, enunciados que rasgam a cognição. Sendo, então, minha corpa uma ameaça ao sistema heteronormativo, faço dela faca, utilizando aqui a metáfora de Jota Mombaça, uma corpa faca que corta, que rasga a cognição e produz freixas, tensões, mal-estar e lugares outros. “...Eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos Homens. Tudo que em mim não prestava era o meu tesouro” (LISPECTOR, 1999, p. 25).

Referências

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: Quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

_____. **Problema de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 13ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. **Corpos que pesam:** sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Gracira Lopes (org.). *Corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

_____. **Corpos em Aliança e a política das ruas:** notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Os desastres de Sofia**. A Legião Estrangeira – contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 11-26.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulher**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

GREINER, Christine. **O corpo em crise:** novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3ª edição. Belo Horizonte: Autentica editora, 2020.

TELLES, Narciso. A experiência como atitude metodológica na pesquisa em teatro. In: **IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, Belo Horizonte, 2007, p. 1-5.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa:** proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Tradução de Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2019.