



ARQUEOLOGIA DO LIXO – Performance, gênero e ecologia nas noções de existência

Levi Mota Muniz ¹

RESUMO

O texto presente apresenta-se como parte de uma pesquisa conjunta entre gênero, ecologia e criação, abrigada dentro do Programa de Pós Graduação em Artes(UFC). Aqui relato um dia de coleta de lixo nas Dunas do Cocó, em Fortaleza/CE, no qual decido ir montado “em drag”, como uma proposição de programa performativo. A iniciativa é impelida pelo desejo de friccionar a cidade a partir de uma prática de performance e transgeneridade. Durante a experiência, uma boneca é encontrada e novamente perdida no processo, me levando a conjecturas sobre as questões de existência. Ao final, propõe-se a montagem enquanto um convite ao vazio-invisível de gênero e a uma jornada em prol de nossas próprias criações enquanto exercício de existência.

Palavras-chave: Gênero, Ecologia, Criação, Montação em drag, Existência

INTRODUÇÃO

Nesse artigo, busco relatar uma performance acontecida em março de 2019, a qual decido intitular Arqueologia do Gênero. Essa prática apresenta-se como uma via de discutir gênero e ecologia por meio da montagem. A ação compõe série de programas em uma pesquisa de Mestrado no PPGArtes (UFC). O macroprojeto tem como intuito debater sobre gênero, ecologia e criação por meio de metodologias performativas, buscando encontrar novos paradigmas para a existência. Assim, entende-se aqui a pesquisa e a performance como um processo de afirmação e percepção da sua existência. Essas práticas operam na busca por uma desmecanização das conexões corpo-espço, buscando maneiras outras de estar em contato com o mundo e consigo mesmo.

Nesse sentido, atritam-se aqui os paradigmas éticos assujeitadores e as noções contemporâneas da existência, especialmente aquelas que salientam vivências dissidentes, borradas, monstras, descontínuas e experimentais(COHEN, 2000). A pesquisa, para mim, opera como motor de iniciativas para repensar normas de existir e de socializar. Especificamente aqui, busco esmiuçar uma experiência específica de “montagem” - de transfiguração de si por meio de maquiagens e vestimentas. Esta se deu durante uma Limpeza coletiva das Dunas do Cocó,

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação em Arte da Universidade Federal do Ceará(UFC), levifec@gmail.com



organizada por diversos coletivos socioambientais fortalezenses². A limpeza referida faz parte de uma série de iniciativas coletivas de movimentos/coletivos socioambientais fortalezenses. A perspectiva, para além de realizar uma ação direta de impacto positivo em uma área fragilizada que são as dunas fortalezenses, é firmar uma ação educativa e de denúncia a respeito da poluição ambiental da área. Para além disso, também se almeja entender quais os materiais que compõem os dejetos despejados na reunião e prospectar a origem destes³.

O programa foi realizado e pensado enquanto uma ação apoiada pelo Coletivo Cabeça, trupe fortalezense que, desde 2017, estuda as relações entre interartes, performance e educação⁴. Nesse escrito, busco salientar a minha experiência enquanto travesti/drag dentro de uma narrativa que privilegia um momento específico do programa, que é o encontro com Mariana⁵ e a boneca perdida.

Encaro a montagem enquanto um programa performativo, um artifício para a desroteirização do corpo, do espaço e das relações. Aqui, me utilizo das instigações de programa que Eleonora Fabião traz ao longo de sua trajetória acadêmica e artística, principalmente no texto *Programa Performativo: O Corpo em Estado de experiência*(2013). Nesse escrito, Fabião propõe o fazer em performance por uma noção relacional e direcionada no intuito de reinventar as possíveis conexões para corpo e ambiente. Em nosso caso, pretendemos trabalhar principalmente com os processos de singularização do gênero, entendendo a vida enquanto um devir gerador de possibilidades para este. O gênero, nesse sentido, mais do que firmado em sua esfera binária e representativa, opera enquanto uma zona possibilitadora de tensões e desejos de agência.

² Essa foi a segunda ação realizada, juntando os coletivos Fortaleza Pelas Dunas (CE), Instituto Verdeluz (CE) e Greepeace Fortal (CE).

³ Um exemplo disso é que, na primeira e segunda limpezas promovidas pelos coletivos, quase 50% do peso dos lixos de materiais encontrados eram restos de material de construção civil, como muros quebrados, tijolos, cimento rachado, entre outros.

⁴ O Coletivo Cabeça foi fundado por mim e outras pessoas, envolvendo alunxs e professorxs de uma Escola de Ensino Médio da rede pública, situada em um espaço periférico da cidade, em 2017. Desde então, o Coletivo desenvolve processos de pesquisa e criação em diversas linguagens artística, tendo como pilar as artes cênicas em toda sua pluralidade. Dessa ação específica, comporão Mateus Falcão, que curso Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Ceará(UFC); Vitória Helen, que cursa Artes Visuais no Instituto Federal de Ciência e Educação do Estado do Ceará(IFCE); Matheus dos Santos Melo, formado em Gestão de Recursos Humanos pela Universidade Ateneu (UNIATENEU) e eu, Levi Mota Muniz, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará(UFC). Decido, no entanto, não me alongar nas discussões sobre o Coletivo nem em sua narrativa. Isso se dá justamente por entender que, apesar da prática ter sido construída coletivamente, o texto fala sobre singularidades do meu processo performativo. Assim, construo o texto em primeira pessoa do singular, para além de adentrar-me nas pessoalidades da minha vivência enquanto performer e travesti.

⁵ Nome fictício.

Nesse sentido, também sinto que cabe salientar que existe uma diferença histórica na compreensão do que é drag e do que é travesti. Na minha trajetória, no entanto, essas singularidades se misturam e me compõem enquanto ser de maneira friccional e indiscernível.

O texto, assim, impele-se tanto enquanto narrativa sobre a experiência tida, quanto como propositor de novas experiências a partir de uma leitura-escrita performativa, ou seja, dessa que deixa lacunas, instigações e sensações a serem completadas pela leitora-escritora (PEDRON, 2013). Para Denise Pedron, as possibilidades performativas de um texto se agenciam justamente por lidá-lo como, para além de uma narrativa de ideias, um gerador de sensações. Para isso, a autora vai apontar as possibilidades de invenção conjunta que a escrita performática sugere, por exemplo, na inclusão, proposital, de lacunas em sua (des)estrutura. Assim, de antemão, saliento a presença dessas lacunas não enquanto ausências de desleixo, mas enquanto escolha intencional na criação dessa escrita.

METODOLOGIA

Intento, no processo de construção dos programas performativos (FABIÃO, 2013) e dos textos a partir/em diálogo com esses programas, me arriscar pelo que Jota Mombaça vai designar de submetodologia indisciplinada (MOMBAÇA, 2016). Afirmo o espaço de submetodologia por entender que, diferente do cânone científico e até dos grandes métodos artístico-sociológicos, a montagem é motor de subversão e contradispositivo do subalterno/subalternizado. Assim, um texto que se debruça sobre os processos de criação disparados a partir do ato de montar-se de uma travesti é uma forma indisciplinada que uma corpa abjeta encontra para reinventar os parâmetros do que é pesquisa. Vamos ao encontro também de Fernando Pocahy (2016) quanto o autor fala sobre as urgências de inventar outras maneiras de fazer pesquisa. Modos que criamos no diálogo, inclusive, com outras linguagens, com o ruído, o sujo, o escarro dentro de nossa materialidade para criação.

Nesse caso, entendemos que a pesquisa, para além desse texto, apresenta-se no próprio ato de montar-se, da escolha das indumentárias e visualidades; e também no fotografar e nas fotos enquanto linguagem artística e tecnologia de gênero. Esse entendimento das obras artísticas enquanto pesquisa em si segue os ensejos das metodologias performativas, que buscam reencontrar outras substâncias para além da palavra ou dos números no fazer-pesquisa.

Nesse sentido, salientamos aqui as proposições de Brad Haseman (2015) e Jota Mombaça (2016), nos textos *Manifesto pela Pesquisa Performativa* e *Rastros para uma*

Submetodologia Indisciplinada, respectivamente. O texto de Haseman é um importante pilar para compreendermos como essa nova via para pensarmos metodologicamente nossas pesquisas gera também outras demandas para as suas apresentações, inclusive nos impelindo a repensar como é/o que é escrever um texto. Outras materialidades começam a ser urgentes para a invenção textual. Assim, este artigo será composto também por imagens diversas retiradas no dia, editadas e recriadas, continuando um processo de criação e busca. As imagens não são apontadas em uma função ilustrativa, mas operam elas mesmas enquanto invenção e pesquisa. A perspectiva arqueológica é apresentada nessas imagens, que estão sempre apresentando uma perspectiva de rastreio, escavação, procura.

Percebemos a urgência de construir, de maneira paulatina, uma nova estrutura para o mundo, menos violenta com nossas maneiras de ser, estar e pesquisar. Assim, as criações metodológicas e epistemológicas inventadas a partir de uma desnormatização do feitiço clássico acadêmico são uma forma de dar viabilidade, nesse espaço, para corpos transgressores, potencializando o viés político proposto para a ação.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

No dia 31 de março de 2019 o movimento Fortaleza pelas Dunas⁶ convocou a população para uma ação de limpeza das Dunas do Cocó, especialmente nas imediações da Av. Padre Antônio Tomaz. O movimento é formado por diversos setores da sociedade civil interessadas no movimento socioambiental bem como composto por ONGs fortalezenses. A convocação foi feita pelas redes sociais, especialmente pelo site facebook. Nós (do Coletivo Cabeça). Soubemos da realização desse encontro por meio de publicações diversas e decidimos ir em grupo para a ação.

⁶ Movimento formado pelos diversos coletivos já citados na nota de rodapé número 2.



Figura 1 A meia listrada. Registro de Mateus Falcão, 2019

Nesse encontro, decidi ir montada para o território. A prática de montagem em drag não é uma fuga da minha construção identitária para a construção de uma identidade externa. É um englobamento de possíveis experimentações de gênero e visuais que se assomam à minha própria construção enquanto ser, fazendo, assim, a minha identidade sempre ser uma identidade outra⁷. Identidade outra enquanto ação, “outrar”: sair de si para construir a si mesmo. O “outrar” faz parte, para mim, de uma narrativa corpórea, afetiva e espaço-temporal que desestabiliza o meu próprio eu para colocá-lo em um contato tropeçante com a cidade. Deixo-me desaprender a andar confiante nos passos e permito-me (des)equilibrar-me novamente pela relação com a cidade. Outrar, longe de deixar de ser eu, é uma procura por mim. Mia Couto em seu texto *O incendiador de caminhos*, presente no livro *E se Obama fosse Africano?* (2011) fala sobre a imanência do nomadismo na história da Humanidade. Constrói seu texto a partir das relações entre o cidadão moçambiquense, a visita aos parentes distantes e uma marcação dos territórios onde anda pelas queimadas, propondo estas enquanto uma prática performativa: desta que não somente marca o espaço, mas marca-se no espaço, construindo uma narrativa de intervenção. No início do seu texto, o autor propõe o termo ecologia do fogo, sem esmiuçá-lo muito.

A noção ecológica para a ação performativa-interventiva é muito interessante para mim: sinto que o corpo performativo também sugere-se enquanto um corpo ecológico, destes

⁷ A escolha por usar o termo identidade é uma posição política. Dentro do espaço artístico, na contemporaneidade, uma série de outros termos foram e estão sendo inventados, operando de maneira coesa com o que suscitamos aqui quando falamos sobre identidade. É o caso, por exemplo, de singularidade e processos de singularização. A relação entre esses termos é proposta pela pesquisadora Paula Ávila Kepler no texto *Identidade: Singularidade: Conceitos presentes na arte* (2015). Também o termo identidade é apresentado em sua pluralidade no artigo Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores (FARIA, TREVISAN, 2013), no qual xs autorxs apontam as perspectivas de construção dessa terminologia a partir de diversxs pensadorxs na história, apontando que ainda este é um importante termo para que nos debruçemos sobre.

que não somente passa pelo espaço⁸ mas compõem-se com este, desenvolvendo relações de ativação por meio das fricções. Quando os moçambiquenses ateam fogo em suas trajetórias, não fazem isso para alterar o externo, mas para projetar-se no ambiente, marcando sua existência no processo. Existe uma natureza autopoiética e somática nesse atear. O fogo constrói-se enquanto um outro, como se fôssemos possíveis de nos alastrar no matagal como chamas, duvidando das estruturas psicofísicas que nos são limitadas na epiderme. Um corpo flamejante, projetando-se a partir de práticas culturais que são as práticas da própria vida, como Artaud(2002) propõe. Para Artaud, a cultura não é outra coisa senão a própria vida operando. Mia Couto foi impelido a convencer os nômades de parar com suas práticas: não o conseguiu, e não se queda triste por isso. Alegra-se na falha.



Figura 2 Sentada no trono de lixo. Fotografia: Mateus Falcão, 2019

Sinto que a montagem para mim tem sido também uma “ecologia do fogo”. Uma ação que projeta-se no espaço enquanto uma prática chamuscante e violenta. Montar-se, por si só, pode se configurar enquanto um ato violento. Marcam-se novas formas no corpo, transformando-o em uma anti-estrutura. Para isso, é preciso duvidar de pequenos limites nos processos criativos. Desde passar uma base mais escura para marcar o osso da bochecha até apertar seus órgãos internos com um corset, um ato de consciente violência é provocado. O ato violento potencializa-se em sua relação com a cidade. Assim eu entendo uma das possibilidades para a montagem: eu me monto para tensionar relações e reentender violências.

Tenho operado, desde meados de 2018, a ação da montagem enquanto um programa performativo, sendo impelido pelas proposições de Eleonora Fabião(2013). Há um desenvolvimento de enunciados na criação da maquiagem, na escolha da indumentária. Existe

uma intencionalidade nas cores, no usar ou não das lentes. Especialmente, há uma profunda relação entre o processo de montagem, o espaço que estarei dialogando com este meu outrar e o intuito da saída. Em “Arqueologia do lixo”, pois, o enunciado era “Participar de uma sessão de limpeza das dunas montada e capturar as imagens das camadas de lixo”. A roupa que escolhi, a meia, a maneira como construí a maquiagem, a não utilização das lentes: tudo isso compôs a ação performativa, sempre impelidas a partir do programa.

No dia da ação de coleta de lixo, logo ao chegar, fui questionada sobre a utilização daquela vestimenta. Uma cinta preta ao redor do abdômen, um vestido verde neon curto na frente e longo atrás; galochas pretas estilizadas com várias linhas; duas meias diferentes: uma média e branca e outra longa e imitando os padrões de uma abelha, com uma florzinha em cima. Maquiagem vermelha nos olhos, com glitter nas beiradas; cílios postiços pequenos; batom marrom claro, lido como “nude”; cabelos pintados apenas na lateral, em um degradê que ia do marsalla no alto até o amarelo na altura da barba.

Os olhares denunciavam um misto de incredulidade, desejo e surpresa das pessoas que lá estavam. A partir disso, tive a oportunidade de dialogar com diversas pessoas a respeito dos intercruzamentos entre gênero, ecologia e criação artística. As conversas foram importantes para a construção da ação e para o repensar da minha prática, além de capturar outras pessoas para dentro da iniciativa. O momento mais significativo foi quando uma das presentes, Mariana, me chamou pois havia encontrado uma boneca em meio ao lixo.

MARIANA E A BONECA NO LIXO

Ao parar a sua empreitada para me chamar, Mariana começava a construir a própria narrativa arqueológica, partilhando-a conosco. Chamamos aqui de arqueologia a ação de prospecção histórica e ecológica das coisas. A prática arqueológica, nessa iniciativa, era também uma iniciativa performativa: a minha relação com o espaço se dava por meio da prospecção, do jogo de captura (fotográfica, das coisas e da busca), do vasculhar, do futucar. E isso funda uma nova maneira de se conectar e estar no mundo.

No momento em que Mariana me chamou, resolvemos buscar novamente a boneca: ela a havia colocado dentro do seu saco de lixo, o qual depois seria tirado de lá e posto em conjunto com os outros sacos para o recolhimento destes. A boneca teria uma trajetória diferente: seria colocada em outro saco, no qual eu estava carregando diversos materiais para levar para a casa. Reviramos o saco de Mariana durante cerca de 15 minutos: eu, ela e Mateus

Falcão (outro integrante-pesquisador do Coletivo Cabeça). Nesse processo, batemos várias fotos, sobretudo de dezenas dos milhares de copos plásticos encontrados por ali.

A boneca, no entanto, nunca foi encontrada. O fato é que procuramos o máximo possível, inclusive retirando todo o lixo do saco em questão. Ela seria para sempre algo que me faltaria. Lembrei das ponderações de Didi Huberman(2010), desse olhar que é uma perda, da falta material provocada pela visão. A visão não dá conta da força performativa das coisas. Não há peso suficiente no ver, mas há um grande peso - este metafísico e por vezes somático - provocado pela falta que o ver pode causar.

Nessa busca, o não encontrar da boneca pesou em mim como uma saudades: eu a queria, ela seria importante não apenas enquanto materialidade para aquele momento, mas pensei nas obras que inventaríamos juntas. Ela poderia me acompanhar durante todo o processo do Mestrado, sentando-se ao meu lado durante a defesa de minha dissertação e para além disso. Seria minha companheira nas ansiedades e até a montaria e remontaria como uma outra filha drag. A boneca também era um outrar meu: uma projeção performada de como eu me via naquele exato momento, uma drag arqueológica do lixo.



Figura 3 Vazadas. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected)

Muito provavelmente, talvez, o peso da falta provocada pelo olhar sem tê-la como coisa e como corpo material em diálogo comigo potencializou todas as emoções detalhadas no parágrafo anterior. Talvez essa boneca, caso achada, estivesse em conjunto com os outros “objetos” prospectados, presos dentro do emaranhado de programas que compõem os processos de criação desta pesquisa, e também no emaranhado de coisas que acumulam-se em minha casa, em meu carro, no meu quarto.

O não achar da boneca, pois, logo no dia, me pareceu uma sensação bem mais interessante do que tê-la. Havia um peso gigantesco nessa prospecção falha. Criei narrativas dentro de minha cabeça: estaria ela em fuga, correndo dos sacos plásticos por meio dos furos do vidro, buscando fincar-se nas dunas onde esteve durante não sei quanto tempo? Seria uma boneca claustrofóbica ou então alérgica a plástico? A boneca seria um ser imaterial, seria um ser ubíquo, estando em todos os espaços ao mesmo tempo, como a mãe morta de Ulysses na narrativa analisada por Huberman(2010)? A foto que Mariana me mostrou era uma verdade ou ela batera em outro dia e me mostrara uma ficção projetada enquanto real? Penso nessa possibilidade no exato momento que escrevo. Seria Mariana, nessa última alternativa, uma criadora de autoficções, assim como eu com minha drag? Seria eu, de fato, a própria boneca achada e não encontrada logo após?

As lacunas apontadas por Denise Pedron (2013) a respeito dos textos performáticos, potencializando as narrativas de criação, também projetam-se nas dramaturgias da existência. A lacuna criada pela ausência da boneca, pois, potencializou o meu outrar drag. Fui capturada pela sua presença em foto e pela sua ausência em coisa, pensando perder um pouco de mim mesma no processo. Um pedaço de mim, parte-boneca, estaria em alguma sacola. Eu contaminada de lixo, e eu contaminando o lixo, sendo levada pelo caminhão, parindo como fungo em um aterro, com meus cabelos longos embanhados em chorume. Eu seria levada para o aterro sanitário de Fortaleza enquanto ia para a minha casa, e seguia a minha vida. Eu capilarizada, travestindo a cidade de Fortaleza como um todo, começando pela minha epiderme e pelas contaminações nos desejos, em meio ao eu-lixo não-binário, fugaz de gênero. Um eu distinto de mim, como uma corpa descolada, sem nunca termos nos tocado, pela memória de uma ausência, pelo luto de um olhar.



Figura 4 Quando eu vou ser jogada no lixo?. Imagem de Mateus Falcão e Levi Mota Muniz (Coletivo Non-Selected). 2019

Várias camadas de areia molhada, raízes, copos e sacos plásticos, material de construção, entre outros. A busca é uma jornada arqueológica para encontrar o eu que perdeu-se ali. O eu embaixo do lixo, o eu dentro do lixo. O eu entre os restos de construção da cidade. O eu que, sendo subalterno, é negado à participação na construção das estruturas. Nesse sentido, o programa performativo é ao mesmo tempo uma metodologia de afirmar sua existência quanto uma ação exigida pela sensação do vazio desta. De um lado Foucault (2004) propõe que as estéticas de existências são as tentativas de invenção (muitas vezes pessoais) de uma nova epistemologia insubordinada para a ética. Ainda que curto – e talvez por assim o ser -, o texto *Uma estética da existência*(2004) opera como um convite cheio de lacunas para a ação criativa: estas vão sendo preenchidas e novamente escavadas, por mim, pelas ações performativas e artísticas.

Por outro, Schopenhauer, sem se contrapor a Foucault, nos coloca em um paradigma de compulsoriedade para uma existência que só se torna possível em uma ação desenfreada, instigada pela sensação do vazio. Em um texto também curto – coincidentemente, com o mesmo número de páginas, cinco - o autor parece já apontar a compulsoriedade da ação enquanto geradora de sensação de existência. “Novamente, há a insaciabilidade de cada vontade individual; toda vez que é satisfeita, um novo desejo é engendrado, e não há fim para seus desejos eternamente insaciáveis” (SCHOPEHAUER, 2014, pag. 2). As vezes me parece que, para o autor, há uma certa decadência, infelicidade, desespero na ação do existir, visto que a existência é expressão do vazio.

Seria todo esse programa parte disso? De um medo do vazio? De um desejo pelo vazio? De uma expressão do vazio? Da sensação avizinhada de ser a própria boneca inexistente? Ou seria uma tentativa criativa de inventar novas metodologias para existir? Uma existência em constante estado de (des)montação, (des)montagem?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há alguns anos tenho encarado a não-binariedade de gênero(e, em consequente, no meu caso, a montagem) enquanto um tiro no vazio. Especialmente para aquelas pessoas que assumem para si uma performatividade mais dissidente e fluida. A não-presença das figuras clássicas e normativas de gênero enquanto referência, o despejo linguístico, o não-pertencimento nos segmentos de cisgeneridade. De maneira mais leve, mas ainda doída, a acusação de grupos LGBTI+ binários de que nossos corpos estariam “confundindo” os ganhos que o movimento trans ganha. O escárnio por parte dos grupos sociopolíticos de direita e uma reação parecida com diversos movimentos organizados de esquerda, por não enxergar nosso ser enquanto *adequado* ou *crítico* para o seu discurso. A nossa experimentação ampla sendo encaixotada na figura do monstro. A falta de legibilidade social, afetiva, sexual; a exotização da existência; a psipatologização de nossas ações. A violência com nossos corpos, os auflagelos programados pela exclusão social, a necessidade de relatar-se a cada momento para explicar o porquê de ser quem se é ou de estar como está.

Esses e vários outros fatores me levam a encontrar na montagem um programa de impacto que opera em minha vivência de várias maneiras, das quais gostaria de ressaltar duas. A primeira é a aceitação e afirmação do bizarro/do estranho enquanto estética para o encontro. Criação performativa de um corpo contagiado pelas relações de hostilidade-desentendimento do mundo consigo. Assim, montar funciona enquanto uma assimilação das camadas arqueológicas do meu eu que me levam ao desencaixe à norma social, e, mais ainda, no adicionar de outras camadas, tornando-me ainda mais inserido na leitura enquanto bizarra/monstruosa. Isso se dá, como já foi colocado, pela própria montagem ser uma pesquisa, e, assim, ela também atingir estágios de complexidade em sua trajetória. O manuseio com a maquiagem, a criação da indumentária, o acesso a tecnologias visuais para a autocriação, o aprendizado nas áreas de fotografia e design, a notoriedade que ganho a cada nova empreitada com a cidade são apenas alguns dos fatores que me fazem enxergar o avanço do montar-me como capacidade de afetos nessa trajetória.

Em outra intância, também enxergo a montagem como um convite: convido vocês a escavarem, em conjunto a mim, o nosso próprio vazio. Um convite à decodificação das referências visuais, ao entendimento dos porquês, e, como é o caso de Mariana e da boneca, da ação nos programas que me proponho nesse processo. Um convite a afetar-me, a afetar-se, a desejar-me ou enojar-se comigo. É um convite inclusive a achar desnecessária a ação, como muito ocorreu no próprio dia de “Arqueologia do Lixo”. Mas também um convite a vibrar com o encontro desse ser estranho em meio as Dunas do Cocó e a tantos outros espaços. Convite ao diálogo gerado pelo estranhamento, pelos *“Por que tu veio vestido(a) assim?”*. Uma convocação ao questionar-se sobre os limites dos corpos, sobre as performatividades enquanto ações de aproximação ou distanciamento às figuras binárias imperantes e suas respectivas expressões normativas.

Assim, convido vocês a entrarem no meu vazio. Contudo, um vazio nunca é de ninguém: o vazio é impropriário, inalienável, incapitalizável. Entrar no vazio de alguém, mesmo que seja na duração de uma conversa, é inventar um vazio coletivo, que foge às lógicas de construção de um eu fechado ou das propriedades privadas. Não devem haver proibitivos moralizantes e assujeitadores na construção desses vazios: pelo contrário, tornam-se, aqui, possíveis afetos inomináveis, ou que não carecem da linguagem para restringí-los visto que não podem ser tateados pelo preenchimento de um nome. São vazios e vácuos, bombas de sucção que nos urge para a ação performativa: esta de instaurar novas possibilidades para viver e existir.

Montar-me em drag (até para catar lixo coletivamente) é a minha forma de convidar os seres a um vazio nosso, singular e múltiplo, arqueológico em sua metodologia, transgressor e travesti em sua gênese.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. O Teatro e seu Duplo. São Paulo. Martins Editora, 2006. pag. 101 a 116
- COHEN, Jeffrey. “A cultura dos monstros: sete teses”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Pedagogia dos monstros- Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- COUTO, Mia. E se Obama fosse africano? e outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que Vemos o que nos Olha. Rio de Janeiro: Editora 34. 2010

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013.

FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência. In M. Foucault (Ed.), Ética, sexualidade, política (pp. 288-293). Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2004.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. Sao Paulo: Canal 6 Editora. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. 2015

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. Concinnitas. ano 17, volume 01, número 28, 2016. p. 334-354

PEDRON, Denise. Performance e escrita performática. In: Cadernos de subjetividade/Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. São Paulo: O Núcleo, 1993. Edição 2013.

POCAHY, Fernando. Micropolíticas Queer: Dissidências em Pesquisa. Revista Textura (ULBRA). 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/2200/1936>. Acesso em 14/10/2019

SCHOPENHAUER, Arthur. O vazio da existência. Trad. de André Dísapore Cancian. Acessado em: http://imagomundi.com.br/filo/schopenhauer_vazio.pdf. Traduzido de The Project Gutenberg eBook, The Essays of Arthur Schopenhauer; Studies in Pessimism, by Arthur Schopenhauer, Translated by T. Bailey Saunders, 2014. Acesso em: 31 de agosto de 2019.