



RETRALHAS – UM PROGRAMA-COISA DE CONVITE A ALGO

Levi Mota Muniz

RESUMO

Esse artigo apresenta-se como um relato propositivo a respeito das quatro experiências performativas de um programa chamado Retralhas. Para além de compor um relato, também debatemos sobre a relação entre performance-cidade-gênero, em como os momentos performativos inventam outra maneira de lidar com a sua relação com o espaço urbano e como essas invenções se friccionam com os processos de singularização para o gênero. Para levantar diversas questões, me utilizo, principalmente, do texto “Trazendo as coisas de volta à vida” de Tim Ingold (2015).

Palavras-chave: Performance, Coisas, Cidade, Gênero performativo.

INTRODUÇÃO

Um pouco de cada coisa. Coisas, sim, não objetos. Coisas em toda sua legitimidade de ser, de estar, de afeto. Um tantinho de cada. Cordões, corpas, camisas, máscaras, cachorros, humanos, árvores, músicas, pensamentos, vontade de urinar e o solzão que assola a Feira de Messejana. Um risoto de materiais, principalmente com os que temos esquecido na nossa geladeira-vida. *Retralhas* propõem-se como uma forma de visitar nossos armários e assomarmos ao corpo os esquecimentos, e, então, convidar a cidade para algo. Não se sabe, ao certo, o que seria este algo: um sorriso, um deboche, uma sensação de curiosidade; uma dança compartilhada ao som de Chico Science ou uma filmagem para expor nas redes sociais. Certas vezes, de fato, invadimos a cidade: mas não é sempre assim?

Retralhas é um convite invasivo à invasão: conceber o algo como um programa, na cidade, é uma criação de combate à estruturação da vida, à roteirização do movimento, à objetificação das coisas e ao amortecimento dos corpos. O algo como um gênero. O programa (FABIÃO, 2013) nasceu dentro de uma oficina ministrada no Cuca Jangurussu¹, intitulada *Falando em Pajubá ou Línguas que Lambem*. Consiste no andar propositivo, só ou em coletivo, com uma vestimenta construída a partir de roupas doadas, cujos antigos donos não mais se identificavam dentro da expressão de gênero que elas propunham. A essa roupa-coisa dei o nome Teia. Nesse artigo, divido um pouco a experiência de contato com a cidade a partir de quatro encontros performativos com a Teia. Falo sobre a necessidade de desmecanizar as relações que temos com o mundo, utilizando-me do texto *Trazendo as coisas de volta à vida* de

¹ Os CUCAs são equipamentos culturais-artísticos públicos administrados pelo município, e estão presentes em bairros de vulnerabilidade socioeconômica e com grande número de população entre 15 e 29 anos.



Tim Ingold. Também proponho um diálogo com as noções de Ecologia de Fritjof Capra (2016) e com alguns textos que dialogam sobre a ação performativa de Eleonora Fabião (FABIÃO, 2013; ASSUMPCÃO, 2015; SILVA, 2016), no sentido de encontrar laços entre cidade, performance e gênero. No final, busco ressaltar o convite ao algo que a ação Retralhas traz como uma potência para repensar, de maneira inventiva, o gênero.

METODOLOGIA

Este artigo impele-se como um escrito propositivo a partir de uma série de programas performativos. Assim, tendo em vista também a maneira como é partilhado, a presença das imagens enquanto parte da pesquisa e não apenas ilustração e a estrutura contranormativa da escrita, entendo que ele dialoga com as metodologias performativas. Para isso, utilizo sobretudo os escritos de Brad Haseman no texto *Manifesto pela pesquisa performativa* (2015), no qual o autor aponta uma outra via para pensarmos a pesquisa científica que dissocia-se dos campos quantitativos (no qual dominam os números e a análise de dados numérica) e dos campos qualitativos (com o domínio da palavra e análise dos discursos textuais verbais). Também há um diálogo com a perspectiva submetológica indisciplinada de Jota Mombaça (2016), quando a autora vai apontar performance enquanto um mecanismo de pesquisa dissidente para pessoa subalternizada. No caso das pesquisas performativas, temos uma outra via para a criação da pesquisa, que não está mais ligada a uma hipótese a ser comprovada e sim a um campo de interesse a ser explorado.

Nesse caso, proponho a pesquisa a partir do acontecimento performativo de Retralhas, idealizado por duas pessoas trans não-binárias como uma afirmação das existências fluidas e em embate/contato com a cidade.

Também é a partir dos propostos de Haseman e Mombaça que apresento aqui uma série de fotografias que, como já foi dito, não impelem-se apenas enquanto ilustrações de um processo de pesquisa, e sim como o próprio processo. As fotografias foram tiradas durante as quatro vezes que Retralhas foi performada em Fortaleza/CE. Os créditos das fotografias estão presentes nas legenda.

DESENVOLVIMENTO

No início de 2019, inscrevemos² ao Ateliê Casamata³ para o projeto Laboratório de Intervenção Urbana duas oficinas. A primeira, “Falando em Pajubá ou línguas que lambem”, foi a escolhida pelo Ateliê para compor o Laboratório. Consistia na execução de lambe-lambes a partir das experiências trocadas sobre violência de gênero, focando-se, sobretudo na travesti enquanto figura/identidade transgressora. A segunda nomeia-se “Retralhas”. No final, apesar de “Falando em Pajubá” ter sido a escolhida, decidimos misturar as duas em um processo imersivo de quatro dias (terça a sexta), de 9 às 12hrs dentro do CUCA Jangurussu. Contamos com a participação de diversos(as) performers-integrantes⁴, em dias variados. Ao final dos quatro dias, após muitas discussões e laboratórios, no qual conhecemos os trabalhos de várias travestis artistas brasileiras⁵ e lemos o texto “Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!”(MOMBAÇA, 2016b), chegamos em três diferentes linhas processuais.

A primeira foi Teia, vestimenta utilizada no programa Retralhas, já cometido quatro vezes em Fortaleza/CE desde maio de 2019. Teia é um conjunto de cerca de quarenta roupas de variados integrantes, trazidas por elxs sob a premissa de “roupas que não mais nos sentimos representados” ou “roupas que não mais compõem nossa expressão”. Nesse sentido, tentamos pensar a vestimenta enquanto uma tecnologia performativa do gênero, sendo este transitório e experimental. Também considero que, em contato com o gênero, existe uma série de influências na expressão por meio da vestimenta vestimenta, como questões de classe e étnico-raciais.

A segunda obra foi a construção da série de fotografias *Frescáh* (2019), tirada durante uma experimentação no segundo dia de oficina. A ação tem como locação a sala da oficina, com fundo alterado por meio de uma grande projeção das músicas de Leona Vingativa – artista trans nortista - na parede. Estávamos todxs dentro da Teia, cada performer com uma máscara diferente na face⁶.

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

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

⁴ Comporam a ação (em momentos diferentes) Iury Figueiredo, Loren Lindeboom, João Pedro, Iara, Tuel Santos, Kelvia Nascimento, Keven Campos, Gabriel Rabelo, Mateus Falcão, Pedro Lucas e Levi Mota Muniz.

⁵ As artistas apresentadas foram Divina Aloma, Marcinha do Corinto, Dandara Vital, Valeria Houston, Verciah, Victor Vipper, Danna Lisboa, Fujica de Halliday, Cristal Lopez, Liniker, Valesca Dominik, Odara Soares, Bruno Santana, Mariana Mollina, MC Dellacroix, Mel Gonçalves, Marcelo Caetano, MC Xuxu, Jessika Simões, Linn da Quebrada, As Bahias e a Cozinha Mineira, Alice Guél, Natt Matt, Layla Ken, Lady Butterfly, Lacraia, Welluma Brown, Laila Dominique. Os nomes e trajetórias foram retiradas do site <https://nlucon.com/2017/11/21/lista-20-artistas-trans-e-travestis-negras-e-negros-que-voce-precisa-conhecer/>.

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

A terceira criação foi uma série de colagens que tinham como temática as travestis artistas, tanto no sentido de serem vítimas da violência estrutural em seu corpo quanto de serem pessoas referência na luta ativa por direitos e espaços LGBT+.



Figura 1 Imagens da série "Frescáh" tiradas durante a oficina. Autorxs: Levi Mota Muniz e Mateus Falcão, 2019

Aqui, focaremos nos encontros da *Teia* com a cidade. Como foi sugerido anteriormente, a *Teia*/Retralhas são sugestoras de algo. Não há um discurso predisposto que a acompanha em seus tecidos. *Teia* é uma coisa e, diferente dos objetos, ela não se limita a uma relação funcionalista com a existência humana. Pode-se estar com a *Teia* em conjunto ou sozinha, e das vezes que estive só com ela, senti que a relação entre nós não era a de utensílio. Não havia uma utilidade sendo operada ali sobre ela, eu não estava apenas a “vestindo”. Nosso encontro foi simbiótico e metamorfo: tornei-me outra corpa nesse contato. Ao mesmo tempo que fundamos outra identidade imagética, minha própria identidade/singularidade⁷ como Levi foi

⁷ As discussões contemporâneas sobre identidade/singularidade acompanham uma luta linguística/territorial que me interessa bastante na atualidade. Apesar de entender a utilização contemporânea do termo singularidade enquanto possibilitador de novas movências para a formação do ser-devir, sinto que ainda há uma necessidade de afirmar as características fluidas e em invenção do conceito de identidade. Exploro mais densamente essa questão no artigo O Parir de Drags Ambientais (2019)

contaminada e composta. Assim, noto que também há aqui uma relação com a montagem, com o fazer drag, explorado por mim em diversos momentos da trajetória enquanto performer-pesquisadora⁸.

A COISA, A ECOLOGIA E A VIDA

A partir da performance, cessamos uma relação separada e distante entre ser humano e resto de mundo para compreender um contato de composição ou de contaminação. Importante salientar que não falamos aqui de uma antropomorfização das coisas, nem exatamente de uma coisificação do mundo, mas de trazer a vida de volta à vida: viver passa a congruir novas possibilidades. Abrem-se experimentações para uma perspectiva de gênero estruturalmente enrijecida.

Esse retorno da vida à vida torna-se palpável no ato performativo: este que funda maneiras de existir ao mesmo tempo que se exerce. Seria impensável, numa esfera convencional e normatizada da expressão de gênero, a utilização de uma vestimenta composta por quarenta roupas cortadas. Isso só se torna viável e vivível no momento em que se performa. Performar é expandir as maneiras de se viver, escancarando e esgarçando as estruturas que sufocam as existências (FABIÃO, 2013). Performar é explodir e potencializar a experimentação de gênero.



Figura 2 Fotografia e experimentação de edição de apresentação da "Teia" no Festival Motim. Autorxs: Mateus Falcão e Levi Mota Muniz, 2019

⁸ No texto *Tecendo uma possível trajetória para entender os estudos de gênero e os gêneros fluidos - Ponderações a partir da performance de um casal não-binário "Sopa de Gênero e a Destruição de Prédios"* (MUNIZ, 2019) explico um pouco melhor sobre a relação entre montagem, drag e transgeneridade na minha trajetória.



Quando falamos de coisa dialogamos com o texto “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais” (INGOLD, 2012). Em sua escrita, Tim Ingold vai discutir sobre dez conceitos, os relacionando em pares, sendo estes objeto e coisa; agência e vida; rede e malha; materiais e materialidade; improvisação e abdução. Nos focaremos, aqui, nos três primeiros pares. Em cada um destes, parece-me que ele vai discutir algo parecido com o que Fritjof Capra faz no início do texto *A Teia da Vida* (1996), no qual o autor pondera sobre as diferenças entre uma perspectiva analítica e uma perspectiva ecológica/sistêmica para a ciência. Para Capra, a ciência legitimada desde Descartes – chamada ciência cartesiana ou analítica – é firmada a partir da segmentação do mundo para que possamos analisar parte a parte. No entanto, desde o início do século XX, segundo o autor, caminhamos para um pensamento integrado para a construção do conhecimento

A possibilidade de pensarmos outras vias para o conhecer-pesquisar para além dos métodos analíticos-cartesianos não exclui a efetividade e importância destes para a ciência. Pelo contrário: pensamos aqui em um regime de expansão e não de exclusão de possibilidades. Nesse contexto, Edgard Morin (et al) também discorre sobre a temática, se utilizando do conceito de complexidade. No texto *Ciência com consciência* (1994), por exemplo, Morin aponta como a pesquisa deve não apenas situar-se diante de um pequeno fragmento do processo, mas expandir suas perspectivas para os macroprocessos que o abrigam. Assim como pensamos no estado de composição-emaranhamento para os processos de singularização gênero-classe-raça, também podemos pensar em cada foco de pesquisa como um emaranhado. Isso nos sugere que, por mais que tentemos dar conta de toda complexidade de um ser, fenômeno, processo social ou obra artística, sempre vão haver mais conexões do que possamos perceber. É como Fritjof vai sugerir que lidemos com as relações na Terra enquanto um fazer científico: ou seja, falamos sobre ecologia.

Em seus estudos, Capra vai ser um dos pilares para afirmar a Ecologia Profunda enquanto ramo de estudo. Esta, diferente do pensamento ecológico puramente analítico e cartesiano, busca expandir o foco de estudo da ecologia para, literalmente, tudo que existe no mundo. Assim, as relações humanas, as subjetividades, o tempo, o espaço, a criação artística, a violência, a cidade e tudo mais vão fazer parte de uma teia/emaranhado integrados no qual nos debruçaremos.

No caso de Ingold (2012), as ponderações sobre os conceitos também vão discernir sobre um mundo mais ou menos integrado. Ele vai esmiuçar a perspectiva utilitária dos objetos e a abertura para possibilidade das coisas; a agência enquanto tentativa de encobrir a



mortificação das coisas e de minimizar a vida à ação de uma matéria ou de outra; a rede enquanto uma estrutura legível e autocontida que não dá conta do emaranhado/malha que é, de fato, a existência. Conseguimos enxergar uma visão analítica emprestadas às perspectivas de *agência* (dentro do contexto colocado), *objeto* e *rede*. Enquanto isso, *vida*, *coisa* e *malha* apontam-se enquanto terminologias que, em sua operação, sugerem uma perspectiva de existência mais integrada, ecológica, sistêmica. Aqui, dialogamos sobretudo com o sentido de coisa que Ingold traz. O autor provoca: “A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião.” (INGOLD, 2012, pag. 29). O convite para a reunião, nesse caso, é a relação que entendemos entre a performance em contato com a Teia e a cidade. Chamamos esses contatos de “Retralhas”.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nessa seção, trago pequenos relatos sobre os momentos em que a performance Retralhar foi cometida até julho de 2019, acompanhada de uma série fotográfica que demonstra a relação entre a performance e a cidade. Falamos aqui em cometimento de performance, assim como sugere o Pablo Assumpção a respeito das performances de Eleonora Fabião (2015). O autor tece a perspectiva de entender a performance como um anti-crime a ser cometido: desses que evisceram as estruturas sociais que nos engessam, nos dando possibilidade para pensar a respeito de como se dá o encaixe/enrijecimento de nosso corpo em relação à cidade.

Nesse sentido, pensar Retralhas como um anti-crime performativo de gênero é entender a potência da performance como uma afirmação da necessidade do experimentar. No artigo *Performance do encontro: a experiência de si, do outro e da cidade como busca poética* (2016), a bailarina Renata Silva vai ponderar sobre a potência do encontro a partir de algumas performances de Eleonora Fabião e Tânia Alice. As performers, segundo Renata, propõem ações que promovem uma estética performativa do encontro em meio à cidade. Este encontro, em parte significativa dos casos, se dá por meio do contato com o estranho. Na página final do texto, Silva (2016, pag. 11) questiona:

O encontro com o estranho teria um caráter de constante movimento? Podemos pensar nesse encontro enquanto um devir? Um devir estranho? Um devir familiar? E essa condição de estranho estaria realmente em oposição ao familiar? Essa condição de estranho ou de estranheza pode estar relacionada a um processo permanente de

reconhecimento do outro enquanto pertencente ou não, em uma aproximação ou repulsa para com o espaço.

Assim, o encontro com o estranho é um modo de antiestruturar a própria noção de encontro e de cidade. Nesse sentido, Retralhas opera como programa performativo - ou seja, enquanto iniciativa de instigação e desroteirização das relações entre corpo-corpo e corpo-espaço (FABIÃO, 2013). Aconteceu, até agora, durante quatro momentos. A primeira vez foi na finalização da Oficina *Falando em Pajubá ou línguas que lambem*, como foi indicado no início do texto. Na ocasião, participaram nove performers. Percorremos o interior do Cuca Jangurussu e as ruas próximas ao espaço.

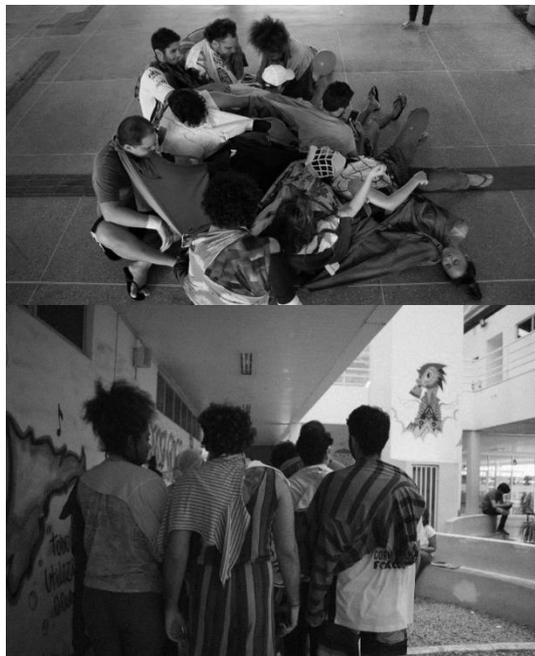


Figura 3 Registros de intervenção no Cuca Jangurussu, oficina ministrada pelo Coletivo Non-Selected.
Fotografias: Mateus Falcão (2019)

Em uma segunda experiência, levei o programa para o MOTIM, espaço de encontro artístico-político, promovido pelo Coletivo XXX no Teatro José de Alencar⁹. Na ocasião, realizei a performance em formato solo.

⁹ MOTIM foi inventado como uma reunião artístico-política de denúncia e combate ao retrocesso e sucateamento das Artes em frente a um governo reacionário e conservador. A perspectiva é reunir diversos artistas e coletivos ativistas cearenses em um dia inteiro de programação, abordando temáticas como gênero, território, raça-etnia, classe, questões ecológicas-ambientais, entre outras.



Figura 4 Registros da performance no Festival MOTIM. Fotografia: Mateus Falcão (2019)

O terceiro momento foi uma experimentação em conjunto com alunos e alunas da EEMTI Telina Barbosa da Costa, além de alguns integrantes da formação inicial da performance. Nessa ocasião, trilhamos da Escola até uma praça próxima, denominada Praça da Messejana (bairro que abrigou a ação). Na ocasião, houve filmografia de toda a experiência, feita pelo artista-pesquisador Mateus Falcão.



Figura 5 Registro da performance pelas ruas da Messejana. Fotografia: Mateus Falcão (2019)

O quarto diálogo da Teia com a cidade foi no dia quinze de maio, durante uma manifestação no Bairro Benfica, como já foi citado. Na ocasião, dialogamos com o espaço universitário e com os muros da Reitoria, construindo uma imagem que foi identificada por muitas pessoas como indicando sobre a precarização da educação superior pública pelo Governo neoliberal e conservador em vigência.



Figura 6 Fotos de Retralhas durante manifestação contra os cortes na Educação. Fotografia: Ilton Rodrigues e Plínio Frota, 2019

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retralhas é um convite que nos convida ao dever de pisar no concreto fresco e espalhar os pés sujos pelas ruas e avenidas. Mas também a outras coisas, ou a coisa alguma. Um convite a algo.

Experimento dizer convite a algo enquanto uma potência para repensar o gênero. Como já foi apresentado, a *Teia* foi criada a partir das roupas que não mais nos identificávamos em nossa expressão de gênero atual. Assim, a reutilização dessas vestimentas em um outro formato é também o reentendimento daqueles materiais não como objetos, carregadas de um passado indesejado ou incongruente com o presente, mas como coisas, abertas para as possibilidades inerentes à vida.

Nesse âmbito, pensamos aqui em outros formatos para nos relacionarmos com o mundo, com os diversos corpos em seus múltiplos formatos. O gênero passa a ser uma invenção friccional do ser integrado à Terra, à cidade, ao outro, às outras. Um ser ecológico, um gênero ecotransmorfo, inventivo em sua degradação. Um gênero em desrecomposição. Retralhas, antes de tudo, advém de tralhas e de retalhos: essas coisas que, ou pelo esquecimento ou pelo rasgar, são esquecidas nas gavetas e nos fundos dos armários.

Não deixemos, pois, que nossas singularidades quedem estáticas dentro dos móveis de casa, que a vestimenta seja só uma casca que se coloca e tira e que a cidade seja um não-lugar de não-acontecer. A performance surge para que possamos nos reinventar a partir das fricções artísticas, reentendendo as roupas enquanto potenciais para o acontecimento. Reconcebendo, assim, o próprio corpo também enquanto potência de existir. Um convite a algo: não se sabe o quê, mas um algo que fale sobre estar em conjunto, performando, estando, existindo.

REFERÊNCIAS

ASSUMPCÃO, Pablo. Eleonora e o corpo performativo poéticas do ato, materialidades do encontro. In: FABIÃO, Eleonora; LEPECKI, André (Org.) Ações: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamanduá Artes, 2015.

CAPRA, F. A Teia da vida. Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos, São Paulo, Cultrix, 1996

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

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

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

INGOLD, Tim. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, 37, p. 25- 44

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

MOMBAÇA, Jota. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. Publicação comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32ª Bienal de São Paulo - – Incerteza Viva, 2016b.



MUNIZ, Levi; ADRIANO, Luana; MELO, Matheus. Tecendo uma possível trajetória para entender os estudos de gênero e os gêneros fluidos - Ponderações a partir da performance de um casal não-binário “Sopa de Gênero e a Destruição de Prédios. Askesis, Porto Alegre. 2019

MUNIZ, Levi; FALCÃO, Mateus. O Parir de Drags Mabiniais. In: Entre Artes: Percursos Poéticos com Fortaleza. Org.: GORCZEVSKI, Deisimer. Editora ETC.Raparuda, 2019.