

TRANS(VIA)DA SACRA

Diálogo entre Performance e Performatividade

Eixo Temático 06 – Corpo e Gênero na Arte como Potência e Vida em Memórias e Ressignificações da Existência

Márcie Vieira Ramos ¹

RESUMO

A criação da obra *Trans(via)da Sacra* propõe um diálogo entre a performance na arte e a performatividade de gênero, com suas possibilidades de trânsito no corpo da sua intérprete criadora, usando os conceitos da teoria *queer* e do transfeminismo, presentes nas obras das pesquisadoras Dodi Leal, Jaqueline Gomes de Jesus e Judith Butler, para elucidar formas de protagonizar o universo *transvestigênera* na arte. No processo de criação, o corpo da artista sublima este território entre a performance e a performatividade, mas a palavra escrita, que busca produzir este artigo científico, ainda demanda este argumento da linguagem normativa, que é carregada de signos que constroem estereótipos. Como construir com a palavra o que o corpo busca desconstruir na dança?

Palavras-chave: Transfeminismo; Teoria Queer, Performance, Performatividade, Dança.

INTRODUÇÃO

Ao aplicar a metáfora da imagem do palimpsesto como uma possibilidade de olhar para o meu corpo e fazer revelar aquilo que já estava latente, porém submerso, como sugere Pesavento (2004, p.25), ao usar o palimpsesto “como metáfora de uma abordagem sobre o passado de uma cidade”, naturalmente olho para o passado e pontuo situações que contribuíram para a construção do meu corpo.

Ao olhar para meu corpo e criar este exercício de raspar o que existe na superfície para expor algo mais profundo, encontro esse lugar onde o meu corpo de uma criança transgênera encontrava na dança, através das músicas de uma fita cassete da cantora Tina Turner, em 1988, uma forma de existir e se expressar. E, como costuma ser

¹ Pós-graduanda em Direitos Humanos, Gênero e Sexualidade, da UniRitter - RS, mlvramos1984@gmail.com ;

o processo de crescimento de uma criança trans, logo aqueles momentos que eram lidos, por estereótipos de algo feminino, foram sendo limados, cerceados, violentados e crucificados.

A partir destas questões, crio a obra coreográfica Trans(via)da Sacra, questionando os conceitos de performance e performatividade de gênero, passando a observá-los pela constituição de uma identidade trans e travesti, utilizando do transfeminismo para nortear as possibilidades de trânsito entre auto-expressão e escrita de si, buscando formas de protagonizar o universo transvestigênera no cenário artístico.

Para a doutora em psicologia, Jaqueline Gomes de Jesus (2015), o transfeminismo é "uma linha de pensamentos e de práticas feministas que rediscute a subordinação morfológica do gênero (como construção psicossocial) ao sexo (como biologia), condicionada por processos históricos" (JESUS, 2015, p.19).

A teoria queer e a performatividade de gênero estão presentes na obra da filósofa estadunidense Judith Butler, que é uma das principais teóricas contemporâneas sobre o feminismo, teoria queer e filosofia política. Assim, realizo este recorte sobre a obra de Judith Butler e identifico a possibilidade de diálogo com a teoria queer e a performatividade de gênero, que serão os principais conceitos que nortearão a construção de um vocabulário específico para referendar a obra Trans(via)da Sacra.

A expressão queer, que no inglês significa “anormal”, “estranho”, “bicha” ou “traveca” passou a ser apropriada pela comunidade trans, gay, lésbica e feminista destes movimentos sociais nos Estados Unidos, no período pós-1960, que buscavam uma nova significação positiva e alternativa deste termo, muito utilizado de forma pejorativa. Assim, o termo queer também começou a ser pautado no universo acadêmico, como extensão para os estudos da sexualidade e gênero.

Assim, adentramos no caráter performativo do gênero, que é um dos principais conceitos que permeiam a teoria queer (BUTLER, 2016). Para a filósofa, a performatividade do gênero se dá através de um conjunto de ações e gestos constantemente repetidos, dentro de um padrão de normas inscritas em nossa sociedade, para problematizar a questão da naturalização do gênero. Segundo a autora, o gênero não é algo natural e sim uma construção cultural e, sendo assim, pode-se dissolver a dicotomia entre sexo e gênero. Assim, podemos destacar na teoria queer uma característica que passa a ser observada, em que o gênero deixa de ser um substantivo

para ser observado como um verbo, “um fazer ao invés de um ser”, como exemplifica Sara Salih (2015).

Importante ressaltar que em momento algum Butler (2016) descreve a performatividade do gênero como algo que qualquer pessoa possa escolher como irá encenar. Salih (2015, p. 90) introduz a ideia de um “script”, que “já está sempre determinado no interior deste quadro regulatório, e o sujeito tem uma quantidade limitada de “trajes”, a partir dos quais pode fazer uma escolha restrita de estilo de gênero que irá adotar”. Como o guarda-roupa que algumas pessoas possuem em suas casas: alguns têm acesso para se construírem exatamente com as roupas que querem, outros possuem um número menor de opções, enquanto outros nem possuem guarda-roupa, vivendo apenas com a roupa que vestem.

Desta forma, a teoria queer de Butler (2016) e o transfeminismo, para Jesus (2015), buscam este espaço para a criação de um diálogo que permita às diversas construções de identidade transgêneras encontrarem um lugar de visibilidade e proteção, para uma sociedade mais inclusiva e tolerante com os corpos dissidentes de gênero e sexualidade.

METODOLOGIA

O ponto de partida para a criação desta obra foi a referência ao jornal O Lâmpião da Esquina, voltado para o público dissidente de gênero e sexualidade nacional, que circulou durante os anos de 1978 até 1981, que buscava dar voz para uma minoria que sofria com o período da ditadura. No trabalho de conclusão intitulado A bicha louca está fervendo: uma reflexão sobre a emergência da teoria queer no Brasil (1980 – 2013), o historiador Fernando José Benetti (2013) identifica O Lâmpião da Esquina como uma das antologias do pensamento queer, produzido e divulgado por brasileiros, para assim marcar a autenticidade desta teoria queer no Brasil.

E é justamente a imagem desse “lâmpião em uma esquina”, que ativou minha percepção artística para a criação da obra Trans(via)da Sacra, que seria este corpo transvestigênera que dança, transitando em uma esquina, de algum centro urbano. Um corpo transgênero que, ao dançar, criaria um desvio entre a norma e a desobediência, traçando uma rota de possibilidades que residem entre o fluxo de ir e vir, neste tráfego que cria a Trans(via)da Sacra.

Dessa forma, busco nesta obra, construir uma visibilidade para um corpo que, por andar na contramão, não participa da narrativa dominante presente nas normas de nossa sociedade, buscando na arte uma via para protagonizar suas vivências, muitas vezes marginalizadas e invisíveis.

Para a criação da matriz coreográfica foram utilizadas duas fontes de referências: a primeira foram as imagens da Via Sacra pintadas pelo artista plástico Aldo Locatelli, dispostas na Igreja São Pelegrino, na cidade de Caxias do Sul, em 14 estações/quadros, em que o artista representa o corpo de Cristo como protagonista em todos os quadros, buscando uma visão singular dessa narrativa, humanizando esse homem que é um dos maiores símbolos da Igreja Católica. A via-sacra, ou via-crúcis, foi o trajeto percorrido por Jesus Cristo carregando a cruz, desde a residência de Pôncio Pilatos, procurador romano da província da Judeia, em que Jesus foi julgado e condenado à morte; até o calvário, colina na cidade de Jerusalém, na qual Jesus foi crucificado.

Assim, estudei cada quadro da Via Sacra do Aldo Locatelli, observando cada estação de forma individual, mimetizando o corpo de Cristo e aproximando-o ao meu corpo. Logo, foi criada uma partitura de movimentos, contendo um pouco mais de 14 movimentações, que passaram a ser estudados, remodelados, aplicando diferentes qualidades de movimento, alterando ritmos, dimensões, tensões e direções.

A outra matriz coreográfica surgiu de outra pesquisa, em que realizei uma espécie de patchwork, recriando uma colagem de movimentos, provindas de diversas fontes: movimentos adquiridos durante aulas de danças urbanas; aulas de jazz; movimentos referenciando o coreógrafo Bob Fosse; movimentos que eu já havia utilizado em experiências prévias com a dança contemporânea e o teatro; e movimentos mimetizados de coreografias de cantoras pop norte-americanas, como: Britney Spears, Christina Aguilera, Beyoncé, Madonna e, é claro, Tina Turner, que viraram símbolos do universo queer.

Nesta colagem de movimentos, utilizei-os de três formas distintas: sequências coreográficas definidas e estabelecidas em relação com a trilha sonora; sequências coreográficas definidas e não estabelecidas em relação com a trilha sonora; e movimentos soltos, desconexos, para utilizar quando sentisse necessidade, assim dando margem para uma imprevisibilidade no momento da performance, oportunizando que a experiência em cena fosse de maior entrega, vivenciando o acontecimento no momento da apresentação.

Esse olhar para a composição como um patchwork e esse espaço para a improvisação dentro da obra coreográfica é uma forma de referenciar os processos da coreógrafa Pina Bausch em suas criações. Sobre o trabalho dela, o coreógrafo Odailson Berté (2015) explica que “os modos de Pina proceder, convocando os dançarinos, com suas experiências e seus afetos, para serem cocriadores da dança, muito têm me instigado a propor estratégias para o ensino e criação de dança afeitas aos afetos e às experiências dos corpos” (BERTÉ, 2015, p. 55).

É justamente este espaço na dança, onde eu articulo meus afetos, minhas memórias e vivências transformadas em experiências corpóreas que criam o fio condutor para a dramaturgia da obra *Trans(via)da Sacra*. O título brinca com a palavra “transviada”, que é a minha referência direta para o termo “queer”; com a palavra “via”, criando esta relação com o deslocar-se de um lugar para o outro, este espaço de passagem onde informações são transmitidas e/ou recebidas; e a palavra “sacra” relacionando-se com o divino como forma de respeito, já que justamente é esta a busca desses corpos transvestigeneres.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Corpos marginalizados e, comumente crucificados, devido seus dissidências de gênero e sexualidade, relacionam-se diretamente com o meu corpo, ainda criança, que por receio de apanhar e ser proibida de dançar na frente das pessoas, precisava esconder-me para exercer minha transgeneridade e, assim, poder dançar. Ou os diversos corpos trans e queer de sujeitos que são expulsos de suas famílias, por não encontrarem aceitação e acabarem transitando pelas diversos esquinas, como propõe a imagem inicial do jornal *O Lampião da Esquina*. Ou ainda, o massacre que aconteceu na boate *Pulse*, para o público LGBTI+, em Orlando, nos Estados Unidos, em que mesmo em um ambiente fechado aqueles sujeitos foram expulsos de seus corpos, delatando a abjeção de que essas vidas são alvo, ainda em nossa contemporaneidade. Como exemplifica Benetti (2013) ao dizer que “para Butler, a abjeção se relaciona com todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (BENETTI, 2013, p.22).

Esse corpo segregado, marginalizado, só consegue encontrar um espaço de liberdade para agir da forma livre estando preso, em um espaço fechado, privado,

novamente afastando-o da sociedade. E mesmo nesse espaço fechado é usurpado desse corpo o direito de ir e vir, de transitar por onde bem quiser.

Sobre essa relação entre a performance, na arte, e a performatividade, de gênero, a artista e doutora em psicologia social, Dodi Leal (2018), explora:

Consideramos que discutir a iluminação cênica a partir de questões de gênero exige um olhar atento aos processos performativos da contemporaneidade. As novas tecnologias aplicadas ao corpo e à cena tensionam pixels com células levando os processos criativos a novas possibilidades de invenção, sempre críticas às normatividades. É neste sentido que uma proposta de corpomídia articulando as digitalidades do gênero produzem uma maneira de compor a cena a partir de indissociabilidades das corporalidades e dos aparatos informativos. O corpo aqui não é entendido como um suporte do gênero que se faz em cena, mas ao contrário, um corpo que em si é mídia de gênero. (LEAL, 2018, p. 17)

Dessa forma, observa-se que a performance na arte, que em um sentido clássico estava para produzir o sentido de um outro corpo, na contramão em que a performatividade está para produzir o sentido de si e para si, chocam-se como em um acidente em via pública, fundindo o sentido do espectador e do convívio cotidiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recordo o primeiro registro em vídeo que criei de um ensaio da obra, um processo utilizado para despertar meu olhar crítico sobre o material construído, e ao me ver e me assistir dançando com um salto alto me considerei desajeitada e, até mesmo, masculinizada. Meu olhar de espectadora sobre o meu corpo em cena, estava carregado justamente das dicotomias das quais eu buscava desconstruir com a arte.

Assim, passei por um processo que necessitaria de uma vivência mais profunda na forma como eu percebia meu corpo, acionando diferentes construções corpóreas. Dessa forma, observava que maior parte do tempo eu escolhia, eu determinava, eu direcionava minha movimentação para assemelhá-la com aquilo que eu queria e desejava acionar. Meu gênero, em cena, residia justamente nesse local da ação, do escolher, do construir. Em oposição a minha identidade de gênero, que sempre se manteve presente e imutável nesse processo.

Enquanto escrevo, percebo como a ação do corpo durante o processo de criação em arte já sublimou esse território entre performance na arte e a performatividade de

gênero. Porém, observo como as palavras ainda demandam este argumento que passa pela linguagem escrita que, por si só, é carregada de signos que constroem justamente o que eu não me proponho a construir: o estereótipo. Não quero falar de ser ou estar masculina ou feminina, mas para me fazer entender, escrevo essas mesmas palavras diversas vezes. Como construir com a palavra o que o corpo busca desconstruir?

Se Butler (2016) afirma que o gênero é uma construção cultural, a criação da obra *Trans(via)da Sacra* evidencia ainda mais essa edificação que é transgeneridade, crucificando a dicotomia entre performance e performatividade. E transcendendo, assim, minha condição enquanto pessoa, que independe de rótulos para construir-me sujeita, em cena e consciente, me faço travesti: danço o que escolhi dançar, como decidi dançar, da forma que construí a minha dança.

REFERÊNCIAS

BENETTI, Fernando José. **A bicha louca está fervendo: uma reflexão sobre a emergência da teoria queer no Brasil (1980-2013)**. 2013. 127f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Curso de História, Centro de Ciências Humanas da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

BERTÉ, Odailso. **Dança contempop: Corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se**. Santa Maria: Editora UFSM, 2015.

BUTLER, Judit. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Transfeminismos: teorias e práticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

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

LEÓN, Adriano Azevedo Gomes de. **As artes da tirania: sexo, Foucault e Teoria**

Queer. Árius Revista de Ciências Humanas e Artes, v. 16, n. 1 / 2, p. 56-63, jan./dez. 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto.**

Esboços, v. 11, n. 11, 2004, p. 25-30. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334/9893> . Acesso em 30 maio 2015.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer.** Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.