

UTOPIAS PERFORMÁTICAS, FUTUROS IMPOSSÍVEIS

Escritos
sobre atuais
perspectivas
da arte da
performance

THIGRESA ALMEIDA

É pessoa não binária, performer, professora, e+. Graduada em Comunicação das Artes do Corpo (PUC/SP), mestra em Comunicação Social (UERJ), atualmente é doutoranda do Programa em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF) - sob orientação de Ricardo Basbaum e Jorge Vasconcellos. Pesquisa as genealogias da arte da performance (as perfortografias) e as relações [im]possíveis com ações políticas, dissidências/dissonâncias de gênero/estéticas e implicações estético-políticas. Se interessa pela indisciplina - como crítica à normatividade. À prática da devoração, da fuga, incaptura... Suas ações - artísticas[políticas] - se dão a partir de objetos cortantes: lâminas, arames farpados, cacos e a palavra. Atualmente investiga ações como artista residente do SomaRumor. Colabora com os grupos de pesquisa: CAC (UERJ); Juvenália (ESPM); Práticas estético-políticas na arte contemporânea (UFF); e, Sistemas de revezamento plástico-sonoro-discursivo (UFF).

RESUMO

ESTE ARTIGO pretende um estudo sobre as atuais perspectivas da arte da performance, mais especificamente uma perspectiva de corpos dissidentes que tensionam os fazeres e os territórios da linguagem. Partindo da ideia de utopias, radicalidade, fracasso e ações estético-políticas, o texto propõe uma ampliação ao olhar para o caso de alguns artistas atuais e coletivos que acionam esses vetores da arte da performance. O texto está ancorado nas idéias do Coletivo 28 de Maio, Renato Cohen, Pedra Costa e José Esteban Muñoz.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; Utopias; Dissidências; Gênero.

RESUMEN

ESTE ARTÍCULO pretende estudiar las perspectivas actuales del performance art, más específicamente una perspectiva de cuerpos disidentes que tensan los hechos y territorios del lenguaje. Partiendo de la idea de utopías, radicalismo, fracaso y acciones estético-políticas, el texto propone esta expansión mirando el caso de algunas artistas actuales y colectivas que desencadenan estos vectores del performance art. El texto está anclado en las ideas del Colectivo 28 de Maio, Renato Cohen, Pedra Costa y José Esteban Muñoz.

PALABRAS CLAVE

Performance; Utopias; Disidencias; Género.

INTRODUÇÃO

AARTE da performance, esse é o eixo de investigação deste texto. Refletir sobre questões que estão nos entremeios da linguagem, olhando e investigando verticalmente as suas dobras e desdobras desde uma perspectiva das dissidências de gênero – a partir da produção de artistas e coletivos, que, atualmente, desenvolvem as suas ações de forma substancial para fomentar a linguagem.

É evidente que a performance vem se estabelecendo, como uma linguagem que propõe reflexões atuais, políticas e estéticas sobre os momentos sociopolíticos pelos quais passamos. Também é evidente que a linguagem – que se desenvolveu desde os anos 1980, a partir das vanguardas, atravessou o *happening*, a *body art* (COHEN, 2011) – e a performance, sempre apresentaram novas formas de se estar no mundo, novas leituras dos mundos atuais por uma perspectiva política. Entende-se por essas novas formas: novas estéticas, novas dinâmicas organizações/sistemáticas, etc.

E é sobre os atravessamentos entre a linguagem da performance e as novas formas de se estar no mundo que quero me debruçar. Porém, não basta à performance apresentar essas novas formas de se estar no mundo. Seja por meio das ações que os corpos acionam – as artisties que acionam performances, os performers –, a performance vem tangenciando e proporcionando reflexões sobre futuros impossíveis.

Tendo isso como dado, o artigo se desenvolve por questões que apresentam possibilidades, ou o que venho pensando enquanto impossibilidades, de se colocar no mundo de forma estética e política. Este artigo se apresenta em algumas frentes, tentando articular bibliografias que discutem os futuros, a performance, a ação de corpos dissidentes e dissidências estéticas. Tenta-se, de alguma forma, uma projeção do que podem vir a ser os debates da performance, ou o que a performance vem enunciando enquanto possibilidade/impossibilidade de futuro.

PERFORMANCE EM PERSPECTIVA

Fronteira, limite, liminaridade, borda, fissura, e, impreterivelmente, radicalidade. Não saberia qual dessas palavras, a meu ver,

delimitariam melhor os limites da linguagem e da arte da performance. Talvez não só uma, já que limitar a performance a uma única conceitualização seria, no mínimo, evidenciar a antirradicalidade pela qual a própria linguagem se pauta e se desenvolve.

Ao mesmo tempo, defendo a radicalidade – e o ponto disparador da radicalidade como desenvolvedora dos limites e liminares da linguagem –, concordando veementemente com Renato Cohen, autor do livro *Performance como Linguagem* (2011), que, ao pautar a radicalidade, diz que:

[...] o discurso da performance é o discurso radical. O discurso do combate (que não se dá verbalmente, como no teatro *engagé*, mas visualmente, pelas metáforas criadas pelo próprio sistema) da militância, do *underground*. Artistas como [Joseph] Beuys e o Grupo Fluxus fazem parte da corrente que trouxe os dadaístas, os surrealistas e a contracultura entre outros movimentos que se insurgem contra uma sociedade incosequente (e decadente) nos seus valores e também contra uma arte que de uma forma ou outra compactua com esta sociedade (COHEN, 2011, p. 88).

Fica evidente, para o autor, que a performance se coloca no contradiscurso de algo que está dado, do que ele mesmo chama de “sociedade incosequente (e decadente)” (Ibid.). A performance chega radicalmente para produzir algumas desestabilizações e tensionar a forma com que se pensa, ou da forma com que esta sociedade compactua – a contra decadência.

Complemento a ideia de Cohen dizendo que a performance busca uma fissura radical também no comportamento, nas visualidades e nas organizações de políticas. Por isso, ao adentrar os campos da performance, me interessam demasiadamente as relações que possam existir entre performance e radicalidade, ou, ainda mais, como a performance é uma ação radical. Nesse sentido, retomo as questões postas pelo autor sobre essas relações.

Renato Cohen aponta três frentes por onde as ações da performance se tornam radicais. E, pensando que a primeira edição do livro foi publicada em 1989¹, podemos enxergar os traços

dessas radicalidades nas ações que são feitas na atualidade. É diante da radicalidade que se dá a projeção de possibilidades impossíveis de futuros emergentes. Primeiro, me permito uma digressão: apenas por uma contextualização, a dissertação, que se realizou em 1987, foi resultado de uma pesquisa que se deu durante o processo de redemocratização do Brasil. Renato Cohen falará nos trechos a seguir sobre a *mídia*, deve-se entender que o artista e teórico da performance está se referindo a uma mídia específica que passou a ganhar força durante o processo ditatorial e que se sustenta, até hoje, de golpes sistemáticos e recorrentes.

A primeira emergência da radicalidade se dá pela *collage* – técnica vanguardista de seleção, picagem e colagem, que busca a aproximação de elementos que não seriam formalmente relacionados, assim como uma não linearidade das narrativas. Para Cohen, a performance como linguagem artística assume a *collage* como estrutura conceitual². A radicalidade se dá na produção de novas formas de criar discursos imaginários e imagens.

O uso da *collage*, da imagem subliminar, do som eletrônico são propostas estéticas de releitura do mundo. Da mesma forma que a mídia ‘cria realidades’, na arte de performance vão se recriar realidades através de outro ponto de vista. Resistente. Vai se jogar, sensivelmente, com as armas do sistema. A linguagem da performance é uma reversão da mídia. (COHEN, 2011, p. 88)

A não linearidade e recriação de discursos a partir da *collage* desencadeia na segunda radicalidade conceitual da arte da performance, colocada por Cohen como a manipulação. O autor coloca essa recriação de realidades como possibilidade de criação de no-

1

A primeira edição do livro *Performance como Linguagem* resulta da sua dissertação de mestrado, feita na ECA/USP, sob orientação do Prof.º Dr.º Jacó Guinsburg, em 1987, que tinha por título original: *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação*. A dissertação completa pode ser acessada pelo repositório da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000715511>. Acesso em: 22 abr. 2021.

2

Como esse artigo não pretende dedicar-se ao conceito e a estrutura da *collage*, indica-se a leitura do segundo capítulo do livro de Renato Cohen, *Da linguagem: performance-collage como estrutura* (p. 47-89).

vas formas de combate e de acesso a espaços. Assim, produzem-se novas histórias, novos padrões, que podem nos levar à compreensão do que são as impossibilidades de realidades futuras.

A mídia manipula o real (artificialmente se criam padrões, mitos, imagens etc. que passam a ser vistos como verdade). O que se faz na performance é, utilizando-se essas mesmas 'armas' (incluindo-se tecnologia e eletrônica), manipular também o real para se efetuar uma leitura sobre outro ponto de vista. (Ibid.)

Por último, mas não menos importante, há a linguagem. A ideia de fragmentação e de transformação dos suportes por onde criamos, que altera incisivamente por quais linguagens queremos produzir e recriar as nossas ações, a destruição, as novas mediações e meios que conduzem à efemeridade da sociedade e dos suportes.

A linguagem fragmentada diz respeito ao nosso tempo. O século XX (segunda metade) é o século do fragmento. As tentativas unificadoras do século XIX, de se entender o mundo através do cientificismo racionalista, já não cabem mais. Se o século XIX produziu a fotografia, e depois o cinema que trabalham com o registro, a documentação; o século XX introduz a televisão, o vídeo, que trabalham com a imagem efêmera, fragmentada, sem memória. Qual a unidade que existe entre uma emissão e outra? Como bem coloca J. C. Ismael, após Hiroshima, o que nos sobra são os cacos, as peças do quebra-cabeça. (COHEN, 2011. p. 88).

Renato Cohen é crítico e ácido e, muitas vezes, radical também na palavra – como alguns artistas da performance o são – e, por outras vezes, coloca desafios. É sobre esses desafios que agora me debruçarei, olhando para produções atuais, compreendendo a radicalidade, e para artistas da performance que têm se espelhado nos futuros que Cohen projetou. E, mais do que isso, que também vem projetando futuros, os quais, quem sabe, viveremos.

O FRACASSO: COIOTE COLETIVO

Antes de iniciar, quero, assim como Jack Halberstam (2020), incitar o fracasso, não como opositor ao sucesso, mas o fracasso como estratégia anticapitalista, anticolonial das opressões das estéticas dissidentes. Antes de adentrar o mundo do fracasso, e das relações possíveis entre essa ação política e as propostas de revolta do Coiote Coletivo, apresento um texto/conversa-ação entre Pêdra Costa e Fernanda Nogueira acerca de práticas dissidentes.

De la ‘porno chanchada’ al post-pornoterrorismo en Brasil: desde las cangaceiras eróticas al Colectivo Coiote (COSTA; NOGUEIRA, 2018) apresenta um panorama de um fazer dissidente nas artes do Brasil. O texto, que parte das produções do jornal *O lampião da esquina*, atravessa as produções sexodissidentes nos períodos ditatoriais e desemboca no cenário atual da performance, tomando o Coletivo Coiote como propulsor de reflexões, e, mais especificamente, evidenciando a radicalidade da ação do Coletivo. De acordo com Costa e Nogueira:

As ações do grupo representam algo completamente conflituoso mesmo dentro de um campo de construção estética, política e experimental como o Marrana Show, referência internacional para a comunidade pós-pornô. O Coletivo Coiote gera um particular espaço real e simbólico de denúncia no Brasil, e ousa engajar-se em um confronto que atua no cerne das estruturas coloniais de dominação. Através da ação performativa direta, Coiote promove uma das propostas artísticas mais radicais do Brasil, tentando demonstrar como essa colonialidade persiste no corpo social. (COSTA; NOGUEIRA, 2018, tradução nossa)³.

Essa radicalidade da ação, enunciada pelas autoras no texto, refere-se a uma produção de ação direta associada às práticas da performance. E, assim como pontua Re-

3

“Las acciones del grupo representan algo completamente confrontador incluso dentro de un campo de construcción estética, política y experimental como la Muestra Marrana, referencia internacional para la comunidad post-porno. El Colectivo Coiote genera un espacio particular real y simbólico de denuncia en Brasil, y osa trabar un enfrentamiento que actúa en el núcleo de las estructuras coloniales de dominación. A través de la acción performática directa, el Coiote promueve una de las propuestas artísticas más radicales en Brasil, tratando de demostrar cómo esta colonialidad persiste en el cuerpo social”



FIGURA 1

COIOTE, COLETIVO

Performance na Marcha das Vadias em Copacabana, Rio de Janeiro, 2013.

Fonte: Marcelo Santos Braga

nato Cohen, as ações do Coletivo Coiote seguem no desejo de reconstrução das narrativas, das histórias, também focalizando os métodos de criação dessas narrativas.

Não à toa, pela radicalidade de suas ações, a produção do Coletivo Coiote, por muitas vezes, esteve/está associada à criminalidade. Diversos setores conservadores da sociedade – inclusive aquele que emergiu após as manifestações que ficaram conhecidas como as Jornadas de Junho – se incomodam com as ações do coletivo e tentam reiteradamente criminalizar as artistias que as fazem.

A projeção de futuro de Renato Cohen, que hoje em dia se espelha nas ações radicais do Coletivo Coiote, se dá, como já disse, nesse desejo de produzir fissuras nas formas e formalidades das narrativas. Sob esse viés, retomo o texto de Pêdra e Fernanda:

Se estiver errado, querem nos imprimir a imagem de uma criatura estranha/rara que aparece nos circos e come nos museus, ou se a questão é ignorar, invisibilizar, subjugar, apontar a diferença para matar, basta! Porque já invadimos território com todas as nossas “armas e munições. (COSTA; NOGUEIRA, 2018, tradução nossa)⁴.

4

“Si erritó nos quieren imprimir la imagen de bicho/a extraño/rara que aparecen com los circos comen los museos, o si la cuestión es ignorar, invisibilizar, subyugar, señalar la diferencia para matar, ¡basta! Porque ya hemos invadido territorio con todas nuestras “armas y municiones”.

Ou seja, é sobre a invasão, sobre penetrar nos lugares e, por meio da intervenção e da manipulação, tensionar e fissurar as narrativas e as práticas que dizem sobre as dissidências. O Coiote também aciona, a partir de sua radicalidade e sua revolta, o desejo da fragmentação, que foge, veementemente, da intenção da completude. Algo que está diretamente relacionado com aquilo que abre a seção desse artigo: o fracasso. Cabe reiterar que o fracasso foge dos binarismos – que, por sua vez, produzem e sustentam os saberes e as lógicas coloniais. Portanto, o fracasso não está em oposição ao sucesso, o fracasso é um desejo de fugir das lógicas de dominação coloniais.

Diria, então, talvez uma afirmação diante da ideia de fracasso, que a performance, enquanto prática artística, política e conceitual – tomando aqui como exemplo os fazeres do Coiote – é um fazer estético e político, que busca produzir uma fratura nas estratégias coloniais.

Por isso, o fracasso se coloca nessa contranarrativa que permite produzir outras formas de se estar no mundo, como o Coletivo Coiote: novas formas de se produzir narrativas, novos corpos, novas visualidades. O fracasso do coletivo poderia ser, a meu ver, a recusa de um cânone, que gera a indisciplina. Para Halberstam, isso se dá numa direção em defesa da antidisciplinaridade. Essas direções nos levam a um desejo:

De fato, talvez queiramos pensar sobre como enxergar produção de conhecimento, padrões estéticos diferentes para ordenar e desordenar espaços, formas de engajamento político que sejam diferentes daquelas invocadas pela imaginação liberal. Por fim, talvez queiramos um saber mais indisciplinado, mais perguntas e menos respostas. (HALBERSTAM, 2020, p. 31)

Na esteira de produzir menos respostas e mais perguntas, a proposta estética da performance do coletivo, considerando a ideia de fracasso apresentada neste texto, é produzir um campo de experimentação que permita, em alguma medida, uma ampliação de horizontes das novas formas de existir e produzir subjetividades. Assim como em Cohen, que propõe a complexidade da fragmentação, o fracasso associado à radicali-

dade/revolta do Coiote coloca em xeque a ideia de realidade.

Levando o fracasso e as fricções que se estabelecem com este elemento e a partir dele, posto e experimentado pelo Coletivo Coiote, vemos na performance que se realizou na Marcha das Vadias de Copacabana a exemplificação do que Jack Halberstam apresenta no trecho anterior. A performance trabalha com novos ordenamentos de símbolos preestabelecidos – como as cruzes –, produzindo novos olhares e possibilidades de leituras, ampliando e questionando os limites desses símbolos.

O fracasso tangenciado pelos corpos dissidentes assumindo, recriando, enunciando e disputando narrativas. Todos esses pontos disparadores colocam em questão estéticas impossíveis para os corpos dissidentes do Coiote e dos novos olhares fracassados. Fricciona-se realidade: produzem-se realidades. Fricciona-se estética: produzem-se estéticas. Fricciona-se possibilidade: criam-se impossibilidades. E, na mínima tentativa de captura: criam-se fugas!

UTOPIAS: BRUNA KURY

Parece uma incoerência ter uma sessão para o Coletivo Coiote, e, em sequência, ter uma outra para Bruna Kury. Digo, Bruna já trabalhou e integrou, dentre os diversos grupos e coletivos, o Coiote. Escolho Bruna Kury por alguns motivos: primeiro, pela sua extensa produção relacionada ao pornoterrorismo e póspornopirata; segundo, por ela ser a fundadora da Coletiva Vômito, que tem um dos manifestos mais interessantes, relacionando-se diretamente com a produção de performance emergente do atual momento; e, por último, e não menos importante, o recente texto publicado por Bruna Kury e Walla Capelobo, outra artista da performance. Corpos dissidentes – transvestigeneres – produzem, para a sua sobrevivência,



FIGURA 2
BRUNA KURY

Registro da performance
*A fronteira do corpo é o próprio
corpo e/ou próteses.*
Fonte: Paulx Castello, 2018.

novas formas de existências, ou ainda, novas epistemologias, que permitem a permanência da existência. É sobre isso que se trata o primeiro ponto que trago sobre a produção de Bruna Kury, mais especificamente, o recente texto publicado junto com a artista e pesquisadora Walla Capelobo⁵.



FIGURA 3

WALLA CAPELOBO

Pele diamante, 2018

Fonte: EAV Parque Lage,
Rio de Janeiro

Não morrer, ou melhor, manter-se em projeções de possibilidades impossíveis de futuros é o que está em pauta no texto *Desejo que sobrevivamos pois já sobrevivemos* (2020). O título do texto já daria um debate longo, já que o verbo direciona a intenção e o desejo pulsante, marcando uma temporalidade em descontinuidades.

No texto em questão, as autoras dizem que “É hora de mais uma vez reinventar as formas de se fazer vida nesse presente pouco propício à existência ‘humana’” (CAPELOBO; KURY, 2020). Criar novas formas de vida, novas práticas autônomas e de revolta que coloquem em emergência à existência dissidente. Nesse sentido, o trabalho de Bruna diz sobre novas estéticas, que, por sua vez, são aquelas produzidas a partir da perspectiva da montagem. Assim como a performance, que está conceitualmente pautada pela *collage*/montagem, as novas perspectivas impossíveis de mundo, a partir das práticas dissidentes, também estão em ação, colocadas na estrutura da montagem e da *collage*.

Produzimos novas formas de existência que fogem – e transbordam – das práticas da normalidade. O texto ao qual venho me

5

Disponível em: <https://www.glacedicoes.com/post/desejo-que-sobrevivamos- pois- ja- sobrevivemos-bruna-kury-e-walla-capelobo>. Acesso em: 26 abr. 2021.

referindo diz sobre uma normalidade pós-pandemia, e as autoras questionam essa possibilidade de normal. Para Bruna e Walla:

Existe um desejo pela volta do normal, a vida que sempre tivemos. Mas que normal é esse? O normal são as velhas construções coloniais que corroboram para a dizimação de determinadas corpas, afinal estamos inseridas há séculos em práticas genocidas às populações pretas, indígenas, travestis, trans, boycetas, bichas, sapatonas, pessoas com diversidade funcional, soropositivas e demais dissidências. Sociedades que têm como estrutura dicotomias e binariedades, manipuladas de acordo com os interesses das hegemonias globais e locais. O novo normal, ou o pós pandemia, talvez não seja nem melhor nem pior do que já ocorria antes, apenas diferente, resultado de séculos de supressão bem sucedida de resistências e necropoder pulsante. Aos que se autodeclararam, por meio de suas máquinas de guerra, donos de tudo, o normal do futuro parece próspero. (CAPELOBO; KURY, 2020).

A questão que deve ser respondida: que normalidade é essa? Ou: que desejo de normalidade é esse? Ou ainda: de onde surge esse desejo normativo de normalizar as possibilidades de mundo?

É sabido que a estrutura em que vivemos tem um desejo profundo pela normatização. Em consonância, existem corpos que produzem a fricção com esse desejo, projetando possibilidades impossíveis de mundos. E, nessa estrutura, os novos mundos se dão pela montagem, remontagem e desmontagem.

O texto-manifesto da Coletiva Vômito⁶ também coloca em pauta esse desejo da produção do desvio pela montagem/desmontagem, bem como pela construção/destruição/entulhos. Em relação aos *entulhos* do texto, Kury destaca:

Não reivindicamos aceitação, queremos a destruição e a ruína do heterocapitalpatriarcal, por outras conjunções nas relações, por afetos livres e sinceros; queremos

6

O texto pode ser acessado na página da artista Bruna Kury, onde também estão os outros trabalhos da artista. Disponível em: <https://brunakury.weebly.com/coletivavomito.html>. Acesso em: 26 abr. 2021.

com nossos corpos-bomba e desobedientes a detonação dos gêneros. O queer já não nos é suficiente, queremos revolução trans, sudaka, mestiça, pobre e precária. Arte com excrementos, desprogramações sociais, guerrilha e subpolíticas desviantes no cotidiano. (KURY, s/d)

A imagem do entulho é evocada por Bruna na abertura do texto *Entulhos e Acúmulos Coletiva Vômito* (Ibid.). É sobre escombros e entulhos que se recria, monta-se e se produz a *collage*. A destruição e ruína para depois reconstruir algo impossível, algo a vir, em outras formas, que, de alguma maneira, não são aquelas que estão postas nessa organização vigente. Sobre os escombros recriamos regras – fazemos o nosso jogo. Como diz Bruna, é sobre os escombros que se entende novas formas de ações, e todas elas se relacionam com o que eu disse em “o atual momento da performance”, e que complementaria com: que projetam futuros. Nas palavras da artista:

Contracondutas e trocas dentro da nossa rede de afeto! Subvertemos seu evangelho e fazemos nossa anti igreja, psicomagias inventadas e rituais que conjuram prazeres (teatralidades anti coloniais e performances grotescas onde fazemos nossas revoluções pessoais e coletivas) (Ibid.)

Essas propostas de revoluções, não entendidas na forma moderna, então, podem ser, talvez, contrarrevoluções. Diz-se sobre os futuros impossíveis. O impossível como possibilidade: utopias.

O QUE É IMPOSSÍVEL É POSSÍVEL: UTOPIAS

Há um tempo, a ideia de impossibilidade vem se tornando uma emergência em meus trabalhos teóricos e práticos; não a impossibilidade como algo limitador, mas a impossibilidade como forma de dissidência.

Sempre que penso em dissidência, estou me referindo não apenas à dissidência de gênero, mas a uma dissidência estética, que, ao mesmo tempo, é ética e antiética. O que pauta a impossibilidade – como possibilidade – é a sua impermanência; melhor dizendo, o que pauta a impossibilidade é a sua impossibilidade de

ser capturada. Por isso, quando penso e aciono a performance, imagino que criamos tais espaços autônomos que são pautados pela emergência, e não pelo imediatismo – tal qual Hakim Bey⁷.

Produzimos utopias, possibilidades de futuros para romper com as lógicas espaço-temporais ultraliberais, ao passo que abrimos espaços, campos e territórios para ações que ainda virão. Assim como Renato Cohen projetou um futuro emergencial e radical da performance – que hoje é evidente nas ações que aqui foram apresentadas –, as artistas e os coletivos, que serviram de suporte para esse olhar, estão projetando futuros impermanentes e impossíveis.

Impermanência e impossibilidade. Como disse, pautadas pela incaptura, criam-se corpos indomesticados, fraturados, futuristas e utópicos. A utopia, pensada nesses eixos, permite que a dissidência antiética não seja lançada aos campos deterministas, rígidos e únicos. Para ilustrar, nas palavras de José Esteban Muñoz: “O queer, além disso, é performativo, porque não é simplesmente um ser, mas um fazer, por e para o futuro. O que é queer é, essencialmente, a rejeição de um aqui e agora, e uma insistência na potencialidade concreta de um outro mundo (MUÑOZ, 2020, p. 48, tradução nossa)”⁸. Utopia como algo que, ao mesmo tempo que é impossível, é tangível pela performance.

7

Aqui, refiro-me aos dois livros de Hakim Bey: *TAZ – Zonas Autônomas Temporárias* (2018) e *Imediatismo* (2019).

8

“Lo queer, además, es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad concreta de otro mundo.”

REFERÊNCIAS

BEY, Hakim. **Imediatismo**. São Paulo: Cozinha Experimental e Oficina do Prelo, 2019.

BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Veneta, 2018..

CAPELOBO, Walla; KURY, Bruna. **Desejo que sobrevivamos pois já sobrevivemos**. Disponível em: <https://www.glacedicoes.com/post/desejo-que-sobrevivamos-pois-ja-sobrevivemos-bruna-kury-e-walla-capelobo>. Acesso em: 26 abr. 2021.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA, P.; NOGUEIRA, F. **De la ‘porno-chanchada’ al post-pornoterrorismo en Brasil**: desde as cangaceiras eróticas al Coletivo Coiote. Disponível em: <https://terremoto.mx/revista/from-porno-chanchada-to-post-porn-terrorism-in-brazil/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Pernambuco: Cepe, 2020.

KURY, Bruna. **Manifesto Coletiva Vômito**. Disponível em: <https://brunakury.weebly.com/coletivavomito.html>. Acesso em: 26 abr. 2021.

MUÑOZ, José Esteban. **Utopía Queer**: el entonces y allí de la futuridad antinormativa. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

