

EU VOS DECLARO CASADOS: ALEGRIA E CÓLERA NA PERFORMANCE URBANA

Eduardo Bruno¹
Waldírio Castro²

RESUMO

Este artigo discute, a partir do estudo da performance-casamento de Eduardo Bruno e Waldírio Castro, de que modo a performance urbana ativa profanações (AGAMBEN, 2017) e reimaginações (MOMBAÇA, 2016) nas corpografias e espacialidades urbanas. Nesse caminho, identificamos as potências das maquinações de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 2012) de artistas contra a LGBTQI+fobia estruturante.

*

Ao caminharmos pelo espaço urbano, nossa visão já espera uma configuração prévia do espaço. As possibilidades de disposição dos corpos, as corpografias dos movimentos e deslocamentos pelo espaço, os discursos textuais e não textuais impressos com e sobre as arquiteturas, são o que constrói a paisagem urbana. Sob a lente da norma, vemos pessoas caminhando, ruas feitas para o trânsito de carros, calçadas onde as pessoas devem andar, outdoors e fachadas de lojas que nos convidam a comprar produtos/"experiências" e uma série de outros dispositivos³ de produção de conduta normativa. Uma suposta configuração harmoniosa onde todos que transitam convivem sem muitos problemas, afinal há placas, sinalizações e guardas para manter a ordem.

Entretanto, tal paisagem – formulada de modo a fabricar uma normalidade – é diretamente produzida pelos agentes de poder físico e simbólico que agem diretamente e indiretamente sobre o espaço urbano

¹ Artista, pesquisador, professor e curador, mestre em Artes/ECA-USP. Tem experiência em Artes com ênfase nos seguintes temas: arte contemporânea, performance e intervenção urbana, autor do livro: "Nomadismo Urbano: Performance e Cartografia". eduardobfreitas@hotmail.com

² Artista transdisciplinar e arte-educador. Atualmente integra o Mestrado em Artes UFC, a Licenciatura em Artes Visuais na UNINTER e é especialista em Semiótica – UECE. castro.waldirio@gmail.com.

e sobre nossa percepção do que é cidade. O espaço urbano não é um ambiente pacificado, principalmente para os corpos que, por diversos motivos, rompem com a paisagem do possível esperada. Se começarmos a olhar o espaço urbano pela lógica da disputa, podemos pensar na cidade através dos emaranhados de configurações que estão provocando constantes tensões entre o esperado e o desvio.

Para nós, enquanto um casal gay, o simples fato de caminhar de mãos dadas na cidade já aciona um destaque sobre os nossos corpos, pois nossa ação rompe com o esperado de afetividade entre dois homens no espaço urbano. Ao assumirmos um simples ato como este, também entramos para a qualidade de possíveis vítimas de homofobia. Nossos corpos não estão seguros ao percorrer a cidade; o Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIA+ no mundo. Desta forma, o medo e a alegria de ser um corpo LGBTQIA+ vão constituindo nossas subjetividades, implicando diretamente sobre como podemos/queremos/devemos nos portar no espaço urbano. A corpografia de nossos movimentos pode ser o “motivo” pelo qual sejamos mortos. Muitas pessoas são.

Contudo, no recorte das dissidências de gênero e sexualidade, podemos identificar que, historicamente, muitas pessoas LGBTQIA+ vêm ativando tensionamentos acerca das possibilidades de seus corpos no espaço urbano, alargando, assim, a disputa acerca de como se deve ser/estar no espaço citadino. Enfrentamentos que perpassam desde ações cotidianas, como a de fazer-se presente ao seu modo, mesmo que não bem-vindo nos espaços, até criações artísticas que invadem a cidade, ativando outras narrativas. Assim, pessoas LGBTQIA+ profanam⁴ a norma hegemônica e reivindicam a possibilidade de fabulação de outros possíveis.

É no percurso das maquinações de guerra⁵, ativadas por corpos LGBTQIA+ no intuito de afirmar outras centralidades de mundo, que apontamos neste texto o recorte de nossa experiência de arte/vida chamada: “O que pode um casamento (gay)?”. Nessa experiência de criação em performance, nós, Eduardo Bruno e Waldírio Castro, fizemos de nosso casamento um ato estético-político inventado por meio de

4 A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso (AGAMBEN, 2007, p. 68). Então, profanar é “desativar os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado” (AGAMBEN, 2007, p.68).

5 Um movimento artístico, científico, “ideológico”, pode ser uma máquina de guerra potencial, precisamente na medida em que traça um plano de consistência, uma linha de fuga criadora, um espaço liso de deslocamento, em relação com um phylum. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.117).

oito performances e uma instalação performática com os resquícios das performances. Contudo, neste texto, iremos dar o recorte apenas na performance-casamento, ou seja, a ação performática realizada no dia do casamento.

Nos casamos no civil e na performance no dia 14 de janeiro de 2019. A escolha desse ato, tanto artístico quanto político e afetivo, se deu por diversos motivos, um deles, o fato de que em 2019, com a entrada do atual desgoverno no poder, não sabíamos se a conquista do casamento civil homoafetivo iria ser perdida. Casar-se no civil e na performance afirmava que não estávamos dispostos a dar nenhum passo atrás. Pertinente destacar que o casamento civil homoafetivo é uma conquista recente – data a partir de 2013 – e, muito mais do que ser uma resolução sobre a possibilidade de expressão pública do amor homoafetivo, é um direito civil conquistado, um ato de alargamento das garantias sociais que historicamente foram negadas aos homossexuais. O casamento homoafetivo é uma possibilidade de acessar direitos civis historicamente destinados apenas aos heterossexuais, direitos que, ao serem negados à população LGBTQIA+, colocam essa população em uma classificação de subalternação enquanto sub-cidadãos, tendo em vista que não podem usufruir dos mesmos direitos que os demais.

Retomando a análise do casamento-performance, o modo de operação que esta ação estabeleceu na relação com o espaço urbano de Fortaleza, tinha uma premissa, um programa performativo (FABIÃO, 2017), bastante simples: fantasiados ao seu modo, o casal de artistas e os convidados do casamento-performance, iriam andar pelas ruas de Fortaleza/CE em um “trem da alegria” ao som de músicas e gritos de protesto. Um programa performático simples que desobedecia aos limites entre alegria e cólera, ao operar na cidade um movimento partilhado de comemoração às desobediências de gênero e sexualidade, além de celebrar a vida e as afetividades historicamente minorizadas e silenciadas.

Durante a performance, a relação com os transeuntes e passantes nas vias urbanas e calçadas era constante, principalmente pelo fato de que, nesses “trens da alegria”, pensados principalmente para o público infantil, há a participação de animadores de festa caracterizados de personagens de desenhos animados, ao contratar o serviço:

Figura 1, 2 e 3: Trem da Alegria performance-casamento



Fonte: Fotos de Henrique Kardozo, 2019

Entre Peppa Pig, Homem-Aranha, Fofão, Linn da Quebrada, Lady Gaga, Gloria Groove, "I will survive" e um microfone aberto para gritos de guerra – como "Eu beijo homem, beijo mulher, tenho o direito de beijar quem eu quiser" e "Eu não sou otário, não adianta que eu não volto pro armário" –, o trem da alegria andava pela Cidade com um grupo de LGBTQI fantasiados e imersos na cólera e na alegria da resistência em corpo vivo. Centro, Benfica, Beira-Mar, Praia de Iracema, Meireles, Aldeota, Edson Queiroz e Bairro de Fátima foram rasgados pelo som das músicas e das vozes. (BRUNO, 2019, s/p).

Foi assim que, no meio do percurso, descemos do "Trem da alegria" na orla da Praia de Iracema (Fortaleza/CE) para dançarmos a "valsa dos noivos". Neste momento, compartilhamos com os transeuntes um acontecimento importante de nossas vidas. Ao som de uma valsa, dançávamos na rua, não apenas entre nós, mas também convidávamos para a dança quem tivesse a vontade de bailar junto aos nossos corpos. Ali, os medos e as incertezas, com relação à situação política no Brasil, foram enfrentados com dança, suor e alegria. De forma surpreendente, a maioria dos passantes que se depararam com a performance-casamento decidiram compartilhar aquele acontecimento. Os olhares de reprovação não sumiram por completo, mas, a esses, não queríamos dar atenção, não naquele momento. Ali, queríamos inventar um espaço-tempo que colocava uma lupa na felicidade de sermos um casal gay podendo expressar e celebrar o amor com/na cidade.

Figura 4, 5 e 6: Valsa da performance-casamento





Fonte: Arquivo e autoria de Henrique Kardozo, 2019

São diversos os interessados em romper com as relações contratuais do valor/moral hétero-cis-masculino-normativo, entre eles nós, artistas, que fazemos da arte uma forma de estabelecer *reimaginações* (MOMBAÇA, 2016) e possibilidades de inventar mundos outros. Ao fabricarmos este ato estético-político, atravessado pelas poéticas LGBTQIA+, tensionamos a heterossexualidade que age “como instituição, como um contrato social, como um regime político” (WITTIG, 2006, p.69, tradução nossa). Junto a isto, também tensionamos a própria noção de casamento enquanto um contrato social criado pela norma hétero-cis-normativa. No momento em que a juíza afirmou: “Eu vos declaro casados”, nós, dois homens artistas gays, nos apropriamos desse direito social-civil para criarmos

outras compreensões sobre o casamento, inventando outras formas de resistência e casamento. Junto a isso, também questionávamos o próprio *status quo* da arte, pois, ao compreendermos nosso casamento enquanto uma performance, compartilhando-o com os transeuntes e tendo a cidade como plataforma, afirmávamos que não nos interessávamos pelo binário arte vida, mas sim por como operar com estes dois sistemas de forma a produzir estratégias de resistências para nossos corpos.

Cortamos a cidade com um “Trem da alegria” que, de um lado, tinha uma bandeira LGBTQIA+ e do outro, uma faixa onde estava escrito “Recém-casados Eduardo Bruno e Waldírio Castro”. Através de imagens/sons/gestos/corpos desviantes exercitamos construir um imaginário simbólico social que confronta o sistema normativo de mundo hétero-cisgênero-masculino. No livro *A dominação masculina*, Bourdieu (2012) nos apresenta como a dominação masculina constrói as relações corporais e simbólicas, nos advertindo de que é importante “lembrar que aquilo que na história, aparece como eterno não é mais que um produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas tais como a família, a igreja, a escola” (p.5). Instituições estas que historicamente foram/são tomadas de assalto pela lógica da hetero-cis-masculina-normativa, mas que, atualmente, vêm sendo profanadas por corpos com outras centralidades de mundo e, por consequência, começam a operar e fabricar outras lógicas, outros modos de se produzir em comunidade e de se vivenciar o corpo e o espaço urbanos: “O que pode uma igreja gerida por uma mulher trans?”; “O que pode uma escola com professoras lésbicas?”; “O que pode um casamento gay?”.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **O que é um dispositivo**. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/12576/11743>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRUNO, Eduardo. **O que pode um casamento (gay)?** Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2019/01/o-que-pode-um-casamento-gay.html>>. Acesso em: 1 de março de 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: **Sala Preta USP**, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>>. Acesso em: 2 de junho de 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelo-Madrid: Editorial Egales, 2006.