



**Performance, corpo e resistência:
uma análise de vídeo sobre a ocupação dos espaços urbanos em movimentos de
caráter político-social. ¹**

Milena Reis Santiago LIMA ²

Alessandra Oliveira ARAÚJO ³

Universidade de Fortaleza, Ceará.

RESUMO

O artigo pretende analisar o corpo como instrumento de protesto e o seu diálogo com o espaço urbano que ocupa, através do vídeo *Afrontando Ideias*⁴, de Rosa Luz, publicado no Youtube. A cidade, como um vórtice, é designada enquanto um espaço de propagação de ideais e lutas políticas. Essa mesma cidade, que teoricamente se abre para debates e reflexões democráticas, produz uma organização social – ou é produzida por ela – que define e impõe padrões de comportamento e de corpo. Os corpos que não se adequam a tais moldes propostos pela sociedade, denominados abjetos, se propõem a produzir, ao tomar as ruas contra a opressão, o discurso libertador de resistência. Os impactos gerados pela comunicação entre espaços urbanos e corpos socialmente deslocados produzem novos discursos e novas tendências.

Palavras-chave: Desejo de cidade; ocupação urbana; corpo abjeto; identidade de gênero; análise de vídeo.

¹Artigo proposto para a Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação.

² Estudante do 6º semestre de Graduação em Jornalismo pela Universidade de Fortaleza – Unifor. Membro do grupo de pesquisa de Jornadas Urbanas e Comunicacionais – JUCOM. E-mail: milenarsantiago@gmail.com

³ Orientadora do trabalho e do grupo de pesquisa JUCOM. Professora dos Cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo da Unifor. E-mail: alessandraoliveira@unifor.br

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_kms4WYxTD4> Acesso em: abril, 2016.



1. INTRODUÇÃO

“O território se constrói na caminhada. Seu prolongamento se desdobra no sentido do seu desejo”. (DUARTE, 2006, p. 105)

A partir da ocupação dos espaços públicos das cidades, é possível resistir e manifestar-se, principalmente em favor do direito mais básico: o direito que nos garante a presença, o direito a estar, o direito de ser quem se é, da forma como se é, diante do outro sem precisar ser corrigido ou sem sentir-se culpado por não agradar (TIBURI, 2016). O objeto de análise deste artigo é o vídeo “Afrontando Ideias”, da artista transexual Rosa Luz. As imagens mostram a trajetória de Rosa ao utilizar o próprio corpo, considerado abjeto nessa sociedade, como instrumento de protesto e de discurso em sua performance.

Performance Corpo Resistência
AFRONTANDO IDEIAS
por Rosa Luz
12/04 – Rodoviária do Plano Piloto
"Sete degraus, tirei minha blusa:
Pegaram nos meus peitos,
Tentaram me bater,
Jogaram bolinha de papel,
Desejaram minha morte,
Falaram que não sou gente,
A polícia chegou,
Uma mulher tentou me catequizar,
Outras me abraçaram,
Vários caras me objetificando,
Tudo porque tirei minha blusa hoje,
Na Rodoviária do Plano Piloto,
Em estado performático!"⁵

O trabalho pretende analisar a performance a partir de seus recursos audiovisuais e orais – os discursos de quem foi impactado pela imagem e o diálogo entre a própria artista e seu amigo, que cumpriu o papel de cinegrafista amador. Também propõe inserir esses discursos invisibilizados e movimentos marginalizados na ambientação das discussões acadêmicas.

O interesse em investigar as motivações e os resultados da performance se dá pela constante necessidade de pesquisar as relações entre cidades e discursos comunicacionais produzidos nelas e por elas. Enquanto integrante do grupo de pesquisa

⁵ Texto publicado por Rosa Luz em sua página no Facebook.



Jornadas Urbanas e Comunicacionais (JUCOM), da Universidade de Fortaleza, meu principal objeto de pesquisa é a interação entre corpo e cidade e seu impacto para a desconstrução de paradigmas na sociedade.

2. CIDADE COMO ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Os aglomerados urbanos começaram a surgir na primeira manifestação humana do desejo de cidade: desafiando a natureza, o homem, gradativamente, deixou de ser nômade para dar início ao processo de sedentarização. A fim de garantir o sustento do grupo por meio das práticas da pecuária e do plantio, se fazia necessário o domínio permanente do território.

A obtenção desse domínio, portanto, só se faria a partir da atribuição de funções para cada membro desse grupo. Ou seja, desde tempos remotos, o ser humano se deu conta de que só é possível haver êxito na produção coletiva enquanto cidade a partir de uma organização social do grupo que a pertence. A primeira e principal característica de um limite geográfico, para denominar-se cidade, é ser sede da divisão econômica do trabalho.

Na medida de seu crescimento, essas metrópoles passam a oferecer cada vez mais condições decisivas da divisão de trabalho (SIMMEL, 1902), ou seja, alternativas diversificadas de serviços ao dispor da população. Dessa forma, a concentração de indivíduos em busca de trabalho e de demandas levou-os à necessidade pela especialização em funções as quais não podiam ser prontamente substituídos.

Juntamente com maior liberdade, o século XVIII exigiu a especialização funcional do homem e seu trabalho; esta especialização torna um indivíduo incomparável a outro e cada um deles indispensável na medida mais alta possível. Entretanto, esta mesma especialização torna cada homem proporcionalmente mais dependente de forma direta das atividades suplementares de todos os outros. (SIMMEL, 1902. p. 10).

De acordo com Rolnik (1995), as organizações urbanas são comparáveis a um ímã. É na cidade, no centro urbano, que se reúnem pessoas que pensam, tomam decisões, produzem, conversam, debatem, produzem mercadorias e capital financeiro. Um ponto de concentração de forças vivas, onde cada uma delas cumpre a sua função socialmente demandada. “Indissociável à existência material da cidade está sua existência política.” (Rolnik, 1995, p. 8).



O organismo-cidade adquiriu, com o passar do tempo, uma ordenação cada vez mais complexa: outros elementos foram sendo associados à sua existência. Para além dos elementos físicos e simbólicos que acompanham os processos de formação e de destruição dos centros urbanos, o desejo de cidade se desloca através de qualquer limite geográfico.

Matrizes econômicas disparam novas reflexões sobre sistemas políticos; mas as matrizes econômicas, por sua vez, não podem ser pensadas fora das demais dimensões culturais da história do pensamento da cidade. Fundam-se princípios estéticos, de saúde, de lazer, de educação, de corpo e de fé. (DUARTE, 2006. p. 105)

Diante dos preceitos culturais impostos e intrínsecos aos seres sociais, segundo Simmel (1902), o “viver em sociedade” determina que certos modelos de comportamento sejam seguidos pelos indivíduos. Porém, essa é a mesma sociedade que estabelece a necessidade da especialização em seus serviços, como já foi dito, o que impulsiona a diferenciação desses sujeitos. Isto posto, consiste em um sistema contraditório e repressor para os seres que têm seus comportamentos e corpos à margem dos padrões.

O domínio da economia monetária, sendo a característica mais significativa das metrópoles, se refere unicamente ao que é comum a tudo: o valor de troca. Nesse sistema, toda particularidade e individualidade dos seres humanos são reduzidas a qualidades referentes a quanto cada um consegue produzir. Torna-se cada vez mais evidente e sintomático o modo racional e impessoal que as pessoas tratam e são tratadas, umas pelas outras.

O século XVIII encontrou o indivíduo preso a vínculos opressivos que se haviam tornado destituídos de significação – vínculos de caráter político, agrário, corporativo e religioso. Eram restrições que impunham ao homem, por assim dizer, uma forma antinatural e desigualdades superadas, injustas. Nessa situação, ergueu-se o grito por liberdade e igualdade, a crença na plena liberdade de movimento do indivíduo em todos os relacionamentos sociais e intelectuais. (SIMMEL, 1902. p. 23).

3. O CORPO ENQUANTO DISCURSO E “CAPITAL SIMBÓLICO”

O corpo é uma construção cultural, podendo variar de acordo com o momento histórico e cultural de cada sociedade, sendo adquirido através da imitação de atos, comportamentos e corpos que obtiveram sucesso (MAUSS, 1974). O corpo humano, apenas pelo fato de existir numa organização social de cidade, já apresenta



algum tipo de discurso – este, podendo variar dependendo do, contexto da época ou do espaço.

Ainda de acordo com Marcel Mauss, o conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições que caracterizam uma cultura é capaz de moldar um corpo. Dessa forma, há uma construção cultural do corpo, a partir da valorização ou da desvalorização de certos atributos e comportamentos, fazendo com que haja um modelo ideal de corpo para cada contexto, época e sociedade.

Os movimentos corporais e os diferentes tipos de corpos comunicam sobre eles próprios e sobre seus hábitos na vivência de cidade. O indivíduos incorporam a representação desse corpo no processo de socialização (Goldenberg, 2006). O corpo consiste na estrutura social da existência e da possível aceitação humana. Isso quer dizer que o ser humano existe e pertence – ou não – aos grupos sociais através de seu corpo e do que ele comunica.

Na sociedade contemporânea, por exemplo, a construção do corpo feminino – ou com aspectos femininos – é quase automaticamente preconcebida como um corpo que representa fragilidade, por razão de seu gênero atribuído. Os corpos negros, periféricos e intersexuais são abjeções ao atual padrão pois estão à margem e, por isso, devem respeitar as fronteiras, as posições e as regras.

Isso se deve ao capital cultural, social e ao capital simbólico que é atribuído ao conceito de corpo. Poder simbólico, segundo Bourdieu (2007), é um poder invisível que só pode ser exercido a partir da atuação daqueles que não querem saber que estão sujeitos a ele ou mesmo que o exercem. Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra. É o que chamamos de violência simbólica.

O trabalho de construção simbólica não se reduz a uma operação estritamente performativa de nominação que oriente e estruture as representações, a começar pelas representações do corpo (o que ainda não é nada); ele se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros), isto é, em um trabalho e por um trabalho de construção prática, que impõe uma definição diferencial dos usos legítimos do corpo (...). (BOURDIEU, 1999. p. 29)



4. DESEJO DE CIDADE: A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO URBANO PARA A DISCUSSÃO SOCIAL E POLÍTICA

O que de inédito na história do reino animal pode-se perceber com o advento das cidades é que o desejo coletivo de criação deste habitat criou também a crença de que ele existe em separado do ecossistema do qual faz parte. Uma imagem de ruptura a partir dos conjuntos de práticas e crenças desenvolvidas em grupo. (DUARTE, 2006. p. 101)

A vontade de ser cidade, de fazer parte de todo e qualquer espaço urbano, provém também de um desejo de representatividade: de sentir-se representado naquele lugar e, conseqüentemente, na sociedade. Duarte (2006) afirma que é uma ação coletiva inconsciente, capaz de se revelar no movimento tenso e orgânico de todas as partes interessadas em direção à criação de algo novo como expressão de sobrevivência.

Pensar em cidade enquanto uma vivência coletiva é retomar o conceito de “cidade como um ímã”, de Rolnik. Nesse ímã, reúnem-se as massas: um agrupamento de indivíduos cujos ideais, movimentos e percursos geralmente pouco divergem e andam permanentemente dirigidos, pois são orientados por uma gestão da vida coletiva. Isso pressupõe que, a fim de que haja uma organização da vida pública nas urbes, há sempre a necessidade de uma autoridade político-administrativa encarregada da gestão dessas massas.

Dessa forma, todo habitante das cidades participa de alguma forma da vida pública, mesmo que seja apenas obedecendo de forma submissa as leis do Estado, pois toda organização de cidade pressupõe uma maneira de organizar o território e as relações políticas. Entretanto, há alguns cidadãos que, movidos pelo desejo de cidade, fazem questão de participar ativamente das decisões públicas – seja integrando a centralidade do poder urbano, ou desafiando-o através da apropriação simbólica do terreno público: é o que chamamos de ocupação urbana.

A conquista de espaço supõe debate e confronto, organização e reivindicação coletiva, que constituem a matéria-prima da qual se deverá construir um porvir efetivamente democrático e sem relativismos. A construção de um projeto democrático implica uma prática política que aposte na capacidade das classes ainda subalternizadas em modelar seu destino histórico e que abra caminhos, necessariamente conflituosos, desbastados por processos de participação e reivindicação vigorosos e autônomos em relação aos centros de Poder. (KOWARICK, 1980. p.187)



Ainda de acordo com Kowarick, as propostas de transformação política, na medida da ocupação dos espaços, deixam de reunir um caráter meramente reformista se construírem grupos que consigam aglutinar forças e interesses de cunho político e social a fim de dar sentido e dimensão de classe às lutas.

Portanto, as lutas de gênero têm uma dimensão política (BUTLER, 1990) e não devem ser consideradas pautas secundárias na revolução de classes. É nesse contexto que o corpo passa a estar no centro das manifestações políticas em todas as suas dimensões e linguagens, inclusive na performática.

A performance enquanto manifestação ritual se produz numa intervenção alquímica que transforma a realidade em outras possibilidades. A partir dela, o artista atualiza o universo de experiências tendo como base a manipulação do corpo e de seus subsídios estéticos e simbólicos. (SOARES, 2011. p. 17).

A partir das performances artísticas, o corpo humano é capaz de manifestar suas indignações políticas e sociais, ao mesmo tempo que se liberta de todo peso e julgamento civilizatório que por milênios se abateu sobre ele.

4.1. CORPO COMO INSTRUMENTO DE TRANSGRESSÃO A PARTIR DO DESEJO DE CIDADE

A que se deve o prestígio da utopia, a beleza, o deslumbramento da utopia? A utopia é um lugar fora de todo os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo *sem corpo*, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado; pode bem ser que a utopia primeira, a mais inextirpável no coração dos homens, consista precisamente a utopia de um corpo incorporeal. (...) Mas há também uma utopia que é feita para apagar os corpos. Essa utopia é o país dos mortos, são as grandes cidades utópicas que nos foram deixadas pela civilização egípcia. Afinal, o que são as múmias? Elas são a utopia do corpo negado e transfigurado. (FOUCAULT, 2013. p. 8).

Foucault (2013) define corpo utópico como um corpo incompreensível, penetrável, opaco, aberto e fechado. Este corpo que é tão visível, é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais poderemos desvencilhá-lo.

A polícia só não me prendeu porque essa ação me legitimaria como mulher, e como me legitimar se o Estado não reconhece a minha existência? Porque minha própria existência, enquanto mulher trans, negra, travesti, peito e pau e periférica, já é uma falha no próprio



sistema!⁶

Este mesmo corpo é conceituado por Judith Butler (2000) como corpo abjeto. A abjeção desses corpos constitui-se na exclusão, na invisibilização e na marginalização deles por meio de discurso sociais e representações simbólicas opressoras. São corpos socialmente deslocados.

Um espaço abjeto é designado por um local inóspito, inabitável, ou seja, marginalizado. Então, para Butler alguns corpos importam socialmente – os que obedecem os padrões cisgêneros da beleza magra europeizada –, ao serem legitimados pelo discurso, enquanto outros – que estão fora desses moldes – não importam socialmente porque sua existência não é legitimada pela sociedade, permanecendo no plano do inteligível. Socialmente considerados inteligíveis são os corpos e que instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática e desejo sexual.

A pesquisadora e educadora Helena Vieira, que se identifica enquanto travesti, também faz uso do conceito proposto por Butler a fim de discorrer acerca de seu próprio corpo na sociedade – um corpo que, segundo ela, está à margem; um corpo monstruoso, que perdeu sua condição de sujeito. “É comum ouvirmos associações entre as travestis e a perversão, a sujeira, a imoralidade ou a prostituição. É como se quando se trata da travesti, a prostituição fosse uma qualidade inata de seu ser.” (VIEIRA, 2015).

Quando esse corpo abjeto, que dificilmente se insere de forma digna na sociedade, utiliza-se dele próprio para transformar-se em instrumento de luta, de transgressão, de ruptura, em manifestações e performances artísticas, políticas e sociais, ele pode ser definido, apoiando-se em Maturana e Varela (1995), como um organismo autopoietico: sobrevivem em constante processo de produção de si, em incessante engendramento de sua própria estrutura (KASTRUP, 1995). Detém o potencial biológico de auto-transformação.

Reconhecer que aquilo que caracteriza os seres vivos é sua organização autopoietica permite relacionar uma grande quantidade de dados empíricos sobre o funcionamento celular e sua bioquímica. O conceito de autopoiese, portanto, não contradiz esse corpo de dados – ao contrário, apoia-se neles e propõe, explicitamente, interpretá-los de um ponto de vista específico, que enfatiza o fato de os seres vivos serem unidades autônomas. (MATURANA; VARELA, 1995. p. 88).

⁶ Fala de Rosa Luz sobre a sua performance.

4.2. ANÁLISE DO VÍDEO

O objeto de análise deste artigo é o vídeo “Afrontando Ideias”, de 11 minutos e 24 segundos – publicado no site de conteúdos compartilhados Youtube em 21 de abril de 2016, no canal chamado “Barraco da Rosa”. O material audiovisual também foi compartilhado em demais redes sociais. Em sua página do Facebook⁷, o vídeo acompanha a seguinte legenda:

“BELA, RECATADA E DO LAR?” Para algumas pessoas, nem gente eu sou. Porque assédio, estupro, feminicídio, genocídio do povo negro e desumanização de mulheres como eu, de peito e pau, ainda são pautas constantes em pensamentos que pregam amor a deus, amor à família tradicional, mas só praticam o ódio e o desrespeito pautado em pensamentos normativos, condicionados e colonizados.

Análise de conteúdo

O vídeo consiste em uma produção audiovisual amadora, realizada por um amigo da artista, Carlos, e pretende registrar uma performance de cunho político e social – que denuncia a abjeção e marginalização dos corpos transexuais no Brasil.

Figura 1 – Momento da performance, nas escadarias da Rodoviária do Plano Piloto, em Brasília; pessoas que transitavam pelo espaço param e observam a “impactante” imagem de Rosa.



Fonte: foto publicada em página pessoal da artista.⁸

⁷ Disponível em <<https://www.facebook.com/rosaluzoficial>> Acesso em abril, 2016

⁸ Disponível em <<https://www.facebook.com/rosaluzoficial/photos/>> Acesso em abril, 2016



Realizada no meio das escadarias da Rodoviária do Plano Piloto de Brasília, a manifestação consiste em a artista manter seu corpo imóvel, vestindo apenas uma saia, sandálias e carregando uma bolsa tiracolo – sem vestir blusa e sem sutiã. Rosa, como muitas mulheres transexuais, não possui implante de seios artificiais, mas dispõe de glândulas mamárias decorrentes da ingestão de hormônios femininos. Ou seja: para a sociedade, é um corpo abjeto pois, além de contradizer com sua identidade de gênero, foge ao binarismo e à lógica cisgênero.

Figura 2 – Transcrição dos eventos críticos.

00:00:00 – 00:00:27: Rosa caminha pela rodoviária, posiciona-se no meio da escadaria principal e retira sua blusa. Ela permanece parada, fazendo uma pose – esse ato constitui a sua performance.
00:00:45 – 00:01:27: Indignado com esta imagem, um sujeito joga um objeto na artista de forma violenta. Ele sobe as escadas, indo em direção a Rosa, toca nos seus seios e bate em seu corpo. Os amigos da artista, inclusive o cinegrafista, tentam intervir.
00:01:43 – 00:02:31: O mesmo homem da agressão anterior fala ao público que ali passa: “E se tiver criança do cara aqui, ó, tá ligado? E se tiver criança passando aqui ó? Mostrando peitinho... Se minha filha ou meu filho tiver passando aqui? É o pé da orelha, tá ligado? Pé na jaca! Se tiver criança passando aí”. Em seguida, tenta esmurrar Rosa e depois parte para o cinegrafista.
00:02:32 – 00:02:42: A polícia chega questionando o que está havendo naquele local. “Tudo bom, amigo? Cês tão filmando aí. Pra quê que é?”. O cinegrafista Carlos, amigo de Rosa, responde: “É uma performance que ela tá fazendo (...) é um estado democrático e de direito, né? Ela pode fazer o que ela quiser e as pessoas podem reclamar também”.
00:02:44 – 00:04:25: Uma religiosa aproxima-se da artista e começa a “pregar” a “palavra de Deus” para todos que circulam pelo local. “Jesus pode transformar essa vida. Isso aqui é um 'homem' de peitinho. Tá vendo? Tá aqui fazendo as coisas aqui, ó. Incentivando outras crianças a virar gay. Incentivando as crianças que passam por aqui a virar gay. Mas Deus quer homem e mulher. Deus quer homem e mulher”. Enquanto isso, seu companheiro fala diretamente para Rosa: “Tu é muito é bonitinha. Tá linda. Mas tá linda, linda”. A mulher continua “Deus é a liberdade. Deus quer homem e mulher. Deus é nosso caminho. A verdade é Deus! Não incentive o seu filho a virar gay! Gay não é de Deus! 'Isso' não pode ter filho. 'Isso' não pode ter filho, não pode!



Eu sou mãe de leite. É tão bom ser mãe de leite, botar uma criancinha para mamar nos peitinhos da gente. Eu sou mãe de leite, sou vó. Vamos criar nossa família sem incentivar a ser 'assim'. 'Isso' não é... olha aqui... Mas 'ele' é bonito! 'Ele' pode se transformar também, virar uma pessoa, ter sua família! Vamos ter famílias, gente!”

00:04:25 – 00:05:20: Música de fundo “O Teu Jesus É Meu Capeta”, de Rosa Luz. Nesse momento, dá para ter uma noção mais ampla do que acontecia no local. Mulheres abraçam Rosa enquanto a senhora religiosa continua a debater com um grupo de pessoas.

00:06:10 – 00:06:16: A artista desce as escadarias, subentende-se que ela veste a blusa e vai embora.

00:06:17 – 00:11:24: Afrontando Ideias Parte II: É registrado um diálogo entre Rosa, a artista, e Carlos, seu amigo que registrou a performance em vídeo. Os dois discutem e refletem acerca dos impactos e das nuances causadas pela performance naquele lugar e naquele momento.

A segunda parte do vídeo complementa de forma engrandecedora, no campo da reflexão, o ato performático da artista. Inicia-se no tempo de 06:17 minutos e consiste numa conversa entre Rosa e Carlos, na qual eles próprios analisam os impactos causados por um corpo abjeto em um ambiente urbano. Nesse momento, torna-se evidente qual o público que Rosa pretendia atingir, dialogar e estabelecer uma conexão com o propósito de desconstruir paradigmas relacionados a corpo e gênero: um povo, de alguma forma, marginalizado.

Figura 3 – Transcrição do diálogo pós-performance entre Rosa e Carlos.

Carlos: Eu me sentia fazendo parte mesmo da performance. Eu sentia que eu seria agredida. E eu me senti agredida em vários momentos. (...) Eu percebi que muita gente olhava para mim e perguntava o que estava acontecendo. Inclusive, rolou a tentativa de tocarem a Rosa.

Rosa: Sim, o cara pegou nos meus peitos.

Carlos: Foi louco, porque esse mesmo cara deu em cima de mim antes da performance, no banheiro. (...) Como é que as pessoas se sentem no direito de violar o seu espaço? [Sentimento de indignação].

Rosa: É, o corpo marginalizado, né?

Carlos: É, já existe essa cultura de violação dos corpos marginalizados como uma



demonstração de poder. Mas [o agressor] era uma pessoa também marginalizada. Inclusive as pessoas que se colocaram de forma hostil eram pessoas marginalizadas. Pessoas carentes de cultura, de conhecimento.

Rosa: Ainda que colonizadas, né? Ou seja, foi um momento de troca.

Carlos: Isso, foi um momento de troca. O cara assediou mesmo. Acredito que foi um ataque transfóbico e também um estupro.

Rosa: Com certeza. Teve uma mulher, inclusive, que subiu. Eu achei muito interessante.

Carlos: Sim! A Rosa empoderou as pessoas marginalizadas, de certa forma.

Rosa: Sim, a mulher estava falando de Jesus e depois foi trocar ideia com uma galera, debater.

Carlos: Foi algo que congregou as pessoas a falarem sobre homofobia, transfobia. (...) Eu queria também registrar que a maioria das pessoas que eu vi não se colocaram contra a Rosa. Muitas até apoiaram. O Brasil tem várias caras, elas aparecem em determinados momentos, não são fixas. E a gente, que está aqui na universidade, não vê a diversidade dessas caras.

Rosa: É por isso que tem que ir para fora! Descolonizar.

Carlos: Com certeza, a Rosa acionou dispositivos na sociedade que naquele momento estavam adormecidos. Acionamos dispositivos também porque eu estava ali filmando e, de repente, várias outras pessoas começaram a gravar.

Rosa: E assim: se o sistema deixa brechas para o nosso corpo e o nosso corpo [transexual] é uma falha nesse sistema, a gente tem que usar do nosso corpo para atingir essa falha. Quando eu fui performar, eu achei que poderia acabar na delegacia. Mas, se me prendessem, os policiais estariam me reconhecendo como mulher [uma vez que homens cisgêneros podem se apropriar do espaço público sem a preocupação de cobrir os seios]. Mas como você me reconhece enquanto mulher, se eu não sou reconhecida dessa forma pelo Estado? Isso já é uma contradição.

Portanto, o corpo da artista (emissor) produziu um discurso – o discurso do desejo de ser cidade – que, por sua vez, causou algum impacto no espaço e nos indivíduos (receptores) que por ali transitavam. O diálogo aconteceu no momento em que esses indivíduos responderam das mais diversas formas: manifestaram seus sentimentos de revolta, evangelizaram, dedicaram gestos carinhosos em apoio à artista,



debateram sobre o assunto entre si. Dessa forma, a comunicação proposta pela performance foi eficaz e propagada a demais grupos.

A publicação do vídeo na internet também é uma forma de atingir um maior público e de gerar uma comunicação inesgotável. Além disso, por meio da produção audiovisual, o momento performático não se findou no momento em que foi realizado, na Rodoviária do Plano Piloto. Enquanto aquele momento estiver documentado e acessível a uma grande parte da população através da internet, ele será eterno, permanente. Pois, como disse Benjamin (1987), “a câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador”.

5. CONSIDERAÇÕES

Como visto, foi estabelecido no momento performático um diálogo entre corpo e espaço urbano. A cidade, ao constituir-se um espaço teoricamente democrático para o debate e reflexão acerca de questões sociais, foi meio e integrante dessa troca de pensamentos. Rosa Luz, apesar de ter seu corpo marginalizado nessa cidade, consegue transformá-lo em objeto de discurso a fim de desconstruir paradigmas preconcebidos.

A escolha do local não foi aleatória: apesar de ser uma rodoviária, frequentada por um público predominantemente periférico – negros, de classe baixa, com difícil acesso a informação, em seu sentido mais amplo – um corpo transexual igualmente periférico ainda é considerado abjeto por essa população.

“Sim, as pessoas que reagiram mal à minha imagem eram marginalizadas, mas eu também sou marginalizada, então o que acontece é a identificação. O meu *rolê* é periférico, então é justamente com essas pessoas que eu quero dialogar, conviver, debater e trocar”, a artista conclui. “Foi um momento de troca”. E são exatamente essas trocas que produzem novos discursos e novos padrões, no momento em que se propõem a desconstruir os padrões obsoletos.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- PRYSTHON, Angela (Org.). **Imagens da cidade: Espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In: VELHO, Otávio G. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 4a. ed., 1987.
- KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana**. São Paulo: Paz e Terra S.a., 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. Tradução: Fernando Tomaz.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- GOLDENBERG, Mirian. **O corpo como capital: para compreender a cultura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivos em Movimento EEFD/UFRJ, 2006.
- SOARES, Ana Cecília. **Considerações sobre ritual da performance**. **Reticências Crítica de Arte**, Fortaleza, v. 3, p.14-21, nov. 2011.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico; As heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013. Tradução: Salma Tannus Muchail.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: As bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Editorial Psy, 1995. Tradução: Jonas Pereira dos Santos.
- VIEIRA, Helena. **O corpo da Travesti e a abjeção**. **Revista Fórum**, Porto Alegre, 22 mar. 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas volume 1**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015.