

Dramaturgias da precariedade e a biopotência cûier: confrontando a necropolítica algorítmica em plataformas digitais

Aroldo Santos Fernandes Júnior^{1*} 

Antonia Pereira Bezerra² 

¹ Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) – Brasil

² Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Brasil

*Correspondência: asfjunior@uesb.edu.br

RESUMO

Este artigo propõe uma análise sociocultural do conceito de Dramaturgia da Precariedade enquanto resposta estética e pedagógica à Necropolítica Algorítmica. Inscrevendo-se no estado da arte dos estudos cênicos digitais e das epistemologias decoloniais, a pesquisa fundamenta-se na literatura de base sobre a necropolítica (Mbembe, 2018), performatividade da precariedade (Butler, 2018, 2020, 2020^a), circuito dos afetos (Safatle, 2018), necropolítica algorítmica (Silva, 2022). Metodologicamente, trata-se de um estudo qualitativo e exploratório que adota o procedimento analítico-descritivo de objetos hipermidiáticos. Dessa forma, investigamos como corpos cûiers e periféricos, historicamente alvo de políticas de morte do Estado, transformam a escassez material e a invisibilidade digital (operada por sistemas de filtragem e censura algorítmica) em Biopotência e estratégia de sobrevivência. Através da criação de videoperformances em plataformas digitais, essas pessoas artistas acionam um modo de antropofagia cultural e de Devir que desafia o cânone hegemônico e a lógica de consumo do capitalismo digital. A pesquisa culmina na proposição de uma pedagogia da Biopotência estruturada em seis eixos curriculares, com o objetivo de pensar outras vias para o ensino das Artes Cênicas, validando o conhecimento experiencial dos lugares e a pulsão imaginativa como projetos políticos de (re)existência no Sul Global. Ressalta-se que o entendimento e a sistematização destes eixos foram delimitados no âmbito do projeto de pesquisa “Rastros do movimento, corpo e deslocamentos de gênero e sexualidades em obras artísticas cênicas e audiovisuais”, em desenvolvimento desde maio de 2025 na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

PALAVRAS-CHAVE:

Dramaturgia da
precariedade
Necropolítica algorítmica
Corpos dissidentes
Videoperformance
Pedagogia das artes
cênicas
Biopotência queer/cûier

Introdução

A que nos referimos precisamente quando falamos de precariedade? De cenários de pobreza e miséria? A precariedade é um abandono emergente que nos distancia de uma vida digna. Num corpus crescente e significativo de investigações voltadas para a marginalização social, o conceito de precariedade passou a referir-se à “condição politicamente induzida em que certas populações sofrem devido ao fracasso das ações sociais e econômicas”. Como pretende Butler, tornar-se precário é vir a ser exposto, de maneira diferenciada a lesões, violência e morte (Butler 2020, p.25). Este artigo parte de reflexões da tese de doutorado, *Tijolos, Afeto e Performatividade cuier na Internet: Corpos dissidentes e as dramaturgias da precariedade em Devir*, que investiga a exposição intensificada na esfera digital pela necropolítica algorítmica (Silva, 2022). Cabe ressaltar que as análises aqui empreendidas estão vinculadas ao projeto de pesquisa *Rastros do movimento, corpo e deslocamentos de gênero e sexualidades em obras artísticas cênicas e audiovisuais*, em desenvolvimento desde maio de 2025, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Essa exposição é intensificada na esfera digital pela necropolítica algorítmica (Silva, 2022), onde os sistemas de moderação e recomendação das plataformas (como Youtube e redes sociais) podem invisibilizar, desmonetizar ou classificar como impróprios os conteúdos produzidos por esses corpos e subjetividades cüiers, ao atuar como vetores contemporâneos de desamparo e vida matável através da gestão do fluxo de informação e da atenção.

No contexto dessa pesquisa, o conceito norteador é a Dramaturgia da Precariedade, que se estabelece como uma perspectiva sociológica da identidade que utiliza metáforas teatrais para explorar questões de formação, re formação e ressignificação da subjetividade. Ao se manifestar nos palcos digitais, essa dramaturgia assume um lugar, um tempo e um público a quem a identidade, não só é apresentada, como interrogada e problematizada, desafiando a premissa de que a ação só se constrói em ambientes hegemônicos. Selecionamos duas pessoas artistas que performam esse conceito em suas produções a primeira delas é Saullo Berck, da cidade de Barbalha (CE), que se torna web celebridade ao postar vídeos de si mesmo, dançando e dublando hits musicais do pop nacional, internacional e do funk brasileiro, usando blocos de

construção civil amarrados aos pés (com vídeos que ultrapassam 1 milhão de visualizações); e Royce Cherdan Lee, também conhecido como Chubbeyonce Lee, da cidade de Cebu nas Filipinas, que viraliza após postar um vídeo em plano sequência, no qual dubla e coreografa acompanhado de seu grupo Team ASPO, a música *All about that bass*, da cantora norte-americana Meghan Trainor.

Assim, para esse estudo as videoperformances “Sua Cara”¹ de Saullo Berck e “*All about that bass*”² de Royce Cherdan Lee, são obras de referência e que atestam a Dramaturgia da Precariedade. As escolhas dessas produções são definidas pela escassez material (*do it yourself*): a cena é o chão batido de um quintal, os tijolos expostos se tornam cenário, a iluminação é natural e a captação é feita por dispositivos móveis. Essa economia de recursos elimina a dependência da infraestrutura hegemônica e foca na força da performance e na biopotência dos corpos cūiers e na sua capacidade de gerar engajamento viral, apesar da qualidade técnica e da estética de baixo custo. A materialidade crua da cena (tijolo, chão) é, em si, o primeiro ato de resistência e o contraponto à alta produção que a Necropolítica Algorítmica (Silva, 2022) valoriza.

Observa-se que ambas as pessoas/artistas têm uma vasta produção e trabalham com o improviso para criar suas videoperformances e fazem uso daquilo que dispõem em suas casas, no estilo *do it yourself* (faça você mesmo!) já tão consagrado no YouTube. A distância geográfica entre ambos é dirimida pelo ambiente digital em que se encontram e por suas produções que se aproximam quando se trata da relação natureza – cultura.

A característica principal dos audiovisuais produzidos tanto por Berck quanto por Lee, especificamente, consiste na inconclusão e na precariedade. Esses traços produzem uma crítica que abre a possibilidade de rir de si mesmo e de sua realidade e ao mesmo tempo (des)identificar, de modo ácido, dos enquadramentos hegemônicos compulsórios.

É nesse horizonte que, ao observar questões relativas à imagem, ao corpo e a percepção das conexões entre visibilidade representacional e poder político, direcionaremos o olhar para essas produções estéticas as quais classificamos enquanto produtoras de dramaturgias. Nesse entendimento, o percurso traçado

1 <https://www.youtube.com/watch?v=0dNVktQLtWI>

2 <https://www.youtube.com/watch?v=RE0RX8WEix4>

nessa investigação busca um olhar plural sobre objetos hipermidiáticos, a saber: videoperformances caseiras cûiers produzidas com recursos precários, a partir da cultura de fãs postadas em plataformas de compartilhamento da internet. Ao observar essas videoperformances as entendemos enquanto “dramaturgias da precariedade” que hiperdimensionam um estado de devir em suas articulações e agenciamentos na perspectiva de produzir novas/outras possibilidades de conexões e/ou interpretações que estão a todo tempo sendo atualizadas por referenciais afetivos e performativos. Não é o intuito nesse texto analisar especificamente e detalhadamente nenhuma das duas obras, mas atentar para essas produções enquanto pistas da contemporaneidade que ajudam a pensar novas/outras possíveis pedagogias a partir de saberes que se constituem a margem das tradições de ensino das Artes Cênicas.

Identifica-se uma lacuna teórica nos estudos de Artes Cênicas no que tange ao mapeamento de como a opressão algorítmica automatizada sabota a circulação de saberes marginalizados. Diante disso, o objetivo geral deste artigo é investigar de que modo as dramaturgias da precariedade e a sua biopotência cûier se articulam nas plataformas digitais como táticas de insurgência pedagógica. Para tanto, metodologicamente, a pesquisa assume caráter qualitativo e exploratório, utilizando as videoperformances de Berck e Lee não como objetos de análise estrita, mas como operadores hipermidiáticos conceituais e empíricos, para a modelagem teórica. Com essa abordagem, o artigo busca contribuir para o estado da arte ao oferecer uma alternativa curricular indisciplinar que viabiliza o estudante/artista a enfrentar a necropolítica digital através da própria precariedade material.

Para sermos mais específicos na definição de dramaturgia da precariedade em devir, nos resguardamos num modo de fazer dramaturgia que estabelece um desafio biopolítico ao pautar a vitalidade inventiva de sujeitos e artistas tidos como subalternos e sua biopotência, na produção de trabalhos artísticos que envolvem a criação, manipulação e difusão de conhecimentos, significados, símbolos, afetos e efeitos. Essa dramaturgia estabelece enquanto marca, a mobilização da criatividade e da subjetividade ao imaginar formas de resolver problemas e lacunas no âmbito da criação artística, a partir de um estado de precariedade, ou seja, – construção de ação em ambientes insalubres. Assim a

noção de biopotência se instaura enquanto expressão do poder e da capacidade dos sujeitos/artistas de modificar e moldar o ambiente ao seu redor e suas realidades sociais.

É importante atentar ao fato de que enquanto trabalho de criação, sua exploração pelo capitalismo não passa apenas pelo trabalho físico, mas pela extração de valor cognitivo implicado, o que cria também outro tipo de resistência às pressões das relações, no que diz respeito à produção cultural na contemporaneidade. André Gorz (2003) observando as metamorfoses do capitalismo escreve: “no capitalismo contemporâneo trabalhar significa produzir-se” (Gorz, 2003, p.15 apud. Cocco, 2013, p.8) e é nessa perspectiva da produção de si mesmo que a dramaturgia da precariedade opera. Ao produzir e criar trabalhos artísticos a partir de uma realidade precária nos quartos, salas de estar e fundos de quintais, esses artistas produzem a si mesmos enquanto capital cognitivo e enquanto outro modo de resistência ao biopoder hegemônico.

Para além da esfera da criação artística, esse estudo também se inscreve no campo de Estudos Queer. Ao ser observado a partir do processo de antropofagia característico da cultura nacional utilizamos o termo *cũier* enquanto movimento descolonizante e decolonial para pensar de forma inclusiva, aberta e, principalmente, transnacional. Propõe-se, aqui, uma atualização da grafia do termo *cuier* para *cũier*, escrito com trema e acento agudo. O surgimento dos termos *cuir* e *cuier* já é muito mais que uma variação ortográfica ou um erro de tradução, é um ato de insurgência política e epistemológica. A teoria *queer*, consolidada nos Estados Unidos entre as décadas de 1980 e 1990, a partir dos trabalhos de nomes como Judith Butler e Eve Kosofsky Sedgwick, baseava-se em uma realidade muito específica da classe média norte-americana, com foco na crise do HIV/Aids daquele território e sob uma tutela acadêmica do Norte Global.

Numa interpretação situada, quando esse termo cruza as fronteiras em direção ao Sul Global, ele perde a força política e passa a funcionar quase que como um jargão academicista, elitista e higienizado, não comunicando o incômodo e a violência do termo em sua língua original. Dessa forma, modificar a grafia da palavra *queer* para *cuir/cuier* foi uma maneira de manter afiada a navalha política do termo e reivindicar o direito de nomear as dissidências específicas existentes no contexto do Sul Global. Nomes como Larissa Pelúcio (2016), Richard Miskolci (2012),

Jota Mombaça (2023), Leandro Colling (2024) e Berenice Bento (2017), no Brasil, são os maiores propositores da recepção desse pensamento.

Em nossa proposta, o trema e o acento agudo performam na forma grafada a potencialização do projeto político da decolonialidade e operam uma anarquia semiótica e gramatical, além de uma performatividade fantasmagórica. O uso do trema foi oficialmente extinto da língua portuguesa pelo Acordo Ortográfico; trazê-lo de volta constitui uma implicação política enquanto ato de recusa da norma estatal. Além disso, o trema servia enquanto sinal que dava tónus à vogal U, sob o risco de ficar muda. Colocá-lo no U de *cüier* é a garantia visual e política de que a dissidência, “o cu”, não será silenciada nem naturalizada.

O trema é um sinal fantasma que serve para dar vida a um corpo que a norma preferiria morto. Simbolicamente, na materialidade gráfica da palavra, esse duplo/triplo sinal quebra toda a binaridade do Ü agregando um terceiro sinal, de maneira que dois sinais de acentuação diferentes (um abolido e outro vigente) formam três pontos assimétricos (um duplo simétrico e um desviante – üi). Os dois pontos do trema podem ser lidos como uma figura visual da binaridade, não para reafirmá-la, mas para torná-la visível e deslocá-la, interrompendo a leitura convencional e produzindo um estranhamento que faz da grafia um gesto semiótico e político, em que a própria forma da palavra performa a crítica às características fixas de gênero e identidade.

Assim, criamos uma ruptura fonética e uma “palavra-cyborgue”, na qual os acentos funcionam como próteses de modificação corporal da própria palavra; ou seja, a palavra deixa de ser palatável e passa a performar, na própria pronúncia, a dificuldade, o trauma e a barreira que corpos dissidentes encontram para existir. Se *queer* era a injúria e *cuier* é a apropriação antropofágica latino-americana, *cüier* (com trema e acento) é a monstruosidade (Preciado, 2009) gráfica consciente. É uma grafia que se recusa a ser subjugada pelo inglês, colonizada pela gramática lusa ou domesticada pela fluidez liberal.

Deslocada das páginas desse texto para a cena, essa monstruosidade gráfica é encarnada nas videoperformances. Ao observá-las, propomos a ideia de uma experiência construída a partir dos lugares, das situações, dos afetos e dos valores que se constituem pela imagem(ação) como respostas aos assombros

contemporâneos, evidenciando, assim, a potencialidade (Agamben, 1999) de corpos *cüiers*, periféricos, ditos subalternos, e seus modos de (re)existir.

Essa menção aos lugares, por sua vez, remete a uma noção de espaço que emerge da experiência de construção compartilhada, ou seja, a um “conhecimento experiencial dos lugares” (Santos, 2018, p.261) transformável à medida que nos relacionamos com ele. Nesse sentido, esses pontos de partida configuram-se como perspectivas subjetivas que revelam não só as movimentações dos objetos escolhidos para o estudo, mas também refletem nosso próprio olhar como se contemplássemos através de um caleidoscópio. Com efeito, o trabalho contribui para a área das Artes Cênicas Contemporâneas ao propor uma teorização que une a pedagogia das artes, a cultura digital e as epistemologias dissidentes/*cüier*.

Dos desejos e das políticas de morte

O autor Achille Mbembe pressupõe “que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (2018, p.5), o que traz a ideia de “vida nua” ou vida descartável para usar um termo que facilite o entendimento do poder do capitalismo neoliberal sobre os corpos e as relações entre Estado e sociedade. O autor também informa que para se pensar o terror moderno é necessário falar da escravidão como o que ele considera “uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica.” (2018, p.27) Ou seja, a sociedade brasileira enquanto fundada na escravidão, não pode e não deve se abster desse confronto. As tecnologias biopolíticas que a soberania do Estado utiliza marcam, punem, exilam e matam corpos e desejos. Assim a ideia de sujeitos políticos do desamparo que Safatle (2018) propõe em seu livro *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* não existem apenas por existirem, esses sujeitos lutam todo o tempo para conquistar o direito de existir, como afirma David Lapoujade:

[...] somos reais apenas se tivermos conquistado o direito de existir. Podemos descrever os existentes como “jogados” no mundo, invocar seu “ser-no-mundo”. Mas como fazem aqueles que não encontram a entrada que os faz “serem-no-mundo”? Eles não se sentem jogados no mundo e sim rejeitados, expulsos pela própria realidade. Ou então a parte que está-no-mundo não lhes pertence mais, o mundo os despossuiu antecipadamente. (2017, p.104)

Como esses artifícios de despossessão são instaurados pelo biopoder? Segundo Mbembe isso ocorre “a partir da instrumentalização generalizada da existência humana e [d]a destruição material de corpos humanos e populações” (2018, p.10). Na contemporaneidade digital, essa instrumentalização se refina e automatiza no que Tarcízio Silva (2022) denomina Necropolítica Algorítmica, em que a violência simbólica e material é codificada nos sistemas de inteligência artificial que regulam a visibilidade e o acesso de corpos periféricos e *cûiers* nas plataformas. Essa codificação perpetua o racismo, a vigilância preditiva e a exclusão ao disfarçar o preconceito sob uma suposta neutralidade tecnológica. Assim, no ambiente digital, a política de morte se manifesta na invisibilização, na desmonetização e na limitação algorítmica da circulação de narrativas dissidentes. É o caso das mulheres, da comunidade negra e da comunidade LGBTQIAPN+³ aqui no Brasil e em vários lugares do globo, cuja “vida nua” (Agamben, 2007) é gerenciada e explorada tanto nas ruas quanto nas redes. No Brasil essa política de despossessão torna a vida dessas comunidades uma “vida matável” (Agamben, 2007) ou como afirma Peter Pál Pelbart ao refletir sobre a “vida” pela sua dimensão corporal e:

[...] quando a vida é reduzida ao contorno de uma mera silhueta, como diziam os nazistas ao referir-se aos prisioneiros, chamando-os de *Figuren*, figuras, manequins aparece a perversão de um poder que não elimina o corpo, mas o mantém numa zona intermediária entre a vida e a morte, entre o humano e o inumano: o sobrevivente. (2007, p.23)

Sabe-se que estas comunidades no Brasil são historicamente sobreviventes aos constantes ataques da sociedade e do Estado. Mais recentemente o obscurantismo na esfera política tem afetado de forma contundente a vida dessas comunidades. Com a tomada de poder pela extrema direita, o Brasil teve em 4 anos, retrocessos significativos em relação à educação, à cultura e às pautas relativas às comunidades sociais minorizadas. O que se estabeleceu foi um aumento de discursos de ódio incitados por políticos que elogiam a tortura como meio de “dar um jeito na imoralidade” e esses discursos afetaram e ainda afetam a realização de atividades artísticas, como o cancelamento de

3 Com os avanços dos estudos sobre gênero e sexualidade no Brasil a sigla que representa a comunidade antes chamada de GLS passou por várias transformações chegando a atual LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queers, Intersexos, Assexuais, Pansexuais, Não binários +) numa tentativa de representação das variadas identificações de gêneros e práticas sexuais.

exposições; execração pública de artistas; falas racistas e LGBTQIAPN+fóbicas sendo feitas na Internet e na TV; falas em favor de armas para a população; aumento do feminicídio dentre outros infinitos atos praticados em nome dos “cidadãos de bem” e de um combate à “corrupção” e à “imoralidade”.

Nesse contexto, a necropolítica algorítmica se manifesta duplamente: tanto ao permitir a proliferação e a amplificação algorítmica desses discursos de ódio (o que Mbembe chamaria de “instrumentalização generalizada da existência humana”) quanto ao exercer uma censura de fato sobre a resistência. Plataformas podem aplicar a necrotecnologia para marginalizar esses criadores precários, limitando seu alcance (*Shadow Banning*), desmonetizando-os ou classificando suas expressões estéticas *cûiers* como conteúdo sensível, reeditando a política de morte pela invisibilidade e pela negação de recursos econômicos no ambiente digital.

Nesse cenário distópico, os ataques e políticas de morte incitadas pelo Estado à sociedade e amplificadas algorítmicamente são confrontados pelas materializações do desejo como pulsão de (re)existência na comunidade LGBTQIAPN+. Essa pulsão é mais bem compreendida pelo desejo como produção e devir, conforme o pensamento de Spinoza e Foucault, em contraste com a ideia de desejo como falta, pautada de Platão a Lacan, como aponta o crítico e historiador em dança Ramsay Burt (2001).

Burt (2001) em seu pensamento alega que para se trabalhar com a noção espinozista de desejo haveria de se rejeitar uma noção de identidade como algo profundo, ou seja, cristalizado em categorias que separam, seguindo assim o pensamento de Nietzsche e Foucault que veem a subjetividade encarnada⁴ enquanto superfície e não como profundidade.

O ataque por forças externas à comunidade e também por forças internas a ela, pois há de se deixar de lado discursos heroicos sobre como a comunidade LGBTQIAPN+ enfrenta o poder ou é oprimida e também para colocar mais um tijolo na construção da resistência desses corpos em relação a esses ataques, abrimos espaço para o autor Dieison Marconi (2017), o qual ao falar de “bicha intelectual” reflete sobre as forças que atuam sobre seu corpo, tomando-as como

4 Processo pelo qual a sociedade e a cultura internas são vivenciados e internalizadas por nós em termos corporais.

ponto de partida crescente para o entendimento de que sujeitos tidos como abjetos podem usar a própria vida, na sua precariedade, como um vetor de autovalorização. Vale lembrar também que, a assimilação das acepções capitalistas neoliberais se encontra estabelecidas dentro da própria comunidade e implica em enfrentamentos e segregações internas, como sugere Judith Jack Halberstam “homossexuais burgueses, das famílias e dos casais homossexuais, dos homossexuais decentes e cristãos, das hierarquias raciais e dos homossexuais brancos” (2012, p.126). Também, a localização da fala serve para demarcar politicamente o espaço de produção de conhecimento das subjetividades que não estão inclusas no escopo das masculinidades brancas, heterossexuais e cisgêneras. Nesse sentido adverte que:

Apenas estudar e produzir conhecimentos sobre estes temas-questões é muito diferente de vivê-los de modo corporificado e ainda produzir conhecimento sobre eles. Além disso, durante muito tempo, nós que somos bichas, negros, [trans] e mulheres fomos excluídos e excluídas dos estudos de nossas próprias experiências de vida. (Marconi, 2017, p.58.)

A ressalva de (Marconi, 2017) sobre a “produção de conhecimento corporificado” é vital para demarcar o espaço político das subjetividades excluídas. É o traço subjetivo da abjeção (cūieridade/estranheza) em relação à agenda heteronormativa, aliado à interseccionalidade dos eixos (racismo, patriarcado, classe social e sexualidade) que faz com que sobrevivamos às nossas várias mortes, criando a força de sobrevivência e resistência desses corpos.

Para além da esfera da criação artística este estudo se inscreve no campo dos estudos *queer*, mas com uma ressalva metodológica e política. Reconhecemos o horizonte de estudos que o termo anglófono *queer* abriu para as discussões sobre diversidade de gênero e sexualidade. Contudo, em busca de um posicionamento descolonizante e decolonial, neste texto como dito anteriormente utilizaremos o termo *cūier* criado na América Latina para reconhecer a existência e resistência de pessoas *queers* no sul global, além de fazer a interconexão entre linguagem, sexualidade, gênero e política. Portanto, em vez de apenas antropofagicamente deglutirmos o termo *queer* como mais um anglicismo imposto é necessário mostrar as limitações dessa terminologia quando invocada nos contextos neocoloniais em que vivemos. Ao invocarmos o *cūier* – ancorado na antropofagia crítica e nas geografias do sul global –

buscamos ir além da importação acrítica de teorias. Ao usarmos não temos a pretensão de demarcar um tipo específico de subjetividade que poderia criar “identidades guetificantes”⁵ também não é o intuito “[...] renunciar à identidade como estratégia política e sim alimentá-la com enunciados diferentes, conceitos não fixos e sim nômades, capazes de indicar essa diversidade de derivas desejanter” (Perlongher, 1997, p.73 *apud* Ríos, 2011, p.117).

Em que pese toda antropofagia que constitui nossa identidade de país sul-americano, também é importante ressaltar, que o intuito, aqui, não é simplesmente aplicar teorias que são importadas como produtos de consumo. A ideia é refletir o encontro dos saberes e experiências localizados, entendendo o entrelugar que se realiza veloz enquanto “zona de contato” (Pratt, 1991) e que produz “linhas de fuga” (Deleuze & Guatarri, 1995) que desestabilizam performatividades normativas impostas compulsoriamente e que foram vinculadas ao corpo enquanto verdades biológicas para o controle biopolítico. “[O] *queer* [*cūier*] lida com sujeitos sem alternativa passada nem localização presente, [e] [...] demonstra[m] [o] paradoxo de presença e invisibilidade, internalidade e exclusão” (Miskolci, 2007, p.10). A tentativa é de, apesar de reconhecermos a importância das pautas identitárias que mostram a diversidade subjetiva dentro da comunidade LGBTQIAPN+, não esquecermos que somos uma grande comunidade.

Da imaginação como estratégia de resistência para a (re)existência

É fato que a comunidade LGBTQIAPN+ sempre foi historicamente alvo das políticas de morte do Estado, em todo o mundo. Contudo, a necessidade de sobrevivência dessa comunidade instaurou um potencial imaginativo e subversivo que trabalha como modo de resistência abrindo espaços e borrando as fronteiras do discurso heteronormativo hegemônico. No livro, *Devassos no Paraíso*, João Silvério Trevisan lembra que “a fragilidade do desejo é proporcional à sua força de sobreviver contra a corrente. Nessa empreitada, sua grande aliada é a imaginação[...].” (2018, p.559). Essa ideia remete ao pensamento de Georges Didi-

5 Para Paola Arboleda Ríos, em seu artigo “Ser o estar ‘queer’ en Latinoamérica? El Devenir emancipador em Lemebel, Perlongher y Arenas”, lutas identitárias que se fecham como gueto “geram políticas de minorias desarticuladas e que terminam sustentando o sistema de injustiças sociais” (2011, p.117).

Huberman em *A Sobrevivência dos vaga-lumes*, quando lembra que “a dança viva dos vaga-lumes se efetua justamente no meio das trevas e que nada mais é do que uma *dança do desejo formando comunidade*.” (2011, p.55) e continua:

Trata-se nada mais nada menos, efetivamente, de repensar o nosso “princípio esperança” através do modo como o Outrora encontra o Agora para formar um clarão, um brilho, uma constelação onde se libera alguma forma para nosso próprio futuro. Ainda que beirando o chão, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação? Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política. (2011, p.60-61)

Esse “princípio esperança” não se relaciona diretamente ao afeto de esperança como trata Safatle (2018) que possui sempre um medo pendente, mas ao que foi pensado em 1961, pelo filósofo alemão Ernst Bloch, que descreveu diferentes características do que chamou “esperança educada” que também traz uma “metodologia da esperança” com sua memória pendente (Muñoz, 2009, p.3). Segundo Pierre Furter, para Bloch a esperança não seria natural, mas “uma insurreição humana contra o natural” (1974, p.49). Ou seja, uma esperança que não espera o porvir, uma esperança que vai para trás, que pensa o passado e o presente ao mesmo tempo, para então projetar um futuro. Sendo assim, os ataques impostos a estes corpos é o que dá a força para resistir e o material para constantemente se reinventar.

Nesse sentido, entendemos que a imaginação não “cria mundos a partir do nada”, mas sim a partir da experiência material. Os corpos sobreviventes estão em processo constante de devir, ou seja, transformando as “marcas de precariedade” (Butler, 2020) ou a “vida nua” (Agamben, 2007) em potência de vida e existência. A imaginação e a criação artística agem, sobretudo, como estratégia de sobrevivência, produção de conhecimento em arte e trabalho intelectual.

Os artistas que produzem essas videoperformances caseiras são corpos dissidentes que agem em resistência ao mundo opressivo criando espaços alternativos e imaginativos, que permitem a expressão de sua subjetividade. Para tal, reconfiguram espaços físicos dados e dispositivos, a partir daquilo que consomem enquanto informação, propõe um modo de fazer arte que é vista e ouvida por sua diferença e não por sua semelhança com a norma dominante.

Desse modo eles definem uma dramaturgia, pois a dinâmica de organização para a ação criativa aciona a capacidade de reinventar histórias e realidades e produz outra/nova ética de lugar e de existência, ou seja: “Ao falar do lugar dado pelas representações sociais à homossexualidade [sexualidades não normativas] possibilita que estas representações sociais sejam transformadas pela ação” (Garcia, 2002, p.249-250, grifo nosso).

Para pensar uma pedagogia das artes cênicas a partir das dramaturgias da precariedade

Saullo Berck e Royce Cherdan Lee são como estrelas do mar numa era da cultura digital, as qualidades desidentificatórias e contrapúblicas de suas produções foram impactadas pela facilidade da disseminação e ampliação dos espaços e práticas de resistência que a internet trouxe e o que possibilitou a difusão de ideias e perspectivas de maneira rápida e ampla. Toda essa potencialidade política descrita e refletida em sua complexidade ao longo dessas páginas possivelmente ainda estaria relegada a uma invisibilidade, não fosse o advento da internet e o desenvolvimento das tecnologias de informação. Contudo, essa visibilidade está em constante disputa: a arquitetura digital e seus sistemas de filtragem operam sob a lógica dos “algoritmos da branquitude” (Lima; Silva; Brasileiro, 2024) que tendem a invisibilizar narrativas periféricas e não normativas.

Assim, a circulação de conteúdos midiáticos e artísticos nas plataformas de convergência e dispositivos celulares ao franquearem visualidades, sonoridades, narrativas e performances que contrapõem o pensamento hegemônico desafiam diretamente a essa estrutura permitindo a transmissão a uma audiência mais ampla e promove uma revolução na percepção. Entretanto, a internet não é um espaço neutro; ela é um campo de disputa biopolítica onde a Necropolítica Algorítmica tenta, constantemente, capturar, desvalorizar ou eliminar a visibilidade conquistada.

As dramaturgias da precariedade desenvolvidas nas obras de Saullo Berck e Royce Cherdan Lee, ao utilizarem recursos “caseiros” e a estética do improviso, atuam como um “Princípio Esperança” digital forçando a superação da invisibilidade algorítmica e reivindicando um espaço de existência e valor, apesar da inerente precariedade da vida no sul global e da precarização automatizada

pela necropolítica algorítmica.

Ao olharmos para essas pessoas/artistas e suas produções na internet nossos caminhos enquanto pesquisadores e professores de criação foram complexificados de maneira indisciplinar. O entendimento da relação professor/estudante de arte foi atualizado deixando o processo de troca criativa mais poroso, horizontalizado e (co)labor(ativo) e isso abriu espaço para uma intercambialidade que habilita a livre troca e debate de ideias. Nesse sentido abrimos o caminho para o entendimento de uma dramaturgia que também se movimenta para uma emancipação pedagógica do/no ensino de processos de criação em artes cênicas e habilita estudantes a desenvolverem seu poder de percepção crítica sobre como eles existem, agem e criam no/o mundo.

Ao produzirem a si mesmos eticamente enquanto “estética não classificada” essas pessoas/artistas transitam nas redes sociais sem de fato se deixarem capturar pelas categorias esmagadoras da sistêmica do dispositivo e da mercadoria capitalista e neoliberal. Essa construção ética e a não-consciência formal de seu método revelam pistas para um modo radical de pedagogia. A proposta toma como ponto de partida princípios e estratégias exploratórias e de experimentação indisciplinar, evitando modelos discursivos dualísticos e disciplinares, priorizando e habilitando ideias, imagens não discursivas que radicalizam as experiências em relação ao contexto curricular, de ensino e de avaliação hegemônico, por se apresentarem de forma transcultural.

A característica da internet em borrar fronteiras físicas não só sugere uma liberdade criativa fluida, como também amplia o exercício de uma antropofagia cultural que não se fixa apenas em vetores identitários, mas possibilita remixes e *mash ups*⁶ de culturas e subjetividades diversas e plurais. Essas zonas de contato estabelecidas criam oportunidades para a troca de ideias, conhecimentos e tradições possibilitando uma transculturação e essa potência é ampliada pela convergência (Jenkins, 2009) das mídias que vem modificando o modo como

6 Originalmente a colagem de recombinação de fragmentos de diferentes mídias e linguagens para criar uma obra, manifesta-se nos textos dos autores como uma resposta ativa do receptor ao discurso dominante. Em Mary Louise Pratt (Arts of the Contact Zone, 1991), o conceito alinha-se à transculturação, onde sujeitos periféricos apropriam-se e misturam códigos do colonizador para criar textos híbridos de resistência. Já em Henry Jenkins (Cultura da Convergência, 2006), o *mash up* é a expressão máxima da cultura participativa digital, na qual o consumidor estuda, fragmenta e recombina a mídia corporativa (cultura de massa) com a cultura popular (feita pelos usuários), reconfigurando o fluxo do poder comunicacional. Em ambos os textos, o *mash up* é a prova de que quem recebe a cultura não é passivo.

produzimos e consumimos cultura. A internet é volátil e com isso possibilita criar e dissolver constantemente formas culturais e identitárias, tornando-as mutáveis e adaptando-as com muita velocidade ao ambiente e às mídias com as quais interagem. Estão sempre em um estado de devir, formadas por multiplicidades que interagem e se influenciam mutuamente.

Neste panorama, os objetos e corpos ocupando a cena instituem uma zona de indiscernibilidade objeto-corpo que ativa politicamente uma mudança da relação objeto-efeito estético. Dessa maneira cabe pensar que essas produções (in)surgem como potencialidades políticas, éticas, estéticas e pedagógicas a partir de desejos, sonhos diurnos e solos precários. Essas criações são linhas de fuga antipessoais e provocam o encontro com possibilidades de outros regimes artísticos e pedagógicos reconhecendo e inventando outros espaços. Tornando-se virais, essas produções dissolvem palcos, movem distinções, reconhece e incentiva revoluções que acentuam aspectos criativos e críticos na formação dos estudantes/artistas de artes cênicas e enquanto performatividade agregam valor.

A partir desse panorama de resistência e biopotência, as dramaturgias da precariedade oferecem caminhos concretos para a reformulação das práticas de ensino em Artes Cênicas, propondo um currículo ativo contra as formas de necropolítica algorítmica. Estas possibilidades se desdobram em seis eixos, a saber:

1. *Pedagogia da Biopotência contra a Necropolítica Algorítmica* – Visa preparar o estudante/artista para a produção e a circulação em ambientes digitais hostis, transformando a invisibilidade em engajamento crítico. Isso é possível a partir da proposição de laboratórios de visibilidade crítica com foco em ressignificar a “performance do quarto/quintal” (*do it yourself*) em um dispositivo pedagógico consciente. Na prática os laboratórios incentivam a criação com recursos mínimos (celular, iluminação natural, espaços domésticos etc.), que intencionalmente explorem a precariedade material como escolha estética e opondo-se, assim, ao padrão hegemônico de alta produção. A análise central foca no *feedback* algorítmico, isso facilita a discussão e investigação de como o sistema reage a essa estética e de que forma, a necropolítica algorítmica silencia corpos dissidentes. Assim, o estudante/artista aprende a fazer arte e gerir criticamente a circulação da arte em um contexto de vigilância e controle digital.

2. *Estudo do feedback como dramaturgia* – objetiva a desnaturalização do *feedback* nas plataformas e trata a audiência e os likes não como métricas estatísticas de sucesso, mas como material dramático e um dispositivo de interação biopolítica. Ao incorporar os comentários, sejam eles de engajamento positivo ou discurso de ódio, o efeito direto da necropolítica algorítmica, no processo de criação, o estudante/artista aprende a mapear a reação do sistema hegemônico aos corpos *cúíers* e a absorver essa violência simbólica. Dessa forma, o *feedback* é transformado em um elemento ativo da *mise-en-scène*, permitindo que a biopotência dos estudantes/artistas subverta a lógica do ataque e crie outros sentidos a partir da própria precariedade da recepção digital.

3. *Pedagogia da “não classificação” e indisciplinaridade* – Este eixo pedagógico inspira-se no trânsito nômade e na recusa dos estudantes/artistas em se deixarem capturar pelas categorias da sistêmica do dispositivo e da mercadoria capitalista. Ao promover a indisciplinaridade, o foco é deslocado da abundância para a criação a partir da falta, ou seja, a invenção ética a partir das lacunas (*Gap Creation*). A proposta valida a criatividade como uma solução de problema que nasce da carência, habilitando o estudante/artista a mobilizar a biopotência para responder a limites rígidos de recursos (tempo, espaço, material) e, assim, reforçar a noção de que o valor artístico reside na invenção e na capacidade de (re)existência, e não na dependência de grandes infraestruturas hegemônicas.

4. *Pedagogia Antropofágica e Transcultural* – Este eixo visa reconhecer o remix e o *mash up* cultural como um modo decolonial de produção de conhecimento e de dramaturgia, aproveitando a característica intrínseca da internet de borrar fronteiras geográficas e culturais. A fluidez criativa existente nas plataformas de convergência (Jenkins, 2009) se configura como uma zona de contato (Pratt) que potencializa a transculturação, permitindo que corpos dissidentes consumam, misturem e subvertam referências substantivamente distintas. Assim, a Pedagogia Antropofágica e Transcultural desestabiliza a noção de repertório e cânone hegemônico nas Artes Cênicas, incentivando a criação de performances que constroem uma subjetividade plural e mutável em estado de devir.

5. *A Imaginação política e o Devir no Ensino* – Baseia-se na ideia central de que a imaginação é política e não cria mundos a partir do nada, mas sim a partir da experiência do corpo sobrevivente. Propõe-se o uso de corpo-arquivo da precariedade como portador de “marcas de precariedade” (Butler, 2020) e do “conhecimento experiencial dos lugares” (Santos, 2014) para a criação cênica. Pedagogicamente, isso se traduz em exercícios de memória e improvisação que validam a experiência de desamparo, invisibilidade e precariedade, em perspectivas de gênero, sexualidade, raça ou classe, como um conteúdo intelectual e dramático legítimo. A meta é fazer com que o corpo *cüier* seja um espaço de (re)existência, transformando a experiência subalterna em potência de vida e motor de criação.

6. *A Esperança Educada como metodologia cênica* – Este eixo finaliza a proposta pedagógica, transformando a esperança em um ato metodológico e político, conforme o conceito de “Esperança Educada de Ernst Bloch”. O foco é evitar o fatalismo e o medo paralisante, inerentes à necropolítica, ao invés de esperar passivamente pelo futuro (porvir), a metodologia utiliza a memória e o presente para projetá-lo de forma ativa. Assim, inspirando-se na Futuridade Queer de José Esteban Muñoz (2009), o eixo propõe a criação de cenas ou curtas-metragens digitais que confrontem diretamente os discursos de ódio e a violência do presente, transformando-os em atos performativos de resistência e utopia. A imaginação é, portanto, exercida não como fuga, mas como um projeto político de construção de um futuro *cüier* e dissidente no ambiente digital.

Ainda Considerando

As reflexões expostas revelam que as Dramaturgias da Precariedade e a Biopotência *cüier* em plataformas digitais não são apenas formas de entretenimento viral, mas laboratórios de uma insurgência estética e política vital. Ao retomar o objetivo central desta investigação, a saber: compreender estas dramaturgias face aos entraves invisíveis da necropolítica algorítmica, e tendo como percurso metodológico a abordagem qualitativa e exploratória de objetos hipermidiáticos constatou-se que, ao confrontarem a Necropolítica Algorítmica, artistas como Saullo Berck e Royce Cherdan Lee transformam a “vida nua” em presença hipermidiática, o que

desestabiliza o cânone e tensiona as fronteiras entre o precário e o potente.

Esta pesquisa demonstrou que a precariedade, quando assumida como linguagem, opera uma antropofagia digital: ela deglute a tecnologia hegemônica e a devolve em forma de discursos que celebram o desvio e o devir. O corpo cûier e periférico, ao ocupar o pixel com o barro e o tijolo, denuncia o racismo e a LGBTfobia estruturais que os algoritmos tentam silenciar sob o manto da neutralidade técnica.

No campo das Artes Cênicas, a proposta de uma Pedagogia da Biopotência apresenta-se como um caminho urgente para descolonizar o ensino. Ao validar o conhecimento experiencial e a imaginação como estratégia política, deslocamos o eixo da criação para uma prática (co)labor(ativa) e horizontal. Os eixos curriculares esboçados, desde o estudo do *feedback* como material dramático até a ocupação crítica das redes, visam formar artistas capazes de navegar e subverter as gramáticas do capitalismo digital.

É importante ressaltar que o entendimento e a sistematização dos eixos pedagógicos propostos foram delimitados no âmbito do projeto de pesquisa *Rastros do movimento, corpo e deslocamentos de gênero e sexualidades em obras cênicas e audiovisuais*, em desenvolvimento desde maio de 2025, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Essa vinculação institucional permitiu que a análise das videoperformances transcendesse a observação isolada, convertendo-se em uma estratégia metodológica de (re)existência.

Em última instância, as pessoas artistas aqui analisadas ensinam que o brilho dos "vaga-lumes" no Sul Global é indomável. Enquanto houver desejo e imaginação, haverá possibilidades de descobrir rasgos nas redes de controle. Como perspectivas para desdobramentos futuros deste texto para a área de atuação, aponta-se a necessidade de testar empiricamente estes seis eixos em currículos formais de graduação em Artes Cênicas, além de expandir o escopo metodológico para rastrear como as constantes atualizações nas diretrizes de moderação das plataformas impactam a circulação das epistemologias dissidentes. Para tanto essa pesquisa insiste na perspectiva de uma pedagogia do futuro que seja indisciplinar e porosa, comprometida com a radicalidade de corpos que se recusam a ser meras silhuetas, reivindicando o direito pleno à existência e à fabulação artística nas ruas e nas redes.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Potentialities: Collected essays in Philosophy*. Stanford, California: Stanford University Press, 1999. Disponível em: https://monoskop.org/images/6/6e/Agamben_Giorgio_Potentialities_Collected_Essays_in_Philosophy_2000.pdf Acesso em: 21 de abr. 2025.
- BURT, Ramsey. Dissolving in pleasure: The threat of the queer male dancing body. In: DESMOND, Jane, C. *Dancing Desires: Choreographing sexualities on & off the stage*. Madison – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2001, p.209-241.
- BERCK, Saullo. *Sua Cara*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0dNVktQLtWI> Acesso em: 21 de abr. 2024.
- BUTLER, Judith. *Vida Precária: Os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020a.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COCCO, Giuseppe. Introdução à 2ª edição. In: LAZZARATO, M.; NEGRI, A. *Trabalho imaterial: Formas de vida e produção de subjetividade*. Tradução de Monica de Jesus Cesar. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013, p.7-31.
- DELEUZE, Gilles.; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p.10-36.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FERNANDES JÚNIOR, Aroldo Santos. *Tijolos, Afeto e Performatividade cuier na Internet: Corpos dissidentes e as dramaturgias da precariedade em Devir*. Orientadora: Antonia Pereira Bezerra. 239 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC, Escola de Dança e Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.
- FURTER, Pierre. *Dialética da Esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- GARCIA, Wilton. *A escrita de adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002, p.265-274.
- HALBERSTAM, Jack. Repensando o sexo e o gênero. In: MISKOLCI, R.; PELUCIO, L. *Discursos fora da ordem: Sexualidades, saberes e direitos*. São Paulo: Annablume, 2012, p.125-137.

- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. Tradução: Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LEE, Royce Cherdan. *All about that bass*. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=X1bhpWQDT-4> Acesso em: 21 de abr. 2024.
- LIMA, Thaise Marques de; SILVA, Vanessa Maria Gomes da; BRASILEIRO, Fellipe Sá. Algoritmos da branquitude: vieses e representações racistas em sistemas de inteligência artificial. *Lumina*. Revista do Programa de Pós-graduação da UFJF, v.16, n.1, 2024. Disponível em:
<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/46384/28857> Acesso em: 06 de nov. 2025.
- MARCONI, Dieison. *Bichas Intelectuais*: um manifesto pelos saberes localizados. *Rev. Cad. Comum*, Santa Maria, v.21, n.3, set/dez 2017, p.54-63. Disponível em:
<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/29247> Acesso em: 20 mar. 2024.
- MBEMBE, Achile. *Necropolítica*: Biopoder, Soberania, Estado de exceção, Política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Questão das Diferenças*: por uma analítica da normalização. In: 16º Congresso de Leitura do Brasil, Campinas, 2007. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf Acesso em: 21 de mar. 2025.
- MUÑOZ, José Esteban *Cruising Utopia*: The then and there of queer futurity. New York and London: New York University Press, 2009.
- MUÑOZ, José Esteban. *Disidentifications*: Queers of color and the performance of politics. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1999.
- PELBART, Peter Pál. A vida desnudada. In: GREINER, C.; AMORIM, C. (Orgs.). *Leituras da morte*. São Paulo: Annablume, 2007, p.21-36.
- PRATT, Mary Louise Arts of contact zone. In: FRANKLYN, Phyllis (Ed.). *Profession 91*. New York: Modern Language Association of America, 1991, p.33-40. Disponível em:
<http://www.jstor.org/stable/25595469>. Acesso em: 21 de abr. 2020.
- PRECIADO, Paul B. Terror anal (Posfácio). In: HOCQUENGHEM, Gui. *El deseo homosexual*. Trad. Geoffroy Huard de la Marre. Santa cruz de Tenerife: Melusina, 2009. p.133-170.
- RÍOS, Paola. Arboleda. ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. In: *Íconos: Revista De Ciencias Sociales*, (39), 111–122. 2011. DOI: <https://doi.org/10.17141/iconos.39.2011.1219>. Disponível em:
<https://iconos.flacsoandes.edu.ec/index.php/iconos/article/view/1219>. Acesso em: 18/03/2024.

- SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- SANTOS, Rick. *Poética da diferença: um olhar queer*. Nassau Community College; State University of New York. São Paulo: Factash Editora, 2014.
- SILVA, Tarcízio. *Racismo Algorítmico: inteligência artificial e discriminação nas redes digitais*. São Paulo: Edições SESC, 2022.
- TREVISAN, João Silverio. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

Dramaturgies of Precarity and cūier Biopotency: Confronting Algorithmic Necropolitics on Digital Platforms

ABSTRACT

This Article proposes a socio-cultural analysis of the Dramaturgy of Precariousness as an aesthetic and pedagogical response to Algorithmic Necropolitics. Part of the state of art in digital performance studies and decolonial epistemologies, the research is based on core literature regarding necropolitics (Mbembe, 2018), the performativity of precarity (Butler, 2018, 2020, 2020a), the circuit of affects (Safatle, 2018) and the Algorithmic necropolitics (Silva, 2022). Methodologically, this is a qualitative and exploratory study that adopts the analytical-descriptive procedure of hypermedia objects. This way, we investigate how cūier and peripheral bodies, historically targeted by state policies of death, transform material scarcity and digital invisibility (operated by algorithmic filtering and censorship systems) into Biopotency and a strategy for survival. Through the creation of videoperformances on digital platforms, these artists activate a mode of cultural anthropophagy and Becoming (*Devir*) that challenges the hegemonic canon and the consumption logic of digital capitalism. The research culminates in the proposition of a Pedagogy of Biopotency structured in six curricular axes, aiming to think other ways to teach of Performing Arts by validating the experiential knowledge of places and the imaginative drive as political projects of (re)existence in the Global South. It is noteworthy that the understanding and systematization of these axes were delimited within the scope of the research project "Traces of movement, body, and displacements of gender and sexualities in scenic and audiovisual artistic works" in development since May 2025.

KEYWORDS:

Dramaturgy of precarity
Queer/cūier biopotency
Algorithmic necropolitics
Dissident bodies
Videoperformance
Performing arts
pedagogy

SUBMETIDO: 5 de abril de 2026 | **ACEITO:** 16 de junho de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#)
