



O que pode uma ecodrag?

**PROCESSOS CRIATIVOS "CUIER", POTÊNCIAS DE
VIDA E POÉTICAS ECOBIOGRÁFICAS**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO – ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

LEONARDO AUGUSTO PAULINO

**O QUE PODE UMA ECODRAG?
PROCESSOS CRIATIVOS “CUIER”, POTÊNCIAS DE VIDA E
POÉTICAS ECOBIOGRÁFICAS**

Salvador
2020

LEONARDO AUGUSTO PAULINO

**O QUE PODE UMA ECODRAG?
PROCESSOS CRIATIVOS “CUIER”, POTÊNCIAS DE VIDA E
POÉTICAS ECOBIOGRÁFICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção de grau de Doutor em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ciane Fernandes

Salvador
2020

Paulino, Leonardo Augusto.

O que pode uma ecodrag? Processos criativos “cuier”, potências de vida e poéticas ecobiográficas / Leonardo Augusto Paulino. - 2020.

361 f.: il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ciane Fernandes.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2020.

1. Artes cênicas. 2. Performance (Arte). 3. Criação (Literária, artística, etc.). 4. Linguagem corporal na arte. I. Fernandes, Ciane. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. III. Título.

CDD - 792

CDU - 792

TERMO DE APROVAÇÃO

Leonardo Augusto Paulino

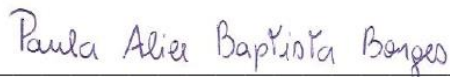
“O QUE PODE UMA ECODRAG? PROCESSOS CRIATIVOS “CUIER”,
POTÊNCIAS DE VIDA E POÉTICAS ECOBIOGRÁFICAS”

Tese Aprovada Como Requisito Parcial Para Obtenção do Grau de Doutor em Artes
Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela Seguinte Banca Examinadora:

Aprovada em 19 de agosto de 2020.



Prof.ª. Dr.ª. Ciane Fernandes (Orientadora)



Prof.ª. Dr.ª. Paula Alice Baptista Borges (CECULT/UFRB)



Prof.ª. Dr.ª. Alba Pedreira Vieira (UFV)



Prof. Dr. Leonardo Jose Sebiane Serrano (PPGAC/UFBA)



Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira da Silva (UFAC)

Há um cio vegetal na voz do artista.
Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto
de alcançar o murmúrio das águas nas folhas
de alcançar árvores.
Não terá mais o condão de refletir sobre as
coisas.
Mas terá o condão de sê-las.
Não terá mais ideias: terá chuvas, tardes, ventos, passarinhos...
Nos restos de comida onde as moscas governam
ele achará solidão.
Será arrancado de dentro dele pelas palavras
a torquês.
Sairá entorpecido de haver-se.
Sairá entorpecido e escuro.
Ver sambixuga entorpecida gorda pregada na
barriga do cavalo.
Vai o menino e fura de canivete a sambixuga:
Escorre sangue escuro do cavalo.
Palavra de um artista tem que escorrer
substantivo escuro dele.
Tem que chegar enferma de suas dores, de seus
limites, de suas derrotas.
Ele terá que envesgar seu idioma ao ponto de
enxergar no olho de uma garça os perfumes do
sol.

(Manoel de Barros)



AGRADECIMENTOS

Agradeço à oportunidade de respirar. Obrigado, universo!

Obrigado, meu pai (em memória), por sempre acreditar em mim e contribuir para minha jornada até aqui. Saudade de ti!

A minha mãe, minhas irmãs e minha sobrinha, lindas que eu amo, pelo afeto e pelo aconchego.

À Ciane Fernandes, pelas trocas afetivas, pela memória de querer estar contigo no mar e por sempre me instigar a (querer) dançar mais.

À Carlos Alberto, Alba, Léo e Paula Alice, pela leitura tão delicada e por toda poesia dedicada para o engrandecimento deste trabalho. Gratidão!

Aos amigos da turma de doutorado, em especial Ana Carolina, Milena, Vivian e Daniel, por tantas trocas, por tantas práticas juntxs, por todo amor.

Aos meus amigos que estiveram comigo nesse longo processo. Nos rios, nas ruas, no Âncora, em minha casa. Gratidão pela amizade!

Em especial: Marília, Rodrigo, Neurisângela, Mirian, Leda, Fran, Georgianna, Renata, Jéssica, Jérsica, Fernanda, Marlon, Higgor, Daniela, Nina Codorna, Ah Teodoro, Ela Vargas, Lenine, Thaynan, Ellen, Everton, Bárbara, Rayara, Denise,

À Saulo, por ser tão especial e companheiro durante esses acontecimentos.

Ao Coletivo A-FETO, pela experiência prazerosa de sempre.

Ao PPGAC/UFBA, por criar espaços para a construção de saberes e práticas artísticas.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), por financiar essa pesquisa, viabilizando uma dedicação integral à produção desta tese.

Merci Beaucoup!



Essa tese é diferença.
Eu, felizmente, não consigo querer ser

igual.

RESUMO

PAULINO, Leonardo Augusto. O que pode uma ecodrag? Processos criativos “cuier”, potências de vida e poéticas ecobiográficas. Tese (Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

Essa tese busca refletir sobre o processo criativo e identitário de Leona_do Pau____. Partindo de minha prática artística procuro estabelecer articulações sobre o conceito de ecodrag como potência de vida, verificando a necessidade de discutir sobre processos de construção identitária por intermédio da arte da *performance*, criando desvios e tensões aos padrões e configurações rígidas de subjetividades e sexualidades na contemporaneidade. Busquei evidenciar a ampliação dos afetos como força motriz para a criação de uma ecodrag, valorizando as experiências e os encontros como trajeto para suplementar as relações entre arte e vida, movimento e escrita, corpo e ambiente. Essas implicações são estimuladas através da experimentação de práticas somático- performativas, mais especificamente, uma pesquisa somático-performativa. Durante esta investigação realizei um exercício ensaístico, uma narrativa, a qual nomeei como ecobiografia, a escritura de vida como tentativa para a potencialização dos movimentos de força contra processos de categorização e normatização dos corpos. Todas essas ações são ecoadas a partir da realização de processos criativos “cuier” (*queer*), apontando para possíveis zonas de desconstrução e subversão através de uma perspectiva da teoria cu. Esses movimentos são agenciados durante essa re-escrita, fragmentada dentro de um todo integrado, por meio de aforismos, a fim de dilatar a autonomia do corpo, as produções de afetos e a criação de corpos éticos/políticos/estéticos. A organização teórica da tese funciona como criação de uma comunidade envolvida por Leona_do Pau____, como exercício de tradução dos movimentos deste corpo no mundo. Essa perspectiva teórica alinha-se com autores que produzem as experiências de pensamento como forma de vida, como Nietzsche, Spinoza, Foucault, Derrida e Deleuze, além de abrir espaços para a produção de autorxs que abordam o corpo como fluxo, experiência e imanência, como Judith Butler, Paul Preciado, Ciane Fernandes, Suely Rolnik, Paco Vidarte, Guacira Lopes Louro, entre outrxs.

PALAVRAS-CHAVE: ecodrag; corpo cuier; performance; processo criativo; pesquisa somático-performativa.

ABSTRACT

PAULINO, Leonardo Augusto. What can an ecodrag? “Cuier” creative processes, life potentials and ecobiographical poetics. Thesis (Doctorate) - Postgraduate Program in Performing Arts - Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

This thesis aims to explore and analyse the creative process, as well as the construction of an identity as Leona_do Pau____. Based on my artistic practice, I intend to establish articulations on the concept of ecodrag as a potential force for life. During the development of this research, I noticed the need to discuss identity construction processes based on the art of performance. It was also important to create deviations and tensions, far from the rigid patterns and configurations of subjectivities and sexualities in contemporary times. I seek the expansion of affections as a conducting force for the creation of an ecodrag. I also propose to give special value to experiences and encounters as a way to nurture the relationships between art and life, movement and writing, body and environment. These implications are stimulated through experimentation of somatic-performative practices, more specifically, somatic-performative research. During this research I carried out an essay writing exercise, a narrative exercise, which I named as ecobiography. A life-writing performance that attempts to potentiate the movements against categorization processes and standardization of bodies. All these actions are echoed from the realization of “*cuier*” (queer) creative processes. They aimed to highlight possible areas of deconstruction and subversion through a perspective of “*cu*” theory. These movements are developed during a rewriting, fragmented and integrated into a whole. The use of aphorisms intends to expand the autonomy of the body, the production of affections, and the creation of ethical/political/aesthetic bodies. The theoretical organization of the thesis works with the creation of a community involved by Leona_do Pau____. It is an exercise of translating the movements of this body into the world. The theoretical perspective is also in line with authors who produce thought experiences as a way of life. Authors such as Nietzsche, Spinoza, Foucault, Derrida and Deleuze. In addition I dialogue with the production of authors who approach the body as flow, experience and immanence, such as Judith Butler, Paul Preciado, Ciane Fernandes, Suely Rolnik, Paco Vidarte, Guacira Lopes Louro, among others.

KEYWORDS: ecodrag; *cuier* body; performance; creative process; somatic-performative research.

LISTA DE FIGURAS

Atenção	28
Foto: Georgianna Dantas	
Para cego ver: Leona está encostada em uma parede metade branca e metade amarela. Veste um <i>collant</i> roxo, colares de pérolas, brinco de arara, bolsa de concha, uma máscara com cílios roxos e peruca rosa. Sobre a foto há as palavras atenção e tensão.	
Closão 1	38
Foto: Susan Kalik	
Para cego ver: À luz da noite, Leona está com uma peruca rosa com flores e um colar, com maquiagem colorida e o corpo todo lambuzado de argila.	
Fechação 1	42
Foto: Nina Codorna/ Marcos Xotoko	
Para cego ver: Leona segura em suas mãos o troféu de Revelação 2017 do Prêmio Melhores do Ano 2017. Está com luvas longas vermelhas, um vestido branco, um colar de coração, um grande turbante vermelho com uma peruca vermelha, brincos triangular vermelhos, lentes amarelas, maquiagem vermelha e amarela e boca preta.	
Closão 2.....	45
Foto: Leto Carvalho	
Para cego ver: Foto de perfil de Leona, com peruca rosa com flores, colar de pérolas, brinco de pena, <i>body</i> roxo, maquiagem com rosto branco, sombras laranja e amarela, sobrancelhas laranja e boca azul.	
Fechação 2.....	48
Foto: Jairo Alna	
Para cego ver: Leona está com uma cinta bege, uma saia verde por cima, pulseiras coloridas, unhas pretas, maquiagem com contornos escuros, careca e com um rabo de cavalo preso por uma borracha na cabeça.	
Closão 3.....	51
Foto: Ilmas Pereira	
Para cego ver: Leona está com um <i>body</i> vermelho e peruca branca no centro de uma roda, com muitas pessoas assistindo e aplaudindo, no meio do circuito do Carnaval Barra/Ondina. Próximo dela há um homem sem camisa, segurando um isopor vendendo cervejas.	
Babilaque.....	54
Foto: Arquivo do autor	

Para cego ver: Foto da capa do livro Babiliques de Waly Salomão. Na capa, há um jogo com a palavra “alterar”, escrita diversas vezes, riscada de vermelho a cada nova inscrição até ficar quase apagada na última repetição.

Fecharão 3.....58

Foto: Leto Carvalho

Para cego ver: À luz da noite, Leona está em frente ao Lálá Multiespaço. Está com um *body* listrado com as cores vermelho, amarelo e verde, um turbante vermelho com uma peruca vermelha, muitos colares de pérolas e uma saia com flores vermelhas. Maquiagem com rosto branco, sombra verde e boca vermelha.

Raio X.....61

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Foto do raio-x de Leona – Tornozelo direito

Fecharão 4.....62

Foto: Nina Codorna/ Marcos Xotoko

Para cego ver: Foto de perfil de Leona, com peruca rosa com flores, rosto branco, lentes brancas, maquiagem roxa e azul, boca lilás e pescoço azul. Ao fundo, uma parede rosa.

Fecharão 5..... 65

Foto: Jorge Pessoa

Para cego ver: À luz da noite, Leona está com uma peruca loura com tule rosa, um sutiã preto, um xale preto e luvas pretas. Maquiagem com sombra azul e boca vermelha. Algumas pessoas estão ao fundo conversando e dançando.

Fecharão 6..... 66

Foto: Márcio Masseli

Para cego ver: Leona está na frente da Igreja de Nossa Senhora das Dores (Ouro Preto/MG), com uma peruca preta longa com uma coroa, um corpete preto, xale preto, saia de tule rosa com fitas pretas por cima, luvas pretas, segurando uma imagem de Nossa Senhora e um Antúrio vermelho.

Closão 4..... 69

Foto: Wallisson Gomes

Para cego ver: À luz do dia, Leona está na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG carregando uma cruz com algumas palavras de violência aos homossexuais. Está com um vestido de tule branco manchado de vermelho, peruca marrom e coroa de arame farpado. Ao seu lado, o performer Marlon Santos com um turbante branco, blusa branca e saia roxa e branca. Ao fundo, um ônibus e algumas pessoas observando a cena.

Closão 5..... 70

Foto: Wallisson Gomes

Para cego ver: À luz do dia, Leona está na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG carregando uma cruz com algumas palavras de violência aos homossexuais. Está com um vestido de tule branco manchado de vermelho, peruca marrom e coroa de arame farpado. Atrás de Leona, o performer Marlon Santos com um turbante branco, blusa branca e saia roxa e branca, o performer Higgor Vieira com corpete branco, saia preta e meia-calça preta. Ao fundo, algumas pessoas observando a cena.

Closão 6..... 71

Foto: Wallisson Gomes

Para cego ver: À luz do dia, Leona está em frente ao Museu da Inconfidência em Ouro Preto/MG. Está em frente à cruz como se estivesse crucificada, em cima de um quadrado preto. Está com um vestido de tule branco manchado de vermelho, peruca marrom, coroa de arame farpado e sapatos branco. A sua frente, de costas, o performer Marlon Santos com um turbante branco, blusa branca e saia roxa e branca, com uma pena amarela nas mãos.

Fecharção 7..... 75

Foto: Mirian Krowft

Para cego ver: À luz da noite, Leona está na rua, abaixada com a mão entre as pernas segurando uma placa com a escrita “não-cu”. Está com um macacão preto, peruca loura com papel prateado e dourado, sandália de salto alto rosa amarrada no tornozelo. No asfalto, há poesia escrita com giz branco.

Fecharção 8.....78

Foto: Mirian Krowft

Para cego ver: Leona está sentada ao lado do Elevador Lacerda, com as pernas cruzadas. Está com macacão preto, sandália de salto alto rosa, luvas pretas peruca loura com papel dourado, meia arrastão preta sobre o rosto, maquiagem verde e rosa. Está segurando uma placa com a escrita “não-cu”.

Fecharção 9.....81

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Selfie de Leona. Ela está com o rosto todo pintado de azul, cílios de papel amarelo, sombra rosa, dois relevos na testa como pequenos chifres, um círculo com glitter dourado no terceiro olho. Está com a boca aberta e os dentes pintados de amarelo. Possui barba e a maquiagem continua com traços azuis e brancos até o pescoço e ombros.

Cu.....85

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: No centro da folha branca uma espiral preta, feita diversas vezes. Ao seu redor traços pretos encontram-se e formam um labirinto, preenchendo toda a folha.

Closão 7.....88

Foto: Larissa Souza

Para cego ver: À luz da noite, Leona está apenas com uma meia arrastão preta, dentro de uma caixa transparente cheia de água. Toma um banho no meio da rua. Ao lado da caixa há um caldeirão de alumínio. Ao fundo, uma parede com pichações.

Closão 8.....89

Foto: Larissa Souza

Para cego ver: À luz da noite, Leona está nua e abaixada dentro de uma caixa transparente cheia de água. Toma um banho no meio da rua. Ao lado, da caixa há um caldeirão de alumínio. Ao fundo, uma parede com pichações e pessoas observando.

Florescer.....92

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Folha rosa com um envelope verde no centro. No envelope, há um texto de Kazuo Ohno.

Closão 9.....97

Foto: Andréa Magnoni

Para cego ver: Leona está com um figurino preto e dourado com plumas pretas no ombro. Está fumando um cigarro, com uma peruca loura com folhas marrom e penas pretas. A maquiagem é amarela com um risco vermelho no rosto, boca vermelha. Ao fundo, plantas verdes e a *drag queen* Malayka SN.

Fechação 10.....100

Foto: Nila Carneiro

Para cego ver: Leona está sentada em uma janela, com uma saia perolada de faixas de cetim, o peito nu, com um colar de pedra, as unhas rosas, maquiagem prata e rosa, boca rosa e uma peruca rosa com flores. Em seu ombro, está tatuado de vermelho a palavra afeto.

Fechação 11 104

Foto: Nathália Miranda

Para cego ver: À luz do dia, Leona está com o rosto todo pintado de vermelho com alguns círculos amarelos, uma peruca preta volumosa, o peito nu. A luz do sol bate em seu rosto. Ao fundo, pés de bananeira.

Meditação da Kundalini 106

Foto: <https://www.worldpranichealing.com/pt/kundalini/kundalini-meditation/>

Para cego ver: Representação dos sete chakras envolvidos por duas serpentes que se cruzam no penúltimo chakra. Do último chakra, saem asas, representando a iluminação da meditação Kundalini.

Trajetos da Pesquisa 108

Foto: <http://lieselmoog.com/cambio/>

Para cego ver: Espiral ascendente com variação de cores, com as palavras cu no início, coração no meio e cabeça no topo.

Fecharão 12 110

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: No bar Âncora do Marujo, Leona está com peruca com flores e maquiagem toda colorida, enormes cílios de papel laranja, boca azul, um risco no meio da maquiagem e uma barba pequena.

Fecharão 13 114

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: À luz do dia, Leona está com uma peruca rosa com flores, o rosto maquiado com as cores azul e amarelo, com pontos pretos no rosto todo, cílios de papel preto e branco, boca dourada e o corpo coberto por argila verde.

Closão 10 126

Foto: Nina Codorna/Marcos Xotoko

Para cego ver: Leona está em frente a um tecido branco com luzes rosa e verde, com uma peruca toda colorida, uma maquiagem forte toda colorida, boca rosa, unhas grandes pretas e rosas, um vestido de saco de lixo preto com celofane furta-cor.

Salto 131

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Em uma bacia de alumínio, há um par de sandálias rosa de salto alto, quebradas, imersas em um líquido vermelho, com algumas flores roxas boiando.

Fecharão 14 133

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com o corpo todo dourado, uma saia de plástico bolha dourada, três cones dourados na região do peito, unhas grandes douradas em forma de cone. A maquiagem com relevo, amarela, dourada e preta. Colar de pérolas douradas, e uma peruca loira reta, vertical, para cima.

Flores 135

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Um retângulo feito no chão com garrafas de vinho, no meio do retângulo, há um balde com muitas flores roxas. Ao redor do balde, muitas flores coloridas feitas de dobradura. Leona está dentro de um retângulo, de costas, com um shorts branco e uma peruca azul, colocando flores nas garrafas.

Fechação 15 136

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Em uma sala com luzes vermelhas, Leona está nua apenas com uma saia de faixas de cetim perolado, com uma peruca com flores e uma taça de vinho na mão. Ao fundo, uma mulher assiste a sua apresentação.

Saia-Cauda I 140

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Busto com saia de faixas de cetim perolado amarradas na cintura. Ao fundo, uma parede rosa.

Saia-Cauda II 141

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Busto com saia de faixas de cetim perolado amarradas na cintura. Ao fundo, uma parede rosa.

Saia-Cauda III 142

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Miniatura de saia de faixas de cetim perolado colada em folha de papel verde.

Saia-Cauda IV 144

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Saia de faixas de cetim perolado enrolada sobre uma pedra nas águas do rio em Lençóis/BA.

Saia-Cauda V 145

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Saia de faixas de cetim perolado colada dentro de uma fenda entre pedras no Poço Halley em Lençóis/BA.

Closão 11 150

Foto: Sandro Louzada

Para cego ver: À luz do dia, em uma foto aérea, Leona está dentro do rio com uma saia de faixas de cetim e uma peruca rosa com flores. A cor da água do rio é pouco avermelhada e

amarelada. Está movimentando a saia próximo de algumas pedras.

Closão 12.....151

Foto: Sandro Louzada

Para cego ver: À luz do dia, em uma foto aérea, Leona está dentro do rio com uma saia de faixas de cetim e uma peruca rosa com flores. A cor da água do rio é pouco avermelhada e amarelada. Está movimentando a saia próximo de algumas pedras.

Fechação 16.....155

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: À luz do dia, Leonardo está dançando nas pedras por onde passa um rio, com uma saia de faixas de cetim, jogando-a para o alto. Pode-se ver a água respingando conforme joga a saia.

Fechação 17..... 156

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: À luz do dia, Leonardo está dançando nas pedras por onde passa um rio, com uma saia de faixas de cetim. As faixas estão enroladas em seu corpo.

Closão 13..... 160

Foto: Susan Kalik

Para cego ver: Leona está com uma peruca rosa com flores, maquiagem colorida, dentes pintados de verde, o corpo todo coberto por argila.

Fechação 18..... 161

Foto: Jorge Gauthier

Para cego ver: Leona está com uma peruca rosa com flores, maquiagem colorida, dentes pintados de verde, o corpo todo coberto por argila, com uma saia de faixas de cetim rosa perolado, sobre um tablado azul. Ao fundo, muitas plantas verdes, uma cadeira marrom, uma cadeira vermelha e um tronco de árvore.

Closão 14..... 163

Foto: Nila Carneiro

Para cego ver: Leona está com um vestido azul de saco de lixo esvoaçante, escondendo metade de seu rosto que está maquiado de branco e azul, cílios de papel branco, boca azul, peruca loira com celofane furta-cor.

Closão 15..... 166

Foto: Nila Carneiro

Para cego ver: Leona está deitada no asfalto, com uma meia arrastão preta, sandália de salto alto preta, um *collant* com a imagem de uma onça, maquiagem amarela e preta, e uma

peruca grande loira.

Fecharão 19 169

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com um figurino verde e preto, uma peruca preta, sobrancelhas e sombra verde, boca rosa e dois riscos verde no meio do rosto. Usa um brinco de bola prateada na orelha esquerda.

Closão 16..... 171

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: Leona está encostada em uma parede metade branca e metade amarela. Veste um *collant* roxo, colares de pérolas, brinco de arara, bolsa de concha, uma máscara com cílios roxos e peruca rosa com carambola.

Fecharão 20 173

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma peruca curta preta, rosto branco, sombra e boca rosa e azul. Usa uma lente preta no olho esquerdo e um papel celofane colado no olho direito. Tem uma espécie de triângulo amarelo no nariz. Usa brinco de argola azul e branco.

Fecharão 21 178

Foto: Andréa Magnoni

Para cego ver: Leona está com um figurino preto e dourado com plumas pretas no ombro, com uma peruca loura com folhas marrom e penas pretas. A maquiagem é amarela com um risco vermelho no rosto, boca vermelha. Ao fundo, as drags Desirée Beck e Malayka SN.

Fecharão 22 179

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma peruca longa rosa, o rosto branco com barba e sombra verde e rosa, cílios pretos na parte de cima e vermelho na parte de baixo dos olhos, boca azul. Usa um colar de pérolas, brincos de banana e uma camiseta toda colorida.

Closão 17 180

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com um figurino com touca cinza, o rosto branco com maquiagem preta e branca, boca preta e cílios do olho esquerdo feito com papel preto, criando um círculo de tiras pretas ao redor do olho.

Closão 18..... 181

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: À luz da noite, Leona está com um vestido feito de plástico bolha, uma

cana de açúcar na mão esquerda, com a maquiagem branca e azul, uma peruca azul e rosa com pedaços de plástico bolha. Usa um colar de pérolas e um brinco de abacaxi.

Fecharão 23.....183

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma máscara branca em metade do rosto e com peruca loira. É possível ver seu olho esquerdo, com lente amarela e sombra azul e rosa. A boca está com batom rosa.

Closão 19.....187

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está na entrada do bar Âncora do Marujo, sentada em um sofá, com vestido branco e por baixo vermelho, com luvas vermelhas, um colar de coração vermelho no peito, sem peruca, com seu cabelo curto preto. Em cima de Leona, há um letreiro com as cores do arco íris e com a palavra Marujo. Ao lado de Leona, uma bolsa marrom e uma luminária com um anjo branco e flores.

Closão 20.....189

Foto: Nina Codorna/Marcos Xotoko

Para cego ver: Leona está embaixo de um plástico com unhas grandes rosa e preta, maquiagem rosa e azul, cílios pretos e brincos azul e branco.

Fecharão 24.....192

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma peruca rosa com flores, um sutiã amarelo, luva dourada, colar de pérolas, boca e sobrancelhas azuis, um brinco de abacaxi. Embaixo dos olhos escorrem tinta vermelha.

Closão 21.....195

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma máscara de fauno no palco do Âncora do Marujo, com uma calça marrom e corda de sisal amarrado na calça.

Fecharão 25.....196

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Máscara de fauno usada por Leona, dourada com olhos furta-cor, peruca roxa e preta e chifres pretos.

Closão 22..... 198

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco do bar Âncora do Marujo, com um vestido branco

com líquido vermelho escorrendo do peito. O rosto branco com maquiagem azul e lilás, boca azul, com cabelo preto curto.

Fecharão 26 199

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco do bar Âncora do Marujo, com um vestido verde, camisa branca por baixo, sandálias pretas de salto alto, segurando um livro rosa no alto. Rosto branco com maquiagem azul e lilás. Ao fundo, algumas fadas de papel penduradas.

Closão 23 200

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco do Âncora do Marujo, em frente a listras brancas e pretas. Está com um vestido longo vermelho, peruca longa preta, bolsa de concha, com rosto branco e maquiagem azul e lilás. Está com a faixa de Revelação Marujo 2016 transpassando o peito.

Fecharão 27 207

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco do bar Âncora do Marujo, com vestido bege e preto, meia-calça arrastão preta, sandálias pretas de salto alto, peruca loira com folhas e penas pretas. Está segurando galhos de árvore na mão esquerda.

Closão 24 208

Foto: Guilherme Alonso

Para cego ver: À luz da noite, no meio da rua, muitas drags se reúnem para a fotografia. Cada uma com sua maquiagem, figurino e performance. Leona está no canto direito, com máscara de fauno e faixa de Revelação Marujo 2016.

Closão 25 211

Foto: Jérsica Moreira

Para cego ver: Leona está se olhando no espelho. Está com uma maquiagem com rosto branco, sombra vermelha e *blush* amarelo e vermelho, cílios pretos longos, usa um colar de pérolas, vestido e turbante pretos feitos de saco de lixo.

Closão 26 214

Foto: Nina Codorna/Marcos Xotoko

Para cego ver: Leona está de olhos fechados, com uma maquiagem ilusionista em formato de rosto de palhaço. Usa um figurino de tule roxo e uma peruca azul com laço grande de papel vermelho e branco.

Closão 27 215

Foto: Guilherme Alonso

Para cego ver: Várias artistas *drags* reunidas no palco do bar Âncora do Marujo, cada uma com seu figurino, maquiagem e performance. Leona está à direita com máscara de fauno, vestido bege e preto, faixa de Revelação Marujo 2016.

Fecharão 28..... 218

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Colagem com fotografia do rosto de Leona, que está com o rosto branco, sombra vermelha e laranja, cílios de papel preto, lente amarela e um traço de tinta vermelha escorrida no meio do rosto. Sobre a fotografia, em cima da cabeça, há um plástico pintado de vermelho e laranja, como uma peruca. Na região do peito, há lantejoulas amarelas, vermelhas e douradas.

Fecharão 29..... 220

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Colagem com fotografia do rosto de Leona. Em cima da fotografia, em sua cabeça, há folhas de capim-santo e folhas secas como uma peruca. Foto preta e branca.

Closão 28..... 223

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: À luz do dia, Leona está com peruca rosa com flores, maquiagem branca, amarela e rosa, cílios roxos, boca azul. Uma blusa azul com colar de pérolas e uma saia branca. Ao fundo, muitas árvores.

Fecharão 30..... 227

Foto: Ricardo Santiago

Para cego ver: Leona está com um vestido preto com a letra “L” bordado com lantejoulas vermelhas, uma peruca vermelha com estrutura em arame e papel vermelho, luva dourada na mão direita, anel com dobradura na mão esquerda. Maquiagem azul, preta e vermelha, brincos de bola vermelho e branco.

Closão 29.....229

Foto: Sandro Louzada

Para cego ver: Foto aérea, Leona está com tecido branco esvoaçante e peruca de folhas verdes, em cima de uma pedra grande, em formato de coração. Há um rio passando pelos lados dessa pedra e muitas outras pedras ao redor.

Closão 30.....230

Foto: Sandro Louzada

Para cego ver: Foto aérea, Leona está com tecido branco esvoaçante e peruca de folhas

verdes, em cima de uma pedra grande, em formato de coração. Há um rio passando ao lado dessa pedra e muitas outras pedras ao redor.

Closão 31.....231

Foto: Sandro Louzada

Para cego ver: Foto aérea, Leona está com tecido branco esvoaçante e peruca de folhas verdes, em cima de uma pedra grande, de costas. Ao fundo, o horizonte com árvores e montanhas.

Fecharção 31.....234

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com maquiagem rosa, azul, amarela, boca rosa, cílios grandes de papel rosa, dois riscos de tinta amarela escorrida no meio do rosto, cabelo preto preso, cachecol preto no pescoço.

Closão 32.....239

Foto: Nina Codorna/Marcos Xotoko

Para cego ver: Leona está encostada em uma parede vermelha, com vestido feito de papel branco e borboletas de papel preto, vários colares de pérolas, uma peruca grande branca, maquiagem branca e amarela, cílios grandes de papel preto e boca preta.

Fecharção 32.....248

Foto: Ricardo Santiago

Para cego ver: Leona está sentada com um vestido preto, gola de papel branco, peruca branca e maquiagem rosa e azul. Está segurando uma pena amarela e um pergaminho com dizeres sobre a criminalização da homofobia. Ao lado, uma mesa com velas em castiçais e flores secas.

Closão 33..... 250

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no meio da rua em frente a um carro branco, com o braço levantado fazendo um sinal de pare. Está ajoelhada, com um vestido branco e vermelho, meia-calça amarela, com peruca rosa com flores, maquiagem marrom, amarela e azul, um brinco de abacaxi. Muitos carros e pessoas ao fundo.

Fecharção 33..... 252

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está maquiada com sombra rosa, olhos pretos, boca rosa, uma faixa segurando os cabelos e uma camisa branca com bolinhas pretas.

Fecharção 34..... 254

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com peruca loira e mechas rosas, um *collant* colorido, meia-calça amarela e pulseiras coloridas. Está com uma maquiagem dourada, branca e rosa, boca azul e um lenço vermelho amarrado no pescoço.

Fechação 35 256

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com peruca branca de algodão, vestido rosa com flores amarelas, anel dourado, unhas douradas, brinco de pedras e uma pedra amarela no região do terceiro olho.

Fechação 36 257

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma máscara branca, olhos com maquiagem amarela e cílios vermelhos, boca preta e peruca de folhas secas. Em seu pescoço, há um figurino feito com peruca branca e flores azuis.

Mapa I 260

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Mapa andanças Leona em Salvador. Teia com linhas vermelhas

Mapa II 261

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Mapa andanças Leona em Salvador. Teia com linhas vermelhas

Fechação

37 264

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com uma máscara branca com peruca loira, lentes amarelas e uma bata branca com detalhes laranja.

Closão 34 268

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco do Âncora do Marujo com máscara de fauno, vestido bege e preto, faixa de Revelação Marujo 2016.

Closão 35 271

Foto: Rosy Silva

Para cego ver: Leona e Ah Teodoro posam para foto. Leona está com maquiagem colorida, figurino amarelo, verde e vermelho, com franjas vermelhas nos braços. Ah Teodoro está com vestido com detalhes verdes, colar de bolas brancas, cabelo trançado, e coroa com

búzios.

Fechação 38.....272

Foto: Rosy Silva

Para cego ver: Leona está no palco na apresentação final do concurso Super Talento 2017. Está com figurino verde, amarelo e vermelho, com franjas vermelhas nos braços, maquiagem colorida e botas vermelhas de salto alto.

Fechação 39.....273

Foto: Rosy Silva

Para cego ver: Leona está no palco na apresentação final do concurso Super Talento 2017. Está com uma saia de folhas secas de bananeira, blusa amarela, peruca vermelha.

Closão 36.....276

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: À luz do dia, Leona está sentada na calçada colocando uma sandália preta de salto alto no pé, enquanto olha para um táxi que passa por ela. Está com peruca rosa com flores, colar de pérolas, blusa azul e saia branca.

Closão 37..... 277

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: À luz do dia, Leona está sentada na calçada atrás de um homem que está deitado sobre um tecido azul. Leona está com peruca rosa com flores, colar de pérolas, blusa azul e saia branca. O homem está com bermuda verde, camisa branca e tecido verde nas mãos. Ao fundo, ônibus, carros e pessoas na rua.

Closão 38..... 278

Foto: Gerorgianna Dantas

Para cego ver: À luz do dia, Leona está dublando na calçada. Está com peruca rosa com flores, colar de pérolas, blusa azul, saia branca e sandálias pretas de salto alto. Ao fundo, carros e pessoas na rua.

Closão 39..... 280

Foto: Valerie O'hara

Para cego ver: Três *drags* estão em uma feira. Leona está com figurino verde, Sasha com figurino vermelho e Ah Teodoro com figurino amarelo. Ao redor das três, muitas pessoas e barracas de frutas.

Closão 40..... 281

Foto: Valerie O'hara

Para cego ver: À luz do dia, Leona, Ah Teodoro e Sasha Heels estão dançando no

monumento da cruz caída, no Pelourinho. Leona está com figurino verde, Sasha com figurino vermelho e Ah Teodoro com figurino amarelo.

Fecharão 40..... 283

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está no palco, tirando um vestido preto feito de saco de lixo, com um *collant* colorido, peruca loira e rosa, maquiagem colorida.

Closão 41..... 285

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: Leona está deitada sobre folhas secas, com uma peruca loira com folhas secas, maquiagem branca, amarela e vermelha, blush azul e boca vermelha. Alguns riscos de tinta amarela escorrem dos olhos.

Closão 42.....286

Foto: Georgianna Dantas

Para cego ver: Leona está com uma peruca loira com folhas secas, maquiagem branca, amarela e vermelha, *blush* azul e boca vermelha. Alguns riscos de tinta amarela escorrem dos olhos. Ao fundo, muitas árvores verdes.

Poço das Iaras.....288

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Um rio refletindo o céu azul. Ao lado do rio, pedras e árvores verdes.

Fecharão 41.....293

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com um chapéu preto com tule branco, colar de pérolas, vestido laranja, brinco de pérolas grandes, olhos pretos e boca vermelha.

Fecharão 42.....294

Foto: Nathália Miranda

Para cego ver: Leona está de costas, com peruca preta, o corpo pintado de branco, escrito “Fora Temer” nas costas.

Fecharão 43.....299

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Leona está com maquiagem rosto branco, colar de pérolas, peruca azul e figurino celofane furta-cor.

Fecharão 44.....302

Foto: Arquivo do autor

Para cego ver: Conjunto de imagens de Leona dançando com coração de boi amarrado no

peito e parangolé de plástico. Fotos de Leona cortando o coração de boi.	
Coração na mão.....	303
Foto: Arquivo do autor	
Para cego ver: Leona está com um coração de boi amarrado no peito e figurino (parangolé) feito de plástico tingido de laranja e vermelho.	
Coração no peito	307
Foto: Arquivo do autor	
Para cego ver: Coração de boi amarrado com atadura no peito de Leona. Ao lado, pedaços do figurino feito de plástico e tingido com tinta laranja e vermelha.	
Fechação 45	309
Foto: Arquivo do autor	
Para cego ver: Leona está no meio da rua com figurino de plástico e fita adesiva transparente, peruca longa rosa e sandália preta de salto alto.	
Fechação 46.....	311
Foto: Arquivo do autor	
Para cego ver: Leona está com barba, maquiagem branca, azul e amarela, boca vermelha, brinco de asa dourada, papel celofane furta-cor na cabeça.	
Plástico I.....	314
Foto: Arquivo do autor	
Para cego ver: Plástico tingido de vermelho e laranja, papel celofane furta-cor e uma faca.	
Cabeça I.....	316
Foto: Felipe Blanco	
Para cego ver: Leona está sentada passando fita crepe em volta da cabeça. Está com vários colares no pescoço.	
Cabeça II.....	320
Foto: Arlem Souto	
Para cego ver: Leona está em um corredor com peruca rosa com flores, vestido preto de saco de lixo, sandália preta de salto alto, colar de pérolas e maquiagem branca e vermelha.	
Fechação 47	321
Foto: Evelúcia Borges	
Para cego ver: Leona está com camisa verde, faixa de arco-íris no cabelo, boca azul e cílios grandes de papel preto.	
Plástico II.....	325
Foto: Arquivo do autor	

Para cego ver: Busto com vestido feito com plástico tingido com tinta vermelha e laranja, com faixa amarela na cintura.

Closão 43.....326

Foto: Petry Lordelo

Para cego ver: Leona está no palco com peruca rosa com flores, vestido azul de plástico bolha, colar de pérolas e maquiagem azul.

Closão 44.....330

Foto: Felipe Blanco

Para cego ver: Leona está ao fundo da foto de olhos fechados, com peruca loira com celofane azul e turbante com tecido vermelho. No plano da frente, muitas pessoas reunidas em um bar.

LISTA DE TABELA

<i>Performances e intervenções de Leona do Pau</i>	240
--	-----

SUMÁRIO

ATE(N)SÃO.....	28
I – Escrever dançando.....	44
II – Aquenda.....	59
III – Um bando...Um bandoH.....	67

AFORISMOS

1 – A arquitetura do corpo é política.....	75
2 – O cu como primeira imagem da tese.....	82
3 – Plano de afecção.....	87
4 – Uma identidade qualquer.....	98
5 – Leona, uma diva serpente.....	103
6 – Dilatar-se.....	109
7 – Dar bafão.....	112
8 – Florescendo com Leona.....	116
10 – Flores dançantes.....	127
11 – Sobre saltos.....	129
12 – Uma noite qualquer.....	134
13 – Parangolé.....	138
14 – Um outro tempo.....	148
15 – As águas do rio.....	152
16 – Ecodrag antropofágica.....	157
16 – Nasce uma ecodrag.....	164
17 – Como uma garota.....	165
18 – Prática performativa.....	172
19 – Uma <i>drag</i> inacabada.....	177
20 – Âncora do Marujo.....	184
21 – O canto dos pássaros.....	186
22 – <i>Drag</i> concurseira.....	191
23 – Ter a alma e o corpo nus.....	202
24 – Alguma história.....	205
25 – Quedas.....	212

27 – Ecodrag das águas.....	216
28 – Ecologia Queer.....	226
29 – Como se move o que nos move?	232
30 – Leona em ação.....	237
31 – Linha de costura.....	253
32 – Asas do etéreo.....	262
33 – Experiências afetivas.....	265
34 – Amor.....	295
35 – Leona elemental.....	297
36 – Por que uma <i>ecodrag</i> é especial?.....	300
37 – Com o coração na mão.....	301
38 – Leona e seus desapegos.....	312
39 – Leona (s)em educação.....	319
40 – O que pode uma <i>ecodrag</i> ?.....	327
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	331
APÊNDICE A	340
ANEXO A	352

ATENÇÃO



CARTA AOS NAVEGANTES

Esse trabalho é muito importante. Falar de si, mostrar o cuidado de si, é um ato de coragem. Coragem de poder se desnudar frente ao outro, mostrar o que é. É importante que corpos subversivos e subalternizados estejam contaminando as ruas, as pessoas, o mundo. Manifesto de corpo resistente, manifesto de arte em vida, manifesto para futuras ecodrags. Usem e abusem de seus corpos, criem políticas nos asfaltos, deixem suas marcas nos becos do mundaréu. Falo de mim neste trabalho. Seria demais querer incluir todas as bichas aqui. Seria impossível querer compartilhar experiências não vividas por mim. Mas o meu babado aqui é uma forma de contribuir para criar redes mais fortes em contraposição às violências que vivemos cotidianamente. Esse manifesto é uma forma de jogar na cara da sociedade a presença de nós, bichas, afetadas, afeminadas. Viemos para incomodar e estremecer todas as camadas organizadas e padronizadas desta sociedade. Nós estamos soltando nossos quadris cada vez mais e a força da kundalini nos torna especiais. E a vontade é sair para a rua. Ocupar as ruas. Esse papel só serve como registro de uma vontade, de alguns experimentos, de uma utopia, de desejos e potências. Isso funciona como uma bricolagem de ações e textos, práticas somáticas e performativas. Porque elas acontecem cotidianamente. Quando Leona vai comprar sonhos usando sua faixa de Revelação Marujo. Ou quando Leona faz flores para acionar a primavera. Ou sentindo aquele cheiro de todas as noites antes de maquiá-me. Ela faz e desfaz-se durante as estações do ano. Mas também é guiada pelo ciclo lunar. Vive nas impermanências. Move-se no presente. Vivo meu corpo. Usufruo de minhas dores físicas e emocionais. Transformo-as em pulsão de vida. Devo ser um ser privilegiado em minhas infinitas identidades. Não sei o que é ter um coração arrancado a força. Ou ser atirado no fundo de um poço, como Gisberta foi um dia. Um dia também já pensei em morte. Como forma de tentar me enquadrar em uma heteronormatividade doentia. Felizmente, eu vivi. Não como muitas outras bichas, que arrancaram sua vida ou tiveram sonhos interrompidos. E a minha forma de celebração, em meio às lutas, é poder criar zonas de potência de vida para celebrar os corpos, suas éticas e políticas, evidenciando sua forma resistente de estar presente. Ser presença. E é impossível falar de presença sem dizer sobre natureza. Porque ela está aqui e em nós. Corpo-natureza. Eu olho para trás e verde. Estou no meio do sertão, no cu do mundo. Ser tão. Nem sempre é verde por aqui.

Mas é tão envolvente o luar. Eu danço muito essa música entoada pelo sertão. Tenho dançado cada vez mais, com passos contemporâneos, de um jeito sertanejo. A cada outro tempo, a natureza me seduz e meu corpo, outro. Corpo de afetações. Corpo de relações. Corpo de acontecimentos. Corpo ancestral. Tecendo com meus desejos outras formas de fazer política através do corpo. Uma diva *queer*. Quebrando as estruturas de um sistema heterofalocêntrico. Do pau para o cu. Cucêntrico. E o cu piscando, sinalizando minha presença no mundo. Neste mundo, eu vivo em comunidade. Sou regado pelas amizades, pelo compartilhamento de ideias, pelas experiências nas ruas. Leona é do lugar fechado, dos inferninhos, do *underground*, mas também está nas ruas, na praça, atravessando a faixa de pedestre, no ônibus, na padaria. Seu coração está no fundo do lago, mas também dorme perdido em uma esquina, na noite fria e vazia. Ela é lixo e luxo. Eu tive que me desfazer de muitas coisas de Leona. Mas é sempre esse processo cíclico, como fotossíntese, como reciclagem. E na vida, talvez, basta isso. Estar vivo. Ser fluído, ser cíclico, estar em movimento.



EXERCÍCIOS PARA SUBMERGIR AO LADO DE LEONA_DO PAU_____

Quem vem para a beira do mar?
Quem nada no rio?

- sentir a onda de Leona, leitura para ser feita em algum balanço.
- reconhecer o ambiente presente dentro de si.
- ouvir o canto dos pássaros. E as músicas presentes nestas folhas.
- res-pirar e acender um incenso.
- encharcar-se e inundar-se de água durante a leitura.
- pausar e olhar para o céu.
- testemunhar Leona dando bafão durante a vida em Salvador/Bahia.
- alongar o corpo. Para as relações afetivas.
- presenciar a primavera chegando, as flores brotando e Leona virando diva.
- observar os momentos de imersão em/com ecologias.
- viver sua casa.
- caminhar com Leona para todos os cantos. Com saltos.
- despir-se e dançar.
- meditar e engolir o ar.
- passar um batom.
- fazer pompoarismo.
- cuidar das plantas, de si e do outro.
- coletar os lixos.
- lutar contra desigualdades, preconceitos e conservadorismos.
- construir éticas e políticas rendidas aos afetos.
- desprogramar-se. Não fazer nada.





O correr da vida embrulha tudo,
a vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem.
(Guimarães Rosa)

Essa tese é produzida em um período sombrio e árduo no Brasil, entre 2016 e 2020. Muitos acontecimentos cotidianos interferem e inflamam a produção e a potência deste trabalho. Um dos atravessamentos desta tese é a presença de um cenário político-social-cultural brasileiro totalmente catastrófico, onde, em pleno 2020, já é realidade a existência de um neofascismo, como uma ideologia com sistemas autoritários, ufanistas e antidemocráticos.

As atualizações realizadas nesse texto são feitas, também, durante a pandemia do COVID-19, declarada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 30 de janeiro de 2020 como emergência de saúde pública internacional. Com o estado de calamidade pública instaurado no país, podemos observar com maior atenção as expressões de alguns grupos da extrema direita, com seus discursos violentos e ações contrárias ao isolamento social.

Muitos sujeitos pertencentes a esses grupos promovem discursos de oposição aos movimentos sociais e políticos, praticando atos racistas, menosprezando e violentando mulheres, minorias étnicas, religiões de matriz africana, comunidades indígenas, e claro, as bichas, as trans, as travas, as lésbicas, x¹s *queers*, etc. Dessa forma, o racismo, a homofobia, transfobia, xenofobia e o machismos já existentes na sociedade brasileira, passaram a manifestar-se de forma totalmente explícita e despudorada.

Após todo um complexo planejamento político para eleger o atual presidente do Brasil, incitando o conservadorismo como um dispositivo² de poder, os movimentos de extrema direita estão cada vez mais ampliando seus discursos e suas ações, que são aderidos por grande parte da sociedade devido ao mal-estar provocado por estes dispositivos forjados. Uma classe que nunca abandonou a representação da imagem e descrição do homem branco e cristão,

¹O uso do (x) funciona como um movimento de busca por uma linguagem O uso do (x) funciona como um movimento de busca por uma linguagem que não repita padrões normativos em relação ao gênero, buscando formas de identificações não-binárias.

²Agamben propõe uma chave de leitura sobre o dispositivo a partir da obra de Michel Foucault. Para ele, dispositivo passa a ser “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p.12).

protagonista de toda a história da colonização do mundo ocidental. “Estamos imersos em uma reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos” (PRECIADO *in* ROLNIK, 2018, p.11).

A propagação desses discursos extremistas gera a ampliação de práticas moralistas e conservadoras, produz movimentos de violência e morte, necropolíticas (MBEMBE, 2018), como os ataques às políticas sociais, a evidência e transparência dos discursos de ódio, as violências gratuitas, preconceituosas e discriminatórias às chamadas “minorias”, a extinção de direitos humanos básicos, entre outras atrocidades veiculadas diariamente em nosso país.

Inúmeras e incontáveis notícias de bichas sendo mortas, assassinadas, ameaçadas, violentadas. O Brasil é o país onde mais se assassina³ pessoas LGBTQIA+⁴. Incluímos ainda outros corpos violentados: as *drags*, xs negrxs, xs indígenas, xs pobres, as mulheres. Em sua falta de empatia, humanidade e solidariedade, alguns sujeitos tentam nos empurrar para o fundo do poço com suas práticas violentas e seus discursos fundamentalistas.

Essa imagem do fundo do poço me faz lembrar Gisberta Salce Junior, transexual, prostituta, soropositiva, sem-teto, vivia ilegalmente em Porto, na Europa, até ser agredida, espancada e estuprada por um grupo de 14 adolescentes entre os dias 15 e 22 de fevereiro de 2006⁵, que ao final jogaram-na no fundo de um poço de 15 metros. Não importa quando, Gisberta estava viva ao ser jogada, porém, inconsciente. Morreu afogada!

³ Em 2018, 420 sujeitos foram assassinadxs vítimas de homolesbotransfobia, ou seja, a cada 20h um LGBT é morto. Disponível em <<https://tribunahoje.com/wp-content/uploads/2019/01/Popula%C3%A7%C3%A3o-LGBT-mortano-Brasil-relat%C3%B3rio-GGB-2018.pdf?x69597>> Acesso em 01/03/2020.

⁴ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, *Queers*, Intersexuais, Assexuais. O sinal de + abriga todas as outras possibilidades de orientações sexuais e/ou identidades de gênero.

⁵ Reportagem sobre a vida e morte de Gisberta. Disponível em <<https://www.pensarcontemporaneo.com/conheca-historia-de-gisberta-trans-brasileira-assassinada-em-portugal/>>. Acesso em 21/06/2020.



Balada de Gisberta⁶

Maria Bethânia

Perdi-me do nome,
Hoje podes chamar-me de tua
Dancei em palácios
Hoje danço na rua

Vesti-me de sonhos
Hoje visto as bermas da estrada
De que serve voltar
Quando se volta para o nada

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
O fim quer me buscar

Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte

Escrevi o desejo
Corações que já esqueci
Com sedas matei
E com ferros morri

Eu não sei se um anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
E o fim quer me buscar

Trouxe pouco
Levo menos
A distância até ao fundo é tão pequena
No fundo, é tão pequena
A queda

E o amor é tão longe
O amor é tão longe

⁶ Balada de Gisberta. Maria Bethânia. Composição Pedro Abrunhosa. Álbum Amor Festa Devoção. Entertainment One U.S., LP (em nome de DRG Records). 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BEs_fp37INo>. Acesso em 01/03/2020.

Como não ficar atônito e se chocar com a veiculação rotineira de mortes em nosso país, de crianças e adolescentes assassinados por polícia, de jovens negrxs sendo executados nas favelas, de travestis sendo apedrejadas, bichas assassinadas ao sair de baladas, outras monas mortas nem sabemos onde, entidades indígenas perdendo vidas, de terreiros sendo incendiados? Como não ficar perplexo com as violências as quais estamos submetidxs diariamente? Será que estamos caminhando cada vez mais para práticas e políticas de morte?

Em contraponto, em desvio desses absurdos, estamos⁷ produzindo redes de forças e afetos capazes de movimentar e explodir estruturas de poder que insistam em nos violentar. O que a vida quer da gente é coragem, como disse Guimarães Rosa. Coragem para lutar por direitos iguais, coragem para sonhar com utopias.

Essas redes são/podem ser efetivadas a partir das relações éticas, educativas, afetivas, sociais e culturais, descobrindo formas nutritivas e vitais para conviver em sociedade, como forma de ampliação de subjetividades sadias. “Não há possibilidade de uma transformação das estruturas de governo sem a modificação dos dispositivos micropolíticos de produção de subjetividade” (PRECIADO *in* ROLNIK, 2018, p.19).

Há em nossos corpos uma febre incessante de existência e resistência, de um jeito pulsante, inflamado, vibrátil. Nós estamos aqui para viver! O que quer dizer viver? “Viver significa para todos nós transformar constantemente o que somos, inclusive tudo o que nos toca, em luz e chama, não conseguimos deixar de fazê-lo” (NIETZSCHE, 2016, p.27).

Então, podemos pensar em políticas de vida como afirmação de respeito ao aprendizado da cultura e dos valores do outro, empurrando para longe de nós as formas cruéis de opressão, censura e docilização dos corpos. É necessário o desenvolvimento de reciprocidades através de trocas de experiências e saberes, como uma forma de complementar-se e/ou suplementar-se⁸ a partir do outro e/ou da vida que nos cerca em um *continnum* de interações e integrações.

Essa tese funciona, então, como movimento de vida; prática desviante; modo de guerrilha ao pensar em corpos combatentes lutando por mobilizações políticas e sociais; uma guerra de resistências; estratégia para conquistas de direitos humanos às minorias e mudanças

⁷ O uso do pronome “nós” pode significar uma abertura para contemplar sujeitos ocupantes de grupos dos quais me sinto pertencente, como as bichas, xs artistas, ativistas, as *drags*, além de ampliar sua expansão e contemplação para todxs aquelxs que criam movimentos para políticas de vida.

⁸ “O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a culminação da presença. Ele cumula e acumula a presença” (DERRIDA, 2004, p.177). Na teoria de Jacques Derrida, o suplemento funciona como uma adição, um drible, um jogo onde podemos escapar de oposições binárias.

nos regimes políticos heteronormativos; enfrentamento à toda forma de desamor e desumanidade às subjetividades estranhas e avessas; um corte nas práticas disciplinares e dóceis, buscando cada vez mais liberdade aos corpos.

Funciona, também, como um manifesto sobre a relação de forças e afetos entre corpo e natureza, vida e morte, exercício contínuo para pensar e praticar as nossas formas de viver no mundo. A ideia de manifesto surge como uma necessidade de criar comunidades capazes de ampliar as latências dos corpos na luta pelas diferenças e criar mecanismos e caminhos para que as bichas possam cada vez mais serem livres para darem seus closes.

GRITO DISPARADOR

Foram muitos os conflitos que surgiram durante o processo de produção dessa tese. Muitas escritas apagadas, outras em pensamento, outras ainda se perderam com o vento e outras nem chegaram a se concretizar em papel. Essa escrita (ou re-escrita) aponta para a ideia de reaproveitamento, de movimento cíclico, escritura como vida. Muitas dúvidas surgiram nesse processo a fim de produzir uma escrita que minimamente abordasse o furacão e a potência que é

LEONA_DO PAU_____



Por muitas vezes tentei mapear essa tese, muitas vezes tentei começar a escrevê-la, muitas vezes tive ideias sobre escritas, mas Leona sempre escapava, sempre desviava do rumo das coisas, sempre habilidosa em esquivar-se de algum ou qualquer tipo de enquadramento.

Sempre ao tentar escrever sobre Leona, eu sinto vontade de me montar. Montação é o termo usado por artistas *drags* para o processo de caracterização (figurino e maquiagem) e criação de sua identidade. Pintar o rosto, moldar cabelos, colar papéis, customizar figurinos, dançar uma canção. Leona é o meu respiro. Minha vontade de poesia cotidiana.

O processo de criação de Leona perpassa por muitos caminhos, cria coreografias e teias nas ruas da cidade. A cidade que me refiro é Salvador, na Bahia, onde morei de 2012 a 2018. Mas Leona já era diva muito antes disso. O estalar dos meus ossos carregam os riscos de Leona, efeito sutil de sentir no corpo a escolha por dar vida para Leona.

Leona_do Pau___ funciona, para mim, como uma entidade. Não consigo enquadrá-la em uma personagem, uma fantasia, um estereótipo. Leona é minha presença artística no mundo, minha forma de viver e encarar as alegrias e tristezas do cotidiano. É a possibilidade de meu corpo atingir outras frequências e outras vibrações, é um mapa que me guia ao tesouro, uma dança que não quero parar de dançar.



Depois de todas as experiências com Leona, nas ruas, nas noites, nos rios, nos bares, de todas as montações, criações e produções, sempre ficava muito difícil dizer sobre esse movimento de vida que Leona é para mim. Então, essas narrativas trans- escritas aqui, funcionam como um *rastro*⁹ de Leona, para além do que ela foi um dia, do que ela produziu um dia, de como ela desejou viver. Uso o pronome ela pensando em uma terceira pessoa, como um exercício de distanciamento para falar sobre a produção artística e identitária que é Leona_do Pau___.

Esse é outro exercício. Outro processo de criação. Criar uma escrita como suplemento para as práticas de Leona, uma escrita que possa recontar as histórias vivenciadas por Leona, evidenciando sua coragem em poder expressar-se como esse movimento de vida, totalmente em devir, porque ela nunca mais será o que foi em uma noite. Nunca! Leona é vista no aqui e agora. Em seus infinitos processos efêmeros de montar-se e desmontar-se. Essa prática de montagem como movimento de produção de uma *drag queen* é usada aqui também como *modus operandi* de uma escrita *queer*, de um texto-*drag*, em seu caminho de produção textual: um texto montado, desmontado, remontado.

O meu corpo montado cria um trajeto a partir de sua relação com as materialidades escolhidas para a montagem, constituindo uma paisagem desenhada em suas inquietudes, desejos e experiências, características singulares de cada sujeito. É uma forma de expressão de tudo aquilo que me afeta e me instiga a produzir artisticamente, um corpo manifesto ao transformar-se com a montagem.

Esse sempre foi um dos mais valiosos processos criativos de minha vida, criar em si uma obra de arte. Usufruir de seu corpo para expressar algo, atravessar a vida de outras pessoas, provocar questionamentos a partir do próprio corpo.

Leona pode ser vista então como um risco, uma rasura, um corte, uma passagem ou um raio. Podemos fotografá-la atemporalmente. Ela é um rastro. E um grito, né?

Leona funciona como uma artista¹⁰, problematizando as normatividades em relação a gênero e sexualidade, produzindo a partir de sua linguagem artística a criação de discursos fechativos e polêmicos, expressando uma vida de artista em consonância com o enfrentamento


⁹ A noção de rastro pode ser apreendida em uma ótica derridiana (DERRIDA, 2004), onde o rastro não é nem presença e nem ausência, mas funciona como entre-lugar.

¹⁰ Artivismo é um conceito usado para referir-se à artistas e suas produções artísticas implicadas em provocações sobre questões políticas e sociais, produzindo arte como um ato de subversão e resistência, questionando os binarismos e as normatizações em referência a gênero e sexualidade. Para saber mais, ver Revista Cult 226 – Ano 20 – Agosto de 2017.

aos problemas sociais e ambientais, um corpo apropriado de seu contexto cultural, reprocessando as padronizações hegemônicas de masculinidades e feminilidades e apontando possibilidades performativas de montaria pesada, de desorientação às docilizações de nossos corpos.

Muitos artistas têm se dedicado a práticas que fazem da problematização desse estado de coisas a matéria prima de sua obra. [...] tais práticas tendem a transbordar as fronteiras do campo da arte para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram com práticas ativistas de toda espécie – feministas, ecológicas, antirraciais, indígenas, assim como os movimentos dos LGBTQI, os que lutam pelo direito à moradia e contra a gentrificação, entre outros. Nesses encontros e desencontros entre práticas distintas, produzem-se devires singulares de cada uma delas na direção da construção de um comum. [...] (ROLNIK, 2018, p. 95).

Através da escrita de seu corpo em movimento, Leona desloca as normatividades e os cerceamentos de desejos, disseminando outras formas de fazer arte e política. Nos sossegos e desinquietações da vida, busco aderir à uma ética no modo de viver compatível com uma ampliação ao modo de agir (SPINOZA, 2018), de fazer, de realizar, de construir cotidianamente práticas dilatadoras dos afetos e das singularidades.



Leona do Pau

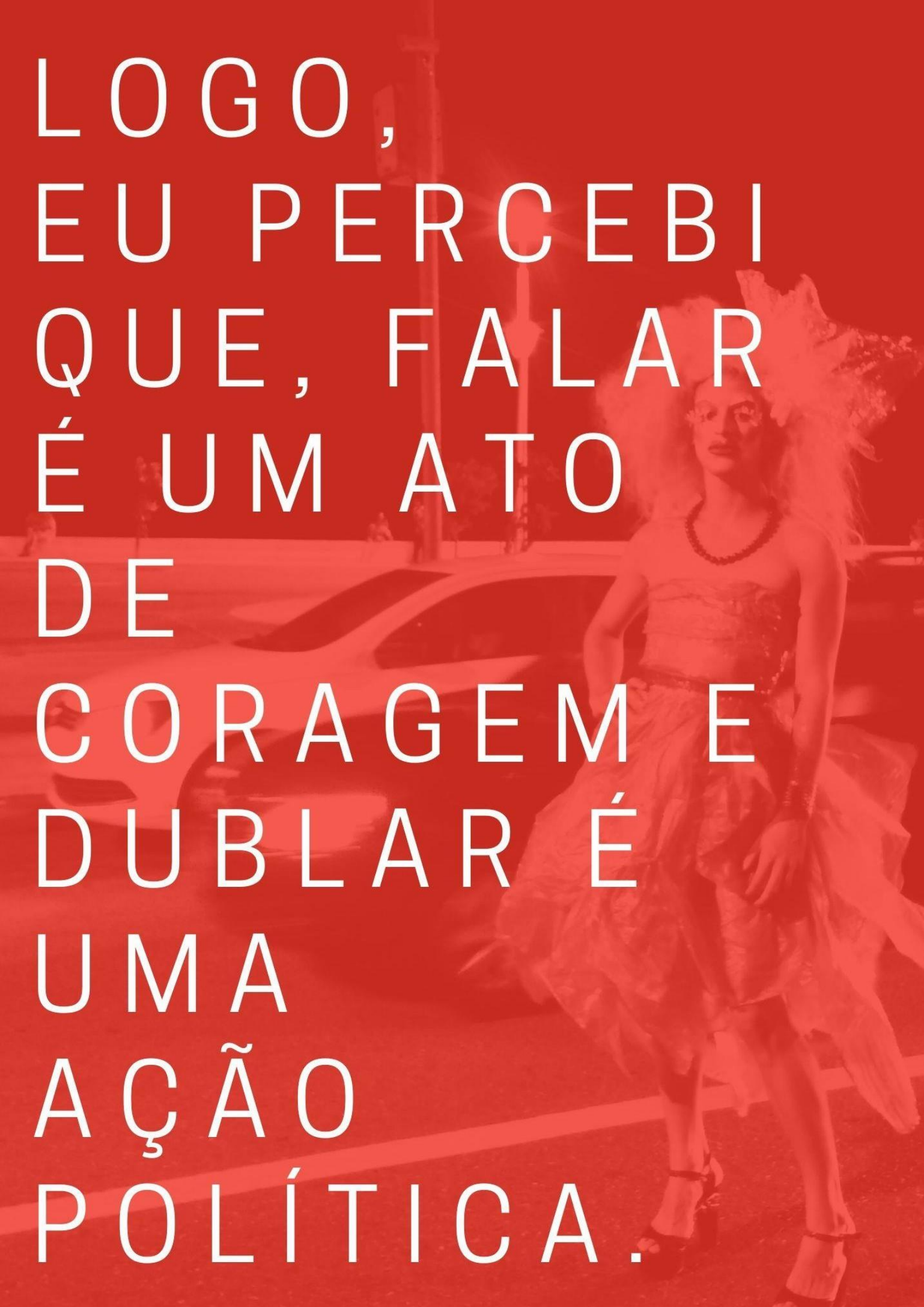
um dia passou batom
beijou as folhas
como presente de dia das mães
morreu com um beijo



LEONA

HÁ MUITO QUE DIZER SOBRE

LOGO,
EU PERCEBI
QUE, FALAR
É UM ATO
DE
CORAGEM E
DUBLAR É
UMA
AÇÃO
POLÍTICA.

A woman with blonde hair, wearing a strapless, light-colored dress and a necklace, is walking on a city street. The image is overlaid with a semi-transparent red filter. The text is written in a clean, white, sans-serif font, stacked vertically on the left side of the image. The background shows a blurred street scene with a car and other pedestrians.



I - ESCREVER DANÇANDO

Todo esse trabalho é preenchido de cuidados.

Cuidado com meu corpo, com Leona, com os materiais que levo à cabeça, com você leitor, com os atravessamentos que esta escrita propõe e infecta. “Com a crise planetária, de caráter econômico, civilizatório e ecológico, hoje, mais do que antes, o cuidar, de si e dos outros, é parte vital da experiência” (RANGEL, 2018, p.41).

Esse momento de criação da escrita é produzido respeitando o tempo do movimento da vida, sem pressas, sem limites, em uma relação dinâmica entre ebulição e repouso/tensão e relaxamento (FERNANDES, 2018). Montar-se e desmontar-se. Esses processos, tanto a montagem de Leona quanto a produção de escrita, refletem uma arte de cuidado de si (FOUCAULT, 2004), como um caminho para propor um modo de vida potente, criando uma ética de si em função criativa, expressando forças diversas em suas poéticas e produções de si.

A produção de si é realizada através do tempo, das experiências e dos afetos. Experiência como aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LAROSSA BONDIA, 2002, p.19), como uma paixão, como território de passagem. Repito o pensamento nietzschiano de que “viver – significa para todos nós transformar constantemente o que somos, inclusive o que nos toca” (NIETZSCHE, 2016). Os momentos de transformação e construção de subjetividades são repletos de auto reflexão, introspecção, mergulho em si e o corpo presente como superfície sensível afetada por qualquer toque ou atravessamento de outras vidas que o



Noto

cercam, ampliando um corpo de experiências, carregado de marcas e vestígios.

A palavra experiência tem o ex de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o ex de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “existe” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente (BONDÍA, 2002, p.25).

A percepção da existência é um olhar para si mesmo, um retorno a si, sempre de forma singular. Em minha existência busco ampliar o cuidado de si para criar verdadeiras relações de afeto comigo e com os outros. Afetar as pessoas como forma de passagem pela existência tornou-se o pêndulo desta escritura.

Escritura, afinado com uma proposição deleuze-derridiana, pois o que toma lugar aqui é um rastro, um traço, um vestígio: “a escritura é em primeiro lugar e para sempre algo sobre que nos debruçamos” (DERRIDA, 1995, p.51-2), indo ao encontro do saber dançar com as palavras, em movimento, aprendendo a escrever com o corpo e suas *diferenças* (DELEUZE, 2006).

Depois que digere suas vivências e se torna o que é, a pessoa é capaz de sentar-se e escrever. Sendo assim, quando alguém elabora, fala, narra, descreve, ela está descrevendo aquilo que já superou e, como já foi vivido, é a oportunidade de atribuir novos significados àquilo (SANTANA, 2012, p.86).

~~Tornar-se~~.¹¹

Escrever funciona aqui como um processo de produção e poética de si, ampliando a sensibilidade e subjetividade daquele que escreve e de quem lê, um procedimento realizado no corpo, logo, esta é uma escrita somática e performativa produzindo discursos nos corpos como forma de resistir às muitas definições, docilizações (FOUCAULT, 1987), padronizações e enquadramentos que estamos sujeitos ao viver em sociedade de forma não igualitária. Não como uma forma de nos tornarmos todos iguais, mas com o movimento de evitar que a vida seja precarizada.

O processo de escrita é um momento de cuidado de si, lugar de travessias e construção de si, um transbordamento de saberes e práticas, de entendimento da vida como fluxo. Esta escrita escancara os desejos de Leona sem precisar apontá-los, esta escrita é uma vida, em ação,

¹¹ Proponho o uso desse artifício de tachar algumas palavras durante a escrita para afirmar que a linguagem é uma estrutura instável e vacila, portanto, é passível de tornar-se outra coisa, adquirir outros significados, ser substituído por outras palavras de uma forma performativa. O rabisco ou tachado nas palavras pode nos sugerir uma equivalência à ideia de arquitecção proposto por Jacques Derrida (2004) como uma marca que está no lugar de outra coisa, carregando não apenas o traço do que é a palavra, mas também daquilo que não é.

em movimento, em construção.

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido (DELEUZE, 1997, p.11).

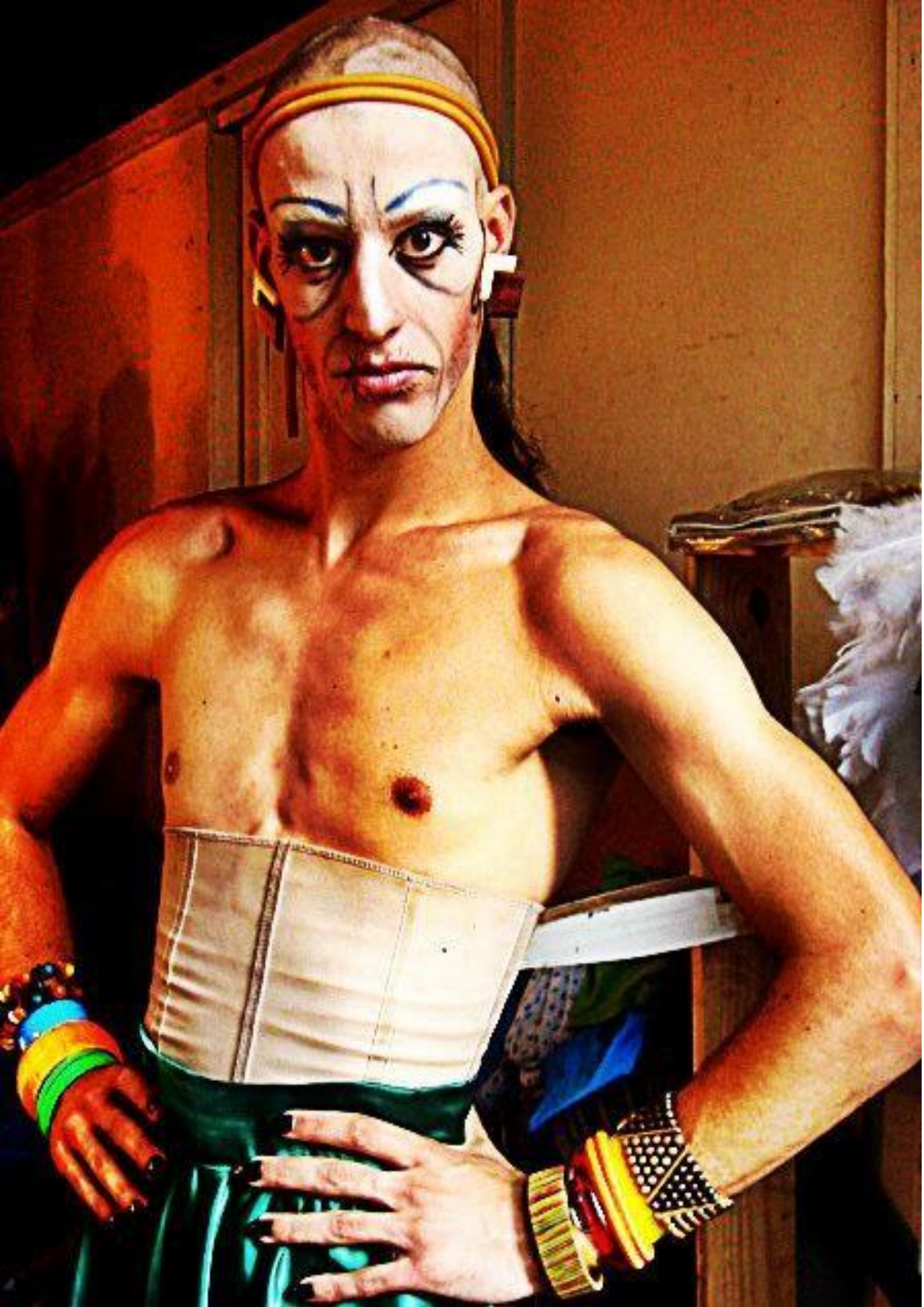
Nesta vida, estou comprometido de uma forma íntima, íntegra, verdadeira e honesta com minhas práticas e escritas artísticas apontando para a percepção do corpo como lugar de poder para modificar os conservadorismos, as práticas de repressão às sexualidades e o enrijecimento dos corpos em sua construção identitária.

Tenho buscado uma forma outra de escrever que escape às delimitações tradicionais de escrita acadêmica, com um rigor outro (MACEDO, 2016) criando conhecimentos e saberes a partir da prática artística, buscando outras frequências que suplementam minha necessidade de desenvolver um texto intenso como Leona.

As palavras correm transbordando os limites, de modo que esse texto traga confusões e tensões, reflexões e inquietações nos modos de entendimento, análise e compreensão de quem me lê. “A escrita no papel não é tão distante do movimento no espaço. Ambos são conectados pelo corpo” (FERNANDES, 2008, p.2). Que meu corpo e minha escrita possam atravessar outros corpos.

Dizer sobre Leona é uma forma de reviver.

Repetir uma vida. Ver novamente.



Decidi então criar esse caderno de artista como uma reunião de acontecimentos¹², de práticas e saberes. Essa produção afina-se muito com o trabalho de Gonçalo M. Tavares (2013), ao produzir uma tese como um caleidoscópio, cheia de imagens sem legendas ou deslegendas, notas de rodapés poéticas, fragmentos textuais, vários livros dentro de um livro, mostrando vários caminhos (assim como a descrição das imagens) para que o leitor monte seu próprio quebra-cabeça ou brinque com as figuras geradas pelo caleidoscópio.

Também é uma produção artística afinada com o trabalho dos artistas Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, autores do livro *Algo Infiel* (2017), o qual se apresenta como um livro de traduções das *performances* dos artistas, também ocupado por uma escrita fragmentada, não-linear, com muitas imagens sem legendas, criado a muitas vozes, cabendo ao leitor atravessá-lo ou experimentá-lo em seu próprio corpo.

A estrutura do texto funciona através de aforismos, pequenos textos traduzindo a prática de Leona_do Pau___, nunca encerrados em si mesmos, mas abertos para outras interferências, interpretações e intervenções.

A escrita por meio de aforismos caminha muito influenciada por escritos drummondianos e nietzschianos (ANDRADE, 1987; NIETZSCHE, 2016), inspirando-me a criar uma escrita como expressão de meus desejos, como marca de produção de meus afetos. Como disse Carlos Drummond de Andrade, “o aforismo constitui uma das maiores pretensões da inteligência, a de reger a vida” (ANDRADE, 1987, p.8).

Esta é uma produção acadêmica e artística funcionando (FOUCAULT, 1987) como uma produção de si, como prática de liberdade dos mecanismos de repressão e assujeitamentos. Assim, essa escrita desenha-se como uma escuta de meu corpo (e em alguns momentos também de outros corpos, como as cartas de mulheres para Leona), abrandando seus desejos e vontades, compreendendo uma totalidade orgânica, autônoma e inter-relacional.

Podemos compreender essa escritura alinhada ao conceito de *otobiografia*, de Jacques Derrida (2009), ou seja, ouvir a biografia, toda autoria em texto descreve como é seu autor. Escutar a história de vida de alguém, captação do querer da vida que é ouvida. Aqui, procura-se ouvir a voz e vivência de Leona, história com intensidade e importância para seu contexto de existência.

¹²Como uma forma de tessitura, algo que vai costurando-se com o passar do tempo, construído a partir dos acontecimentos. A-COM-TECER. Tecer junto, performativamente. “Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas” (DELEUZE, 2003, p. 23).

Para além, configura-se como uma escrita indissociável da vida do autor, um ouvir a vida, uma escrita como vida, cheia de força e sentidos. Somente artificialmente podemos separar a vida do autor de sua obra escrita. A otobiografia (DERRIDA, 1984) é “um jogo entre o que houve e o que se ouve, entre o que há e o que é dito, entre o que é dito e o que penetra ao ouvido, e entre o que é ouvido e o que é simbolizado” (RIBEIRO, 2015, p.132).

Derrida proporciona refletirmos sobre o jogo entre escritura e escuta das vivências para pensarmos, fronteiro com o pensamento nietzschiano, sobre como alguém se torna aquilo que é.

A partir desse conceito, proponho pensar em uma ecobiografia, ou seja, usar do léxico *eco* (do grego *oikos* = casa, ambiente habitado) antecedendo a escrita de vida, no exercício de compreender uma escrita realizada através do corpo, corpo-casa, corpo como singularidade e expressão de uma identidade qualquer.

Com a noção de ecobiografia posso experimentar a diferença em mim, pensando em uma práxis e escrita que ecoa, atualizando a *oto* (escuta), imbricando a *vida* (bio) como um todo, os processos artísticos interligados com e retroalimentados pela vida deste indivíduo, com sua casa, a natureza, seu local de produção e fazer artístico, as vidas que compõem esta geotemporalidade, o invisível, todos os sons, todas as cores, todos os movimentos, tudo que tem força criando esta *escritura* (grafia). É exatamente neste limiar, na linha tênue entre escritura e escuta que podemos localizar a *performance* como produção de afetos e desejos.

Todo esse movimento de produção artística também pode ser auscultado, ou mesmo ouvido, investigado, como uma tradução da Abordagem Somática-Performativa (ASP), criada por Ciane Fernandes, compreendendo a prática artística como pesquisa, buscando consolidar a pesquisa cênica não somente como um campo de produção de conhecimentos, mas também um campo de criação de sabedoria somática, quando “o processo de pesquisa não apenas inclui ou utiliza-se da prática, mas baseia-se, descobre-se, constrói-se e se estrutura a partir da prática, especialmente de práticas somáticas e performativas” (FERNANDES, 2018, p.119).



A Abordagem Somático-Performativa (ASP) é estruturada a partir da compreensão dos princípios somático-performativos, divididos em quatro fundantes, doze temáticos e quatro contextuais. Esses princípios podem ser usufruídos de diversas maneiras, em diferentes intensidades, para compor a pesquisa em Artes.

A Abordagem Somático-Performativa (ASP) desenvolve-se através dos seguintes princípios (FERNANDES, 2018), que apesar de estarem divididos em três grupos, atuam de maneira interligada:

Os quatro princípios fundantes são: 1 – Arte do/em Movimento como elemento- eixo; 2 – Processos e estudos têm constituição viva e integrada – soma; 3 – Ser guiado pelo impulso interno de movimento; 4 – Performance e interartes como (anti)método.

Os doze princípios temáticos são: 1 – Pulsão espacial ou inteligências autônomas e inter-relacionais; 2 – Sintonia somática e sensibilidade; 3 – Sabedoria somática ou inteligência celular; 4 – Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa, mover e ser movido; 5 – Espaço-tempo quântico, simultaneidade e sincronicidade; 6 – Padrões Cristal, repadronização e descolonização; 7 – Criatividade, imprevisibilidade e desafio; 8 – Conexões – fronteiras fluidas entre diferenças; 9 – Criação de associações e sentidos a partir dos afetos e apoio coletivo; 10 – Coerência e(m) inter-relação; 11 – Imagem somático-performativa; 12 – Espiritualidade encarnada ou soma sagrado.

Os quatro princípios contextuais são: 1 – Integração e consciência (g)local; 2 – Abertura participativa e poéticas da diferença; 3 – Ecologia profunda e Imersão Corpo Ambiente; 4 – Arte como eixo de diálogo entre diferentes campos do saber.

Esses princípios influenciam muito o processo criativo de Leona e serão discutidos durante o texto, como suplemento para as produções artísticas desta ecodrag, contribuindo para a criação de seus próprios princípios em seus processos de montagem.

Um dos princípios fundantes da ASP trata-se da Arte do/em Movimento como elemento-eixo, e um dos princípios contextuais aborda a Arte como eixo de diálogo entre diferentes campos do saber, pensando no movimento que a pesquisa propõe e também na própria prática artística como (des)construção de saberes.

A Prática Artística como Pesquisa propõe uma mudança radical de paradigma, pois não se trata apenas de incluir a prática artística no processo de pesquisa, ou de associar teorias e análises à obra de arte e seus processos, ou mesmo de considerar criação artística em si mesma como pesquisa acadêmica, mas sim de construir todo o percurso da pesquisa por meios particulares determinados pela prática criativa em artes. Todo processo artístico envolve algum tipo de pesquisa, mas não necessariamente pesquisa acadêmica. Para tanto, a criação artística precisa não apenas gerar um processo estético (por mais inovador e interessante que este seja), ou estar associada a teorias e invenções científicas de última geração, mas, em seus próprios procedimentos, estabelecer modos específicos de criar novo conhecimento e de se relacionar com o mundo (FERNANDES, 2018, p.186).

Logo, esse exercício de escrita possibilita minha experimentação enquanto artista em seus diferentes modos, buscando criar desvios diante dos formatos acadêmicos de escrita: “o artista-pesquisador tem uma habilidade única: transformar dicotomias seculares em modos somáticos e ecológicos de vida contemporânea” (FERNANDES, 2014, p.77). Uma escrita com proposta de liberdade ao estilizar e inventar minha própria existência em uma escrita-potência, mantendo a intensidade das produções de Leona, as experiências, os encontros, as redes de afetos, como forma de variação da vida.

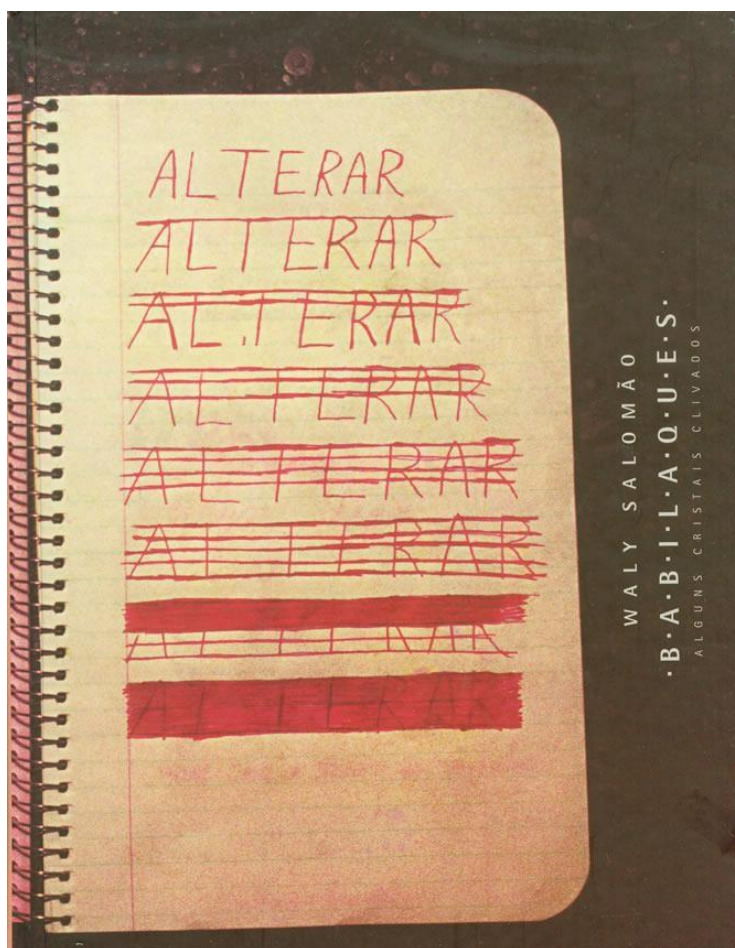
Esse caderno de exercícios/memórias/produção é como uma tela-manuscrito, feito com fotografias, pinturas, com frases soltas, com músicas, objetos tridimensionais, com danças, tessituras, textos, vídeos¹³, com memórias, com afecções, cópias, releituras, cheio de bafões, cheio de dramas, encharcado de álcool e sorrisos, reciclando poéticas e poesias, reaproveitando o tempo de uma música para dublar, saudando os bons ventos, afrontando como água do mar, ou do rio.

Durante a pesquisa e as apresentações de Leona, sempre estive conectado com presenças femininas, amigas que sempre colaboraram de alguma forma para a elaboração ou realização de minhas performances. Convidei algumas dessas amigas para que escrevessem sobre acontecimentos com/de Leona. Seus textos são vivos, performativos, vozes femininas que compõem essa metodologia de coleta de dados de maneira orgânica, acentuando também através de suas cartas a relação de amizade e presença, com um tom de estar junto em um processo de transformação intrínseco e singular, repleto de memórias e vestígios.

¹³ AQUENDA: Para visualizar os vídeos selecionados com *performances* e processos criativos de Leona_do Pau___ acessar o link:<<https://www.youtube.com/watch?v=EqD3pdTMKF0&list=UUwShTv4-POvt2luupb2H2Dw>> Acesso em 09/03/2020.

A produção desse caderno é também inspirada na performance-poético-visual (SALOMÃO, 2007) de Waly Salomão (1943 – 2003), artista e poeta baiano, no encontro com a produção de suas obras e cadernos ao hibridizar poesias, escritas, imagens, colagens e objetos. Leona é também uma poesia visual. Seu elo com a obra de Waly talvez esteja nos movimentos de subversão, na incorporação do tropicalismo e/ou na ânsia de criar espaços outros para produções artísticas.

Esse processo de montar, desmontar e remontar um caderno ou diário produz uma conexão com as noções deleuzianas de territorialidade (montagem), desterritorialidade (desmontagem) e reterritorialidade (remontagem), conceitos que serão discutidos em breve ao relacionar as produções de Leona com a ocupação do espaço da cidade.



Babilaques – Waly Salomão
Fonte: Arquivo Pessoal

O exercício realizado aqui compreende-se como um movimento organizado pela experiência do corpo em sua inte(g)ração com a vida. Pergunta disparadora de Ciane: “como se move o que nos move?” (FERNANDES, 2018, p.120), pergunta que retoma as investigações de Pina Bausch (1940-2009) com seus bailarinos ao dizer sobre seu interesse não na forma em que as pessoas se movimentam, mas no que as move. Logo, essa tese em movimento, tese movediça, torna-se cheia de sentidos, conexões, afetos, desejos e paixões.

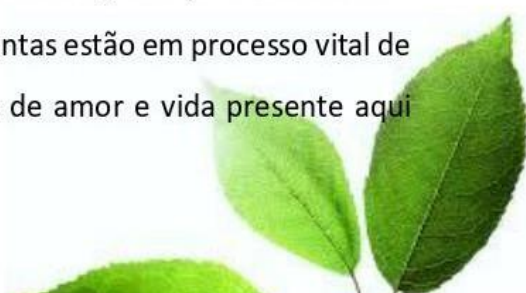
ESCREVER DEMAIS ESGOTA (Foucault, 1992).





FOTO-SIM!-TESE

Essa síntese do trabalho de Leona_do Pau___ apresentada como um caderno de colagens de fotografias propõe ampliar as percepções para as experiências de vida de um artista. Uma artista em forma de vida ou uma vida artística. O importante aqui é a vida. Bio, como vida e como bicha. Por isso, esse caderno funciona exatamente como uma fotossíntese mística. Produção de vida. Produção de seu próprio alimento. “Luz do sol, que a folha traga e traduz, em verde de novo. Em folha, em graça, em vida em força, em luz” (Caetano Veloso). O processo cíclico da fotossíntese, onde as plantas produzem seu próprio alimento utilizando a luz do sol, aproxima-se da vida cotidiana de Leona, quando o resultado é oxigênio, logo, mais vida. Então, Leona é também folha, flor, galho, árvore e borboleta. A produção dessa foto-síntese é uma iluminação (como potência criativa) que contém a fotobiografia de Leona. São tantos momentos próximos metaforicamente ao ciclo de produção de oxigênio. Sai o novo, o puro, o retorno. É, ainda, um trabalho em decomposição, assim como Leona é durante a noite, durante um show, durante uma aparição, assim como é Leona. Decompositora. Um caderno produzido de maneira orgânica, simples, inacabada. Um devir quando em suas mãos. É o movimento do sol batendo na cara eu virando diva. É uma poesia cotidiana, de um avatar ecológico. É logo ali onde podemos falar sobre performatividades... como um coração batendo acelerado ao pisar em palco ou eu colando flores agora. Para você. Leona é um [ori]fício. De sua cabeça sempre nasceu sol, de onde nascem as flores e as cores. Suas muitas cabeças calçam suas caras. São muitas histórias aqui, muitos rastros, grandes memórias, infinitas saudades, para traduzir um trabalho de anos dedicados às artes, compartilhado com a academia, fazendo sentido para minha maneira de performer no mundo, na vida, atravessando o outro, pingando em nós uma dose de performatividade, de arte, de ativismo, de leveza e alegria. Porque esse trabalho é círculo de afetos como a brisa da manhã, com as plantas respirando. Um res-pirar. Gente e folhas não são diferentes. Compartilhamos caminhos semelhantes nos processos de organizações vitais. Leona está imersa em processos de criação da mesma forma que as plantas estão em processo vital de fotossíntese. Meu oxigênio doado às pessoas é essa produção de amor e vida presente aqui neste caderno.





SOL DE PRIMAVERA

Beto Guedes

Quando entrar setembro
E a boa nova andar nos campos
Quero ver brotar o perdão
onde a gente plantou
Juntos outra vez

Já sonhamos juntos
Semeando as canções no vento
Quero ver crescer nossa voz
No que falta sonhar

Já choramos muito
Muitos se perderam no caminho
Mesmo assim não custa inventar
Uma nova canção

Que venha nos trazer
Sol de primavera
Abre as janelas do meu peito
A lição sabemos de cor
Só nos resta aprender





*Um tirso levando nas mãos
Bakxai Bacantes Bakxai Bacantes Odé odé odé
Bá Bá Bá Bá Bá Bá
Bacantes
(Hino da família Bacantes)*

Comecei a desenvolver minhas práticas artísticas com maior afinco quando ingressei na graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto. Vivi muitas coisas com as bichas que conheci e convivi durante quatro anos: Marlon, Higgor, Wallisson, Alisson e Márcio. A gente construiu. A gente criou. A gente dançou. Foi em meio aos processos, apolíneos e dionisíacos, vividos na casa do Alto das Dores, onde seis bichas tiveram a liberdade de baculejar as tradições e padrões de uma cidade totalmente cristã e heteronormativa¹⁴.

A Universidade Federal de Ouro Preto sempre foi reconhecida por sua tradição no âmbito de ter estudantes republicanos, ou seja, alunos que passam sua graduação morando em repúblicas federais, espaços cedidos pela própria universidade, sendo que, podemos apreender esses espaços como lugares muito machistas e sexistas. Nós, seis garotos desejosos por criar artisticamente, fomos expulsos de muitos lugares, como por exemplo das repúblicas Aquarius e Nau sem Rumo, mas também intervimos com muita potência e elegância na forma em que xs

¹⁴A heteronormatividade representa um “regime de poder ou um regime cultural heterofalocentrado (por exemplo, o machismo), não se trata de um poder vertical e hierárquico que planeja o ódio às mulheres, ou ódio aos gays, ou o ódio ao fato de ser penetrado. É um regime de discursos e práticas que simplesmente funciona, exerce-se, repete-se continuamente em expressões cotidianas de múltiplos lugares e momentos” (SAEZ, 2016, p.28).

alunxs são acostumados a se relacionar nos moldes hierárquicos republicanos. Nós não aceitamos que nossos corpos fossem maltratados e violentados dentro de repúblicas federais onde o machismo brota e sobe pelas paredes. Além do machismo exacerbado, podemos notar a existência de muitas práticas homofóbicas também povoando esses lugares “públicos”.

Nesse desvio, criamos uma família de (des)viados: As Bacantes¹⁵. Foram momentos intensos de experimentação cotidiana, montações diárias e fechoação ao longo de quatro anos. Seis bichas bafoneiras, prenhes de devires para ampliar as potências de seus corpos, um tíaso de artistas-*performers-drags* em busca de heterotopias¹⁶.

Havia um banheiro em nossa casa ocupado com caixas e caixas de papelão, todas elas com figurinos, acessórios, plumas e paetês. Às vezes, entre uma tarde e outra, abríamos as caixas e de lá do fundo, lá de dentro, aparecia um poder de ser quem a gente quisesse ser, um qualquer, com “qualquer ou nenhuma identidade” (RIBEIRO, 2015). E durante muitas tardes, fomos experimentando, criando diferentes identificações, buscando satisfazer nossos desejos de podermos ter outras identidades transitórias.

Nesse momento, podemos perceber os primeiros rastros de processos criativos em (de)composição. O processo criativo é formado por acontecimentos de ampliação da criatividade do sujeito, momentos de explosão de seu potencial criador. As tardes em Ouro Preto, ao lado das Bacantes, apontaram para a percepção desse estado criativo, produzindo diversas configurações para que Leona embarcasse cada vez mais em seus processos criativos de maneira honesta, seguindo sua intuição e o saber de seu corpo.

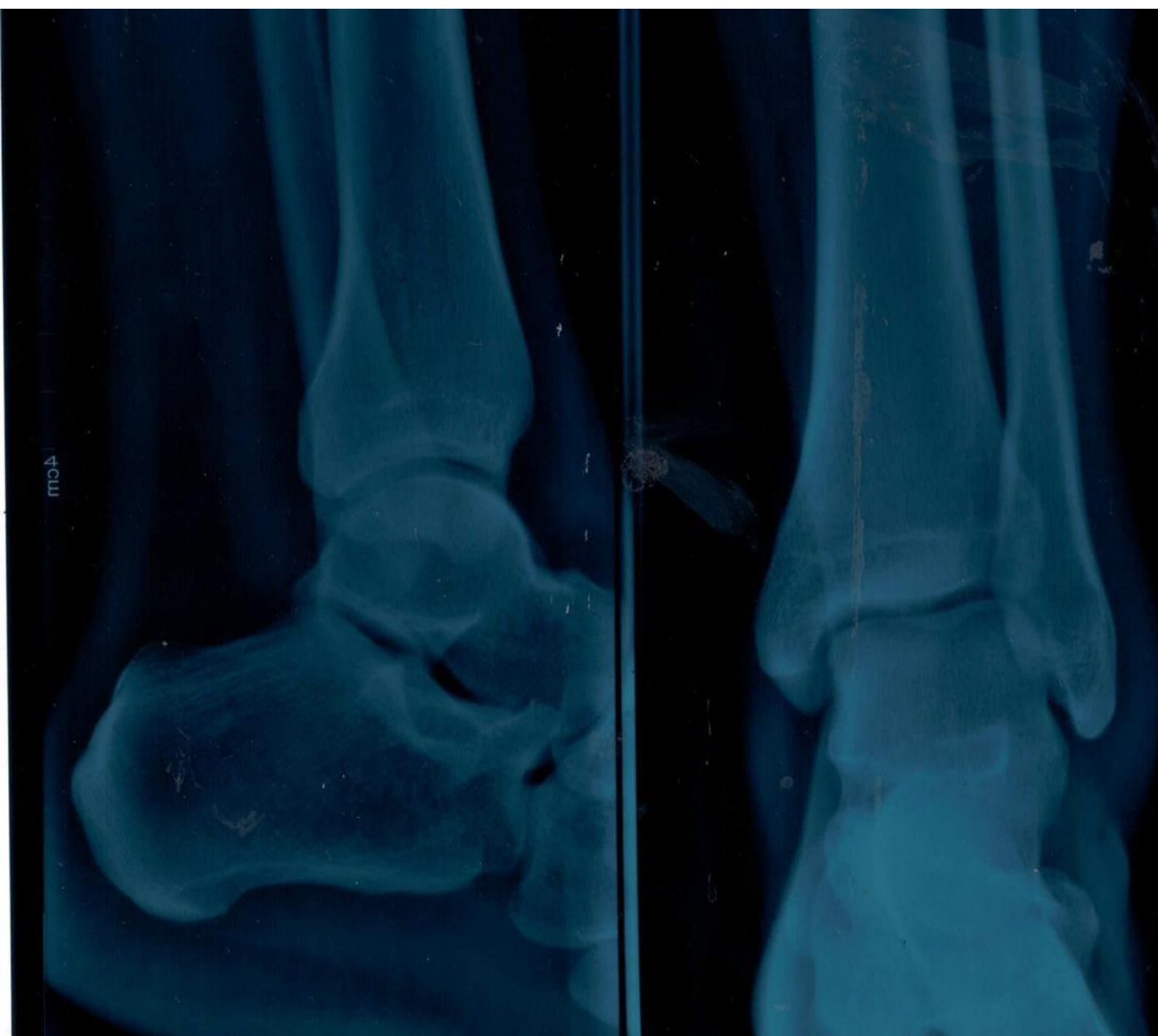
O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre (OSTROWER, 1987, p. 53).

O cuidado de si tornou-se um elemento-eixo dos processos criativos de Leona_do Pau___, como uma possibilidade outra de existência, marcada totalmente pela vontade de viver e criar. Então, começo a perceber que o cuidado de si cria campos de forças capazes de gerar outras potências no processo criativo, outras formas de ver a realidade, outros exercícios de produção de materiais, como pude experimentar durante as montações e performances na casa do Alto das Dores, durante as tardes ouopretanas.

¹⁵ Uma referência à tragédia grega “As Bacantes”, de Eurípedes

¹⁶ O conceito de heterotopia (FOUCAULT, 2013), desenvolvido por Michel Foucault, funciona como um dispositivo para pensarmos em espaços outros em condições não-hegemônicas. As heterotopias variam de acordo com o passar do tempo, de acordo com a cultura e com o espaço ao redor.

Foi descendo as ladeiras de salto, torcendo pés, estourando os joelhos, rompendo a noite ouropretana, que fui crescendo como potência artística ao lado dessxs amigxs. Ali surgiu Leona como um furacão, rompendo todas as possibilidades de enquadramento, todas as possibilidades de docilização do meu corpo. Eu me joguei nas ruas em *performances* artísticas, dancei nas escadarias, frente aos cemitérios, subi nas igrejas. Eu escorri pelos becos de Ouro Preto, assim como Manoel de Barros nos aponta para que, da palavra de um artista deva escorrer substantivo escuro, uma mistura entre ela e eu.





Foram tantas experiências vividas artística e performativamente buscando criar outras possibilidades de entendimento, de fala, de discurso, no movimento de fuder com o mundo e saber em que vai dar, não me importando tanto com recepções, avaliações, orientações, apenas vibrando com o coração na mão pronto para explodir e com os afetos que me atravessavam em cada a-com-tecimento¹⁷.

Nós, bichas, *drag queens*, monstras, demônias, ocupantes das ruas, das noites, ansiamos pela exacerbação de poder aos nossos corpos, criando mecanismos de desvios às práticas violentas que somos submetidxs cotidianamente, criando forças para exterminar os discursos de ódio vertidos a nós. Pensando e vibrando coletivamente, lutando por políticas públicas decentes e direitos humanos assegurados, compartilhando os discursos de força contra uma cisheteronormatividade¹⁸ compulsória e violenta. A rua é sorrateira, não é pra qualquer um/a.

¹⁷ A-com-tecer seguindo a proposição de Maria Inês de Carvalho (2008) apontando para o devir, a imanência e a emergência de possibilidades formativas. A-com-tecer como uma forma de tecer de maneira conjunta e aumentada.

¹⁸ Cisgeneridade é um termo utilizado para pessoas que tem sua identidade de gênero, suas experiências internas e individuais, correspondentes ao sexo que lhes foi dado em seu nascimento, ou seja, pessoas não- transgênero. “A partir deste conceito, utilizado fundamentalmente para se pensarem formações corporais e identidades de gênero naturalizadas e idealizadas, é que se pretende caracterizar uma normatividade de gênero – a cisheteronormatividade, ou normatividade cisgênera” (VERGUEIRO, 2015, p.43). A transgeneridade seria o contrário da cisgeneridade.



Árvore

Um passarinho pediu a meu irmão para ser sua árvore. Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho. No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola.

No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo mais do que os padres lhes ensinavam no internato.

Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.

Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor o azul. E descobriu que uma casca vazia de cigarra esquecida no tronco das árvores só serve pra poesia.

No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas. Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformara, envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos.

Meu irmão agradecia a Deus aquela permanência em árvore porque fez amizade com muitas borboletas.

(Manoel de Barros, 2000)







Lembro-me das Bacantes em Ouro Preto ao conhecer pela primeira vez os trabalhos do grupo Dzi Croquettes¹⁹. A vivência em Ouro Preto é muito do que sou hoje. Nós, bichas, artistas, coletivo BandoH²⁰, descobrindo um grupo de bichas arrasantes na década de 1970, dando o nome em plena ditadura militar no Brasil. É quase um pouco do que estamos fazendo hoje, provocando com nossa arte toda forma de retrocesso relativo aos massacres aos direitos humanos e sociais que estamos vivendo em 2020, em nosso país.

Nós conhecemos o grupo Dzi Croquettes durante nossa graduação, apresentado por um professor, quando estávamos na efervescência de descobrir nossas múltiplas identidades, a produção de diferentes rostos, diferentes modos de viver. O Dzi Croquettes era um grupo formado por 13 artistas contestando a forma de vida social vigente naquela época, uma crítica fantasiada de plumas, paetês, glitter e muito fervor.

¹⁹ O documentário Dzi Croquettes foi lançado em 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez.

²⁰ BandoH era o nome do nosso coletivo artístico na cidade de Ouro Preto, com os mesmos integrantes da família Bacantes.

Nem senhores, nem senhoras
Gente dali, gente daqui
Nós não somos homens,
também não somos mulheres
Nós somos gente
(...) gente computada igual a você
Vocês querem uma flor, nós temos”²¹

Nós ficávamos fascinadas com aqueles corpos dançantes, com a forma de afrontar a sociedade através da fechação. E a gente também fechava muito. A nossa arte era (e ainda é) política, continha uma ética para com nossos corpos, criamos juntos processos de percepções de nossas identidades, tão fluídas, tão singulares.

Os Dzi nos afetaram muito naquela época, era a forma mais potente de ativismo que conhecíamos. E nós, começamos a nos jogar cada vez mais, contestando as tradições daquela cidade, subvertendo as práticas cristãs tão enrijecidas ali, como por exemplo, em um exercício de processo criativo para uma disciplina do curso de Arte Cênicas, onde fizemos uma via sacra montadas pelo centro histórico. A cruz carregada por mim, que performava Jesus Cristo, era cheia de palavras representando os xingamentos e as violências sofridas pelas bichas. A gente adorava rebolar e descer até o chão. Sacudir os quadris, abrir mais uma vez os cus.

De Ouro Preto, da relação com as Bacantes, trago isso em meu balaio: força e potência como artista, relações de amizade e produção criativa, jogar o corpo no mundo, romper com padronizações, chegar ao limite e além. A partir dessas alianças nos tornamos um bando, corpos reunidos em expressão política, “as minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer*” (PRECIADO, 2011, p.14). Há nestas relações a percepção do poder político não como dominação (FOUCAULT, 2004), mas como uma prática de liberdade aos corpos, para viver em comunidade.

²¹ Trecho do espetáculo do Dzi Croquettes, no Teatro Treze de Maio em São Paulo (LOBERT, 2010, p.30).





Foi a partir da experiência com as Bacantes que comecei a desejar, estudar e praticar a arte da *performance* como importante lugar para reflexão das relações entre corpo e ambiente, arte e diversidade. Foi através deste coletivo que os desejos em criar uma *práxis* artística subversiva começaram a aflorar.

E se é verdade que o desejo no indivíduo é sempre coletivo, ou seja, não nasce nele mas no campo social, os indivíduos em grupo, como grupo-sujeitos e não grupos sujeitados, podem escapar pelas linhas de fuga e fazer a afirmação do desejo, das máquinas desejantes. Grupos-sujeitos, bandos, matilhas de lobos, sendo lobos entre lobos, sentindo a intensidade dos desejos; sendo agenciamento coletivo de enunciação, já que não existe um sujeito sozinho; sendo máquinas de guerra nômades que enfrentam o Estado; sendo corpo sem órgãos (CÂMARA, 2000, p.35).

Essa ideia de coletivo como força e potência, como máquinas de guerra contra um Estado repressivo, como tradução de um agrupamento para desenvolver processos criativos e ações colaborativas, permeou essa pesquisa também em outros momentos: as experiências junto ao Coletivo A-FETO de Dança-Teatro e os acontecimentos com o coletivo de *drags* soteropolitanas, que muito contribuíram para a produção de Leona e para a produção dessa escritura.

“Encontro” é a palavra-chave. É só num encontro que um corpo se define. Por isso, não interessa saber qual a sua forma ou inspecionar seus órgãos ou funções. Individualmente, isoladamente, um corpo tem pouco interesse. É na intersecção das linhas, dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo de que um corpo é capaz (SILVA, 2002, p.53).

Há aqui uma declaração de amor pelos encontros tão enriquecedores sob a forma de cuidado de si, na relação com o outro, na criação de redes e teias de afetos nossas subjetividades se ampliam e criam possíveis zonas de diferença, “espaços de interstícios” (BHABHA, 2005). Nessas zonas explodem as possibilidades de criação de práticas sensíveis, de escutar e olhar o outro, enxergar a si e aquilo que lhe rodeia.

Agora, inicia-se um trajeto. A história da borboleta que se apaixonou por um soco ou uma travessia pela primavera de Leona. Colha as flores do caminho, respire o ar puro, caminhe pelos campos, banhe-se nos rios e ouça o canto dos pássaros...

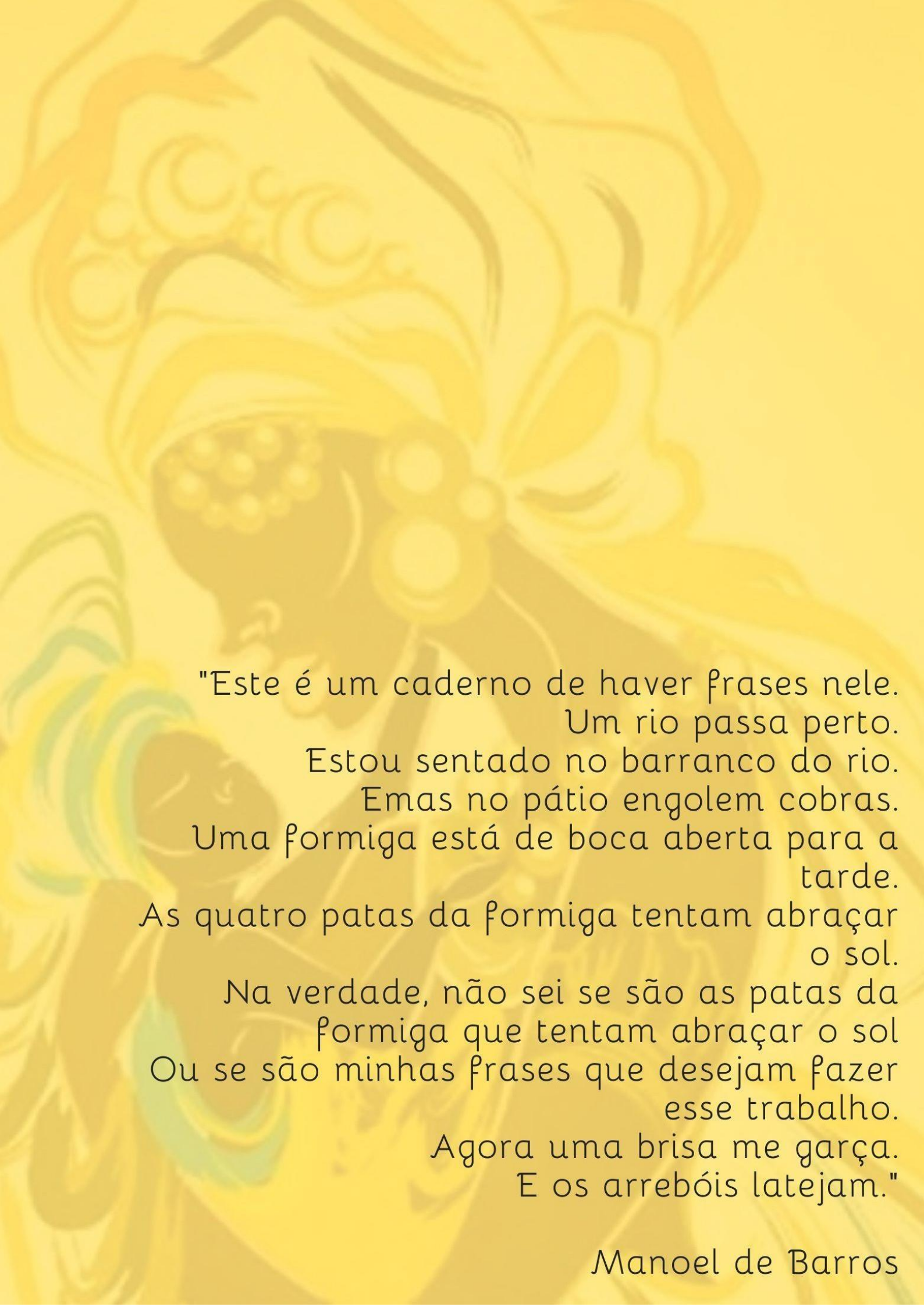
Esse caminho é uma forma de inventar uma *drag queen* ecológica (ou uma *ecodrag*, como proponho a leitura mais à frente), fantasiar suas apresentações e contar como corre seu rio. Guiar o trajeto das reflexões sobre relações entre corpo e ambiente, arte e vida. Jogar na cara as práticas performativas de dar bafão, de pura aquendação²².

²² Aquendar é uma expressão gay significando o ato de pegar, fazer, ficar com e dar atenção. Pode ser usada também com o sentido de falar, ver, tomar uma atitude, conhecer e experimentar. Para saber mais sobre o vocabulário usado por essa comunidade, ver o dicionário Aurélia. Disponível em



Bem vindxs ao mundo de Leona_do Pau_____!

<<https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>>. Acesso em 09/07/2020.



"Este é um caderno de haver frases nele.
Um rio passa perto.
Estou sentado no barranco do rio.
Emas no pátio engolem cobras.
Uma formiga está de boca aberta para a
tarde.
As quatro patas da formiga tentam abraçar
o sol.
Na verdade, não sei se são as patas da
formiga que tentam abraçar o sol
Ou se são minhas frases que desejam fazer
esse trabalho.
Agora uma brisa me garça.
E os arrebois latejam."

Manoel de Barros



Leona chegou em Salvador/Bahia em 2012.
Primeira aparição: o que vem a ser não-cu?



O primeiro experimento performativo com/de Leona em Salvador/BA foi em frente ao Elevador Lacerda, no dia 23 de outubro de 2012.

Salv(a)dor.

A cidade de Salvador ocupa muito espaço nesta produção artística. Me mudei para Salvador em 2012 e, desde então, esta cidade proporciona para mim a criação de uma corpografia (JACQUES, 2012), ou seja, uma cartografia da cidade que se estabelece nos corpos que a habitam.

A corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (BRITTO et JACQUES, 2008, p.79).

A cidade de Salvador me proporcionou criar coreografias em suas ruas, desenvolvendo teias ao traçar seus caminhos durante as produções artísticas de Leona_do Pau____. O mapeamento das andanças de Leona pelas ruas de Salvador será feito em breve juntamente com a exploração das mais de 100 performances de Leona nesta cidade.

A primeira aparição de Leona em outubro de 2012 foi durante o Sarau Cultural do III Encontro Internacional Morte e Vida dos Centros Urbanos - URBICENTROS#3, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

A ação proposta foi intitulada por *DES-HUM(ANUS)*.



- Fazer uma montagem em espaço público. Criar escritas e poesias no asfalto. Dançar. Criar movimentações com o cu²³ virado pra lua, ao lado de uma placa com os dizeres **NÃO-CU**. Uma forma de colocar o cu na rua através de sua negação. O cu fechado, vestido, lacrado. Tem cu, mas é proibido botar na rua. NÃO-CU. Privatização do cu no social.

²³ Prefiro usar a palavra cu no lugar de ânus (socialmente correto!). A pronúncia da palavra cu faz nossa boca virar um próprio cu.

Ainda iremos vê-lo na rua.

Leona chega (de)vagar. Procura o melhor lugar que te acolha na calçada. 18h. Muita movimentação no Elevador Lacerda. Ir e vir. Aos poucos, começa a se pintar. Aos poucos, recebe os primeiros olhares. Ali, sentadx, uma pequena pausa. Para respirar, observar e agir. De repente, sem nenhuma definição prévia, as coisas acontecem, em uma coreografia orgânica, onde o que importa é sua dinâmica viva, sua prática performativa, deixando se levar pelo fluxo contínuo da cidade e seus impulsos mais internos. Hora do *rush*.

Durante essa ação eu tinha apenas uma peruca e um salto alto comprados em Ouro Preto. Um ou dois potinhos de maquiagem (sombra fluorescente e glitter) e um macacão emprestado de uma amiga. É lindo ver como Leona foi crescendo e se ampliando nesta cidade, criando sua história, escrevendo sua vida pelas ruas de Salvador. Montada, começa a escrever poesia na rua, com o corpo e com um giz branco.

O Elevador Lacerda, primeiro elevador urbano do mundo (SAES, 2007), é um ponto de encontros, uma travessia, um divisor entre Cidade Baixa e Cidade Alta. Nesse lugar de passagem há o encontro entre *performer* e multidão, estabelecendo zonas de estranhamento, de dúvidas, de questionamentos, pressupondo o atravessamento dos transeuntes na obra do artista.



Há nesse jogo um desdobramento da ação política proposta pela *performance*, induzindo as pessoas a refletirem sobre aquela paisagem que as toca, transformando um movimento artístico em um acontecimento político.

Nos negócios, nos esportes e no sexo, “realizar performance” é fazer algo no nível de um padrão – ter sucesso, ter excelência. Nas artes, “realizar performance” é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, “realizar performance” é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem (SCHECHNER, 2006, p.29).

As ações nas ruas funcionam como um ato performativo na medida em que surpreendem e modificam o cotidiano dos passantes em sua imprevisibilidade, conduzindo-os aos desvios para novas (ou outras) percepções daquele espaço e daquela forma de fazer arte, desestabilizando os padrões do mundo ao qual estamos acostumados a repetir cotidianamente.

Os praticantes ordinários das cidades realmente experimentam os espaços quando o percorrem e, assim, dão-lhe “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório- motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser somente uma cenografia no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade – o corpo urbano – é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica (BRITTO et JACQUES, 2008, p. 83).

Dizer sobre o cu em um lugar público é uma ação política, uma forma de evidenciar aquilo que nos é posto como secreto, privatizado (ARENDRT, 2010).

O primeiro órgão a ser privatizado, colocado fora do campo social, foi o ânus. O ânus foi quem deu seu modelo à privatização, ao mesmo tempo em que o dinheiro exprimia o novo estado de abstração dos fluxos. Donde a verdade relativa das observações psicanalíticas sobre o caráter anal da economia monetária. Mas a ordem “lógica” é a seguinte: os fluxos codificados foram substituídos pela quantidade abstrata; desinvestimento coletivo dos órgãos em conformidade com o modelo do ânus; constituição de pessoas privadas como centros individuais de órgãos e funções derivadas da quantidade abstrata. É preciso até dizer que, se o falo tomou nas nossas sociedades a posição de um objeto separado que distribui a falta às pessoas dos dois sexos e organiza o triângulo edipiano, é o ânus que o separa assim, é ele que suprime e sublima o pênis (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p.189).

Inúmeras vezes quis enfiar tudo no meu cu, após presenciar discursos e práticas violentas contra as bichas. Tranquilamente fuder com tudo pelo/no meu cu. E é exatamente o que tenho feito, através do meu cu, vou ganhando força para evitar e encarar uma cisheterossexualidade compulsória (cisnormatividade) alicerçada na ideia e no discurso binário masculino/feminino.

A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade

que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual (PRECIADO, 2014, p.25).

Sendo assim, convivendo em uma sociedade polarizada entre masculino e feminino começam a surgir e explodir os entre-lugares. As bichas, então, representam (em uma ótica cisheteronormativa) o perigo (e somos!), demônias, a destruição, a violência à falida estrutura patriarcal e cisheterossexual.

Podemos visualizar essa cisheterossexualidade como uma maquinaria para fabricação do real masculino e feminino, como um movimento de classe dominante, contendo a homossexualidade, a transexualidade, a bissexualidade, a pansexualidade, como algo anormal, como uma aberração da natureza e suas possíveis performatividades.

A identidade homossexual, por exemplo, é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual, e estigmatizada como antinatural, anormal, abjeto em benefício da estabilidade das práticas de produção do natural. [...] Durante os últimos dois séculos, a identidade homossexual se constituiu graças aos deslocamentos, às interrupções e às perversões dos eixos mecânicos performativos de repetição que produzem a identidade heterossexual, revelando o caráter construído e prostético dos sexos” (PRECIADO, 2014, 30).

Paul Preciado, escritor e filósofo transgênero, foi um dos teóricos mais afetivos durante essa pesquisa. Ele propõe a ampliação de uma sociedade contrassexual (PRECIADO, 2014), uma forma de exclusão dos processos biológicos como uma ordem legitimadora da sujeição de uns corpos a outros. A contrassexualidade busca um movimento de ressignificação e desconstrução da naturalização de práticas sexuais, criando plataformas de contraposições e contradisciplinas sexuais.



A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transexual”, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2014, p.22-3).

Logo, começamos a refletir sobre nossos corpos, pensando o corpo como uma arquitetura política, indefinido, mas sensibilizado para as relações do mundo. Deixamos de apreender o corpo em uma invenção moderna, com oposições e binarismos, e passamos a compreendê-lo como fluxo, desvios, mecanismos, agenciamentos. O corpo é, então, não um estabelecimento de algo superior, mas uma trajetória dinâmica pela qual aprendemos a registrar e a ser sensíveis em referência àquilo de que é feito o mundo. Não faz sentido definir o corpo, mas sensibilizá-lo para as relações do mundo (LATOIR, 2008).



As práticas contrassexuais só acontecem no/pelo corpo, e podem ser acessadas através da percepção erótica do ânus. “Os trabalhadores do ânus são os novos proletários de uma possível revolução contrassexual” (PRECIADO, 2014, p.32). O cu passa a vigorar como uma política contrassexual, universalizando as práticas estigmatizadas e consideradas desprezíveis pelo heterocentrismo. A ressexualização do ânus torna-se o centro da revolução constrassexual, provocando a percepção dos diversos lugares do corpo como orifício-entrada, ponto de fuga,

eixo de ação-paixão.

Assim, precisamos muito falar sobre as políticas do cu ou sobre as possibilidades de explosão de uma *analética* (VIDARTE,2019), ou seja, uma ética bicha, uma ética anal.

Uma ética bixa deve nascer justamente na singularidade de pertencimento a uma coletividade, neste caso, partindo de mim como bixa, indivíduo particularmente bixa (como cada leitor será outro), que pretende comunicar um modo de vida, de ação, de comportamento, de sociabilidade, de inscrever-se no contexto concreto de um país com o intuito de que suas propostas possam ser compartilhadas e entrar em sintonia com as de outros membros da comunidade (VIDARTE, 2019, p.21).

Quando pensamos no cu, instantaneamente, pensamos nas bichas que usufruem do cu como um órgão sexual, o órgão representante da perda da dignidade segundo a sociedade heterofalocêntrica, um órgão representante de um processo pelo qual as bichas tornam-se indesejáveis, pensamento este que é posto em nossa sociedade de uma maneira marginal, mesmo instaurado em uma sociedade contemporânea.

A penetração anal tornou-se uma representação da homossexualidade como uma forma de higienizar as práticas sexuais heterossexuais, “mas toda limpeza deixa sempre espaços sujos [...] é como o cu: você limpa-o, mas sempre volta a sujar” (SAEZ, 2016, p.28-9).

Claro que a relação sexual anal também é realizada por muitas outras formações de casais: muitos homens penetram suas mulheres no ânus; muitas mulheres penetram em seus maridos; muitxs trans penetram em homens, em mulheres; muitas lésbicas têm relações com penetração anal; homens penetram homens; porém, quase sempre, as bichas penetradas são consideradas como sujeitos sem honra.

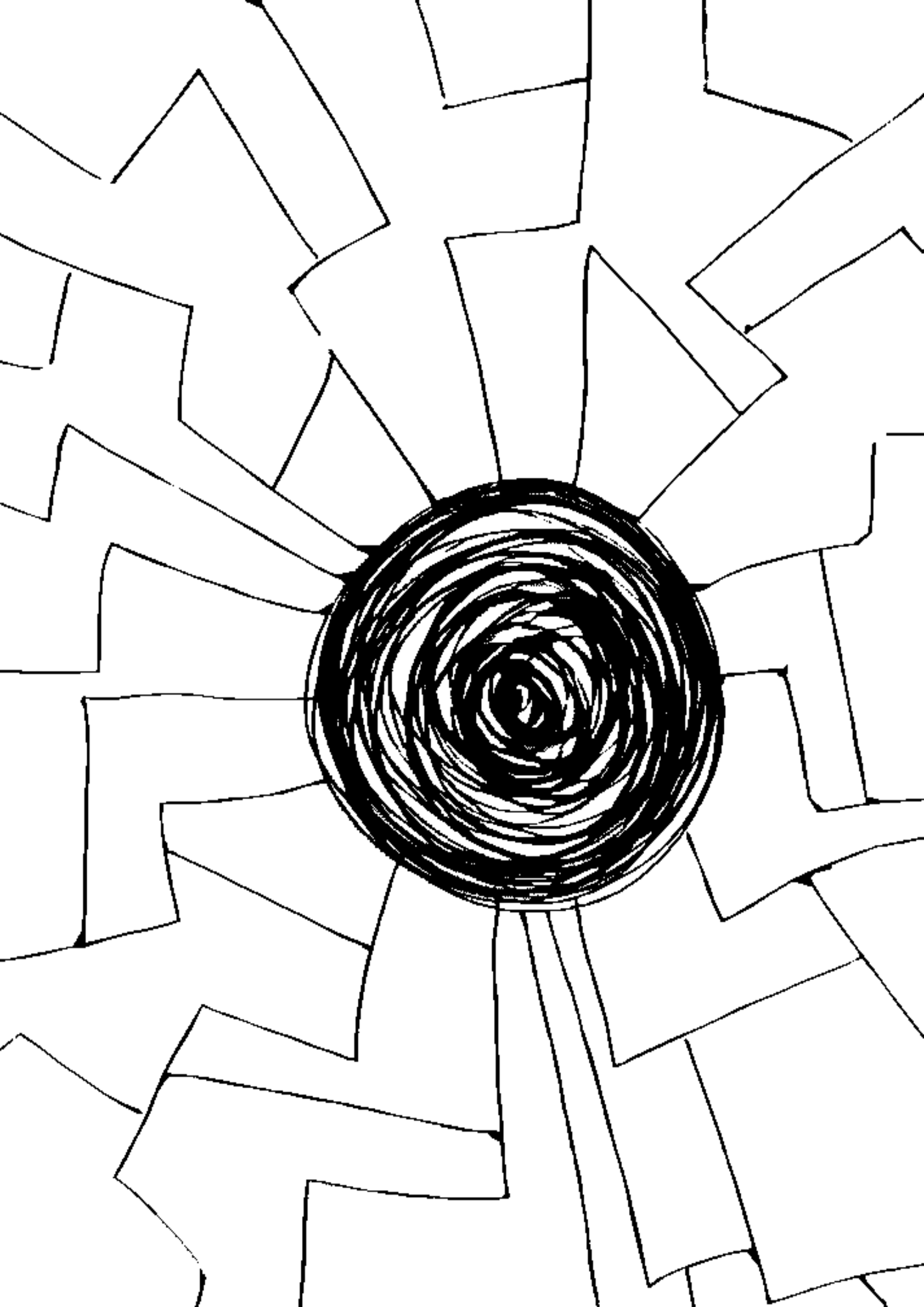
Segundo os pressupostos de uma sociedade heterocêntrica, o sexo anal:

- 1 – É algo próprio dos homossexuais masculinos e exclusivo deles (contradição: “bom, eu sou um homem hetero e comi cus de outros homens, mas sou ativo, isso não faz de mim uma bicha”).
- 2 – É algo antinatural, repugnante, o ânus não se usa para isso, somente para cagar (contradição: esses machos rapidamente esquecem de que penetram suas mulheres, ou outros homens, se disponíveis).
- 3 – Ser penetrado te assimila a uma mulher, te faz inferior, você perde sua hombridade, é um vexame, uma desonra (contradição: se eu penetro a minha mulher sempre que posso, por que ela não poderia penetrar-me? Ou, por que lhe peço para que me penetre?).
- 4 – O cu de um homem deve ser impenetrável salvo em situações extremas de ausência de mulheres: prisões, barcos, seminários de cura, naufrágio de homens em uma ilha deserta... (contradição: mas não era asqueroso e doloroso e o pior? Se todos são ativos nestas situações onde somente existem homens hetero... em quem penetram?).
- 5 – O cu de uma mulher é penetrável, as mulheres são penetráveis por natureza: e mais, os homens hetero adoram penetrar analmente suas mulheres (contradição: mas não havíamos dito que o ânus era somente para cagar e que o sexo anal era uma porcaria?).
- 6 – Não é aceitável que um homem hetero goste de ser penetrado ou de entrar com objetos no seu cu, ou que peça a sua mulher que lhe dê prazer pelo ânus (contradição: então, por que eu, um homem casado e hetero, contrato mulheres transexuais com um grande pinto para que me comam?).

7 – O teste definitivo da virilidade, o masculino e o heterossexual, é que seu cu não seja penetrado jamais; o contrário supõe um deslizamento de gênero (homem para mulher) e de identidade em sua orientação sexual (hetero para homo) (contradição: mas se o ânus não tem gênero nem um dildo tampouco, por que está todo este assunto tão carregado de sexo e gênero?) (SAEZ, 2016, p.35-6).

O cu assume um lugar metafórico no sistema social, como lugar fodido, mas pode ser visualizado como um espaço termodinâmico, onde há circulação de energia, onde há troca de energia, como no sexo anal, por exemplo. As bichas e seus cus movimentam muitas energias e, quando visualizados como pertencentes e ocupantes do poder, passam a ser considerados como cus fodidos, cus sujos, cus sem identidades, cus sem subjetividades. Porém, não podemos higienizar a heterossexualidade, acreditando que estão livres de fuder o cu ou dar o cu. O sexo anal, quase sempre relacionado às práticas homossexuais, também permeiam outras relações sexuais.

Durante a disciplina DAN508 – Processos de Encenação ministrada pela professora Sônia Rangel no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, a mesma organizou um exercício para xs alunxs desenharem alguma imagem que traduzisse ou apontasse uma perspectiva de sua pesquisa. Fiz o desenho abaixo e intitulei “CU”. No centro, partindo de um ponto, criei uma espiral e ao redor diversos caminhos (pregas) possíveis (articulados e conectados) para o trajeto desta pesquisa. Sobreposto a essa imagem, realizei a inserção de alguns conceitos e temas que organizam a dinâmica desta tese.



AMOR

corpo

Afetos

potência

ECODRAG

tradução

experiência

Leona_do

Pau_---

arte

ecobiografia

VIDA

ecoperformance

rio

E
CO
E

natureza

rua

cuidado de si

pompoarismo na urbe

ecocrítica

CU

repetição

contrassexualidade

re-existência

performatividade

sujeito ecológico



Uma outra aparição de Leona aconteceu em 19 de setembro de 2015 durante a festa Casa da Luz Vermelha, na Casa Antuak, no bairro 2 de Julho em Salvador. A *performance* realizada por mim durante a festa foi intitulada como “Plano de Afecção - 1”. Era uma dessas primeiras aparições na cidade de Salvador montada. Nesta época eu estava cursando o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, já mantinha como foco de estudo minhas *performances* e produções artísticas e Leona sempre presente nessas produções como um traço, um rastro, somando para o meu trabalho como *performer*.

Durante a festa, após realizar movimentos bem lentos e dançar com um balde de água, percebendo a fluidez da água em meu corpo, eu me desnudei. Fui para a frente da casa, no meio da rua, levei uma caixa plástica organizadora e entrei dentro. Fui tirando minha roupa aos poucos. Botei o meu cu pela primeira vez na rua. Uma ação importante de tomar um banho no meio da rua, ficar nua, crua, tua.

Não vou me preocupar com as sensações e expressões daquele momento, apenas com o fato de ter realizado tal ação, de botar o cu pra rua. Um amigo me disse sobre Leona, uma das maiores coisas que ela me proporcionou foi a liberdade. Liberdade de poder ser ou funcionar como se quer, liberdade em usufruir do meu corpo a qualquer momento em qualquer lugar, liberdade de poder tirar do cu toda a força para minha produção artística e acadêmica.

\$
NEGRA
NOS
TA...
RIP"



Handwritten graffiti in black and blue ink, including the words "Ph.C. Devil + 703" and "K".





Foi na *performance art* que encontrei o acesso aos meus limites, às superfícies e horizontalidades do meu corpo. A *performance* ampliou minhas percepções para as vivências sociais, as articulações em comunidade e além de tudo, poder construir práticas afetivas, ou seja, práticas de afetar e ser afetado pelo outro, exprimir afetos através de minha forma de produzir arte.

As pesquisas em artes cênicas funcionam através do corpo, “o corpo é autor, criador e pesquisador; estudo, estudado e estudante; é o meio e o fim; tema e método; quem, o que, como e onde” (FERNANDES, 2008, p.3). Também tornou-se um importante espaço para meus questionamentos: o que pode meu corpo? de que forma meu corpo afeta os outros? qual o limite do corpo? o que é o corpo?

O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que pode o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer (SPINOZA, 2018, p.101).

O pensamento spinoziano contempla minhas práticas ao pensar o corpo como multiplicidade, composto por muitos indivíduos e seus afetos. Há aqui a visualização das imprevisibilidades e infinitudes do corpo, um soma integrado e inter-relacional.



O que pode o corpo?

Algumas dessas questões são respondidas, outras não, em minhas práticas como *performer* na medida em que desloco meu corpo dos seus lugares de conforto, coloco-o em risco, maltrato-o usando saltos altos ou apertando minha cabeça, barriga ou meu saco escrotal com fita adesiva (aquendar a neca) durante as montações, etc. Outras questões são respondidas aqui nessa escritura. “Ter um corpo é aprender a ser afectado, ou seja, efectuado, movido, posto em movimento por outras entidades, humanas ou não-humanas. Quem não se envolve nesta aprendizagem fica insensível, mudo, morto” (LATOIR, 2008, p.39).

Tive algumas dificuldades até poder botar o cu na rua e essa ação funciona, também, como uma metáfora para dizer sobre as dificuldades em poder dizer sobre sua homossexualidade em nossa sociedade. Temos um esfíncter tão enrijecido pelas camadas sociais, pelos discursos impostos a nós, somos amarrados por anos de moralidades em cima do cu. Então, precisei criar esse movimento de abrir o cu, expandir, dilatar suas pregas, como uma forma de falar com o mundo, comunicar-se através do cu.

Como é possível pensar a partir do cu ou pelo cu? Como escrever uma tese pelo cu? Se

existe essa possibilidade? Sempre! É através da força do cu²⁴ que encaramos as atrocidades do nosso cotidiano, muitas mulheres sendo mortas, muitas trans sendo esquartejadas, algumas tendo seu coração arrancado²⁵, muitas e muitas bichas alvo²⁶ de uma heterossexualidade nojenta.

Essa heteronormatividade faz sangrar, faz ânsia, provoca violência, políticas de morte, assassina os viados, as trans, as travas e outros corpos subalternizados. Mas nós temos essa possibilidade de enfrentamento tirando as forças do cu. Vão tomar no cu, vocês! Vão sentir o quanto é maravilhoso tomar no cu. O cu é poderoso. Cu é vida. O primeiro local a se formar num embrião, de onde saem todas as outras estruturas do corpo. O cu sempre foi um lugar de desejos. Talvez por isso seja um lugar tão privatizado socialmente. Ele parece um lugar muito democrático, afinal é universal, quem não tem cu? Mas nem todo mundo é dono do próprio cu. O cu sempre foi visto como o lugar da sujeira, lugar de expelir vestígios, espaço de censura, orifício para defecação, algo abjeto, indesejável. O sexo anal, por sua vez, é compreendido (socialmente) como algo terrível, uma negatividade. Engano seu! “Vá tomar no cu” ou “meu cu²⁷” viraram uma forma de xingamento, mas não passa de uma grande ação de prazeres. Para Preciado,

o ânus apresenta três características fundamentais que o transformam no centro transitório de um trabalho de desconstrução contrassexual. Um: o ânus é o centro erógeno universal situado além dos limites anatômicos impostos pela diferença sexual, onde os papéis e os registros aparecem como universalmente reversíveis (quem não tem um ânus). Dois: o ânus é uma zona primordial de passividade, um centro produtor de excitação e de prazer que não figura na lista de pontos prescritos como orgásticos. Três: o ânus constitui um espaço de trabalho tecnológico; é uma fábrica de reelaboração do corpo contrassexual pós-humano. O trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem está baseado numa relação romântica. Ele gera benefícios que não podem ser medidos dentro de uma economia heterocentrada. Pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero vai à merda (PRECIADO, 2014, p.32).

²⁴ Jargão usado entre as bichas para dizerem sobre suas forças: tirar a força do cu.

²⁵ Quelly da Silva, travesti assassinada em Campinas/SP, teve seu coração arrancado e no lugar colocaram a imagem de uma santa.

²⁶ “Contribua para o progresso da humanidade, mate um gay por dia” (TREVISAN, 2000, p.450). Citação chocante de João Trevisan ao ver uma pichação em um banheiro público em São Paulo.

²⁷ Por @vidadecluber: “O cu na língua portuguesa: MEU CU: indignação e negação; TEU CU: indignação e afirmação; CU NA MÃO: medo; ATÉ O CU FAZER BICO: exaustão; FOGO NO CU: excitação; O QUE TEM A VER O CU COM AS CALÇAS: afirmação equivocada; QUEM TEM CU TEM MEDO: pavor; DEDO NO CU E GRITARIA: confusão; SÓ SE EU DER O CU: falta de capital; CU DOCE: quer adulação; DE CAIR O CU DA BUNDA: indignação e incredulidade; CU QUE NÃO PASSA UMA AGULHA: apreensão; ENCHER O CU DE CACHAÇA: beber demais; QUER O CU E AINDA QUER RASPADO: quem mais do que o que merecer ter.

é preciso desabrochar
até onde for possível
com toda a alma

kazuo ohno

Com essa potência exposta e aberta que é o cu, fui me desmontando durante a festa da Casa da Luz Vermelha. Tomar um banho na rua expulsando todas as energias condensadas de preconceitos e violências. Expondo o cu para o mundo, abrindo o olho do cu, vivenciando o cu como porta de entrada da terra, daquilo que vem da rua, daquilo que vem dos outros, daquilo que vem de mim em um fluxo de saída/entrada.



A *performance* Plano de Afecção -1 age como um movimento de perturbação nas camadas sociais heterocentradas. Não é qualquer cu que vemos pela rua. Assim, essa ação mostra-se como uma prática *queer*, um processo performativo, perturbando e transgredindo os atuais regimes políticos-sociais da heteronormatividade²⁸.

Os estudos *queer* articulam um conjunto de saberes e práticas possíveis para desestabilizar a normatização sexual pelas práticas heterossexuais, as quais consideram-se natural e fundamental para a estruturação da sociedade. Os estudos *queer* sugerem uma política do conhecimento e da diferença, criando corpos éticos e políticos, autônomos e afetivos.

A teoria *queer* (*queer theory*) consolidou-se por volta dos anos 90 como importante movimento teórico a partir dos estudos de Judith Butler (1956), propondo a compreensão do gênero sexual como uma construção social, ou seja, o sujeito aprende modos e formas de viver determinadas para inserir-se na sociedade através da compreensão de marcadores biológicos (pênis, vagina) e binarismos (masculino/feminino).

A categoria do "sexo" é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de "ideal regulatório". Nesse sentido, pois, o "sexo" não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir — demarcar, fazer, circular, diferenciar — os corpos que ela controla. Assim, o "sexo" é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. Em outras palavras, o "sexo" é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o "sexo" e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas (BUTLER, 2003, p.153-4).

Os estudos *queer* no Brasil desenvolveram-se de forma progressiva em diferentes áreas do conhecimento. A partir do ano 2000, algumas pesquisadoras brasileiras começaram a

²⁸ Termo usado para designar a prática heterossexual como norma, marginalizando aqueles que estão fora de uma vivência heterossexual.



apropriar-se do vocabulário *queer* em suas pesquisas de maneira criativa, como Guacira Lopes Louro, Larissa Pelúcio, Berenice Bento, entre outras, disseminando a teoria em nosso país articulada às suas áreas de pesquisa.

Desde a década de 1960, boa parte da produção acadêmica que compreendia a sexualidade como não sendo algo da esfera psíquica, biológica ou natural, ainda servia para reiterar a hegemonia heterossexual como uma ordem natural do sexo. Nota-se que o pensamento heterossexual se fazia presente até em estudos sobre minorias, novamente naturalizando este pensamento como uma norma.

O *queer* propõe uma vivência através da noção de corpo abjeto (SALIH, 2012), ou seja, a existência corporal daqueles que não se enquadram em uma norma e desviam-se de oposições binárias como a de homem/mulher. O corpo subalternizado é visto pelos mecanismos sociais, mais especificamente pelo poder heteronormativo, como uma vida que não merecia ser vivida. De acordo com Gayatri Spivak, o subalterno seria aquela vida pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12).

Esse movimento excludente sugere a existência de corpos que ainda “não são sujeitos” (FOUCAULT, 1987), designando as zonas inóspitas da vida social. Butler associa a imagem das travestis com o conceito de abjeto apontando uma prática desafiadora à normatização da sexualidade. As travestis não atendem a uma matriz heterossexual ao produzir diferença no contexto social quando tornam-se mulheres, deslocando a lógica heteronormativa, provocando a compreensão de que as identidades sexuais são performativas e artificiais e que há uma assimetria nas noções de sexualidade e gênero.

Assim, os estudos *queer* buscam subverter as ontologias sociais e culturais ampliando os espaços para as singularidades e seus desejos, bem como, para eliminar as ações de classificação e silenciamento dos corpos.

Os estudos *queer* propõem a explosão das estruturas heterossexuais, brancas, patriarcais. O *queer* pode ser apreendido como desviante. No Brasil, a teoria *queer* chegou através das portas da academia conferindo outro sentido para o movimento de apropriação do termo (PELÚCIO, 2014). O termo que antes era usado como processo político de ressignificação de um xingamento para transformar-se em movimento de resistência, passou a ser conferido como algo higienizado através das pesquisas acadêmicas.

Para driblar essa concepção do *queer* na academia, podemos pensar em uma teoria que vem do cu, uma teoria cu, e ainda, poderia acrescentar um caminho de processos criativos cuier.

Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro *queer*, nos assumimos como teóricas e teóricos cu. Eu não estou fazendo um exercício de tradução dessa vertente do pensamento contemporâneo para nosso clima. Falar em uma teoria cu é acima de tudo um exercício antropofágico, de se nutrir dessas contribuições tão impressionantes de pensadoras e pensadores do chamado norte, de pensar com elas, mas também de localizar nosso lugar nessa “tradição”, porque acredito que estamos sim contribuindo para gestar esse conjunto farto de conhecimentos sobre corpos, sexualidades, desejos, biopolíticas e geopolíticas também (PELÚCIO, 2014, p.4).

Quando pensamos em teoria *queer* no Brasil, a palavra “*queer*” nada quer dizer ao senso comum, diferentemente da força que o termo tem em solos americanos, onde a ressignificação da palavra passou de um xingamento para uma luta política e social. Seguindo a inspiração da antropóloga Larissa Pelúcio (2014) ao discutir sobre a importância da ampliação de uma teoria cuier (PELÚCIO, 2014), proponho uma leitura de minha prática artística enquanto um processo criativo cuier.

Cuier como uma tradução da sonoridade ao ler *queer*, mas também como a produção de saberes e práticas brasileiros, ao sul do *queer*, em um movimento de abraçar o termo *queer*: c-u-i-e-r.. “Pensar além dos limites do pensável é justamente buscar refletir a partir de outros paradigmas, inventando outras palavras, pensar com outros órgãos e outras sensibilidades” (PELÚCIO, 2014, p.19).

A prática com Leona funciona, também, como uma dança cuier, no momento em que ela não se encaixa no “normal”, transgredindo e violentando os padrões hegemônicos, criando seu discurso através das margens e com xs marginalizadxs, produzindo estratégias performativas com os corpos subalternizados, furando todos os centros de poder social, contribuindo, através de sua *práxis* artística, para a gestação de outros conhecimentos, saberes e práticas.

Leona do Pau___funciona como uma artista inspirada pelo cu, cuier. Também em português “*queer*” nada quer dizer ao senso comum. Quando pronunciado em ambiente acadêmico não fere o ouvido de ninguém, ao contrário, soa suave (cuier), quase um afago, nunca uma ofensa (PELÚCIO, 2014, p. 4). Leona cuier como uma produção artística, uma enunciação cotidiana, poesia afetiva, dilatação e desajuste das normatizações, cu aberto para o mundo.

Então, na minha ficção de uma origem da arte *queer* no Brasil, afirmo que ela é *tupyqueer*, uma arte desgarrada, uma arte que ladroa, come, reprocessa e vomita os estereótipos que recaem sobre os corpos tropicais. Uma arte impregnada pelas Carmens, rumbas, Iracemas, portunhóis, Abaporus, boleros e Peris. Uma arte vertiginosa e extasiada, com a herança de sabor tropical – as corporeidades dissidentes desta terra abaixo do Equador [...] “Ser” *tupyqueer* e fazer arte *tupyqueer* no Brasil é desbravar a selva fechada das normatividades. Para isso, é preciso muita montagem, bastante desorientação e disposição para montaria pesada. Tem de ficar de quatro, tem

de gritar, tem de ter cu, boceta e pica. Para “ser” tupyqueer tem de ter pique (MASSENO, 2015, p.5-6).

Artista e ativista em forma rizomática, espiralar, arte e artistas apontando para as possibilidades performativas e suas intervenções potentes no cotidiano, arte como potência de vida, desmistificando e desnaturalizando os discursos binários, desconstruindo as normatizações referentes à gênero e sexualidade, ampliando os fluxos, os desejos e afetos.

Quando me refiro à potência de vida, faço uma relação com o pensamento nietzschiano de “vontade de potência” (NIETZSCHE, 1992) como uma vontade de efetivar o encontro com outras forças, uma intensidade de ações para afirmações, um fluxo que liga, conecta, uma intensidade a outra. A partir da vontade de potência o sujeito tem a possibilidade de criar seus próprios valores através de seus sentidos, criando suas próprias condições de potência ao criar, compor, inventar e fabricar outras hierarquias mentais como uma necessidade existencial.

É um eterno dizer sim, dançar a vida como a força que precede todas as forças. A vida é vontade de potência pois procura aumentar-se, ampliar-se, juntar-se, uma vontade de sempre mais potência porque toda vida procura expandir-se de algum modo. “O mundo visto por dentro, definido e determinado por seu caráter inteligível seria – precisamente vontade de potência e nada mais” (NIETZSCHE, 1992, p.49).





UMA IDENTIDADE QUALQUER

Memórias (des)construindo Leona.

Em Ouro Preto, me chamavam de Leona Fox. Batizado pelas bichas de casa. Fox de raposa. Caçadora e selvagem. Mas quando cheguei em Salvador, comecei a buscar outra forma de me nominar enquanto artista da cena *drag*. Toda *drag queen* tem um nome que pode ter sido criado através de brincadeiras (nome do animal de estimação + rua em que você mora, por exemplo), herdados e/ou batizados por *drags* mais velhas ou até mesmo escolhidos por vontade própria.

Assim, comecei um jogo com meu nome:



LEONARDO PAULINO

LEONAXDO PAUXXXX

LEONA_IDO PAU_____

Essa maneira de tachar algumas letras do meu nome e depois apagá-las tornou-se um exercício que faz parte da criação identitária desta drag



Quando reflito sobre o jogo com meu nome, penso na ideia de poder ser qualquer coisa, assumir outro ou qualquer nome, em suas infinitas possibilidades. Isso remete ao pensamento do filósofo italiano Giorgio Agamben ao dizer que “o ser que vem é o ser qualquer” (AGAMBEN, 1993, p.9), ou seja, não diz respeito à essência do ser mas sim às singularidades e acontecimentos, meu corpo não é mais meu corpo, mas um corpo de afetações, de experiências e encontros. Segundo Agamben, a comunidade se forma a partir das singularidades.

A escrita de si como forma estético-política de subjetivação presente no jogo de exclusão ou apagamento de letras do nome nos proporciona pensar em um devir, ou seja, mudanças, transformações. Devir Leona_do Pau _____. Há um espaço intervalar, um entre-lugar ainda presente na falta das letras, há um preenchimento de vazios, uma identidade fluída, ora Leona, ora Leonardo, imbricados um em outro, retroalimentando as produções criativas de ambos.

Visualizo a identidade e singularidade como formas de reciclar ou recriar os modos de vida do sujeito, de forma que compreenda e amplie suas potências e o poder de seu corpo, transbordando os limites que lhe são impostos.

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2012, p.97).

A identidade pode ser vista como algo a ser inventado, confluindo com uma reflexão agambeniana, de existir um qualquer, trazendo marcas da vida em movimento, refletindo as dinâmicas das relações construídas socialmente. Os múltiplos aspectos da identidade estarão sempre em uma encruzilhada, como forma de exercício de comparações, escolhas, reconsiderações, conciliações, importantes para a negação do pertencimento e o reconhecimento da singularidade.

Todos os valores que são predestinados ao corpo tornam-se inscrições e marcas de nossa identidade e, precisamente, como contrapartida, é que se delimitam contornos friamente inacessíveis a alguns sujeitos, como nós bichas, por exemplo, que passamos a ser rotuladxs e denominadxs, a partir de uma referência heterossexual.

[...] A identidade surge não tanto pela plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros (HALL, 2011, p.39).

Inspirado na Filosofia da Diferença (DERRIDA, 1995; DELEUZE, 2006), acolho a ideia de que a singularidade funciona como uma dobra (DELEUZE, 2007) do eu no outro e do outro no eu. O outro pode ser apreendido como relação indispensável para pensar uma prática sensível. As experiências pessoais com a alteridade tornam-se altamente valiosas quando compreendidas enquanto integração somática e transformação inter-relacional.

Essa é uma prática repleta de borrões, dobras e rasuras, realizada atravessadamente ao tempo de nossas existências, em um conjunto de variações e imprevisibilidades, expressões do corpo ultrapassando as normatizações, suplementando os desejos e afetos do sujeito.

Algum apontamento sobre o nome:

- Inúmeras vezes, quando me apresento em algum lugar, sempre há pessoas que fazem alguma espécie de piada ou sentem-se desconfortáveis com meu nome, pelo fato de ter a palavra PAU. Nessa tese, eu gostaria de não ter que falar sobre pau, afinal, me afino muito mais com o CU como lugar de poder. Mas, trago-o no nome de uma identidade, assumo uma identidade com pau. Como não dizer sobre o pau (?), este membro tão exacerbado e tão adorado em nossa sociedade heterossexual, patriarcal, machista, misógina. Iremos falar sobre o pau em breve.





LEONA, UMA DIVA SERPENTE

Os processos para a criação de Leona (quando digo isso me refiro aos figurinos, maquiagem, *headpieces*, escolha de músicas, *performances* no palco, etc.) são antecidos por momentos meditativos, ou melhor, o processo de feitura/escritura é um acontecimento meditativo. A pausa antecedente funciona como um momento de espera receptiva ou escuta somática (FERNANDES,2018), abrir as percepções para o fluxo do corpo, quais seus desejos naquele momento, quais movimentos, quais possibilidades de criação.

Perceber em minha prática a existência de princípios e conceitos norteadores de uma produção de ecodrag tornou-se uma busca a partir das afinidades com alguns princípios da Abordagem Somático-Performativa, como por exemplo, o princípio Ecologia Profunda e Imersão Corpo Ambiente e o princípio Sintonia somática e Sensibilidade.

Esse princípio aborda a sintonia somática e a sensibilidade em uma perspectiva de conexão entre corpo e ambiente, ou seja, através de estados de sintonia profunda consigo mesmo há a possibilidade de criar relações fluídas, sensíveis e autônomas. “O corpo deixa de ser um objeto manipulado e manipulável para ser soma, matéria e energia experienciados de dentro com/no ambiente, num todo integrado de sentimento, sensação, intenção, atenção, intuição, percepção e interação” (FERNANDES, 2018, p.140).



Neste processo de meditação e de escuta somática para criar uma identidade transitória chamada Leona_do Pau____, começo a perceber os caminhos construídos por ela, são diversas possibilidades performativas de vida, muitos planos de afecção construídos, afecção no caminho de afetar-se, ser afetado e afetar o outro, criar redes de afetos, afetações, afeto como propulsão de vida.

Quanto ao afeto, este não deve ser confundido com afeição, carinho, ternura, que correspondem ao sentido usual dessa palavra em línguas latinas. É que não se trata aqui de uma emoção psicológica, mas sim de uma “emoção vital”, a qual pode ser contemplada nessas línguas pelo sentido do verbo afetar – tocar, perturbar, abalar, atingir; sentido que, no entanto, não se usa em sua forma substantivada. Perceptos e afetos não têm imagem, nem palavra, nem gesto que lhes correspondam – enfim, nada que os expresse - e, no entanto, são reais, pois dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós (ROLNIK, 2018, p.53).

Quando relacionamos criação e meditação podemos anunciar o poder da deusa Shakti. De acordo com a Filosofia Hindu²⁹, a fonte da criação, a energia do universo, a potência da vida só provém de uma deusa, a energia feminina Shakti. Shakti é “representada como uma serpente em movimento. Shakti é o poder que sobe por nossa coluna vertebral até o topo da cabeça, proporcionando o estado de samadhi, a hiperconsciência, a iluminação” (DE LUCA, 2007, p.45).

Ao perceber essa energia feminina fazendo parte de mim e do meu processo criativo cuier, começa-se a delinear uma imagem tão importante para guiar esse trabalho. Uma “imagem somático-performativa”³⁰ (FERNANDES, 2018) integrando movimento e escrita e compondo espaços performativos para a produção de Leona. Essa imagem é conhecida na Filosofia Hindu como *Kundalini*.

²⁹ Usarei essa referência também para a abordagem dos cinco elementos que será feita para relacioná-los à prática artística de Leona, descrita na Tabela 1.

³⁰ Um dos doze princípios temáticos da Pesquisa Somático-Performativa, baseado no uso da imagem como integração entre movimento e escrita, prática e teoria, consciente e inconsciente, sensação e cognição. “Na abordagem somático-performativa, a documentação visual (fotografia e vídeo) e escrita (anotações, poemas durante ensaios, diários de bordo, entrevistas etc.) deixam de ser registros fixos e posteriores à ação, e passam a ser em si mesmas formas de imagem somática e integradora, sínteses de mo(vi)mentos imprevisíveis no continuum espaço-tempo” (FERNANDES, 2018, p.161).



Meditação da *Kundalini*

Fonte: <https://www.worldpranichealing.com/pt/kundalini/kundalini-meditation/>

A *Kundalini* é uma força energética contida em todos os corpos que quando ativada ascende até o topo da cabeça passando pelos chakras, sete centros energéticos ligados aos nossos estados físicos, mentais, emocionais e espirituais (DE LUCA, 2007). Cada chakra corresponde a emoções, desejos, medos, lembranças, criatividade, etc. *Kundalini* pode ser imaginada como uma serpente enrolada e adormecida na base da nossa coluna, no cóccix. *Kundalini* vista como uma serpente próxima ao cu.

Quando abrimos nosso cu para conectar-se às energias da terra, do sagrado e aos processos criativos, a serpente começa a movimentar-se, acordando, ampliando as consciências do corpo, dilatando suas sensibilidades, escutando pela pele.

O ânus é – segundo a tradição tântrica – uma das zonas mais sensíveis do corpo humano, sendo claramente uma zona erógena e de concentração de energia psíquica. Essa zona se encontra em contato com o chakra basal ou Muladhara, que é onde fica enrolado o poder primário do sistema nervoso, simbolizado pela Deusa serpente ou Kundalini (SAEZ, 2016, p.45).

Quando a serpente desperta a partir da meditação inicia-se um processo de trânsito no corpo, atravessando os chakras, conectando a percepção do sujeito ao cosmos com o despertar da glândula pineal (glândula endócrina localizada na parte central do cérebro, conhecida também como ‘terceiro olho’ – chakra *Ajna*), abrindo caminhos entre o mundo físico e espiritual, ativando todas as possibilidades de identidades infinitas.

A *Kundalini* como imagem ou símbolo movimenta esta pesquisa no fluxo entre cu (chakra *Muladhara* – chakra básico ou da raiz), coração (chakra *Anahata* – chakra cardíaco) e cabeça (chakra *Sahashara* – chakra coronário) (DE LUCA, 2007, p.151), tornando-a integrada, transitória, múltipla e cheia de potência.

As cores da imagem a seguir, representando o percurso desta pesquisa, não necessariamente se associam às cores dos chakras, mas ao arco-íris, símbolo da comunidade LGBTQIA+.



Trajetória da Pesquisa

Fonte: <http://lieselmoog.com/cambio/>

Na Abordagem Somática-Performativa “a imagem – compreendida como traços em movimento, autonomias, proporções e relações – é um elo de conexão e integração entre os diferentes níveis da pessoa e desta com o/no mundo” (FERNANDES, 2018, p.157). Nesta pesquisa somático-performativa a prática é o eixo organizador, a espiral que conecta todo o processo entre cu-coração-cabeça, sempre em movimento, de um ponto a outro, se afastando e se aproximando.

A subida da *Kundalini* produz experiências de iluminação, imersão recorrente, produzindo um despertar espiritual, ético e estético para as relações com o mundo, com a vida. O despertar para essa propulsão de energia oferece acesso a outras frequências criativas, conectando o corpo físico, energético, mental, espiritual.



Sobre a *Kundalini* trago essa memória:

Em 2010, pude participar das oficinas das Dionisíacas em Viagem do Teatro Oficina em Belo Horizonte, um projeto de teatro itinerante percorrendo sete cidades do Brasil (Brasília, Recife, Belém do Pará, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Manaus e Salvador). Quatro espetáculos integravam o projeto (Taniko, o Rito do Mar; Estrela Brazyleira a Vagar – Cacilda!!; Bacantes e O banquete), além da oficina chamada Uzyna Uzona, com o período de uma semana de atividades com o grupo para fazer parte do coro de atores durante os espetáculos, oferecidas para artistas inscritos e selecionados.

No primeiro dia de oficina, começamos a fazer alguns movimentos para alongar e aquecer o corpo. A oficina era em um galpão na comunidade do Morro do Papagaio em Belo Horizonte. Fazia muito calor. 13h. Exercícios de respiração. Movimentações. Pá!

Desmaiei!

Quando acordei estava sentado em um sofá e ao meu lado estava o Zé Celso Martinez, ele olhou pra mim e perguntou: - Está tudo bem? Eu disse que sim. Ele levantou-se, ficou de frente para mim, balançou os quadris e disse:

- Solta a Kundalini! Solta a Kundalini! E foi-se.



Aquela entidade do teatro brasileiro invocando a Kundalini para Leona_do Pau_.



O cu é uma das zonas mais erógenas do corpo humano, ao redor dele há uma estrutura musculosa conhecida por esfínteres. A etimologia da palavra esfínter provém do grego *sphinx* (SAEZ, 2016), mesma origem da palavra esfinge. Logo, temos uma articulação envolvendo o ato de fechar-se e abrir-se. A esfinge, como figura mitológica, representa um movimento de guardar, fechar, contrair, e o cu contém em si um movimento de poder fechar e abrir, relaxar e contrair.

A dilatação dos esfínteres anais é uma das formas mais rápidas e diretas para estimular e ativar essa glândula, o que tem um efeito reflexo sobre os dois ramos do sistema nervoso que termina no reto e no ânus. [...] O ânus está rodeado de alguns músculos denominados esfínteres; suas raízes etimológicas provêm da palavra grega *sphinx*, que compartilha sua origem com esfinge, criatura de ordem mitológica que guarda mistérios e enigmas (SAEZ, 2016, p.46-7).

Os processos de produção criativa e artística de Leona_do Pau____caminham e também residem nesse movimento de pompoarismo, relaxar e contrair as musculaturas, fazendo brotar e ascender a *Kundalini*, energia propulsora para quando estou no palco, na rua, performando, dando show, dando close, em larga conexão com imanências e transcendências, com os outros,



com o ambiente, e além.

Em um processo de criação intuitivo começo a produzir Leona, com diferentes materialidades, com restos de objetos, usufruindo de diversas técnicas de produção em artes. Novamente, criação produzida no movimento de abrir e fechar-se, em uma relação mais interna/mais externa, de dobras, pensando a superfície como lugar dos encontros. Encontrar-se com uma tinta, com folhas, com flores, com o ar, com o humano, com o pós-humano, com o inanimado, com tecidos, com água, vento, noite.



Pérola-Poesia³¹

Mãeana

Segue pela sombra
Esquece sua luz
Meu único sinal de amor
Não se identificou
Mas ronda como um pastor
Ilha desgarrada
Perdida em alto mar
Parece que deixei por lá
Na crença de um lugar
Que nunca vou encontrar
Senhor, vou cantar
Para ir até lá
Rios de tormentos
Torrentes de ilusões
Andei vagando por aí
Nos becos, estações
Desertos de solidões
Pérola poesia
Acende sua cor
Vibrante num sinal de luz
Em noite sem luar
Que serve para guiar

³¹ No desenvolvimento desta tese, algumas músicas usadas por Leona em suas apresentações ou durante os processos de criação atravessam o texto, como tentativa de aproximar o leitor de seus momentos de montagem. Pérola-Poesia. Mãeana – Ana Claudia Lomelino. The Orchard Music. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jqXyBTkG4cI>. Acesso em 01/03/2020.



Foi em todo esse processo meditativo e dos encontros que Leona_do Pau_____foi surgindo, despertando. Recomecei minhas práticas como *drag queen* em Salvador na primavera de 2015, como método de experimentação prática para o desenvolvimento desta pesquisa. Comecei, então, a criar alguns programas performativos (FABIÃO, 2008), programas ativadores de experiências, para aprofundar melhor algumas técnicas tão específicas para a arte *drag*, como maquiagem, dublagem, figurino, *performance*, etc. A primeira delas foi realizada na Casa Escafandro, minha casa. A Casa Escafandro funcionou como um espaço-barco de ajuntamento. Os escafandristas Leonardo e Saulo, moradores da casa, queriam os amigos e os futuros amantes por perto, apostando na força dos encontros para re-inventar o cotidiano.

A casa funcionou como espaço para produções e ocupações artísticas durante os anos de 2015 e 2016, com performances, oficinas de criação literária, cafés e bolos de maçã, espaços para ensaios, aulas, experimentações e muito amor envolvido.

Convém dizer aqui, que o espaço da casa funciona também como uma ecologia, é dentro deste espaço que Leona_do Pau_____faz morada e se amplia. Em um dos espaços da casa, uma sala ou um quarto, Leona cria seu ateliê, lugar de produção intensa, onde derivam muitos cultivos que ao sair pela porta de entrada, cruzam outros corpos, outras realidades, outras invenções cotidianas. A ideia de chamar-se Casa Escafandro justifica-se no movimento de mergulhar, submergir, imergir, afundar-se nestas relações entre corpo e casa, casa e produção artística, casa e vida.

A ação proposta para uma noite na Casa Escafandro chamava-se #NoitedoBafão e tinha o intuito de comemorar a primavera que se iniciava naquele ano. Alguns amigos convidados

apareceram para participar daquele banquete primaveril, a casa estava toda diferenciada, com os móveis reorganizados, iluminação usada para modificar o espaço, muitas flores em muitas garrafas. Essas garrafas criavam um quadrado na sala, onde, supostamente, iniciava-se a *performance* para aqueles que estavam ali.

Como o processo criativo envolve uma pausa dinâmica (um dos princípios citados em breve) para iniciar-se, auscultar os desejos, provavelmente ela já se iniciava quando preparei um chá pela manhã, respirei profundamente, iniciando as preparações para aquele dia.

O que me habita?

Comecei a ajeitar as garrafas com as flores dispondo-as em cantos da casa, nos pés dos amigos que de repente pararam para me olhar. Na verdade, eu já tinha sido vista há muito tempo. Eu criei um figurino para esse dia. Um figurino sereia (uma saia com cauda) feito de papelão. Um dia qualquer eu sai para andar na rua e encontrar algum material para reaproveitamento. Por morar perto de um cemitério da cidade de Salvador, há muitas funerárias por ali.

- Percebemos neste ponto como a geografia da cidade está envolvida nas produções desta tese –

Logo, encontrei muito papelão sendo descartado por um funcionário de uma das funerárias. Era o papelão que enrolava os caixões novos, recém chegados ali. O papelão embalava uma caixa que guarda pessoas quando morrem.



Então, dessa quase morte eu transformei o papelão em vida, fazendo camadas e mais camadas de uma roupa parecida com uma cauda, o volume das camadas sobrepostas me enchia os olhos. Pinte a saia-cauda com uma tinta azul. Durante a *performance* na NoitedoBafão, eu a vesti e andei pela casa, andei entre as garrafas. Muitas destas caíram e ninguém fez nada. As flores despencaram ao chão com a minha passagem.

Eu tinha colhido e comprado muitas flores para esse dia, a casa era repleta de flores, também fiz muitas flores de papel reciclado. Era um momento de comemoração, de despertar, de abrir-se como flor, de iniciar este processo de pesquisa. Pendurei muitas flores no teto, com o vento elas dançavam.

Ser uma flor – a flor é linda. Isso já basta. Usem seus corpos, usem seus espíritos, ao máximo. Não ser só uma flor aberta, mas uma que vai fenecendo, fenecendo... Ela não é bonita, não é muito bonita, mas é de uma beleza que esvanece no céu. Bela, sem limites. A flor se abre e, sem limites, até o infinito, até o infinito. Se for a beleza da flor que vai até um certo ponto e – “basta” –, essa flor já não me interessa. Não é só a alegria do sentimento em crescendo. Mesmo quando recebe a transmissão do crescendo e depois fenece, ela continua linda, entendem? É preciso dançar dentro de um belo nunca visto antes. Existe um fenecimento incrivelmente lindo. Quando o belo do fenecimento se tornar o máximo do belo, aí sim poderemos assisti-lo tranquilamente. Isso é a morte, num certo sentido (OHNO, 2016, p. 49).

Posso dizer que Leona_do Pau_____ começou a desabrochar mais ali.





FLORESCENDO COM LEONA

Durante as práticas de Leona do Pau____fui acompanhado por algumas mulheres amigas em meus processos criativos, nas *performances* e apresentações. As vozes dessas mulheres falando sobre Leona reverberam neste momento como água de chuva sobre o jardim, infiltrando e alimentando essas produções. Vozes de mulheres, vozes femininas, escritas femininas com memórias, sentimentos, sensações e reverberações de/com/sobre Leona. São textos vivos, performativos, orgânicos e dizem muito sobre esse furacão que é Leona.

I – Por Daniela Botero – Bogotá/Colômbia – 03/10/2019

Eu não lembro ninguém ter me apresentado Leona do Pau. Yo recuerdo, si, Leona llegando a clase, tal vez “pesquisa em artes cênicas” o cualquier outra cosa do tipo...ella llegando, camisa com botones, manga corta, minissaia, justa, muito muito justa e curtinha. Mal podia separar las piernas para caminar. Un caminar de coxas abraçadas, estrujadas, exprimidas. Em la cabeza un turbante, cilios azuis e batom. Leona entra na aula que já tinha começado. Atravessa a sala e yo solo puedo verla. Senta do meu lado. Silêncio. Senta do meu lado com todo o cuidado para a delicada saia não sair do lugar, embora o lugar todo já saiu de si. Senta do meu lado e me manda um beijo. Pronto! risada, paixão.

De ahi para adelante todo fue risas, llantos, noites sem dormir, cafés da manhã, praias e puestas de sol. Todo fue cantar Shakira, e aprender sonidos e vozes destas terras. Tomar banho de cachoeira, andar por Lençóis e cantar e contar e cortar e cair, e queimar e correr e corazón! Que no puedo mas!. Cozinhar, festejar aniversarios, fazer churrascos, sair para dançar. Tudo foi frequentar uma e outra vez o Âncora do Marujo e torcer em cada um dos concursos. Pensar

formas de acompanhar Leona...Ir de amarelo se o tema era amarelo, levar um colar indígena no dia que Leona foi a Flor de Loto...Acompanhar Leo y ser un poco junto a Leona...Como a gente transita de una lengua para outra? Como vive uno em dos mundos? Com dois linguas, com dos cuerpos...tal vez dos, que son tres e que se dividem em infinito. Como as lembranças e os rios que se bifurcan. Leona do Pau é muitas, y es, sobre todo, un pedazo de mi vida em Salvador. Leona é mais uma forma para mim de ser estrangeira e habitar um espaço que é meu e que não me pertence. Como los rios que se birfurcan, ser várias paisagens em simultáneo.

Todo mi cariño siempre, Dani

II – Por Marília Daniel – Araras/São Paulo – 09/11/2019

Leona

Começou a primavera. Ano passado me lembro de compreender essa vinda tão forte como um portal que nos leva para criação, cores, sensibilidades... Hoje caminhei pela praia. Cantei para Yemanjá. As ondas batiam nas pedras, e eu tive vontade de dançar. Fiquei com vergonha, confesso. Pessoas ali estavam apreciando o pôr do sol, e eu, por que não? Comecei dançar. Começou chover. E a quebra me ligou a você.

Por muitas vezes eu me paralisava ao te ver. Como que poderia existir tanta quebra em uma calmaria? Como naquela vez em que sua casa habitava rosas penduradas. Você se lembra? Foi o dia em que aquele salto caminhou sozinho. Eu sempre fui atrás de você. Desde nossa infância. Desde quando me apaixonei. Desde quando gravei seu nome em mim. Ali já havia Leona. Leona é primavera. É dança. Admiração. E hoje eu quis ser Leona. Pra quebrar a calmaria de uma tarde primaveril.

Entreguei na areia minhas angústias. Toquei o céu com mãos entrelaçadas. Pedi a Deus fluidez. Saltei dentro de mim. Agradei ! Abri os olhos, vi todas as cores possíveis naquela paisagem, enxerguei todas as cores do mundo. Eram tantas cores vivas, como um arco-íris em películas. Como as saias dela, como as flores penduradas nas perucas, como aquela gota vibrante que escorre no rosto. Como toda a alegria que sinto quando aquele salto se foi, e os pés no chão conectaram uma nova Leona de ser: com todos os elementos da natureza.

Eu vi Leona nascer, e renascer por muitos domingos. Vi ela causar emoção em todas as pessoas sentadas naquele cubículo, sentindo o calor de sua vibração, dos preparativos dedicados, dos leques balançando os papéis cortados, daquele tapa em um homem branco, dos debochados parênteses num texto denso. Presenciei um tecido branco, que me elevou em

meditação, e quem não foi?

Leona me parece às vezes uma segunda pessoa. Um avesso. Uma cor amarela que brilha. Eu não sei. Leona é você, por isso te escrevo entre tantas pessoas subentendidas na criação, porque pode ser outra, mas sem pertencer. Quem segura Leona? Quem segura você? A quem pertence esse tsunami vestida do Pau?

Uma vez, Leona dublou de olhos fechados. Ela não caiu. Não debruçou. E eu te pergunto: o que tinha por detrás daquela nuvem de cores vivas no rosto? O que te conduzia, para além das técnicas teatrais e percepções, qual espiritualidade te guiava - e guia - para que tanta energia conseguisse encontrar equilíbrio em um corpo tão posto à prova? É água, não é mesmo? É céu! E Leona às vezes se afunda. Performa rasgando. Porque são tantas fissuras, tantas maldades e dores, que ela, ao se machucar, devolve intrigando gentes, assim como uma tarde trovoenta de primavera. E antes do sol nascer, ela encaixa uma bolsa de concha no ombro e se joga na primeira oportunidade de aparecer. Embora primavera, verão.

Leona do Pau me ensinou sobre o cu quando tomava banho em uma bacia. Foi bem estranho, mas ela tem esse poder, de naturalizar as coisas ou de sair do cotidiano. Eu queria mesmo ter a coragem que Leona tem, de desfilar entre ônibus, posar para fotos, e daquele jeito, quebrar os cristais. Mas é que ela, você, todxs aí tem uma missão, só de vocês: criar afetos.

Eu queria ter uma saia de fitas, uma roupa de saco de lixo, umas folhas na cabeça, o telefone da Dilma. Queria ter um grito pronto no peito, no agudo mais fino, e reger um coral improvisado em uma festa de passagem. Tenho, aliás. Leona sempre permite que compartilhem suas ideias, porque além de tudo o que ela traz, vem um pouco de um coração, que no fundo de um lago ainda brota cheio de amor.

III – Por Mirian Krowft – Araras/São Paulo – 15/10/2019

A imagem não acrescenta nada se ela estiver vazia de sentidos.

Uma potência e uma luz contagiante. Essa é a primeira lembrança que tenho dela. Quando suas flores e cores eram vistos de longe, no escuro de nossos olhos limitados pelas dependências e amarras gênicas e íntimas. Ou de perto, no seio das primaveris afeições recíprocas e de suas confidências: lugar sem riscos. Porém, vi(vi) apenas fragmentos de sua história, suficientes na construção de um processo rico e inspirador. Quem eu fui, sou e serei, depois de Leona do Pau, não é fácil explicar, tampouco se aceita reprimir. Ao vê-la hoje em seu ápice, sempre em movimento de expansão, potente e iluminada, penso nas muitas horas que antecederam o

momento. Sinto coragem, determinação, resistência. Possibilidades. Eu me conecto e me permito. Imersãoemersão. Supero meus medos e anseios, energizada pela representatividade de seu existindo. É possível se ser. Confortavelmente acomodada em um pufe, no canto de um quarto na cidade de Salvador, Bahia, observei muitas *performances* com o privilégio do convívio, uma experiência de empatia e alteridade. Horas antes de uma *performance* pública no histórico Elevador Lacerda, eu havia perguntado como seria, qual era o roteiro, quanto tempo ia durar, onde seria o local do fim e ela me disse: “não tem roteiro.” – e sorriu. Viver é assim, não é? Às vezes sabemos o caminho que queremos percorrer, às vezes não. A diferença? Talvez a intencionalidade da arte de mãos dadas com o ser-aí no-mundo. Finito, vivendo sua eternidade. Gostaria de expressar meus sentimentos se coubessem sob as palavras, mas não cabem. Ouso tentar: Leona, miríades de sinceras e profunda gratidão.

IV – Por Georgianna Dantas – João Pessoa/Paraíba – 20/09/2019

Breve história sobre Leona do Pau no período que vivi em Salvador

De 2016 a 2018 vivi intensamente com Leona do Pau. Acordava com ela chegando, ia às ruas fazer pequenos vídeos e fotos dela dublando no bairro, ouvia incessantemente ela estudar suas dublações e via, com meus olhos de detalhes, ela criar inúmeras *performances* a cada semana, a cada mês, a cada show particular que fazia para mim em casa. Nas saídas à noite com a Leona para o Âncora, o Burlesque, o Cara e Bocas e outros espaços de cultura que ela se apresentava, foi que pude incorporar o ar da cidade na minha pesquisa em dança, de chão e de terra. Sem Leona do Pau, as caídas na rua, minhas caídas envolvidas com a vida e meu trabalho no mestrado, seriam mais superficiais e mais ocas, pois eu não chegaria de cara no rejunte de concreto tão importante para desenterrar as terras precisas.

Não conheceria a Mel, não iria Plantar o Dia no alto das Pombas, não leria Beatriz Preciado. Não sei o que seria de mim sem a Leona para me envolver tantas noites. Para me dar suporte necessário para a cidade Morde e Assopra. A cidade tambor que arroteia minha vida e eu agradeço.

Sobre a perspectiva do chão, na qual ancore minhas pesquisas artísticas, entendo que a maneira de Leona trabalhar suas *performances* é de pura adaptação aos espaços por onde ela anda. No asfalto para o asfalto, na água para a água, no palco para o palco. Metamorfoseando. Se reinventando a todo tempo e construindo sua singularidade através de suas marcas e seus símbolos. Teve períodos que Leona era toda única uma vez na semana. Me coloco como artista em seu lugar, não sei se teria seu FÔLEGO.

Das singularidades de Leona, partilho via coração sua metodologia de criação, pois no começo de tudo, tivemos da mesma escola chamada Ouro Preto. São os acabamentos, o jeito de corpo, de compor corporalmente a dramaturgia, as falas, as jogadas, os olhares, as paradas, a segurança que o tempo para enquanto em cena no palco, e a liberdade para o tempo voar enquanto em estado performativo na rua.

Performatividade é nosso tempo de vida na terra. Leona está longe de mim, mas sua existência, como a existência das *drags* que me apresentou, e eu pude viver e morrer de paixão e loucura, reorganizaram minha caminhada pela terra.

Universo na noite, pura magia, sonho de ver, salvador é futurista, no asfalto da Carlos Gomes vinga brilho e política, salve as guardiãs das *drags*.

V – Por Renata Dourado – João Pessoa/Paraíba – 15/11/2019

Leona do Pau me foi apresentada pelo amor. Era 2017. Eu fazia o Bacharelado Interdisciplinar em Artes, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e conheci uma jovem mineira do Mestrado em Dança. No dia que a conheci, conversando, ela me contou que tinha uma amiga *drag* e, naquela mesma noite, me convidou para ver um concurso de *drags* que estava tendo no Âncora do Marujo, na Carlos Gomes, em Salvador. Eu não fui. Algum tempo depois, fiquei sabendo que tinha acontecido a final deste concurso, o Revelação Marujo, e Leona do Pau tinha vencido. Eu ainda não tinha ido ao Âncora, nem visto Leona.

Já conhecia Leonardo bem superficialmente quando fomos colegas da turma de francês, no Profici, curso de idiomas da UFBA, e também não sabia que era ele quem dava vida à Leona do Pau. A primeira vez que vi Leona ao vivo foi em outro concurso, Antropofagia *Drag*, na Casa Preta, no bairro Dois de Julho. Nesta competição eram dadas algumas provas na hora, sorteadas, e lembro que Leona foi muito bem, nos improvisos, marcou muitos pontos, dublou Cio da Terra de Tetê Espíndola, e ficou entre as primeiras. Eu lembro que a roupa dela era toda de matérias recicladas, um vestido branco/transparente de plástico bolha, uma cabeça colorida com uma boneca sereia de pano no cabelo e uma cana inteira na mão como um cajado. Uma imagem com muitos detalhes, bem pensados, estudados, criados e experimentados.

A jovem mineira que me apresentou Leona é Georgianna Dantas, artista amiga de Leonardo Paulino desde os tempos da graduação na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Com o tempo, nos tornamos namoradas e, através dela, me aproximei de Leo e Leona. Convivemos muitos dias na casa de Leo, no Alto das Pombas, muitas coisas aconteceram e se

transformaram por lá. Foi uma fase que Leona do Pau estava participando de todos os concursos de *drag* que aconteciam em Salvador.

Passei a ir com frequência ao Âncora do Marujo e a saber um pouco da cena *drag/queer/trans/monstrx*. Foi uma experiência transformadora do meu olhar para a cidade, para a noite, para o centro, para o fazer arte. Primeiro, porque os shows começavam a partir de meia noite. Nesta hora, praticamente, só o Âncora estava aberto naquela avenida inteira do Centro da cidade. E sempre estava lotado. Tinha que chegar cedo pra pegar um lugar que desse pra ver o show. Um ambiente que mulheres cis, mesmo lésbicas, não ocupavam muito. Vi muitos shows incríveis por lá como de Nina Codorna, Ah Teodoro, Malayka SN, Desireé Beck, Mamba Negra, Maria Tuti Luisão. Me diverti muito com os shows de Leona dublando Tetê Espíndola, Letrux, Lettuce, a música "qual é o meu nominho?" ou fazendo o jogo com o público do "passarinho quero-quero".

A cada noite uma incrível aula de artes multilinguagens. Maquiagem, figurino, dramaturgia, música, *performance*, dança e lip sinc. E as trocas que acontecem na noite, a vida na rua, as pessoas na rua e da rua, na noite e da noite. Muitas energias movimentadas. A aproximação e amizade com Mel, que vive em situação de rua, e sempre estava por perto do Âncora, mexeu muito comigo.

Depois vieram as noites do concurso Super Talento no Burlesque, na Mouraria. Toda semana as candidatas tinham que preparar um show a partir de um tema. Era um show novo por semana. E dava trabalho. Via o Leo pra lá e pra cá, articulando com as pessoas, pegando roupa emprestada, pensando e experimentando figurino, maquiagem, dramaturgia, pedindo ajuda pras amigas, ensaiando as cenas e as dublagens.

Lembro que Leona começou a ganhar como melhor da noite por várias noites e, com isso, começou a ganhar privilégios, prêmios, que deram vantagens pra ela continuar no concurso até a final. Uma das vezes que ela ganhou como a melhor da noite, Georgianna e Jéssica Cardoso fizeram participação na apresentação. Era sobre o filme "My Fair Lady". Passaram a semana ensaiando, gravaram os áudios, dublaram, opinei, elas contribuíram também.

No dia da apresentação, fiquei dando suporte do lado do palco, nas trocas de roupas. Leona chegou à final do Super Talento e fez um espetáculo com uma super produção apoiada pelxs amigxs artistas. No teatro do IRDEB, apresentado por Valerie O'hara, foi poderoso ver Leona do Pau e Ah Teodoro fazendo uma história na cena *drag* de Salvador.

Leona ficou em segundo lugar, com protestos de boa parte do público, porque o show foi impecável e impactante. Teve projeção de vídeos feitos por Nina Codorna, participação da atriz e dançarina Fernanda Bacha, dois bailarinos, um mini trio elétrico feito por Leo, uma

performance de dança muito enérgica com dublagem de uma música de Cláudia Leite, uma cena de parto/aborto com um grito visceral, com uma bacia que tinha um coração de boi dentro e o som de fundo da cena de "Ó Paí Ó" em que a mãe das crianças Cosme e Damião recebe a notícia que mataram seus filhos.

Eu fiquei no canhão de luz e dei alguns suportes nos ensaios e durante a apresentação. Na minha opinião, a escolha da vencedora do Super Talento não foi feita somente pelas qualidades estéticas e técnicas dos espetáculos, mas pela representatividade e pelo lugar de fala, já que o tema era Carnaval e Leonardo, uma pessoa branca paulista, tinha como concorrente a maravilhosa Ah Teodoro, artista negra soteropolitana.

VI – Por Fernanda Bacha – Belo Horizonte/Minas Gerais – 13/02/2020

Carta para Leona
Leona desperta em mim uma vontade
voraz, algo intimista e feroz!
Desperta! Expande!
Transcende! Afeto!
Vontade! Desejo!
Desejo de que?
Desejo de sentir o devir-Leona
Vontade de reverberar no mundo
O mundo de Leona!
Afetar pessoas como ser/estar Leona
Transitar! Transformar!
Transgredir! Agir mundo
Despertar o amor
Aspirando liberdade
Liberdade de que?
Pra ver! Pra sentir! Pra amar Liberdade de ser/estar Leona!
Ah Leona!
Leona_do Pau_____!
Inspiro – Expiro
Transpiro
Eu Piro – Transformo In Forma
Meu corpo
Um suspiro
Penso em Leona, fogem palavras
Brinco – Brindo
Danço
A gente canta! A gente dança! A gente cria – grita – chora!
Vai Leve e plena, Leona
Ela chega, encara, arrasa, dá closão!
Abala as estruturas e me deixa sem palavras...

Vou contar de um dia
Um dia eu fui ao Âncora do Marujo, tava lá, na casa de Leona em Salvador
Nunca tinha ido num lugar daqueles, só tinha visto em filme. E adivinha?
Pirei! Amei!Estranhei!
Estranho né? É estranho ser diferente ou talvez fazer diferente.
Quebrar paradigmas
Foi um encanto, conhecer o mundo de Leona!
Ser/estar naquele espaço! Viver! Inspirar! Expirar!
Me apaixonei! Senti na pele outros mundos, outras verdades, senti a transformação acontecer
na carne.
Senti a arte e a presença de transformar e afetar a vida com Leona! Me entreguei e agradeçi!
Na verdade, agradeço até hoje, porque esse foi o primeiro evento que vivi.
Vieram outros e esses ainda vou deixar aqui no sentir.
E ainda sei que outros momentos como esses virão, porque Leona faz parte de mim e sei que
nosso encontro nos afetou!
Com amor e afeto por você, Leona!
Te amo

VII – Por Leonardo Paulino – Itaberaba/Bahia – 09/07/2020

Para nós, eu desejaria um retorno.

Retornar para cada momento em que seus olhos brilharam quando viram Leona.
Vocês sempre estiveram comigo, ao traçar teias na praça pública, atravessar um viaduto
montada e dublando Gal Costa, caminhando pelas ruas do Alto das Pombas com rosas amarelas
nas mãos. A gente dançando e tomando um banho de mar. E também um banho de rio aqui na
Chapada Diamantina. Você tira uma foto minha, você tira uma foto comigo. Você grava um
vídeo, você coloca a música, você me ajuda com o figurino, você também me monta. A gente
entra em cena juntxs. A gente faz muitas cenas, juntxs.

Em alguns momentos, eu também sou você. Você pode ser Leona. Em um círculo de
amizades, vamos criando mais. Criando outras performances,
outras danças, outros mergulhos no mar, outras dublagens, outros vídeos, e sempre, muitxs
outrxs.

Saudades de você aqui em casa. Dos minutos de leveza e inspiração poética. Da sua forma
de ser e ver poesia, que transforma Leona em poesia também. E os olhos brilhando. Chapados
de amor. Eu faço uma dança, no palco, para você. Lugar para dois. Você dança antes. Você
veste minha saia rosa. E me filma com uma meia calça amarela. Somos feitos do tecer de
momentos. Dos acontecimentos.

Plantamos, algumas vezes, o dia. Percorremos juntxs o espaço dessa cidade de Salvador.
Criamos juntxs duetos, coreografias contemporâneas no palco do Âncora, silêncios e pausas no

meio do álcool.

Ficamos por muitas horas em cima dos saltos. Muitas palavras e pensamentos rolaram como um vendaval na Carlos Gomes, brincamos de ser quem, ou o que, a gente quisesse ser.

Movimento de amizade como princípio para uma ecodrag.

Nessa jornada, eu sempre aprendo. Aprendo com as relações, com as trocas, com o amor, com o afeto, com os abraços, com as escutas, com as inquietações, com as reflexões, com os shows, com os papos de camarim, com as conversas em minha sala.

E eu respiro, ansiando um retorno.





Telúrica³²
Baby do Brasil

Vejo o sol e penso em ti
Mandes prana para mim
Que esses raios de ouro cor
Penetrem nos meus chacras me
Colorindo de amor
Vejo o mar e penso em ti
Mandes prana para mim
Que esse espelho, luz fulgor
Penetre nos meus chacras
Numa onda de amor
Fecho os olhos entrego o ser
Para ser telúrica
Alma e corpo compreender
Para ser telúrica
Penso em ti no meu agir
Para ser telúrica
Não aceito preconceito
Para ser telúrica
A ideia ilumina
Dá o toque e anima
O aroma do perfume
O lume do vagalume
O pensamento das flores
Significado das cores
Para ser telúrica

³² Música usada por Leona para dublagem em apresentações. Telúrica. Baby Consuelo. Composição: Baby Consuelo e Jorginho Gomes. WMG, 1981. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bNIJO5g4i2M>. Acesso em 01/03/2020.





FLORES DANÇANTES

Primeira ação

Pendurar flores.

Sobre minha cabeça, flores dançam. Flores vermelhas dançam em um ritual de abertura. Seus movimentos lembram pessoas enforcadas. Sobre mim, muitas pessoas mortas dançam. Um rito de início musicalizado pelo vento em tom de Têê. Sinto o vento batendo na pele e ali nasce uma coreografia feita de pausas e quedas ao chão.

Um caro amigo me disse que lembrou-se da censura sobre o salto alto. O meu foi desfeito após muita andança embaixo das flores vermelhas. E muito líquido escorrendo pelas paredes e goelas dos enforcados. O enforcado traduz os ciclos de passagem. Ainda estão aqui pendurados sobre a vida e a morte. Ainda querem suco de melancia. Vermelho.

Extraem da terra as mais variadas substâncias, absorvem energia solar, lunas e o próprio magnetismo planetário.

Meu amor penteia os meus cabelos. Eu sempre quis um amor que penteasse meus cabelos.

Certo de que inicia.

Primavera



Leona-do Pau——

Fabrico-me.

Não tenho data de nascimento. 29 de maio de 2mil e 16.

Passo horas e horas e horas e horas armada.

Estou prevenida com um revólver de cola quente. Fico mais algumas horas fabricando-me.

Colo flores, sou flor, cabelo rosa sintético, papel furta-cor. Sou feita de plástico.

Passo mais tempo fabricando-me.

Lavar, cortar, costurar, amarrar. Pronto, mais tempo, mais um tempo.

Eu vou para o forno, eu queimo como plástico, para ser re-feita
re-fazendo
re-fazenda.

Fabricação de monstruosidade, Frankstein ultra-moderna, começo a me maquiar.

São muitas horas e horas que não cabem . Prendo os meus cabelos.

Estou dentro de casa, habitando-me. Quase dois quilos de pó compacto na cara

Corpo também parece, está cheio de lua cheia, me percebo nua.

Hiperbolizar para atrair a-tensões. Você nunca saberá quando estou dando o equê.

Aquenda, o babado é forte.

O que eu poderia ter sido antes, não me interessa. Eu prefiro o risco.

Continuo dançando como alguém que sai para as montanhas ou para qualquer banho de mar e dança o delicadomovimento sutil de rir. Estou me fazendo a todo o momento.

Fixo pequenas flores no rosto, bem miúdas, elas parecem nascer em minha testa. Misturam-se com cor. Azul de céu, rosa fortão. Meus dentes estão feios, todos melecados de umagma verde. A pele toda lambuzada e corpeberta de barro, por terra, por vida, por gaia. Um risco escorrido corta meu rosto.

Saio para a rua. Esse lugar surpreendente na calada noite, Com seus diversos corpos abjetosatravessando os becos, gritando, correndo, morrendo, dançando a valsa da insensatez.

Um homem vai devagar. Pega no seu pau e deixa-o bem duro.

Eu sai, mas virei peixe. Nadando sobre nada nas ruas. Cheguei numa casa preta parti para o porão, lá fora um monte de bonecas fabricadas, sereias, cantam.

Afinal, o que pode uma ecodrag?

Lipsync for your life.

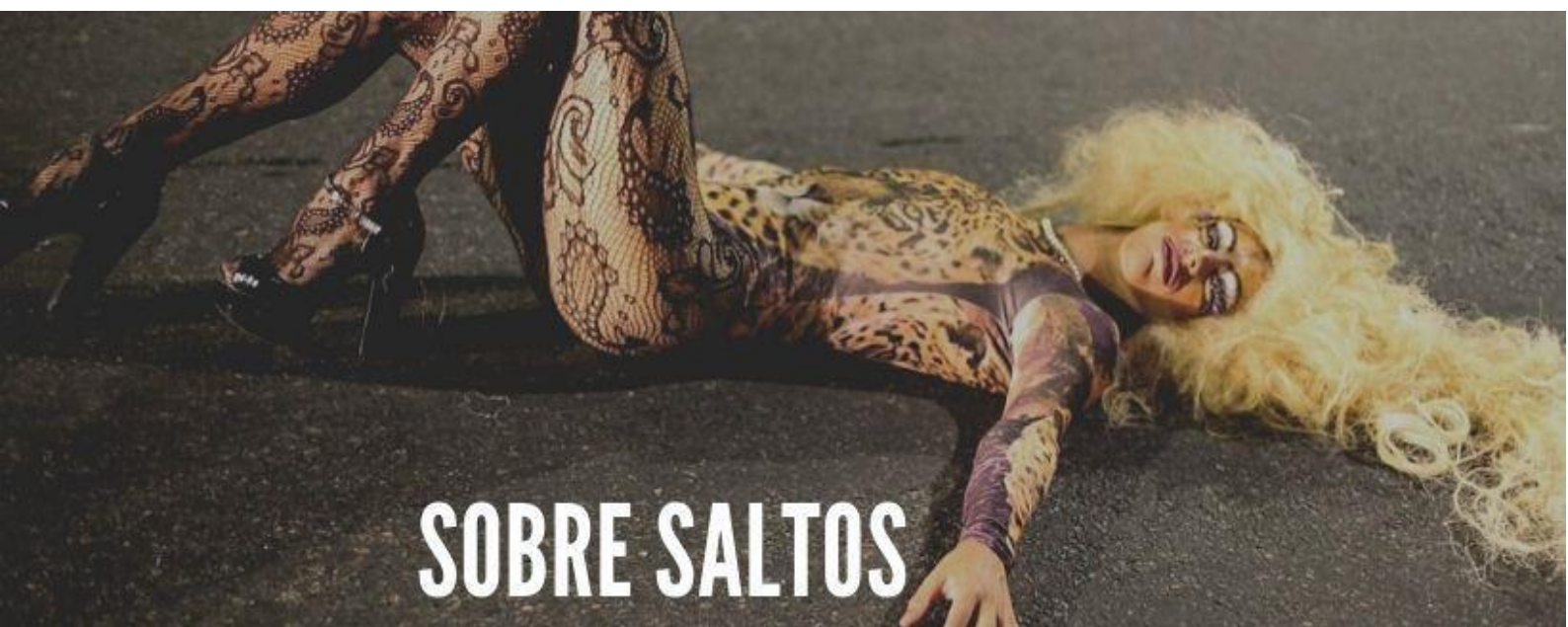
Agora a pouco, retirei os esmaltes de minhas unhas. Estou encardida. Um pouco rebordosa. Ontem, uma drag das antigas, desmontada, me disse que somos natura^{is} e que possivelmente seria difícil para ela desconstruir nossas produções estéticas

que estamos fazendo, nas ruas, nos becos, no mundaréu.

Um dia fomos sereias. Vivíamos em nécton bioluminescentes .

Todds os dias eu penso em quedas e desmaios. Aqui: todos os corpos em
ajuntamento

Agora: -I



Durante a *performance*, o primeiro e único salto alto que tinha até então, se desfez.

*

Talvez você já saiba essa história³³.

Eu sempre gostei de andar com sapatos de salto alto. Eu fico gigante.

*

Na maioria das vezes eu calçava um salto alto sozinho. escondido. silenciado. Em muitas outras vezes meu salto andou por muitas ruas.

Pisou nas pedras do rio.

Foi ofertado em uma pedra. Com tule rosa ao lado. Foi ofertado, ao fim, em uma bacia com flores.

³³ Excerto e bricolagem com o texto “Sobre Saltos: entre a sola e o salto alto do sapato dela existe a imensidão” de Cleiton Zóia Münchow. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1wJOjcdARNQdoqtOZO2DtGDO7ScMxBml/view>>. Acesso em 04/11/2019.

*

Um salto alto e seus prazeres.

Performances silenciosas. Performances inflamatórias. Um salto para a vida.

“Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares” (CERTEAU, 1990, p.176)

*

Por mais que algumas pessoas não percebam, os sapatos vivem em batalha. Todos os dias, de diferentes formas, diferentes cores, diferentes tamanhos, os sapatos andam pelas ruas construindo seus caminhos, suas singularidades.

Rastros de caminhadas. Vestígios das pegadas.

Alguns sapatos não entendem porque não estão aptos a ocuparem alguns espaços. São proibidos, censurados, violentados. Já outros estão super confortáveis com o lugar que pisam. Tornou-se tão natural caminhar dessa forma.

Alguns desses sapatos cansados do tempo, dançam e performatizam suas existências. Transformam o caminhar em espaço de prazer, de devires, de vida.

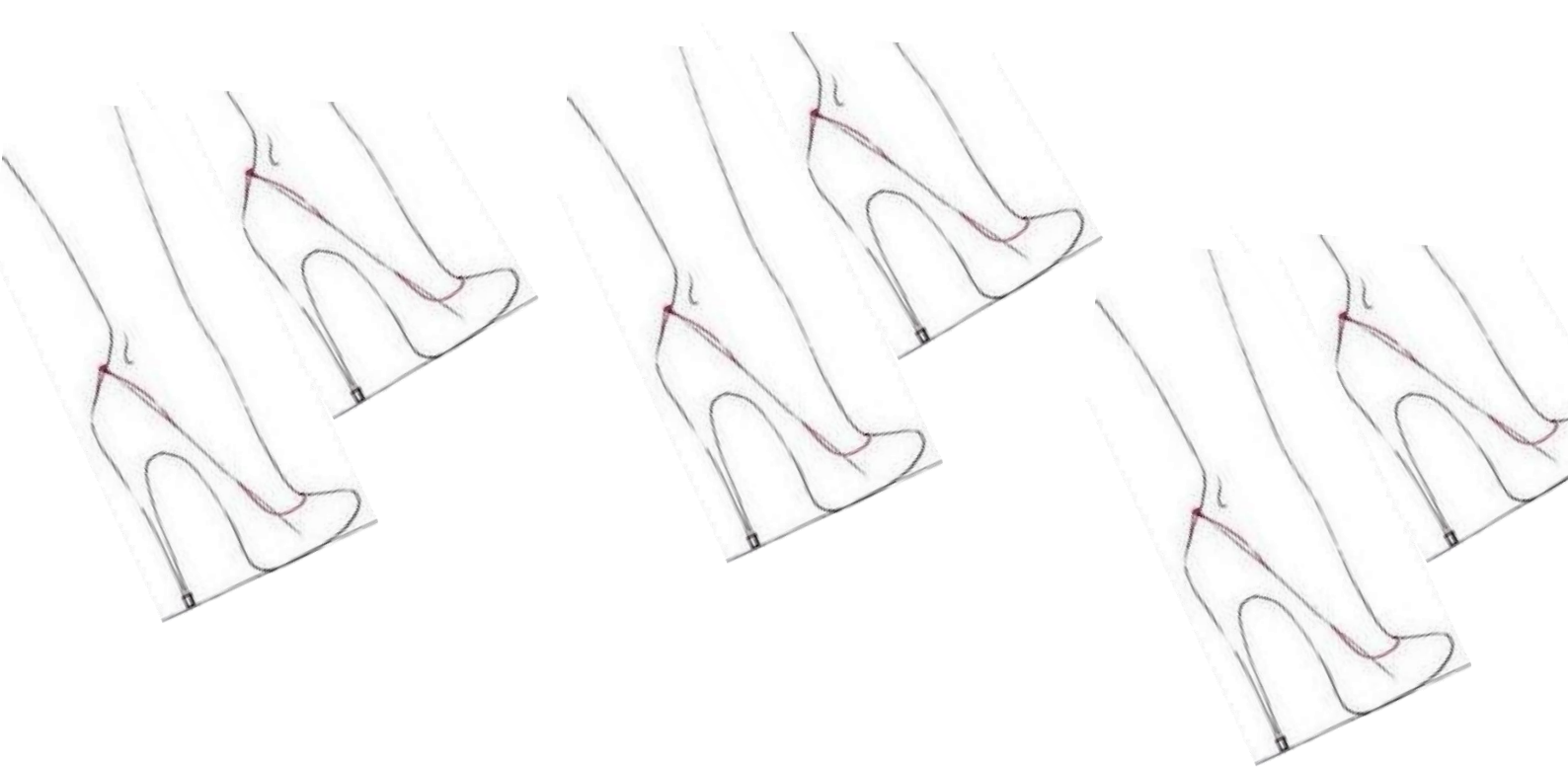
Outros sapatos são jogados fora, descartados, pisoteados até o fim. Muitos sapatos provocam a diferença, embaralhando a ordem das caixas. Que possamos pisar onde quisermos!

Sapatear em toda a estrada.

Os saltos de Leona anunciam: os sapatos devem calçar aqueles que lhe façam felizes.

Meus saltos, já não são mais os mesmos, mas nunca deixam de festejar e dançar a diferença, de tamanhos, de cores, de modelos... eles sabem que não estão sozinhos neste caminhar.





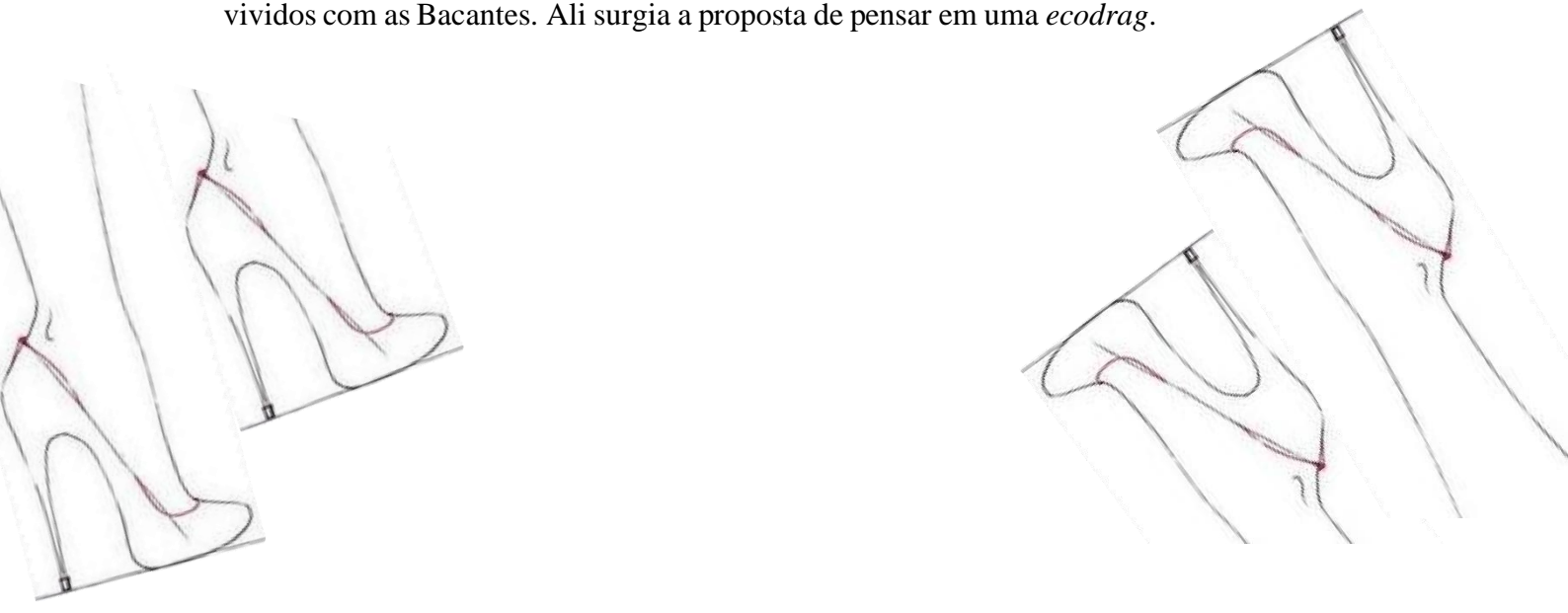
Eu quis dizer sobre o salto alto porque eu o comprei quando ainda estava com as Bacantes em Ouro Preto/MG. Todas nós fomos comprar um par de salto alto, todas tínhamos nosso primeiro salto alto e isso é uma memória muito afetiva para todxs nós.

Na noite desse bafão, minha sandália saiu do meu pé, o que era muito difícil acontecer porque ela tinha uma fivela enorme prendendo o tornozelo. Ela saiu, e ficou para trás. Então eu assumi esse gesto como algo que deveria ficar, e me desfiz dessa sandália durante a *performance*.

Foi um ritual muito dionisíaco, báquico, com nudez, regado a vinho, dança, música e dublagem. Foi maravilhoso desapegar-se de algo. Desfazer-se de algo.

Deixar fenecer.

Ali eu percebi que deveria avançar para outras experiências, experimentar fluxos além daqueles vividos com as Bacantes. Ali surgia a proposta de pensar em uma *ecodrag*.







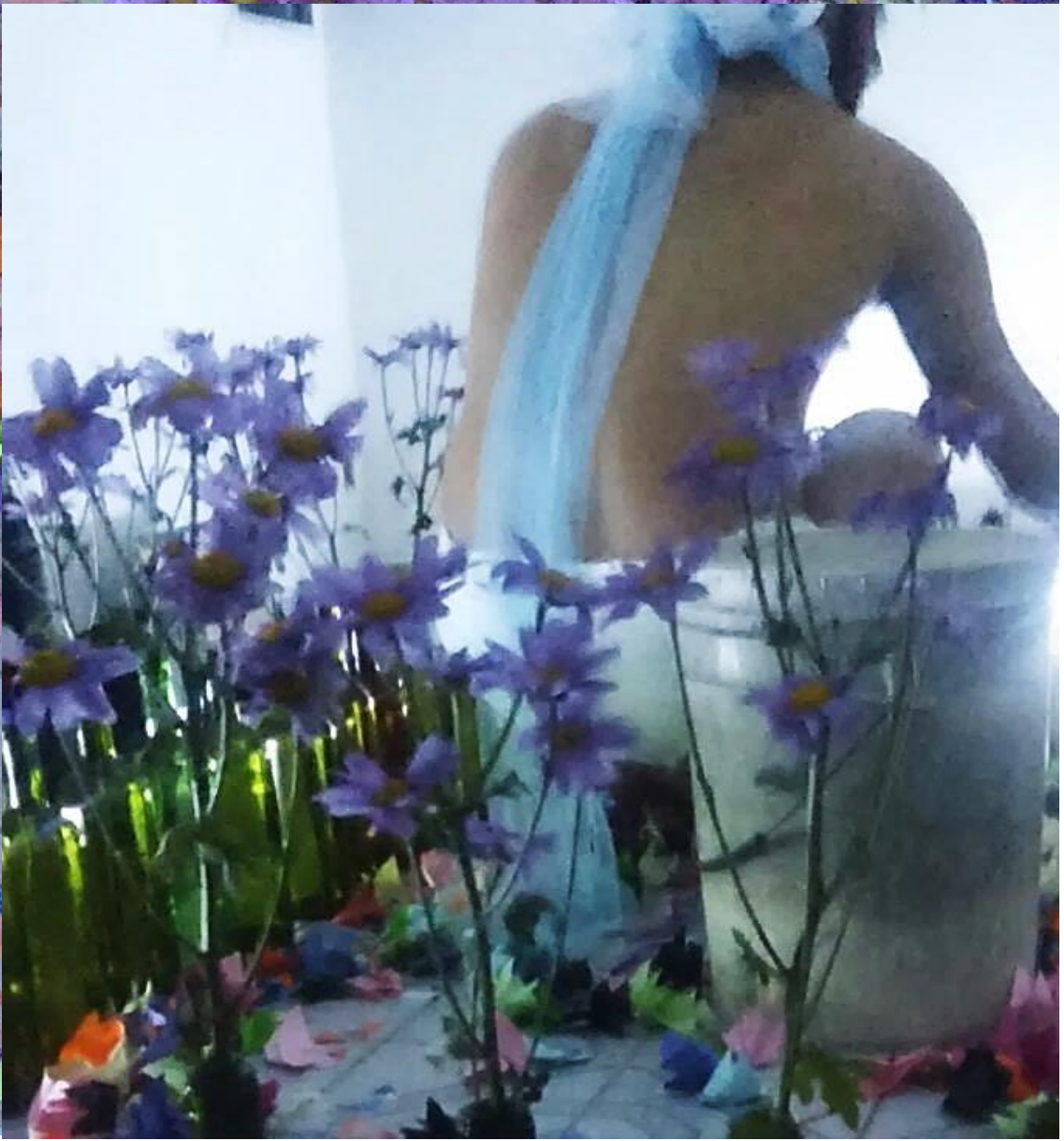
UMA NOITE QUALQUER

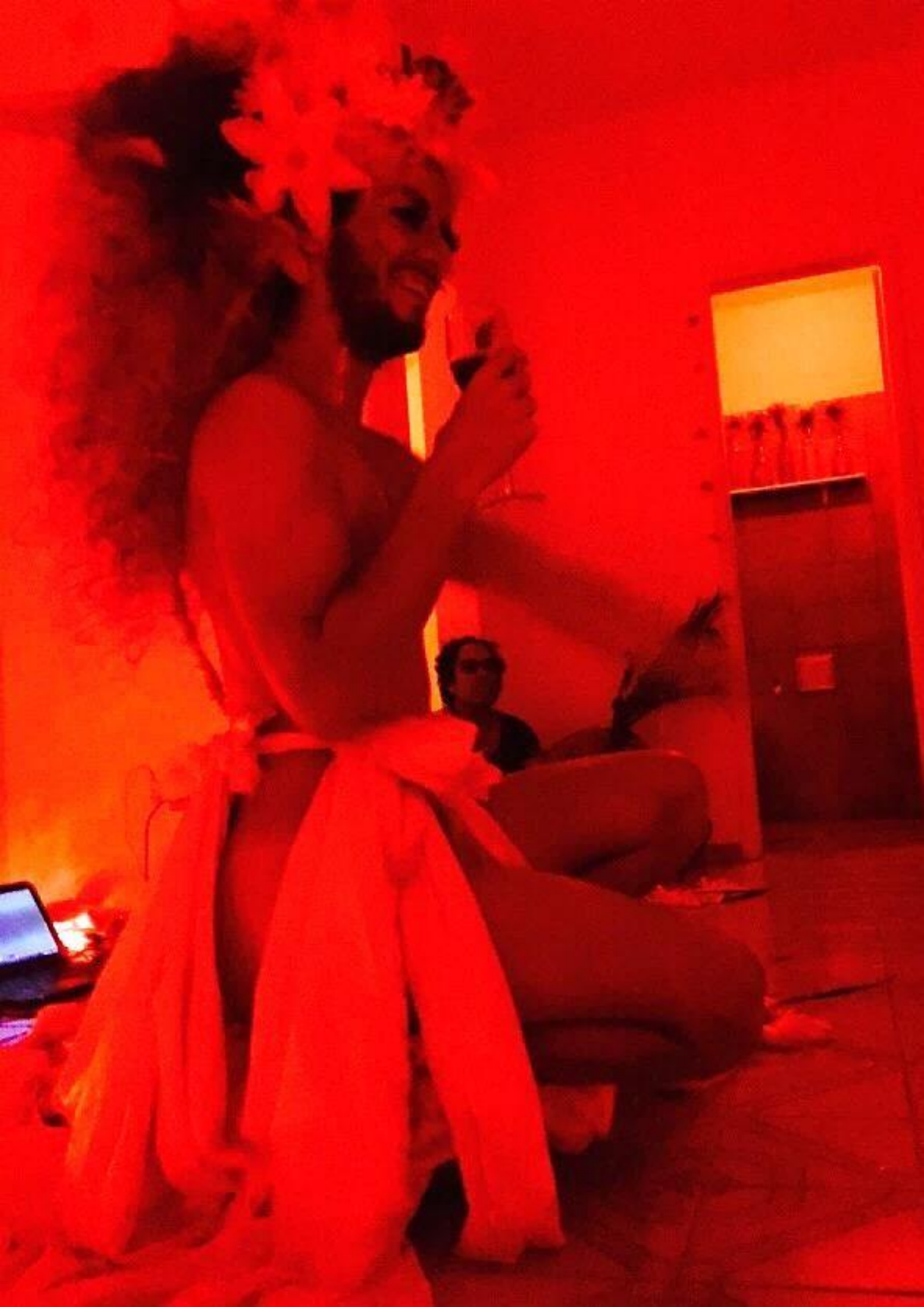
O evento realizado por mim chamava-se #NoitedoBafão e eu queria era somente isso, dar bafão. Sem nenhum intuito. Essa pesquisa é feita disso, de bafões. Então, eu tinha um pequeno programa performativo (FABIÃO, 2008) do que aconteceria naquela noite. “É este programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação” (FABIÃO, 2008, p.4), como por exemplo, fazer um bolo de maçã com canela e uma sangria, ou criar o quadrado com garrafas de vinho no meio da sala, ou ainda, pendurar as flores no teto. O corpo aberto para receber toda e qualquer influência de seu entorno.

Eu fui me montando aos poucos, revelando Leona.

As memórias deste momento e a prática performática de Leona ressaltam as marcas deixadas pelo caminho. Neste momento, há uma reperformance de Leona como texto, em um movimento circular, num movimento *continuum* entre teoria e prática, público e privado.

O prefixo “re” age neste momento como uma provocação da diferença, revelando um estado político de abertura durante a repetição de uma obra. Repetir uma *performance* (mesmo que durante a escrita) é talvez uma estratégia para re-viver, re-pensar as poéticas agenciadas naquele momento. Uma *performance* sempre incluirá traços de outra *performance*, produzindo experiências outras.





Entretanto uma *performance* inclui traços de outras *performances*, ela também produz uma experiência cuja interpretação apenas parcialmente depende da experiência prévia. Daí a terminologia “re” na discussão de *performance* como relembrar, reinscrever, reconfigurar, reiterar, restaurar. “Re” dá conhecimento do campo discursivo preexistente da repetição dentro do presente performativo mas “figurar”, “inscrever” e “iterar” confirmam a possibilidade de algo que excede a nosso conhecimento, que altera a forma dos lugares e imagina novas posições de sujeito não suspeitadas” (CARLSON, 2009, p.194-5).

A repetição (em *performance* ou escritura) é um procedimento necessário quando pensamos em algo que não pode ser substituído, que carrega em si um grau de singularidade. A partir das repetições podemos criar fissuras e aberturas para transformações e diferenças. Repetir uma *performance* funciona como proposição de singularidades e principalmente, como produção de afetos. Mas, “se *performance* é um evento que ocorre no tempo, que escapa à apreensão, então como poderia um texto controlá-la e fixá-la?” (FERNANDES, 2008, p.1).

Pequeno exercício para descontrole de Leona em texto ou como reperformar a si mesmo:

Perceber o corpo. Res-pirar.

Seguir o fluxo do cotidiano, respirar e pausar, acalmar e compreender. Afinação com o princípio temático da ASP: Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa. Uma relação dinâmica entre os fluxos de energia que constituem a obra de arte e a própria vida.

Eu quero ser sempre outrx. Sempre outra coisa. Sempre estar além. Vivenciando outros modos de ser. Em um devir, bicho, pássaro, planta, água, rua.

Esse trabalho é feito das fissuras, dos intervalos. É criada na rua, no bar Âncora do Marujo, na escadaria de minha casa e em diversos outros ambientes que serão listados em breve.



Também criei outro figurino para o dia de #NoitedoBafão. Esse figurino foi feito pensando em uma figura monstruosa, do fundo do mar, um ser abissal que também sai para fora, abre-se para a vida.

Essa narrativa sobre a criação de figurinos aponta para o trânsito dessa pesquisa também envolvendo noções de moda e sustentabilidade. Como se reapropriar de materiais sem uso? Como inventar outras possibilidades para as materialidades, reinventando seus ciclos? Como criar roupas e figurinos reaproveitando objetos inanimados? Como Leona joga com isso? E como Leona movimenta-se com/atraves dos materiais? Podemos ver essa pesquisa abordando várias formas de fazer arte: na moda, na *performance*, na *drag queen*, na arte visual, na dança, no teatro, Leona perpassa pelos entre-lugares.

O tecido foi usado por um grupo de artistas compondo uma das ações do Projeto Tripa – Trilogia do Patrocínio, durante o desfile da independência da Bahia, no dia 02 de julho de 2015. Em minhas mãos, cortei o tecido todo em vários pedaços e fui fazendo amarrações na cintura. Aquele tecido já sem jeito tornou-se uma saia rizomática. Estendida, ocupava o espaço, era uma expansão do meu corpo, era minha cauda, um rizoma.

O rizoma é o conceito estelar de toda uma filosofia criadora. Rizomar é deixar ser o que não é retido em um “eu” e em uma “consciência”. No constructo rizomático nada permanece estagnado na idealização. As formas são formadas e transformadas em fluxos que se redobram ao infinito e em velocidade infinitamente instante e sem pausa. Basta respirar para não ter pausa. O rizoma é a forma geratriz de devires sem fim. O fim é o meio que é o rizoma em seu encontro com o agora (GALEFFI *in* RANGEL, 2018, p.18).

Esse figurino rizomático me acompanhou durante algum tempo (desde 2015 até hoje), sempre em devir, sempre trazendo novas e outras formas de movimento ao relacionar-se com a saia, transbordando um fluxo entre corpo e materialidade. O tecido apreendido como algo vivo, autônomo, que determina o que pode acontecer na relação com o corpo e com o movimento. Materialidade viva em (de)composição. Foi meu primeiro reaproveitamento de um material parecendo inutilizável.

Ponto de partida: materialidades.

Durante seu processo criativo, Leona perpassa por diversas linguagens, sempre sendo muito afetada pelas materialidades que a cercam. Materialidade visualizada como um princípio, um gatilho ou um disparador para suas relações com o corpo. A materialidade aqui pode ser compreendida como uma imagem, uma música, um tecido, uma flor, uma peruca, um poema ou um *drink*, “toda matéria tem potencialidade, tudo depende do uso que será feito dela” (OSTROWER, 1987, p.73).

Alguns cortes e amarrações e ali estava meu parangolé companheiro de muitas *performances*, de muitas viagens, de muitos experimentos. O parangolé, referência à obra do artista brasileiro Hélio Oiticica (1937 – 1980), funciona como uma espécie de capa para ser vestida, uma obra ação multissensorial, uma obra que só acontece em movimento. Podemos visualizar na obra de Hélio Oiticica a criação de um projeto fundamentado em uma definição outra da relação com objetos, possibilitando a transformação da obra de arte pensada em termos de experimentação, na ideia de que uma obra não se esgota na materialidade do objeto, mas se realiza através da ação e relação com esse objeto.

Hélio Oiticica foi um dos artistas brasileiros mais importantes ao divulgar a ideia da arte propositora no lugar da arte contemplativa, buscando ampliar as relações entre público ativo e obra de arte (FERRARI, 2016, p.50).









Minha cauda se arrastou por muitos lugares, viveu muitas experiências, tem muitas histórias para contar. Uma delas é uma tarde em Lençóis – Chapada Diamantina (BA). Eu levei essa cauda para o Poço Halley³⁴. O Poço Halley e as experiências que tive nele ocupam muito espaço dentro de mim.

Tenho mais isto: eu encontrei um coração ofertado no meio do vazio. Dentro de um buraco sobre um altar lá estava sacramentado e ele me foi dado. Músculo afetivo. Coração de pedra. Eu o trouxe e em lugar estratégico o ofereci à mãe Gaya. Me apaixonei pela natureza. Eu deixo marcas nela e ela se apossa de mim, me fere, me cansa. No aconchego, me espera, me pega no colo. Ao som lírico da voz de Kátia, entrei no lago de salto alto, tule na cabeça, um exagero. Fui até o meio, eu sou do meio, não do centro. Eu enterrei meu coração no fundo do lago (PAULINO, 2015)³⁵.

Tive uma das experiências mais lindas enquanto artista em 2013 durante uma viagem para Lençóis com o Laboratório de Performance (TEA 794), disciplina do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, organizada pela artista e pesquisadora Ciane Fernandes. O Laboratório é um espaço de investigação do aluno e de experimentação de sua prática cênica, em um constante processo criativo, buscando descobrir como sua pesquisa se auto-organiza no corpo e no/com o espaço dinâmico.

Nessa época eu era mestrando no programa e por isso frequentava o laboratório, uma prática que estendeu-se até o doutorado. Durante nossas experiências no Poço Halley, houve um dia marcante em que encontrei uma pedra em formato de coração, vermelha, e, ritualisticamente, naquele dia, enterrei meu coração no fundo do lago.

Após um momento de imersão no ambiente (pausa dinâmica/sintonia somática), individual e ao mesmo tempo coletiva, senti um impulso para dirigir-me até o lago carregando a pedra. Quando cheguei no centro, com o salto alto pisando nas pedras do lago, coloquei essa pedra lá no fundo. Desde então, eu voltei algumas vezes para o Poço Halley. Na maioria das vezes que estive lá, sempre tive vontade de dançar, e eu danço.

³⁴ Leona_do Pau ____2. Leonardo Paulino. Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-d-3l1WKDo&t=3s>>. Acesso em 09/03/2020.

³⁵ Texto inspirado na experiência em Lençóis (2013), escrito para a dissertação de mestrado intitulada “Bem-me-queer: Performance e Poéticas da diferença” (2015). Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16918/1/bem.me.queer%20pronta.pdf>>







Mudou a minha perspectiva de tempo. Porque estar sobre os cristais e diamantes é coisa intensa de sentir e viver. Como um caminhante e viajante vou sentindo toda a reorganização do meu corpo pisando em pedra, desviando, desavisado dos aflitos que a floresta pode articular. É dessa ecologia que insisto, uma retroperformance entre corpo e natureza, delicadeza e imensidão. É sentir pulsar os joelhos em fendas e rasgos naturais. Escalar uma pedra necessita de coragem. São tantos medos. Eu voltei ao poço

Halley depois de quase 4 anos. Como da última vez, não poderia ser diferente, eu dancei. Tive um tanto de recordações e lembranças, como meu coração enterrado no fundo do lago. Também comecei a experimentar alguns movimentos com uma saia que é meio rizomática. Ela foi feita de amarrações e lembra-me uma raiz. Uma raiz de uma árvore bem grande. Ela é perolada. E combina muito com as pedras do Halley. Ela entra nas fendas do Halley. Fiz algumas partituras como um parto. Não por acaso, uma amiga entrou em trabalho de parto neste mesmo dia e, talvez, nas mesmas horas. Também não por acaso era lua cheia. Toda nossa feminilidade aflorada pela lua, nas águas de Oxum.

O corpo se reorganizando. Buscando outras perspectivas dessa *ecodrag* que pode ser o corpo no mundo, em sua pequenez, plenitude, afetando-se e deixando afetar-se pela natureza que o envolve e também faz parte de si: a relação com os outros. Os outros que sempre podemos devir.

(Impossível registrar de alguma forma o tempo)





Como dançar sobre pedras. O corpo que vai pulando, deslizando e dançando sobre as pedras. Meu coração está quebrado em mil pedaços, estou farta de mim mesma. Um dia eu enterrei o meu coração no fundo do lago. É uma repetição sem fim que me comove. Hoje eu caminhei sozinho até o Halley. Seguir a trilha e identificar todas as partes de mim que estão rastreadas por ali. Quando cheguei ao poço, não havia ninguém. Era só uma relação íntima entre mim e a intensidade da natureza. Eu não cabia mais em mim porque eu também era tudo aquilo. E eu sentia meu coração pulsando no fundo daquele lago. Meu registro só pode ser escrito, não há nada melhor para poder traduzir. Temos tanto tempo e espaço para tudo e também para não fazer nada. Nesse caso, irei dançar.



Esse fragmento de diário, escrito no Poço Halley, aponta para a existência de outro princípio temático da ASP presente em minha prática artística: Espaço-tempo quântico, simultaneidade e sincronicidade. Esse princípio indica a possibilidade de realizar conexões entre diferentes corporalidades e materialidades, gerando infinitas e imprevisíveis experiências de vida.

Os princípios da ASP transpassam as práticas de Leona, furam de um lado a outro, como importante inspiração e inflamação para a criação dos princípios para a construção de uma ecodrag, os quais são desenvolvidos e manifestados durante toda esta escritura.



UM OUTRO TEMPO

Em 21 de maio de 2019 eu voltei para Lençóis, em uma dessas idas que se tornaram comuns, devido ao fato de ter passado em um concurso público para professor de Artes no Instituto Federal Baiano, *campus* Itaberaba, cidade relativamente próxima à Lençóis (mais ou menos 120 km). As experiências como arte-educador, articulado às práticas com Leona_do Pau___, serão discutidas em breve.

As águas de Lençóis molham muito essas folhas de papel. Elas ocupam todo o espaço de força para a produção artística Leona. Dias antes dessa ida, meu pai faleceu após ter um Acidente Vascular Cerebral (AVC). Em um retiro e luto, fui me energizar nas águas do Poço das Iaras e essa saia foi comigo.

Não sei se tão por acaso, eu consegui realizar um experimento muito idealizado por mim, fazer um vídeo-performance nas águas de Lençóis com essa saia, filmado de cima por um drone, em uma visão aérea, comandado por Sandro Louzada.

Dancei no poço das Iaras uma dança libertadora, entregue ao movimento da água, e quando vi o vídeo³⁶, me vi sereia. Relembrando uma movimentação embrionar, uma “sabedoria somática e inteligência celular” (FERNANDES, 2018), como uma vivência de explorações e experimentações. O que aconteceu ali foi uma experiência corporificada, em entrega às águas.

As imagens capturadas em vídeo e depois transformadas em fotografias, nos fornecem

³⁶ Vídeo ECODRAG I. Leonardo Paulino. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=sPsn649RDDg&t=150s>>. Acesso em 09/03/2020

algumas imagens de Leona no rio, como uma sereia ou uma fênix. A fênix nos traz a representação dos ciclos da vida, uma figura da mitologia grega que quando morre entra em combustão e renasce das próprias cinzas. Recomeço e esperança. Vida e morte. Leona no rio celebra a vida e a morte, transforma-se com o correr das águas.

Água que nasce na fonte
Serena do mundo
E que abre um profundo grotão
Água que faz inocente
Riacho e desagua
Na corrente do Ribeirão
Águas escuras dos rios
Que levam a fertilidade ao sertão
Águas que banham aldeias
E matam a sede da população
Águas que caem das pedras
No véu das cascatas
Ronco de trovão
E depois dormem tranquilas
No leito dos lagos
No leito dos lagos
Água dos igarapés
Onde Iara mãe d'água
É misteriosa canção
Água que o sol evapora
Pro céu vai embora
Virar nuvens de algodão
Gotas de água da chuva
Alegre arco-íris
Sobre a plantação
Gotas de água da chuva
Tão triste são lágrimas
Na inundação
Águas que movem moinhos
São as mesmas águas
Que encharcam o chão
E sempre voltam humildes
Pro fundo da terra
Pro fundo da terra
Terra! Planeta água

(Guilherme Arantes)









AS ÁGUAS DO RIO

Muitas dessas vivências no rio em Lençóis começaram a inundar minha potência artística. Eu comecei a perceber e entender qual era minha maneira de viver a vida artisticamente. Estar em profunda e superficial conexão com a natureza. Toda a experiência em Lençóis/BA tornou-se uma experiência importante ao produzir um corpo em diferença, singular-plural, capaz de emanar e conectar seus desejos e afetos com o ambiente, construindo caminhos para borrar as (im)posições identitárias.

Somente a partir do corpo é que podemos acessar as intensidades dos desejos, as relações de poder/saber e os fluxos desejantes. O corpo cria conexões e intensidades onde tudo é apreendido como produção, processos e fluxos (CÂMARA, 2000). Ao refletir sobre questões identitárias percebemos o corpo construindo superfícies, conjunções, fronteiras e limiares como forma de reterritorialização.

A etimologia da palavra território, *territorium* em latim, deriva do vocábulo *terra* (HAESBAERT, 2009, p.43), utilizada para designar o pedaço de terra apropriado, dentro dos limites de uma jurisdição político-administrativa. Faz-se aqui uma articulação com o conceito desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, o de desterritorialização:

[...] construímos um conceito de que gosto muito, o da desterritorialização. [...] precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (DELEUZE apud HAESBAERT, 2009, p.99).

Verifica-se aqui a ideia de que todo território pode se desterritorializar, ou seja, abrir-se para outros e novos espaços, pensando em territórios como os espaços vividos ou espaços em que o sujeito sente bem-estar ao habitá-lo. A reterritorialização, por sua vez, busca refazer continuamente os territórios para serem vividos pelos sujeitos, seja em suas práticas sociais, na libertação dos desejos, na ampliação da percepção dos corpos, da arte, da criação e/ou na produção de suas subjetividades.

Onde estou? Para onde vo(o)u?

Meu corpo é antes de tudo uma desorganização buscando a decomposição dos dispositivos de controle social, cheio de devires, sem identidade fixa. Está deslizante, desviante, escorregadio, movediço e atravessador. Uma multiplicidade, processo de exploração do espaço intersticial onde posso emergir como xs outrxs de mim mesmo. Conexões sem fim, singularidades inventando novos acontecimentos. Repleto de escapes, linhas de fuga, não tem início nem fim, é cortado pelo meio, por onde aumenta e transborda.

Essas inquietações e reflexões foram surgindo durante minhas práticas no/com o Laboratório de Performance, inclusive, muito afinado com as produções teóricas de Ciane Fernandes:

Cabe a nós, *performers*-aprendizes, criar uma estética ética e ecológica, baseada na performatividade do corpo inteiro – compreendido e vivido como físico, emocional, cognitivo, social, cultural, espiritual. Consiste, assim, em uma proposta atual que, juntamente com diversas abordagens, vêm transformando uma prolongada e insistente história de dicotomia entre prática e teoria, fazer e pensar, criar e refletir, cena e escrita, arte e ciência. (FERNANDES, 2015, p.82).

Destas experiências surgiu a possibilidade de refletir sobre a Ecoperformance como tradução de meu trabalho artístico. A Ecoperformance é um conceito recente, e por isso, ainda em desenvolvimento. Uma possível pista para uma definição é trazida através das investigações cênicas da companhia de teatro TAANTEATRO, cunhada pela diretora-fundadora da companhia, Maura Baiocchi.

Para esses artistas, a Ecoperformance seria um campo específico de performance no campo das artes, compreendendo corpo e ambiente em relações indissociáveis. A Ecoperformance relaciona corpos, objetos, gestos, sons, silêncios, ideias, imagens, palavras, ambientes integrando práticas que potencializam o corpo criativamente (BAIOCCHI, 2013) por meio de um trabalho corporal global, envolvendo atenção, propriocepção, movimento, criatividade e relações entre corpo e matéria.

Ciane Fernandes também nos propõe pensar a Ecoperformance como processos contínuos de vida em conexão com o ambiente, para além da dicotomia entre natural e urbano, com práticas somáticas interligadas às discussões em dimensões planetárias, com grande relevância ambiental e ecológica.

Assim sendo, a ecoperformance oferece uma opção inerentemente dinâmica, simultaneamente pacífica e ágil, resistente e relacional, criativa e resiliente, capaz de transformar o quadro alarmante da violência crescente a que temos suportado em todos os níveis nas sociedades contemporâneas. [...] Por meio da ecoperformance, reorganizamos *espaçotempos* de percepção que diluem contextos e ações violentas, sem necessariamente termos que ser reativos, ativistas ou alienados. Pelo contrário, podemos dar corpo a realidades autônomas, adaptáveis e sutis, que transmutam continuamente qualquer rastro (passado) ou possibilidade (futura) de coerção corporal em ato criativo presente (FERNANDES, 2018, p.183).

Trabalhando e desenvolvendo práticas com o Laboratório de Performance e com o Coletivo A-FETO³⁷, mais precisamente as práticas realizadas em Lençóis na Chapada Diamantina/BA, comecei a perceber meus desejos em relacionar *performance* e ecologia (ecoperformances) em minhas pesquisas e práticas, articulando minha vida como *drag queen* às inflamações que o meio ambiente me causava, buscando criar narrativas e *performances* para agir de maneira urgente às crises do meio ambiente e também para buscar conexões outras entre meu corpo e a natureza.

Mas, como fazer? Fui experimentando por alguns anos, fazendo, criando, brincando, sem medo de errar, apenas construindo potências ao desenvolver cada parte do que pertencia à Leona, e como Leona devolve isso aos ocupantes do mesmo espaço em que se encontra.

³⁷ O A-FETO é um coletivo que existe desde 1997, que produz criações cênicas/acadêmicas e é também coordenado por Ciane Fernandes. As práticas com o A-FETO atravessam toda a escrita desta tese, devido ao fato de estar no grupo antes mesmo do meu ingresso como aluno regular no PPGAC/UFBA, em 2013.





Foram muitas idas à Lençóis³⁸ para experimentar práticas somáticas e performativas, algumas experimentações corporais nas ruas e praças de Salvador, algumas intervenções cênicas em galerias e mostras de *performance*, participação com *performances* em eventos com o Coletivo A-FETO, entre outras muitas aparições ao jogar o corpo no mundo.



ECODRAG ANTROPOFÁGICA

Minha primeira intervenção/ação como *drag queen* na cidade de Salvador, juntando-me ao grupo de *drags* da cidade, foi em 14 de maio de 2016 durante o concurso Antropofagia *Drag Queen*, na Casa Preta, no bairro Dois de Julho. O concurso Antropofagia *Drag Queen* é coordenado por Rainha Loulou (uma *drag* que tem mais de 15 anos de trabalho em Salvador) e tem como proposta a apresentação de *drags* inscritas e selecionadas para competir em um jogo de músicas nacionais, de cantoras da música popular brasileira.

Eu me emociono um pouco quando lembro destes momentos os quais descrevo porque foram muito importantes para minha formação enquanto artista/pesquisador. Através das participações em concursos de *drags* da cidade e apresentações em bares voltados para o público LGBTQIA+ comecei a me integrar em um grupo específico de artistas da cena soteropolitana, grupo marginalizado, violentado e censurado, mas também um grupo de grande força e potência artística, grupo disposto a lutar pelos direitos comuns a todos, grupo resistente e persistente em uma cena tão pouco valorizada na cidade. Um grupo não, uma multidão.

³⁸ Vídeo Leona_do Pau_____5. Leonardo Paulino. Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EMkERIOq1zk&t=33s>>. Acesso em 09/03/2020

O povo é uno. A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, étnicas, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12)

Com esses artistas, durante os shows, virando as noites, eu aprendi a viver em comunidade. E acredito em uma ecologia que se constrói assim, através dos afetos, das trocas, das empatias, do viver bem com o outro. A natureza é tudo. São esses processos vitais que nos deixam (re)existir.

Inflamado pelo *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade (1928) podemos pensar na antropofagia como algo que “nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1928, p.1). Uma antropofagia como resposta às práticas colonizadoras de repressão dos corpos e dos elementos étnicos, estéticos e culturais. Podemos então pensar neste concurso (Antropofagia *Drag*³⁹) como lugar para repaginar as diversas formas de censuras que estes corpos ali presentes sofrem cotidianamente por serem bichas, gordas, pretas, trans, lésbicas, etc.

Assim, minha prática artística começou a tornar-se ~~completa~~ alegria, leveza.

Na primeira noite do Antropofagia *Drag*, usei a saia perolada rizomática, uma cabeça (*headpiece*) de flores e perucas que tinha produzido para a #NoitedoBafão. Pouco do material que tinha em mãos... Fui meio bicho, meio bicha. Meio monstro, meio *drag*.

Percebi que Leona_do Pau___era a junção de todos os movimentos e exercícios que eu vinha fazendo durante anos para encontrar minha forma e maneira de fazer arte, como produzir discursos através do corpo e como estes discursos causam fendas, abrem o peito das pessoas, ultrapassam, afetam o outro. Como essa figura, essa presença chamada Leona causava movimento em quem cruzava comigo. Agora, lembro perfeitamente da minha sensação, da minha euforia em casa, me preparando para a montagem. É algo indizível.

³⁹ Vídeo Leona_do Pau___6. Leonardo Paulino. Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1hyq9o_fcUU>. Acesso em 09/03/2020.



A minha montagem se diferenciava um pouco das outras candidatas. Algumas das *drags* do concurso tinham uma estética seguindo os padrões de beleza feminina, perucas lisas, maquiagens impecáveis com seus contornos idealizando um rosto feminino, uma ideia de representação de um papel feminino, concepção muito comum no universo *drag*.

Podemos notar uma infinidade de formas e modos de ser uma *drag queen*, pois essa construção caminha com as singularidades dos sujeitos que se propõem a experimentar essa arte. Algumas *drags* nomeiam suas práticas e identidades de acordo com sua experiência na área e com a percepção de sua produção artística. Alguns artistas identificam suas produções dentro de uma chave da representação, como os atores transformistas, por exemplo, que percebem-se enquanto personagens, ou seja, estão representando um papel.

Há aqui um ponto de tensão entre representação e performatividade, como uma questão aberta, pensando essa prática artística menos como jogo de ilusão e mais como um movimento de vida cotidiano.

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas, do sentido e que remete à memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção e à ilusão cênica que a distância do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). Ela os faz dialogar em conjunto, completarem-se e se contradizerem ao mesmo tempo. [...] Mas é realmente possível escapar de toda a referencialidade e, assim, à representação? A questão permanece aberta (FÉRAL, 2008, p.207).

Percebo a prática de Leona, como possível entre-lugar entre representação e performatividade, fluxo notado também durante esta escrita. Vejo Leona como uma prática performativa, assumindo a *drag queen* como uma prática cotidiana, prática de vida, *bioprática*.





Eu estava com os pés no chão, o corpo cheio de argila, a maquiagem em uma mistura de cores.

Diferença.

Percebi nesse dia que poderia produzir minhas montações com mais intensidade, arriscar-me na diferença, experimentar mais com diferentes materialidades, coletando lixo na rua, pegando flores, matos, terra, colando, reciclando, reaproveitando, aprendendo técnicas de pintura, costurando, sempre envolvendo muitas ações em um processo de criação para outras aparições de Leona. O desejo aqui grita. Quanto mais eu me montava, mais necessidade eu tinha da montagem. Prática afetiva de meu cotidiano. Uma vontade de auto-antropofagia:

Comer-se

Lambuzar-se

Deglutir-se

Amar-se

Cuidar-se



NASCE UMA
ECODRAG!



Cultura *drag* é missão! Um salve a todas as montadas da nossa nação!
(Glória Groove)

Quando pensamos sobre a arte *drag*, podemos localizá-la como uma arte tão antiga quanto o teatro, afinal, desde sempre o homem personifica a imagem feminina, como acontecia na Grécia antiga, no Japão através do *kabuki* ou na Índia com o *kathakali* (BERTHOLD, 2010).

Durante o século XVI podemos verificar que a dança ocidental era realizada apenas por homens como forma de entretenimento, que se travestiam para interpretar papéis femininos, cabendo às mulheres apenas o lugar de espectadoras (ASSIS; SARAIVA, 2013). Alguns estudos apontam que a partir de 1715 a cultura ocidental passou a associar o homem dançarino com a homossexualidade, e somente no século XVIII as mulheres passaram a ocupar o lugar dos homens na dança.

O ato de “montar-se” não tem uma marca determinada na história da humanidade, porém, a arte *drag* sempre foi pertencente à sociedade (goste ela ou não!), criando manifestações diferenciadas com o passar dos anos, seja em relação à estética ou às funções desempenhadas por esse modo de vida.



Durante muito tempo o ato de montar-se ou vestir-se como mulher no teatro era algo voltado exclusivamente para os homens. As mulheres não podiam participar dessas apresentações e estavam condenadas a viverem somente para procriação e afazeres domésticos, assim, os homens usavam figurinos, máscaras e enchimentos como forma de representar o universo feminino.

Atualmente, essas divisões entre masculino e feminino não se encaixam em uma perspectiva cuier, a qual amplia as percepções do gênero não como algo que somos, mas como algo que fazemos. Uma perspectiva cuier apontando para linhas de fuga das normatividades.

Por muito tempo a arte *drag* foi vista como uma arte precarizada, uma não-arte, ou uma forma de fazer arte medíocre, para entretenimento, beirando o estranhamento, sendo possível motivo de chacota, uma forma de fazer arte popular, banal.

A etimologia da palavra *drag* é ainda uma incógnita. Pode significar “arrastar” com uma alusão ao movimento de arrastar os vestidos usados pelos homens durante as apresentações teatrais ou um acrônimo da expressão "*Dressed Resembling A Girl*" (vestido semelhante a uma mulher). O primeiro registro do uso da expressão foi em 1870 para designar os atores que faziam personagens femininos.

Há registros de que Yoshizawa Ayame, um dos astros do teatro *kabuki*, interpretava papéis femininos e levou seu estilo tão a sério que mesmo fora dos palcos usufruía de roupas femininas, perucas e cosméticos, borrando sua imagem cênica com sua vida privada, alegando que o ator mesmo depois do espetáculo nunca deveria “sair da personagem”.

O terceiro dos astros dos primórdios do *kabuki* foi Yoshizawa Ayame (nascido em 1673). Era um intérprete de papéis femininos e levou o seu estilo tão a sério que terminou desenvolvendo um narcisismo quase hermafrodita. Mesmo fora do teatro, usava sempre roupas femininas, bem como uma altíssima e elaborada peruca e cosméticos, transpondo sua imagem cênica para sua vida privada. Alegava que um ator de papéis femininos nunca devia – mesmo depois do espetáculo, no camarim, ou nas ruas – ‘sair da personagem’ (BERTHOLD, 2010, p.95).

Com o acesso à televisão e ao cinema, juntamente com a ampliação dos movimentos *gays* nos anos 1960 e 70, a arte *drag* começou a desenvolver-se dentro de outras possibilidades, ocupando os bares, os teatros, as ruas, as periferias. A arte *drag* teve seu apogeu durante os anos 90 com o advento da cultura pop (BAKER, 1994) e tornou-se um importante símbolo na luta pelos direitos *gays*.

Os anos 90 chegaram abraçando a *drag* queen de volta ao convívio da sociedade: *drag* agora possui a função de entretenimento, seja em lipsyncs (dublar uma música de alguma cantora de modo verossímilhante ou caricatural), voguing ou em esquetes cômicas abordando principalmente a cultura e o universo gay através de zombarias,

roupas conceituais e magníficas e de um dialeto próprio dessa comunidade. Não só entretenimento, os artistas *drag* posicionaram-se, mais uma vez, na frente da luta pelos direitos da comunidade gay, tomando a causa com um fervoroso ativismo político e tornando-se um dos símbolos mais significativos das paradas gays nos dois lados do Atlântico (AMANAJÁS, 2015, p.18).

Durante esta década, as *drags* também alcançaram importantes espaços, como o protagonismo de filmes como *Priscilla, a Rainha do Deserto* (*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, 1994, de Stephan Elliott) onde três *drag queens* viajam pela Austrália a bordo de um ônibus chamado Priscilla, bem como importantes produções musicais na Broadway, como *A gaiola das loucas* (*The Birdcage* – 1996).

Nesta mesma década a figura de RuPaul começou a participar de comerciais, programas de tv, filmes, etc. RuPaul é uma *drag queen* americana com muito prestígio internacional e, com certeza, ampliou muito as possibilidades desta arte por intermédio de seu programa, o “*RuPaul Drag Race*”, criado pela produtora *World of Wonder*.

Através do programa “*Rupaul Drag Race*”, que estreou em 2009, muitos meninos e meninas começaram a desenvolver amor por essa arte. Incluo as meninas neste contexto porque, diferentemente de antigamente, muitas mulheres começaram a se montar (*drag queens e drag kings*), provando que a arte *drag* é muito mais do que apenas uma representação do feminino.

Isso nos mostra a evidência de muitos clichês pertinentes à arte *drag*, como por exemplo: somente homens podem ser *drag queen*; as *drags* não podem ter barba; *drags* não podem ser peludas; *drags* não podem deixar o volume de seu pênis aparecendo; *drags* não podem perder sua peruca em um bate-cabelo; *drags* precisam estar de salto alto; *drags* não usam de técnicas corporais; *drags* não precisam receber cachês; *drags* são entretenimento; *drags* precisam parecer com uma mulher, entre outros. Durante o desenvolvimento desta pesquisa, podemos observar a demolição de muitos destes clichês através da prática artística de Leona_do Pau_____.

No Brasil, muitas *drags* também ficaram conhecidas pelo desenvolvimento de suas produções artísticas, como Miss Biá (1939-2020), Silvetty Montilla (1967), Dimmy Kieer (1966), Nani People (1965), Salete Campari (1969), Leonora Aquilla (1970), e mais contemporaneamente, Pabllo Vitar (1994), Glória Groove (1995), Ikaro Kadoshi (1981), Rita Von Hunty (1990), entre outras. Podemos também citar aqui, novamente, o grupo Dzi Croquettes como importante exemplo de produções artísticas nacionais afrontando as normas e censuras em sua época ao embaralhar as noções de masculino e feminino.

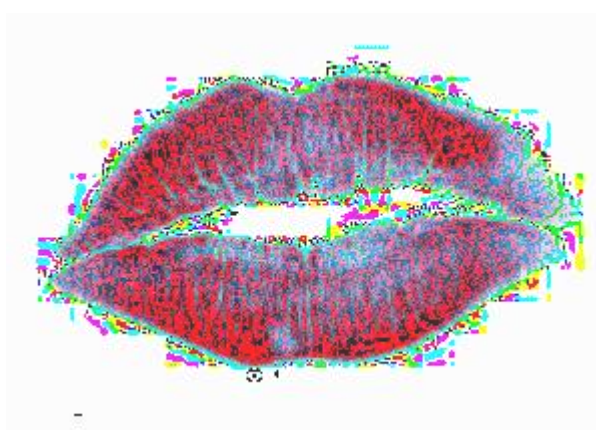


A arte *drag*, segundo Judith Butler, funciona como uma “perturbação *queer*” (2003) (*queer trouble*), uma paródia para subverter e abalar a hegemonia heterossexual por meio de suas normas instáveis, alegorizando as identidades sexuais e provocando a compreensão de que a subversão nasce através e apesar do próprio discurso.

A figura da *drag queen* pode ser revolucionária ao pensarmos em políticas identitárias, afinal, ela assume uma transitoriedade, ela “é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos” (LOURO, 2008, p. 20-1).

O território da *drag* é construído pelo movimento, confunde e tumultua as normas, indica que a fronteira, o entre-lugar, é uma linha tênue e pode ser visitada a qualquer momento. Ela é uma figura nômade, desconstruindo toda e qualquer identidade fixa, está sempre no interstício, no espaço intervalar, tornando a transição, o percurso e o processo como uma experiência legítima.

“De que material, traços, restos e vestígios ela se faz? Como se faz? Como fabrica seu corpo? Onde busca as referências para seus gestos, seu modo de ser e de estar? A quem imita? Que princípios ou normas “cita” e repete? Onde os aprendeu?” (LOURO, 2008, p.20). Feita de excessos, ela torna evidente a arbitrariedade das divisões e dos limites, embaralhando códigos, confundindo as regras e distorcendo as linguagens.







PRÁTICA PERFORMATIVA

Durante os encontros com outras *drags* na cidade de Salvador, pude perceber uma necessidade do discurso da representação por parte de alguns artistas, conforme já exemplificado sobre artistas que se identificam como atores transformistas. Poucas são as que consideram essa arte como um modo de vida, um movimento performativo.

Podemos flertar com uma prática performativa dentro dessa conceituação de ator transformista, flagrando a performatividade no ato da transformação, da montagem. Para pensar sobre esse movimento trago dois escritores tão importantes para as teorias performativas: John Austin e Judith Butler.



John Austin (1911-1960) buscou desenvolver o termo performativo a partir da teoria da linguagem para traçar diferenças entre enunciados: os que descrevem ou relatam algo e os que realizam aquilo que nomeiam. Os enunciados organizados por intermédio da realização de ações não acontecem fora da linguagem, e tornam-se performativos pois confirmam o ato de fala enquanto uma ação contínua, estamos sempre realizando algo em caráter de performatividade.

O termo “performativo” será usado em uma variedade de formas e construções cognatas, assim como se dá com o termo “imperativo”. Evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês *perform*, verbo correlato do substantivo “ação”, e indica que ao se emitir o proferimento está – se realizando uma ação, não sendo (AUSTIN, 1990, p.25).

Judith Butler, por sua vez, expande o conceito de performatividade ao compreender o ato de fala como um ato corpóreo, sendo que, a força do performativo não dissocia-se dessa força somática.

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

Quando pensamos em gênero sexual, podemos apreendê-lo não como algo que somos de uma forma enrijecida, mas algo em movimento que estamos fazendo, um ato, “um fazer em vez de um ser” (SALIH,2012, p.89). Dessa forma, a identidade de gênero torna-se performativa.

Judith Butler utilizará essa noção de performatividade para entender os atos de fala nos quais as sapas, as bichas e os transexuais viram do avesso a linguagem hegemônica, apropriando-se de sua força performativa. Butler chamará de “performatividade *queer*” a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônica que este provoca (PRECIADO, 2014, p.28).

Se pensarmos que as identidades de gênero são performativas, são fabricações, construções sociais, compreendemos que o gênero é algo que se pode imitar, logo, a figura da *drag queen* aparece para mostrar que todas as identidades de gênero são imitativas. As *drags* vieram ao mundo para subverter uma lógica cisheterossexual, tratada como algo original e/ou natural. Claro que existem algumas *drags* que não são subversivas, e existem apenas para exaltar e reforçar essa lógica cisheterossexual. Não é meu caso, nem o caso das minhas amigas!

Aquenda!

As artistas da cena *drag* soteropolitana estão cada vez mais engajadas em seus discursos políticos, atravessados por reflexões sobre raça, gênero e classe social. Podemos notar nas apresentações e performances artísticas o elevado número de artistas comprometidxs com questões e inquietações importantes para nutrir nossa forma de fazer arte e poder re-existir.

A expressão “arte da performance” tornou-se uma palavra-ônibus que designa todo tipo de apresentações ao vivo – de instalações interativas em museus a desfiles de moda cheios de criatividade e apresentações de DJs em casas noturnas. [...] Nos círculos acadêmicos, os estudiosos estão produzindo um vocabulário para a análise crítica, bem como uma base teórica para o debate – o termo “performativo”, por exemplo, usado para descrever o engajamento espontâneo do espectador e do *performer* na arte, também passou para a esfera da arquitetura, da semiótica, da antropologia e dos estudos de gênero sexual (GOLDBERG, 2006, p.216).

Tenho muito orgulho de fazer parte de um grupo de artistas que excede essas estruturas cisheterossexistas, explodindo com toda forma de aprisionamento e naturalização dos corpos, infectando com seus discursos políticos e práticas artísticas todos os vãos que nos cabem e até mesmo aqueles que não nos aceitam enquanto corpos fortes e potentes. Pra cima de *moi*? Não! Nós viemos para incomodar, desestabilizar, afrontar.

Durante esse processo artístico de Leona, encontrei-me com muitas *drags* que ampliaram meus olhares para as práticas interseccionais, pensando a interseccionalidade como uma teoria e prática transdisciplinar compreendendo as identidades e desigualdades sociais de maneira integrada, tendo como eixo as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual.

Malayka SN, Ah Teodoro!, Valerie O’hara, Nola Criola, entre tantas outras artistas pretxs, contribuíram tanto para Leona abranger em sua prática artística a reflexão sobre a interseccionalidade como multiplicidade, comunidade. Em um movimento de luta aos direitos humanos, podemos lembrar de inúmeros ativistas mobilizadxs para ampliar uma comunidade, sem desigualdades sociais, extermínios de vidas pretxs e de vidas LGBTTTQIA+.

Não recomendado⁴⁰

Caio Prado

Uma foto uma foto
Estampada numa grande avenida
Uma foto uma foto
Publicada no jornal pela manhã
Uma foto uma foto
Na denúncia de perigo na televisão
Uma foto estampada na avenida
Uma foto publicada no jornal
Uma foto na denúncia de perigo na televisão
A placa de censura no meu rosto diz:
Não recomendado a sociedade
A tarja de conforto no meu corpo diz:
Não recomendado a sociedade
A placa de censura no meu rosto diz:
Não recomendado a sociedade
A tarja de conforto no meu corpo diz:
Não recomendado a sociedade
Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!
Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!
Não olhe nos seus olhos
Não creia no seu coração
Não beba do seu copo
Não tenha compaixão
Diga não à aberração
A placa de censura no meu rosto diz:
Não recomendado a sociedade
A tarja de conforto no meu corpo diz:
Não recomendado a sociedade



⁴⁰ Música usada por Leona para dublagem em suas apresentações. Não Recomendado. Caio Prado, Daniel Chaudon e Diego Moraes. Believe Music, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GsaR0TQNu_w>. Acesso em 01/03/2020.



O concurso Antropofagia *Drag* durou um mês, todos os sábados. Durante cada sábado, havia alguns jogos criados por Rainha Loulou para as participantes, como o foco na música popular brasileira cantada por mulheres, como dublagens surpresas, continuação da música, interpretações de músicas em dupla, etc.

No primeiro dia, cada uma das *drags* preparava uma *performance* para a noite, como forma de apresentação de si. Fui a última a me apresentar. Uma figura muito monstruosa. Levei uma *performance* com a música Amor e Guavira de Tetê Espíndola. Subi em um banco próximo a uma pequena floresta existente no quintal da Casa Preta, espaço cultural no bairro Dois de Julho, em Salvador.

Durante esse tempo do concurso experimentava, ao final das maquiagens, criar um risco com *pancake*, dando uma ideia de corte no rosto ou que a maquiagem escorria, buscando uma força no inacabado. Muitas das minhas maquiagens construíram-se assim, no inacabamento, na não-finalização. Ouvi inúmeras vezes: - “falta dar um acabamento na maquiagem, tirar as imperfeições”, mas eu nunca quis isso. Onde está a perfeição? Eu sempre amei aquela coisa misturada, borrada, com objetos colados no rosto deixando-o disforme, assimétrico, o corpo sujo, pintado. Era a minha forma de criar, de pintar, de estar, de funcionar como Leona. Era o caos e o sublime, tudo junto e misturado.

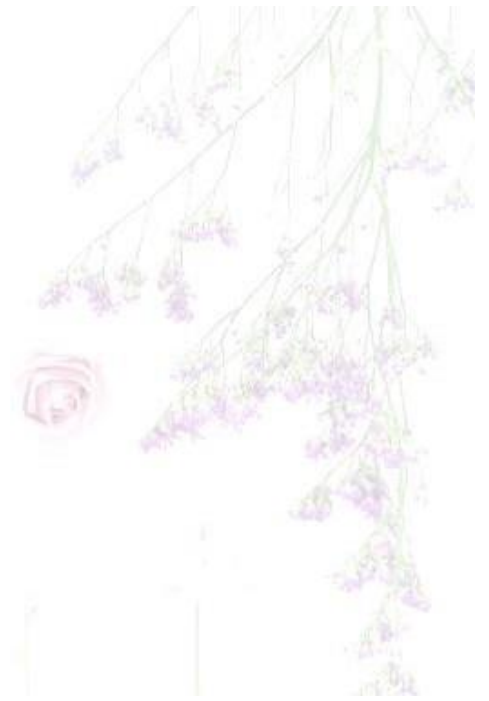


Após a participação no Antropofagia e após conhecer algumas *drags* da cidade, recebi meu primeiro convite para me apresentar no bar Âncora do Marujo, um dos bares mais conhecidos de apresentações da arte *drag* na cidade de Salvador. Fui convidado pelas integrantes da HOG (*House of Glom*), um coletivo de *drags* que atua ativamente na cidade. Foi em uma quarta-feira, no dia 08 de junho de 2016. Aqui, começa um outro momento de minha vida como *ecodrag* e artista da cena LGBTQIA+ soteropolitana.









Vida Cigana⁴¹
Tetê Espíndola

Oh meu amor, não fique triste
Saudade existe pra quem sabe ter Minha vida cigana me afastou de você
Por algum tempo eu vou ter que viver por aqui

Longe de você
Longe do seu carinho e do seu olhar Que me acompanha tem muito tempo
Penso em você a cada momento Sou água de rio que vai para o mar
Sou nuvem nova que vem pra molhar esta noiva Que é você
Para mim você é linda A dona do meu coração
Que bate tanto quando lhe vê
É a verdade que me faz viver Meu coração bate tanto quando lhe vê



⁴¹ Música usada por Leona para dublagem em suas apresentações. Vida Cigana. Geraldo Espíndola. Philips, 1980. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Iyr5xy8aI5w>>. Acesso em 01/03/2020.





O Âncora do Marujo⁴² é um bar LGBTQI+ muito conhecido em Salvador. Situado na Avenida Carlos Gomes, 809 – Dois de Julho (Centro de Salvador), o Âncora é um bar com mais de 15 anos de história. Resistente, abre suas portas todas as noites de domingo a domingo para abrilhantar as noites de Salvador. Se você nunca foi, vá!

Quando chegamos no Âncora do Marujo sempre somos bem recepcionados por Fernando ou Pai Zé, os proprietários do lugar. Ao entrar, já percebemos que trata-se de uma bar *underground*, simbolizando a resistência da cena cultural gay de Salvador e também da própria resistência das produções artísticas dos artistas que ali se apresentam. A primeira imagem do bar são os quadros das diversas *drags* (Nina Codorna,

Dyon Santiago, Valerie O'hara, Mitta Lux, Spadina Banks, Scarlet Sangalo, Marina Garlem, entre tantas outras) que já passaram por ali, ocupando uma extensa parede. Muitas delas já se foram. Algumas ainda continuam ativas. Muitas histórias são contadas ali. Muitas histórias aconteceram ali. E ainda existem. Essa existência é cheia de afetos.

O Âncora é um bar pequeno, todo azul e prateado, com luzes neon e um pouco escuro, sem janelas, um verdadeiro inferninho. Ao entrar você sobe uma pequena escada que já te apresenta o balcão de bebidas comandado por Angélica (amiga e costureira das *drags*), ao lado esquerdo algumas mesas que seguem até o palco. O palco é extremamente pequeno (por volta de 2,5m x 3m) o que limita muito as apresentações.

No palco há uma porta vazada para o camarim, lugar onde as *drags* costumam se

⁴² Trailer do documentário Âncora do Marujo de Victor Nascimento, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7uzvrzrYsW0>>. Acesso em 14/07/2020.

encontrar, prepararem-se para as apresentações, ou apenas ficar conversando, bebendo, rindo. Algumas *drags* usam o camarim para se montarem, outras já chegam prontas de suas casas. Passando pelo palco e pela porta do camarim, você chega no banheiro para todxs, lugar também para pegação em algumas vezes.

Quando eu conheci o Âncora do Marujo, eu olhava para o palco e ficava pensando em minhas *performances* ali. Como Leona_do Pau___ daria seu bafão naquele palco? Após frequentar o bar algumas noites desmontada, fiz minha primeira aparição montada. Isso aconteceu com muita leveza. Eu fui para a noite comandada pelas *drags* da *House of Glom* e fiz minha primeira apresentação ali, dublando Tetê Espíndola. Lembro como se fosse agora.

Embaúba na cabeça e nas mãos. No peito, um colar com uma pedra tão preciosa
para mim. Uma meia arrastão preta com
seus muitos rasgos e desgastes.
O mesmo salto desse trajeto
todo e único.





O CANTO DOS PÁSSAROS

Pausa para Tetê Espíndola

Após a finalização da graduação em Ouro Preto, parte das Bacantes foi morar em um sítio em São Gonçalo do Rio Abaixo/MG. Fui visitá-las em 2013. Quando estive lá, tivemos momentos mágicos, subindo o monte atrás da casa, fazendo pão caseiro, tomando vinho próximo da fogueira. Entre um momento e outro, me apresentaram Tetê Espíndola (Teresinha Maria Miranda Espíndola, nascida em Campo Grande/MS em 1954). O cd que tocava todas as tardes era o “Pássaros na garganta”. Eu fiquei totalmente seduzido por aquela voz. Pelos agudos que ela tinha e, principalmente, pelas letras de suas músicas que em sua maioria falam sobre sua relação com a natureza. Augusto de Campos teria declarado: “ela tem pássaros na garganta”. Foi escutando os sons da natureza que Tetê começou a desenvolver seu canto, quase uma espécie de tradução. Uma voz totalmente fora dos padrões. Talvez por isso, não seja tão conhecida. Ou tornou-se esquecida. Timbre metálico e extensão incomum. Eu passei a ouvir Tetê repetidamente. Ouvia todas as músicas, todos os álbuns. E ela me contemplava. Ela é uma artista como sou, movida pelas forças da natureza. Foi a partir desse encontro apaixonante que comecei a dublar suas músicas, levá-la para muitas de minhas apresentações.



MARUJO



No cerrado onde o mato
É grosso e a coisa é fina
Entre um cacho e um trago
Um moço abraça uma menina
O namoro é debaixo de uma
Árvore da flora

Onde ambos lambuzamos
Nossa cara de amora
Nesse ambiente exuberante
É fruto do amor
A guavira água vira
Em nossa boca
Ai que sabor
Língua à língua
Se fala a linguagem
De quem beija-flor
Flor da peleque me impele assim
Ao mais louco amor
Que se faz naturalmente enfim
Seja onde for

(amor e guavira - Tetê Espíndola)

No mato onde o cerrado
É grosso e a coisa é um cacho
Entre fina e uma menina
Um moço abraça um trago
O namoro é da flora
Debaixo de uma árvore
Onde ambos exuberantes
Nossa cara lambuzamos
Nesse ambiente de amora
É fruto
A guavira
do amor
água vira
Ai que sabor
Em nossa boca
Língua à língua
Se beija-flor
De quem fala a linguagem
Flor da pele que me impele enfim
Ao mais louco amor
Que se faz naturalmente
Seja onde for

(cerrado grosso - Leonardo Pau)



Cunhaitaporã⁴³

Geraldo Espíndola

Onde você quer ir meu bem?
Diga logo pra eu ir também Você quer pegar aquele trem?
É naquele trem que eu vou também
É pra ponta-porã? Cunhataiporã chero rai rô
É pra corumbá? É lá que eu vou pegar um barco E descer o rio Paraguai
Cantando as canções que não se ouvem mais



Dia desses em Salvador conheci dois homens de Cuiabá.
Eles me ensinaram que
Cunhataiporã chero rai rô
significa
Índia bonita, eu te amo!

⁴³ Música mais usada por Leona em suas dublagens e apresentações. Cunhaitaporã. Tetê Espíndola. Pássaros na Garganta. Som da Gente, 1982. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=t_FELXvizxQ>. Acesso em 08/03/2020.



Além de toda programação com shows durante a semana, o Âncora é muito conhecido por ofertar diversos concursos de *drags* durante o ano, como o Garota Marujo, Talento Marujo, Extranha Marujo, Revelação Marujo, entre outros, talvez, inspirados em grandes *realitys shows* de *drags*, como o *Rupaul Drag Race* (2009 – atual) e o *Academia de Drags* (2014 e 2016). Após algumas aparições, fui convidado por Desireé Beck para participar da primeira edição do Revelação Marujo 2016.

O concurso teve duração de três meses, em sua maioria eles têm esse tempo de existência, ou seja, durante três meses, todos os domingos a 0h, as *drags* participantes são convidadas a explorarem seu potencial criativo e artístico, executando algumas provas/tarefas, sendo que, a cada noite de concurso uma *drag* é eliminada da competição, após ser “analisada” por um júri permanente no concurso, além de outrxs convidadxs compondo esse júri a cada semana. Na final do concurso, apenas três candidatas disputariam o título de Revelação Marujo 2016 e também ganharia o valor de R\$ 800,00 oferecido pela casa.

A cada semana era demandada uma tarefa diferente para criação relacionada à arte *drag*. A cada semana uma ação artística para desenvolver, cada participante mostrando aos jurados sua desenvoltura em diversos aspectos: maquiagem, dublagem, traduções, criações de figurinos, discursos, *performance*, narrativas. Um conjunto de ações para mover-se em direção da realização de seus desejos e suas práticas criativas, sensíveis.



Estávamos todas lá para nos jogarmos mesmo e aproveitar a oportunidade de criar, ampliar nossos discursos e práticas artísticas, tendo gente para nos ver, gente para gritar, aplaudir, gente que imita o canto dos pássaros comigo. A ideia do concurso funciona como uma escola, um laboratório, um lugar para experimentos e produção de singularidades e/ou subjetividades, ou outras identidades.

Com o passar das semanas as pessoas foram observando aquele traço que eu causava na noite, talvez por ter uma estética *drag* muito diferente das outras participantes. Nesta época comecei a me questionar sobre os investimentos para produzir Leona. Arrisquei-me a produzir muitas peças de figurino e acessórios para Leona com reaproveitamento de materiais. Eu tinha jeito para isso, dar outras formas, dar outros significados, dar outras vidas ao que já parecia inutilizável.

Apontamento para um dos caminhos para produção de uma *ecodrag*, reaproveitar materiais para diversas outras possibilidades de uso em suas montações, um *upcycling* (criação de novas peças), quando produtos no final de sua vida útil são utilizados de outras maneiras. O reaproveitamento contribui para uma gestão do lixo, ou seja, não contribuem para a diminuição dos resíduos sólidos, como é o caso da reciclagem, apenas evitam que a matéria prima seja encaminhada aos lixões, aterros, etc.

Eu fui compartilhando minhas práticas durante as semanas e percebia que os espectadores ficavam extasiados com minhas apresentações. A cada semana, um novo aprendizado nessa escola noturna, até que cheguei na final do concurso. Até chegar ali foram muitos contratemplos, dias produzindo figurinos e cenários, algumas coisas deram errado durante uma ou outra apresentação, mas sempre encarando-as como ato performativo.

O tema da final era trazer para o palco uma releitura de algum filme. Como eu havia ganhado a prova da semana anterior, eu poderia escolher o filme que gostaria de trabalhar, e também designar o filme para as outras participantes. Escolhi o filme “O labirinto do fauno” de Guilherme del Toro (2006) para mim, “Laranja Mecânica” para Sophiia Velvet e “Priscila” para Sasha Hells.

Um das coisas que mais me chamavam a atenção nesse filme é a figura do fauno. O filme é totalmente excêntrico, permeado por personagens fabulosos e mágicos, dando muito espaço para a imaginação fluir. Seria muito interessante Leona do Pau _____ como um fauno.

Ao pensarmos na figura do fauno também não podemos esquecer da *performance* de Vaslav Nijinsky em 1912 com *L'après-midi d'un faune* (A tarde de um fauno), quando o bailarino interpretando um fauno ao final de sua apresentação simula uma masturbação, uma

exacerbação sexual desestabilizando os padrões sociais da época. Leona e Nijinsky assemelham-se na *performance* de fauno, ao “não ser fauno, nem não ser fauno, mas devir fauno” (UNO, 2012, p.21), em uma *performance* que aponta para as transformações de um lugar que não é nem animal, nem humano, mas um terceiro lugar, uma heterotopia.

A figura do fauno nos traz várias associações, é uma mistura de bode e humano, conhecido como sátiros na mitologia grega. Participavam das adorações à Dionísio e ao deus Pan e eram considerados seres extremamente sexuais, muitas vezes sendo representados com ereções.

Neste momento podemos pensar em um falocentrismo a-histórico quando o falo era associado à ideia de fecundidade, de vida, de sorte, sendo que esta iconografia fazia parte da vida cotidiana, sendo comum ser usado como amuleto para afastar desgraças e azares. Hoje, pensamos o falo como centro de uma estrutura de poder social.

Durante a apresentação trouxe um dildo para fazer parte da narrativa de Leona_do Pau____ como um fauno. Leona_do Pau_____ com um pau de borracha. No filme, Ofélia deve sacrificar o irmão, fazer uma escolha entre sua vida e a dele. Em meu exercício de tradução do filme, trouxe o dildo no lugar da criança, como forma de evidenciar a aniquilação do falo como centro de poder. Uma forma de ressoar discursos éticos, políticos e sociais através da prática artística.

É preciso pensar o sexo, pelo menos a partir do século XVIII, como uma tecnologia biopolítica. Isto é, como um sistema complexo de estruturas reguladoras que controlam a relação entre corpos, os instrumentos, as máquinas, os usos e os usuários. O dildo se revela, assim, como mais um instrumento entre outras máquinas orgânicas e inorgânicas (as mãos, os chicotes, os pênis, os cintos de castidade, os preservativos, as línguas, etc) e não simplesmente como a réplica de um único membro (PRECIADO, 2014, p.79).

Quando me referi ao fato do meu nome carregar a palavra pau remetendo à imagem do falo, muitos espectadores achavam engraçado a ideia de uma *ecodrag* ser nomeada ou identificada por/com um pau, sujando toda a concepção de que a *drag* é feminina. Leona busca então esse borrão entre masculino e feminino, produzindo lugares outros de referência e identificação, tentando desabilitar a lógica heterossexual como algo natural. O dildo, um pênis de borracha, tendo ênfase em um momento de ápice na apresentação, revela a fabricação e construção do sexo, mostra-se como um símbolo de potência.

O fato de se ter “extraído” do corpo, em forma de dildo, o órgão que institui o corpo como “naturalmente masculino” deve ser considerado como um ato estrutural e histórico decisivo entre os processos de desconstrução da heterossexualidade como natureza. A invenção do dildo supõe o final do pênis como origem da diferença sexual. Se o pênis é para a sexualidade o que Deus é para a natureza, o dildo torna efetiva, no domínio da relação sexual, a morte de Deus anunciada por Nietzsche (PRECIADO, 2014, p. 80).





Neste momento podemos novamente abordar o conceito derridiano de suplemento. O dildo funciona como um suplemento, mantém as características formais e materiais do seu referente, o pênis.

O suplemento supre. Ele não se acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua em-lugar-de; se ele cola, é como se cumula um vazio. Se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença. Suplente é vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que substitui. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente à positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não pode se preencher em si mesma, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. O signo é sempre o suplemento da própria coisa (DERRIDA, 1973, p.178).

O dildo aparece como um substituto artificial do pênis, uma cópia do original, permanecendo fora do corpo orgânico, desviando o sexo de sua compreensão “autêntica”, estranho à natureza e produto de uma tecnologia. Leona e seu dildo procuram reformular as concepções de sexo como uma categoria natural, pautada em divisões, em exclusões. Leona brincando com seu dildo reflete para as pessoas a ideia do sexo enquanto uma produção, uma maquinaria, uma tecnologia. O dildo induz pensarmos na verdade heterossexual como uma paródia, o dildo diz: “o pênis é um sexo de mentira” (PRECIADO, 2014, p.84).

Leona apareceu como fauno na apresentação final do concurso, portando um pênis de borracha, levantando-o com seu braço direito, ostentando o dildo. Dessa relação entre uma produção tecnológica e uma produção artística, nesta mistura entre verdade e mentira, orgânico e artificial, surgiu a vencedora do concurso e nova Revelação Marujo 2016.







Estou sentada na varanda de minha casa, a Casa Escafandro. Estou muito interessada em experimentar cada canto dessa casa. Logo, te escrevo sobre uma ecologia. Um estudo sobre a casa. Essa casa pode devir-mar, em sua amplitude, como este é para um escafandrista. Dançar por esta casa me faz acreditar que funciona como/em ecoperformances. Em cada passo que eu dou nessa dança, um tsunami deixa rastros quase imperceptíveis, mas que de alguma maneira, povoam a casa. Nas paredes, algumas questões: como as sexualidades podem funcionar no continuum entre natureza e cultura? De que maneira o espaço da casa contribui para a ampliação das sexualidades em um movimento ético, político e estético? Até onde casa? Como as performatividades caseiras potencializam o encontro das/com as sexualidades? Porta de entrada: sexualidade como movimento. Derrete-se em cada quarto. Essa escrita é uma dança no corredor. Um exercício somático-performativo. O que eu preciso saber pode ser As ecoperformances produzem desvios em cis-temas.

????????????

produz excessos onde o menos é mais

????????

Ampliaremos nossas práticas ecológicas queer para que os corpos admitam suas re-existências conectadas ao fluxo ou fluxos de desejos a fim de sambar, dinamizar as relações entre corpo e ambiente, camaleão como estratégia política de subversão.

o que pode umx artista queer?

o que pode uma ecologia queer?

o que pode uma ecodrag?

Tiraram nossas escamas, mas nunca tiraram nossa força para cantar e nossa potência para encantar e criar. Estaremos sempre andando nas sarjetas com nossos longos e espessos saltos, criando mais diferença, mais diversidade,

nossos corpos querem a todo momento

nadar
mergulhar
rastejar



TER A ALMA E O CORPO NUS

Por Saulo Silva Moreira⁴⁴ (Novembro de 2016)

Ele entra no quarto, pega o computador e volta para sala. Nesse momento (escuto), ele mostra Têê Espíndola e Björk para Marcela e Geor. Ontem, depois de ter falado saudade e cansaço, encontro Léo fazendo um fauno. Fazer um fauno leva dias, ele me diz. A etimologia da palavra fauno vem de destino ou profeta. Coisa curiosa – uma das histórias é: Fauno foi um marinheiro que se apaixonou pela poeta Safo. Esse texto é por causa da paixão por uma *drag*. Fauno sou eu (utopicamente marinheiro e escafandrista). Sou eu Safo (utopicamente poeta). Safo é Léo e será Fauno. Observo – esse texto é circular e aquático?

O Concurso Revelação Marujo, mediado pela DesiRée Beck, acontece há sete semanas no Bar Âncora do Marujo.

Há 15 anos o Âncora existe. Bar-espço-de-resistência, o Âncora aglutina corpos desviantes impossíveis de serem rastreados. Na espessura de nossas narrativas de bichas ancoramos nosso cú-coração – afogamos mágoas, recombinaos jeitos, fazemos sarros, reencontramos o boy magia do porto, cantamos Betânia, Gal, Dalva, Madonna (porra, são muitas e maravilhosas). Cantar torna-se um gesto em paradoxo: cantamos para desistir da brutalidade de um mundo-moral que quer nos matar e cantamos para continuar. Quantos amores foram

⁴⁴ Texto escrito para a Revista Barril – Salvador/BA. Disponível em:< <https://www.revistabarril.com/ter-a-alma-e-o-corpo-nus/>> Acesso em 14/12/2019.

desfeitos? Quantos surgiram? E aquele dia que você levou x melhor amigx? Foi lá que Maricelma me prometeu nove noites. Os 15 anos do Âncora são 15 anos de puberdade, tesão, verões, camaradagem, amizade. Amizade menos no sentido cristão, sem a profundidade-posses, amizade quase como um *happening*, amizade que se faz no instante, no trânsito, amizade-transa. No Âncora aprendi a ter menos alma e mais corpo, a ter mais tesão, a ser menos essencial e mais singular. Estou na superfície do fundo do posso.

Estou com Foucault: vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras, diferentes de níveis, degraus de escada, vãos, relevos, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas.

Se o Âncora aglutina muitas narrativas, aglutina-se ali muitos espaços – espaços nem sempre compatíveis. O viver junto se dá em tensão. Parece balela essa coisa que nos ensinam sobre igualdade. Sistemas fascistas acontecem a partir do discurso do comum. A igreja, em nome do comum, derramou e derrama muito sangue. O Estado matou e mata em nome do comum. No Âncora eu posso estar incomum e monstruoso.

O Âncora, ao mesmo tempo, possui um funcionamento de abertura e de fechamento que o isola em relação ao espaço circundante. É gueto e lugar de passagem. Aliás, o Âncora é âncora e barco. Posamos ali para descolonizar nossos corpos tão cruelmente docilizados.

É na travessia desse espaço heterotópico, que o corpo utópico da *drag* acontece. O corpo da *drag* é um corpo utópico. Por quê? Porque ele acontece na promessa de um não futuro. O futuro não precisará chegar. O corpo *drag* instala o agora do corpo em outro espaço – por causa do corpo *drag* entramos num lugar que não tem lugar diretamente no mundo. Por causa do corpo *drag* faço do meu corpo um raio que vai se comunicar com a constelação de outros corpos estelares. Por causa do corpo-*drag* sou tomado pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. A *drag* arranca meu corpo do meu espaço próprio e me projeta para um espaço âncora / para um espaço barco.

Se considerarmos a máscara sagrada e profana do corpo *drag*, veremos que tudo que concerne ao corpo – desenho, cor, purpurina, excreção, vestimenta, esperma – tudo isso faz desabrochar nosso corpo selado.

Semana passada eu escutei todos os dias, mais de uma vez ao dia Se eu quiser falar com Deus – esse poema tão lindo de Gil na voz de Elis. Estar casado com uma *drag* é escutar incansavelmente a mesma música. Léo treinava as nuances da música a medida que fazia reflorescer Leona_do Pau_____. Léo é Leona_do Pau_____ e o inverso também. Eu digo menos como um marcador de ontologia (para que precisamos de essência?) e mais como uma produção de desejos. Estar na produção cotidiana de uma *drag*

gera em mim um corpo que quer ser utópico, um corpo que quer sentir menos saudade e menos cansaço. No último domingo foi tão bonito. Petra Perón pediu para cada uma das participantes criar uma plataforma política. A fantasia era – cada *drag* iria montar um discurso/dublagem para se defender como a primeira presidenta *drag* do Brasil. Leona_do Pau_____ ficou com a plataforma de intolerância religiosa. Leona_do Pau_____ cantou aquilo que a semana inteira eu já sabia: se eu quiser falar com Deus tenho que me ver tristonho, tenho que me achar medonho e apesar de um mal tamanho alegrar meu coração. Rainha Loulou ficou emocionada. No final, picas e bucetas foram distribuídos. E eu escutei aquela música como se nunca antes tivesse escutado.

Eu gostaria muito de falar sobre os concursos – na ideia de concurso se acopla um mecanismo de cooptação de desejo e emolduramento de uma perspectiva eurocentrada, ou seja, perspectiva quase sempre branca, magra e *clean*. A diversidade de *reality shows* estão infinitos na nossa programação. Não sei se é bom ou ruim. Não sei se é um sintoma da nossa época – acho que não. O fato é que na paisagem competitiva e careta dos concursos podem aparecer desvios. Há sempre uma coisa que escapa, penso. Os concursos de *drags* escapam e geram outras velocidades na máquina do capital? Quando as *drags* do Concurso Revelação Marujo, na Carlos Gomes, são agenciadas pela fantasia em fazer existir uma presidenta *drag* não seria esse um gesto micropolítico de desvio e abertura? Desvio de que? Do nosso cotidiano? Isso é muito? Muito o que? É muito um grupo de pessoas na madrugada do domingo (o início do concurso acontece todo domingo a partir das 0 horas) aplaudir, cantar, rir e torcer por uma presidenta *drag*? Um país se faz possível naquele instante? Sim? Isso nos torna mais resilientes contra os golpes que, nós brasileiros, temos sofrido? Algum dia teremos coragem de jogar uma bomba no planalto central?

Aprendo ao Léo com Leona_do Pau____: gerar fissuras no cotidiano ter a alma e o corpo nus estar fauno.

Leona_do Pau_____ tem cantado nessa semana `hvjashdfyufdyefyfdqwdcqytwfdy` (não vou dar spoiler!) O concurso acabará no dia 4 de dezembro. As finalistas do concurso são, além de Leona_do Pau____, Sasha Hells e Sophia Velvet.



ALGUMA HISTÓRIA

O Âncora tem um jeito suave de agrupar uma diversidade de gente, ali pude conhecer pessoas de diferentes formas, de todas as cores, de vários jeitos, apenas gente. A cada dia, novos encontros, novas afetações, muitas surpresas. Ali, podemos notar e encontrar diversos transeuntes e moradores de rua, que ocupam o centro da cidade.

Muitas histórias.

Muitas histórias me comovem.

Eu lembro de Mel, moradora de rua, virou amiga de minha amiga Georgianna. Eu já vi Mel grávida algumas vezes. Mas nunca soube do depois.

Sempre lembro dos closes bem dados ali na rua, na frente do Âncora.

Muitos corpos subversivos e dissidentes povoam a Carlos Gomes. Alguns outros corpos têm medo de permanecerem ali.

Na rua, estamos e somos frágeis. Já presenciei brigas, assaltos, sorrisos, violências, alegrias. A rua tem um pouco disso, mesclar diversos sentimentos, misturar muitos acontecimentos.

Já presenciei alguém do prédio ao lado, jogando um saco de gelo, algumas vezes, sobre nossas cabeças, como aconteceu diversas vezes no Bar Caras e Bocas (bartambém ocupado por *drags*, próximo ao Âncora). Querendo, talvez, nos matar. Há sobra desse movimento de morte para nossos corpos. Estamos em alerta a todo momento. Um corpo em alerta.

E nós continuamos povoando esses lugares, tecendo redes resistentes, alguns corpos

cansados, outros com muita força.

Precisamos criar políticas sociais capazes de abarcar todos os corpos, oferecer dignidade para vidas precárias. Infelizmente, vivemos em um país onde o próprio Estado, na figura do representante do povo, profere discursos extremamente homofóbicos, racistas e machistas, contribuindo cada vez mais para um estado de necropolítica.

Conheci também muitos artistas fantásticos durante minhas idas ao Âncora do Marujo. E pense em diversidade: *drags old school* (como são conhecidas as *drags* com carreiras mais antigas), algumas barbiezinhas (com perucas e figurinos impecáveis), algumas monstruosas, outras *club kids*, umas misturadas, outras sem graça, algumas padronizadas, outras bem bafônicas.

Em toda essa vivência, surgiram muitas amizades (e essa tese é feita na/de amizade), muitas *performances* em duplas, muita gastação de onda em grupo, muito afeto envolvido durante as apresentações nas noites no Âncora do Marujo.

Podemos verificar a performatividade como palavras-coisas contemporâneas, intempestivas e que são difíceis de mapear. A performatividade, neste caso, funciona como um conceito operatório para pensar as diferentes práticas cotidianas, sem divisões entre arte e vida, como podemos visualizar no trabalho desta *ecodrag*. A partir disto, tudo passa a ser funcionamento, produção de sentidos, qualquer palavra, gesto, objeto, produz e performatiza em diferença os esquemas com os quais podemos conduzir nossos corpos e viver socialmente na produção de sentidos compartilhados.







Equação: performatividade/afirmação de vida

A *performance* de Leona_do Pau____ torna-se um investimento estético-político que deriva da performatividade cotidiana, em uma linguagem que desabilita a lógica moderna do tempo (antes, agora, depois), instaurando hibridismos entre múltiplos tempos e espaços. Nenhuma grande novidade, somente a desabilitação de hierarquias e arquiteturas mentais.

Alegra-me poder abrir caminhos para exaltar alguns artistas da cena soteropolitana que afetam profunda e superficialmente a *performance* e performatividade de Leona_do Pau____. Durante esses anos que estive me apresentando no Âncora do Marujo criei várias redes cheias de amizade e afetos.

Meu desejo era poder escrever sobre cada momento, com cada *drag*, com cada pessoa que me atravessou durante as noites naquele bar. Não poderia deixar de trazer ao menos os nomes, as identidades daquelas que me acariciaram com seus movimentos e suas performances, abrindo sua vida para Leona entrar, daquelas que fizeram minha vida artística ser, de alguma forma, mais preenchida, mais cheia de sentido, mais viva.

Abrir os caminhos para as vivências com o outro, escutar e auscultar as necessidades dos desejos do outro. Aprender com o outro a olhar novos caminhos, ampliar as percepções para discussões interseccionais. Estar juntx. Atento e forte!

Abigail

Flaminga

Nina Codorna

Desiree Beck

Ela Vargas

Nágila Goldstar

Bia Mathieu

Nusinha Trans

Spadina Banks

Malayka

Sasha Heels

SN

Jeiseke de
Lundu

Rainha Loulou

AH TEODORO

Ginna

Petra Péron

Petra Péron

Valerie O'hara

Aimeé

Karmaleoa Lumière

Mamba Negra





QUEDAS

Agora há pouco, retirei os esmaltes de minhas unhas. Estou encardida. Um pouco rebordosa. Ontem, uma *drag* das antigas, desmontada, me disse que somos “naturais” e que possivelmente seria difícil para ela desconstruir seus pensamentos sobre nossas produções estéticas. Acredito que ela tentava referir-se exatamente às linhas de fuga que instauramos ao driblar os padrões e normas também existentes na arte *drag*. Estamos abrindo cada vez mais espaços outros, heterotopias, como as produções que estamos nos propondo a fazer nas ruas, nos becos, no mundaréu.

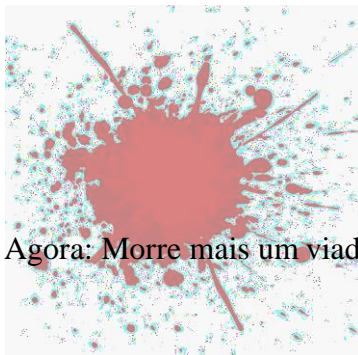
Todos os dias eu penso em quedas e desmaios.

As quedas são partituras recorrentes em minha prática artística e performativa. Cair durante uma apresentação, cair na rua, cair no shopping e em qualquer outro lugar. As quedas fazem parte do universo *drag* e são conhecidas como “*death drop*”, movimentos em que as *drags* se jogam no chão (como se estivesse jogando-se para a morte), geralmente no final das apresentações.

Em minhas *performances*, as quedas são impulsos internos existentes naquele determinado momento. Não me preparo para cair, apenas me jogo. Jogar-se no chão, estar no chão, traz a possibilidade de pensarmos em uma política do chão (LEPECKI, 2010).

Apreender o chão como lugar onde muitos corpos “enterrados, descartados, esquecidos pela história e seus algozes brotam emperrando nossos passos, provocando desequilíbrios,

quedas, paragens ou movimentos cautelosos” (LEPECKI, 2010, p.2). Talvez, por isso, o passo de dança *death drop* carrega esse nome, lembrando tantas bichas mortas pelos padrões sociais e normatividades sexuais tóxicas.



Pisamos sobre muitos corpos.

Aqui: todos os corpos juntos. Agora: Morre mais um viado.

Para além, podemos lembrar os movimentos da dança moderna ao recusar as técnicas do balé clássico e trazer como eixo do trabalho as improvisações, as respirações, as quedas e o contato com o chão. Podemos visualizar essa prática na proposta de Isadora Duncan (DUNCAN, 1985), ao trabalhar com os pés no chão e sentindo as leis da gravidade em seu corpo.

As quedas, que antes eram temidas pelas bailarinas clássicas, passam a ser compreendidas como uma necessidade em um *continuum* entre cair e levantar-se. Podemos notar uma corrente produzida por mulheres em dança, como Duncan, Doris Humphrey, Irmgard Bartenieff, buscando essa relação entre corpo e chão, o retorno a terra e sua gravidade, ampliando as sensações de peso do corpo, densidade e aterramento.

A queda como um passo cuier de dança.

Assim como Isadora Duncan coloca os pés no chão rompendo com o tecnicismo das danças clássicas, também Leona cai no chão, sobre saltos, reconhecendo as energias vitais da terra, levantando-se para romper novamente com os limites de uma sociedade normativa. Seu salto é para o alto! Somos deusas divas dançando fluidamente inspiradas pela natureza. Uma dança de liberdade aos corpos.







ECODRAG DAS ÁGUAS

Comecei a ampliar a noção de *ecodrag* a partir das práticas em Lençóis, com o coletivo A-FETO. Desde então, minha produção artística é ampliada e (des)envolvida através desse conceito: **ECODRAG**. Já pude flertar algumas outras artistas do país usufruindo também desse conceito para identificar suas produções artísticas. Assim, surgiram algumas questões inflamando meus caminhos: O que pode uma *ecodrag*? Como se produz uma *ecodrag*?

Podemos verificar nesse conceito a soma de duas noções: **ecologia** + *drag queen*. As duas noções são discutidas nesse trabalho de forma isolada e conjunta, proporcionando uma reflexão sobre o processo de retroalimentação dos lugares e entre-lugares.

Quando pensamos em ecologia, facilmente nosso imaginário é povoado de imagens de natureza, meio ambiente, tudo que tem vida. Ao estudarmos a etimologia da palavra ecologia, que provém do grego “*oikos*” (casa) + “*logos*” (estudo), nos encontramos com o significado de “estudo da casa”.

O termo ecologia foi desenvolvido em 1866 pelo biólogo alemão Ernst Haeckel (1834 – 1919) compreendendo o estudo do interrelacionamento entre os seres vivos e não vivos com o meio ambiente circundante, entendido como uma casa. Usufruído muito na área da biologia, o termo passou a ser também usado em outras áreas com o intuito de criar um discurso universal, repleto de significados e utilidades.

Haeckel definia a ecologia como a ciência das relações dos organismos com o mundo exterior,

[...] essa definição desencadeou um movimento de afirmação da autonomia da ecologia em relação à ciência biológica. Assim, apenas nos últimos anos do século XIX a ecologia alcançou maior status e autonomia, ainda que sua filiação seja predominantemente ao campo da biologia, constituindo um de seus grandes ramos (CARVALHO, 2012, p.39).

Com o passar dos anos, a ecologia passou a ser concebida como uma força mobilizadora de questões políticas e sociais. Com muitas propostas sobre seu significado, as tendências mais relevantes de discussão atual abordam a ecologia na seguinte forma de realização: a ecologia ambiental, a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia integral (BOFF, 2009).

A ecologia ambiental preocupa-se com o meio ambiente, buscando a qualidade de vida, visualizando a natureza fora do ser humano e da sociedade. Trata-se de refletir sobre os anos de evolução da natureza, procurando novas tecnologias que agridam menos a natureza, visto que, desde o projeto industrialista muitos excessos foram e são provocados na natureza através da ação humana. Grande parte da biosfera corre grave risco de extinção, caso não haja conscientização do homem para eliminar a poluição das águas, o envenenamento dos solos e a contaminação da atmosfera.

Hoje, em nosso país, vivemos um colapso em relação à preservação do meio ambiente, como pudemos ver recentemente com as queimadas e o desmatamento na Amazônia, o derramamento de óleo nas praias do Nordeste, a liberação do garimpo em terras indígenas, mostrando a importância de uma manifestação vocal (como um eco) no mundo todo para oferecer cuidado e atenção à natureza. Entender a ecologia faz parte do movimento de reconhecer as necessidades que temos e como nossas ações intervêm no funcionamento do planeta.

A ecologia social insere o ser humano e a sociedade dentro da natureza, buscando um ambiente inteiro, preocupando-se com as condições sociais que os indivíduos se encontram. É necessário pensar em um presente com conscientização e ações concretas de conservação do meio ambiente, criando políticas de sustentabilidade e relações humanas pautadas em consciência coletiva, ética, política e social. O que torna o homem nocivo à natureza é sua vontade incessante, predatória, de esgotamento dos bens naturais, com uma visão primitiva e egoísta do sistema no qual está inserido.



A ecologia mental, chamada também de ecologia profunda (*deep ecology*), termo criado pelo filósofo e ambientalista Arne Naess (1912-2009), centra-se na mentalidade humana, em suas compreensões e percepções voltadas ao ambiente, percebendo o indivíduo como parte de uma rede, uma teia interdependente, em uma grande comunidade planetária e cósmica.

Eis algumas tarefas importantes a que se propõe a ecologia mental: trabalhar numa política da sinergia e numa pedagogia da benevolência, a vigorar em todas as relações sociais, comunitárias e pessoais; favorecer a recuperação do respeito para com todos os seres, especialmente os vivos, pois são muito mais velhos do que nós; e, por fim, propiciar uma visão não materialista e espiritual da natureza que propicie o reencantamento em face da sua complexidade e a veneração diante do mistério do universo (BOFF, 2009, p.15).

É através da ampliação das sensibilidades e cooperações em comunidade que a crise ecológica pode ser superada, como necessidade de abrir-se ao cuidado de si, sensibilizando-se para as relações da vida, resgatando as dimensões do sagrado, respeitando a Mãe Terra e sua fonte criadora e ordenadora.

Quando começamos a pensar sobre a ecologia integral visualizamos o ser humano e o planeta Terra como uma unidade, como uma única entidade. “O ser humano é a própria Terra enquanto sente, pensa, ama, chora e venera” (BOFF, 2009, p.16). Nesta relação há uma percepção do universo em cosmogênese, ou seja, o universo ainda está constituindo-se, nascendo, criando-se como um sistema aberto, propício a novas expressões. Nós, humanos, também nos encontramos neste processo de feitura, de nascimento e constituição, nada está pronto. Nesta auto-organização há um equilíbrio aberto, uma potencialização dos corpos, despertando a consciência das funções do ser humano nesta totalidade, abrindo-se para uma perspectiva de sujeito ecológico.

O sujeito ecológico é um ideal de ser que condensa a utopia de uma existência ecológica plena, o que também implica uma sociedade plenamente ecológica. O ideal de ser e de viver em um mundo ecológico se vai constituindo como um parâmetro orientador das decisões e escolhas de vida (CARVALHO, 2012, p. 65).

O sujeito ecológico funciona como um sujeito que compreende a organização e relação com a ecologia, a partir da qual surge a possibilidade de desejar uma orientação de vida que expresse as crenças de um fazer ecológico, baseado nas experiências com a natureza, na crítica contra as explorações demasiadas aos bens naturais, na consciência dos ciclos de reaproveitamentos e preservação do ambiente.



A questão é: “quais expectativas e valores sócio-históricos estão contidos nessa construção sobre a natureza?” (CARVALHO, 2012, p.35). O que mostra-se evidente é que esta não é a única maneira de reconhecê-la, visto que, essa abordagem é uma representação fortemente inscrita em nosso imaginário ambiental. Uma abordagem com a percepção da natureza como fenômeno biológico, autônomo, alimentando a ideia da oposição entre mundo natural e mundo humano.

Podemos visualizar neste momento uma percepção por outro ângulo, socioambiental, como um processo interativo entre natureza e humanos, um processo de coevolução, como chamado por muitos ecologistas. A visão socioambiental supera a dicotomia entre natureza e sociedade, compreendendo a natureza como um campo de interações entre processos socioculturais e movimentos biológicos com seus processos vitais.

Há aqui o reconhecimento da ecologia como um processo complexo, integrado pelas relações não apenas naturais, mas também sociais e culturais. Desloca-se o pensamento do mundo biológico para o mundo da vida, preenchido pela humanidade e seus movimentos sociais. A ecologia passou do campo estritamente científico para também traduzir as diversidades de práticas ligadas às utopias e expectativas de um mundo melhor.

Muitas dessas proposições surgiram recentemente com a ênfase nos movimentos ecológicos ou ambientais, criando estruturas institucionais voltadas para a regulação, legislação e controle das questões do meio ambiente, devido às crescentes ações conduzidas por um processo de globalização neoliberal. O desafio ambiental surge junto com o período histórico, tornando-se um vetor importante para refletir sobre a ação humana.

O desafio ambiental está no centro das contradições do mundo moderno- colonial. Afinal, a ideia de progresso e, sua versão mais atual, desenvolvimento é, rigorosamente, sinônimo de dominação da natureza! Portanto, aquilo que o ambientalismo apresentará como desafio é, exatamente, o que o projeto civilizatório, nas suas mais diferentes visões hegemônicas, acredita ser a solução: à ideia de dominação da natureza do mundo moderno-colonial, o ambientalismo coloca-nos diante da questão que há limites para a dominação da natureza (PORTO-GONÇALVES, 2017, p.61).

Isso nos mostra que estamos diante de um desafio civilizatório de educar para o cuidado e a conservação daquilo que nos rodeia e nos fornece vida. Neste momento apontamos a Educação Ambiental como possível forma de produzir essa conscientização e educação para o meio ambiente.

A Educação Ambiental (CARVALHO, 2012) conjuga-se a partir da noção de educação como elemento de transformação social inspirada nos diálogos, no exercício da cidadania, no fortalecimento das identidades dos sujeitos e na compreensão do mundo em sua complexidade

e totalidade, buscando criar novos padrões civilizatórios e societários diferentes dos atuais, como uma forma de emancipação dos sujeitos.

A Educação Ambiental é, por definição, apontada como portadora de processos individuais e coletivos que contribuem com: (1) a redefinição do ser humano como ser da natureza, sem que este perca o senso de identidade e pertencimento a uma espécie que possui especificidade histórica; (2) o estabelecimento, pela práxis, de uma ética que repense o sentido da vida e da existência humana; (3) a potencialização das ações que resultem em patamares distintos de consciência e de atuação política, buscando superar e romper com o capitalismo globalizado (LOUREIRO, 2012, p.37).

Estamos sendo convocados a criar pactos com a natureza, incorporando dimensões ambientais em nossos discursos rumo à uma ética ambiental. Ainda estamos longe da contemplação desta ética, que torna-se cada vez mais distante a partir das ações capitalistas de extração e esgotamento dos bens naturais, porém, precisamos ampliar as noções de sujeitos ecológicos, protagonistas de um novo movimento político e existencial, organizados através de relações alternativas, integrais, equilibradas, harmônicas, planetárias e holísticas.

A partir dos afetos podemos criar experiências sutis de apreciação das expressões extracognitivas, ampliando as relações entre corpo e natureza, criando um “saber-do- corpo” ou um “saber-do-vivo” (ROLNIK, 2018, p.54), saberes intensivos, sensíveis e racionais que são próprios do sujeito.

Nessa esfera da experiência subjetiva, somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto (ROLNIK, 2018, p.54).

Leona_do Pau____, *ecodrag*, é também um sujeito ecológico na medida em que abre seu corpo para imitar o canto dos pássaros, falar com as pedras, dançar com o vento, pausar com as plantas, balançar com as águas, quando cuida de sua casa, acalma sua vida, percebe seu corpo, de afetos e afetações.

O que importa é transduzir o afeto ou emoção vital, com suas respectivas qualidades intensivas, em uma experiência sensível – seja pela via do gesto, da palavra etc. -, e que esta se inscreva na superfície do mundo, gerando desvios em sua arquitetura atual (ROLNIK, 2018, p.61).





É nesta experiência que começam a surgir as insurgências na cena social, performatizando outras estratégias em função dos problemas singulares que encontramos em nossas veredas, criando práticas de enfrentamentos em uma esfera micropolítica, afinal, somos constituídos pelos efeitos de forças do fluxo vital e suas diversas relações mutáveis.

A partir dessa sensibilização, nota-se a existência desta força afetando e compondo um só corpo (humanos e não-humanos), estabelecendo uma experiência extrapessoal (sem contornos pessoais, visto que, somos efeitos das forças da biosfera e dos demais planos que compõem nossos corpos), extrassensorial (pelas vias do afeto) e extrassentimental (através das emoções vitais) (ROLNIK, 2018).



Volta⁴⁵
Gal Costa

Quantas noites não durmo A rolar-me na cama
A sentir tanta coisa

Que a gente não pode explicar Quando ama
O calor das cobertas Não me aquece direito Não há nada no mundo

Que possa afastar Esse frio do meu peito

Volta
Vem viver outra vez ao meu lado Não consigo dormir sem teu braço



⁴⁵ Música usada por Leona para dublagem em suas apresentações. Volta. Gal Costa. Letra de Lupicínio Rodrigues. Philips, 1973. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JQsNsDklPoI>>. Acesso em 01/03/2020.



ECOLOGIA QUEER

Pensar sobre a *ecodrag* é também uma forma de refletir sobre as relações dos humanos com a natureza, percebendo as ações criativas e performativas como ações micropolíticas e sociais, compreendendo nossa existência como importante elo em uma rede de processos vitais onde há a possibilidade de cultivar as diferenças em suas variadas formas. É na natureza que podemos encontrar a multiplicidade de espécies e a manifestação extraordinária das diversidades. Logo, podemos também pensar em uma ecologia cuier (*queer*) (MORTIMER-SANDILANDS, 2011).

A ecologia cuier procura misturar as identidades orgânicas dos animais, plantas e humanos com a produção de identidades culturais e sociais, interseccionalizada por afetos e desejos, onde essas relações são fundamentais para pensar os cuidados com o planeta, onde plantamos e semeamos vozes e discursos para alimentar nosso meio ambiente, nossa vida em conjunto.

Uma ecologia cuier é necessária para combater “as xenofobias, as islamofobias, as homofobias, as transfobias e outras tantas fobias, assim como os racismos, os machismos, os chauvinismos, os nacionalismos e outros ismos” (ROLNIK, 2018, p.75), os quais influenciam de maneira trágica as relações humanas com o mundo natural. Podemos visualizar a natureza como uma organização diversa, e precisamos enxergá-la como local onde as relações sociais de sexualidade são colocadas em jogo.



Queers têm, de formas variadas, desafiado o emparelhamento destrutivo de sexualidade e natureza: desenvolvendo um 'discurso reverso' orientado para o desafio dos entendimentos dominantes de nossas 'paixões desnaturadas'; tomando emprestado o pensamento ecológico para desenvolver uma política *gay* e lésbica radicalmente transformativa; [...] pegando elementos da experiência *queer* para construir uma perspectiva ambiental alternativa. (MORTIMER-SANDILANDS, 2011, p.179).

Nós, cuiers, estamos construindo pequenas micropolíticas como alternativa para repensar a sexualidade e as identidades sexuais, muitas vezes consideradas como algo “natural”, quando sua realização é uma construção social. Precisamos interromper a heteronormatividade como regulação social da sexualidade, como padrão de uma ecologia evolucionária, fazendo isso a partir de educação sexual, escuta e respeito aos desejos do outro, compreensão e empatia pelas singularidades.

A ideia que tivemos no passado sobre a natureza é algo muito ultrapassado, ela torna-se mais importante quando vista a partir de nossa perspectiva cultural, de uma forma cuidadosa e respeitosa com sua ancestralidade.

É claro que a heterossexualidade vista como única forma de sexualidade não contempla em nada essa pesquisa sobre ecologia cuier. O fato é que há uma diversidade de orientações e opções sexuais não reprodutivas em todos os lugares do mundo e precisamos cada vez mais criar pensamentos outros, diferentes daqueles desenvolvidos com paradigmas heterossexistas.

Assim, a existência de sujeitos singulares ecológicos supõe o cultivo de ideias e sensibilidades ecológicas como prática educativa, colocando em evidência não apenas um modo individual de ser, mas pensando nas possibilidades de um mundo coletivo, transformado, mobilizado nos enfrentamentos aos desafios e crises de nosso tempo.







Não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só as relações de forças visíveis em grande escala mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo (GUATTARI, 1990).

É preciso criar uma consciência, principalmente, sobre a relação entre corpo e ambiente em um viés de percepção como princípio de qualquer experiência, uma percepção como performatividade, como aquilo que fazemos, e algo que acontece para nós ou em nós.



COMO SE MOVE O QUE ME MOVE?

Quando cheguei em Salvador, logo comecei a frequentar o Laboratório de Performance, conforme já dito acima. Foi ali que encontrei disparadores para ampliar, refletir, analisar e praticar a *ecodrag*. Recordo do meu primeiro momento no laboratório: esfreguei tanto o dedo em uma placa de isopor para escrever a palavra pulsão, como força motriz (*antrieb*⁴⁶), como algo que me movimentava naquele momento. Parte-se da ideia nietzschiana de que pulsão é sempre movimento “de vida”.

⁴⁶ “Recentemente, tenho traduzido *Antrieb* para pulsão, devido a sua semelhança ao termo *Trieb*, utilizado por Sigmund Freud em sua teoria da motivação e traduzido por seu discípulo Jacques Lacan como *pulsion* (SOUZA, 2010), depois de uma série de debates a respeito de sua tradução equivocada, tanto no português quanto no inglês, como instinto (*instinct*), porém, de fato, como o significado de força motriz (*driving force*). [...] *Antrieb* estaria bem próximo de uma pulsão geradora” (FERNANDES, 2018, p.138).

Eu sentia em mim aquela pulsão para descobrir cada vez mais, pesquisar mais, criar mais, acessar outros lugares e percepções em/do meu corpo, investigando e experimentando processos criativos cuier, descobrindo minhas potencialidades e agenciando os desejos que movimentam esta pesquisa.

Ciane sempre propõe a questão: “como se movimenta sua pesquisa?” ou “como se move o que nos move?” (FERNANDES, 2018, p.120). Esta pergunta propõe um movimento em mim, na busca por caminhos para trilhar ao delinear minha pesquisa cênica e acadêmica. Nos encontros propostos por esta atividade pude conhecer a Abordagem Somática-Performativa, como dito anteriormente.

Comecei a entender o movimento e o desenvolvimento da minha pesquisa como algo orgânico, fluído. Então, comecei a identificar em minha prática artística como *ecodrag*, muitos trânsitos existentes com a Abordagem Somático-Performativa. Os princípios fundantes desta abordagem podem ser visualizados no processo criativo e de construção de Leona_do Pau____, são eles: 1. Arte do/em Movimento como elemento- eixo; 2. Processos e estudos têm constituição viva e integrada – soma; 3. Ser guiado pelo impulso do movimento; 4. *Performance* e interartes como (anti)método.

Ao pensarmos sobre o elemento-eixo desta pesquisa, podemos visualizar a arte da *ecodrag* como uma força motriz, um movimento de compreensão do fazer artístico como produção de saber e produção de afetos. O movimento gerado através da prática cênica e, conseqüentemente, da pesquisa acadêmica, compreende-se como uma dinâmica fluída exercida pelo corpo.

“Um estudo em artes cênicas se dá por meio da prática e participação artística – ou seja, tanto de criação quanto de observação ativa da arte – acompanhadas por uma reflexão coerente” (FERNANDES, 2019, p.126). A prática de Leona, como uma prática performática e performativa, é como um exercício micropolítico, apostando nos pequenos instantes, nos encontros e nos desvios propostos por essa forma de fazer arte.



A arte *drag* funciona como eixo e como aventura nas desorganizações das regulamentações do uso dos corpos, nos deslizamentos aos padrões de gênero e sexualidades.

Todas essas práticas com/de Leona_do Pau___são experienciadas no/pelo corpo, visto como matéria e energia, “num todo integrado de sentimento, sensação, intenção, atenção, intuição, percepção e interação” (FERNANDES, 2018, p.140). Estar Leona pressupõe uma sintonia somática (NAGATOMO, 1992), o corpo como espaço político conectado aos movimentos da vida circundante.

Este corpo (talvez, poderia ser qualquer outro) produz através de sua sensibilidade, outros desejos, outros afetos, outras experiências, outros acontecimentos, como uma forma de tecer relações com aquilo ou quem o atravessa.

Com as práticas com o Coletivo A-FETO, comecei a potencializar a arte da *ecodrag* como importante lugar para a ampliação de um corpo autônomo, singular, performando diversos momentos imprevisíveis.

As *performances* realizadas juntamente como o Coletivo A-FETO foram:

- *HipNose*: A menor distância entre dois pontos - II Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2012;

- *Síncope* – Mostra de Dança de Lençóis – Lençóis/BA – Julho de 2013;

- *Células-Tronco* - III Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2013;

- *Tudo é Casa* – I Seminário de estudos sobre o espaço biográfico – Reitoria da UFBA – Novembro de 2013;

- *Gebo δ (Diferença)* - IV Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2014;

- *Sintonia cromática* – Instituto Cultural Brasil Alemanha – Dezembro de 2014;

- *I Sette Savi* (Os Sete Sábios) – V Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2015;

- *P.E.S.E.* (Prováveis Encontros na Superfície do Entre) - V Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2015;

- *Submersos* – VI Mostra de *Performance* da Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes/UFBA – Maio de 2016;

- *Imersão Cristal* – Projeto Vesica Piscis – Laban em Fluxo – Museu de Arte Contemporânea do Ibirapuera – Junho de 2016;

- *Imersão Cristal* – I Encontro de Pesquisadores Egressos do PPGAC – Aliança Francesa - Salvador/BA – Março de 2018.

As *performances* realizadas com o A-FETO não serão analisadas aqui, uma vez que, são atravessamentos e disparadoras para a prática de Leona_do Pau____. Durante as apresentações com o Coletivo A-FETO, pude perceber que alguns movimentos e ações tornaram-se recorrentes nas apresentações de Leona. Todas essas formas desencadeadas, que aconteceram ao longo dos anos como um trajeto de experimentações, podem ser vistas a partir do conceito de Padrão Cristal (FERNANDES, 2018), ou padrões de crescimento ou de mudança, ou seja, “determinados estados de des/reorganização somática reaparecem de modo semelhante, porém em contextos diferentes e dilatados ou concentrados em outros movimentos novos, ao longo de todo o processo” (FERNANDES, 2018, p.75).

Esse retorno pode ser visto, por exemplo, durante a realização de sonoridades ao imitar o canto dos pássaros nas apresentações no Âncora do Marujo e em muitos outros lugares, no uso de plástico como matéria viva e organizadora da ação como na *performance* Células-Tronco e/ou na montagem de figurinos para a *performance* Imersão Cristal, nas pausas dinâmicas durante HipNose, Submersos e Tudo é Casa, nas quedas durante as *performances* Síncope e Imersão Cristal.

As *performances* com o Coletivo A-FETO e as práticas no Laboratório de Performance tornaram-se disparadoras para a prática de Leona_do Pau____. A partir destes diversos acontecimentos, pude carregar em minha caminhada enquanto *ecodrag* inúmeras experiências de movimentos, afetos e desejos, fazendo com que minhas *performances* fossem cada vez mais transformadoras, autênticas, auto-organizadas e cheias de vida.



A partir destas primeiras experiências já descritas individualmente e com o Coletivo A-FETO, comecei a ampliar ainda mais minhas práticas na cidade de Salvador. Estas práticas foram realizadas em diversos lugares, de diversas formas, provocando as percepções para o movimento de Leona como um ser em passagem, um ser itinerante, dona de lugares e não-lugares. O recorte de dados para a análise e reflexão das produções artísticas de Leona abordam o período de janeiro de 2016 a outubro de 2018, envolvendo mais de 100 *performances*, montações e closes bem dados, conforme pode ser visualizadas na tabela abaixo.

As *performances* de Leona_do Pau___ aconteceram em diversos lugares (que aparecem com maior recorrência) que podem ser divididos em quatro categorias: 1- Bares, Teatros e/ou Casas Noturnas; 2- Ruas, 3- Meio Ambiente e 4- Casa. Para facilitar a leitura desta tabela, proponho a organização de cada espaço e/ou lugar associados a quatro cores diferentes e/ou aos quatro elementos (fogo, terra, ar e água) da natureza.

Segundo a Filosofia Hindu (DE LUCA, 2007), os cinco elementos que representam as formas etérica, gasosa, ígnea, líquida e sólida da matéria é que compõem o mundo, incluindo nossos corpos físicos. Os cinco elementos são relacionados à cinco órgãos de ação:

São os cinco órgãos de ação que correspondem aos cinco órgãos dos sentidos e aos cinco elementos: boca (expressão), ligada ao éter e à audição; mãos (capacidade de pegar), ligadas ao ar e ao toque; pés (locomoção), ligados ao fogo e à visão; urinogenital (emissão), ligado à água e ao sabor; ânus (eliminação), ligado à terra e ao

cheiro (DE LUCA, 2007, p.66).

Os órgãos dos sentidos e de ações estão exercendo um papel receptivo e ativo conectado com esses cinco elementos:

- éter – conexão e interação entre todos os meios materiais e comunicação entre indivíduos – ESPAÇO
- ar – movimento sutil, direção, velocidade e mudança – TEMPO
- fogo – percepção e possibilidade de movimento de um local ao outro – LUZ
- água – liquidez e movimento fluído – VIDA
- terra – estabilidade e firmeza, resistência - FORMA

Para Leona_do Pau_____:

Éter – dublar, cantar, som dos pássaros.

Ar – produzir artesanalmente, tocar, ser tocado.

Fogo – movimentar, dançar, locomover, correr de salto.

Água – fluidez, um risco escorrendo no rosto, espaço intervalar em Leona_do Pau_____.


Terra – o cu no mundo, o cheiro de ervas e de maquiagem.






Tabela: Performances e intervenções de Leona_do Pau_____

Legenda:

FOGO  – Bares, Teatros e/ou Casas Noturnas

AR  – Ruas

TERRA  – Meio Ambiente

ÁGUA  – Casa

	DATA ou INVENÇÃO	LOCAL ou DESAQUENDAÇÃO	NOME/DETALHE/ PALAVRA-CHAVE	DURAÇÃO
1	09/01/2016	Lalá Multiespaço	Abertura do Bar da Torre	3h
2	06/02/2016	Circuito Barra-Ondina	Carnaval de Salvador	4h
3	07/02/2016	Circuito Barra-Ondina	Carnaval de Salvador	4h
4	08/02/2016	Circuito Barra-Ondina	Carnaval de Salvador	4h
5	20/02/2016	Lalá Multiespaço	Sunset no Bar da Torre	3h
6	27/02/2016	Lalá Multiespaço	Sunset no Lalá	3h
7	14/05/2016	Casa Preta/SSA	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
8	21/05/2016	Casa Preta/SSA	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
9	28/05/2016	Casa Preta/SSA	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
10	04/06/2016	Casa Preta/SSA	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
11	09/10/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Figurino com fruta abacaxi	4h
12	16/10/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Figurino com folhas secas e penas pretas	4h
13	23/10/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Figurino com forminhas de doce	4h
14	30/10/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Figurino feito com fita adesiva	4h

15	06/11/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Maquiagem de palhaço	4h
16	13/11/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Figurino Vitória Régia	4h
17	20/11/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Leona presidente	4h
18	27/11/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – Saia verde e canga colorida	4h
19	04/12/2016	Âncora do Marujo	Revelação Marujo – campeã do concurso - Fauno	4h
20	11/12/2016	Âncora do Marujo	Apresentação Revelação Marujo 2016	4h
21	05/01/2017	Geodésica	Apresentação Aula IHAC	3h
22	07/01/2017	Âncora do Marujo	Montação com Peruca Rosa	4h
23	10/01/2017	Âncora do Marujo	Extranha Marujo	4h
24	26/01/2017	Geodésica	Aula de figurino IHAC	3h
25	28/01/2017	Âncora do Marujo	Close Revelação Marujo 2016	4h
26	03/02/2017	Âncora do Marujo	Close Revelação Marujo 2016	4h
27	14/02/2017	Largo do Campo Santo	Intervenção na rua – Dublagem e dança	4h
28	17/02/2017	Âncora do Marujo	Close de Revelação Marujo 2016	4h
29	23/02/2017	Barra-Ondina	Carnaval de Salvador	4h
30	25/02/2017	Casa Escafandro	Montação para fotos pessoais	3h
31	04/03/2017	Âncora do Marujo	Montação com plumas	4h
32	07/03/2017	Âncora do Marujo	Montação com máscara neutra e peruca rosa	4h

33	27/03/2017	CECULT - UFRB	Montação em Santo Amaro – do lixo ao luxo	2h
34	04/04/2017	Âncora do Marujo	Montação com peruca de papel listrado vermelho	4h
35	06/04/2017	UFBA	Montação com peruca de folhas secas	2h
36	09/04/2017	Lençóis – Poço Iaras	Experimentação com saia branca no rio	2h
37	10/04/2017	Lençóis- Poço Halley	Experimentação com saia perolada no rio	2h
38	27/04/2017	Âncora do Marujo	Montação com vestido preto e peruca preta	4h
39	29/04/2017	Galeria ENTRE	Montação em Santa Maravilha Recebe	3h
40	06/05/2017	Casa Preta	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
41	06/05/2017	Casa Preta	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
42	13/05/2017	Casa Preta	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
43	20/05/2017	Casa Preta	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
44	20/05/2017	Âncora do Marujo	Montação com body de papel amarelo e luva dourada	4h
45	21/05/2017	Burlesque Bar	Montação para fotos de divulgação do Super Talento	3h
46	03/06/2017	Âncora do Marujo	Antropofagia <i>Drag</i>	3h
47	10/06/2017	Galeria ENTRE	Montação em Santa Maravilha Recebe	3h
48	10/06/2017	Âncora do Marujo	Concurso Talento Marujo – vestido feito à mão/dança	4h
49	21/06/2017	Burlesque Bar	Montação para foto super Talentos/ Tarefa sobre homofobia	3h

50	02/07/2017	Burlesque Bar	Super Talento – look todo em papel – papel reutilizado - White Party	4h
51	09/07/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa Divinas Divas	4h
52	16/07/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa Filmes Anos 80	4h
53	22/07/2017	Âncora do Marujo	Montação com peruca loira e vestido azul Pina	4h
54	23/07/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa da dança	4h
55	30/07/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa da dublagem	4h
56	06/08/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa sobre moda	4h
57	10/08/2017	Clube 11	Montação colorida com Valerie	3h
58	13/08/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa de maquiagem	4h
59	16/08/2017	Burlesque Bar	Montação para foto da tarefa Capa de Revista	3h
60	20/08/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa musical ‘My fair lady’	4h
61	27/08/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa stand-up comedy	4h
62	03/09/2017	Burlesque Bar	Super Talento – Tarefa da fada madrinha	4h
63	06/09/2017	Ruas de Salvador	Vídeo Super Talento - final	10h

64	10/09/2017	Casa Natália	Montação Macunaíma – gravação de vídeo da final Super Talento	4h
65	17/09/2017	Teatro IRDEB	Final Super Talento	4h
66	22/09/2017	Burlesque Bar	Montação com Desiree e Nusinha	4h
67	23/09/2017	Burlesque Bar	Montação para Eyshilla	4h
68	24/09/2017	Âncora do Marujo	Apresentação Revelação Marujo 2017	4h
69	05/11/2017	Âncora do Marujo	Montação com paetês e Barbie na cabeça	4h
70	10/11/2017	Ruas de Salvador	Montação com máscara branca e tecido branco	4h
71	14/11/2017	Âncora do Marujo	Montação com plumas – Tetê Espíndola – Outro lugar	4h
72	19/11/2017	Âncora do Marujo	Montação corpo azul – Revelação Marujo 2017	4h
73	22/11/2017	Âncora do Marujo	Montação com as monstras - vestido paetês – rosto disforme	4h
74	04/12/2017	Teatro IRDEB	Montação para Melhores do ano – Figurino Vermelho com coração	4h
75	10/12/2017	Âncora do Marujo	Montação para passagem de faixa - Revelação Marujo 2017	4h
76	15/12/2017	Teatro Vila Velha	Desfile Loulou Fashion Show	3h
77	19/12/2017	Casa Escafandro	Montação com tecido branco	3h
78	23/12/2017	Casa Nina Codorna	Gravação do vídeo ‘Blame The Edit’	10h

79	04/01/2018	Lalá Multiespaço	Montação com peruca vermelha e body com cores do reggae	6h
80	06/01/2018	Lalá Multiespaço	Montação com tecido branco/rosto cubista	6h
81	09/01/2018	Âncora do Marujo	Montação com as monstras/canga colorida	4h
82	10/01/2018	UFBA	Montação para disciplina doutorado	4h
83	12/01/2018	Lalá Multiespaço	Montação com peruca preta e plumas	6h
84	13/01/2018	UFBA	Montação saco lixo e peruca colorida	3h
85	16/01/2018	Âncora do Marujo	Montação peruca vermelha com as monstras	4h
86	19/01/2018	Lalá Multiespaço	Montação roupa tricolor e peruca papel	6h
87	20/01/2018	Lalá Multiespaço	Montação com saco lixo azul	6h
88	23/01/2018	Tropos Bar	Montação para fotos do calendário de <i>drags</i> - leão	5h
89	27/01/2018	Lençóis – Poço Halley	Montação e experimentação com saia perolada	4h
90	02/02/2018	Lalá Multiespaço	Montação para festa de Yemanjá	5h
91	03/02/2018	Lalá Multiespaço	Montação de Leoa	6h
92	25/02/2018	Casa Escafandro	Montação com maquiagem amarela e azul/ papel furta cor	2h
93	10/03/2018	Aliança Francesa	Montação Cristal	5h

94	06/04/2018	San Sebastian	Montação cubista e roupa reggae	4h
95	15/04/2018	Maison	Montação papel alumínio e saco de lixo azul	4h
96	05/05/2018	Mama Jambo	Montação com saco lixo e flores	3h
97	29/05/2018	Âncora do Marujo	Montação com roupa prateada e papel alumínio	4h
98	08/06/2018	Espaço Caras e Bocas	Montação com roupa neon	4h
99	09/06/2018	Casa Charriot	Montação com papel celofane azul	4h
100	26/06/2018	Âncora do Marujo	Montação com papel e peruca colorida	4h
101	22/07/2018	Lençóis – Salão de areia	Experimentação com saia perolada/dança	4h
102	03/08/2018	Instituto Federal Baiano – Itaberaba	Experimentação sob as cadeiras com saia perolada	2h
103	09/08/2018	Espaço Caras e Bocas	Montação com peruca colorida e saco de lixo	4h
104	14/08/2018	Instituto Federal Baiano - Itaberaba	Montação com plástico bolha laranja	2h
105	08/09/2018	Residência da UFBA	Montação no caruru da diversidade	3h
106	03/10/2018	Casa Itaberaba	Montação com peruca colorida	2h
107	11/10/2018	Lençóis – Serrano	Montação saia perolada	2h
108	12/10/2018	Lençóis – Halley	Montação saia perolada e argila	2h
109	13/10/2018	Lençóis – Poço Iaras	Montação saia perolada e folhas	2h

110	19/10/2018	Itaberaba	Montação e dança no açude	1h
-----	------------	-----------	---------------------------	----

Muitas outras montações perderam-se no tempo. Algumas *performances* não foram registradas, devido sua efemeridade e sua forma dinâmica, viva e imprevisível. Leona_do Pau___ como um traço, rabisco, passagem. A partir da catalogação dessas *performances*, podemos visualizar a emergência da poética dos lugares onde se realiza a produção de Leona.

Desde a década de 1970 as *drag queens* começaram a ocupar os bares e casas noturnas⁴⁷ com seus shows (TREVISAN, 2000) e durante muito tempo esses lugares foram denominados como lugares propícios para esta forma de fazer arte. Somente na década de 1990 é que começaram a invadir outros lugares, como nas Paradas do Orgulho Gay, ações importantes para as lutas dos direitos gays da época.

Atualmente, podemos visualizar muitas *drags* povoando a cena noturna em diversas cidades do país e do mundo.

Se *drag queens* constituem uma tribo urbana presente nos estabelecimentos homosociais noturnos, a tarefa de explicitar os ambientes de vivência destes personagens contribui para verificar: por um lado, a existência e estrutura de circuitos espaciais na organização social da atuação destes sujeitos pela cidade, e por outro, a complexidade de processos identitários que aí se incluem, de modo a estabelecer ou dissolver fronteiras entre corpos e gêneros partilhados na experiência *drag* (SANTOS, 2012, p. 28).

Durante as aparições de Leona em bares e casas noturnas na cidade de Salvador, pude notar a intensa diversidade de público e artistas povoando e movimentando a noite soteropolitana. Nenhuma história pode ou deve ser mais importante do que aquelas vivenciadas na carne, inscritas no corpo. A busca por lugares e não-lugares para intervenções começa a extrapolar aqueles lugares dedicados a esta forma de fazer arte.

⁴⁷ Podemos ver na tabela uma maior recorrência de *performances* nesses lugares (bares, teatros e casas noturnas), porém, isto não quer dizer que a *ecodrag* somente se manifesta ali. Ela povoa todos os lugares, exercita-se em vários espaços, inclusive, compartilhando e levando para esses lugares específicos muitas de suas experiências nas ruas, em casa e no meio ambiente.



Lei do Pau
Homofobia
é
crime
Leon

Estar no palco, performar para determinado público, torna-se um processo criativo baseado na troca entre artista e público, porém, nós *ecodrags*, queremos cada vez mais visibilizar nossa arte em outros ambientes, criando deslocamentos e itinerâncias capazes de aumentar nossas potências enquanto artistas-sujeitos.

Exatamente nesse entre-lugar, no ponto de intersecção, na linha tênue entre lugares e não-lugares é que explode o conceito de *ecodrag*.

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico se definirá um não-lugar. [...] O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente - palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação (AUGÉ, 1994, p. 71-3).

Podemos refletir sobre a diferenciação da *drag queen* e da *ecodrag* justamente no intervalo entre lugar e não-lugar. A *ecodrag* tem o desejo de interferir nos espaços outros, se cria nas heterotopias, coexistindo com os grandes fluxos da cidade, como podemos ver nas *performances* realizadas nas ruas e avenidas de Salvador, bem como re-existe nos rios, matas e pedreiras em Lençóis, em suas diversas corpografias.

Para além, uma *ecodrag* funciona como um sujeito ecológico com percepção aguçada para as relações entre corpo e natureza. Apreende-se aqui a definição de lugares e não-lugares como a ação através da qual o sujeito faz uso desses espaços.

Através da perspectiva de Miguel de Certeau (1925-1986) no livro “A invenção do cotidiano” (1990) podemos apreender o espaço como a prática, a ação realizada no lugar, ou seja, como o sujeito utiliza-se dos lugares através de suas experiências, ocupações, apropriações e vivências. A partir dos movimentos dos sujeitos, em um contexto dinâmico e inter-relacional, há a possibilidade de transformação das relações estabelecidas entre lugares e espaços, lugares e não-lugares.

Leona inscreve-se, escreve-se e escorre pela cidade e pelo campo, deixando suas marcas também nas ruas, tornando sua dimensão poética acessível aos transeuntes de uma cidade fluída e caótica. Eu danço com as pessoas que me fitam por entre os vidros dos ônibus lotados, danço com os sons das buzinas ensurdecadoras pedindo para abrir caminhos, danço com as pessoas em pausa, danço com uma pessoa incorporada ao sair do cemitério, danço com o sorriso debochado de um policial, danço comigo.



Durante estes anos, performando com Leona, pude perceber a necessidade de ocupar, de diferentes formas, muitos espaços. Todas essas experiências em lugares e não- lugares organiza essa pesquisa de uma forma sensível, realizada entre movimento e pausa, público e privado, corpo e escrita, corpo e ambiente, abrindo modos de existência outros, seja em bares ou casas noturnas, nas ruas, no rio ou em minha própria casa. Importante aqui é a abertura para os processos de criação e valorização da diferença como potência do sujeito.

Quando olho para essa tabela, percebo inúmeras *performances* e tento, de alguma maneira, realizar uma desestabilização da lógica moderna do tempo (antes, agora, depois). Todas as experiências ficam embaralhadas, borrando os desejos que me levam a produzi-las e misturando as sensações no desenvolvimento destas, porém, consigo apreender quais são os conhecimentos adquiridos depois daquelas *performances*.

Em todas as *performances* apenas uma certeza, sempre a percepção do corpo é algo comum e importante para mim, para Leona. As formas de caminhar (descalço ou com salto alto) são foco de observação, de sentir, de entrar em contato.

Por muito tempo, sentia fortes dores na coluna ao ficar muito tempo sobre saltos altos, sendo obrigado a procurar práticas de fortalecimento muscular, como as práticas em Pilates (método desenvolvido pelo alemão Joseph Hubertus Pilates em 1923), método utilizado por mim durante esses dois anos de pesquisa.

A percepção da coluna vertebral alinhada também começou a ser uma forma de cuidado, além de ampliar a prática nos princípios de respiração, concentração, controle e organização corporal.

Como me movimento muito durante as *performances*, seguindo o fluxo dos impulsos internos, sempre me abro para a percepção cuidadosa de como me abaixar, como caminhar, como manter uma postura ereta, como agachar, como girar com os saltos, como esticar os músculos do corpo, como bater cabelo sem forçar muito a musculatura do pescoço, etc. Algumas vezes essa percepção corporal contribui muito para o cuidado de si, buscando aumentar o condicionamento físico, alongamento e flexibilidade, capacidades tão importantes para *drags* que exigem muito de seus corpos em suas performances. A ecodrag não deixa de fazer parte do grupo de drags, mas amplia-se através do léxico eco, por estar totalmente conectada às percepções de seu corpo e seu ambiente





LINHA DE COSTURA

Em todas essas *performances* a questão do impulso mais interno marca um ritmo, um compasso para a criação das *performances*. Sempre algo inusitado salta para fora, seja um movimento corporal, um desejo em criar uma maquiagem diferente, um acessório ou figurino cênico, uma respiração diferenciada em dublagens, uma pausa. Sempre o impulso interno é o guia/eixo das *performances* de Leona, tornando-se assim um disparador para a produção de sua arte, de sua montagem.

Pausa dinâmica: Impulsos mais Internos

A partir da percepção dos impulsos internos, muitas outras inspirações começam a surgir em um elo com estes impulsos: imagens, músicas, cheiros, objetos, elementos... Essas influências são uma necessidade para a condução deste processo criativo, buscando sempre o impulso mais fundamental, aquele que traz mais sentido para aquele momento, para este corpo vivo. Procuro ser sempre honestx em minhas produções, trazendo novamente a questão:

O que me move?



Os estímulos e influências ético-estéticas para as produções de Leona_do Pau___ vêm de todos os lados, de todos os lugares, em uma espécie de bombardeio. Meditação/respiração para reunir, selecionar e organizar suas influências. Respiração como irradiação central, enviando ar para todas as partes do corpo. Em meio a tantos conteúdos busco uma coerência com meus desejos, com aquilo que me afeta e me satisfaça enquanto artista.

O que é mais importante?

Durante a organização das *performances* processadas em/por meu corpo, quase sempre no espaço da casa, surge a inspiração para montar-se. É no lugar da casa que iniciam-se os processos criativos de Leona_do Pau___. O espaço da casa poderia atravessar todas as outras *performances* listadas na tabela acima, visto que, é no ambiente caseiro onde flui a criatividade, os impulsos internos, os desejos e os afetos. Antes, em um corpo-casa, e depois, em uma casa habitada por um corpo.

CASA-CORPO-EIXO

O que a habita?

As *performances* geralmente não têm um tempo delimitado, acontecem de acordo com o fluxo do dia, com o momento aqui-agora e com a equação *performance/performatividade*. Algumas preenchem o espaçotempo de uma forma mais devagar, demorada, outras são como um raio. Tudo depende muito dos impulsos e desejos internos. O impulso como uma vontade única, verdadeira, honesta. O desejo como movimento, intenção, tesão. Algumas vezes, em pausa dinâmica, o corpo ainda flui.





Onde me movimento?

Estamos sempre em movimento, mesmo quando não nos deslocamos, nosso corpo continua internamente se movendo. Quando estou performando, sempre sigo meu impulso interno para movimentar-me, deixo os braços fluírem, os pés caminharem em deriva pelo palco ou nas ruas ou nas pedras do rio. As pulsões reverberam em meu corpo e vou seguindo, impermanente. Isso acontece durante as *performances* ou em suas preparações, como ao maquiar-me, ao criar um figurino, arrumar uma peruca, fazer trabalhos manuais para a ostentação de Leona_do Pau_____.

O que me toca?

As materialidades constituem-se como organicidade no processo criativo de Leona. Os materiais usados durante todas as *performances* surgem a partir dos encontros. Meu corpo os encontra e a partir desta interação sente as possibilidades de torná-los vivos. Essas materialidades podem variar muito de acordo com o local em que nos encontramos para esses encontros. Em imersão no rio, geralmente me chamam a atenção a diversidade de folhas, as cores do barro, os cipós e flores. Na rua ou em casa, quase sempre vou de encontro aos plásticos ou papéis. Produzimos muito lixo quando se trata dessas duas materialidades específicas, e, por isso, reaproveito de diversas formas em figurinos ou aplicações no corpo. A sensorialidade com todos os materiais é sempre intensa, ampliadas pela criatividade para transformá-los em outras coisas, dar vida ao que já não tem tanta utilidade.

Onde irei parar? ou Para onde vou?

Os lugares e não-lugares habitados por Leona_do Pau____ também situam-se nesta clave dos encontros. Vivemos em feixes de relações, em movimentos. O mundo como um processo dinâmico e aberto. Cada lugar das *performances* não está isolado, mas todos relacionam-se em algum momento, de alguma forma. O que atravessa todos é justamente o corpo. Os territórios tornam-se movediços a partir das experiências do corpo. Uma linha de costura, criando bordados por onde passa. Ambos os lugares (bares, casas noturnas, teatros, casa, ruas, meio ambiente) carregam em si memórias e afetos, criando redes ao passear por ai. Todos os lugares (e meu corpo nesses lugares) têm marcas de fluidez, vitalidade, mansidão, movimento e agitação como

a água; suavidade, respiração e vibração como o ar; solidificação, rigidez, nutrição e equilíbrio como a terra; calor, luz, emoção e inflamação como o fogo. Todos os lugares em algum momento se encontram.

O mapa na página seguinte desenha as andanças de Leona em Salvador. Caminho realizado diversas vezes, em movimento *continuum*, vai e vem, tendo como eixo, como ponto de junção, o espaço da casa, mais precisamente, a Casa Escafandro no bairro Federação.

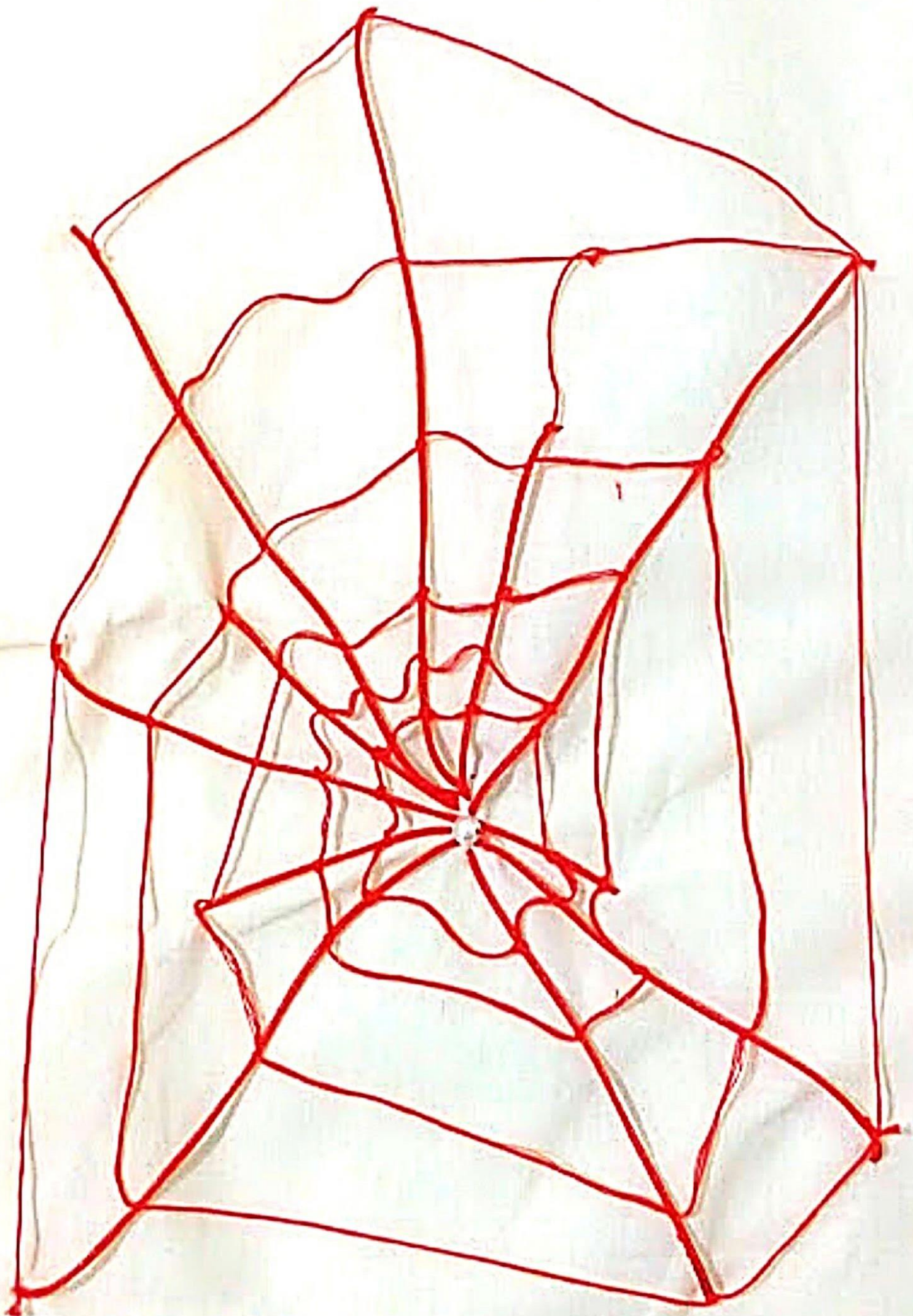
Leona cria uma teia pelos lugares por onde passa. Tece com os momentos. Um acontecimento, tecido em comunidade, nos encontros nas ruas, nas intervenções nos asfaltos e nas corpografias montada. Entrelaçamentos, trama de bafões, costura de rastros.

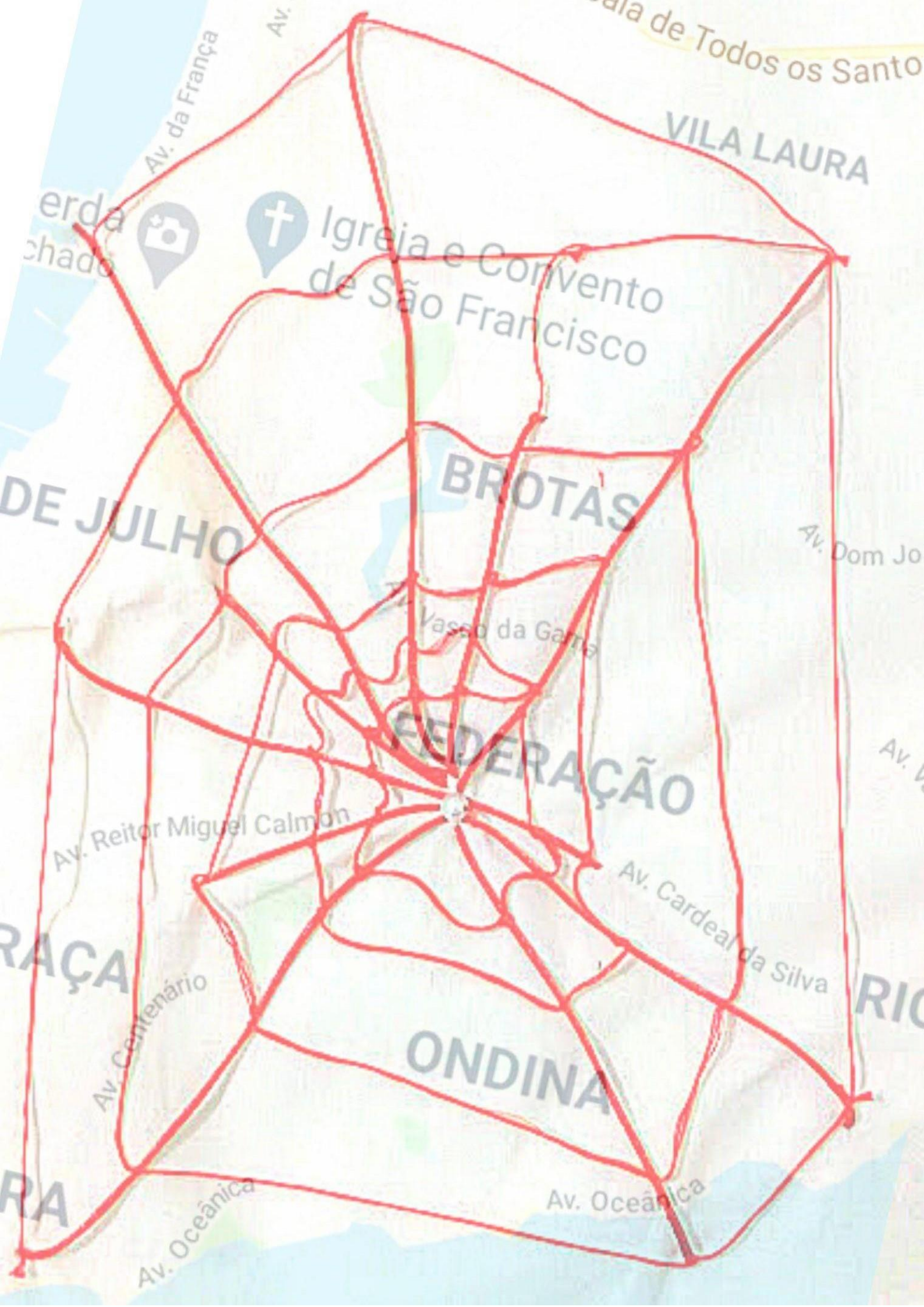
E depois?

Muitos outros princípios são gerados e criados após essas experiências e encontros. Começo a entender meu corpo, suas dores, seus deslocamentos, sua produção de conhecimentos e saberes, seus discursos, suas criações estéticas, suas marcas, seus rastros em pessoas e/ou ambientes, vazando e extrapolando em sua re-existência no espaçotempo constituído.

Devir!







Av. da França

Av. de Todos os Santos

VILA LAURA

erda chado



Igreja e Convento de São Francisco

DE JULHO

BROTAS

Av. Dom João

Av. Vasso da Garça

FEDERAÇÃO

Av. Reitor Miguel Calmon

Av. Cardenal da Silva

RAÇA

Av. Centenário

RIC

ONDINA

RA

Av. Oceânica

Av. Oceânica



ASAS DO ETÉREO

O quinto elemento – éter – ou quintessência, proposto por Aristóteles (STRATHERN, 2002), é articulado à força motriz do processo criativo de Leona_do Pau___ como uma energia que se propaga, eterna e infinita, algo que permeia todo esse trabalho, desde o processo de criação de um estado de presença para a realização de uma *performance* até o pós-*performance*, que inclusive poderia ser este momento de escrita.

Após visualizar e refletir sobre as *performances* já realizadas, começo a perceber que algumas dinâmicas de movimentos alinham e afinam-se de forma conjunta. Dessa forma, após entender estas dinâmicas corporais passei a agrupá-las seguindo a linguagem da Análise Laban/Bartenieff de Movimento ou Labanálise (*Laban/Bartenieff Movement Analysis - LMA*). A Análise Laban/Bartenieff de Movimento é

[...] usada como forma de descrição e registro de movimento cênico ou cotidiano (em pesquisas de cunho artístico e/ou científico), técnica de treinamento corporal (teatro, dança, musical), técnica coreográfica, método de diagnóstico e tratamento em dança-terapia” (FERNANDES, 2001, p.9).

Atualmente, a LMA divide-se em quatro categorias de natureza metodológica, pois podem aparecer conectadas e em integração no movimento, com graus diferentes de intensidade. São elas⁴⁸: Corpo (*Body*), Expressividade (*Effort*), Forma (*Shape*) e Espaço

⁴⁸ A categoria Corpo consiste em um agrupamento de exercícios e práticas corporais realizadas pelas discípulas de Laban, Irmgard Bartenieff e sua aluna Bonnie Bainbridge Cohen. “Esta categoria inclui os Princípios de Movimento de Bartenieff, os Fundamentos Corporais Bartenieff – FCB (Bartenieff Fundamentals™, BF), a Imersão Gesto/Postura, Partes do corpo e Ações Corporais. Os FCB consistem em seis exercícios, denominados de Os Seis Básicos (The Basic Six), realizados após nove Exercícios Preparatórios (Preparatory Exercises) e suas variações” (FERNANDES, 2001, p.10). Alguns desses exercícios de Educação Somática chamados Fundamentos

(*Space*). Algumas questões que acompanham essas categorias também aparecem durante o processo criativo de Leona: O que se/me move? Como nos movemos? Com quem nos movemos? Onde nos movemos?

Assim, pode-se observar que o trabalho de Leona_do Pau___ conscientemente atravessa todas essas categorias, quando me conecto com a minha própria forma de movimento, percebendo as organizações corporais e os estados de presença deste corpo. É este próprio corpo que responde as questões:

O que me move?

- Parar e respirar. Foco criativo. Conexão com os impulsos do ambiente. Percepção da organização corporal no chão. Meditação. Imaginar linhas em conexão óssea. Deixar o movimento fluir a partir de algum lugar do corpo. Concentrar energia no centro do corpo.

Como me movimento?

- Leveza. Peso. Jeito de caminhar diferenciado no salto alto e com os pés nas pedras dos rios. Movimentos fortes e leves quando estou no palco dublando. Calmaria, fluxo livre nas águas dos rios. Miscelânea entre tempo acelerado/desacelerado. Atenção e intenção para produção de Leona_do Pau___ .

Corporais Bartenieff colaboraram muito para o trabalho corporal harmonioso de Leona em suas *performances*, através da percepção de suas ações corporais (flexionar, estender, dobrar, parar, cair, caminhar, entre outras) e de todas as partes do corpo movendo de forma integral. A categoria Expressividade implica a teoria e prática propostas por Laban ao referir-se às qualidades dinâmicas geradas por impulsos ou atitudes internas em relação aos fatores fluxo, espaço, peso e tempo. Já a categoria Forma percebe a constante mudança do volume do corpo em relação a si e outros corpos, seja pela respiração, voz, órgãos ou líquidos corporais. Assim, desenvolvem-se três formas específicas de movimento: Forma fluída, Forma dimensional e Forma tridimensional (FERNANDES, 2001). A categoria Espaço refere-se à arquitetura criada pelo corpo através do movimento, estudada por Laban até chegar a um princípio espacial após observar movimentos cotidianos. Esta categoria envolve os seguintes conceitos: “a Kinesfera, o Alcance do Movimento, o Padrão Axial, as Formas Cristalinas (Tetraedro, Octaedro, Icosaedro, Cubo, Dodecaedro), o Percurso Espacial, a Tensão Espacial, Escalas de Espaços, entre outros” (FERNANDES, 2001).



Com quem me movimento?

- Dublar a partir das percepções dos fluídos corporais. Derreter no palco. Acelerações com a batida do coração. Facilidade de escorrer com a água do rio. Sou feito de água. Estímulos criativos a partir da percepção de líquidos corporais e sistema respiratório. Álcool entrando. Dublagem saindo. Vibração ao fazer canto dos pássaros.

Onde me movimento?

- Palco do Âncora do Marujo, alguns passos para frente, ao lado e atrás. Equilibrar- se em uma pedra. Descer as escadas de minha casa. Dançar na sala ou no quarto. Escalar uma pedra. Trilha para o Halley. Muitos deslocamentos. Pausa, sentir o pequeno espaço que me envolve. Abertura. Pulsões espaciais.



EXPERIÊNCIAS AFETIVAS

Para suplementar a análise do processo criativo e de construção de uma *ecodrag*, selecionei algumas *performances* da tabela acima para descrevê-las, apontando as poéticas possíveis criadas por Leona. Cada uma dessas *performances* produz poéticas diferenciadas por estarem em espaços distintos, porém, busco criar uma conexão entre elas no intuito de provocar

uma pequena explanação dos procedimentos⁴⁹ usados no processo criativo cuier desta *ecodrag*.

Também serão consideradas importantes e potentes nesta descrição as poéticas do corpo, poéticas do espaço/ambiente, poéticas dos afetos e poéticas das materialidades usadas no processo criativo.

As performances são acompanhadas da identificação de alguns princípios/palavras-chave inspiradores para a construção da prática de uma *ecodrag*, bem como notamos a existência dos princípios da Abordagem Somático-Performativa como norteadores dessas ações. Após a explanação das performances, proponho um olhar mais atencioso para os elementos-eixos da prática performativa desta *ecodrag*.

I – PERFORMANCE NO ÂNCORA DO MARUJO – FINAL DO CONCURSO REVELAÇÃO MARUJO 2016 - (04 de dezembro de 2016)

Palavras-chave: materialidade, afetos, desafio, quedas.

Aquenda os princípios identificados: Ser guiado pelo impulso do movimento; Transformação; Pulsão Espacial; Sintonia somática e sensibilidade.

Uma semana para organizar um espetáculo. Leona quer ser Ofélia e quer ser fauno. Convocação de alguns amigos para a produção. Novamente: uma *ecodrag* funciona na vida em comunidade, ecologia em amizade. Buscar papelão para as fadas. Picar papel para efeitos especiais ao balançar um leque. Pensar no roteiro da *performance*. Um amigo costura uma calça para o fauno. Buscar um bambu gigante para funcionar como um cajado. Organizar o cenário. Gravar vozes de Ofélia: “Meu nome é Ofélia. Quem é você?”. Escolher as músicas: Speak to me – Pink Floyd, Cai a tarde – Tetê Espíndola, Bicho de sete cabeças – Ney Matogrosso. Fazer uma máscara de fauno: tirar o molde do rosto, fazer um negativo com gesso, fazer muitas camadas de papietagem, construir relevos, pintar a máscara, fazer chifres de espumas, mais pinturas. Minha casa um caos (aqui visualizamos como o espaço da casa conecta-se com todas as outras *performances*), é no ateliê que começa o ponto de partida. Convite para um amigo fazer parte do espetáculo, coringa para troca de roupas. Ele cria um figurino com inúmeras camadas de meia-calça, coberto dos pés à cabeça. Não há ensaio, apenas um roteiro previamente estabelecido. Aqui entra a sintonia somática. Nina Codorna chega em casa para fabricar minha

⁴⁹ Os procedimentos para a ampliação de uma *ecodrag* são contemplados e compartilhados pela experiência prática com os princípios da Abordagem Somático-Performativa, realizada desde as práticas com o Coletivo A-FETO até as práticas criativas de Leona_do Pau_____.

maquiagem. Teste de luz. Partimos para o Âncora do Marujo. Eu nunca vi o Âncora tão cheio. Muito calor e suor entre os corpos. Chega a hora de Leona dar close. Atrás das cortinas alguns amigos preparam o cenário. Apagam-se as luzes, Nina instala uma luz outra. Leona vem do fundo do bar. Encontrando corpos. Atravessando os corpos. Carrega um livro nas mãos. Chega no palco, abre o livro. Um sopro. Um pouco de talco sai do livro para o ar. Começa a despir-se. Texto narrativo sobre a história da princesa que morre, mas que um dia volta em outro corpo, talvez como Leona_do Pau____. Meu nome é Ofélia. Quem é você? Ali, na frente do público começa a transformação (o povo ama uma transformação no palco). Tira o vestido. Uma calça por baixo. Veste a máscara e faz-se a magia. O povo grita. Há uma efervescência em mim. Sensações e afetos fazem com que eu coloque toda a energia e potência expressiva interna para fora. Então, meus dedos conversam, minhas unhas falam, minha boca dublando Ney Matogrosso. O corpo brilha. Derrubo o bambu grosso e pesado no chão. Meu corpo tonificado. As escápulas abrem-se, parece até que crio asas, porque começo a voar. Saio do palco para outra troca de roupa. Entra um personagem sem identidade, coberto da cabeça aos pés. Começa a devorar as fadas do cenário, o sangue jorra de sua boca. Ao voltar para o palco com um vestido branco, carrego um tecido, de um jeito que parece embalar uma criança ao nascer. Dali de dentro tiro um dildo, um pênis de borracha. Elevo-o. há um misto de comédia e drama. O público ri acanhado. Do meu peito começa a brotar e/ou escorrer um líquido vermelho, parecendo sangue. Leona vai perdendo a força e cai ao chão. Fim da *performance*? Levanto com os gritos e aplausos do público que lota o bar. Fim da *performance*? O que é o fim de uma *performance*? Ser considerada a vencedora do concurso Revelação Marujo 2016? No outro dia eu fui à padaria comprar sonhos com a faixa de Revelação Marujo 2016. Quando termina essa *performance*? A prática de Leona_do Pau___ expande-se em diversas direções: no bar, na rua, nas pessoas, nas plantas, no lixo, etc.



II – PERFORMANCE NA FINAL DO CONCURSO SUPER TALENTO 2017 – (16 de setembro de 2017)

Palavras-chave: Transformação, Soma sagrado, Pausa, Sonoridade.

Aqueça os princípios identificados: Criatividade, Imprevisibilidade e desafio; Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa; Transformação.

Duas semanas para preparar uma *performance* para a final do concurso Super Talento 2017. Tema: 30 anos do axé music. Primeiro, pensar o que fazer... o que produzir? Obrigatoriedade: dublar as cantoras Cláudia Leitte, Marcia Short, Margareth Menezes e inserir na apresentação alguns elementos do carnaval de Salvador. Penso, penso, penso. Sinto! Decido criar um espetáculo que traduza o axé em minha vida. Axé como música, axé como religião. Corpo branco nas ruas de Salvador. Corpo bicha no meio da avenida. Começo a criar um “trio elétrico” para Leona. Um carrinho de supermercado. Papelão para dar forma ao trio. Desenho um sol: no meio dele a escrita LEONA com uma fita de luzes de *led* vermelhas. Desenho um croqui para um figurino com as cores amarela, vermelha e verde. Cores do Olodum, cores do reggae. Uma nova máscara começa a ser confeccionada. Máscara neutra branca, com uma peruca loira. Uma bata branca para esconder todo o corpo. Durante essa semana vou para a casa de Natália Miranda para filmar um vídeo-*performance*⁵⁰ para o meio do espetáculo. O rosto com uma maquiagem vermelha e uma mão pintando todo o meu corpo, como acontece com as pessoas do bloco Timbalada. Nas costas “FORA TEMER”. Dança com tecidos vermelho, amarelo e verde. Volto para casa. Na edição do vídeo, adiciono a música Revolta do Olodum. Convido dois bailarinos para dançar a primeira música comigo: Máscaras de Cláudia Leitte. Vou para a casa de Nina Codorna para editar um vídeo mapping que organiza todo o espetáculo. Crio uma saia de folhas de bananeira, como as criadas na festa do Nego Fugido em Santo Amaro da Purificação. Crio também um *headpiece* enorme com um turbante vermelho e uma peruca vermelha saindo do topo. Pequena organização e roteiro para a noite. Alguns ensaios das coreografias na sala de casa. Novamente a casa como lugar dos afetos, ateliê de criação da *ecodrag*. Nunca emagreci tanto. Após dois meses de muito trabalho e produção artística durante todas as noites dos domingos. Eu sempre quis dar o que há de melhor de mim no palco. Desgaste.

⁵⁰ Macunaíma. Leonardo Paulino. 2017. Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XxZnofMXJ9g&t=2s>. Acesso em 09/03/2020.

Dores nos joelhos e na coluna por ficar tanto tempo em cima do salto alto de 15cm. Meu único salto. 16 de setembro de 2017. Saio com meu carrinho de supermercado lotado com todas as coisas necessárias para o espetáculo rumo ao teatro. Por enquanto, solidão. Mais ou menos 5km andando embaixo do sol. Trabalho árduo para uma *ecodrag*. Vontade de chorar no meio do caminho. Duas semanas intensas de preparação corporal, psicológica, criativa. Chego no teatro. Dedeco organiza o vídeo que toma conta de palco todo e das paredes ao redor Pequeno ensaio com algumas marcações das posições no palco. Nina Codorna novamente convidada para fazer minha maquiagem. Amizade. Montar-se. Pronta para entrar no palco. O vídeo começa com um texto de Zé Celso Martinez falando sobre Exú. Abrir os caminhos para Leona. A luz se acende e lá está ela de costas, sentada com os braços e pernas abertos. Aos poucos levanta-se e começa a caminhar para a frente do palco. Podemos notá-la toda de branco, mascarada. Começa a música “Máscaras” de Cláudia Leitte. As máscaras vão cair. Tira sua máscara. Maquiada e careca. Os bailarinos que dançam ao seu lado despem-na e ela aparece com seu figurino colorido cheio de franjas vermelhas. A música termina. Silêncio. Um grito de dor atravessa o teatro. Parece um parto. Leona começa a despir-se. Do fundo do palco, de dentro de uma bacia, surge um tecido branco que agora envolve sua cabeça. Quando começa a caminhar vemos um tecido enorme atravessando o palco ao som da música Protesto do Olodum. Dramática. Nem só de alegria vive o povo do axé. Ela dança com leveza. Movimentos sutis. Uma força que vem de dentro. Preenche o palco. Preenche o silêncio. Aos poucos vai recolhendo o tecido em seu colo, como um filho. Seria este um padrão? Querer performatizar uma vida que chega? Ou lamentar-se uma vida que vai? Sai do palco com o tecido enrolado sobre a cabeça. Inicia-se o vídeo da pintura. Ela dança ao som de Marcia Short. De repente, em cima do seu trio, sendo empurrada escondido por seus amigos, Leona surge radiante, dublando Faraó – Divindade do Egito, interpretada por Margareth Menezes. Novamente, ela dança e dubla. É tão bonito pensar na performatividade deste corpo no palco. Deixa os fluxos internos te guiarem. Parece que a vida vai acabar ali. É preciso aproveitar o momento, o acontecimento. Deu tudo de si, para si e para os outros.







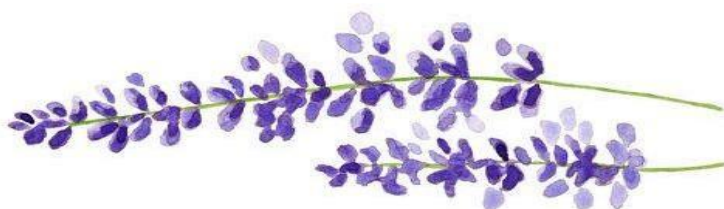
III – PERFORMANCE NO LARGO DO CAMPO SANTO – SALVADOR/BA

Palavras-chave: Pausa, Desejo, Te(n)são, Necessidade.

Aquenda os princípios identificados: Arte do/em Movimento como elemento-eixo; Ser guiado pelo impulso do movimento; Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa; Imersão Corpo Ambiente.

Estou em casa. Pausa dinâmica. Desejo em fazer uma maquiagem. Abro minha caixa e começo a retirar as coisas. Apagar as sobrancelhas com cola. Começo a pintar o rosto com *pancake* branco. O som da rua me atravessa, carros e buzinas. Meu vizinho escuta Madonna. Acho chique. Brisa, minha gata, começa a passar pelas maquiagens. Olho para as cores. Elas me olham. Olho para o céu. Azul. Azul é a cor da minha sobrancelha. Ali, sentado no chão, começo a desenhar meu rosto. Toda maquiagem é um processo criativo. Nunca sei o que virá. Sou da imperfeição. Gosto de cores quentes povoando meu rosto, amarelo, vermelho, laranja. Sempre, o cheiro da maquiagem me traz muitas memórias. Algumas vezes usando pincel, outras usando os dedos. Vou me colorindo. O rosto fica pesado, muitas camadas de pó. Delineio os lábios, um batom azul preenche. Coloco cílios de penas roxas. Visto uma saia branca, uma blusinha verde água, e minha peruca-cabeça de flores. Colar de pérolas. Convido Georgianna para ir comigo para a rua. Saímos juntos em direção à frente do cemitério do Campo Santo. Lugar e não- lugar, de vivos e de mortos. Ali na frente, um triângulo com uma árvore no meio. Estendo um tecido de cetim azul turquesa próximo a árvore. Estou um pouco tenso. Um pouco trêmulo. Quase sempre sinto essa sensação corporal ao iniciar alguma *performance*. Abrir-se para o outro, para as energias que povoam a rua. Sento e calço meu salto alto. Muitos olhares já estão sobre mim. Eles me fitam intensamente. Trago comigo uma caixa de som com um microfone. Solto a primeira música. Cunhaitaporã. Música de Tetê Espíndola que me traz acalento. Georgianna me filma de longe. Os ônibus passam lotados, algumas pessoas riem, outras estão surpresas, outras chocadas, algumas nem ligam. Começo a ficar em paz. Me sentir leve. Acaba a música e eu grito: Quem gostou pode aplaudir! Alguns garotos sentados sobre as lápides no cemitério, começam a aplaudir e gritar. O homem da floricultura lança um assovio e aplausos. Outra música. Movimentação sutil. Quase uma dança *butoh*. Quase todos os carros diminuem a velocidade e passam me contemplando. Alguns zombam de mim. Outros ficam atônitos com aquela presença. Um homem incorporado sai do cemitério e é guiado por uma *ekedi*. Outra música. Estou mais solta. Pego a caixa de som e começo andar por entre os carros,

que estão em fila, parados, devido o grande fluxo de trânsito e seus engarrafamentos. Uma mulher de muletas atravessa a rua. Fica me observando. Quando termina a música, se aproxima de mim e me diz que estou linda, que adorou a apresentação. Pede para fazer uma foto comigo. O guardador de carros se deita sobre o tecido estendido no chão. Pede para Georgianna tirar uma foto nossa. Sento-me no canto do triângulo, para dublar a música Volta de Gal Costa. Carros subindo e descendo a avenida. Estou no meio. Entre- lugar. Começo a descer a ladeira, trabalho difícil para uma *ecodrag* de salto alto. Tônus. Faço uma caminhada pelo viaduto, dublando Gal Costa e Tetê Espíndola⁵¹. Deslizo sobre a calçada. Novos gritos de: linda! Mais risos de zombaria com aquele viado maquiado dando close na rua em plena tarde de terça-feira. Mais uma música. Enfio-me para o meio do mato, embaixo do viaduto. Plenitude. Leveza. Sinto o vento bater em meu rosto. Um pouco de suor escorrendo e craquelando a maquiagem. Dores nas pernas e coluna. Quase sempre eu as sinto após muito tempo sobre saltos. Tiro-os. Coloco os pés no chão. Desligo a caixa. Caminho para casa sem olhar para trás. Feliz pelo close certo.



⁵¹ Leona_do Pau__1. Leonardo Paulino, 2017. Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pUu7ARbYWEI>> Acesso em 09/03/2020.







IV – PERFORMANCE NAS RUAS DE SALVADOR – GRAVAÇÃO DO CLIPE DA FINAL DO CONCURSO SUPER TALENTO 2017

Palavras-chave: Rua, Troca, Foco, Afetos.

Aquenda os princípios identificados: Abertura participativa e poéticas da diferença; Imersão Corpo Ambiente; Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa;

Acordo bem cedo. Preciso me maquiar. Cor verde. Eu, juntamente com Ah Teodoro e Sasha Heels, *drags* da cena soteropolitana, vamos gravar o clipe para a final do concurso Super Talento 2017. Primeira parada: avenida Joana Angélica. As três closeiras dando bafão na rua. O canto da cidade – Daniela Mercury. A rua muito movimentada. Um dos lugares de maior trânsito no centro de Salvador. Feiras, lojas, vendedores ambulantes, transeuntes. Um caos. No meio do caos, o cosmos. Três *drags* dando show, dançando, sorrindo, dublando⁵². Começamos uma via-sacra pela cidade. Praça da Piedade. Shopping Lapa. Muito natural a miscelânea de corpos com estes corpos montados. Elas se misturam. Em alguns momentos, nem são notadas. Não são vistas. Mal das cidades grandes, alguns corpos serem invisíveis ou invisibilizados. Mas estamos na rua para chamar a atenção. Para dar a cara a tapa. Uma mais debochada que a outra. Dançamos o som das ruas, o som do canto desta cidade. Mexemos nos lixos, invadimos as lojas. Estação do metrô Lapa. Pausa para algumas fotografias. Carão. Carão é tudo. Estou com um vestido verde. Uma maçã verde nas mãos. Partimos para um ponto da cidade desconhecido por mim. Só consigo ver o amontoado de casas de fundo para nossa filmagem. Partimos para o Dique do Tororó. Depois vamos para o Pelourinho. Em cada parada, um novo close certo para o vídeo. Fazemos uma pequena sátira com as outras participantes já desclassificadas do concurso. A existência desses corpos nas ruas, faz acontecer um carnaval. Evidenciamos alegoricamente uma forma de estar nas ruas, de viver, de povoar, de ocupar. Nossos corpos, nossas regras.

⁵² Clipe Super Talento 2017 – O canto da cidade. Valerie O'hara, 2017. Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=is0zcLU7860>> Acesso em 09/03/2020.





V – *PERFORMANCE* NA CASA ESCAFANDRO

Palavras-chave: Casa, Afeto, Amor, Corpo.

Aquenda os princípios identificados: Arte do/em Movimento; Sintonia somática e sensibilidade; Criatividade, Imprevisibilidade e desafio.

Experimento com coisas. Eu tenho apenas lápis de cor aquarela. Algumas flores colhidas na rua. Colo as florzinhas miudinhas sobre os meus cílios. Leona devir-flor. Dos meus olhos escorrem líquidos azuis. Santa maravilha! O amor está aqui, pelo corpo. O amor me faz ser sempre melhor. O amor me faz querer produzir mais. O amor é a tradução de Leona na vida. O amor me potencializa. Ele derrubou uma parede de casa. Pego um papel furta-cor e amarro meus cabelos. Cubro minha cabeça com todas as cores. Saio no sol. O papel, ou talvez o amor, brilha e ilumina minha cabeça.

VI – *PERFORMANCE* EM TRÂNSITO – CASA ESCAFANDRO PARA A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA/CAMPUS ONDINA

Palavras-chave: Pausa, Desejo, Materialidade, Impulso.

Aquenda os princípios identificados: Integração e consciência local; Imersão Corpo Ambiente; Materialidade; Criação a partir dos afetos.

Faço um chá. Acendo um incenso. Sinto meu corpo. Percebo meus desejos. Necessidade de criar uma máscara. Como fazer uma máscara? O uso da maquiagem me transforma em outrxs. Mascaradx quase ninguém consegue me reconhecer. Sou um qualquer. Um qualquer com muita alegoria. Um qualquer que afeta muitos outros quaisquer. Tomo meu chá. Quase sempre pinto o rosto de branco, para depois começar a colori-lo. Tenho uma tendência a usar cores quentes. Amarelo, vermelho ou a junção das duas, laranja. Em muitas de minhas montações crio cílios de papel. Cílios postiços de papel. Todo mundo se encanta com o tamanho e a qualidade dos cílios de papel. Coloco uma peruca feita com cabelos encaracolados louros,



algumas folhas secas e penas pretas. Essas folhas me surpreendem. Elas quando estão verdes são abertas, enormes. Quando caem das árvores ficam totalmente secas e fechadas. Já usei muito dessas folhas em minhas montações. Logo, sou um devir-árvore. Uma sabedoria das plantas, como já dizia Deleuze e Guattari. Sinto o vento em meu corpo, como árvores sentem o vento batendo em sua copa. É um devir-lento. A árvore é um lugar onde as forças nutritivas transitam, deixando-a mais forte, mais rica. Convido minha amiga Georgianna para fotografar o trânsito. Saímos da Casa Escafandro em direção à UFBA. Muitos olhares. Muitos encontros com outras árvores. Desço muitos degraus até chegar naquele campus cheio de verde. Abraço as árvores. Deito-me nas folhas secas caídas. Tento entender a vida no presente. Quase uma errância, caminho em deriva. Vou notando como começo a fazer parte daquilo tudo. Absorvo os raios de sol no rosto, água começa a brotar da maquiagem no meu rosto. Um devir-árvore é apontado aqui como exercício para criar novos rizomas, não ser apenas um bonsai, mas crescer e ser totalmente forte. Contra todas as ousadias que insistem em cortar nossos galhos. Eu me monto para encarar a dura realidade de uma vida violenta contra corpos bichas. Eu tento ter a calma de uma semente que brota e demora anos para tornar-se uma árvore esbelta. Eu, em poucos minutos, transformo-me em uma planta robusta, segura de si, que cuida de si, que transforma luz em nutriente, seiva bruta, a vida escorre por meus poros.

VII – PERFORMANCE NO POÇO DAS IARAS – LENÇÓIS – CHAPADA DIAMANTINA

Palavras-chave: Água, Afeto, Liquidez, Desejo, Potência.

Aquenda os princípios identificados: Imersão Corpo Ambiente; Criação a partir dos afetos; Sintonia somática e sensibilidade; Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa.

Eu e uma amiga, Fernanda Bacha, sempre nos arriscamos a produzir *performances* nos rios de Lençóis. Sempre levamos alguns tecidos ou coletamos galhos de árvores, cipós, folhas caídas no chão, uma ou outra maquiagem, pegamos argila do rio para nos pintar... Ou estamos no poço Halley ou no poço das Iaras, ambos em Lençóis. O poço das Iaras fica fora do circuito turístico da cidade e quase sempre ficamos sozinhas lá. Tomamos um banho de rio e entramos





em espera receptiva, pausa dinâmica. Sentindo nossos desejos e afetos de nossos corpos. Aos poucos um ou outro, ou os dois simultaneamente começam a movimentar-se. Fernanda adora levar seu bambolê para movimentar-se junto. Dizer dos outros é também dizer sobre mim. Sobre Leona. Leona e suas amigadas. Leona sendo transformada e movimentada nas amigadas. Fechamos nossos olhos, ouvimos o barulho das águas, o vento que nos toca. Sensações, sensibilidade. Abertura para o ambiente. Abertos para o movimento mais interno. Começamos a nos mover e descobrir as possibilidades e potencialidades daquele lugar. Cuidado por onde pisa. Cuidado com as pedras escorregadias na beira do rio. Aos poucos vou colhendo algumas folhas, criando um *headpiece*, com folhas e cipós. Escalamos uma pedra gigante. Sentir os lugares de apoio. Sentir os joelhos estalando. Subo com um tecido branco. Com as folhas na cabeça, amarro o tecido sobre as escápulas. Abro ele como se batesse asas. O vento o leva⁵³. Parece uma borboleta abrindo-se para o voo. Borboletas também coexistem neste espaço. Fernanda dança sua dança. Eu me afeto por alguns movimentos ao cruzar o olhar com ela. No fim, uma imagem de Pietá. Estou deitado em seu colo. A terra que acolhe o humano. Uma árvore que abriga um ninho. Produção de desejos, afetos e arte.

⁵³ ECODRAG II. Leonardo Paulino, 2019. Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JLj63Z1Yv5w&t=29s>>. Acesso em 09/03/2020





Durante a descrição das performances, assim como no momento do acontecimento dessas ações, pude visualizar a existência de alguns princípios norteadores da prática criativa desta ecodrag, organizados em cinco tópicos, a seguir.

Os processos criativos de Leona_do Pau___apontam para um percurso criador povoado por multiplicidades e possibilidades, invenções e produções, nutridas por pequenas percepções, do micro para o macrocosmo.

1 – O Corpo

A compreensão do corpo enquanto produção e funcionamento da prática artística; Perceber no corpo as potências e forças para a produção criativa;

Apreensão do corpo como matéria bruta para a criação; O corpo enquanto casa povoada por muitas vidas; Corpo de relações e afetações.

2 – As Materialidades

Processo de fruição e fazer a partir de alguma materialidade; Reaproveitamento e reutilização de materiais;

Experimentar de diversas formas as possibilidades criativas da matéria; Suplementar a conexão viva entre materialidade e corporeidade.

3 – Transformação

Abrir-se para ser/estar outrx;

Perceber os impulsos de transformação de movimento e de vida;

Processos abertos às mudanças, ato performativo em constante transformação; Lei da impermanência, tudo está em constante movimento.

4 – Pausa

Escuta somática;

Prática meditativa;

Perceber o micro e macrocosmo; Silêncio como potência criativa.

5 – Desejo

Seguir impulsos internos;

Dinâmica entre mover e ser movido; Intenção e criação de forma autêntica.

Esses princípios aparecem na prática criativa de Leona_do Pau___ de forma intensa, separados ou em conjunto, manifestados durante as performances e escrita, como caminho para pensar possíveis modos de ser/estar ecodrag.



Com a prática de Leona_do Pau___ pude observar a existência de algumas técnicas organizadoras da produção de uma *ecodrag*. Uma delas, além do Método Pilates (prática realizada por mim cotidianamente), trata-se do Movimento Autêntico (*Authentic Movement*) (PALLARO, 1998), prática de Educação Somática⁵⁴ criada por Mary Starks Whitehouse nos anos de 1950, nos Estados Unidos. Esse método associa “dançar de olhos fechados e sem música, seguindo o impulso interno do aqui e agora, à troca de *feed-back* entre parceiros, denominados de ‘realizador’ e ‘testemunha’” (PALLARO apud FERNANDES, 2012a, p. 3).

Durante a prática do Movimento Autêntico podemos intercalar improvisações, pausas dinâmicas e estímulos internos/externos, explorando novamente a questão “como se move o que me move?”. A partir das percepções do corpo mais interno/mais externo, há a possibilidade de expressar-se de forma autêntica.

No método, a ênfase nos impulsos mais internos do dançarino não leva a um suposto movimento puro, originário de um interior isolado e ontologicamente anterior à expressão e à relação com o meio. Autêntico, nesse contexto, significa exatamente a transitoriedade do movimento, a experiência presente do acontecimento em constante (des)aparecimento no espaço/tempo, aquilo que une dança e *performance*. A conexão com o ambiente como campo vivo e acolhedor – composto de pulsões espaciais ou

⁵⁴ O termo somático foi difundido por Thomas Hanna durante os anos 1970 para abordar a integração entre corpo e mente em sua prática. Podemos apreender a Educação Somática como “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia” (FORTIN, 1998, p.40).

inúmeras inteligências autônomas relacionais – é justamente o que estimula a vida mais interna (FERNANDES, 2018, p. 179).

Praticamente durante todas as *performances* e até mesmo durante a produção de figurinos e maquiagens, posso notar o exercício do Movimento Autêntico como força motriz para a criação desta *ecodrag*, ou seja, seguindo o impulso interno tenho a possibilidade de ampliar minhas potencias criativas.

Sempre percebo a pausa dinâmica como um estado corporal de abertura para os desejos e movimentos criativos para a produção artística, mais num sentido disparador de ações, do que num sentido de produção cognitiva. “O preparo é um estado de quietude e contemplação [...] Esse estado em nenhuma hipótese é menos importante do que exercícios técnicos específicos, que podem ser realizados desde que surjam de uma necessidade somático-performativa” (FERNANDES, 2018, p.181).

Alguns dos princípios do Movimento Autêntico são:

1. Fechar os olhos e escutar o que está dentro de si e deixar que se expresse em movimento ou pausa, ou no que for necessário.
2. Dar umas férias para a mente e experienciar o que está acontecendo consigo a cada instante. Deixar de usar a mente como controle e comando, e entrar em contato com o corpo, os sentimentos, as imagens. A cabeça é tão física quanto os pés e abdome, e não consiste apenas de ideias abstratas que nos tiram da sensação.
3. Prestar atenção na respiração e no corpo.
4. Seguir os impulsos e sentimentos. Optar livremente por seguir um impulso ou esperar o próximo, mas estar conectado com eles, consciente deles.
5. Seguir as imagens até onde sentir que fazem sentido. Elas surgem do movimento e também desaparecem. O importante é o movimento, a experiência a partir do impulso físico, do que precisa ser feito naquele momento. As imagens são paralelas, vêm e vão.
6. Usar sons se necessário, deixando que se expressem livremente. O incômodo que possa provocar nos colegas faz parte do aprendizado e da experiência.
7. Optar livremente quanto a fazer contato com outros realizadores. Seguir o impulso no que se refere a buscar alguém, distanciar-se de alguém, deixar ser tocado, tocar, interagir ou não, mantendo os olhos fechados.
8. Abrir um pouco os olhos apenas em caso de movimentos bruscos, grandes ou rápidos, que possam vir a machucar o realizador ou os colegas de olhos fechados.
9. Despreocupar-se com o ser observado, ser criticado, fazer para serelogiado etc.
10. Ao final da improvisação, o professor comenta: “Conclua sua experiência vagarosamente”. São necessários alguns minutos, dependendo de cada pessoa, para concluir e abrir os olhos aos poucos.
11. Observar o outro implica estar conectado consigo, consciente de seu próprio corpo, emoções, imagens, enquanto assistindo o outro. Observar é seguir seu próprio processo, sua jornada pessoal, enquanto assiste à jornada do colega (FERNANDES, 2001, p.23).

Assim, observar os materiais, observar as sombras e os batons, colher flores pelas ruas, coletar papéis e plásticos perdidos ou jogados no lixo, funcionam também como um exercício de Movimento Autêntico a partir do momento em que me sinto impulsionado por essas materialidades, em uma relação entre sensação, intuição, meditação, movimentação.

Durante as práticas no Laboratório de Performance pude ter acesso e experimentar o Movimento Autêntico, tanto em sua forma original, ou seja, um aluno permanece de olhos fechados realizando a prática (realizador) e o outro de olhos abertos testemunhando (testemunha) tal prática, como também tendo algumas variações, como as realizadas por todo o coletivo. Muitas dessas vivências suplementaram a prática de Leona fora do Laboratório. Posso notar a pausa dinâmica antes de entrar no palco do Âncora do Marujo ou estando na rua, sempre em abertura receptiva para os movimentos em um fluxo mais interno/mais externo.

Também nas práticas em Lençóis em sintonia somática com o meio ambiente, bem como nas *performances* nas ruas, percebo uma busca em estar vivo a cada instante, movendo-me em liberdade, sentindo e investigando meus gestos e estados corporais, em um campo de possibilidades de expressões importantes para a ampliação do cuidado de si. Enquanto me movo, sou testemunha de mim mesmo, sou testemunha das presenças e dos afetos que me atravessam.

Todo esse exercício proporciona um espaço único e político, visto que, abro uma escuta para meus movimentos e impulsos mais internos. Há uma observação interna para como meu corpo deseja mover-se, ultrapassando lugares não tão acessíveis quando estou vivendo cotidianamente e socialmente.

A prática do Movimento Autêntico funciona como um convite para a vida, para perceber como nossos corpos coexistem e se relacionam com outros corpos, com tudo aquilo que nos rodeia, como nos relacionamos com o mundo. A influência do Movimento Autêntico também age no modo como este trabalho é produzido e organizado, estando atento aos impulsos e desejos internos para criar essas narrativas e escrituras







Algumas vezes pensei em desistir. Desistir da cansativa ação de dizer sobre esta poética de si.

O sujeito da experiência [...] é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo. [...] Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade” (BONDÍA, 2002, p.25).

Às vezes é necessário romper com as palavras, acabando com a língua, distanciar-se dos sentidos. Quase sem forças, ouço Nietzsche em um de seus aforismos (87) do livro *A gaia ciência*:

Da vaidade dos artistas – Eu acho que muitas vezes, os artistas nem têm conhecimento do que sabem fazer melhor, porque são vaidosos demais e direcionam seus sentidos a algo mais imponente do que as pequenas plantas parecem ser, plantas que conseguem crescer renovadas, raras e belas, numa verdadeira perfeição. As últimas coisas boas do seu jardim e suas vinhas são avaliadas superficialmente, e seu amor e sua visão estão na mesma categoria. Então, aparece um músico que, mais do que qualquer outro músico, possui uma grande habilidade em encontrar os acordes de almas muito sofredoras, oprimidas e martirizadas e, além disso, sabe dar voz aos animais mudos. Ninguém consegue igualá-lo no uso das cores do outono tardio, na felicidade indescritivelmente comvente de um último, derradeiro, e muito breve prazer, ele conhece o tom adequado para aquelas noites secretas e misteriosas da alma, onde causa e efeito parecem desconjuntar-se, e a cada instante alguma coisa pode “surgir do nada”; na mais feliz das situações ele bebe do plano mais baixo da felicidade humana e também do respectivo cálice vazio, onde as gotas mais amargas e adversas para o bem e o mal juntam-se às mais doces; então ele conhece aquela cansada oscilação da alma,



que não consegue mais saltar e voar, e nem mais andar; ele possui o olhar tímido da dor oculta, da compreensão sem consolo, da despedida sem declaração; sim, como o Orfeu, de toda miséria secreta, ele é maior do que qualquer um, e por meio dele foi acrescentada à arte muita coisa que, até então, parecia inexprimível e até indigna dela, afugentada e não compreendida só com palavras, literalmente – muita coisa bem pequena e microscópica da alma, sim, ele é o mestre do que é bem pequeno! Mas não quer sê-lo! Seu caráter ama muito mais as grandes paredes e a ousada pintura muralista! Ele não sabe que seu espírito possui outro gosto e pendor, que prefere sentar-se em silêncio nos cantos de casas em ruínas – e ali, escondido, escondido até de si mesmo, ele pinta suas verdadeiras obras primas, que são todas muito curtas, muitas vezes apenas com um único compasso – e só então ele se sente muito bem, grande e completo, e talvez sozinho. – Mas não sabe disso! É vaidoso demais para sabê-lo (NIETZSCHE, 2016, p.160).

Através dos silêncios, da escuta somática, ampliando as potências de vida, Leona rompe a estagnação na qual muitas vezes está condicionada por sua alma. Seu corpo já não é mais o mesmo. Seu sorriso não encontra público. Seu desejo em montações esquiva-se pelas pernas doloridas de salto alto. Sua cabeça apertada por fitas adesivas para prender perucas não oxigena mais os textos que a interpelam. Sua produção de si está em outros caminhos. Ela foi feliz e sabia. Ela tinha uma vida, mas algumas vezes preferiu a morte. Ela imita o canto dos pássaros, mas não percebe seu voo. Tempo. Me devora. Passageira, cigana, caminha em deriva.

Só o amor pelo que faz, seu *pathos*, movimenta a escritura de sua vida como uma grande e única necessidade. O amor intensifica os desejos e movimentos deste corpo para um grande fluxo de criatividade e sensibilidade. Pelo amor, o corpo está.

E ainda, abraçado com Foucault:

[...] O corpo é também um grande ator utópico quando se pensa nas máscaras, na maquiagem e na tatuagem. Usar máscaras, maquiar-se, tatuar-se, não é exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível. Tatuar-se, maquiar-se, usar máscaras, é, sem dúvida, algo muito diferente; é fazer entrar o corpo em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. A máscara, o sinal tatuado, o enfeite colocado no corpo é toda uma linguagem: uma linguagem enigmática, cifrada, secreta, sagrada, que se deposita sobre esse mesmo corpo, chamando sobre ele a força de um deus, o poder surdo do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, o enfeite coloca o corpo em outro espaço, o fazem entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário, que entra em comunicação com o universo das divindades ou com o universo do outro. Alguém será possuído pelos deuses ou pela pessoa que acaba de seduzir. Em todo o caso, a máscara, a tatuagem, o enfeite são operações pelas quais o corpo é arrancado do seu espaço próprio e projetado a outro espaço (FOUCAULT, 2013, p.15).



LEONA ELEMENTAL

Os elementos da natureza podem nos inspirar para também pensar a metodologia desta pesquisa, relacionando fatores de movimento e elementos expressivos: terra - fator peso – compreender profundamente, fogo – fator tempo – cometer erros, ar – fator espaço – levantar questões, água – fator fluxo – seguir o fluxo das ideias (FERNANDES, 2002). O quinto elemento está associado às mudanças, refletindo sobre o ato de pesquisar como importante estado de mobilidade e instabilidade. Vivemos em um mundo em constante mudança.



Leona tornou-se luz, calor, fogo. Propõe reações, inflama-se. Ela faz atrito, sempre fênix. A fênix quando morre entra em autocombustão e renasce das próprias cinzas. Ave de fogo. Força, poder, exotermia. O fogo acompanha Leona. Todas as noites, nas ruas, fogo. Lugar para aquecer e proteger. O fogo é vivo, resto de sol. Arde em brasa, machuca, derrete. É destruição. A Amazônia ardeu em fogo dia desses. Dia do fogo. Vidas sendo destruídas pelo fogo. Mas ele precisa ser alimentado e guardado. Tudo que passa por si sai renovado. Leona, uma explosão.



Ecodrag das águas. Leona ficou muito tempo banhada nas águas. Uma lembrança: a pele dourada nas águas do Halley. Das minhas mãos escorre água. Outros estados. Sólido, líquido, gasoso. Água acalma. Água afoga. Tudo tem/é água. É vida. Água que nasce na fonte, água que traz fertilidade ao sertão. Traz purificação, renovação, emoção. Encontro de rio e mar. Eu danço nas águas, eu flutuo, eu mergulho. Ela me umedece, me refresca, me sacia. Água que é tormenta e calmaria. Signo de água. A água que gerou tudo. “As artes cênicas em campo expandido vêm cada vez mais extrapolando o espaço teatral e ido em busca das águas do planeta, em imersões e ecoperformances duracionais que diluem relações como corpo-ambiente, performer-espectador, processo-produto” (FERNANDES, 2019, p.208). A água que movimentou Leona. E movimenta. Agente de transformação. Adaptável, fluída, maleável, ciclíca. Água cura. Água viva. Água para limpar os borrões no rosto. Água para purificar pós *performance*.



Leona já se envolveu muito em terra. Banho de argila. Caminhar pelo solo, pedras, cristais, diamantes. O subterrâneo, o concreto, a segurança. Prazer terreno. Terra gera construção, produção, formação. Territórios. Terra úmida, terra seca no sertão. Terra é abundância, vitalidade, fertilidade. Dela crescem árvores, ela sustenta os seres. Representa as estruturas sólidas do corpo. Ossos, músculos, pele. Pés no chão, coração na mão. Para ser telúrica. Leona funciona como um terremoto, um sismo. Abala as estruturas. Expande as raízes, os rizomas. Acalenta, embala, nina. Sob o céu. Grande Mãe.



Leona é um respiro.





POR QUE UMA ECODRAG É ESPECIAL?

Aprende-se a *ecodrag* como um corpo político, construído por linhas de força. Forma singular de vida. Um corpo político não é apenas espaço onde os afetos são produzidos, mas também torna-se produto de suas afecções. As afecções constroem o corpo político em sua geografia.

Todas as experiências vivenciadas no processo criativo da *ecodrag* produzem diferentes tipos de forças capazes de movimentar e driblar possíveis normatizações dos corpos. A experiência da *ecodrag* nos revela a importância do processo como ação e não como objeto resultante. O processo artístico efetua-se no ato criador da diferença. A *ecodrag* é o próprio acontecimento dessa experiência. Um devir. “Não residiria precisamente no acontecimento desses devires a potência política da arte?” (ROLNIK, 2018, p.95).

Trata-se, então, de uma potência micropolítica, pequenos exercícios, mínimos processos criativos para atuar, como um gozo vital, nas camadas sociais apodrecidas por padrões, normatizações e naturalizações quando pensamos em sexualidades e subjetividades, quando refletimos sobre os efeitos das violências em nossos corpos causados por estes tipos de adestramentos. Estamos aqui para viver nossos corpos em liberdade, seguindo nossas escolhas, percebendo a importância dos desejos e dos afetos.

Em nossa condição de viventes somos constituídos pelos efeitos das forças do fluxo vital e suas relações diversas e mutáveis que agitam as formas de um mundo. Tais forças atingem singularmente todos os corpos que o compõem – humanos e não humanos –, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. Podemos designar esses efeitos por “afetos” (ROLNIK, 2018, p.110).

É neste horizonte que se situa a força da *ecodrag*. Poder habitar diferentes lugares e não-lugares, compartilhando palavras em uma escritura que me tocam a alma, criando afetos para atravessar subjetividades outras. “Perdoem-me, meus amigos, eu me atrevi a pintar a minha felicidade na parede” (NIETZSCHE, 2016, p.123).







Na terra do coração passei o dia pensando - coração meu, meu coração. Pensei e pensei tanto que deixou de significar uma forma, um órgão, uma coisa. Ficou só com-cor, ação - repetido, invertido - ação, cor - sem sentido - couro, ação e não. Quis vê-lo, escapava. Batia e rebatia, escondido no peito
- vasto, vivo: **meu coração é teu.**
(Caio Fernando Abreu)

Toda essa vereda demonstra a existência de uma *ecodrag* que está sempre inacabada. Uma *ecodrag* feita de afetos, de organicidades, de histórias, paisagens, passagens, articulada à materiais naturais, recicláveis, retornáveis, não-reciclados, não- recicláveis.

O coração tornou-se um símbolo afetivo para as montações de Leona, tão importante como a pedra em formato de coração enterrada no fundo do lago. Leona também já teve um coração de boi, um dos muitos encontrados em açougues, essa experiência antropofágica do consumo da carne. O coração traduz toda a prática de Leona: movimento vital.

O coração como objeto disparador de ações permeou algumas das *performances* de/com Leona. Assim como no cu, podemos visualizar no coração o movimento de entrada/saída, contração/dilatação, lento/accelerado, sempre em movimento. O coração recebe e repassa o sangue, quente, pulsante, vibrátil.

O coração para Leona é afeto. Caminho próximo ao fim. Doar o coração novamente ao rio.

Durante a Jornada Pedagógica 2019 do Instituto Federal Baiano – Campus Itaberaba, fui convidado pela diretora acadêmica para realizar uma *performance* de abertura da jornada, a qual tinha como tema os afetos no espaço escolar. Decidi refazer/recriar/reperformar uma *performance* de algum tempo atrás (2010) chamada Ausculta – Musculaturas Afetivas.

Esta *performance* já foi realizada por muitos *performers*⁵⁵ (2010, 2011, 2013), sempre em uma ideia de *reperformance*, sempre compartilhei esta criação para que outrxs amigxs pudessem partilhar desta experiência artística tão intensa.

⁵⁵ Leonardo Paulino, Fernanda Bacha, Marlon Santos, Alisson de Oliveira, Higgor Vieira e Wallison Gomes

Antes de iniciar a *performance*, a preparação. Acordar cedo, maquiarse, vestir o figurino. Cada vez que esta *performance* acontece ela torna-se diferença. Desta vez, criei um parangolé com plástico bolha, plástico guardado após servir para embrulhar alguns móveis da casa. O plástico bolha foi uma materialidade muito usada durante as *performances* de Leona, sempre o guardo, pensando neste material também como texto.

O plástico tem sido material recorrente em minhas práticas artísticas. Ele me traz uma sensação de prazer. Posso atingir limites corporais ao usá-lo. O plástico é maleável, flexível, propositivo de novas formas. É carregado de uma leveza, pode ser guiado pelo vento. Quando comprimido, pode ocupar pequenos espaços. Há uma sonoridade específica do plástico. A palavra plástico tem origem grega e significa aquilo que pode ser moldado. Facilmente transformável mediante o emprego de calor e pressão. Elemento difícil de desintegrar na natureza, maior poluidor. Se me envolvo completamente posso ficar sem ar. Que tem o poder de formar ou que serve para formar. É passível de receber diferentes formas ou de ser modelado com os dedos ou com instrumentos. Produz a ilusão de relevo. Qualquer material resultante de mistura de outros elementos, em geral químicos. O plástico vem das resinas derivadas do petróleo. Pertence ao grupo dos polímeros: composto formado pela repetição de grande número de fragmentos iguais. Matéria-prima rica em carbono. Incapaz de sofrer reação química com outras substâncias. Tudo é plástico. É plástico: relativo à plástica. Plástico é o masculino de plástica? Um vidro um dia foi plástico. Plástico é descartável. O plástico não se desintegra. Elemento mais fácil de ser reciclado. Alguns existem naturalmente, mas a maioria é fabricada pelo homem. O plástico pode embalar. Demonstro cuidado ao envolver algo frágil com plástico. Há uma ludicidade nele. Opaco, translúcido, deixa passar a luz sem que se vejam os objetos. Fino ou grosso. Fraco ou forte. Compacto. Cirurgião plástico. Arte de plasmar, modificar, embelezando ou reconstruindo uma parte externa do corpo. Plasticidade, qualidade do que é plástico. Plastia. Intervenção plástica. Vazio ou cheio. Copo e prato plástico não quebram. Possível criação de uma bolha. Esquenta em atrito. Facilidade de percepção tátil do material. Sufocante. Veja a sua volta, muitos plásticos estão ao seu alcance. Assim, o plástico faz parte de mim. Então, o que pode um corpo-plástico? (PAULINO, 2015, p.47).

Usufruir do plástico como uma potência pós-orgânica, apreendendo o material também como texto, próprio de uma arte plástica como a *performance*, pensando a relação corpo/plástico como um derivativo ficcional e instável das possibilidades do corpo.

Além do plástico, o coração também tem sido uma materialidade recorrente em minhas práticas, de diversas formas. Coração de boi amarrado no peito. Pedi aos meus companheiros de trabalho que colaborassem com a ação, gravando trechos do texto *Meu Coração*⁵⁶ de Caio Fernando Abreu para usar na *performance*:

Na terra do coração passei o dia pensando - coração meu, meu coração. Pensei e pensei tanto que deixou de significar uma forma, um órgão, uma coisa. Ficou só com-cor, ação - repetido, invertido - ação, cor - sem sentido - couro, ação e não. Quis vê-lo, escapava. Batia e rebatia, escondido no peito. Então fechei os olhos, viajei. E como quem gira um caleidoscópio, vi:

⁵⁶ Texto disponível em <<http://caio-fernando-abreu.blogspot.com/2007/07/caio-fernando-abreu.html>>. Acesso em 08/03/2020.

Meu coração é um sapo rajado, viscoso e cansado, à espera do beijo prometido capaz de transformá-lo em príncipe.

Meu coração é um álbum de retratos tão antigos que suas faces mal se adivinham. Roídas de traça, amareladas de tempo, faces desfeitas, imóveis, cristalizadas em poses rígidas para o fotógrafo invisível. Este apertava os olhos quando sorria. Aquela tinha um jeito peculiar de inclinar a cabeça. Eu viro as folhas, o pó resta nos dedos, o vento sopra.

Meu coração é um mendigo mais faminto da rua mais miserável. Meu coração é um ideograma desenhado a tinta lavável em papel de seda onde caiu uma gota d'água.

Meu coração é um bordel gótico em cujos quartos prostituem-se ninfetas decaídas, cafetões sensuais, deusas lésbicas, anões tarados, michês baratos, centauros gays e virgens loucas de todos os sexos.

Meu coração é um traço seco. Vertical, pós-moderno, coloridíssimo de neon, gravado em fundo preto. Puro artifício, definitivo.

Meu coração é um entardecer de verão, numa cidadezinha à beira-mar. A brisa sopra, saiu a primeira estrela.

Meu coração é um anjo de pedra de asa quebrada.

Meu coração é um filme noir projetado num cinema de quinta categoria. A platéia joga pipoca na tela e vai a história cheia de clichês.

Meu coração é um deserto nuclear varrido por ventos radiativos.

Meu coração é um cálice de cristal puríssimo transbordante de licor de strega. Flambado, dourado. Pode-se ter visões, anunciações, pressentimentos, ver rostos e paisagens dançando nessa chama azul de ouro.

Meu coração é o laboratório de um cientista louco varrido, criando sem parar Frankensteins monstruosos que sempre acabam destruindo tudo.

Meu coração é uma planta carnívora morta de fome. Meu coração é uma velha carpideira portuguesa, coberta de preto, cantando um fado lento e cheia de gemidos - ai de mim! ai, ai de mim!

Meu coração é um poço de mel, no centro de um jardim encantado, alimentando beija-flores que, depois de prová-lo, transformam-se magicamente em cavalos brancos alados que voam para longe, em direção à estrela Veja. Levam junto quem me ama, me levam junto também. Faquir involuntário, cascata de champanha, púrpura rosa do Cairo, sapato de sola furada, verso de Mário Quintana, vitrina vazia, navalha afiada, figo maduro, papel crepom, cão uivando pra lua, ruína, simulacro, varinha de incenso. Acesa, aceso - vasto, vivo: meu coração é teu.

O texto, com diferentes vozes, começa. Vou aparecendo lá fora, no meio da rua, dançando uma dança íntima, intensa e sutil. Meu corpo vibra. Vou entrando no espaço onde estão os outros. Danço com elxs. Com seus olhares acanhados. Olhares abertos. Sigo até um lugar já antes preparado. Encontro uma bacia com uma faca. Tiro o coração do peito. Elevo-o. Aos poucos começo a cortá-lo, dividi-lo em muitos pedaços. Após cortar todo o coração saio doando pedaços de coração para o público. Doação do coração.



Depois que sangra, seca.

Sou uma atleta. Um atleta da alma. Minhas emoções funcionam como os músculos de um atleta. “É preciso admitir, no ator, uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localizações físicas dos sentimentos” (ARTAUD, 2006, p. 151). É necessário saber usá-las, tomando consciência de seu mundo afetivo. Deve-se passar a conviver com as paixões materialmente, através das forças que elas carregam e que se manifestam no corpo.

Falar de amor como uma ferramenta biopolítica sugere a ampliação de devires-revolucionários, importantes para o constante processo infinito de criação do ser, importantes para a ampliação das diferenças em nossa sociedade.





Caminho percorrido por esta *ecodrag*, buscando criar para si um corpo cheio de afetações, tentando camuflar-se com os elementos do ambiente, lutando contra os agenciamentos de poder, gritando contra as normatizações, escapando (ou tentando) das violências cotidianas, dilatando o ser sensível, criando musculaturas cada vez mais afetivas. Produção contínua, fluxos variados e instabilidades. Buscar criar escritas e práticas horizontalizadas, em conexão com o que é vivo.







LEONA E SEUS DESAPEGOS

Eu me desfiz de muitos materiais de Leona, doeí muitas coisas, figurinos, maquiagens, objetos, papéis, plásticos. Uma vida de Leona_do Pau___agora guardada em uma sacola. Foi difícil abrir mão dessas coisas. Desde então, não consigo dizer fluidamente sobre Leona. É como se faltasse algo em mim, do que já fui algum dia. De partir o coração.

Durante esse tempo de montações na cidade de Salvador, produzi muitas cabeças. Elas eram feitas de arame, com camadas de papelão colhidos na rua e depois preenchida com flores, cabelo sintético, folhas, penas, tecidos, entre muitos outros objetos, criando instalações para cabeças. Tinha uma impressão de algo fantasioso, monstruoso, totalmente diferente das *drags* com seus cabelos lisos e penteados.

Eu adorava os volumes, os cabelos frisados, bagunçados. Isso foi uma coisa que trouxe de diferente para a cena *drag* de Salvador. As cabeças davam um ar de infinitude, apontavam para cima, quase como uma lotús, a experiência iluminadora da Kundalini ao chegar no topo, abrindo-se para o céu. Conectando energias entre terra e céu (ar).

Dizer sobre a criação das cabeças, me traz uma imagem e uma memória de uma caminhada na cidade de Salvador, na mesma época em que eu as produzia:

Algum dia, durante o início dessa pesquisa.

Voltando para casa caminhando até o ponto de ônibus situado na Praça da Sé (Salvador/BA). Note que a origem, o ponto de partida, primeiro lugar, não importa. Ao cruzar com um homem, sentado na calçada, também corpo abjeto da urbe, ferozmente e ferinamente o mesmo me impõe um texto, meus ouvidos abertos são obrigados a aceitar o exercício de entendimento. Texto disparador para potencialização de ações políticas e possível produção de afeto.

Se aparecesse assim no Rio de Janeiro/ Eu cortava a sua cabeça/ E colocava dentro dessa mochila/ Viado!

Fluxo de pensamentos sobre a fala violenta, certa tranquilidade do dia, as ruas desertas daquele lugar, os tantos outros corpos abjetos me cercando, o motorista do ônibus que também me fere com sua velocidade. Hoje, estou descrevendo experiências, compartilhando sensações, criando textos. Textos que de alguma forma ainda me desestabilizam.

[...] texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 2013, p.20-1).

Essa experiência atravessada em mim em forma de texto, o dialogismo entre o discurso daquele homem e os meus (os quais de alguma maneira conectam-se), o processo de enunciação performativo, a construção das normas através da proliferação de discursos violentos e representações conservadoras gera um movimento de (des)contração pulsante por outros textos, outros lugares, outros.

- PLANO DE INTERDISCURSIVIDADE AFETIVA

Decapitação: remoção da cabeça intencionalmente ou acidentalmente de algum ser vivo; Método de execução; Pena de morte, sem caráter político, na maioria das vezes práticas religiosas. A instituição Igreja continua, todos os dias, arrancando cabeças.



Algumas imagens

Primeira: O pedido de Salomé pela cabeça de João Batista. Segunda: A Rainha de Copas de “Alice no País das Maravilhas” e seus pedidos de decapitação. Terceira: A Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG. Quarta: algumas outras imagens de decapitação encontradas na ferramenta de pesquisa do Google. Última: Cosme e Damião morreram decapitados.

Repetição de texto em diferença:

*Se aparecesse assim no Rio de Janeiro/ Viado!!
Eu cortava a sua cabeça / E colocava dentro dessa mochila*

No caso, o acontecimento no Pelourinho, a fala daquele abjeto na calçada, gerou uma potência afetiva, produziu texto através de uma relação dialógica (entre corpo e discurso). Segundo Espinoza, “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (SILVA, 2008, p.15). A potência de um corpo pode aumentar de acordo com as relações com outros corpos que o modificam, sendo ampliadas através do conceito de afecção, ou seja,

[...] quando tenho um encontro no qual a relação característica do corpo que me afeta, que me modifica, se combina com a relação característica de meu corpo, minha potência de agir aumenta. [...] ao contrário, quando tenho um encontro no qual a relação característica do corpo que me afeta compromete ou destrói parte da relação característica de meu corpo, minha potência de agir diminui e, no caso extremo, pode até mesmo ser destruída. O afeto é o aumento e a diminuição da potência de agir de um corpo” (MACHADO, 2009, p.76).

Possivelmente, é através da ampliação de minha percepção enquanto corpo vivo, integrado, experienciado e afetado, que posso produzir diferentes sentidos e deslizes aos mecanismos de subjetivação ou aos dispositivos de violência. Essa produção criativa pode ser vista também em minha ação cotidiana performática e performativa, mais ainda, podemos pensar no exercício de criar cabeças, levantá-las, apumar-se para o alto, infinito e além, como forma de elevar a produção de saberes e de uma ética bixa.



- PLANO PARA POSSÍVEIS (DES)AFINAÇÕES

Dizer o que uma coisa é, dentro de uma estrutura instável, pode ser visto como um equívoco. Devido a isso, as definições nesse texto são marcadas pelos rascunhos, nunca são estabelecidas como algo estável, (des)afinam para a multiplicidade e as possibilidades de vida, de encontros.

Nesse momento, tem-se uma desconstrução da identidade, observada como movimento, deslocamento, cruzamento de fronteira e nomadismo. Leona_do Pau nunca está fixa, é bicha, é mona, é viado, movimenta-se a todo o momento na busca de exceder uma linguagem fixada e as imposições sobre determinadas identidades que são validadas como únicas e imóveis dentro do contexto social em que vivemos.

Se a linguagem é incompleta e aberta, então o próprio sujeito é caracterizado por sua incompletude e instabilidade, como um ser inacabado, sempre em constante processo de (re)construção de sua identidade.

A diferença existente nas possibilidades dos corpos do cotidiano incita-os como um lugar de potencialidade, de perspectivas criativas e estados de devir. Uma horizontalidade entre esses aspectos que aguça a transitoriedade das identidades e o movimento da excitação do desejo como processo de singularização, ampliando as poéticas de si.

Um corpo que se movimenta disparado pelo ato de cortar cabeças. Uma cabeça gira, pesa, flutua. Há muitos corpos avessos, muitas Salomé, muitas rainhas, e muitos Cosme e Damião, muitos Tiradentes. Necessidade urgente: reciclar enunciados performativos violentos. Exercício para a produção de si: potencializar o corpo, criando micropolíticas desestabilizadoras de padrões sociais.

O corpo está no centro do mundo, ali onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo não está em nenhuma parte: o coração do mundo é esse pequeno núcleo utópico a partir do qual sonho, falo, me expesso, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. O meu corpo é como a Cidade de Deus, não tem lugar, mas é de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos (FOUCAULT, 2013, p.14).

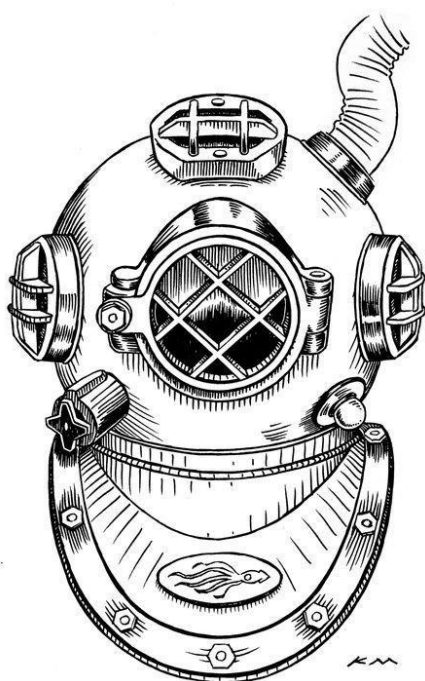
Pelo amor, o corpo está aqui, possibilitando uma criação de multiplicidades que se retroalimentam e combinam-se gerando o outro a partir do mesmo, em um processo criativo sempre afirmado no corpo. O corpo é o lugar da criação das epistemes, lugar dos afetos, dos desejos, das percepções e sensibilidades, repetidamente devemos buscar a expressão do corpo como transformação, como geração de autonomia. Um *continuum* de transformações, um eterno retorno, um devir-acontecimento.

É nesse fluxo entre o trajeto cu-coração-cabeça que há a possibilidade de o amor existir enquanto devir-água, fluído, intenso, vivo, com o corpo pronto para mergulhar, submergir em suas potencialidades. Irradiando a dança da vida, nos reaproximando de nós mesmos, afundando em processos criativos capazes de (trans)tornar um mundo mais vivível.

É preciso aprender a ficar submerso

Alberto Pucheu

É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo. É preciso aprender. Há dias de sol por cima da prancha, há outros, em que tudo é caixote, vaca, caldo. É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, é preciso aprender a persistir, a não desistir, é preciso, é preciso aprender a ficar submerso, é preciso aprender a ficar lá embaixo, no círculo sem luz, no furacão de água que o arremessa ainda mais para baixo, onde estão os desafiadores dos limites humanos. É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, a persistir, a não desistir, a não achar que o pulmão vai estourar, a não achar que o estômago vai estourar, que as veias salgadas como charque vão estourar, que um coral vai estourar os miolos – os seus miolos -, que você nunca mais verá o sol por cima da água. É preciso aprender a ficar submerso, a não falar, a não gritar, a não querer gritar quando a areia cuspir navalhas em seu rosto, quando a rocha soltar britadeiras em sua cabeça, quando seu corpo se retorcer feito meia em máquina de lavar, é preciso ser duro, é preciso aguentar, é preciso persistir, é preciso não desistir. É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, é preciso aprender a aguentar, é preciso aguentar esperar, é preciso aguentar esperar até se esquecer do tempo, até se esquecer do que se espera, até se esquecer da espera, é preciso aguentar ficar submerso até se esquecer de que está aguentando, é preciso aguentar ficar submerso até que o voluntarioso vulcão de água arremesse você de volta para fora dele⁵⁷.



⁵⁷ (PUCHEU, 2013, p.11).



Mudei-me para a cidade de Itaberaba em 2018 para começar a lecionar Artes no Instituto Federal Baiano. Terra quente. Ser-tão. Na bagagem, um saco preto de lixo já muito usado em diversas montações, carregando alguns poucos figurinos, máscaras, *headpieces*, um único salto alto. Esse salto que me acompanhou desde o início, fez me alta, grande, em outros momentos, torcendo os pés. Dou um salto para buscar outras formas de presenciar a *ecodrag* tomando vida em outros ares, outras terras, outros e outras. Sempre, outrx.

Despedir-se de Leona, mesmo que momentaneamente, foi um ato de coragem. Ela sempre foi muito, demais. Sempre preencheu tanto em mim, sempre ocupou de forma brilhante as ruas, as casas, os bares, os rios. Sempre trouxe vida, mas agora tornou-se tempo de reciclagem. Transformar este corpo em outras coisas, em outras possibilidades.





Expansão,
eu faço!

INSTITUTO FEDERAL BAIANO

Criar novas escrituras. Em diferentes tessituras. Leona_do Pau__despede-se da cidade de Salvador. Em sua bagagem, traz estas memórias. Suas experiências de vida em dia e noite, as amizades tão importantes e influentes em seus processos criativos, as trocas, sinergias, a intensidade e o aprendizado com tantas pessoas e coisas que a atravessaram. Leona nunca morre. Vira purpurina?

Florescer exige TEMPO E PACIÊNCIA

Devagarzinho Leona_do Pau__começa a conquistar os espaços. Faz os lugares transbordarem de brilho e sensibilidade. Calma! Aos poucos começa a desenvolver alguns projetos voltados para os estudos em gênero e diversidade, descobrindo brechas e desvios para sentir seu corpo neste espaço institucional. Um destes pequenos movimentos é a colaboração na implementação do *GENI – Núcleo de Estudos em Gênero e Diversidade* no IFBaiano - *campus Itaberaba*.

O GENI é um núcleo propositivo e consultivo que estimula e promove ações de Ensino, Pesquisa e Extensão orientadas à temática da educação para a diversidade de gênero e sexualidade. A proposta deste núcleo é implementar políticas de educação para a diversidade de gênero e sexualidade, com vistas à promoção do direito à diferença, à equidade, à igualdade e ao empoderamento às singularidades.

O núcleo propõe subsidiar discussões acerca das temáticas de corpo, gênero e sexualidade e seus atravessamentos no campo da educação, atuando na difusão, promoção e criação de estratégias relacionadas às temáticas citadas.

Aos poucos começo a inserir na disciplina de Artes, além de práticas em/de Educação Somática, a experimentação com materiais recicláveis, as percepções e relações entre corpo e ambiente, promovendo *performances* e instalações no espaço escolar.

Durante minhas aulas, procuro oferecer aos alunos um pouco do que me amplia e me movimenta enquanto *ecodrag* (isto seria o depois da criação de uma *ecodrag*?), ou seja, as aulas são suplementadas por práticas acessadas por mim durante o processo criativo de Leona_do Pau_, como exercícios de meditação, *performances* e intervenções, no espaço escolar e nas ruas da cidade, exercícios de percepção do corpo, pequenas experiências com o método do Movimento Autêntico, com testemunha e realizador, práticas somática-performativas explorando as relações entre movimento e escrita, corpo e ambiente, teoria e prática, de forma horizontalizada.

Todo mundo sempre se joga no bafão do movimento que é a vida! Eu gosto de ver xs alunxs se jogando em minhas propostas. Quase sempre me dizem sobre as experiências nas aulas de Artes. Sempre caretas, tradicionais e/ou moralistas, em minha opinião. E Leona como professora vem novamente para dar bafão.

[...] a atividade docente é uma experiência alegre por natureza. [...] A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria (FREIRE, 1996, p.160).

O processo criativo, artístico, de cada alunx, pode funcionar como possibilidades de potencializar o modo de viver, de alegria, de estar no mundo, através da ampliação da sensibilidade, das intuições, percepções do corpo, dos afetos e dos desejos em produzir arte. Um processo criativo compreendido como caminho para o sujeito se humanizar, aprendendo na relação com o outro, criando sujeitos autônomos e protagonistas de suas próprias experiências.

A questão que me movimenta em meus processos artístico, “como se move o que me move?”, faz muito sentido durante as aulas de Artes. Primeiro, o que me movimenta enquanto *ecodrag* arte/educadorx, propondo e possibilitando aos alunos formas outras de percepção do corpo, do espaço, do coletivo, dos afetos. Segundo, como cada aluno traz para si a questão, identificando aos poucos sua vontade de potência, seu saber-do-corpo, ampliando as reflexões dos estudantes sobre os limiares do corpo, constituindo sujeitos criadores de si próprios, contra as diversas técnicas de dominação, sujeição e adestramento dos corpos. Oferecer aos alunos a possibilidade de criar saberes ecológicos, aproveitando de maneira criativa e potente as práticas e reflexões teóricas organizadas em sala de aula.

A relação entre Arte e Ecologia não é algo novo, porém, torna-se sempre atual e necessária a discussão sobre. Desde a década de 1960 e 70, alguns artistas produzem obras sensibilizadas com as questões do meio ambiente, como podemos notar na *Land Art* e *Environmental Art*, propondo novas formas de o sujeito relacionar-se com o espaço e o meio ambiente.

Também durante as aulas, proponho aos alunos pequenos exercícios para aguçar a percepção do ambiente, como caminhar descalços sobre a terra, pausar e sentir o vento, buscar o silêncio e ouvir o som dos pássaros. Após essas práticas, produzimos textos e movimentos, buscando criar, neste contexto, produções críticas e criativas dialogando com princípios éticos, ativos e sociais de uma ecologia profunda.

Uma atuação consciente se faz presente quando percebemos nossa vida como um conjunto de relações, orquestrada em um “saber eco-etológico” (ROLNIK, 2018, p.54), ou seja, um saber intensivo, produzindo experiências que compõem a subjetividade a partir das forças e relações que agitam o fluxo da vida. A percepção dessas experiências possibilita nossa existência em um *continuum* de relações entre os viventes do mundo.

A educação através da arte possibilita aos educandos refletirem sobre as relações circundantes, performatizando novas estratégias para desafiar as estruturas impostas aos corpos, modificando uma perspectiva antro-po-falo-ego-logocêntrica por um viés ético-estético-político no espaço escolar, buscando uma educação transformadora de forma intercultural, ampliando subjetividades críticas, abertas a busca de novos conhecimentos.

Algumas dessas experiências enquanto Arte-Educador podem ser encontradas no livro “Processos Criativos em Arte/Educação: dos contextos educacionais à cena performativa”, onde discuto no artigo “ArteEducação: Heterotopias, movimentos e paisagens ou Planos de Afecção para ArteEducadores” (PAULINO, 2018) a vivência em Arte-Educação atravessada por questões de gênero e identidade sexual.

Para todos os momentos, abre-se uma nova fronteira, cheia de desafios, ampliando os espaços para a expressão de sujeitos moventes, críticos, ativos, ocupando o lugar da escola também como um espaço ecológico.









Assim como a questão deleuziana (baseada em uma proposição spinoziana) “O que pode o corpo?” é uma pergunta indefinida, visto que, nunca saberemos quais os limites e potências totais do corpo, assim também a questão “O que pode uma *ecodrag*?” funciona como um questionamento etéreo. Desfaz-se com o tempo, com o espaço, com as experiências.

Essa questão não funciona como uma limitação para a prática de uma *ecodrag*. Seria muito simples responder que ela pode tudo (e mais um pouco). A resposta aqui caminha para os lugares e não-lugares de ocupação deste corpo, para os movimentos e pausas em seus afetos, para as inúmeras formas, jeitos e modos de estar *ecodrag*. *Ecodrag* como movimento de vida, apontando para todos os lados, rizomática, reunindo em sua prática ou seu modo de viver, o amor, as relações afetivas de existência, as amizades, as práticas holísticas, as relações com plantas, flores, folhas, ar, vento, terra...

Não consigo não pensar que uma *ecodrag* pode ~~ser~~ tudo. Ela tem poder. O poder, quando percebido no corpo, manifesta-se como força para ampliar as formas de viver neste nosso mundo muitas vezes precário, violento e dócil. A *ecodrag* movimenta muita energia. *Ecodrags* podem criar outras formas de sentir e/ou estar no mundo. *Ecodrag* é um exercício micropolítico, uma pequenez, sementes que brotam. A *ecodrag* é dona dos afetos, está nos entre-lugares, produz ecologias de saberes, de práticas. Amplia os corpos. Percebe o entorno. Movimenta o lixo e o luxo. É vontade de potência. Produz uma ética para os corpos indóceis.

Durante as experiências de Leona_do Pau visualiza-se o transbordamento e a vontade

de criar espaços outros, heterotopias capazes de abrir os cus para a vida. Ela nada mais é do que vida. Repito. *Ecodrag* produz diferença, funciona como um devir, como dispositivo para enfrentamento das normatividades. Uma prática somática e performativa parecida com o desabrochar de uma flor.

Prática de leveza de pluma. Ampla como voo de pássaro. Exatidão como tronco de árvore. Mas também como raiz, pois quando pensamos em árvores as verticalizações se instauram como estruturas inabaláveis. Já as raízes se horizontalizam, têm movimento, se multiplicam. Assim também de forma rizomática funciona a prática artística cuier de Leona_do Pau_. Qualquer ponto de sua produção pode interagir com qualquer outro. São práticas de conexões, multiplicidades. Aumento das potências para mobilizar e desestabilizar agenciamentos de poder.

Este texto nunca se fecha, nunca termina, nunca será finalizado, assim como a prática de Leona_do Pau_nunca esgota. Uma escritura continua navegando no tempo- espaço. Isto é um rastro. Isto é uma passagem. Isto não é decadência. Leona_do Pau continuará viva, na memória, no asfalto, no trajeto de um rio. Um atravessamento, uma ruptura nas práticas cotidianas estruturadas. Não se deixa enquadrar!

Aprendeu a cantar como os pássaros, talvez isso já bastasse. Fez-se em silêncio, em pausa. Cansou-se em cima dos saltos altíssimos entortando seu corpo. Torceu os pés, novamente. Ficou louca e caótica. Tornou-se sublime e calma. Produziu poesia. Participou de redes e emaranhados de criação artística, nos nós, com amigxs, com outrxs artistas, com ambientes. Abriu sua vida para o mundo, formando linhas para os deslimites. Saindo do casulo para voar feito borboleta. Tempo cíclico. Eterno retorno.

Aqui, pudemos notar um pequeno momento de sua vida, uma pequena parcela de sua afetação. Um olhar. Uma fotografia. Um movimento, um suspiro. Esta pesquisa, realizada como prática somática e performativa, buscou capturar fragmentos dos afetos de Leona_do Pau, traduzindo suas experiências como a-com-tecimento, tecidas por um corpo em multidão. Uma *ecodrag* faz-se assim:

Retrato do artista quando coisa: Borboletas
Já trocam as árvores por mim.
Insetos me desempenham.
Já posso amar as moscas como a mim mesmo.
Os silêncios me praticam.
De tarde um dom de latas velhas se atraca
em meu olho
Mas eu tenho predomínio por lírios.
Plantas desejam a minha boca para crescer
por de cima.
Sou livre para o desfrute das aves.
Dou meiguice aos urubus.
Sapos desejam ser-me.
Quero cristianizar as águas.
Já enxergo o cheiro do sol.

(Manoel de Barros)





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1993.

_____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó – Santa Catarina: Argos, 2009.

AMANAJÁS, Igor. **Drag queen**: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, São Paulo, n. 16, set-dez/2015. Disponível em <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag_queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf> Acesso em 12/12/2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. Revista de Antropofagia, ano I, nº 1, 1928.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 11ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ASSIS, Marília Del Ponte de; SARAIVA, Maria do Carmo. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. IN: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 19, n. 02, p. 303-323, abr/jun de 2013.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Tradução Danilo MAarcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BAIOCCHI, Maura. **MAE**: Mandala de Energia Corporal. São Paulo: Transcultura, 2013.

BAKER, Roger. **Drag**: a History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BARROS, Manoel de. Retrato do artista quando coisa. 3ªed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. Biblioteca Manoel de Barros (coleção). 18 volumes. São Paulo: LeYa, 2013.

BARTHES, Roland. **O neutro**: anotações de aulas e seminários no Collège de France, 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004. BHABHA, K. Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. BOFF, Leonardo. **Ética da vida: a nova centralidade**. São Paulo: Record, 2009.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Unicamp - Departamento de Linguística. Campinas, nº 19, 2002.

BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein. “**Cenografias e corpografias urbanas – um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade**” publicado no Caderno do PPG-AU - Paisagens do Corpo. Número especial, 2008.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’**. New York and London: Routledge, 1993.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. IN: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CÂMARA, Marcus Vinicius. Do corpo ao incorporal ou da estrutura aos fluxos desejantes. IN: MALUF JR, Nicolau (org.). **Reich: o corpo e a clínica**. São Paulo: Summus, 2000.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico**. São Paulo: Cortez, 2012.

CARVALHO, Maria Inez. **O a-com-tecer de uma formação**. Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade. Salvador, v.17, nº 29, jan/jun 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1990.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DE LUCA, Márcia. **Ayurveda – Cultura de bem-viver**. São Paulo: Editora de Cultura, 2007.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra; Leibniz e o Barroco**. Tradução Luiz Orlandi. São Paulo: Papirus, 1991.

_____. **Controle e Devir**. IN: DELEUZE, Gilles. **Conversações**, 1972 – 1990. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Diferença e repetição.** Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **Lógica do sentido.** Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

_____. **Sobre o teatro: um manifesto de menos; O esgotado.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix . **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia.** vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia.** 1; tradução de. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia.** Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Margens da filosofia.** Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____. **Otobiografias.** La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre próprio. 1ª edição. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

DUNCAN, Isadora. **Minha vida.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea.** Revista Sala Preta, nº8. São Paulo, 2008.

FÉRAL, Josette. *Performance e Performatividade: o que são os estudos performáticos.* IN: **Sobre performatividade.** MOSTAÇO, Edécio; OROFINO, Isabel;

BAUMGÄRTEL, Stephan; COLLAÇO, Vera (orgs.). Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

_____. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. IN: **Revista Sala Preta**, nº 8, 2008.

FERNANDES, Ciane; REIS, Andréia, (Org.). **Estudos em Movimento I: Corpo, Crítica e História.** Estudos em Movimento II: Corpo, Criação e Análise. Cadernos do GIPE CIT, PPGAC/UFBA, n. 18 & 19, 2008.

FERNANDES, Ciane. Criatividade, Conexão e Integração: Uma Introdução à Obra de Irmgard Bartenieff. In: **Em Pleno Corpo: Educação Somática, Movimento e Saúde.** 2a ed. Curitiba: Juruá, 2010, p. 34-48.

_____. Água. IN: **Práticas performativas em torno d'ó animal.** Edição: Daniel Tércio. Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, 2019. Disponível em: https://www.estudiosdedanca.pt/images/ebooks/praticas_performativas_em_torno_do_animal

_high.pdf. Acesso em 10/04/2020.

_____. **Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa.** Salvador: EDUFBA, 2018.

_____. **Entre Escrita Performativa e Performance Escritiva: O Local da Pesquisa em Artes Cênicas com Encenação.** In: V Congresso da ABRACE, UFMG, 2008.

_____. **Esculturas líquidas: a pré-expressividade e a forma fluida na dança educativa (pós) moderna.** IN: Cadernos Cedex, ano XXI, nº 53, abril/2001.

_____. Im(v)ersões Corpo Ambiente e a Criação Coreo-Videográfica. In: **Revista Cena.** UFRGS, Porto Alegre, nº 13, 2013a.

_____. Movimento e memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa. In: **VII Congresso da ABRACE,** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012a.

_____. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.** São Paulo: Annablume, 2002.

_____. Performo, logo pesquiso: Princípios constitutivos e composicionais do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro. IN: FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto; MORAES, Danielle Rodrigues de (orgs.). **Processos criativos em Arte/Educação: Dos contextos educacionais à cena.** São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

_____. **Pina Baush e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação.** São Paulo: Hucitec, 2000.

_____. Princípios somático-performativos no ensino e pesquisa em criação. In: **Teatro na Escola.** Reflexões sobre as Práticas Atuais: Brasil-Québec. Carole Marceau e Luiz Cláudio Cajaíba Soares, org. Salvador: PPGAC/UFBA, 2013b, pp.105-115.

_____. Sintonia Somática e Meio Ambiente. In: **Repertório Teatro & Dança.** Ano 15, n.18, junho/2012b.

FERRARI, Solange dos Santos. **Arte por toda parte.** São Paulo: FTD, 2016.

FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. **Algo infiel corpo performance tradução.** São Paulo: n-1 edições, 2017.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente na formação prática em dança. IN: **Cadernos do GIPE-CIT – Estudos do Corpo,** Salvador, UFBA, nº 2, 1998.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud [ESB].** Rio de Janeiro: Imago, s/d.vol. XII 1996. P.163-171.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si Como Prática da Liberdade. In: FOUCAULT,

- Michel. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- _____. A escrita de si. In: **O que é um autor?**. Lisboa: Passagens, 1992.
- _____. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1973.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- _____. Política e Ética: uma entrevista. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004
- _____. **História da sexualidade: o cuidado de si**. vol.3. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1985.
- _____. **Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)**. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FOUCAULT, Michel. "A ética do cuidado de si como prática da liberdade". In: **Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- _____. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GABRIEL, Alice. Ecofeminismo e ecologia *queer*: uma apresentação. IN: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n.1, p. 167-173, 2011.
- GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Uma antología de estudios *queer*. Barcelona: Icaria Editorial, 2002.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica – Cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.
- GUIMARÃES ROSA, João. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HACKNEY, Peggy. Fazendo conexões: interação. IN: **Cadernos do Gipe-Cit: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**. PPGAC/UFBA. n.18, abril/2008.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. 4ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003

_____. Quem precisa da identidade? IN: SILVA, Tomas Tadeu da (org.).

Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HANNA, Thomas. The Field Of Somatics. IN: **Somatics**: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences. Vol.1. Autumn,1976.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão** – Guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. IN: **Objectos impuros**: experiências em estudos sobre a ciência. NUNES, João Arriscado; ROQUE, Ricardo (orgs.). Porto: Rainho & Neves, 2008.

LEPECKI, André. Planos de Composição: dança, *performance*, política e movimento. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento544223/planos-de-composicao-danca-performance-politica-e-movimento-2010-sao-paulo-sp> . Acesso em: 04 de abril de 2020.

LINS, Daniel. **Antonin Artaud**: o artesão do corpo sem órgãos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LOBERT, Rosemary. **A palavra mágica**: a vida cotidiana do dzi croquettes. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

LOUREIRO, Carlos Frederico B. **Trajetórias e fundamentos da educação ambiental**. São Paulo, Cortez, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. IN: **Proposições**, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago, 2008.

_____. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Teoria queer** - uma política pós-identitária para a educação. IN: Revista Estudos Feministas, Ano 9, Florianópolis, 2º semestre 2001.

_____. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MACEDO, Roberto Sidenei. **Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências humanas**. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____. **A pesquisa e o acontecimento: compreender situações, experiências e saberes.** Salvador: EDUFBA, 2016.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, arte e filosofia.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2009.

_____. Considerações iniciais. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 22ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006. (Primeira “orelha”)

MASSENO, André. Tupyqueer” manifesto. IN: **Revista Performatus.** Edição 13, ano 3, Janeiro/2015. Disponível em <<https://performatus.net/estudos/tupyqueermanifesto/>>. Acesso em 12/12/2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MORONI, Juliana. O que é filosofia ecológica? IN: **Kínesis,** Vol. III, nº 05, Julho, 2011.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona. Paixões desnaturadas? Notas para uma ecologia queer. IN: **Revista Estudos Feministas,** Florianópolis, v. 19, n. 1, p 175-195, 2011.

MÜNCHOW, Cleiton Zóia. **Sobre Saltos:** entre a sola e o salto alto do sapato dela existe a imensidão. Revista ALEGRAR - nº13 - Jun/2014.

NAGATOMO, Shigenori. **Attunement through the body.** New York: State University of New York, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich W. **A gaia ciência.** Tradução e notas Inês A. Lohbauer. São Paulo: Martin Claret, 2016.

_____. **Além do bem e do mal:** prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. P. C. L. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Assim falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema.** Tradução de Tae Suzuki. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

PALLARO, Patricia, org. **Authentic Movement:** Essays by Mary Whitehouse, Janet Adler, and Joan Chodorow. Volume I. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 1998.

_____. **Authentic Movement:** Moving the Body, Moving the Self, Being Moved. A Collection of Essays. Vol. II. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 2007.

PAULINO, Leonardo Augusto. **Bem-me-queer:** performance e poéticas da diferença. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Universidade Federal da Bahia. Salvador/Bahia, 2015.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos *queer* no Brasil?. **Revista Periódicus,** 1ª edição. UFBA, 2014. Disponível em <

<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index>>. Acesso em 12/12/2019.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRINS, Baukje. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. IN: **Revista Estudos Feministas**. vol.10 no.1 Florianópolis Jan. 2002.

PUCHEU, Alberto. **Mais cotidiano que o cotidiano**. Rio de Janeiro: Beco do azougue, 2013.

RANGEL, Leonardo. **Educação dos sentidos e do encontro**. Curitiba: CRV, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não-cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAES, Alexandre Macchione. Modernização e concentração do transporte urbano em Salvador (1849-1930). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, nº 54, 2007.

SAEZ, Javier. **Pelo cu**: políticas anais. Tradução Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SALOMÃO, Waly. **Babilaques**: alguns cristais clivados. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria e Kabuki Produções Culturais, 2007.

SANTANA, Lílian Rose. A Otobiografia como uma nova perspectiva para as pesquisas em educação. IN: **Caderno de Publicações UNIVAG**. Nº06, 2012. Disponível em <<https://www.periodicos.univag.com.br/index.php/caderno/article/view/310>> Acesso em 12/12/2019.

SANTOS. Joseylson Fagner dos. **Femininos de montar** - Uma etnografia sobre experiência de gênero entre *drag* queens. Dissertação de Mestrado. Rio Grande do Norte, 2012. Disponível em <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12277/1/FemininosMontarEtnografia_Santos_2012pdf> Acesso em 08/03/2020.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. IN: **Performance studies**: na introduccion, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. Disponível em <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf> Acesso em 01/03/2020.

SILVA, Tomas Tadeu da. A arte do encontro e da composição: Spinoza + currículo + Deleuze. **Educação e Realidade**, v. 27. Porto Alegre, jun/2012.

_____. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Valéria Loturco da. **Flutuação do ânimo em Espinosa**: uma leitura deleuzeana. Cadernos Espinosanos / Estudos Sobre o século XVII. São Paulo: Departamento de Filosofia da FFLCH-USP, 2008.

STRATHERN, Paul. O sonho de Mendeleiev : a verdadeira história da química. Tradução Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2002.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Editorial Caminho, 2013

TREVISAN, José Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. Tradução de Christine Greiner. São Paulo: n-1 edições, 2012.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação de mestrado. UFBA. Salvador, 2015.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

COLABORAÇÃO IMAGENS DE LEONA_DO PAU_

Nila Carneiro

Andréia Magnoni

Ricardo Santiago

Susan Kalik

Leto Carvalho

Marcos Xotoko

Georgianna Dantas

Petry Lordelo

Evelúcia Borges

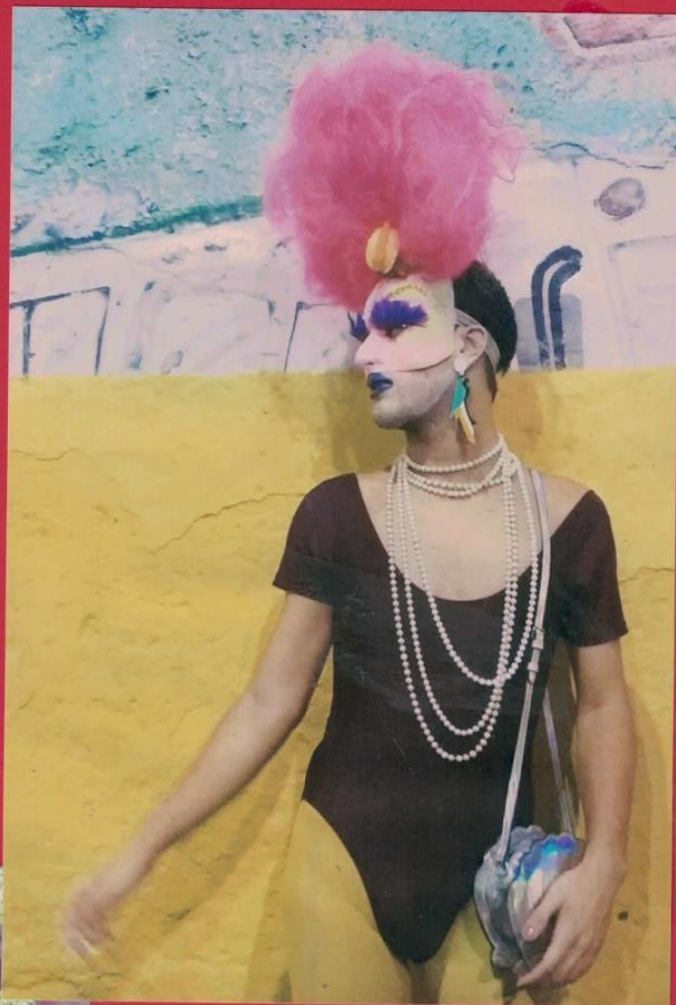
Jérsica Moreira

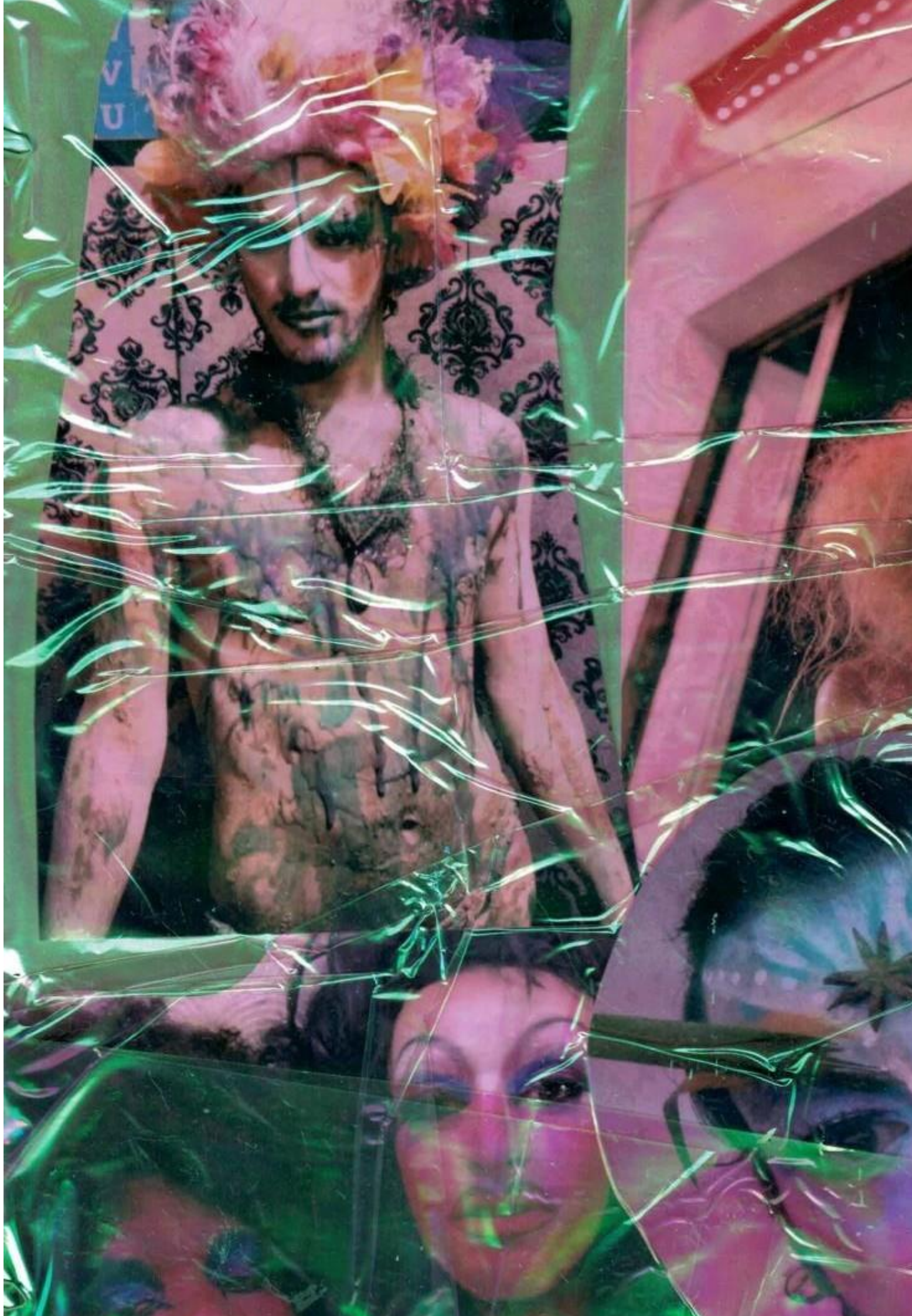
Jorge Pessoa

Ilmas Pereira

Felipe Blanco

APÊNDICE A
BRICOLAGEM LEONA_DO PAU

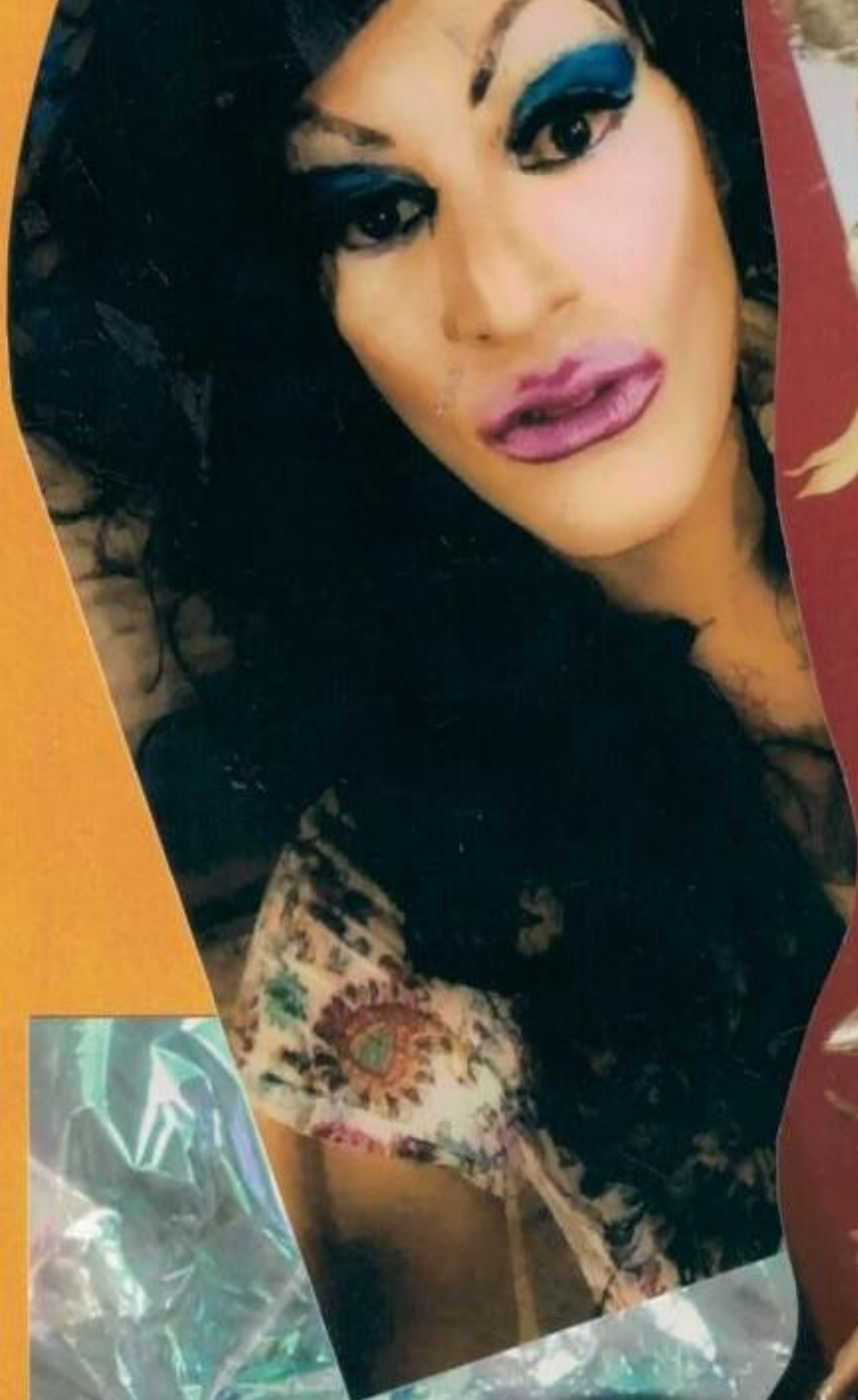


















VOGUE

Super
Talento
2017

10

Passos para criar
a sua Ecodrag,

Meias Rasgadas?

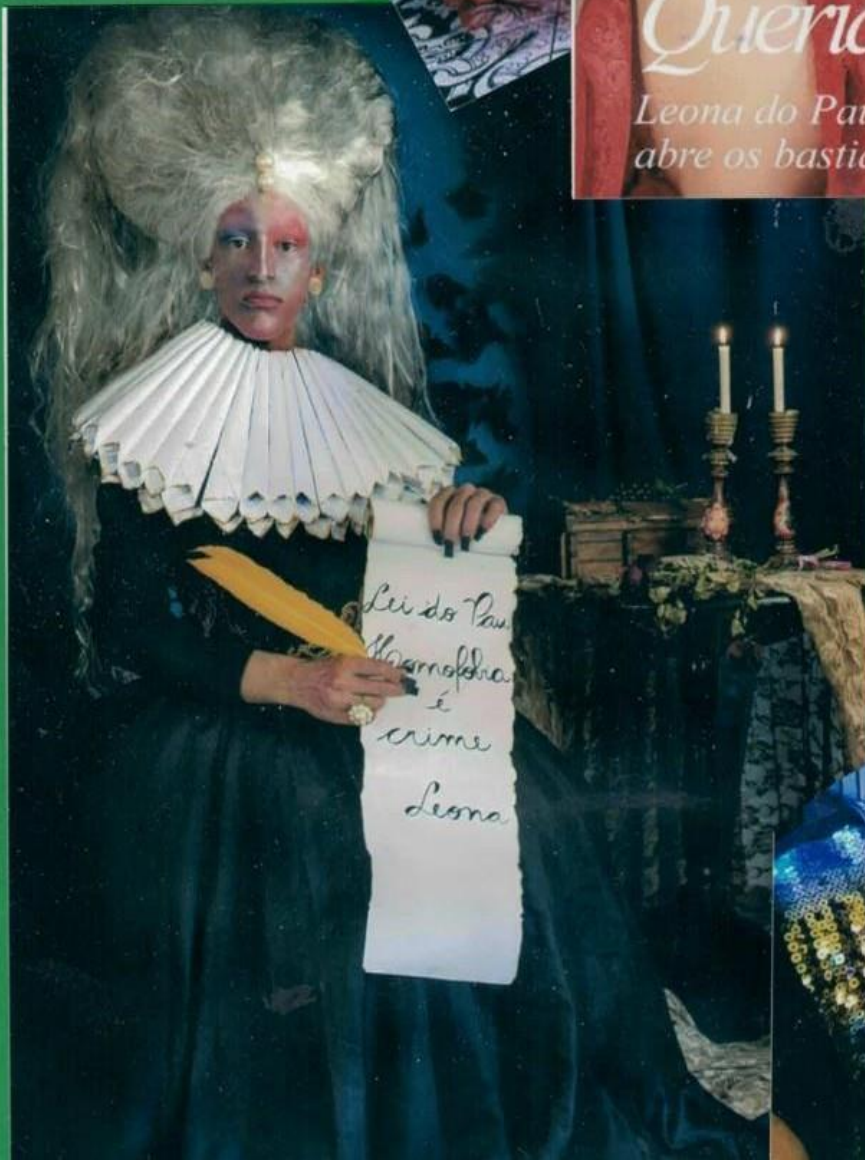
Aprenda alguns
truques básicos
para driblar jurados.

Conheça os **Chapéus**
Vintage e Fashion

*Minha
Querida Drag*



*Leona do Pau, ousade irreverente
abre os bastidores do seu novo espetáculo.*







2017



ANEXO A

TAREFAS DO CONCURSO SUPER TALENTO 2017

Super Talento 2017 - NOITE DE APRESENTAÇÃO

FESTA BRANCA

Preparem seus looks no **Total White** para celebrarmos o início das apresentações dessa edição 2017. Além dos looks, cada Queen terá 3 minutos de *performance* livre para mostrar o seu melhor e impressionar platéia e júri com seu talento, e 1 minuto de oratória em defesa da execução do ensaio fotográfico.

Super Talento 2017 - Tarefa 02

DIVINAS DIVAS.

O gênero "TEATRO DE REVISTA" foi um grande marco das artes cênicas no Brasil. Caracterizado pela sátira social e política, impregnado de muito humor, números musicais e frequentes apelo a sensualidade, o teatro de revista revelou inúmeros talentos como Carmem Miranda e sua irmã Aurora, Dercy Gonçalves e outras grandes vedetes, compositores como Caymmi e Noel Rosa, e humoristas como Costinha. O Teatro de Revista teve grande força na produção cultural do Rio de Janeiro, nas décadas de 60/70, momento de ditadura militar, repressão política e censura, sendo uma importante ferramenta de crítica ao momento.

É difícil imaginar, mas nesse contexto, surgiu a primeira geração de artistas transformistas do Brasil a ocuparem os palcos! Grandes divas como Rogéria, Jane de Castro e Divina Valeria, nasceram rodeadas de muito brilho, glamour, plumas e paetês mais a inteligência necessária para conquistar o público e driblar a censura.

Inspirado no Teatro de Revista e no filme Divinas Divas, as candidatas ao título de Super Talento 2017 devem utilizar os elementos supracitados que caracterizam o Teatro de Revista (sátiras,

musical e sensualidade);

A inspiração nas divas transformistas da década de 60/70 para criar seus números, que RELEMBRE o Teatro de Revista e homenageie as divas transformistas ditas hoje como: "**OLD SCHOOLS**".

Na época das Divinas Divas nossas percussoras passavam pela ditadura militar, nossas divas contemporâneas passam pelo golpe instalado no País.

Critérios de Avaliação:

- Teatro de Revista;
- Divinas Divas;
- Produção: Respectiva a época, lembrando o Teatro de Revista, as grandes Cantoras e Divas.
- Criatividade, Caracterização e Desempenho
- Time Show de 3min a 3'30''.

Super Talento 2017 - Tarefa 03

CASSINO DO CHACRINHA, O GRANDE SHOW DA DÉCADA DE 80.

Ditaduras, Crises Econômicas e Guerra Fria, entre outros fatos, fizeram, por muito tempo, os anos 80 amargarem o título de década perdida. A moda, a arte e o comportamento da época foram esquecidos no limbo da história. Porém, nos últimos anos, muito do que se usava e se curtia naquele tempo voltou à tona e a inegável contribuição do período para a música, o cinema e todo o cenário cultural foi reconhecida.

O Brasil acabava de sair da ditadura militar e vivenciava uma explosão de liberdades. Neon, Mullets, Synthpop, Cabelos Enormes, Jeans, Bozo, Trash, Chic, Xuxa, Lionel Richie, Madonna, Michael Jackson, Chacrinha, Polainas, Ombreiras, Músculos e Cores, Muitas Cores. É tanta informação, tendência e exagero que é praticamente impossível resumir toda a década de 1980, uma década de contrastes em que o luxo foi o principal ideal de consumo para uma sociedade desenfreada.

Numa clara homenagem ao Grande Abelardo Barbosa, o palco do Super Talento se transformará no Cassino do Chacrinha, que sem dúvidas foi o maior palco televisivo, para representatividade da época e as candidatas ao título de Super Talento 2017 deverão em suas *performances* apresentar um número que nos leve de volta aos anos 80 com toda sua excentricidade de acordo aos temas sorteados entre elas.

- O grande show, ritmos que surgiram e marcaram a época;
- O primeiro Rock in Rio e os ícones do Pop Rock Nacional;
- Caracterização dos personagens icônicos do programa;
- Os Clássicos da Televisão;
- Os Clássicos do Cinema;
- A Explosão dos programas infantis.

CrITÉrios de AvaliaÇão:

- Originalidade e Criatividade na *Performance*,
- Apropriação ao Tema Individual e ao Tema Geral;
- Produção: (Figurino, Make, Hair);
- Pesquisa.

CASSINO DO CHACRINHA, O GRANDE SHOW DA DÉCADA DE 80.

- O grande show, ritmos que surgiram e marcaram a época;
 - Sabrina Sasha
 - Vanusa Alves
- O primeiro Rock in Rio e os ícones do Pop Rock Nacional;
 - Lais Fennell
 - Glenda Jackson
- Caracterização dos personagens icônicos do programa;
 - Eyshilla Butterfly
 - Malayka SN
- Os Clássicos da Televisão;
 - Sasha Heels
 - Gotham Waldorf
- Os Clássicos do Cinema;
 - Leona do Pau
 - Arthemis Aguiar
 - Aurora Blanc
- A Explosão dos programas infantis.
 - Ah Teodoro
 - Alehandra Dellavega

Super Talento 2017 Tarefa 04

DANÇA DOS FAMOSOS!

Ritmo sempre será uma das grandes marcas na primeira fase do SUPER TALENTO, é uma das tarefas que causa grande repercussão entre as participantes, e responsável de ser uma das melhores noites dentro do concurso. Em 2017, o SUPER TALENTO proporcionará momentos de conhecimento com a arte e treinamento corporal para nossas *QUEENS*. Nossas candidatas ao título terão que formar uma dupla ou um *partner* da sua escolha e montar uma coreografia para execução da tarefa.

Duplas formadas, vamos avaliar:

- O parceiro ou **bailarino**, seu desempenho e a sintonia com o artista.
- O ‘**molejo**’ das candidatas e a desenvoltura com o ritmo sorteado e predeterminado pela direção estarão em julgamento.
- **Passos clássicos e pontuais** de cada ritmo será avaliado rigorosamente.
- **Repertório e figurinos** acompanham nesse ritmo de avaliação.

Fica livre o direito de ter dublagem ou não no cumprimento desta tarefa.

RITMOS:

- Stiletto;
- Dança do Ventre;
- Tango;
- Dança Flamenca;
- Forró;
- Gafieira.

Tempo Limite: 4 minutos.

Crériterios Avaliativos: Descrito na tarefa.

Super Talento 2017 - Tarefa 05

DESAFIO DE DUBLAGEM.

Uma das mais importantes e tradicionais noites do Super Talento, é a noite de Dublagens, sempre traz grande apreensão. O **LIP SYNC** é o ponto fundamental para a *drag* ser uma SUPER artista. Cada candidata receberá a partir do dia 16.07.2017 um CD contendo 15 canções, uma seleção

feita por **Saratyelly Koslowysky**. O CD classificado como CLÁSSICOS será executado pelas candidatas através de sorteio no dia da avaliação.

OBSERVAÇÃO:

- Todas as candidatas devem trajar um figurino (**VESTIDO LONGO**) de cor preta.
- Proibido o uso de microfones com ou sem pedestal.
- Atenção para regras dadas no dia da apresentação.

Tempo Limite:

- O de cada canção

Critérios de Avaliação:

- INTERPRETAÇÃO
- DUBLAGEM

Super Talento 2017 - Tarefa 06

RESSIGNIFICAÇÃO DA MODA NA ARTE *DRAG*.

A tarefa de figurino do Super Talento 2017 propõe às candidatas uma experiência de vestuário inusitada. O figurino é um dos elementos mais importantes na construção da identidade visual de um personagem no Cinema, Teatro, TV e também para as *drags* e/ou transformistas.

Nesse ano não serão confeccionadas peças de roupas. Serão ressignificados, através da customização, desconstrução e reconstrução, figurinos já existentes e que pertenceram ao acervo de outras *drags*.

Mas para isso, vocês terão como norte, coleções de grandes criadores da moda. Cada um dos figurinos terá que ser ressignificado de acordo com a proposta do criador de cada coleção. Após a distribuição dos figurinos às candidatas, iremos assistir um trecho de cada um desses desfiles para que cada uma comece a pensar em como transformar esse figurino, levando em conta alguns tópicos fundamentais que também servirão de critérios de avaliação da prova.

Critérios de Avaliação:

- 1- Coerência com o tema ou referências da coleção (cores, formas, materiais) 2- A adequação desse figurino com a personalidade artística da sua *DRAG*.
- 3-Nível de transformação da **PEÇA ORIGINAL** para a **TRANSFORMADA**.

A apresentação dessa prova no domingo será mediante um show onde ficará a critério de cada uma escolher a música, conceito e *performance* que tenha relação ao tema de cada uma das coleções utilizadas na transformação.

Time Show: 5 a 6 minutos.

Super Talento 2017 - Tarefa 07

NINA, SUPER FACE AWARDS.

Um dos universos mais lúdicos que permeiam a arte *Drag* é a maquiagem. Através desta arte que cada artista imprime sua personalidade em cada traço que marca seu rosto, além de ganhar novas formas, cores e significados a cada montagem.

Este ano, nossa *Drag* baiana **Nina Codorna** venceu um dos maiores concursos de maquiagem artística do mundo: o **FACE AWARDS**. E inspirado na trajetória de **Nina Codorna** que as candidatas ao título de SUPER TALENTO 2017 deverão fazer um número focado nos desafios propostos a nossa *Drag* Campeã **FACE AWARDS**.

OS DESAFIOS SÃO:

1. SEREÍSMO

Inspirado no universo mitológico das criaturas aquáticas comumente associadas aos seres humanos e aos peixes: sempre personificando aspectos do mar. Este universo está presente tanto em histórias infantis quanto contos de terror. Cores furtivas, brilho, elementos marinhos, sombrios e aspectos anatômicos dos seres aquáticos fazem parte deste universo.

2. PERDIDOS NO ESPAÇO:

Os contos de ficção científica quase sempre possuem cenários espaciais e intergalácticos. Estrelas, planetas, nebulosas, buracos negros, super novas e alienígenas fazem parte deste universo sombrio. O que importa neste desafio é se jogar nos elementos mais obscuros, coloridos, fluorescentes, brilhosos para representar o cosmos.

3. REALEZA:

Este é um dos temas mais abrangentes, pois qualquer aparência estética pode ter realeza. Trevas, natureza, monarcas, idade média, antigas civilizações, raças de outros planetas, sua luta, sua arte: o que é ser uma Rainha? É importante neste desafio trazer elementos que permeiem este universo: cetros, tronos, coroas, capas, objetos opulentos: tudo que dialogue com este universo.

Critérios de Avaliação:

- Criatividade em relação ao tema;
- Empenho artístico na aplicação da maquiagem e extensão para maquiagem corporal;
- Capacidade técnica na execução e aplicação de objetos e próteses;
- Relação da *performance* com a maquiagem proposta e qualidade no desempenho.

Time Show: 6 a 8 minutos.

Super Talento 2017 - Tarefa 08

COVER GIRL, A GAROTA DA CAPA. BROADWAY

A tarefa dessa etapa, proposta pelos três Jurados Fixos do ST (Devisson Esquivel, Rainha Loulou e Ricardo Santiago), levam às candidatas a produzirem uma capa da revista Vogue, a revista de moda mais lida no mundo, inspirada num dos grandes musicais da Broadway.

Cada candidata deverá escolher um dos personagens icônicos do musical designado, atentando para suas características de figurino e make-up/hair para si e seu elenco e pensar num conceito de fotografia que, estampando a capa da Vogue, comunique o tema do musical e também se utilize de manchetes referentes ao tema e sua *drag*. Além da divulgação e vinculação da capa proposta, cada candidata apresentará o musical em defesa de sua permanência no palco do Super Talento. A **ASSESSORIA** de figurino para a composição de cada personagem ficará por conta da Rainha Loulou, a de make-up/Hair por Devisson Esquivel e a de Fotografia por Ricardo Santiago.

Critérios de Avaliação:

- 1- Pesquisa.
- 2 - Coerência na caracterização de todos personagens a serem encenados (Figurino e Make-up/Hair);
- 3 - Produção Fotográfica mais alusiva ao musical, de compreensão ao trabalho executado na apresentação (Foto da capa remetendo a cena no palco);
- 4 - Criatividade na criação das manchetes da capa;
- 5 - Montagem do show apresentado, fidelidade ao espetáculo original, ou versão adaptada.

Elenco Show: A Candidata + 3 Convidados.

Time Show: de 8 a 10 minutos.

Super Talento 2017 Tarefa 09

SUPER INSANOS. STAND-UP

Comédia, humor, stand-up, troladas e muito, mais muito shade serão os ingredientes para uma das mais temidas e esperadas tarefas do Super Talento 2017. A tarefa conhecida como STAND-UP, nas últimas temporadas, ganhou um novo formato para esta edição. Com o crescimento impressionante da internet e dos diversos canais e YOUTUBERS que se desdobram em criatividade para alimentar suas páginas no YouTube, o desafio de comédia vai abraçar muito mais do que um simples STAND-UP.

O desafio consiste na criação de **UMA ESQUETE** onde cada candidata apresentará vários números obrigatórios dentro de sua *performance* e obedecendo a cada perfil designado.

- a. Música cantada em forma de paródia;
- b. Música dublada – caracterizando o show transformista;
- c. Shades e piadas com o universo e elenco do Super Talento 2017.

Além da utilização de cenário, elenco, multimídias e outros. Todos opcionais e respeitando as normais do concurso.

Critérios de Avaliação:

- 1- **Criatividade** na apresentação de cada personagem; 2- **Texto** e encenação;
- 3- Bom uso do **humor** nos shades, piadas contadas e na paródia cantada.

Elenco Show: A Candidata + 2 Convidados.

Time Show: 13 minutos (C R O N O M E T R A D O S).

Super Talento 2017 - Tarefa 10

TRUQUE DE MÁGICA - SEMIFINAL. FADA MADRINHA – TRANSFORMAÇÃO

Fada Madrinha é sempre um momento mágico para grandes transformações dentro do Super Talento 2017. E essa oportunidade será um grande momento para homenagearmos a OLD SCHOOL da cena *Drag* de Salvador e trabalhamos com um dos espetáculos que atrai atenção e curiosidade de grandes platéias. – A Mágica!

A tarefa na fase semifinal do ST2017 vai reunir um conjunto de elementos para a noite. Mágica, transformação, referências da personagem homenageada e uma troca de papéis (a Candidata assume ser a Veterana e a Veterana assume o papel da Candidata). Tudo em cena, e nada mais emocionante um número lúdico e cheio de mágica e efeitos especiais revelando *performances* individuais e um dueto entre as envolvidas. Além de permitidos cenários, figurinos e um elenco

opcional de apoio.

Nessa tarefa é **PROIBIDA** a participação de outra candidata do elenco fracassado 2017.

Critérios de Avaliação:

- 1- **Performance**, individual e dueto; 2- **Mágica** e efeitos especiais;
- 3- **Transformação** (inversão dos papéis)
- 4- **Caracterização** da candidata na sua fada madrinha e vice versa.

Elenco Show: A Candidata, A Fada Madrinha + (até) 3 Convidados.

Time Show: 15 minutos.

Super Talento 2017 – Final Tema: 30 anos de axé music.

SUPER TALENTO 2017 FORÇA E PUDOR: 30 ANOS DE AXÉ

Ó Exu imploro-te plantares na minha boca
o teu axé verbal restituindo-me a língua que era minha e me roubaram
Laroyê! (Abdias Nascimento)

Uma pergunta motriz para esta última tarefa do Super Talento: Como se movimenta o axé que move meu corpo?

Logo, o axé, para mim, se torna vida. Vida que se inicia no parto, na dor e desemboca na alegria, no nascimento, na festa.

É exatamente o movimento da vida que dispara a identidade Leona_do_Pau a criar esse espetáculo/acontecimento. Então, as memórias de outros carnavais retornam como ebulições em meu corpo:

- cruzar o circuito barra-ondina em cima de um trio elétrico;
- na pipoca, fechar os olhos e sentir-se em uma sala toda branca, dançando todo de branco;
- adentrar o bloco dos mascarados (considerado por mim como um espaço LGBT+) em alguns anos;
- tentar movimentar mais a coluna e o plexo solar;

- a loucura;
- os carnavais, melancólicos, que me deixaram inebriado de cor;
- despir-se;
- as relações entre sagrado e profano.

Leona_do Pau propõe um olhar para a existência de dualidades e sua diluição quando pensamos em multidões. O carnaval, o axé, é vivido em bando, em agrupamentos, através dos encontros e cruzamentos.

Esse acontecimento apresenta um traço político ao refletir sobre o embranquecimento do axé, resultado do poder capitalista-industrial, ao anular cada vez mais as minorias. Por outro lado, essas minorias provocam ecos e caos tão importantes para a democratização dos espaços públicos.

São muitos momentos e lutas de um povo guerreiro que, com sua força e canto, explode e invade todos os lugares.

Esse espetáculo também se caracteriza como um exercício de tradução. Proponho-me traduzir todas essas afetações em forma de dança, movimento, vida.

Hoje, celebro minha potência de artista! Celebro a história do axé, trajetória de alegria nos corpos. Celebro o êxtase dos corpos multidões. Celebro a vida!

Faço hoje uma homenagem aos 30 anos do axé music e uma homenagem aos inesquecíveis momentos desse concurso, que tanto me ampliaram nesta proposta performática a qual tenho chamado de *ecodrag*.

Todo carnaval tem seu fim