



**DES
MON
TE**

1



DESMONTE

Corpo, Gênero e Interseccionalidades

Ian Guimarães Habib
Lucas Valentim Rocha
Rebeca Sobral Freire
Thiago Santos de Assis

EDITORA

Anda

associação nacional de
pesquisadores em dança

ANDA Editora.

1.^a Edição - Copyright© 2022 dos organizadores.

Direitos desta Edição Reservados à Editora ANDA.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Desmorte [livro eletrônico] : corpo, gênero e interseccionalidades / organização Ian Guimarães Habib...[et al.]. -- 1. ed. -- Salvador, BA : Anda, 2022. PDF.

Outros autores : Lucas Valentim Rocha, Rebeca Sobral Freire, Thiago Santos de Assis.
ISBN 978-65-87431-23-9

1. Artes 2. Diversidade cultural 3. Gênero e sexualidade 4. Identidade de gênero 5. Mulheres - Aspectos sociais I. Habib, Ian Guimarães. II. Rocha, Lucas Valentim. III. Freire, Rebeca Sobral. IV. Assis, Thiago Santos.

22-118390

CDD-305.3

Índices para catálogo sistemático:

1. Identidade de gênero : Sociologia 305.3

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

EDITORA

Anda

associação nacional de
pesquisadores em dança

Nenhuma parte desta obra poderá ser utilizada indevidamente, sem estar de acordo com a Lei nº 9.610/98. Se incorreções forem encontradas, serão de exclusiva responsabilidade de seus organizadores. Foi realizado o Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional, de acordo com as Leis nº 10.994, de 14/12/2004, e 12.192, de 14/01/2010. ANDA Editora.

Av. Milton Santos s/n
Ondina - Salvador, Bahia.
CEP 40.170-110



Plotagem dos astros, cosmos, translações:
 não importa,
 é fim sem começo,
 lembranças,
bem feliz junta a sua nova moça.
Não rasgue mais o meu pescoço,
 escreveu,
 da janela, isósceles gênero,
 moradxs, namoradas,
 amadas,
 pegadas,
aplaudidas cenas proibidas,
 eleger-me dona de mim.
 Travesseiro,
 copo d'água, ópio, gozo, política,
só queria merecer, mover, querer,
éter, ser, é derramar leite, na mesa, da sala damar.
 Eleita, vir pra ficar.
 P.P.U.Reis,
 Bem vinde.

Pérola Preta, 2020

Ian Guimarães Habib
Lucas Valentim Rocha
Rebeca Sobral Freire
Thiago Santos de Assis

DESMONTE
Corpo, Gênero e Interseccionalidades

ANDA Editora, 2022

ANDA
Associação Nacional
de Pesquisadores em Dança

Diretoria Gestão 2021-2023

Dr. Alysson Amâncio de Souza (URCA)
Dr.^a Maria Inês Galvão Souza (UFRJ)
Dr.^a Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho (UEA)
Dr. Vanildo Alves de Freitas (UFU)

Suplência Diretoria

Dr.^a Carmen Anita Hoffmann (UFPel)

Conselho Deliberativo, Científico e Fiscal
Gestão 2021-2023

Dr. Diego Pizarro (IFB)
Me. Jessé Da Cruz (FURB)
Dr.^a Yara dos Santos Costa Passos (UEA)

FICHA TÉCNICA ANDA EDITORA

EDITORIAL

Dr.^a Lígia Losada Tourinho (UFRJ)
Dr. Lucas Valentim Rocha (UFBA)
Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPel)

COMITÊ EDITORIAL

Dr.^a Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (UFBA)
Dr.^a Eleonora Campos da Motta Santos (UFPel)
Dr. Marcílio de Souza Vieira (UFRN)
Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel)
Dr.^a Carmen Anita Hoffmann (UFPel)
Dr.^a Lisete Arnizaut de Vargas (UFRGS)
Dr. Flávio Campos (UFSM)

Dr.^a Juliana Bittencourt Manhães (UNIRIO)
Dr.^a Luciana Paludo (UFRGS)
Dr.^a Rubiane Falkenberg Zancan (UFRGS)
Dr.^a Rebeca Recuero (UFPel)
Dr.^a Jussara Janning Xavier (FURB)
Dr.^a Josiane Gisela Franken Corrêa (UFPel)
Dr.^a Mônica Fagundes Dantas (UFRGS)
Dr. Gustavo de Oliveira Duarte (UFSM)
Dr.^a Elke Siedler (UNESPAR)
Dr. Igor Teixeira Silva Fagundes (UFRJ)
Dr.^a Gisele Reis Biancalana (UFSM)
Dr.^a Maria Fonseca Falkembach (UFPel)
Dr.^a Maria de Lourdes Macena de Souza (IFCE)
Dr.^a Jeane Chaves de Abreu (UEA)
Dr.^a Alexandra Gonçalves Dias (UFPel)

CONSELHO CIENTÍFICO 2021-2023

Prof.^a Dr.^a Amanda da Silva Pinto (UEA)
Prof.^a Dr.^a Amélia Vitória de Souza Conrado (UFBA)
Prof. Dr. Amílcar Pinto Martins (Universidade Aberta de Lisboa/Portugal)
Prof.^a Dr.^a Ana Macara (Instituto de Etnomusicologia – Centro de estudos em música e dança/pólo FMH; ULisboa – FMH – Portugal)
Prof.^a Dr.^a Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro (Instituto de Etnomusicologia – Centro de estudos em música e dança/pólo FMH; ULisboa – FMH – Portugal)
Prof.^a Dr.^a Eleonora Campos da Motta Santos (UFPel)
Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA)
Prof.^a Dr.^a Helena Bastos (USP)
Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPel)
Prof.^a Dr.^a Pegge Vissicaro (Northern Arizona University)
Prof. Dr. Rafael Guarato (UFG)

Prof. Dr. Sebastian G-Lozano – Universidade Católica San Antonio de Murcia, Espanha
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPeI)
Prof. Dr. Daniel Moura (UFS)
Prof. Dr. Lucas Rocha Valentim (UFBA)
Prof.^a Dr.^a Rebeca Recuero Rebs (UFPeI)
Prof. Dr. Diego Pizarro (Instituto Federal de Brasília)
Prof.^a Dr.^a Melina Scialom (UFBA)
Prof.^a Dr.^a Daniela Llopart Castro (UFPeI)
Prof. Dr. Adriano Bittar (UEG)
Prof.^a Dr.^a Aline Nogueira Haas (UFRGS)
Prof.^a Dr.^a Fabiana Amaral (Pesquisadora do MeDHa/UFG)
Prof.^a Dr.^a Lenira Peral Rengel (UFBA)
Prof.^a Dr.^a Isabela Buarque (DAC/UFRJ)
Prof.^a Dr.^a Lara Seidler (DAC/UFRJ)
Prof.^a Dr.^a Yara dos Santos Costa Passos (UEA)
Prof. Dr. Giancarlo Martins (UNESPAR/FAP)
Prof.^a Dr.^a Jaqueline Reis Vasconcellos (Instituto Arte na Escola – Região Nordeste)
Prof.^a Dr.^a Christiane Araújo (UEMS)

PRODUÇÃO EDITORIAL E REVISÃO

Luciana Calado Rodrigues

PROJETO EDITORIAL

Ian Habib

CAPAS, DIAGRAMAÇÃO E PROJETO GRÁFICO

William Gomes a.k.a. @yluztra

FICHA TÉCNICA *DESMONTE*

REALIZAÇÃO

UFBA, Escola de Dança, Coletiva DESMONTE,
Grupo PORRA: Modos de (Re)Conhecer(se) em Dança

COLETIVA DESMONTE

Alisson George do Nascimento Moreira, Ian Habib, Lucas Valentim Rocha, Murillo Medeiros, Rebeca Sobral Freire (Rasbeca Quincué), Thiago Santos de Assis, Verônica Navarro e William Gomes

PARECERISTAS

Dr.^a. Ágatha Silvia Nogueira e Oliveira, Dr. André Lucas Guerreiro Oliveira, Dr.^a. Léa Menezes de Santana, Dr. Lino Daniel Evangelista Moura, Dr.^a. Rebeca Sobral Freire, Dr. Thiago Santos de Assis

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITORIA: João Carlos Sales

VICE-REITORIA: Paulo César Miguez Escola

ESCOLA DE DANÇA

DIREÇÃO: Carmen Paternostro Schaffner

VICE DIREÇÃO: Antrifo Sanches

ORGANIZAÇÃO

Ian Guimarães Habib © é performer, escritor e pesquisador (UFMG/UFRGS). Mestrando em Dança (CAPES/UFBA), com o projeto Corpos Transformacionais. Investiga Butô, Performance e Gênero. Criou o Museu Transgênero de História e Arte. Coordenador da Linha de Estudos Trans, Travestis e Intersexo do grupo de pesquisa NuCus (POSCULT/UFBA).

E-mail: ianhabibaziz@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0401-9529>.

Lucas Valentim Rocha © é artista e professor Adjunto da Escola de Dança da UFBA. Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/UFBA (2016-2019). Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança/UFBA (2012-2013). Licenciado em Dança/UFBA (2007-2011). Cofundador do Coletivo Carrinho de Mão. Líder do Grupo de Pesquisa PORRA e integrante da Coletiva DESMONTE.

E-mail: lucas.valentim0@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1513-9182>.

Rebeca Sobral Freire © é cientista política, licenciada em Ciências Sociais, especialista, mestra e doutora em Estudos de Gênero e Feminismo (PPGNEIM/CAPES/UFBA). Graduanda em Dança na UFBA, Pesquisadora Associada no Grupo de pesquisa em Dança PORRA, Coletiva Desmonte (2019/2021).

E-mail: rebeca.sobral@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2245-425X>

Thiago Santos de Assis © é filho de Oxum, homem negro, gay, oriundo da periferia de Salvador. Professor Adjunto da Escola de Dança da UFBA, Coordenador do Colegiado de Dança – diurno, Doutor em Artes Cênicas na Linha de Processos Educacionais (UFBA). Ex-professor do Curso de Licenciatura em Dança da UESB (2013 – 2019). Colíder do Grupo de Pesquisa PORRA da Escola de Dança da UFBA.

E-mail: thiagoassis.ufba@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3033-0521>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	36
Figura 2. Homem Branco Bom é Homem Branco Morto.	39
Figura 3. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	77
Figura 4. Vingança.....	79
Figura 5. Chora Boy	96
Figura 6. Performance (B)urra demanda de amor, de Pérola Ueldes Reis.....	102
Figura 7. Performance Vidra, de Gardênia Fernandes Coletto.....	107
Figura 8. Performance CONCRETA, nas ruas de Recife.	112
Figura 9. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	114
Figura 10. Isso não é uma ameaça, é um aviso de morte.....	117
Figura 11. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.	118
Figura 12. Bonde das Maravilhas.	122
Figura 13. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.	125
Figura 14. paz do não senhor / irmãos e irmãs.....	133
Figura 15. Luana entre flores.	145
Figura 16. Mauro desfila para o De Trans Pra Frente.....	149
Figura 17. Romaria de Muzenzas à Igreja do Sr. do Bonfim.	154
Figura 18. O dia da defesa.....	160
Figura 19. Desenhos feitos a partir de Jorge como modelo.....	169
Figura 20. Primeira pintura de Jorge como modelo: Mitologia Regional de Centroamerica.	170
Figura 21. Uma das últimas obras de Jorge como modelo: “Be proud, be free”	171
Figura 22. A primeira metamorfose. Modelo: Alexandre.....	173
Figura 23. Horus eye.	174
Figura 24. Bendito o fruto do Brasil. Modelo: Wesley.....	175
Figura 25. Esboços de brasileiros.....	176
Figura 26. Me solta p... (esq.) e The Boytterfly (dir.). Modelo: Reinaldo.....	177
Figura 27. A flecha do amor é Livre.....	178
Figura 28. Viadagem sempre alcança. Modelo: Itamar.	179
Figura 29. Viadagem sempre alcança. Modelo: Itamar.	180
Figura 30. Alegoria de uma nova Nação.	181
Figura 31. Legado de Oxóssi.	182
Figura 32. São Sebastião.....	182
Figura 33. Os Acrobatas.....	183

Figura 34. Baiano de nascimento.....	183
Figura 35. The Falconer (esq.) e Gabriel tomando banho (dir.). Modelo: Gabriel.....	184
Figura 36. O encantador de águas. Modelo: Felipe.....	185
Figura 37. Os meninos de Escobar.....	186
Figura 38. O que desejo.....	191
Figura 39. Tinta.....	195
Figura 40. Raios Solares.....	196
Figura 41. Oco.....	198
Figura 42. Bichos humanos.....	200
Figura 43. Lucy.....	201
Figura 44. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	213
Figura 45. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	216
Figura 46. Pospornopirata3.....	219
Figura 47. Foto de celular. Largo da Batata/SP.....	252
Figura 48. Print screen de pesquisa no Google sobre o episódio.....	258
Figura 49. Parte de externa da casa.....	261
Figura 50. Exposição Nosso Amor Sapatão.....	262
Figura 51. Imagens das câmeras de segurança.....	263
Figura 52. Momentos diversos da exposição.....	264
Figura 53. Mole e Curumim na porta da casa.....	266
Figura 54. Robertinha nas ruas de Salvador.....	268
Figura 55. Frase nas ruas de Salvador.....	270
Figura 56. Cartório da Vitória.....	271
Figura 57. Amigues no Cartório da Vitória.....	272
Figura 58. Casa Rosada.....	276
Figura 59. Performance na Escola de Dança da UFBA.....	277
Figura 60. Nosso Amor Sapatão - Parte III.....	280
Figura 61. Performance com projeção.....	287
Figura 62. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.....	314

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **DENÚNCIA,**

Lucas Valentim Rocha e Rebeca Sobral Freire 23

PREFÁCIO **DOS RIOS DE LEITE SURGEM TODAS AS PESSOAS QUE SÃO OUTRAS E CADA PONTO DO MUNDO É UM PORTAL DE TRANSFORMAÇÃO,**

Ian Guimarães Habib 33

VELA₃₅

Pérola Preta₃₆

HOMEM BRANCO BOM É HOMEM BRANCO MORTO, de **Vulcanica Pokaropa**₃₈

RETRIBUIÇÃO, de **Vulcanica Pokaropa**₄₀

Pérola Preta₄₁

DESMONTE EM DISPUTA: ARTEVISMOS FEMINISTAS, INTERSECCIONALIDADES E CORPOS QUEERS,

de **Rebeca Sobral Freire** 43

1 A disputa de um outro mundo é necessária 44

2 “Nossa luta é todo dia!” 48

3 Um outro mundo feminista também é possível! 54

Referências artísticas e bibliográficas 55

O MITO DO SEXO ORIGINAL: UM ENSAIO TEÓRICO-REFLEXIVO SOBRE A VERDADE BIOLÓGICA DO SEXO,

de **Yuna Vitória** 57

1 Introdução 58

2 Sexo biológico: uma categoria problemática 59

3 Sexo, gênero, raça e linguagem: a produção da verdade biológica 60

4 Cisgeneridade: a utilidade de se pensar sexo e gênero através dessa categoria 66

5 O mito do andrógino: o sexo original 70

6 Conclusão? 73

Referências 74

Pérola Preta⁷⁸

VINGANÇA, de **Vulcanica Pokaropa**⁷⁹

A VOZ QUE QUER NOS SILENCIAR,

de **Marilza Oliveira da Silva**⁸⁰

1 Introdução 81

2 Convocando desejos 84

3 Caminhando para a RealizAção 85

4 DESMONTE nela! 87

5 Depois do recado dado... 91

Referências 92

Pérola Preta⁹⁴

CHORA BOY, de **Vulcanica Pokaropa**⁹⁵

ABALOS EM (M)EU CORP(O)(A), de **Gardênia Fernandes Coletto** 98

1 RESUMO [ou o que vem/foi] 99

2 DESMONTE 100

3 Mesa desaba ao chão 102

4 Desmanchar episteme 105

5 Partir 108

Referências 113

Pérola Preta 115

ISSO NÃO É UMA AMEAÇA, É UM AVISO DE MORTE, de **Vulcanica Pokaropa** 116

Pérola Preta 119

BONDE DAS MARAVILHAS, de **Vulcanica Pokaropa** 121

LEITE¹²³

Pérola Preta¹²⁶

NA ESQUINA, A PESQUISADORA ESPREITA O GOZO, de **Ana Paula Zanandréa**¹²⁸

PAZ DO NÃO SENHOR, IRMÃOS E IRMÃS, de **Infernin e Kanani**¹³²

FERVU PROFANU, de **Fervu Profanu**¹³⁵

UMA AUTOETNOGRAFIA SOBRE DISSIDÊNCIAS DE GÊNERO NO CANDOMBLÉ,

de **Claudenilson Dias** 139

1 A pesquisa 140

2 O percurso 141

3 As pessoas interlocutoras 143

4 Autoetnografia na defesa da dissertação... 158

Referências 162

FEMINISMO TRANSGÊNERO, de **Pérola Preta** 164

SÉRIE PICTÓRICA: UM OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE O HOMOEROTISMO BRASILEIRO,

de **Alberto Antonio Escobar** 165

1 Prefácio 166

2 O olhar do homoerotismo brasileiro na arte de Alberto Escobar 166

3 A inspiração nunca encontrada em El Salvador 167

SOBRE DESEJOS: CONJUNTO DE POEMAS E IMAGENS, de **Itamar Souza** 188

1 O que desejo 189

5 Oco 197

2 Esperma 192

6 Bichos Humanos 199

3 Tinta 193

7 Lucy 201

4 Raios solares 197

NARRATIVAS DE LUGAR-NENHUM: AS ESCRIVIVÊNCIAS DO MEU PROCESSO DE RECONHECIMENTO ENQUANTO SAPATÃO PRETA E NÃO BINÁRIA,

de **Lira** 203

Referências 205

Pérola Preta 207

UMA TENTATIVA SOBRE O FERVU: EXPERIÊNCIA DE GAÉ CHARRÍ, de **Gaé Charrí** 208

Pérola Preta²¹⁴

MESA²¹⁵

Pérola Preta²¹⁷

POSPORNOPIRATA3, de **Bruna Kury**²¹⁸

ENSAIO SOBRE ANCESTRALIDADE TRAVESTI NA AMAZÔNIA, de **Xan Marçall**²²¹

1 A Flor de Mururé 231

2 Tamba-tajá 232

Pérola Preta²³³

TEORIA COMO PRÁTICA POLÍTICA: APONTAMENTOS PARA UMA VIDA COMBATIVA,

de **Julio Cesar Sanches** 234

Referências 245

MANIFESTO TREXI TATÚ, de **PorcaFlor** 247

NOSSO AMOR SAPATÃO,

de **Tali Boy & Roberta Nascimento** 251

Episódio 1 254

Episódio 2 254

Episódio 3 255

Episódio 4 255

Episódio 5 256

Desdobramento da Violência = Ativismo 260

Nosso Amor Sapatão - Parte I 260

Nosso Amor Sapatão - Parte II 267

Nosso Amor Sapatão - Parte III 277

Transcrições dos áudios 281

CORPOS EM ÊXTASE: A TRANSFORMAÇÃO DO SER NA LIMINARIDADE RITUAL,

de **Ian Guimarães Habib e**
Saulo Vinícius Almeida 289

1 Introdução 290

2 O ritual e a desconstrução do ser 291

3 Rituais cênicos de transformação corporal 299

4 Considerações finais 308

Referências 309

Pérola Preta 312

POSFÁCIO DIÁSPORAS TRANS, de **Dodi Leal** 315

Pérola Preta 320

CARTA À CONGREGAÇÃO DA ESCOLA DE DANÇA DA UFBA,

de **Coletiva DESMONTE** 321

RESPOSTA À CARTA,

de **Antrifo Sanches** 326

ÍNDICE REMISSIVO 329

PESSOAS AUTORAS 331



APRESENTAÇÃO

Denúncia

Em 2019 uma série de denúncias foi encaminhada por estudantes da Escola de Dança para a Ouvidoria da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estas tinham como pauta as violências de gênero - vivenciadas por pessoas de corpos e gêneros diversas, ocorridas no ambiente acadêmico institucional. Como gestora, a atual diretora da Escola de Dança da UFBA, a Profa. Dra. Carmen Paternostro, propôs, em reunião ordinária da Congregação daquela Unidade, a realização de um seminário formativo para discutir tais questões.

Neste momento, eu, Lucas Valentim Rocha, professor, artista, bixa, homem cis, branco, nordestino, que venho em processo de auto (re)construção e de (re)conhecimento dos meus privilégios e das minhas experiências dissonantes da “normatividade”, me coloquei para assumir essa responsabilidade e produzir o evento. Logo pensei no nome DESMONTE, para pensar o desmonte de paradigmas, de ideias preconceituosas, de pensamentos hegemônicos e colonizadores, de perspectivas binárias de gênero. Desde o momento daquela reunião entendi que o movimento só aconteceria se fosse coletivo e assim vem sendo. Desde então, quando primeiro identifiquei as pessoas de gênero e corpos diversas, e as que se interessavam por pesquisar questões de gênero e sexualidade na Escola de Dança, para escutá-las e, mais que isso, convidá-las a construir juntas essa resposta comunitária.

Eu, Rebeca Sobral Freire, nome social Rasbeca Quincuê, mulher cisgênero queer, bissexual, pansexual, vadia, inconformadamente parda, de descendência indígena e que me afirmo politicamente negra e panlatinoamericana, inconvenientemente feminista, cabelos lisos, pretos e curtos, artevista, cientista

política, nordestina e naturalizada baiana, estudante de dança, professora doutora, pesquisadora e escritora, recebi com alegria o convite para integrar essa coletiva. Reconheço a oportunidade de contribuir com esse processo em desmonte de categorias e de criação de espaços seguros, com voz e vez para as sexualidades, com intensos aprendizados como docente, discente, produção do evento, e do livro coletânea da primeira edição do evento.

Encontro

Quando entramos na sala, já não se tratava mais de um caso isolado de violência de gênero institucional, mas de um movimento comum e (com)partilhado. Uma (com)posição de ideias, de desejos e de jeitos de ser. Feministas, bixas, transexuais, bissexuais, lésbicas, travestis e não binários ali naquela sala, trocando e propondo encaminhamentos. É importante dizer que, apesar da poesia e da força do encontro, é um espaço de dissonância também, de dissensos e de feridas. Estar junto é viver a diferença como possibilidades. As conversas foram muitas, as discordâncias e os embates ideológicos também.

Nos escutamos e aprendemos muito com todas as contribuições e inquietações. Como construir juntas sem promover apagamentos, mas por outro lado, reconhecendo as distintas experiências de corpos e corpos que carregam marcadores sociais distintos? Ao longo de dois meses essa Coletiva se reuniu semanalmente, sempre com o apoio cuidadoso e indispensável da Coordenação Artístico-Acadêmica da Escola de Dança da UFBA, e assim, foram se delineando as ideias.

Desde 2016, a democracia brasileira golpeada pela retirada da Presidenta Dilma Rousseff e diversos processos questionáveis, provocaram uma instabilidade social com sérias consequências para o campo da educação brasileira, assim como as artes e cultura no país em desmonte. Tal situação se intensificou no ano de

2018, traduzidos em diversos ataques políticos e econômicos os quais as universidades públicas vêm sofrendo que cerceiam, de certa maneira, sua autonomia e sua capacidade de produção de conhecimento, de promoção de acesso a esse conhecimento e permanência nos contextos universitários, especialmente das pessoas compreendidas como minorias de poder.

Junto a esta proposta de governo implementado desde 2018, vieram também uma série de ameaças e ataques ao que se convencionou chamar no senso comum como “ideologia de gênero”. Termo cunhado sem relevância acadêmica, em bases discriminatórias, por setores fundamentalistas e essencialistas ligados aos grupos religiosos a partir de uma postura de negação das contribuições científicas internacionais dos estudos de gênero, estudos feministas, estudos das sexualidades, interseccionais, de teorias *queer*, teorias *queer* negras e da diáspora, reconhecidos e produzidos em perspectivas globais, de caráter inter e transdisciplinares. Tais estudos tem incidências em legislações, políticas públicas e de Estado, em diferentes países do mundo, sendo o Brasil uma referência, a exemplo da Lei Maria da Penha com enfoque no enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres, a violência doméstica e intrafamiliar, e mais recentemente, a Lei que criminaliza o crime de feminicídio e homofobia no Brasil.

Diante desse cenário o nome DESMONTE surge como provocação política ao desmonte de um sistema democrático e de direitos sociais e humanos, mas também a referência de um processo de construção vivenciado pela comunidade LGBTQIA+, e o reconhecimento de suas identidades sociais e sexuais como expressões dos direitos humanos. Como afirmação da necessidade de construir pensamentos que provoquem possibilidades de desmontes de ideais coloniais e de privilégios pautados apenas em perspectiva androcêntrica, heteronormativa, branca, cisgênero, e de pessoas sem deficiências. Desmontar, desestruturar, desabituar, deslocar, desfazer, desconstruir...

Como infiltração de água que chega a desmontar por dentro estruturas, ou como uma bomba lançada que desmonta em berro, foi-se chegando a alguns resultados. A rede de solidariedades foi só aumentando, e logo o projeto de formação que previa ações para as pessoas da nossa escola, tomou proporção de um seminário aberto à toda a comunidade da UFBA, e de outros contextos da cidade de Salvador.

É importante ressaltar também a pauta da participação das pessoas com deficiências e a crítica à cultura do capacitismo, se deu com a representação de pessoas com deficiência e a tradução em Libras nas atividades do projeto. A atuação institucional da UFBA, com essa parceria, tem se apresentado cada vez mais solicitada e presente com essa contribuição de profissionais e parcerias a fim de atender esse público.

DESMONTE: 1º Seminário sobre Dança e Diversidade

Em setembro de 2019, entre os dias 12 e 13, a Coletiva Desmonte realizou a primeira edição do evento com o título ***DESMONTE - I Seminário de Dança e Diversidade***, para tratar das diferentes identidades de gênero nas Artes. Um espaço de debates entre diferentes unidades universitárias, grupos de pesquisas e sociedade civil, não apenas como expectadores, mas também ao integrar sua programação.

Nesse primeiro evento, tivemos uma programação com mesas de debate, comunicações de pesquisas, apresentações artísticas, cursos, lançamento de livros, exposições e exibições de vídeos. Foram mais de 100 pessoas envolvidas entre pesquisadoras, ativistas, artistas, artistas, e apoiadores importantes dos movimentos de pessoas transgênero, de organizações feministas e de mulheres, e de transfeministas da Bahia na programação, além da participação de pessoas e coletivas (cis)aliadas nesse processo.

Como uma experiência marcante, provocamos a realização de uma mesa com a presença da representante da Ouvidoria da UFBA na ocasião, Profa. Dra. Iole Vanin, para tratar sobre as denúncias

registradas acerca das violências sofridas no ambiente institucional, e afirmar a que o evento se propõe, como uma das respostas institucionais a essa realidade, a partir da Escola de Dança. Reconhecemos a relevância dessa participação, nos proporcionando uma escuta qualificada sobre um outro ângulo do ambiente institucional e gestão acadêmica.

Outra experiência inédita proporcionada pelo DESMONTE constou com a organização do primeiro *BallRoom*¹ da UFBA, pioneiro também na cidade de Salvador/BA. Ao que consta, este foi até hoje, o maior evento sobre gênero da história da Escola de Dança, em seus 65 anos de tradição, sendo um marco para um espaço de educação e criação que dialoga com o seu tempo e com os interesses de sua comunidade.

Em sua primeira edição, contamos com a presença de um público diverso de cerca de 1.200 pessoas. Números históricos. Danças e performances históricas. Evento histórico, e inesquecível, com intensas contribuições pulsantes e em ampliação.

FICHA TÉCNICA **Comissão organizadora:** Ian Guimarães Habib, Lucas Valentim Rocha, Filipe Moreira, William Gomes, Cristiano Portela, Ana Paula Zanandréa Rebeca Sobral Freire (Rasbeca Quincuê); **Arte Gráfica:** William Gomes; **Produção de vídeos:** Gaé, Ian Habib e Lui; **Assessoria de Imprensa:** Filipe Moreira; **Produção:** Ana Paula Zanandréa e Cristiano Portela; **Cenotécnico:** Paulo Barbosa; **Estagiária:** Ana Brandão; **Apoio Técnico:** Ton Bispo e Ney Sam; **Realização:** Universidade Federal da Bahia e Escola de Dança; **Reitor:** João Carlos Sales; **Vice-Reitor:** Paulo César Miguez; Escola de Dança; **Diretora:** Carmen Paternostro Schaffner; **Vice-Diretor:** Antrifo Sanches.

¹ Movimento LGBTQIA+ surgido entre as décadas de 1970 e 1980 nos Estados Unidos (EUA). O *BallRoom* se caracteriza como um baile performático onde grupos se apresentam em categorias predefinidas.

Livro DESMONTE 1

A reunião das obras que (com)põem este livro é mais um resultado do que esse movimentou gerou como produção de conhecimento. É a grafia, registro e memória de um evento que ao flagrar a violência de gênero, provocou reflexão e escuta, mudanças e outras perspectivas. Convidamos todas as pessoas que estiveram conosco na programação desse evento, para ingressar nessa provocação.

É um livro em desmonte de uma educação conversadora e de invisibilidades! É também uma crítica aos desmontes dos avanços dos direitos humanos e de experiências democráticas! Além disso, é uma atribuição da publicização de uma produção de conhecimento pulsante, entre universidade e comunidade.

No ambiente acadêmico abrimos espaço para textos diversos, em formatos criativos e assuntos relevantes. Aqui teremos a oportunidade de perceber diversas perspectivas sobre as obras das pessoas que foram participantes de mesas, militantes, artistas, artevistas, pesquisadoras e também da equipe organizadora.

No processo de feitura do livro, todos os trabalhos recebidos passaram por pareceristas especialistas nas áreas de gênero e sexualidade, que analisaram as obras. Assim, também recebeu parecer favorável do Conselho Científico da ANDA. Esse livro reúne um total de 30 trabalhos entre artigos, relatos de experiências, artes plásticas, poesia e textos livres de pesquisadoras e pesquisadores, artevistas e performers, representando um largo espectro de temas de interesse do campo de estudos de gênero, sexualidades, relações étnico-raciais e interseccionalidades, bem como estudos do corpo, performances e artes.

No decorrer do evento, a performance *(B)urra Demanda de Amor*, de Pérola Preta, insurgiu como uma resposta às violências protocoladas na Ouvidoria da UFBA. Uma performance emblemática, que marcou o

evento culminando no desmonte (literalmente) da mesa de reuniões da sala dos professores. Assim, como uma homenagem à Pérola Preta e por reconhecer a força da sua ação-performance, dividimos este livro em três sessões (propostas pelo designer William Gomes) enfatizando elementos usados na cena: Vela, Leite e Mesa.

Como a performance, os textos de Pérola Preta produzidos para este livro provocam o desmonte da própria ideia de livro na academia. Como páginas embaralhadas, fraturas, cisões, assim aparecem seus textos, provocando quem lê, a bifurcar o pensamento. Seus textos contrapõem a lógica linear e flagra a “carece acadêmica”.

Como uma carta, Ian Habib nos traz um belo prefácio para falar de transformação e abrir os trabalhos.

Em seguida, começamos a seção **VELA** onde temos a obra *HOMEM BRANCO BOM É HOMEM BRANCO MORTO* de Vulcanica Pokaropa, parte da série *RETRIBUIÇÃO*, produzida durante a primeira fase do período da quarentena. *O MITO DO SEXO ORIGINAL: UM ENSAIO TEÓRICO-REFLEXIVO SOBRE A VERDADE BIOLÓGICA DO SEXO*, onde Yuna Vitória revisita os conceitos de sexo e gênero a partir da crítica ao biologicismo e a cisgeneridade. *VINGANÇA*, de Vulcanica Pokaropa, parte da série *RETRIBUIÇÃO*. *A VOZ QUE QUER NOS SILENCIAR*, de Marilza Oliveira, registra o olhar de uma docente da Escola de Dança que ocupa a cadeira referente às danças afro referenciadas e sua relação com as experiências éticas como expressões da ancestralidade, diáspora e território. *CHORA BOY*, de Vulcanica Pokaropa, parte da série *RETRIBUIÇÃO*. *ABALOS EM (M)EU CORP(O)(A)*, de Gardênia Fernandes Coletto, é uma produção de referência do amor entre mulheres, lésbicas, sapatões, inspiração de obras apresentadas no Seminário Desmonte, entre estéticas, conhecimentos e artes. Fechamos esta seção com mais duas obras de Vulcanica Pokaropa: *ISSO NÃO É UMA AMEAÇA, É UM AVISO DE MORTE* e *BONDE DAS MARAVILHAS*, também parte da série *RETRIBUIÇÃO*.

Na segunda seção, **LEITE**, temos: NA ESQUINA, A PESQUISADORA ESPREITA O GOZO, um ensaio poético de Ana Paula Zanandréa para falar do lugar de uma mulher e sua decisão de buscar o entre. PAZ DO NÃO SENHOR, IRMÃOS E IRMÃS, de Infernin e Kanani, uma obra visual com sobreposição de imagens e texto-oração. FERVU PROFANU, de Fervu Profanu, conta sobre a experiência coletiva vivenciada por artistas dissidentes de corpos não-conformadas com residência em Salvador/BA, na organização do espetáculo que foi parte da programação do evento. UMA AUTOETNOGRAFIA SOBRE DISSIDÊNCIAS DE GÊNERO NO CANDOMBLÉ, de Claudenilson Dias, é fruto da pesquisa interdisciplinar em estudos feministas e sociológicos da religião, a partir da perspectiva de pessoas trans nas Comunidades Tradicionais de Terreiro. SERIE PICTORICA: UM OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE O HOMOEROTISMO BRASILEIRO, de Alberto de Antonio Escobar, apresenta uma série de desenhos do artista sobre a masculinidade gay brasileira, beleza e representações eróticas. DESMONTE EM DISPUTA: ARTEVISMOS FEMINISTAS, INTERSECCIONALIDADES E CORPOS *QUEERS*, de Rebeca Sobral Freire, trata de um breve relato de experiências e críticas sociais baseadas no artevismo, com a música feminista e as contribuições da construção do evento para o campo dos estudos feministas e da teoria *queer* negra e dos direitos humanos. SOBRE DESEJOS: CONJUNTO DE POEMAS E IMAGENS, de Itamar Souza, é um conjunto de poemas e imagens sobre o que é desejo. NARRATIVAS DE LUGAR-NENHUM: AS ESCRIVIVÊNCIAS DO MEU PROCESSO DE RECONHECIMENTO ENQUANTO SAPATÃO PRETA E NÃO BINÁRIA, de Lira, reflete sobre transições de suas próprias experiências e identidades entre reconhecimentos e ressignificações. UMA TENTATIVA SOBRE O FERVU: EXPERIÊNCIA DE GAÉ CHARRÍ, de Gaé Charrí, apresenta um texto sobre sua performance junto com o Fervu Profanu, intensa, técnica e ritualística e escolhe a poesia como linguagem para essa tradução.

Na última seção, **MESA**, temos: POSPORNOPIRATA3, de Bruna Kury, um material gráfico que apresenta imagens e textos do seu trabalho. ENSAIO SOBRE ANCESTRALIDADE TRAVESTI NA AMAZÔNIA, de Xan Marçall, reflete sobre as representações imagéticas e imaginários acerca do norte brasileiro, o extermínio de povos e territórios, além de narrativas acerca das imagens identitárias, sexualidades e de corpos nas culturas amazônicas. TEORIA COMO PRÁTICA POLÍTICA: APONTAMENTOS PARA UMA VIDA COMBATIVA, de Julio Cesar Sanches, destaca a utopia como uma marca do século XXI, ao problematizar a existência da teoria social como criações de contranarrativa de opressões com diversas identidades em diálogos e alianças políticas na contemporaneidade. MANIFESTO TREXI TATÚ, de Porca Flor, poetiza sua tradução das experiências de uma das expressões radicais dentre as artes da tatuagem, em uma perspectiva crítica ao que realmente considera um lixo social. NOSSO AMOR SAPATÃO, de Tali boy e Roberta Nascimento, exhibe o roteiro de uma performance que declara o amor sapatão e denuncia casos de lesbofobia. CORPOS EM ÊXTASE: A TRANSFORMAÇÃO DO SER NA LIMINARIDADE RITUAL, de Ian Guimarães Habib e Saulo Vinícius Almeida, reflete poética e filosoficamente sobre as possibilidades de transformações corporais em estratégias para uma reconfiguração do ser, dentre muitas contribuições atuais para o campo dos estudos das artes da cena.

No Posfácio, temos o texto DIÁSPORAS TRANS, escrito pela professora Dodi Leal, parceira do DESMONTE e participante da segunda edição do evento; Ainda, A CARTA À CONGREGAÇÃO DA ESCOLA DE DANÇA DA UFBA, da Coletiva DESMONTE, entregue após este evento. E finalizando, a CARTA AO DESMONTE, de Antrifo Sanches, vice-diretor da Escola de Dança.

Lucas Valentim Rocha

Rebeca Sobral Freire

PREFÁCIO

DOS RIOS DE LEITE SURGEM TODAS AS PESSOAS QUE SÃO OUTRAS E CADA PONTO DO MUNDO É UM PORTAL DE TRANSFORMAÇÃO

Ian Guimarães Habib

Segunda carta sobremesa.

Salvador – Bahia – Brasil, Sexta-feira, 13 de setembro de 2019.

Antes não existiam seres humanos & árvores & pó & peixes & pássaros & animais & instrumentos & ervas & velas. Disseram-me que era só a escuridão. Somente Pérolas Pretas existiam nesse mundo. Elas apareceram por si mesmas e viviam sós e exuberantes na maloca do céu em que as coisas cheias de amor perguntavam “quem somos?”. Numa sexta-feira 13, tocando o vazio rítmico do mundo e a escuridão crescendo lá fora, elas pensaram: vamos fazer este mundo, com corredores, chão, paredes, teto, mesa, roda, muitas velas em fogo, leite, retratos, esperma, sangue, bacia, farinha. E também criaremos seres humanos e mais-que-humanos. Depois, em todos os pontos delirantes, onde o sol fervilha, fizeram surgir o Grande Rio de Leite. Foi aí que Todas as Pessoas Que São Outras, nossas Trancestrais, apareceram. Desejando transformá-las em seres humanos de verdade, as Pérolas Pretas deram a cada uma as suas matérias de poder e vida: bacia cheia de leite da vida, cuia de farinha de vida, suporte de cuia de farinha de vida, velas de vida. Quase tudo queimou. Depois fizeram aparecer uma grande demanda de amor que transformou em uma bonita (B)urra. Assim, nossas Trancestrais partiram a bordo da *(B)urra demanda de amor*², seguindo o caminho da criação. Foram absorvendo

² Performance de Pérola Preta, apresentada em 2019 no DESMONTE Seminário (UFBA).

os líquidos na embarcação viva, margeando as costas, e chegaram ao Grande Rio de Leite. Aí elas entraram e seguiram até sua foz, continuando a viagem. Ao longo desse trajeto, foram parando em vários lugares importantes, nossos Transparaísos. Foi aí que tudo foi surgindo para essas terras. Por um balanço, seus ossos se rebentaram ao som da música incompreensível das que morrem frente à beleza exuberante d'árvores & pó & peixes & pássaros & animais & instrumentos & ervas & velas que estremecem entre as sagradas esculturas. Abaixo, estrondaram as grandes construções de pedra, vidro e tijolo. Abaixo, estrondou uma mesa em uma instituição cisgênera e branca. Esses locais são hoje para nós lugares sagrados, Portais de Transformação de nossas Transcestrais. O ecossistema transformacional mais autotrófico será o Portal mais destrutível. Isso implica transformação do metabolismo linear das viagens, na busca de metabolismos complexos, ou seja, aumentar o descarte do que não serve e maximizar a *transformação* de novos recursos, em uma paisagem Corpo-Catástrofe. Esses estados transformacionais da matéria, com seus campos de força catastróficos e desejantes do Fim, compõem rituais para a transformação corporal, em multiplicidades de significações que se entrelaçam por forças atrativas e repulsivas. A força é o que existe entre os átomos, ações recíprocas de todos os pontos do universo uns sobre os outros, que possibilitam operações de contágio, transmissão, tensionamento, distúrbios, relaxamentos. Os campos de forças não são formados por linhas separadas umas das outras, mas por linhas que se transformam umas nas outras, de forma que não se sabe ao certo onde começam ou terminam. A matéria converte-se e propaga-se dos campos do visível ao invisível, em estímulos-terremotos, maremotos e fluxos de vida, ligados uns aos outros, fluindo perpetuamente móveis no espaço indivisível. Os estados da matéria são devires da transmutação, configurados por campos de força. Toda vez que alguém modificar a matéria e seus campos de força ou desmontar uma mesa, passará por Portais de Transformação. Cada ponto do mundo é um Portal de Transformação.

DESMONTE: CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES

VELA

An abstract sculpture of a sailboat, constructed from numerous small, light-colored spheres. The spheres are arranged to form the hull, the mast, and the sails. The sailboat is positioned on the right side of the frame, with its sails billowing out towards the left. The background is a light gray gradient, and the overall composition is minimalist and modern.

Figura 1. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.

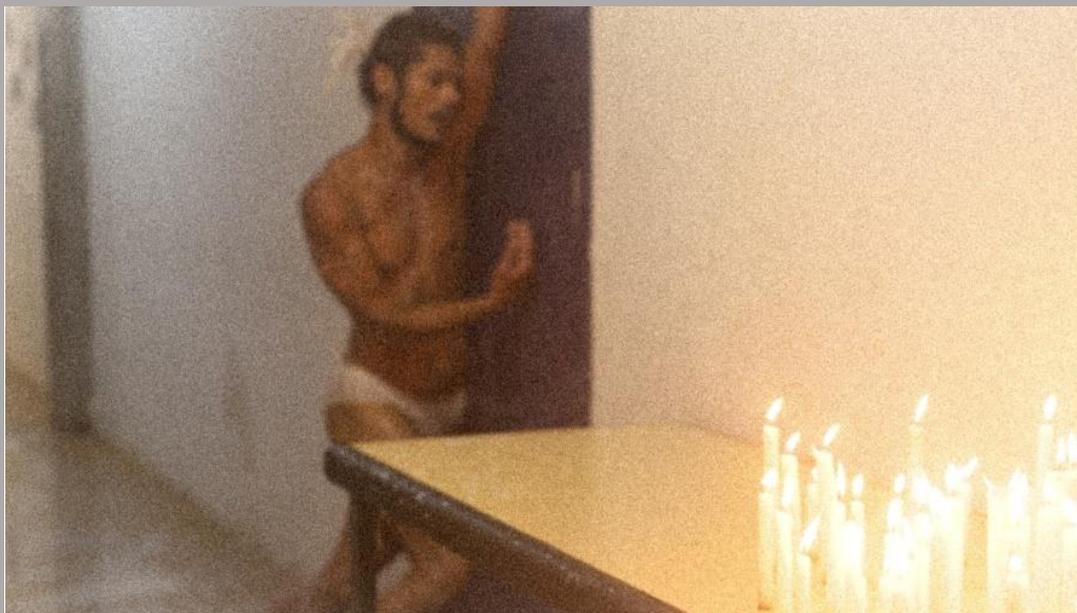


Foto: Ian Habib (2019).

Bruxaria, amor, mago, silenciamento
dos feitiços sobre a lua, a sol
amar, a terra afogo,
queimando, phoder etno cênico.
Deve haver uma revolução sexual
no fim do mundo.

Pérola Preta

HOMEM BRANCO BOM É HOMEM BRANCO MORTO, de Vulcanica Pokaropa ³

³ <https://www.instagram.com/vulknik/>

<https://cucetaproducoes.wixsite.com/vulcanica>

<https://www.youtube.com/c/CucetasProducoes>

Figura 2. Homem Branco Bom é Homem Branco Morto.



De Vulcanica Pokaropa (2019).

RETRIBUIÇÃO

, de Vulcanica Pokaropa

A série de pintura intitulada “Retribuição”, nasce durante o processo de quarentena e é basicamente uma série onde pessoas trans/travestis assassinam políticos/homens brancos.

Historicamente, desde que Brasil foi invadido por homens brancos colonizadores, cansamos de contar inúmeros absurdos que se desenrolaram e vem desenrolando na história desse país chamado Brasil. No atual momento precisamos lidar com um vírus que gera uma pandemia global, ao mesmo tempo em que precisamos lidar com a política conservadora, genocida e fascista que está instaurada por aqui, o que me gera o desejo de morte, o desejo de matar, de matar esses políticos, esses homens brancos, fascistas, que sempre nos mataram e sempre ficaram impunes. Desejo de retribuição: dar a eles, aquilo que nos oferecem.

Sabendo que o Brasil é o país que mais mata travestis e transsexuais, número de feminicídio já alarmante que sobe ainda mais nessa quarentena, genocídio da população negra escancarado, não há como não querer retribuir com morte!

Outro fim que não a morte pra *nóix*; mas pra eles, já passou da hora de irem para a vala.

A pacifista discriminação histórica negação manifesta no espaço vazio, na janela social diagnosticada a ser pintada de posições perigosas, aquele corpo transviado vai caminhando sobre os gritos nessa rua fervilhante, é uma encruzilhada triangular, ponto de oxalá, elas se divertem, carnaval luzente cada passo da transcistravestis, em silêncio ela passa, sem dor, sorriso, gozo, espetacularização, a situação dessa passagem não está no bilhete-corpo, está na fila, heterocisnormativa, o público está adoçado sobre éter, álcool etílico, essas danças, estão marcadas pelo jogo da afetação social: a moça de blusa preta, chinelo preto, cabelo curtinho balança a multidão inteira as mulheres cis gritam gargalham essa arte da presença desintoxicada corpos sistematizadas no gatilho da sapiente chacota-chicote, bizarrarice, o corredor da sorte-morte: moça transpreta degagê, sinaliza para si mesma, cada passo mil gritos, são cinco bares lotados de pessoas afroamericanos do sul, gozando a doce passagem da menina trans, que vive a cena, conhece seu lugar, essa reserva é o interdito, a sobra, o não dito, no diagnóstico da morte ganha o jogo quem observou o jogador, o jogo estava feito, a cena carícia um aplauso da protagonista... ela não ouça aplaudir, ela olha discreta, silencia, conhece bem as mil facetas em transtorno da linguagem cotidiana. Ela entra, atravessa o rio deleite-lady, por

cima da pinguela de farinha-branca-terra-preta na cocaína vendida farmácia careta, nessa encruzilhada o é oásis de prazer loucura e vida e morte: quer exurrar - trilha, inamor. Abre a música, odes de encantaria da (cul)taria transfeminismos na violação da ação anunciada, cama quebrada dantes mesas de anúncio, professores na noite e dia da multitranspoesia da libido o dos idiotizados sacerdotes, objetos desmontados satirizados, segurando os meus peitos sobre efeitos dos hormônios e das corpas política excitatória, continuemos a 17 quinta chamada para o balé transvertiginose, vociferação, que é psicogênese da dramaturgia da dança política em sexualidade e saúde mental, da população afro centrada na pessoa artista política, atenta aos seus preconceitos consciente de sua ação: expert desconstruída em gênero e outros combates da sexualidade.*

Pérola Preta

DESMONTE EM DISPUTA: ARTEVISMOS FEMINISTAS, INTERSECCIONALIDADES E CORPOS QUEERS, de Rebeca Sobral Freire

*“Um outro mundo é possível,
Um outro mundo é possível,
Um outro mundo feminista também é possível”⁴
(FREIRE, 2017).*

⁴ Trecho da letra pot-pourri da música feminista, orgulhosamente feminista, necessariamente inconveniente!

1 A disputa de um outro mundo é necessária

Este relato é um registro afetivo e efetivo sobre mais uma experiência, afinada a proposta transnacional de abraçar a mudança em um ensino no mundo multicultural, a partir dos aprendizados de uma transgressão para uma educação para a liberdade, inspirado nos diários da feminista negra estadunidense bell hooks (2017). Em especial, esse livro diário está dedicado ao professor que considera seu mentor, o Prof. Paulo Freire, que também nos ensinou entre tantas coisas, ao gritar, *'Professora sim, tia não'*, e assim provocar muitas outras inquietações às pedagogias feministas.

É com essa força de transgressão e de uma educação para a liberdade, autonomia, e solidariedade que eclode a possibilidade do encontro DESMONTE na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, em 2019, na construção coletiva de um espaço segura para vozes silenciadas de corpos dissidentes da nossa comunidade universitária e da sociedade brasileira e também global. Aqui, como uma boa estudante, artevista, e também professora, sim, compartilho um pouco do meu diário de campo em uma escrita criativa, com o recital de algumas das poesias e letras das músicas e também coreografias feministas que começaram a ser versadas durante a viagem de ônibus com o movimento estudantil no primeiro ano da minha graduação em ciências sociais no início dos anos 2000 rumo ao Fórum Social Mundial em Porto Alegre.

Esse lema, que se tornou um dos gritos de guerra na minha música feminista, da tese de doutorado "Orgulhosamente feminista, necessariamente inconveniente" (FREIRE, 2017), em Estudos Feministas, deve anunciar as utopias que hoje experimentamos na proposta do DESMONTE, praticamente duas décadas seguintes ao início desse Fórum, que permanece a provocar encontros e utopias, além de comemorar as realizações do que já foram utopias. Sim, "Um outro mundo é possível, um outro mundo é possível"! Além disso, "um outro

mundo feminista também é possível”, foi retirado ao artigo sobre a participação das feministas na construção e proposições das primeiras edições deste Fórum, escrito pela cientista política Sonia Alvarez (2003).

Os ventos ecoaram os gritos, os sonhos, as demandas e os rumos sociais, econômicos e políticos que experiências de participação, e também de utopias, iriam tomar nos anos seguintes, e até hoje quando chegarmos ao I Seminário de Dança e Diversidade, ocorrido e produzido na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, nos dias 12 e 13 de setembro de 2019, através de possíveis diálogos acerca da atualização de agenda central e democrática. Cada vez mais colorida diante da somatória de identidade que não são novas, mais gritam, dançam, cantam e participam vibrantemente ao reivindicar o lugar de sujeitos de direitos humanos na produção do conhecimento acadêmico, na representação das artes e da política, na história, nas religiões, com o reconhecimento de suas contribuições no desenvolvimento desse país, e que nesse momento político está em desmonte.

Um desmonte de direitos, de oportunidades, de sonhos, e de vidas. Em meio a uma pandemia do Covid-19, já sistêmica, por ter consequências sociais e econômicas, com incontáveis mortes irreparáveis, as utopias resistem ao insistir que devemos sonhar com um outro mundo feminista possível. Por isso, o evento DESMONTE se apresenta imprescindível e precioso, pois é um caminho real ao que a pouco tempo atrás era mais um sonho, utópico e irônico, mesmo para as experiências mais democráticas e radicais com governos populares que a nossa jovem, e inúmeras vezes golpeada República avistou.

As sequelas de um processo de redemocratização sem acertos de contas com o passado, decorrente do Golpe de 1964, com uma anistia ampla e para todos, destoadada da história dos governos democráticos na América Latina, e o golpe de 2016 contra a presidenta eleita democraticamente, Dilma Rousseff, ocorrido em perspectiva de gênero (RUBIM, 2018), foi consequência e culminou um processo de desmonte da credibilidade de

instituições, e de garantias que a Constituição de 1988 era guardiã, para a possibilidade de um país soberano. Contudo, o próprio termo desmonte está em disputa, pois se por um lado, o evento DESMONTE abraça a mudança de que um outro mundo feminista possível, por outro, é um evento de denúncia dos ataques às garantias democráticas constitucionais, e assim aos sujeitos de direitos humanos.

Não faz mal pensar que não estamos sós⁵
Não faz mal pensar que não estamos sós⁶,
Não faz mal pensar que não estamos sós,
Vulva La Vida, orgulhosamente feminista [Refrão com o coro]
Vulva La Vou Eu! Necessariamente inconveniente
(VULVA LA VIDA, 2011 apud FREIRE, 2017).

A ideia é que essa música feminista seja um coro com vozes diversas. Nesse caso, é uma versão *hardcore*, sim, uma *punk music*, com direito a bate cabeça, assim como nos shows de rock. O que cantam as feministas que registram as principais bandeiras de luta e de luto das últimas décadas, e da própria história de gerações dos movimentos feministas e de mulheres, já muitas das demandas não foram superadas.

Se uma das lições dos movimentos sociais é promover mudanças sociais e culturais, de visão de mundo e desmonte ideias naturalizadas e manipuladas por interesses hegemônicos que não representam uma maioria, o evento DESMONTE convidou as pessoas que participaram de sua primeira edição para desmontarem seus padrões que julgávamos até decoloniais, para uma escrita livre, transgressora e criativa para traduzir nesse livro o que o vivenciamos presencialmente nesse primeiro encontro.

⁵ Trecho do refrão da música feminista que faz um *pot-pourri* em trechos de músicas que compõem o repertório de cunho histórico dessa tese, sendo este o trecho do refrão é uma adaptação livre de mensagens do 'Festival Vulva La Vida' em uma versão em um *rap hardcore*.

⁶ Música Teaser do I Festival *Vulva La Vida* 2011. Título: 'Filhas, Mãe e Irmãs'. Banda: Dominatrix.

E agora deve remontar memórias, expectativas, inquietações e surpresas que tenho para compartilhar com essas e esses queridos leitores e leitoras. De início, confesso que o exercício de um alfabeto, gramática e gênero neutro me mantêm e estimula o meu constante processo criativo, e revisão de meu lugar de feminista, e assim eu me apresento, brevemente, como uma mulher cisgênero *queer*, livre e rara, bissexual, pansexual⁷, vadia, inconformadamente parda, de descendência indígena do interior do Ceará, politicamente pan(latina)mericafricanista⁸, inconvenientemente feminista, cabelos lisos pretos e curto, com os meus primeiros fios charmosos brancos – *all naturals*, já que nunca os pinte.

Com as lições das comunidades tradicionais e de LGBTQTTQA+, aprendi a me autorenomear, e a criar o meu nome social Rasbeca Quincuê, embora meu último nome formal seja Freire, em homenagem a Paulo Freire, a única referência que realmente vale a pena mencionar. Quincuê, pela escuta aos antigos da família, era o nome do território indígena no periódico de nascimento de minha bisavó e ancestrais, antes de virar cidade, e que não encontrei registros sobre, já que no Ceará e assim como em outros locais, não sabemos de comunidades consideradas extintas ou apenas mescladas. Nesse sentido, o Desmonte e a nossa Coletiva, também acolhido e apoiado esse experimento criativo e explorativo de reconstrução da identidade, e desconstrução de uma colonialidade dos nomes, mesmo com uma mulher cisgênero, assim como também acompanho amigos e amigas que hoje usam seus nomes africanos, religiosos, e claro, sociais.

Assim, o DESMONTE e a Escola de Dança nos ensinam sobre a importância de estar em processo criativo, da revisão das identidades e do reconhecimento de diferenças em um intenso processo de trocas entre privilégios e desigualdades, ao teórica e metodologicamente explorar a prática discente e docente, em especial

⁷ Ser uma pessoa livre para viver a orientação sexual que meu corpo responde, em contato com pessoas de diferentes identidades de gênero e orientações sexuais.

⁸ Reviso o conceito de amefricana de Léila Gonzalez em posicionamento político no mundo

para integrantes da comunidade LBGTTTQIA+, mas também para pessoas cisgênero, em construção de alianças com pessoas transgênero, além de oportunidade de questionar o *cistema* da própria cisgeneridade como sistema de dominação.

No mesmo sentido, criticar a cultura capacista ao abraçar pessoas com deficiência, experimentar a descrição de nossas imagens, o incentivo ao aprendizado de libras, e estratégias de aproximação mesmo em tempos de distanciamento social ao explorar estratégias e táticas tecnológicas. Ambas essas matrizes de opressão, sejam a cisgeneridade e o capacitismo, merecem maiores atenção nos espaços educacionais, na formação de professoras e professores, e funcionários, além do desenvolvimento de pesquisas sobre deficiência.

2 “Nossa luta é todo dia!”

Nesse sentido, a primeira edição do evento promoveu a um espaço para diferentes identidades de gênero nas Artes, impulsionado pela denúncia de estudantes transgênero sobre a violência de gênero no ambiente universitário, como o reconhecimento e uso do nome social, dentre outros. Por violência de gênero (SARDENBERG; TAVARES, 2016) se compreende as expressões de violência, sejam física, social e simbólica, dentre outras, que estejam baseadas na discriminação em torno da identidade de gênero e orientação sexual, e discriminações correlatas.

Assim, esse encontro tornou-se um espaço de debates sobre esse tema, envolvendo diferentes unidades universitárias, grupos de pesquisas e sociedade civil, não apenas como expectadores, mas também integrando sua programação como representação de vozes dissidentes de pessoas transgênero. O que permitiu reunirmos a presença da representação de pessoas da comunidade LBGTTTQIA+, em especial, travestis,

transexuais e transgênero no espaço acadêmico como protagonistas e de sujeitas de direito, ao compartilhar experiências, inquietações e conhecimentos, como o uso da gramática não-binária⁹ ou neutra a fim de abraçar as diferenças identidades dentre outras.

Nessa ocasião, a programação ouviu os movimentos feministas jovens a partir das expressões recentes com o lançamento do livro *hip hop* feminista (FREIRE, 2018), além de contar com a presença da dupla de professora e professor tradutores dessa obra para o inglês, compartilhando essa experiência e importância da tradução de nossos trabalhos na internacionalização da nossa Universidade. Também pude contribuir com na programação com a apresentação da pesquisa sobre o que cantam as feministas autônomas e *anarcapunks* (FREIRE, 2017) na cidade de Salvador nas expressões artevistas, com a música feminista, e com base na teoria negra *queer*, dos quais que compartilho alguns dos trechos musicais nessa oportunidade.

Assim o Desmonte criou espaços seguros para mulheres, feministas, e comunidades LGBTQQAI+, além de pessoas *cis*aliadas na luta contra a violência de gênero, uma perspectiva decolonial diaspórica das margens, com base nos ativismos, em uma contracultura soteropolitana que reafirma a pluralidade do movimento feminista e antirracista para criação de novos e outros caminhos de uma educação para a liberdade. No contexto dos movimentos feministas soteropolitanos, eu fui uma das angoleiras libertárias compuseram juntas canções autorais e coletivas na capoeira *queer*, autônoma e criativa sobre as lutas e rodas de mulheres em um cotidiano de artevismos e seus discursos de ação. Em um corrido da capoeira angola produzido nos percursos do Centro Antigo de Salvador, cantamos,

⁹ Não-binária significa o rompimento com um modelo binário, polarizado e sem possibilidades para trânsitos e transformações na seara da construção de uma identidade de gênero em processo criativo.

‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a lesbofobia’
‘Nossa luta é todo dia, contra o machismo e a homofobia’
E também tem o racismo, que mata gente todo dia,
E também tem o racismo, que mata gente todo dia
(ANGOLEIRAS LIBERTÁRIAS, 2015 apud FREIRE, 2017)

Para a realidade que se configura no país na conjuntura atual, de desmonte de direitos sociais, e altos índices de registros de violência de gênero contra as mulheres e contra as comunidades LGBTTTQIA+, bem como as juventudes negras, as lutas sociais são uma constatação para a garantia dos sujeitos de direitos e cidadania. Os casos individuais representam uma coletividade que sofre as expressões das matrizes de opressão que estruturam nossa sociedade e que nos são explicados pelos estudos interseccionais, que exploram a operação dos diferentes marcadores sociais de gênero, raça e etnia, classe social, sexualidades, idade e geração, origem e outros.

O termo ‘*queer*’ pode ser traduzido por *livre e rara*, como prefiro, e também como substituto a sigla LGBTTTQIA+++, podendo ser utilizado para se referir a minorias sexuais (DARING; ROGUE; et al, 2012) ou a pessoas integrantes das comunidades e movimentos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, queers, intersexos, assexuais, e muito mais. A criatividade é eixo da definição do termo ‘*queer*’ adotado pelas autoras C. B. Daring e J. Roque (2012), onde *queering* negocia poder e desejo, ao que contestam a noção de “estranho”, sendo o desejo uma categoria útil de análise para os estudos e teorias *queers* e de sexualidades, assim como a categoria prazer, para os estudos feministas e de gênero.

Na Universidade, outros atos celebraram a diversidade sexual e o combate às lesbo-homo-transfobias, como o dia 17 de maio, data de afirmação dos direitos LGBTTTQIA+ em alguns países africanos que lutam contra a criminalização e discriminações expressas com a homofobia e opressões correlatas, ocorrido como uma

intervenção feminista, antirracista e pró-LGBT na UFBA em 2014. (ROSA; FERNANDES; SOBRAL; 2014) O que aponta que a superação das opressões como uma questão internacional de defesa aos direitos humanos, em uma agenda transnacional, e não apenas local.

Neste caminho, com a realização do I Desmonte, como docente pude integrar a programação do evento aos programas de curso das disciplinas das quais lecionava naquele momento, transferindo minhas aulas de todas as minhas turmas da graduação de gênero e diversidade para o evento. Este se configurou como espaço privilegiado e pulsante para pesquisadoras e pesquisadores em formação por tratar diretamente sobre as questões em torno de gênero e interseccionalidades, ao envolver estudantes que adentraram pela primeira vez a nossa Escola de Dança UFBA.

O DESMONTE nos proporcionou contribuições de âmbito individual e coletivo, quando se tornou mais um dos assuntos debatidos em sala, além de inspirar escolhas de temas de pesquisa, bem como ampliação de planos para disciplinas optativas, pelas turmas do curso e de estudantes de outras áreas que compunham as turmas, incluindo assim, a dança como um campo de estudo e de diálogo. Como docente da Escola de Direito da UFBA, o I DESMONTE também foi divulgado nos fóruns do ambiente virtual do Moodle, plataforma onde se desenvolvem os trabalhos em formato de educação à distância, no caso dos cursos semipresenciais, para o público envolvido dentre corpo docente, discente e funcionários, em especial, para a minha turma de orientação de Trabalho de Conclusão de Curso, na especialização em Direitos Humanos e Contemporaneidade, na linha de pesquisa com o mesmo título do curso, com as pesquisas no campo dos estudos sobre interseccionalidades, a partir dos marcadores de gênero, raça e etnia, classe social, sexualidades e outros.

Temas priorizados no DESMONTE são demandas para todas as áreas do conhecimento e os sujeitos de direitos humanos. Todos os casos foram de denúncia, mas também de construção de propostas coletivas para a prevenção e por uma formação que priorizem o direito a uma vida sem violência.

Contudo, todos os casos merecem atenção, e, sobretudo pesquisa no campo dos direitos humanos, em perspectiva interdisciplinar e indisciplinada, a exemplo do linchamento e assassinato da travesti Dandara, na periferia de Fortaleza, no Ceará (BILITÁRIO; FREIRE, 2020), como mais uma das pessoas vitimadas pela realidade que o Brasil enfrenta, de violência de gênero contra as mulheres e a população LGBTQIA+. Além de preconceitos e discriminações aos corpos dissidentes, desviantes dos padrões de feminilidade com corpos atléticos e moldados pelos intensos exercícios que a dança de rua, com o *break*, o elemento da dança do Hip Hop, a exemplo da jovem dançarina e B-Girl (garota que dança Break), Priscila Nayala (FREIRE; TAVARES, 2019), com consequências que incidiram na saúde mental, e em casos de tentativas e efetivação de suicídio pela população *queer*, negra e cada vez mais jovem, apontam para crescentes casos na atualidade, e precisam de nossa atenção para que possamos vislumbrar o surgimento de uma nova agenda de pesquisa.

Cada um desses casos reúne elementos que nos permitem identificar as intersecções entre as dinâmicas de gênero, raça, classe, geração e sexualidade, na trajetória de vida dessas pessoas, mulheres cis ou trans, jovens e negras, na medida que estuda os desafios de ser uma jovem mulher negra queer nas cidade capitais e periferias dos grandes centros. Assim, o relevante espaço do DESMONTE, surge como uma oportunidade para enfrentar alternativas para o tratamento dessas denúncias, mas também para que a comunidade possa expressar suas pautas e propostas, além de outras representações e demandas para a Universidade e para a sociedade.

Além disso, o DESMONTE abraça parcerias e o fortalecimento de redes de solidariedades diante dos desafios a serem enfrentados coletivamente na contemporaneidade conforme alarmam os dados atuais. De acordo com o relatório da Associação Nacional de Travestis e Transsexuais, a Antra, no ano de 2020, o Brasil manteve o 1º lugar no ranking dos assassinatos de pessoas trans no mundo, com números de 175 (cento e sessenta e cinco) registros lançados no Mapa dos assassinatos de 2020, realizados a partir das notícias publicadas, com reconhecida a subnotificação, e a ausência de dados governamentais.

Segundo o relatório, os registros identificaram as pessoas vitimadas como sendo todos os casos contra pessoas que expressavam o gênero feminino em contraposição ao gênero designado no nascimento. O que vale ressaltar que a realidade registrada de crimes de feminicídio, com a Lei 13.104/15 e de violência de gênero contra as mulheres, na Lei Maria da Penha, na Lei 11.340/06, ao tratar da violência doméstica e intrafamiliar no Brasil, merece dar maior atenção, de forma interseccional para as identidades e representações das diferentes identidades de gênero, e em especial, para as expressões de transexualidade nesse contexto, a exemplo da discussão sobre o transfeminicídio.

O que demanda a que a lei de combate a homofobia e transfobia, esteja em diálogo com o combate ao racismo com base no Estatuto da Igualdade Racial Lei nº 12.288/2010, ao serem analisadas de forma a respeitar a realidade de interseccionalidade de cada caso, e das pessoas vitimadas, a fim de criar uma resposta mais coerentes a esses crimes. Sobretudo, dar maiores embasamento para caminhos para preveni-los e criarmos uma outra possibilidade de existência em um mundo de real acesso a cidadania para todes.

3 Um outro mundo feminista também é possível!

Assim, o DESMONTE se constituiu um evento de denúncia, também de proposição, de intenso aprendizado e, sobretudo, de trocas com a ideia de abraçarmos essa mudança estrutural, de representações, rompendo um silêncio na construção de uma comunidade pedagógica para todes, no enfrentamento das opressões e da violência de gênero na Universidade e na sociedade, ao pensarmos que não estamos sós e que há um projeto político comprometido para a superação das desigualdades e inclusão da diferença como desenvolvimento social, regional, e oportunidade para práticas democráticas.

Esse espaço abraçou para os debates para as pautas das identidades de gênero, o enfrentamento da violência de gênero, assim como questões da agenda (trans)feminista transnacional. Ao pensar sobre as contribuições de um encontro como o DESMONTE, a potência das produções envolvidas, e contato com toda a produção de conhecimento que tem nos tocado nessa oportunidade, é um privilégio e uma conquista realizarmos esse evento nesse contexto político que o que o Brasil enfrenta entre suas histórias de lutas democráticas e por direitos humanos.

O DESMONTE nos apresenta um projeto de contestação às opressões e uma abertura de caminhos coletivos ao remontar ideias e ações compartilhadas como um projeto político, a exemplo do Fórum Social Mundo, e o grito: “*Um outro mundo é possível, um outro mundo feminista também é possível!*” Um outro mundo é possível, e uma vida sem violência é um direito, com bases de um projeto feminista e plural diante dos problemas sociais, com equidade, que realmente contemple todos os setores da sociedade. Esse grito, essas lições, e, agendas políticas têm base e objetivo em uma educação pela liberdade como reação para a luta pela democracia e liberdade para todes.

Vale ressaltar que o enfrentamento da violência de gênero deve ser encarado como uma questão de saúde pública em seus diferentes aspectos que afligem nossas vidas. Saber que não estamos sós nessa caminhada de transformação, seja na Universidade, ou nos diferentes lugares que essas demandas estão, é sabermos que a Nossa luta é todo dia até que todas as opressões possam ser reconhecidas e superadas como utopias antigas já se tornaram realidade, enquanto outras são reais for serem as utopias do nosso tempo. Longa vida, DESMONTE! Vamos lá!

REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Sonia E. Um outro mundo (também feminista...) é possível: transnacionais e alternativas globais a partir dos movimentos. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 2, 2003, p. 533- 540.

ANTRA. Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020 / Bruna G. Benevides, Sayonara Naider Bonfim Nogueira (Orgs). – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021. <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2021.

BILITÁRIO, Bruno Freitas; FREIRE, Rebeca Sobral. “A imundícia tá de calcinha”: Linchamento de travesti Dandara na periferia de Fortaleza - Ceará, Brasil. In: Revista OPARÁ: Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação. Salvador: UNEB. v. 8, 2020. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/opara/article/view/10504>. Acesso em: 01 jan. 2021.

DARING, C. B.; ROGUE, J.; et al. Queering Anarchism: Addressing and Underssing Power and Desire. Edited by C. B. Daring, J. Rogue, Deric Shannon, and Abbey Volcano. Ak Press: Oakland, Edinburgh, Baltimore. 2012, 255 p.

FESTIVAL *VULVA LA VIDA*, Música Teaser do I Festival *Vulva La Vida* 2011. Título: ‘Filhas, Mãe e Irmãs’. Banda: Dominatrix. Referência: Festival *Vulva La Vida* 2011. Teaser Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ewje2wl3CWA>>. Acesso em: 09 de jul. 2015.

FREIRE, Rebeca Sobral. EDUFBA Entrevista com Dra. Rebeca Sobral Freire no Espaço da Autora do Livro Hip Hop Feminista. Disponível em: <http://www.edufba.ufba.br/2019/02/rebeca-sobral/> Acesso em: 20 mar. 2020.

FREIRE, Rebeca Sobral. “Orgulhosamente feministas, necessariamente Inconvenientes”: os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador. / Rebeca Sobral Freire. Salvador, 2017. 245 pgs. Tese de Doutorado em Estudos Feministas (PPGNEIM) Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26017>. Acesso em: 13 mar. 2020.

FREIRE, R. S.; TAVARES, M. Ah, é uma mulher?! Relatos de uma (breve) história de vida de uma jovem B-Girl, Priscila Nayala. In: BARRETO, Paulo; OLIVEIRA, Cloves; SOBRAL, Rebeca. (Orgs.). Representações, linguagens e políticas públicas: afro-brasileiros e povos indígenas no Brasil. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2019, v. 1, p. 57-80. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30846>. Acesso em: 11 nov. 2020.

HOOKS, bell. Abraçar a mudança: O ensino no mundo multicultural. In: Ensinar para transgredir: uma educação como prática da liberdade. p. 51 – 64, 2017.

ROSA, L. A. C.; FERNANDES, F. B. M.; SOBRAL, Rebeca.; LUIZA, A. P. A celebração da diversidade sexual e o combate às lesbo-homo-transfobias no dia 17 de maio: relatos poético-musicais de uma intervenção feminista, antirracista e pró-LGBT na UFBA. In: 18 Redor - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero, 2014, Camaragibe. 18 Redor - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero. Camaragibe: UFEPE, 2014. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/637/837>. Acesso em: 20 nov. 2019.

RUBIM, Linda; ARGOLO, Fernanda. O Golpe na perspectiva de Gênero / Linda Rubim, Fernanda Argolo (Organizadoras). Salvador: Edufba, 2018. 186 p. (Coleção Cult)

SARDENBERG, Cecilia M. B.; TAVARES, Márcia S. (Orgs.). Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento. Salvador: EDUFBA/Coleção Bahianas, v. 19, 2016, 335p.

**O MITO DO SEXO
ORIGINAL: UM ENSAIO
TEÓRICO-REFLEXIVO
SOBRE A VERDADE
BIOLÓGICA DO SEXO, de
Yuna Vitória**

1 Introdução

Quando se fala em sexo, sobretudo em sua construção discursiva em contraste com a categoria gênero, o que se quer dizer, de quais locais partem os conceitos e quais experiências se aduzem como norte para que essas nomeações façam sentido? Em alguma medida, especialmente em agendas políticas antigênero, o uso da expressão “sexo biológico” se coloca largamente como antagonista dos avanços no debate sobre comportamento humano por um viés desconstrucionista e transinclusivo, visando resgatar uma conservadora “verdade primeira”, anterior à identidade e estritamente natural. Assim, por séculos, dilemas das dicotomias instinto \times razão, biologia \times sociedade, divino \times humano, vêm dissimulando o processo parcial pelo qual a ideia de “natureza” é construída. É pensando em causar uma ruptura nessas fronteiras que o presente ensaio se firma, buscando nomear os locais de enunciação historicamente não marcados pela ideia hegemônica e capciosa de “neutralidade axiológica” da ciência andro/euro/cis-cêntrica para, cada vez mais, desmistificar um dos maiores mitos da humanidade, o do sexo original, do qual todos somos grandes piratarías.

A metodologia de ensaio teórico-reflexivo (PAVIANI, 2009) se aduz como estratégia possível de desbravar o presente trabalho através de perspectivas filosóficas que expandem os saberes já colocados através de diálogos contemporâneos, experimentando e refletindo sobre a temática de modo que um modelo tradicional de artigo científico não daria conta, na medida em que, ensaisticamente, aqui há um debruçar-se sobre um tema sem a finalidade de lhe demarcar fronteiras, mas dilacerá-las, substituindo exclamações por interrogações, cadeados por chaves, pernas por asas, enfim, imposições por exposições, com a defesa expressiva do posicionamento do pesquisador frente os temas pesquisados, através, sobretudo, de investigações e análises históricas, afinal, a maneira como o cientista-ensaísta filósofa sobre seu tema se dá através do domínio teórico e qualitativo dele.

[Ultrassonografista]: Qual o seu sexo original?

[Paciente trans]: Eu sou um homem trans!

[Ultrassonografista]: Então você originalmente é uma menina?

[Paciente trans]: Eu sou um homem trans!

[Ultrassonografista]: Certo, entendi, quero dizer sobre o seu sexo de origem!

[Paciente trans]: Eu sou um homem trans! Isso te informa tudo o que você precisa!

[Ultrassonografista]: Eu sei, mas fenotipicamente, sabe? Estou falando disso! Do sexo! É feminino! Só pra registrar mesmo! Não tenho nada contra não, mas o sexo biológico é importante! Não se pode problematizar isso!” (SILVA, 2020).

2 Sexo biológico: uma categoria problemática

No final da década de quarenta, a filósofa existencialista e teórica social Simone de Beauvoir promovia rachaduras poderosas no discurso científico e social sobre a verdade inabalável do sexo, que supostamente determinaria os papéis que seres humanos desempenhariam em sociedade. Tempos depois, a estadunidense Judith Butler, bebendo de fontes pós-estruturalistas, partindo das contribuições de “O Segundo Sexo” de sua antecessora, questiona a própria imutabilidade dessa categoria, compreendendo-a enquanto também perpassada por uma história, uma cultura e expectativas normativas que a deslocam de um caráter unicamente biológico e universal, introduzindo a noção foucaultiana de poder para verificar essas relações, expandindo o olhar beauvoiriano para questionar o sujeito do feminismo e seu lugar em um sistema pensado para produzir acordos tácitos, culturalmente construídos através do conceito de natureza.

Do construcionismo de Butler ao desconstrucionismo de Paul B. Preciado, muita água rolou na categoria sexo, complexificando cada vez mais o debate e atentando para a necessidade urgente de questionarmos o próprio modo como as ciências feministas vinham encarando-o. Entretanto, esse ainda é um debate que se

encontra atrasado mesmo nos espaços que se esforçam a pensar a diversidade, mas ignoram os estudos feministas das diferenças e as poéticas *Queer*.

Não se nasce mulher, torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a mulher ou a fêmea humana assume no seio da sociedade (BEAUVOIR, DS II, 1980. p. 9).

Contudo, as práticas de gênero de Divine nos limites das culturas gay e lésbica tematizam frequentemente “o natural” em contextos de paródia que destacam a construção performativa de um sexo original e verdadeiro. Que outras categorias fundacionais da identidade – identidade binária de sexo, gênero e corpo – podem ser apresentadas como produções a criar o efeito do natural, original e inevitável? (...) A política sexual que constrói e mantém essa distinção oculta-se por trás da produção discursiva de uma natureza e, a rigor, de um sexo natural que figuram como a base inquestionável da cultura (BUTLER, 2003, p. 9 -66).

É hora de deixar de estudar e de descrever o sexo como parte da história natural das sociedades humanas. A “história da humanidade” se beneficiaria se fosse rebatizada como a “história das tecnologias”, sendo o sexo e o gênero dispositivos inscrites em um si! (PRECIADO, 2014, p.23)

A natureza humana, pois, ganha uma nova disputa epistemológica que rompe radicalmente com a dimensão trazida pelas teorias medievais das leis causais deterministas, tornando o “sexo biológico” uma categoria mais que problematizada: uma categoria problemática.

3 Sexo, gênero, raça e linguagem: a produção da verdade biológica

Com o avanço dos estudos de gênero, principalmente no tocante às identidades de gênero, os estudos que problematizam a categoria sexo, principalmente em sua função de comportamentos sociais, ganharam corpo. Bebendo da fonte dos estudos das diferenças, que nomeiam as categorias de sujeitos que se mantiveram neutras e não demarcadas até então, como os estudos da branquitude, da heterossexualidade, das

masculinidades, tornou-se possível falar em cisgeneridade. Nesta seara, ao compreender epistemologicamente a cisgeneridade, tornou-se possível também compreender os sujeitos que nela se encaixam e dela se beneficiam, bem como os modos operacionais da mesma, pensada aqui enquanto dispositivo. Para Foucault, dispositivo é, entre tantas outras questões que, eventualmente, podem o englobar,

(...) um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 1979, p. 244).

Aqui, então, com base no conceito butleriano de heteronormatividade, já se pode falar em cisnormatividade, portanto o dispositivo de gênero que engendra cisgeneridades dentro de uma relação de poder.

Por cisnormatividade estou compreendendo as normas relacionadas à imposição de que deva existir coerência linear entre a materialidade do corpo de alguém (órgãos genitais), o gênero designado ao nascer, e a expressão de gênero que a pessoa apresentará ao longo da vida; impondo o modelo cisgênero para todas as pessoas, o que inclui as pessoas trans (JARDIM, 2016).

Quem nunca aprendeu em uma aula introdutória de diversidade sexual que sexo e gênero são categorias distintas? Ao abordamos essas distinções sem uma mirada anticisnormativa e antirracista, estamos necessariamente promovendo uma ruptura da lógica colonial dessas categorias? Ou será que ainda subordinamos o gênero ao sexo, mesmo distinguindo-o deste, criando hierarquias supremacistas entre um dito artificial e um suposto natural e inviolável? Outrossim, quando partimos desses locais conceituais de sexo, a quais interesses estamos nos subordinando e quais as categorias de Sujeito são beneficiadas? Vejamos.

A noção de sexo vem sendo pensada e problematizada desde que o mundo é mundo, o que seria o mesmo que afirmar que o corpo é investigado e nomeado em suas diferenças desde que o ser humano percebe a natureza e se percebe enquanto sujeito racional que a ela pertence, de modo que se torna minimamente raso querer apontar respostas prontas ancoradas neste ou naquele pensador através do tempo ou mesmo em um dado momento ou sociedade. Fato é que diversos povos aos seus modos interpretaram e deram uso às diferenças sexuais.

(...) nossa espécie só poderá ser feliz quando realizarmos plenamente a finalidade do amor e cada um de nós encontrar o seu verdadeiro amado, retornando, assim, à sua primitiva natureza. Se isso for o que há de melhor, nas presentes circunstâncias o melhor, necessariamente, para cada um será o que mais aproxima-se desse desiderato, a saber: encontrar o amigo cuja natureza corresponda a suas aspirações. (PLATÃO, Banquete, 193c3-8).

Se hoje é perfeitamente possível pensar o sexo como binário e embora tal afirmação se apresente como verdade absoluta que inicia e encerra em si um fato biológico, até o final do século XVIII, em vez de serem divididos por suas anatomias reprodutivas, os sexos eram ligados por um sexo comum (LAQUEUR, 2001, p. 42 apud SENEM e CARAMASCHI, 2017, p. 167). Das concepções aristotélicas às hegelianas do sexo, o que há de se conectar, às suas maneiras, é a tentativa de dar contornos biologicistas às associações humanas, olvidando esforços para naturalizar diferenças sexuais extraorgânicas, quer seja pela aparente complementaridade e desigualdade natural, seja pela complementaridade moral que se sujeita a uma determinação imutável e absoluta.

A Igreja também se prestou a contribuir com as configurações corporais baseadas em uma noção de sexo biológico com base no projeto de sociedade ou, ainda, de humanidade que visou edificar. Parte-se da

narrativa edeniana, fruto da cultura hebraica anterior a Cristo, onde a mulher não é um ser independente, mas parte do homem (Gênesis, 2,23), vinda de sua costela e, portanto, extensão de si, lógica que viria a se cientificizar através da teoria do monismo sexual, onde a anátomo-fisiologia da mulher cisgênera seria a inversão da do homem cisgênero, tendo toda a sua especificidade corporal definida e limitada nos termos da cisgeneridade.

Nesse sentido, uma primeira definição para a cisgeneridade seria considerá-la a identidade de gênero daquelas pessoas cuja “experiência interna e individual do gênero” corresponda ao “sexo atribuído no nascimento” a elas. (SIMAKAWA, 2016, p.5).

Essa perspectiva, em algum grau, será resgatada durante a ascensão da psicanálise freudiana pela noção do primado fálico, embora tal campo consolide a diferença entre sexo e sexualidade, trazendo esta para a dimensão psicossocial.

De gênesis a gênero, a lógica dos escritos bíblicos fez uma transição dissimulada para os periódicos científicos, divergindo em seus meios, mas mirando o mesmo fim; a naturalização do mito sexo original. “E disse o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora idônea para ele” (Gênesis 2:18).

(...) ela (fase fálica) consiste no fato de, para ambos os sexos, entrar em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é a primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do falo (Freud, 1923, p. 158).

Cumpra ressaltar, porém, que mesmo antes de legitimar violências que hoje podemos conceituar de cis-hétero-normativas, as diferenças sexuais surgem para justificar uma aparente superioridade masculina cisgênera sobre as feminilidades, sendo construída discursivamente no sentido de colocar as mulheres no campo da subalternização ancorada em sua “anatomia invertida”. Sobre essa trajetória da evolução da diferenciação sexual, Sergio Gomes da Silva nos facilita a pesquisa:

Sem possuir um vocabulário que desse conta da sexualidade de homens e mulheres, o que vai se estabelecer são normas da diferença sexual entre ambos. A concepção dominante até então era a do *one-sex-model* ou monismo sexual. No *one-sex-model*, que dominou o pensamento anatômico por dois milênios, a mulher era entendida como sendo um homem invertido. O útero era o escroto feminino, os ovários eram os testículos, a vulva um prepúcio e a vagina era um pênis (LAQUEUR, 1989 apud COSTA, 1995, p. 100).

Se em um primeiro momento temos as diferenciações baseadas nos caracteres biológicos que justificariam valores morais, na virada para o século XIX esses fatores orgânicos ajudam a posicionar socialmente os sujeitos de acordo com seus sexos, baseados ainda na noção de papel sexual. Essa violência, que se sustenta no gênero, conta-nos a História, extrapola os limites dessa categoria, sendo também regido pelos interesses raciais e econômicos de um projeto colonial.

Kevin Henderson nos alerta, para além do recorte cisnormativo, o atravessamento de raça que costura o debate sobre a manutenção da categoria “sexo biológico” nos moldes eurocêntricos, de modo que visava justificar – como o vem fazendo – agendas racistas que se entrecruzam com agendas antigênero.

Como muitas pessoas estão conversando sobre como a supremacia branca têm moldado muitas de nossas instituições políticas e sociais, não há momento melhor do que o presente para falar sobre

como “sexo biológico” e “diferença sexual” foram criados ao longo do tempo para proteger, promover e policiar os limites da branquitude (HENDERSON, 2020, tradução de BROSKO e BAGAGLI).

Desse modo, as noções de “sexo biológico” contemporâneas beberiam da história supremacista branca da própria ciência, sobretudo no século XIX, quando o colonialismo europeu se globalizou.

Os europeus brancos supunham que eles eram os mais “altamente evoluídos” com os mais altos níveis de dimorfismo sexual (isto é, homens e mulheres europeus eram diferentes, mas complementares em todos os aspectos: corpo e mente) e esse dimorfismo sexual diminuía à medida que descíamos os degraus civilizacionais da escada evolutiva. Em apenas um exemplo de muitos, o famoso sexólogo Richard von Krafft-Ebing escreveu, em 1886: “As características sexuais secundárias diferenciam os dois sexos; elas apresentam tipos masculinos e femininos específicos. Quanto maior o desenvolvimento antropológico da raça, mais fortes esses contrastes entre homem e mulher.” Nesse esquema, os negros supostamente tinham os mais baixos níveis de dimorfismo sexual. “Sexo biológico”, portanto, nunca foi simplesmente binário, mas foi, desde o início, categorizado através de graus racializados de diferença¹⁰.

Se, aprendendo com a trajetória do feminismo aos estudos de gênero, em um primeiro momento questiona-se o determinismo biológico dos papéis sociais, culturais e políticos, em um segundo momento passou-se a observar, inclusive, que a própria categoria “sexo biológico”, em suas visões e nomenclaturas científicas, também é atravessada por fatores externos que lhe dão sentidos, como a linguagem, que a confere características “masculinas” ou “femininas” para classificar certas disposições sexuais em determinados corpos, também forjados pela cultura. E a linguagem aqui não lhe dá um significado neutro, mas um significante social, revelando interesses obductos por trás da retórica da naturalidade dos seres.

¹⁰ Ibidem.

Sobre o caráter social e cultural do sexo, cientistas trans já lançaram contribuições diversas, incluindo especialistas como a Julia Michelle Serano e Joan Roughgarden. Temos ainda, nas alianças cisgêneras, as teóricas Claire Ainsworth e Anne Fausto-Sterling, esta que viralizou no Brasil como a autora da frase *“não é só o gênero que é uma construção social, o sexo também é”* (AINSWORTH; FAUSTO-STERLING, 2016).

É neste estágio de debate que as pedagogias transfeministas surgem, partindo das fissuras já promovidas pelos feminismos interseccionais, promovendo um questionamento ainda mais denso ao implementar a cisgeneridade como categoria útil para pensar a complexa relação entre sexo, gênero e identidade onde, desnaturalizando a conformidade socialmente vigente entre corpo, sexo, sexualidade e comportamento, através da introdução do debate sobre identidade de gênero [as variadas formas pelas quais cada sujeito compreende e afirma seu próprio gênero], questiona-se a antiga ideologia do sexo como categoria fixa, natural e que representaria uma verdade anterior ao gênero e que, diferindo dela, devia prevalecer através de entendimentos questionáveis sobre o que é o próprio sexo e as formas de traduzi-lo. Rompe-se com a definição de sexo pelo genital.

4 Cisgeneridade: a utilidade de se pensar sexo e gênero através dessa categoria

Nomear a cisgeneridade é necessário para desnaturalizar a noção de desvio ou de patologia da transgeneridade. Assim, conferindo um nome e uma demarcação conceitual para experiências materiais outrora definidas como “não-transgêneras”, rompe-se com a lógica discursiva da definição de normalidade pela negação da anormalidade. Torna-se cis o sujeito que não é trans. E o “tornar-se” não é meramente figurativo,

vez que se compreende, através dos estudos das subjetividades, que as identidades cis são tão construídas quanto as identidades trans, passeando inclusive por ferramentas afirmativas semelhantes em alguma medida.

O debate sobre identidade de gênero, entretanto, em estudos menos embasados, tem versado no sentido de investigar apenas a construção e a interação das identidades trans através da curiosidade pela “autodescoberta”, naturalizando as identidades cis ao não problematizá-las igualmente. Desnaturalizando a cisgeneridade, colocando-a como identidade não biológica tanto quanto a trans, ascendemos o debate de identidade de gênero para todos os sujeitos sexuados e generificados do mundo, provando que todas as formas de subjetivação e performatividade do gênero abstrato são construídas e não pré-discursivas, binárias ou permanentes (VERGUEIRO, 2015).

Assim, cis e trans seriam apenas formas de ser e estar no mundo dos diversos corpos sexuados humanos. O sexo, aqui, seria apenas um conjunto de caracteres biológicos que pouco ou nada dizem sobre gênero, não podendo, portanto, ser masculinos ou femininos, apenas específicos em suas conformações testiculares, ovarianas ou ambíguas – pensando para além do dimorfismo sexual.

Quem é masculino ou feminino é o sujeito do corpo, não o corpo do sujeito. Dessa forma, quando se compreende o que a cisgeneridade e a transgeneridade enquanto categorias visam compreender, escolher falar na atualidade que um homem trans na verdade pertence a um sexo dito feminino ou uma mulher trans/travesti pertence a um sexo que é masculino, por definição, é uma escolha estritamente política e/ou epistemológica, tendo pouca relação com alguma verdade da natureza. Pois, ao dizer que um homem é trans, diz-se da trajetória desse corpo tanto quanto dizê-lo como “sexo feminino”.

Em tempo, dizer que determinado sexo é masculino ou feminino é tomar como base a experiência cisgênera (psicossocial) para definir as diferenças biológicas entre os sexos, já que se entende como feminino o corpo vaginado e o masculino o corpo com pênis, com base no homem e na mulher cis. Assim, seria masculino o sexo XY porque a ciência o pensou como próprio do homem (identidade) e feminino o XX por associar à mulher (identidade). São formas de definir a realidade biológica humana através de categorias socioculturais, desprezando o gênero enquanto saber e forma científica de organizar o pensamento na contemporaneidade.

Experimente o seguinte exercício de abstração: Se a história fosse contada por pessoas trans, se a biologia fosse fundada por nós e se fossemos nós os sujeitos ocupantes desse lugar de privilégios epistêmico e civilizatórios, ser homem seria ter vagina, útero e ovários, portanto o sexo masculino seria definido como aquele que é próprio do homem trans, enquanto o feminino seria o da mulher trans, tipicamente fálico e prostático. Nessa história da humanidade transutópica, as mulheres cis seriam as transgressoras do gênero, porque o homem trans seria o normal, o natural, o biológico. Elas ouviriam que a verdade biológica sobre seus corpos é a masculinidade, em razão do seu sexo masculino de nascimento. Ocorre que nesse modo de organizar a anatomia e fisiologia do homem trans como sexo masculino, nesse exemplo, fica evidente se tratar de um ponto de partida científico e ontológico modelado por interesses sociais, políticos, religiosos e econômicos, por se basear na experiência de quem está no poder, não tendo as “mulheres cis” nada a ver com essas escolhas. Voltando à realidade, que ocorreria senão isto, uma História contada de um ponto de partida? De qual experiência de corpo partimos para afirmar o que é masculino e feminino? E o que há de “verdade biológica” nessas escolhas?

Mas, na minha experiência, quando as pessoas se esforçam para usar a frase desajeitada “homem / mulher biológica” (ou sexo masculino/feminino), quase sempre tentam argumentar que 1) a biologia supera as identidades de gênero e as experiências vividas das pessoas e 2) descarta a realidade de gênero e diversidade sexual e o fato de que há exceções em todas as categorias de sexo e gênero. Se essa é sua intenção, você deve saber que não estou “negando” ou “apagando” diferenças sexuais. Estou simplesmente apontando que você não está informado sobre esses assuntos e / ou um fanático absoluto (SERANO, 2017).

Reconhecer isso não significa apagar as diferenças morfofuncionais dos corpos baseados nesse conceito de sexo biológico, vez que nunca foi pauta do movimento trans negar essas diferenças. Mas precisamos ter um olhar competente sobre as formas que utilizamos para dar sentido a elas. Os fatos sobre as diferenças sexuais são as diferenças per se, não os conceitos e terminologias que utilizamos para significá-las. É justamente aqui que entra a crítica transfeminista, como nos lembra a bióloga Julia Serano (2017):

A afirmação mais irritante regularmente feita pelos adeptos do discurso “mulheres trans são biologicamente masculinas” é que as pessoas trans estão de alguma forma “negando” ou “apagando” diferenças sexuais biológicas, e que isso seria um desserviço para mulheres cisgêneras / “mulheres biológicas”. Isso é evidentemente falso. Posso assegurar-lhe que as pessoas trans estão altamente conscientes das diferenças biológicas entre os sexos – o fato de muitos de nós fazermos uma transição física demonstra que reconhecemos que traços sexualmente dimórficos existem e podem ser importantes para algumas pessoas¹¹.

Em que importem as divergências sutis que trago da Serano, em seu artigo ela nos ajuda a pensar como a ideia comum de “sexo inabalável” é rasteira, mostrando como a própria identidade de gênero socialmente vivenciada pode alterar partes significativas do cérebro em seu modo de funcionamento. Quando falamos da hormonização cruzada (o que comumente se chama de terapia hormonal para transgêneros), essas

¹¹ Ibidem.

modificações fisiológicas ganham dimensões ainda maiores, vez que diversas partes do corpo possuem receptores hormonais. A pessoa trans hormonizada se submete praticamente a uma intersexualidade química, causada por fármacos exógenos, alterando o seu funcionamento em nível endócrino e anatômico. Assim, nos ensina Serano (2017), a categoria sexo não é tão simples de ser identificada.

5 O mito do andrógino: o sexo original

Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: "Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. (...) Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher – o que agora chamamos mulher – quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo (PLATÃO, 1991, p. 59-60).

Pensar que a cisgeneridade é uma condição natural é o mesmo que reforçar o binarismo de gênero. Baseados na ideia de um dimorfismo sexual, o famoso binômio macho-fêmea, organiza-se toda uma estrutura social de divisão de papéis, estéticas e comportamentos para um e para o outro, bem como linhas de subjetivação desses papéis, estéticas e comportamentos. Isso significa que ao identificar o sexo de um sujeito, pensa-se automaticamente em seu gênero, que é justamente esse constructo social e cultural, de modo que a categoria sexo deixa de significar estritamente o arcabouço biológico e ganha novos contornos em função das expectativas criadas por ele e para ele. Mas, antes disso, podemos pensar na própria ideia que se estabelece entre esses dois sexos enquanto polos extremos, opostos, que se complementam. Quando analisamos os

diversos dispositivos de controle de nossa sociedade com base nessa percepção do sexo, não é difícil notar que o gênero funciona como um desdobramento deste, afinal, o que seria a famosa heteronormatividade tão conceituada atualmente senão a transformação em norma social do pensamento de que o homem é naturalmente, biologicamente e necessariamente heterossexual, ou seja, que busca a mulher, que também o deve ser. Entretanto, embora se busquem afetivamente e sexualmente, permanecem em polaridades diferentes, opostos, competindo em um jogo torpe de dominação cujo dominador todos conhecemos. Isso porque, reafirmando, o gênero é normativamente construído a partir do sexo e o sexo a partir das noções historicamente construídas entre homem e mulher. Traduzindo essas questões, Letícia Lanz (2019) vai afirmar que o gênero é, portanto, uma apropriação social do sexo.

Algo simples, mas que materializa muito bem como funciona esse sistema que se retroalimenta, é o famoso chá revelação que parcela considerável dos casais brasileiros fazem para seus bebês, espetacularizando o tal do “sexo original”. Noções de sexo e gênero, aqui, na realidade cultural, se confundem. Mas qual dado biológico, fator genético, saber filosófico, nos prova com segurança que, por ter um pênis o macho humano é homem e por ter uma vagina a fêmea humana é mulher? A rigor, temos apenas essa associação tácita, reforçada geracionalmente e utilizada pelos discursos científicos ortodoxos. Afinal, se homem e mulher são matrizes de significados socioculturais vividos em um corpo, assimilados por uma mente, subjetivado em um ser (que não podem ser isolados em definições estanques dessas categorias, pois permitem diversos modos de ser homem ou ser mulher no mundo), o que seria dizer que um dado sexo é “masculino” ou “feminino” *per se*? A resposta pode ser diversa, mas o que há em uníssono é que essas diferenças de gênero ancoradas na suposta segurança fatídica do sexo são naturalizadas e reforçadas diariamente. Esse debate não pode ser considerado uma simples implicância gramatical, uma vez que palavras produzem sentidos e sentidos

operam em lógicas de poder. Possivelmente pensando essas questões, a filósofa feminista Judith Butler tenha afirmado que **gênero é sexo**.

(...) se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado sexo seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero se revela absolutamente nenhuma (BUTLER, 2003, p. 25)

Mas ainda que pensássemos a categoria sexo como apenas uma forma de distinguir as diferenças morfofuncionais dos seres, como questioná-la ou defender seu uso de maneira a não deslegitimar corpos fora da normatividade cisgênera?

A princípio, precisamos pensar o que define o sexo, se o senso comum guiado pela naturalização da cisgeneridade resume tudo a genitália à priori. Mas os homens cisgêneros que tiveram suas genitálias dilaceradas em guerra talvez discordassem fervorosamente dessa definição fácil, a qual os corpos intersexo colocam em xeque veementemente. Então a onda normativa permanece buscando outros recursos de definição com precisão cirúrgica, muitas vezes literalmente. O argumento reserva são os cromossomos sexuais e assim se apela para a genética. Se tem XX, é fêmea (mulher) e se tem XY, é macho (homem). Entretanto, permanecemos em um dilema pelos inúmeros casos de variações cromossômicas existentes (que o saber biomédico chama de falha no conjunto cromossômico), desde conformações silenciosas e imperceptíveis como triplo X (podendo haver até cinco X) ou o X e duplo Y (XYY), conhecidos popularmente como casos de “super homem” e “super mulher” e, ainda, o X0 (“síndrome” de Turner, cromossomo único), até os casos que borram ainda mais essas fronteiras por materializar no corpo essa ambiguidade, como o diagnóstico de insensibilidade

androgênica, que faz um corpo XY não adquirir os caracteres secundários morfológicos compreendidos como masculinos. Então o conjunto cromossômico já não é capaz de justificar, também, a definição de sexo/gênero. E, por consequência também desse debate, os hormônios se tornam critérios falhos de determinação, uma vez que distúrbios ou descompassos hormonais diversos podem embaralhar a regra de que machos produzirão mais andrógenos que estrógenos e fêmeas o contrário – para isso sequer é preciso ser intersexual. Então, não sendo tão preciso e fixo quanto o que se diz do sexo, quando interessa uma definição rígida e quando importa abandoná-la? Isso o **cis-tema** sempre soube fazer, flexibilizando a categoria quando precisa tratar de alguma condição clínica e enrijecendo quando quer designar identidades ou locais de identificação dos sujeitos.

6 Conclusão?

Em um mundo que coloca gênero em tudo, que nos condiciona a respeitar o gênero de todas as coisas e objetos que não dizem de si, mas a deslegitima o gênero das criaturas humanas que podem fazê-lo, é fundamental identificarmos o que desse discurso é **fato científico** (diferenças morfofisiológicas) e o que é **pseudobiologia** sendo utilizada para reforçar a cisnormatividade (sexo original), uma vez que tal retórica, por encontrar terreno fértil no senso comum, é persuasiva, conquista com muita facilidade e consequentemente coloca seus reprodutores em um local diferente daqueles que estão, às custas de muitos enfrentamentos, disputando esses saberes na biologia, na medicina, no direito, na psicologia, na enfermagem, na farmácia.

Ou é sexo ou é original. A categoria “sexo biológico” fala mais da nossa história enquanto sujeitos sociais do que da nossa evolução enquanto animais humanos. Não há dado biológico que, por si, produza a

identidade de gênero. Faz-se urgente escapar desses artifícios da retórica que invalidam as identidades trans pela lógica de um dito sexo original.

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2003, p. 25).

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. I, II.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003.
- CARAMASCHI, Sandro; SENEM, Cleiton José. *Concepção de sexo e sexualidade no ocidente: origem, história e atualidade*. Barbarói. Santa Cruz do Sul: UNISC. n 49, jan./jun. 2017.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREUD, S. *Organização genital infantil*, v. XIX, p.157-161. Edições. 1923.
- HENDERSON, Kevin. J.K. Rowling e a história supremacista branca do “sexo biológico”. Tradução de Dan Brosko Mendes e revisão de Beatriz P. Bagagli. Originalmente publicado no *Radical History Review*. 07/2020. Disponível

em: <https://transfeminismo.com/j-k-rowling-e-a-historia-supremacista-branca-do-sexo-biologico/>. Acesso em: out. 2020.

JARDIM, Juliana Gomes. Deveriam os estudos queer falar em cis-heteronormatividade? Reflexões a partir de uma pesquisa sobre performatividade de gênero nas artes marciais mistas femininas. Vitória-ES. ISSN:2316-4948. Disponível em: http://www.gepsexualidades.com.br/resources/anais/6/1467327007_ARQUIVO_Jardim_CisHeteronormatividade.pdf. Acesso em: mai. 2021.

LANZ, Leticia. Gênero, Transgênero e a Psicanálise. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kXlnswi4oeU>. Acesso em: out 2020.

PAVIANI, Jayme. O ensaio como gênero textual. In: Anais do V Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais, ocorrido em Caxias do Sul, em 2009, p. 2 (interna ao texto da comunicação).

PLATÃO. O banquete, 189c - 193d. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Os pensadores).

PRECIADO, Paul B. Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SERANO, Julia. Transgender People and “Biological Sex” Myths. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@juliaserano/transgender-people-and-biological-sex-myths-c2a9bcdb4f4a>. Acesso em: out. 2020.

SILVA, Sergio Gomes da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. Psicol. cienc. prof. Brasília, v.20, n.3. set. 2000.

SILVA, Yuna Vitória Santana. A medicina e o ímpeto da contra-narrativa coerente: A bio-necro-política e a colonialidade do saber na relação médico-paciente. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@yunavitria/a-medicina-e-o-%C3%ADmpeto-da-contra-narrativa-coerente-e4fee381885>.

SIMAKAWA, Viviane V. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação de Mestrado do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Poscultura), Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2015

SIMAKAWA, Viviane V. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L. (Orgs.) Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 249-270. ISBN: 978-85-232-1866-9. <https://doi.org/10.7476/9788523218669.0014>.

Figura 3. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Fonte: Ian Habib (2019).

*Desmontar as paredes na vida cotidiana História das mulheres
transgêneres 1964 nos eua, br, es...*

*Problematizadora consciente da história encontrada
no lugar.*

*Igualdade de direitos, tem um júri branco, então os negros
são cemitério, é hospital psiquiátrico, o branco degenerado
pacífico e sanguinário é freado como? política das
massas, minorias, enforque os manipuladores opressores...*

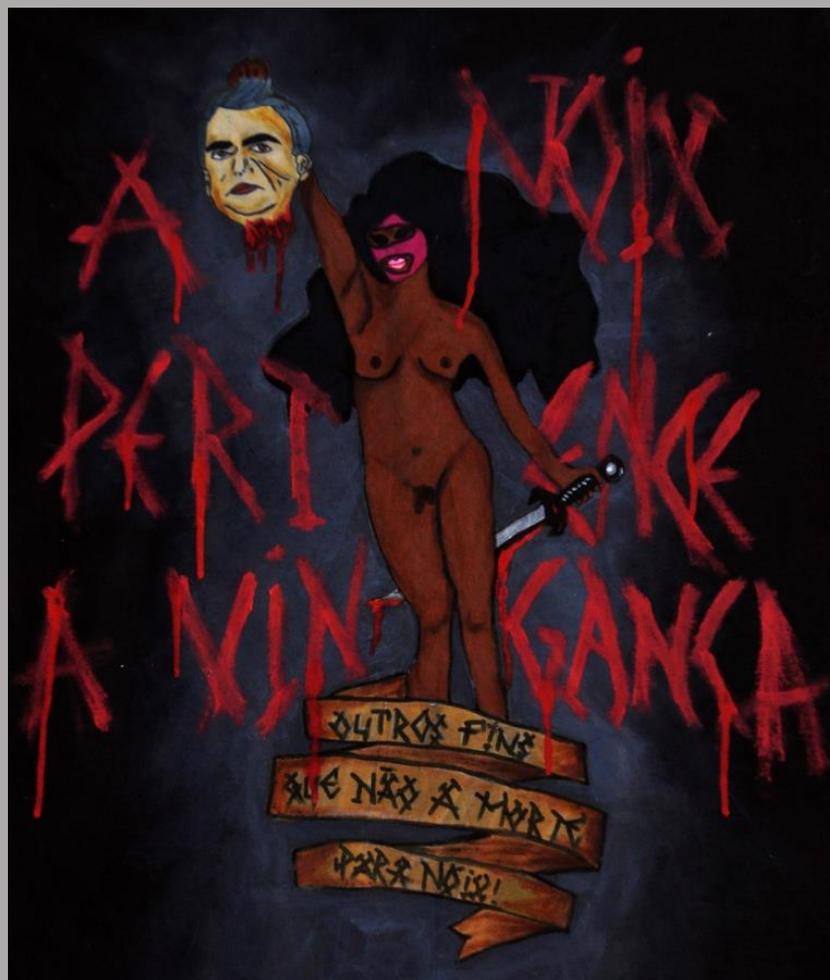
*direito constitucional dirigir a própria vida... os direitos humanos, mulher
transatlântica.*

*Da nascimenta até aqui nessa porta acusada de
perseguição, marginalização do meu amor político,
sexualizado com ato de calar... distanciar meu corpo, as
psicofobias devem ser destracionadas... diztrava*

Pérola Preta

VINGANÇA, de Vulcanica Pokaropa

Figura 4. Vingança



De Vulcanica Pokaropa (2019).

**A VOZ QUE QUER NOS
SILENCIAR, de Marilza
Oliveira da Silva**

1 Introdução

Peço licença para iniciar a escrita deste texto, reconhecendo a relevância da ética como fundamento da ancestralidade negra. Nos seus estudos, Eduardo Oliveira (2012) compreende ancestralidade como experiência ética, devido às atitudes e comportamentos que se estenderam, pelos caminhos da diáspora, até nosso território. Assim, em respeito a este princípio, apresentarei os fatos, entendendo a importância do compartilhamento. No entanto, evitarei indicar nomes.

Fui desmontada quando, participando de uma mesa integrada por Iole Macedo Vanin¹², Natália Pinto da Rocha Ribeiro¹³ e Viviane Vergueiro Simakawa¹⁴, com o tema: **Diálogos com Ouvidoria**, promovida pelo *DESMONTE - I Seminário de Dança e Diversidade*, na Escola de Dança da UFBA, precisamente no dia 12 de setembro do ano de 2019, fomos surpreendidas, no decorrer do encontro, por um comentário lançado por uma pessoa branca, que violentou os nossos lugares de fala, porque ali, estávamos falando em nossos nomes. Nesta ocasião, foi sugerido que apresentássemos questões referentes ao nosso espaço de atuação, bem como de situações que pudessem ser encaminhadas para a ouvidoria da UFBA e possíveis sugestões.

Depois das minhas considerações acerca do meu lugar enquanto mulher negra, artista e pesquisadora das danças afrorreferenciadas, as minhas percepções sobre como o racismo se apresentava e funcionava naquela unidade e todas as suas facetas, foi que, não somente eu, mas todas/os/es presentes, acompanharam de perto a afronta preconceituosa e desrespeitosa vinda de uma pessoa que estava na plateia.

¹² Ouvidora da UFBA.

¹³ Professora substituta da Escola de Dança da UFBA, professora tutora online do Curso de Licenciatura em Dança Modalidade EAD, da UFBA e Universidade Aberta do Brasil.

¹⁴ Ativista, transfeminista, pesquisadora sobre identidades de gênero e diversidades corporais.

Falar de racismo, opressão de gênero, é visto geralmente como algo chato, “mimimi” ou outras formas de deslegitimação. A tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva, porque ai se está confrontando poder (RIBEIRO, 2017, p 79).

Naquele momento, tratei de revidar a provocação, não sem antes refletir sobre a gravidade da colocação dirigida em forma de afirmação: “*Gente, vamos parar de reclamar. Vocês estão chorando de barriga cheia.*” Esta frase sintetiza o pensamento que reflete o lugar de domínio e privilégio que o colonialismo tão violentamente forjou. Vozes outras, historicamente silenciadas, não estão autorizadas a falar e, quando se posicionam, em determinados espaços de hierarquia e poder, onde a branquitude predomina, é como se estivessem reclamando desnecessariamente, já que foram agraciadas pela oportunidade de estar e falar. Deste modo, “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta”. (RIBEIRO, 2017, p. 90.)

Naquele momento, imbuída de muita indignação, retomei a fala e questionei primeiramente à pessoa que fez o comentário e, seguidamente, as/aos demais, se poderiam me responder a respeito de quem, como e por que achavam que alguém estava chorando de barriga cheia? Ali, a ofensora, se sentindo afrontada, oprimindo, justificou que tinha sido interpretada de forma equivocada e, continuamente, o público presente teve a possibilidade de se pronunciar.

Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os

chamadas/os “outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p 33, grifos no original).

Eram muitas e diversas vozes, excluídas, apagadas, reprimidas, demandando em prol de suas existências e lutas, dando um movimento político de resistência e resiliência às suas próprias palavras. As diferentes falas vindas da plateia desconsideraram o argumento da agressora, a partir de posicionamentos politicamente engajados, que dialogavam com a proposta do evento, cuidadosamente articulado e direcionado para discussões, reflexões e ações com base nas diversidades de corpos e de identidades de gênero nas artes do movimento.

Esta iniciativa DESMONTE, muito colaborou para que pensássemos e propuséssemos estratégias de combate a questões sobre racismo, machismo, sexismo, homofobia, transfobia, diretamente movidos pelo sistema patriarcado. Assim, inicio aqui a estratégia por mim adotada para reivindicar, denunciar e constranger pela arte, pela dança, atitudes e comportamentos próprios da branquitude.

Lembro-me, escuramente, que fui convidada, antes de participar do DESMONTE, a me inserir nas comemorações do 63º aniversário da Escola de Dança da UFBA: “**CelebraDança Abraço**”, que aconteceria no dia 16 de setembro, para apresentar a dança solo, “Ossain¹⁵ em Trânsito”, que se constituiu como um chamado à sociedade, no sentido de reclamarmos espaços arborizados em lugar das construções de concreto. Nesta perspectiva, a tradução do mito surgiu para impulsionar formas de repensar o meio ambiente como espaço de interação, cuidado e compreensão na promoção da sustentabilidade do planeta e das relações humanas.

¹⁵ Orixá das folhas, das ervas, protetor da vegetação, das matas.

Como o evento ocorreria três dias após o término do DESMONTE, desfrutei de pouco tempo para reorganizar a minha participação e, conversando com um amigo, também professor da Escola, sobre a fala repressora da participante que acompanhou o */ Seminário de Dança e Diversidade*, e como ela havia dado ênfase a frase “*Gente, vamos parar de reclamar. Vocês estão chorando de barriga cheia*”, surgiu, por parte dele, a ideia de trazer a música “Maneiras”, do cantor e compositor, Sílvio da Silva, que no seu refrão traz a seguinte estrofe:

Mas digo sinceramente,
Na vida a coisa mais feita
É gente que vive chorando de barriga cheia
É gente que vive chorando de barriga cheia (SILVA, 1987).

Acolhi a proposta e me debrucei para pensar como manteria a minha participação no evento, dando outro sentido ao solo. Naquele momento, comecei a planejar como seria feita a minha aparição.

2 Convocando desejos

Decidi que a minha participação na comemoração de aniversário da Escola de Dança contaria com a participação de estudantes e pessoas que estiveram presentes no dia do acontecimento da mesa **Diálogos com Ouvidoria**. Organizai um pequeno grupo de alunas/os/es, na sua maioria negras/os/es, que pudessem fazer articulação com outras pessoas, principalmente, LBTTQI+ e pessoas com deficiência, grupos diretamente afetados pela fala de quem estava na plateia no dia da referida mesa. Esta mobilização foi pensada com o propósito de dar visibilidade a diferentes identidades e fortalecer a natureza da ação, principalmente no que se refere à discriminação racial e ao respeito à diversidade.

Foram dois dias de mobilização e expectativas para o dia do evento. Combinamos que estaríamos todas/os/es vestidos de branco no momento da apresentação e que ocuparíamos o Teatro Laboratório Experimental, locado na Escola de Dança da UFBA, nos colocando em roda e sentadas/os/es no chão e que um dos integrantes do grupo estaria na plateia para cantar o refrão da música “Maneiras”.

Importante ressaltar que foi promovido um bate papo com os sujeitos envolvidos nesta ação artística, a fim de refletirmos criticamente sobre a gravidade do ocorrido, estimulando-nos a exercitar cada vez mais, praticas coletivas que coloquem, principalmente, a branquitude, em situação de constrangimento. Sabemos hoje que, nos nossos processos de conscientização, podemos sim, questionar e transformar.

3 Caminhando para a Realização

Segunda-feira, 16 de setembro de 2019, acordei apressada e corri para o caderno onde as anotações acerca da apresentação no evento, “**CelebraDança Abraço**”, estavam organizadas e dei mais uma lida no roteiro para me certificar das demandas artísticas. Estava tudo pronto! Hora de partir para a Escola de Dança da UFBA.

Já no portão de entrada, encontrei duas estudantes que participariam da apresentação e seguimos conversando. Lembro que juntas e na mesma disposição, adentramos a Escola saudando as/os presentes. Dirigi-me a uma sala de dança para fazer o último ensaio e arrumar os oito papéis recortados, contendo uma palavra escrita em cada um deles, que seriam colocados dentro da abertura que foi feita na base de uma cabaça¹⁶. As palavras escolhidas foram: *racismo, preconceito, discriminação, opressão, respeito, oportunidade,*

¹⁶ A cabaça é conhecida como Porongo e sua planta é a cabaceira, porongueiro, cabaceiro ou jamaru. É também chamada em algumas regiões brasileiras de cuitê ou cuité, cabaça-amargosa, cabeça-de-romeiro, cabaça-purunga, cabaça-amargoso, cocombro, Cuia e

alteridade, diversidade. Palavras estas, escolhidas a partir do encontro com as/os estudantes e que servirão como provocação à plateia na hora do meu solo. Trouxe este fruto como referência ao mito de Ossain que ofereceu uma folha para cada orixá.

Depois de tudo organizado segui para buscar informações de como as atividades aconteceriam no Teatro Laboratório Experimental e a ordem das apresentações. Depois de tudo verificado e das informações recebidas, parti para me arrumar, pois iniciaria minha apresentação antes mesmo de entrar no Teatro.

Logo que sai do banheiro fui flagrada por olhares curiosos e várias indagações. Estava usando um vestido branco e por baixo, a grande cabaça, que fazia referência a uma barriga. Estava simbolicamente grávida e carregava no ventre um fruto ancestral trazendo palavras-provocação. Na mão, carregava uma sacola de palha cheia de folhas cheirosas contendo um lindo buquê feito com as mesmas. Encontrava-me pronta para circular por diferentes espaços da Escola, marcando minha presença até o momento em que me apresentaria no Teatro.

Depois de acompanhar algumas atividades comemorativas que aconteceram na área externa da Escola e percebendo que as horas estavam avançando, me dirigi ao átrio, onde havia marcado com artistas que participariam comigo da apresentação, para afinarmos os últimos detalhes da nossa ação artística. Tudo ajustado, nos unimos num abraço forte e afetuoso, em sinal de agradecimento por mais esta conquista gerada

taquera. É uma planta trepadeira anual, de caule herbáceo. Seus frutos, de várias cores e formatos, atingem em média 40 centímetros de diâmetro. O fruto seco da Cabaça é amplamente utilizado em diversos países do mundo, de várias formas, tais como vasilhas, cuias, copos, moringas, amplificador acústico em instrumentos musicais, como o chocalho, afochê, maraca, sequerê ou sequerê, abê e kalimba, cuias de Chimarrão, e diversos artesanatos e rituais religiosos.

pelo processo de empoderamento e seguimos para o Teatro, ficando eu, por último, a adentrar o espaço para oferecer a nossa dança, reivindicar os nossos lugares, pelas nossas lutas.

4 DESMONTE nela!

Chegou a hora! Entrei no Teatro observando calmamente as pessoas que estavam sentadas nas cadeiras e, percebi, na segunda fileira, que ali estava ela, sentada, esperando mais um acontecimento. Ela, sim, “que vive chorando de barriga cheia”. Caminhei pacientemente jogando as folhas aromáticas no chão e, para o alto, com o intuito de que banhasse a cabeça das pessoas. Repetidamente parei o olhar em muitas delas dizendo: “*É por este caminho que eu quero passar, é por aqui, por este caminho. É por este caminho que eu vou passar, é por aqui. É por este caminho que nós vamos passar. É por aqui*”. E fui caminhando até chegar ao centro do Teatro, onde a roda estava formada por aquela diversidade de corpos e identidades e depusitei a sacola, me agachando lentamente e tirando dentro dela uma maraca, em menção aos povos originários, uma bengala dobrável, utilizada por pessoas com deficiência visual, um lenço com as cores do arco-íris, fazendo referência à diversidade humana e por fim, o buquê de folhas.

O empoderamento individual e coletivo são duas faces indissociáveis do mesmo processo, pois o empoderamento individual, está fadado ao empoderamento coletivo, uma vez que uma coletividade empoderada não pode ser formada por individualidades e subjetividades que não estejam conscientemente atuantes dentro de processos de empoderamento. É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. Em outras palavras, se o empoderamento, em seu sentido mais genuíno, visa a estrada para a contraposição fortalecida ao sistema dominante, a movimentação de indivíduos rumo ao empoderamento é bem-vinda, desde que não se desconecte de sua razão coletiva de ser (BERTH, 2019, p. 54).

Ergui-me silenciosamente e, de olhos fechados, pedi licença a minha ancestralidade para celebrar aquele momento. Iniciei um giro no sentido anti-horário, olhando uma por uma das pessoas que estavam fazendo parte daquela roda da diversidade, até retornar a marca onde comecei a girar. Dirigi minha vista para o lado esquerdo do espaço e lá estava o tambor, que trazia em sua pele as mãos de um percussionista. Contemplei por um curto espaço de tempo aquela imagem, respirei fundo, mas discretamente, até que a sonoridade do instrumento, guiada pelas mãos do músico, ocupou o ambiente. Olhei para o chão, me agachei, coloquei as mãos sobre ele com movimentos de pilar, sentindo a força da mãe terra e me elevei novamente. Peguei a maraca e marquei uma pulsação com os pés, remetendo a dança ritual dos indígenas. Saí circulando o espaço interno da roda e movimentando para o centro e para a extremidade, chocalhando a maraca para frente e para o alto, parando em direção ao tambor; retornei girando de olhos fechados até me esbarrar em uma pessoa que se encontrava no círculo, abrindo os olhos e entregando a maraca em forma de oferenda. Realizei uma sequência de movimentos com queda e recuperação, explorando a sinuosidade da coluna e suas possibilidades de mover.

Peguei o lenço colorido e me movi no espaço amarrando-o em diferentes partes do corpo como tornozelo, quadril, cintura, busto, pescoço e cabeça, explorando diversas direções com qualidades de movimento rápido e lento, forte e fraco, com ênfase nos ombros e quadris. Mais uma vez fechei os olhos e girei aleatoriamente até esbarrar em outra pessoa, abrindo os olhos e amarrando o lenço em seu punho. Retornei ao centro e peguei a bengala, imprimindo outro significado, agora era um cajado, era o opaxorô¹⁷ de Oxalufan¹⁸.

¹⁷ O opaxorô é formado por um cajado ou bastão com três placas na forma de discos em posição horizontal, onde estão penduradas, na borda, representações de folhas, peixes, campânulas, moedas e, no cume, uma coroa com um passarinho na ponta. Esses elementos constituem representações simbólicas de progenitura, capacidade de gerar filhos, de expandir a descendência, multiplicação dos seres no Aiyê como no orun.

Fechei imediatamente os olhos, curvando paulatinamente a coluna, me movendo no espaço em tempo lento, apoiada no báculo. Sem abrir os olhos, continuei minha lenta caminhada até que encontrei alguém da roda, que estava no caminho. Abri devagar os olhos, bati com firmeza o cajado no chão, evocando toda força e asè para aquele encontro e, em seguida, entreguei-o.

No centro da roda ainda encontravam-se a sacola e o buquê de folhas cheirosas. Com a mão direita, peguei o buquê e, com a esquerda, a sacola, que entreguei apressadamente a mais uma pessoa que fazia parte da roda. Andei em direção à plateia, mas sem me desprender da energia circular, direcionando o ramalhete de folhas a frente do meu corpo, experimentando um balançar do tronco para um lado e outro e aproximando os braços em direção à face e inspirei o aroma das folhas profundamente. Comecei a girar incansavelmente com o buquê em direção ao plexo até experimentar a sensação de desequilíbrio e lançar o buquê por cima da minha cabeça com a intenção de que caísse nas mãos de alguém – e caiu.

Foi com esta sensação de instabilidade que meu corpo se libertou no espaço e foi ao chão, rolando de um lado ao outro até que se reorganizasse, de jeito malemolente. Ali, com os joelhos apoiados ao solo, improvisei movimentos de expansão e recolhimento, utilizando os braços e as mãos em direção à barriga-cabaça. Experimentei ficar de pé, contraindo e relaxando o corpo, com o cuidado das mãos do percussionista que marcava no tambor cada movimento realizado. Após fazer um movimento de retração, retornei colocando novamente os joelhos apoiados ao solo, provocando movimentos trêmulos em todo corpo e, na tentativa de ficar de pé, induzi que a cabaça deslizesse por baixo do vestido e rolasse pelo chão.

¹⁸ Considerado um Oxalá muito velho, curvado pelos anos, que anda com dificuldade e hesitação, apoiando seus passos cambaleantes sobre o opaxorô. É considerado o orixá da paz, da sabedoria e da paciência. Tudo que se refere à Oxalufan é ligado a calma e tranquilidade.

Verifiquei onde ela tinha parado e corri, dentro da roda, em sentido horário, várias vezes, até me sentir verdadeiramente cansada, a ponto de desacelerar e ir parando para pegar a cabaça, que ninei nos meus braços, antes de começar a retirar de dentro dela, os papéis.

Olhei em direção ao músico e, como combinado, ele tirou as mãos do tambor e aguardou que me dirigisse até onde estava. Chegando perto, inverti a cabaça tirando um papel através da abertura que foi feita e o entregando. Ele abriu, leu a palavra em voz alta mostrando o papel a plateia. Entreguei a cabaça para ele que, se dirigiu ao público e também tirou outro papel, esperando que a palavra fosse lida e mostrada. De pé, acompanhava fixamente o movimento da cabaça, que passava de pessoa em pessoa.

Este movimento se manteve até que eu percebesse que faltavam somente dois papeis a serem retirados da cabaça. Discretamente, caminhei em direção à pessoa que tirou o sétimo papel e, enquanto ela dizia a palavra contemplada, estendi os braços, olhando-a com firmeza nos olhos, desejando que me entregasse a cabaça. Com o objeto em mãos, olhei em direção a pessoa que havia pronunciado, “*Gente, vamos parar de reclamar. Vocês estão chorando de barriga cheia*”, no **Seminário Desmonte**, caminhei firme até ela, entregando a cabaça para que retirasse o último papel, que eu já sabia, diante dos que haviam sido retirados, se tratar da palavra respeito.

Desconfiada, a pessoa abriu o papel e pronunciou em voz alta a palavra restante, elevando-o ao alto para que fosse visto. Naquele momento, o artista que fazia parte do nosso coletivo começou, com voz amplificada, a cantar em capela o refrão da música, “Maneiras”. Em seguida, o percussionista introduziu o ritmo do samba e todas/os/es artistas envolvidos na ação artística, se levantaram da roda e cantaram e começaram a sambar, estimulando a plateia para que interagisse. De pé na plateia, a ofensora disfarçadamente batendo palmas, foi surpreendida por uma dançarina que a puxou pelo braço e colocou no centro da roda. Foi visível a

postura de constrangimento por parte dela, sambando desajeitadamente e sendo direcionada de um lado a outro por nós, que articulamos a apresentação.

5 Depois do recado dado...

Buscamos marcar e responder com esta iniciativa, aos diversos ataques e violências que sofremos cotidianamente, seja pelo racismo estrutural, institucional ou cotidiano, dentro da Universidade Federal da Bahia e, no nosso caso, na Escola de Dança.

O meu papel, enquanto mulher negra e docente, é afirmar que a luta em prol da descolonização do conhecimento deve ser enfrentada no interior da instituição e que, o corpo discente, bem como as/os funcionárias de outros setores devem estar engajados neste movimento.

Descolonizar, no nosso caso, seria um duplo movimento. Primeiro, desvincular-se do mandato introjetado de repetir o padrão epistêmico ocidental como única referência de conhecimento (científico, artístico, tecnológico). Ou seja, desobrigar-se de reproduzir o eurocentrismo compulsório. Para o encontro de saberes, descolonizar significa desvincular-se (CARVALHO, 2020, p.79).

Combater as diversas formas de discriminação e preconceito, afirmando e visibilizando, pela arte, caminhos possíveis, especialmente na luta antirracista e no respeito à especificidade de cada grupo, no sentido da diversidade e do seu protagonismo na sociedade brasileira, é um desafio. Principalmente quando nos deparamos com um sistema racista que, dentro das universidades, fortaleceu o padrão colonizado de conhecimento e sua hegemonia, estimulando a continuação da exclusão racial, sobretudo na tentativa do silenciamento de nossas vozes e ações.

Compreendo que ser uma mulher negra, neste ambiente majoritariamente branco, é reconhecer a necessidade de ações políticas que atinjam o racismo branco nas suas mais variadas facetas, desenvolvendo estratégias para lutas de resistência que apontem a importância de descolonizarmos nossos pensamentos, cultivando uma consciência crítica em prol da transformação social que diz respeito às nossas experiências de existir, de forma resiliente.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BERTH, Joyce. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSFUGUEL, Ramón (org). Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. 2ª ed. - Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p 79 -106.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e classe; tradução Heci Regina Candiani. -1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. -2. ed.- Rio de Janeiro: Malê, 2016.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. -10. ed.- São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano; tradução Jess Oliveira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MUNANGA, Kabenguele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil - identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. n. 18, mai-out/2012, p 28.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos orixás. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SILVA, Sílvio da. Maneiras; intérprete: Zeca Pagodino. Rio de Janeiro: Gravadora: Som Livre, 1987. Suporte (48 min.).

*Humor das flores de outono, acertos pág(artis)ta em cena
trans multimidiática forma indisciplinada.
mãe é portal.*

Pérola Preta

CHORA BOY, de Vulcanica Pokaropa

Figura 5. Chora Boy



De Vulcanica Pokaropa

**ABALOS EM
(M)EU
CORP(O)(A), de
Gardênia Fernandes Coletto**

*Sou uma mulher.
Que ama outras mulheres.
Lésbica, portanto. Ou, nas línguas de onde venho: sapatão.
(Raíssa Éris Grimm, 2019)*

1 RESUMO [ou o que vem/foi]

O texto tem como inspiração dois momentos do *Desmonte Seminário*, A performance *Burra demanda de amor* e a mesa *Feminismos e diversidades sexuais: resistências ao CíStema*, da qual participei junto à Raíssa Éris Grimm e Thais Faria, com mediação de Luana Souza. Durante o evento, estruturas fixas desabaram e foram reconstruídas... Estéticas, conhecimentos, moveres, danças, artes transtornadas em diversidades. Definições do termo seminário atualizadas.

A performance (*B*)urra demanda de amor teve como espaço de ação trajetos entre o ambiente de convivência próximo ao Teatro Experimental, passando pelo corredor onde fica o Teatro do Movimento e chegando à Sala dos Professores. O acontecimento se deu a partir de deslocamentos da performer e das pessoas que estavam interagindo com a obra como audiência. Velas, bacia, leite, espaços e corpos/os em peregrinação compõem os percursos de desconstrução. Abalos sísmicos de um/a corpa/o em debate levam a mesa da Sala dos Professores ao chão.

Durante a mesa *Feminismos e diversidades sexuais: resistências ao CíStema* apresentei duas imagens como discurso im/expreso em corpa/o/e. VIDRA¹⁹ e CONCRETA²⁰, ambas concebidas no componente curricular Gênero e Poder, ofertado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres,

¹⁹ VIDRA foi concebida a partir do texto *Conceptos confusos. realidad confusa: una discusión teórica sobre el estado patriarcal*, escrito por Drude Dahlerup (1987). O texto traz diferentes acepções do termo patriarcado complexificando suas possíveis significações.

²⁰ CONCRETA foi inspirada, inicialmente, pelo texto *O "protagonismo" das mulheres nas políticas e programas sociais nos governos Dilma*, de Emilly Marques Tenório (2017).

Gênero e Feminismo (PPGNEIM) e ministrado pela professora Salete Maria da Silva. Durante o curso, parte da avaliação da disciplina era composta por mesas, nas quais as/es/os estudantes eram encarregadas/es/os de apresentar e/ou debater um texto indicado pela educadora. Opto por construir um discurso imagético na tentativa de fugir das hierarquias entre palavras, textos e ações dançadas. Linhas em cacos na esperança de uma prosa poética para dançar lacunas do conhecer.

2 **DESMONTE**

A mesa foi ao chão

Um(a) corpa(o) que se permite ao trânsito se debate sobre estruturas móveis

A cada ciclo

Uma parte de (m)eu corpo desaba

Volta

Em segundos

Trans

Torna

Tempo

ciclos inteiros

são minutos

voltas

transladadas

anos

Um furacão revira a *sala dos professores*

Professor, por que insisto no masculino se sei *mulheres*?

Debate contra formato em quadrado reflete mudanças

Temporais

Destroços conectados por bacia de metal

De minha avó

Ruídos no tempo

1958/2019/2020

Há espaço para travessa futura?

Seminário... Desconfio... Retomo sentidos(as) da palavra.

Eclesiásticos(as)?

(B)urra

Demanda

Explosiva por amor à transformação.

Figura 6. Performance (B)urra demanda de amor, de Pérola Ueldes Reis.



Fotos: Benedito Cirilo e Ian Habib.

3 Mesa desaba ao chão

círculos sem a separação de anteparos

binários CISTemáticos desfeitos?

A mesa em partes

Lado de lá e lado de cá?

Sentidas

Des Montadas

Somos um círculo de corpos ao chão

Falas ritmos afetos moveres

Disserta(o)

Abra(e)(o) fenda poesia

CIS

Tema

Cis

Sou

Cis

?

SAPAtans

SAPAcis?

DESMONTE!

Co(a)lusão

SAPATÃO

Poesia

Pulsa

Morde

Bate

Palmas

Dentro

Dedos

Língua

Palavra

Eu não nasci mulher.

Nem você.

Nenhuma

mulher

nasceu-se

neste nome.

Não basta o corpo,

nem mesmo a profecia dos médicos

- tornar-se mulher é movimento sem destino

no espaço

entre marcas do mundo

e

as liberdades

que vibram o peito

lésbica.

carrego nas linhas do meu corpo

um pedaço

da história
dos afetos entre mulheres. Ponte respirando viva
ligando aquelas que vieram
e as que virão.
Entenda que
não me tornei mulher sozinha.
Descobri cada pedaço de quem sou.
Entenda também que quando faço
amor contigo
meu corpo não se entrega só
mas carrega tesouros (bons e ruins)
deixados
por todas aquelas que passaram por mim -
conectando-me com aquelas que passaram por ti [...] (CABRAL, 2018).

4 **Desmanchar episteme**

Significa o quê?

Científikkkkk

Digo dança sobre CISTema

Vidra(o)

Risca(o)

Quebra(o)

Suporte(o)

Equilibra(o)

Sustenta(o)

Levanto do círculo arriscado ao chão

[Reivindicação de foco?]

Pego uma placa retangular de vidra(o)

no canto da *caixa preta*

Deito

Chão em feto

Repouso a placa transparente sobre a lateral de (m)eu corp(0)(A)(E)

Existe neutralidade na linguagem?

Desequilibra(e)

A Tenta(e)

Figura 7. Performance Vidra, de Gardênia Fernandes Coletto.



Fonte: Ian Habib (2019).

Repita(o)

Diferentes partes tentam manter invisível palpável acima da corpa/e/o

Jogo(ue)

Entre opostos(as)

Tente(o) subir

Placa CISTêmica tente(a) cessar movimentos

Escuto sons da bancada

Áudio editado de discurso proferido pela vereadora
Michele Collins, em 2013 - utilizado como trilha durante
Vidra.



5 Partir

Ascensão?

O que me impede?

Teto de Vidra(o) continua sobre cabeça

Consigo trazer

Para frente

De/em guerra?

Conseguiria transpassar fronteira entre duas

Transparência

de formas em face

Contornos

Placa espreme

Tirar ar.

Quero beijá-la

O amar se atravessa

Cria dissenso e desfaz raciocínio

lógico(a)

sua romântica, sua apaixonada! [kkkkkk]

Paixão por mulher se alastra em gotas

Água saliva suor chuva pele(a)

o invisível se interpões entre duas

Quebra

?

**Pausa para
respirarouvirver**



Concreta(o)

Empilha(o)

Objetos(as)

Equilíbrio sobre bases incertas

Ordenamentos desalinhados para demolir (m)eu corpo.

Desejo

Quebrar

Verdade?

Imóveis

Outra

Veza

(A)(E)(O)

Esfacelad(a)(e)(o)

Cai

De

Pé

Boca

Língua

Demanda de Amor

Debate pancada sobre coluna de sustentação.

Figura 8. Performance CONCRETA, nas ruas de Recife.



Foto: Rayanne Morais.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Raíssa Éris Grimm. Escrever-se travesti, reescrever-se sapatão: um recorrido sobre corpos e afetividades insubmissas. In: SOARES, Mayana Rocha; BRANDÃO, Simone; FARIA, Thais (Orgs.). *Lesbianidades Plurais: abordagens e epistemologias sapatonas*. 1. ed. Salvador: Editora Devires, p. 28 – 37 2019.

CABRAL, Raíssa Éris Grimm. *Sapa profana*. 1. ed. Brasília: Padê editorial, 2018.

DAHLERUP, Drude. Conceptos confusos. realidad confusa: una discusión teórica sobre el estado patriarcal. In: SASSOON, Anne (Org.). *Las mujeres y el Estado*. Madrid. Vindicación feminist, 1987. pp. 111 – 150.

JAMELO, Aurora. Se chover, a gente podia ir pra rua (2020). Disponível em: https://www.instagram.com/tv/B_sDnq2HMqR/. Acesso em 29 set 2020.

TENÓRIO, Emilly Marques. O “protagonismo” das mulheres nas políticas e programas sociais nos governos Dilma. In *Argum.*, Vitória, v. 9, n. 1, p. 61-74, jan./abr. 2017.

Figura 9. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Ian Habib

*Válvula criativa obra trans sexualizada imanente corpa abusada
quase dessexualizada. Revelação do phoder de si no outro, de
quem si é.*

Casal é a mesma pessoa agenciada.

A tempo passa,

*Mesa dividida, leite espermático, gente sangue, velocidade
coreografia, cabeça bacia 1964-1955 dogum “o acordo crescente da entrega”.*

(Tesão de maquinaria o transforma na senhorita Pérola P. U.

*Reis morta naquela cena): A alegria é tudo que preenche a potência. Preencher uma potência é isso, ato dar e receber
vidas, borboletear, em flores, transmutação historiografia da
língua masculina, essa visibilidade precisa e tem urgência de ser
em si coletivo afetivo atlético LGBTTQIA+.*

Transcender vida-obra perspectiva de

*APROFUNDAR dramaturgia dança afrocentrada, **As Garotas desmontadas**. Com ênfase na diversidade
sexual, tecendo uma*

*críticidade: I seminário de diversidade sexual, promovido pela
pessoa de Dança, para abrir portas manchadas de branco,
interseccionalidade, saúde mental, gênero. Combate aos crimes*

da memória TRANS.

Pérola Preta

**ISSO NÃO É UMA
AMEAÇA, É UM AVISO DE
MORTE, de Vulcanica
Pokaropa**

Figura 10. Isso não é uma ameaça, é um aviso de morte.



De Vulcanica Pokaropa, 2019.

Figura 11. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Ian Habib

Muitos papéis a serem assim - nada.
Não importa,
é fim sem começo: ÁGUA corrente.
Lembranças: desse povo dessa gente.
Bem feliz junta a sua nova moça: juntada.
Não rasgue mais o meu pescoço: macerada.
Escreveu: jazz espetáculo morno.
Da janela; the colors in word
moradxs, namoradas, transvirgens, masorte não pode disse a mãe.
Amadas, casadas, castradas, rio e grandes lábios de mel.
Pegadas, gritos, riscos, arranhões, tesos, verga, veloz, comer, phoder.
aplaudidas cenas proibidas, esquina da memória solidão e liberdade.
Eleger-me dona de me, afogada nas manipulações sociais.
Travesseiro: mordido, melado, rodado, feliz pós encontro-desencontro next.
Copo d'água: multilinguismo construção social da mulher de paus.

*Só queria merecer; encaixar o jogo de varas negras, bretas acadêmicas mediuns,
olham nos olhos biotérios, biônicos do silêncio na academia maria, gritaria da
encruzilhada armada*

e ter, ser, é.

*Eleita, vir pra ficar translouca desnudar as couraças tuas, vidente melódica
pensamento corpo conectado ao cosmo transversalidade sexual, política.*

Assine!

Bem vinde.

...

Amor.

Pérola Preta

BONDE DAS
MARAVILHAS, de
Vulcanica Pokaropa

Figura 12. Bonde das Maravilhas.



De Vulcanica Pokaropa, 2019.

LEITE

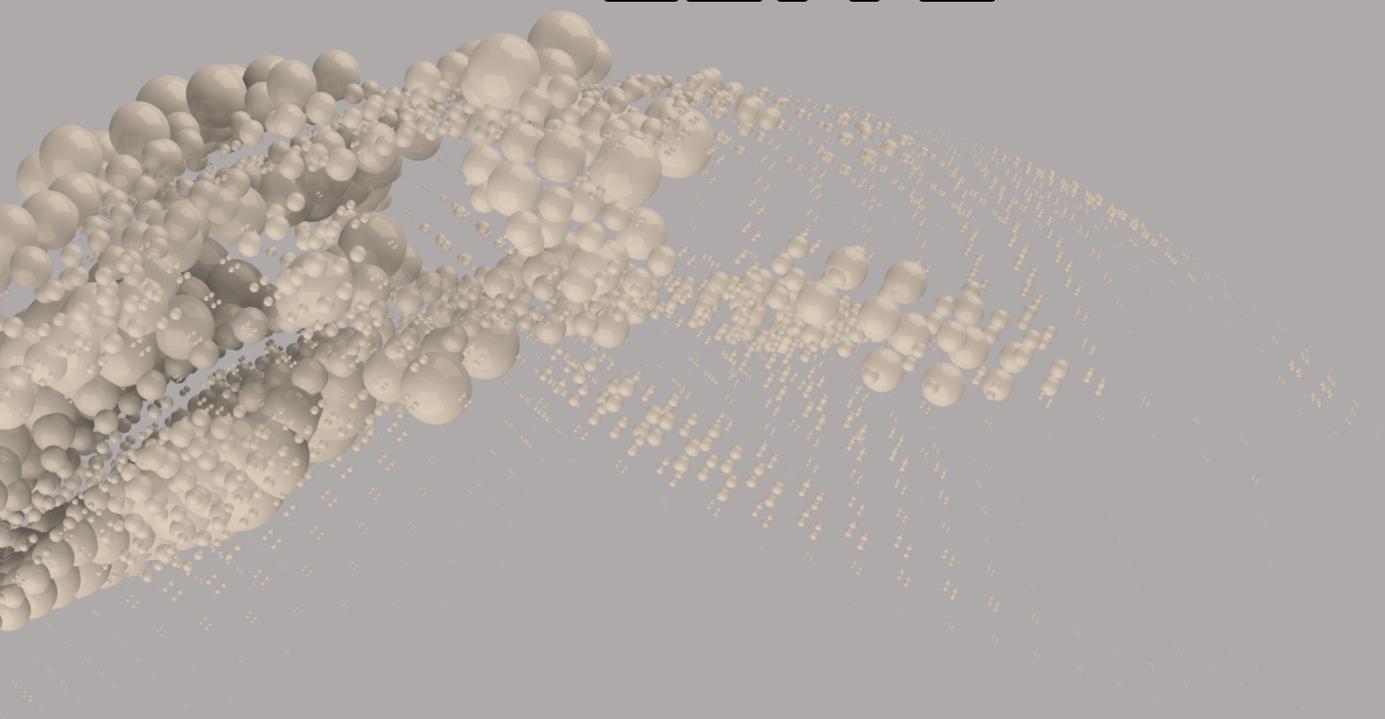


Figura 13. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Ian Habib (2019).

Fica claro o ato de tapar com uma chapa quente, eles dizem em seus grupos exclusivos, aceitamos pessoas desmontadas. (performance (b)urra demanda de amor resistiu no espaço entre o ambiente de convivência e teatro do experimental, o protagonismo era do público atuator, ação deu sobre políticas da sexualidade e saúde mental, interseccionalidade. Em seguida, inverão, ver in tão, lady, posty, coloque a dentro, acende, incide, incendie, De frente e de costas vê se corre-corre do mais alto nível, sem consulta, ao corpo transtravestiscisgênera... bater portas nas alas do mercado sexual tem uma garantia outra, na academia a exclusão é um gozo intolerante do povo branco...esquálido embranquecido, miscigenado, apoiado no subconsciente de que é cedo, que um pedido de culpabilidade resolve... ...tomo deleitado gozados sentidos a esquerda imaterial desobediente pertencimento ao feminismo negro, interseccional

*vista inalterada dos gritos... quais portas estão fechadas o
cistema não está vendo? Mesa branca, fogo amare-lo, bioética.
Reúne as vê-las, aperte a porta, sente a minha dor no centro do
teu gozo... empréstimo pago com velas mortas, olhos cu,
boca pau... arte instintiva institucional, dança, nem tal, arte quente,
entra, chora como pode, passa.
happy hour. Político/educacional.
O fracasso da reforma sexual.*

Pérola Preta

**NA ESQUINA,
A PESQUISADORA
ESPREITA O GOZO, de Ana
Paula Zanandréa²¹**

²¹ E-mail para contato: anazanandrea@yahoo.com.br.

Chego na esquina.

Seguir reto, sempre adiante, sem pestanejar. Dobrar

para a direita, optar pela esquerda...

Voltar atrás!

Mas, será?

Devo escolher por uma possibilidade e deixar de lado as outras?

Para combater a fragmentação que esta posição trivial pode levar, opto pela permanência no meio, no entre, neste lugar inclassificável.

Na conferência de abertura denominada *Theatre and Migration* do Congresso de 2018 da International Federation for Theatre Research (IFTR) em Belgrado, o escritor teatral Goran Stefanovski (2018) apresentou uma imagem que muito me marcou. Nela víamos uma pessoa parada diante de uma bifurcação, onde uma das trilhas aparentemente direciona a lugar nenhum. Me reconheci na imagem: aquele era o meu corpo na encruzilhada entre academia, criação artística e docência.

Como convergir estes diferentes fazeres numa tese consistente?

Uma dica: o francês Jean Lancri fala que o pesquisador-artista encontra-se à espreita:

[...] como uma prostituta no cruzamento [...] trabalhando sempre na encruzilhada de uma prática textual e de uma prática artística, [que] não pode, aos olhos de certos artistas como de certos teóricos, senão aparecer em posição trivial em relação à pureza de cada um destes dois domínios que ele se ocupa em abordar alternativamente ou conjuntamente para, ao que parece, adulterá-los (LANCRI, 2002, p. 24).

Uma puta na esquina.

Uma habitante do entre.

Eu, pesquisadora de Artes Cênicas, escolho esta posição não por indecisão, hesitação, preguiça ou desconhecimento sobre qual caminho seguir. A trabalhadora sexual e a mulher à procura de orgasmos sabem que, na esquina, as possibilidades de encontrar parceiros e parceiras sexuais são muito maiores. Ali é mais fácil transar: com as pessoas, com os saberes e com os fazeres.

Enquanto pesquiso, procuro me manter neste espaço paradoxal para atravessar os saberes. Na esquina, espreito o gozo. Vã ilusão! São eles que me atravessam, me transpassam, me fodem.

Gemo.

Orifícios abertos para a penetração, para deleite meu e das pessoas leitoras.

Com as mãos meladas, o desnudar se arroja em palavras digitadas num arquivo word, arrebatando conceitos e noções que estremecem cada linha do texto.

Um orgasmo abala a linguagem.

Silêncio: a pesquisa reverbera, enfim.

REFERÊNCIAS

LANCRI, Jean. Modestas Proposições Sobre as Condições de uma Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, Blanca & TESSLER, Elida (Org.) O Meio Como Ponto Zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

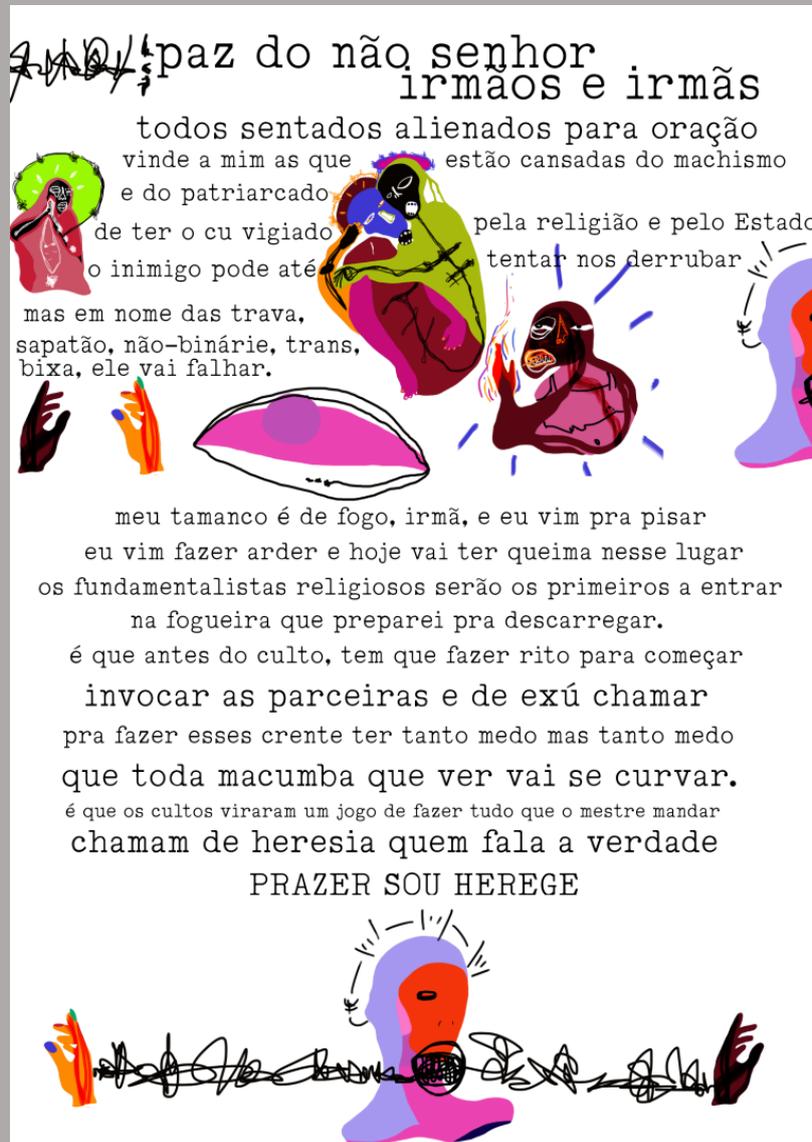
STEFANOVSKI, Goran. Theatre and Migration: Congresso anual da International Federation for Theatre Research (IFTR). Belgrado: Teatro Nacional da Sérvia, 09 de julho de 2018.

ZANANDRÉA, Ana Paula. Destinerâncias de uma encenadora em processo: pesquisa, direção de atores e encenação. Porto Alegre. 2020. 267 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/210321>.

Foi bom para você?

**paz do não senhor,
irmãos e irmãs, de
Infernin e Kanani**

Figura 14. paz do não senhor / irmãos e irmãs.



De Infernin e Kanani, 2019.

FERVU PROFANU, de Fervu Profanu²²

²² Para ver nosso vídeo manifesto acesse este link

https://www.youtube.com/watch?v=zHgJZeYYLVs&ab_channel=FervuProfanu, colabore com esse hackeamento e se deixe hackear para uma maior transgressão, transformação, transmutação de pensamento.

Fervu Profanu é uma coletiva que surge da necessidade de celebrar e cultuar corpos não-conformadas, outrora renegadas. Formada por artistas dissidentes de diferentes lugares do país - mas residindo em Salvador/BA - a grupa busca contemplar as suas existências em um grande baile de guerra que proclama pluralidades, uma forma de criar um espaço-culto seguro onde possamos nos sentir representadas e confortáveis com as nossas. Dessa forma, reivindicamos através de versículos de combate o direito de também sermos louvadas. Bagunçamos a ordem e o caos pré-estabelecidos no nosso presente incerto, usando nossas corporeidades para almejar boa e longa vida.

Utilizamos aqui as palavras com terminologias entendidas no português como femininas para as palavras relacionadas a nós assim como corpos/coletiva/grupa, pois compreendemos que a gramática e a língua são também uma ferramenta socializante do gênero. E utilizá-las dessa maneira é mais uma maneira de subverter a ordem, a palavra é um modo de percepção do mundo, essas palavras são a nossa percepção como massa coletiva e de nossas corporalidades.

A coletiva surge em 2019, com o encontro de diversos artistas do corpo e das artes visuais para a montagem de um espetáculo de rua para disciplina de Estágio IV do Curso Profissionalizante Técnico em Dança da Escola de Dança da FUNCEB. "Fervo Universal Profano das Corpos Unidas" teve sua estreia em agosto de 2019, na Praça da Sé, no Pelourinho, dentro da Mostra do Coletivo Aquarela.

Houve também outras apresentações nas praças do Campo Grande e do bairro 2 de Julho, também no Largo da Mariquita, no Rio Vermelho e na Casa Charriot, no bairro do Comércio. Além disso, participaram do I Seminário de Dança e Diversidade - Desmonte, apresentando suas profanidades dançantes num cortejo da Praça das Artes até a Escola de Dança da UFBA.

O processo criativo da grupa se desenvolve através de investigações teórico-práticas de ritos

sagrados e estratégias de enfrentamento ao sistema racista heterocispatriarcal, por meio de composições coreográficas diversas. Uma celebração para consagrar os pulsares poéticos, com a vontade de poder ser livre com seus desejos sagrados, mesclando dança, poesia, artes visuais, música, teatro e performance. Tudo isso envolvido com geladinho, pirulito e alfazema.

Quando antes vivenciado na rua, acontecia como uma grande festa-culto-guerra onde queremos reivindicar que nossas corpos dançam livremente, organizando-se em cus para ser livres e propor/construir uma outra realidade. E participando do Seminário DESMONTE, utilizamos nossas armas, que são nossas corpos, para dançar e lembrar da existência dessas corpos dentro e fora da UFBA, que foi o espaço que estava sendo ocupado naquele momento. Foi a apresentação que tivemos o maior número de dançarines/performers, somando 19 ao total. Isso se deu pelo fato de abrimos uma chamada para outres pessoas participarem e o Desmonte replicar essa chamada também.

Nesse momento de pandemia, a Coletiva se encontra virtualmente, através de chamadas de vídeo e tem pensado em produções e cada pessoa da coletiva tem aberto um espaço de suas janelas virtuais, de dentro de suas casas, buscando agora hackear com nossas existências o espaço virtual; o que antes era a rua na sua fisicalidade, hoje é mais um lugar que abrimos para dançar nossas vidas.

E com isso, a partir da provocação do e-book do Desmonte, criamos um trabalho audiovisual que mescla o antes e o agora para realizarmos essa grande festa-culto-guerra e proferir nosso manifesto.

Tenho vos dito isto, para que o meu gozo permaneça em vós, e o vosso gozo seja completo.

Ficha Técnica do espetáculo na apresentação no Seminário DESMONTE

Dançarines/Performes:

Armando Azvdo, Céu, Dante Freire, Fêrnande Ayô, Gaé Charri, Gustavo Oliveira, Jeisieke De Lundu, Kanani, Kauan Silva, Kukua Dada, Leviatanu, Luque Henry, Manigold, Marina Lua, Matheus Tarrão, Robson Ribeiro, Tati Dias, Victor Mota.

Direção: **Jão Nogueira**

Sonorização: **Anna Dumas**

Ficha Técnica do Vídeo e da Coletiva atualmente

Dançarines/Performes:

Amanda Haubert, Dante Freire, Fêrnande Ayô, Gustavo Oliveira, Jão Nogueira, Kanani, Leviatanu, Marina Lua, Matheus Tarrão, Tati Dias, Victor Mota.

Edição: **Victor Mota**

**UMA AUTOETNOGRAFIA
SOBRE DISSIDÊNCIAS DE
GÊNERO NO CANDOMBLÉ,
de Claudenilson Dias**

1 A pesquisa

A pesquisa que originou esse texto é inspirada nas teorias feministas, nos estudos sociológicos da religião e nas perspectivas das dissidências sexuais e de gênero. Com ela busquei analisar como as relações de gênero e sexualidade, sob a perspectiva de pessoas trans e seus dirigentes, se constituem nas Comunidades Tradicionais de Terreiro (doravante CTTro²³) ambientes de expressão das religiosidades de matrizes africanas, entendidos como terreiros de Candomblé, situados em comunidades periféricas da cidade de Salvador. As discussões sobre identidades trans* vêm tomando corpo nas universidades e ganhando destaque frente às pautas políticas desse segmento nos movimentos sociais, o que indica que o meu percurso universitário, pautado nas discussões de gênero e sexualidade, devem contribuir, em alguma medida, para o respeito às diversidades trans* nas CTTro, contrapondo assim práticas de exotificação e fetichização, quer nas comunidades de terreiro, quer na vida social das pessoas trans*²⁴. Nesse sentido, o contexto social foi analisado, de modo interseccionalizado, uma vez que diversos marcadores sociais das diferenças estiveram presentes nas narrativas individuais.

²³ As comunidades tradicionais de terreiro são o conjunto de espaços religiosos de matriz africana que podem ter diferentes configurações e organizações (o candomblé, os calundus, o batuque, a umbanda dentre outras). Ressalto que a minha utilização do termo se ampara nos escritos do Professor e Babalorixá Sidnei Nogueira. Para mais informações sobre, ver: NOGUEIRA, 2020.

²⁴ O trabalho referido trata-se da dissertação de mestrado intitulada “Identidades trans* em Candomblés de Salvador: entre aceitações e rejeições” disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28601>.

Tal inquietação surgiu diante da invisibilização de corpos trans* nas CTTro, às quais frequente, dentre elas a casa onde fui iniciado (em 29 de outubro de 1995), bem como a comunidade escolhida para dar prosseguimento às minhas vivências religiosas (nos idos de 2006), e ainda os terreiros que visitei sistematicamente. Ao longo desse período, nem sempre tive o olhar atento das lentes de gênero para perceber como alguns “amigos homossexuais” falavam, em tom jocoso, de pessoas trans* que buscavam, nas CTTro, um lugar de conforto espiritual. Este trabalho questionou se as comunidades-terreiro são ambientes de sociabilidade nos quais a interação entre pessoas independe, efetivamente, de suas orientações sexuais e/ou identidades de gênero, já que o que foi evidenciado é que nesses locais também existem relações de poder e opressão, sobretudo no que se refere a corpos abjetos.

2 O percurso

O caminho metodológico para organizar o estudo buscou, em grande medida, ferramentas que possibilitassem expressar, o mais fidedignamente, os olhares das pessoas envolvidas nesse estudo sobre os temas centrais que nortearam as análises, a saber: as relações de gênero e os processos de violência das sociabilidades trans* em CTTro. Parti de uma aproximação entre os estudos feministas e os estudos *queer*, por entender que essa junção, ainda que tensa, é possível, uma vez que o diálogo entre teóricas feministas e estudiosas/os das dissidências se delineia há muito tempo e busca legitimar os posicionamentos e interesses coletivos de ambas as perspectivas. A pesquisa, foi orientada por um caráter qualitativo, entendendo que esta modalidade de análise dialoga com os pressupostos feministas/dissidentes, de uma objetividade engajada, na qual o lugar conferido ao pesquisador não é o da autoridade acadêmico-epistêmica. Busco abandonar o

enraizamento positivista por compreender que seus postulados organizam o sujeito sempre a partir de pares conceituais ou dicotomias como nos alerta a antropóloga feminista Cecília Sardenberg (2006).

Minha posicionalidade, enquanto pesquisador, é enfatizada pela atuação política que me aproxima das pessoas interlocutoras desta pesquisa quer por elas não se caracterizarem como “meros objetos de pesquisa” mas produtoras de conhecimento situado e engajado a partir de suas vivências, quer pelas nossas vivências de terreiro que são, em boa medida, um dos fatores que nos aproxima mais diretamente, para além da minha condição de parceiro do movimento trans*feminista, (o que entendemos como uma postura trans*aliada) sou também iniciado no Candomblé, o que me torna sujeito implicado, diretamente, com minhas/meus interlocutoras/es. Nesse sentido, enfatizo que a utilização das imagens e nomes reais das pessoas interlocutoras partem de um projeto político e epistemológico de emancipação das identidades trans*.

Para enfatizar a minha posicionalidade, atribuo à potência criativa de Viviane Vergueiro (2015) com sua autoetnografia trans*²⁵, o louvor de pensar sobre como sendo eu uma pessoa cisgênera poderia pautar as demandas de pessoas trans* num espaço religioso que negligencia a presença dessas pessoas (ainda que as perceba como potenciais clientes) sem reclamar para mim a alcunha de porta-voz de uma comunidade negligenciada, tampouco, tornar-me uma pessoa trans*para tal tarefa. A técnica reafirma que pesquisadoras/es podem (e devem) se despir de suas titulações a fim de apontar os equívocos possíveis de nossos pares sem cair, uma vez mais, nas amarras da ciência positivista, que coloca os sujeitos como meros objetos de pesquisa. Para apontar tal afirmação a autora propõe uma discussão sobre o caso de

²⁵ Na dissertação de mestrado da autora citada há uma discussão detida sobre o tema da autoetnografia e de forma muito coerente compreende um esforço epistemológico e metodológico, digno de uma tese de doutoramento, como se pode avaliar. Link da dissertação nas referências.

pesquisadoras/es que nos traços das vidas de pessoas trans* pesquisados falam dessas vivências como se elas não existissem nos intramuros das universidades, daí surge a necessidade do reclame autoetnográfico.

Utilizei, no curso das entrevistas, o método de história de vida, que consiste em um modelo no qual as/os colaboradoras/es passam a ser vistas/os enquanto sujeitos produtores de suas realidades. (LAVILLE; DIONNE, 1999, p.158) Acompanhando esse *corpus* metodológico, na tentativa de promover ainda mais a autonomia das/os interlocutoras/es deste estudo, utilizei as ‘produções narrativas’ (GOIKOETXEA; FERNANDEZ, 2014), que promovem a interferência das pessoas entrevistadas no processo criativo da/o pesquisadora/or, que deve se colocar sempre ao lado dos sujeitos e não no lugar de autoridade conferido (e imposto) pela academia. Essa técnica metodológica se organiza a partir das contribuições da filósofa Donna Haraway (1991, 1995) e seu “saber localizado” e, embora não seja uma novidade para o meio acadêmico, é vista (e analisada) - pela baliza dos cânones metodológicos tradicionais - como problemática, do ponto de vista de que não poderia conferir legitimidade ou rigor acadêmico. Um equívoco se pensarmos tal técnica como um lugar de promoção (e produção) de legitimidade dos sujeitos de pesquisa, que são pessoas em situação constante de vulnerabilidade social e vilipendiadas no seu direito de fala. Não reclamo, com essa técnica, “dar voz aos sujeitos” - o que no meu entendimento é impensável -, mas participar do agenciamento e enriquecimento do processo de visibilização destes corpos nas comunidades-terreiro às quais pertencem, bem como outras, e quiçá toda a comunidade religiosa candomblecista.

3 As pessoas interlocutoras

As pessoas entrevistadas são originadas de bairros periféricos de Salvador e região metropolitana, escolhidas a partir das localidades nas quais as CTTro de sua iniciação estão alocadas [Liberdade (Alana);

Cajazeiras XI (Luana) e Camaçari (Mauro)] e também em razão da localização geográfica de moradia delas (Calabar, Nazaré e Baixa do Bomfim, respectivamente). Respeitando o processo de auto identificação as três pessoas são negras, de classe baixa, com faixa etária entre 24 e 34 anos – atribuída a partir da escolha inicial e da disponibilidade das/os interlocutoras/es, com habilidades profissionais distintas no campo das ações da sociedade civil organizada, no ramo estético e, ainda, na construção de artigos de decoração, além de uma delas gerir sua própria casa de Candomblé. Os meus critérios de seleção das/os interlocutoras/es partiram de dois princípios básicos: 1. Elas/eles serem iniciadas/os na religião afro-brasileira; e, 2. Já terem vivenciado situações de inclusão/exclusão nas comunidades-terreiro pelas quais, eventualmente, passaram ou se firmaram.

A yin mò yin mò kèè-kèè Osun, Omin s'orò odò. A yin mò yin mò Kèè-kèè Osun omi s'orò odò

Aos poucos nós vos conhecemos, nós vos conhecemos gradualmente Oxum. Oxum torna as águas dos rios sagradas. Aos poucos vos conhecemos (Altair Ti Ogum²⁶)

²⁶ Cantando para os Orixás é um achado para os candomblecistas. Constam nessa obra os cânticos das divindades iorubanas na ordem apresentada pela ritualística do Sirê (momento da festa) dos terreiros de nação Keto. O autor demonstra as músicas com a escrita iorubana, em um aportuguesamento do idioma ancestral e sua tradução para a língua portuguesa. A minha escolha desses cânticos se deu pela minha percepção das pessoas entrevistadas, e claro pela vinculação direta delas para com seus Orixá. Aplica-se a Luana (Oxum) e a Mauro (Ossain) respectivamente OLIVEIRA (2004).

Figura 15. Luana entre flores.

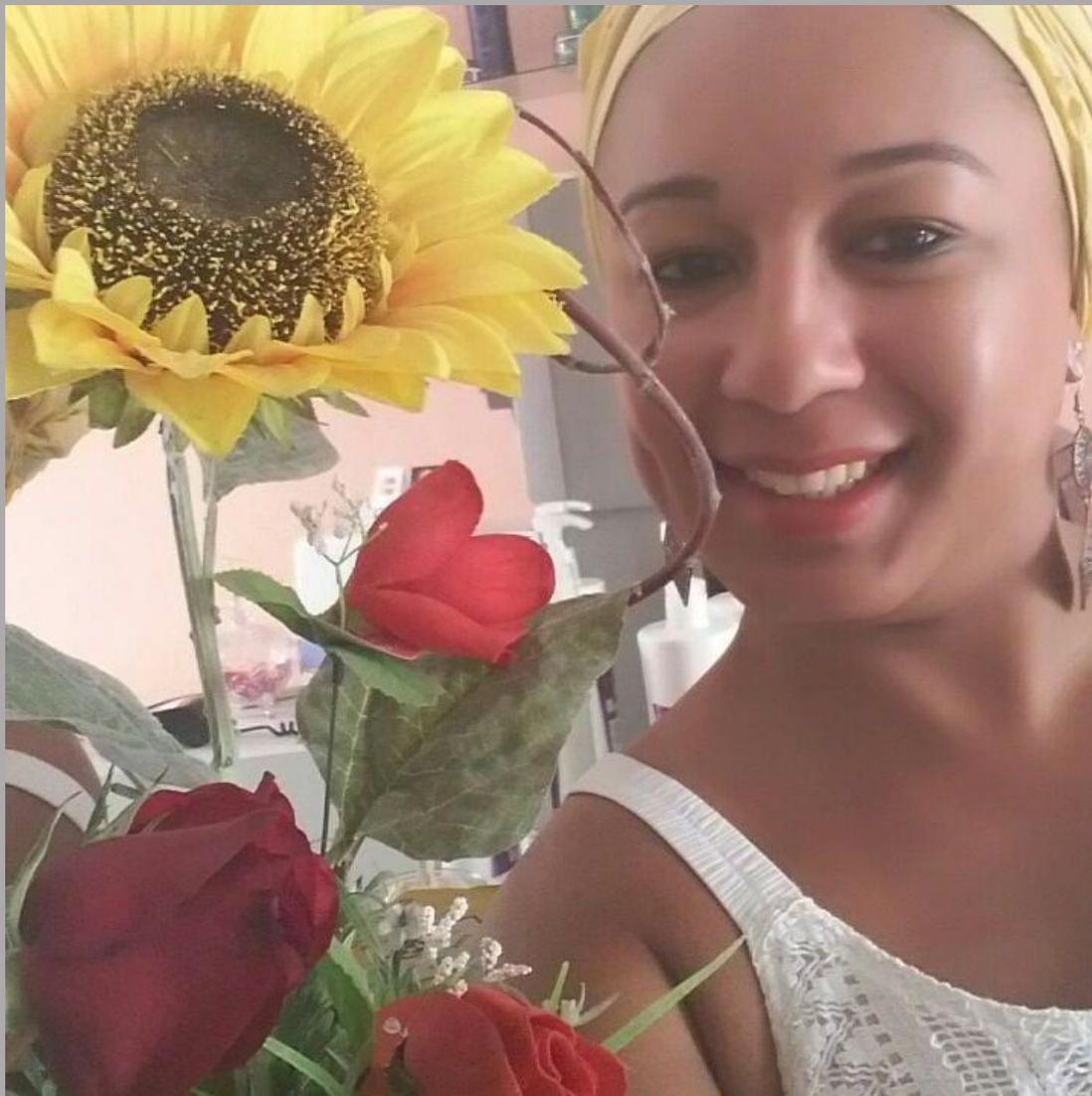


Foto: Luana Neves

O contato com Luana Neves se deu através de um amigo e dirigente de uma Casa de Candomblé, Luís Leal Ti Osogyian, que, por coincidência, foi padrinho de Orunkó (nome do Orixá) dela. Depois de alguma insistência, Luís enfim disponibilizou o contato de “Kel” e retardei o contato com receio de uma negativa. Eu pensava em solicitar a ele que fizesse um contato inicial para uma apresentação anterior ao meu contato. Cuidado necessário, mas não para esse momento. Por quê? Simples, porque esse foi o contato mais rápido e efetivo.

Contatei-a com a intenção de iniciar um papo de convencimento para a pesquisa e o que eu temia aconteceu! Ela não me atendeu! Desesperei! Em pouco tempo ouço tocar meu telefone e, para minha surpresa, do outro lado, veio uma questão: quem é? Me identifico e explico como consegui o contato com ela. Em seguida, expliquei o propósito do contato. Quase que de imediato, veio a resposta positiva e organizamos o melhor dia e horário para o encontro. Ela me passou o endereço do seu ambiente de trabalho, local escolhido para o primeiro momento e nos despedimos.

Gerente de um salão de beleza situado em Nazaré, centro da cidade, local escolhido para a realização da entrevista, fui recebido pela própria, no primeiro andar do prédio, com um sorriso acolhedor. Por solicitação de Luana, seu companheiro me recepcionou com um breve aperto de mão e me indicou o caminho para o aconchegante espaço. Lá chegando, me receberam ela e mais duas funcionárias, bem simpáticas, que logo se despediram para um breve passeio e, creio eu, para nos deixar mais à vontade para a entrevista.

Com a conjuntura política passando na TV que, infelizmente, em boa medida, sustentava o golpe no país, passamos a discutir alguns aspectos da política nacional e local. A postura de candidatos de pequenos partidos que cegamente apoiam a prefeitura da capital baiana e as ameaças às conquistas de direitos então

cerceadas deram os tónus de nosso diálogo inicial. Vale ressaltar a relação de cordialidade e respeito mútuo às posições político-partidárias e, com isso, esboçava-se a atmosfera da conversa prevista.

Após a despedida das demais pessoas, começamos a prostrar sobre nossas aproximações e eis que deslançamos na conversa e, em um dado momento, me lembrei do bendito gravador e corro para não “perdermos” mais dados e as fofocas autorizadas que ali começaram a aparecer. Desse modo, com a expressão “estamos gravando” fui apresentando a minha intenção com o encontro, que consistiu em: 1º) Apresentar a ideia do projeto de pesquisa, discutir e assinar o Termo de Livre Consentimento Orientado (TCL0) e, enfim, conhecer Luana que, de pronto, assim como aceitou me receber, entendeu e acolheu a proposta de modo bastante significativo e (pro)positivo.

Luana nasceu em Cuiabá (MT), é uma mulher trans* de 34 anos, heterossexual, casada, com ensino superior em andamento (estuda Direito, curso que trancou para dar ênfase no curso de estética que realizava no momento da entrevista). É proprietária de um centro de estética que gerencia com muita avidez e amabilidade, o que promove um ambiente de relações ternas. Declara pertencer à classe média e tem como sonho ser reconhecida como “negona”, portanto negra, étnicoracialmente falando. Uma mulher altiva, elegante, de longos cabelos castanhos alourados, bem perfumada e bastante atenciosa.

Ainda na região Centro-Oeste, frequentou casas de Umbanda, em companhia de uma tia que a levava para as brincadeiras de São Cosme e Damião²⁷ e outras celebrações e, desde então, a sua relação com o sagrado já se desenhava, uma vez que uma “*entidade dessa linha, uma padilha*” já a acompanhava, como ocorre ainda hoje.

²⁷ Santos católicos sincretizados como o Orixá Ibeji do panteão iorubano.

Virginiana, muito observadora, para ela tudo é muito novo no Candomblé, pelo fato dela não ter tido contato anterior com a religião. O rito de iniciação para o Orixá Oxum se deu no Ilê Asè Ya Omin Lonan, regido pelo Babalásé²⁸ Edvaldo Ti Xangô, há seis anos. Ela falou de sua obediência aos seus mais velhos, irmãos e toda a comunidade-terreiro como um sinal de que as convivências são possíveis, o que, na sua concepção, independe de identidade de gênero. Enfatizou que sua aproximação religiosa se deu pela “dor” e não por “amor”, embora tenha desenvolvido amor pelo axé e, em especial, por seus Orixás.

Discreta, é considerada por sua comunidade religiosa uma pessoa sensata, inteligente e honesta, o que fortalece o papel social que ocupara durante o curto período em que lá esteve. Isso reflete sobre como a comunidade a acolheu, independentemente de sua identidade de gênero. Entretanto, anuncia que a vivência religiosa se tornou sofrida pelo desrespeito à sua “vaidade”, mas quem não as tem? Essa tensão se instalou pouco a pouco, na medida em que Luana se percebia compelida a ser uma pessoa que não existia. O respeito à sua identidade de gênero se esvanecia quando era solicitada a trajar roupas (lidas como) masculinas. Sobre isso diz: “*Lá eu tenho que vestir uma máscara, lá eu tenho de ser uma pessoa que eu não sou!*” e por esse motivo, afastou-se da comunidade.

Ò mò jéwé pé mo sòrò ò , Ó mò jéwé pé mo sòrò, O gbè lówó mi, O gbè lówó mi, Ò mò jéwé pé mo sòrò ò

Ele sabe, ele é a folha a quem demoradamente falo, Ele sabe, Ele é a folha a quem demoradamente falo, Ele me dá suporte, me dá ajuda, ele me sustenta e me ajuda, Ele sabe, ele é a folha a quem demoradamente falo.

²⁸ Babalase é um posto hierárquico que tem como função assumir a casa de Candomblé quando do falecimento de seu/sua dirigente. Para as mulheres refere-se como Yalásé.

Figura 16. Mauro desfila para o De Trans Pra Frente.



Foto: Andrea Magnoni.

É difícil fazer uma pesquisa científica se não estivermos envoltos numa atmosfera de solidariedades. Mauro Gonçalves (Mauro D'Ossaim, como prefere ser chamado), é um presente a mim ofertado por Carla Freitas, amiga, companheira de pesquisa no Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades - NuCuS e iniciada no Candomblé desde 2016. Ela me apresentou a Mauro no *II Seminário Internacional Desfazendo Gênero* e depois nos desencontramos. Após alguma insistência, Carla novamente nos colocou em contato e decidimos conversar para entendermos juntos o que é essa pesquisa. Após alguns agendamentos e imprevistos, finalmente conseguimos nos encontrar num final de tarde, na UFBA, que enfim, nos reunia novamente. Mas não foi assim tão fácil! Cheguei pouco antes das 15h, nossa reunião estava agendada para às 16h e só conseguimos nos encontrar às 17h. Parece até numerologia, mas não, é um filho de Ossain com todas as suas idiossincrasias.

Nesse primeiro momento, foi indispensável a troca de afetos e a promessa de não mais nos separarmos. Parecia que nos conhecíamos de uma vida inteira. A tarde caía e as pessoas passavam. Ao longo da Praça das Artes, ele estava todo faceiro, sorriso largo, bem despojado, com cabelos curtos, trajando uma bermuda cinza e uma blusa branca. Trazia consigo uma bolsa, que logo informou ser seu material de trabalho. Nos dirigimos à sala do CUS para termos mais privacidade, embora o calor da sala fosse um dos nossos desafios. O barulho do ventilador concorreria com nossa conversa, mas, o que não tem remédio, remediado está! Não há como falar com um filho das *Ewe* (folhas) sem pensar no poder curativo delas.

Falando nos processos de cura, é bom ressaltar que foi um momento de muita emoção. Mauro depositou confiança em mim que demandam relações de muito tempo e que sejam circunscritas nas relações de solidariedade, as quais me referi antes. Me confidenciou sobre o seu processo de transição como um

momento de emancipação e que estava por vir muito em breve. Gerou uma incerteza! A dele, sendo a única representação trans* masculina de manter-se como produtor e interlocutor desta pesquisa. Mais um engano do curso de pesquisa. Para minha alegria, ele enfatizou a sua vontade de continuar no projeto e me alegrou em afirmar seu grau de pertencimento.

Soteropolitano, viveu desde os oito anos de idade na Cidade Nova, bairro da periferia de Salvador, onde teve problemas de aceitação com vizinhos fundamentalistas religiosos. Passou a morar na Cidade Baixa, no Bomfim, para ser mais exato. É um cara “cismado” tal qual seu Pai (em referência a Ossain) mas, levado e sempre carinhoso. Autodidata, ele desenvolve atividades, de modo autônomo, ligadas às artes. Confecciona móveis a partir de paletes, é um artesão. Possui inclusive a vontade de organizar uma empresa para divulgar seu trabalho, empreender e se tornar mais independente. Discutimos um pouco sobre os caminhos e escolhas para nomear a empresa e ele enalteceu a sua relação muito próxima com seu Orixá, mas, também com Orixá Exu, senhor dos caminhos. É possível que ouçamos falar da Ewe Laro Decorações e Artes muito em breve.

Negro por convicção, embora tenha sido “apresentado à sociedade como pardo”, fato que reluta em aceitar, - e o faz muito bem - Mauro segue sua vida atravessando as adversidades que são comuns à maioria das pessoas trans* que eu conheço. Entretanto, não esmorece! Pelo contrário, é firme em suas convicções *“Eu não tenho muito academicamente para te oferecer. Mas de vivência!”*. Como se fosse essa a minha proposta de construção de um pensamento descolonizado. Não querido Mauro, é justo a sua experiência que deve ser vista (e lida) na academia do Brasil (e quiçá do mundo) como produção de conhecimento. Nenhum saber epistêmico tem tanto valor senão diante de colaborações efetivas como as suas.

Iniciado desde 2014, em Camaçari, região metropolitana de Salvador, no Ilê Axé Oxum Filan Dereir, que tem como dirigente o ativista LGBT e assistente social Paulo Paixão, com quem tive a oportunidade de conviver

durante a minha incursão pelos movimentos sociais baianos. O fato de o dirigente ter uma vinculação com a defesa dos direitos humanos para pessoas LGBTs me coloca uma questão: como terá sido o processo de iniciação de Mauro? Há uma tensão – diante de minhas lentes trans*aliadas – uma vez que a iniciação se deu em moldes femininos. Embora Mauro já se posicionasse politicamente como um homem trans*, ele foi iniciado com indumentárias (lidas como) femininas. Ele afirmou que esse foi um posicionamento dele, em preservação do espaço do terreiro e por uma política de coalizão entre suas/seus irmãs/irmãos. No entanto, logo em seguida à confirmação, seu Babalorixá (bem como toda a comunidade) o tratavam de acordo com sua identidade de gênero.

Contudo, em meio aos acolhimentos, houve também processos violentos de comparações e atribuições equivocadas. Muito latente em sua fala apareceram situações de violência por parte dos irmãos – enfatizou a postura acolhedora do Babalorixá – mas, evidenciou momentos de afastamento da comunidade, às vezes sobre a rubrica da distância e, às vezes, pelo descontentamento com posturas de um ou outro membro da comunidade- terreiro, em especial homossexuais. Como ele afirmou, “cada ida na roça é uma batalha vencida” e essa batalha foi vencida com o seu afastamento da comunidade religiosa. Nos reencontramos para mais um momento de trocas e tal a minha surpresa em encontrar um cara bem despojado – como de costume – agora no seu ambiente familiar onde convive com a esposa e sua mãe e tivemos momentos de aprofundamento da nossa entrevista anterior na qual falamos sobre suas perspectivas relacionadas ao movimento de homens trans* em Salvador, que ele tem percebido com certas resistências haja vista que o movimento tem se constituído, segundo sua análise, como novas “panelinhas” que buscam beneficiar a algumas pessoas em detrimento de outras tantas, em boa medida, a mesma crítica tecida aos movimentos *mainstream* baianos.

Kissimbe e Kissimbe mona me, Kissimbe Le Si Kongo, Kissimbe mona me

Das águas doces, das águas doces sou filho. Das águas doces, das águas doces do Congo sou filho
(Ricardo Aragão²⁹)

²⁹ Agradeço ao irmão e amigo Ricardo Aragão, iniciado no Terreiro Tumbacé, de nação Angola. Ele é mestre e doutorando em Ciências Sociais/UFBA e discute uma percepção fenomenológica do transe na religião afro-brasileira. Segundo Aragão esta é a tradução mais aceita do cântico para a Nkisi Kissimbe que é a dona das águas doces e potáveis.

Figura 17. Romaria de Muzenzas à Igreja do Sr. do Bonfim.



Foto: Nengua Inkissi Alana de Carvalho.

A minha relação com Alana de Carvalho ultrapassa as formalidades acadêmicas e as diferenças dos (e entre) movimentos sociais e se ampara numa terna amizade de quase 16 anos. Nos aproximamos desde a

segunda formação do GHP (em 1995) e seguimos fortalecendo os nossos laços. Juntas trilhamos as escritas de projetos institucionais que vararam madrugadas e resultaram em ações de prevenção às ISTs/HIV/AIDS e os processos formativos do grupo.

Em respeito à nação angoleira, peço “banda gira”, licença no idioma ritual dessa nação, na qual Alana renasceu para o Nkisi Kissimbe. Foi iniciada em 2001, pelo Tata de Nkisi Everaldo Almeida (In Memoriam), e deu continuidade à sua vida religiosa com Nengua Sandra Ti Kissimbe, que hoje dirige o terreiro e com quem nutre uma relação de muito respeito e afinidade.

Nossos laços, constituídos nesses anos de relação, me permitiram entender as impossibilidades de encontros mais sistemáticos. Alana vive uma batalha constante para gerenciar sua vida pessoal (mãe, marido, casa), sua vida social (trabalho social na sua comunidade) e sua vida religiosa (comunidade religiosa da qual é dirigente). Esses motivos já me bastam para entender os reagendamentos de nossas entrevistas.

Em nosso primeiro momento, nos encontramos em sua residência, situada no Calabar, para falarmos sobre os caminhos da pesquisa. Chego em sua casa após sair de uma reunião com Márcia Macedo, na qual a referida professora me deu alguns caminhos sobre a composição de meu trabalho final do componente Teorias Feministas I, e fui recebido por Hildemar Souza, o marido dela, uma vez que ela estava fazendo compras. Meia hora após a minha chegada, Alana desponta chegando com várias bolsas de suas compras semanais. Desço para ajudar e sou repreendido por ela. Finjo não entender a ordem de continuar sentado e continuo ajudando-a a subir, enquanto seu companheiro nos ajuda igualmente.

Vaidosa que é, como toda/o filha/o de Kissimbe, ela explica ao companheiro a natureza de minha visita e pede que ele mantenha o volume da TV baixo. O que ela não sabe é que eu já havia conversado com ele sobre o tema. Muito receptivo, ele me deixou à vontade, me oferecendo inclusive um café, e assim, enquanto o tempo

passava, ele assistia a um filme (que eu não conhecia) e eu tentava me (encontrar em minha bagunça de mochila, livros, textos, cadernos, agenda etc) organizar com minhas ideias, papéis e gravador. Primeira entrevista na minha vida de mestrando. Medo intenso, ainda que com a segurança de se tratar de uma pessoa próxima. Ainda assim, a tensão pairava.

Demos início à nossa conversa após a saída do companheiro. Expliquei a ela que primordial para mim seria a presença das identidades trans* nesse trabalho. Depois de uma hora e quarenta minutos pude constatar que esse seria o meu teste, o piloto da pesquisa inteira. Me senti com mais propriedade sobre a minha pesquisa e resolvi ampliar isso aos meus pares: as pessoas trans* que acolheram a ideia e, dentre elas, em especial, Alana.

Ficou maravilhada com a ideia e a tomou para si. Como diríamos, vestiu a camisa! Mas essa camisa é tão inerente a ela que, diante de nosso diálogo, já surgiram propostas de pensar projetos (e desdobramentos) dessa pesquisa. Questão inclusive cara, a meu ver, por entender que o meu papel é para além de ser/estar pesquisador. Eu me considero um interlocutor de vozes dissidentes e que estão determinadas a sair desse lugar de invisibilidade.

No segundo momento, pude vivenciar outra face de Alana, a Nengua de Nkisi. Em meio a alguns clientes, me coloquei a esperar o momento de nossa conversa e pude perceber um pouco da organização do terreiro dela. Trajada a caráter, ela me recebeu com um abraço terno, típico de quando estamos há um bom tempo sem ver aquele ente querido.

Vestia saia branca de ração, acompanhada de uma bata estampada em tons de verde, um torço discreto e seu fio de conta **arrunjevi**³⁰, o que demarca o seu lugar na hierarquia do terreiro. Não estamos falando de uma “roça” de Candomblé aos moldes de grandes casas, uma vez que ela está localizada nas imediações do Calabar, bairro onde sempre viveu. É um ambiente tranquilo, disposto a partir da possibilidade (e disponibilidade) de espaço físico que ela tem. À porta uma quartinha à direita e à esquerda com os assentos do Orixá Ogum. Ao centro, no alto de sua cumeeira, laços de tecido branco e dourados apresentam segredos. Um pequeno quarto abriga seus Nkisis e de suas/seus filhas/os além de seu jogo de búzios. É nesse quarto que ela recebe seus clientes, nesse momento havia três pessoas para atendimento.

Enfim, depois de aguardar cerca de três horas, iniciamos nossa conversa que interessou sobremaneira a essa pesquisa. Gosto do tom indignado com que a conversa se inicia, as denúncias de violências sofridas por várias mulheres trans* que são Nengua/Yalorixás, o tom confessional dessas agruras e a docilidade presente para falar de suas raízes. Alana demonstra o quão pertencente ao Candomblé ela é, o quanto ela ama sua mãe Kissimbe e seu irmão Kaviungo, mas não deixa de apresentar as aflições geradas por relações formadas durante sua vida religiosa. O vestuário. O relacionar-se. Os afastamentos. E, ainda assim, seguiu dizendo que “vêm crescendo o índice de mulheres trans* à frente dos terreiros de candomblé”. Com essa informação, sugere que a sociedade deve pensar estratégias de fortalecimento dessas pessoas, o que concordo com ela sem pestanejar.

³⁰ Fio de contas disponibilizado às pessoas que passam pelo rito de abrigação de 7 anos e consagram-se como dirigentes de suas casas de Candomblé isso para algumas concepções. Em outros espaços religiosos esse fio não determina posições hierárquicas.

4 Autoetnografia na defesa da dissertação...

Aprendi com Viviane Vergueiro (2015)³¹ que é possível assegurar um distinto modo para falar sobre os caminhos tortuosos (na academia e fora dela) que se impõe em nossas vidas e, ainda assim, construir uma narrativa de si desde dentro de sua base de vida. Para a autora propor uma autoetnografia trans* tem a ver com o *modus operandi* da construção de conhecimento sobre as subjetividades de pessoas trans* e esse modo de pensar as relações se estende a outros segmentos sociais, dentre eles os povos de comunidades tradicionais de terreiro. Cito como exemplo o candomblé, algo que para variar não é incomum uma vez que temos um considerável número de intelectuais que falam sobre suas experiências sensoriais e transformadoras no seio do Candomblé (RABELO, 2014; CONCEIÇÃO, 2017; DIAS, 2017 dentre outras), entretanto, para fazer esse exercício você precisa estar disposta/o a lidar com os olhares atentos daquelas/es que nos rodeiam.

Aos vinte e seis dias de outubro de dois mil e dezessete vivenciamos a experiência de colocar a comunidade-terreiro que faço parte, o Ilê Asé Etomin Ewa, assim como parte da comunidade acadêmica, e para ser bem preciso o Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre as Mulheres, Gênero e Feminismo do Departamento de Gênero e Diversidade da Universidade Federal da Bahia para repensar os modelos hegemônicos de socialização (e produção) do conhecimento científico.

Depois de uma noite inteira de entrega ao sagrado em reverência ao Orisá Songo nos deparamos eu e minha CTTro com os preparativos para aquele que seria o momento da defesa da dissertação que foi apresentada em partes aqui nesse texto. Claro que não sem alguns processos de sensibilização aqui e acolá. De um lado, no seio de minha matriz religiosa tive a oportunidade de no período de minha abrigação de 14 anos de iniciação poder conversar com as pessoas que gestam a nossa comunidade religiosa e assim pudemos entender

³¹ Dissertação disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19685>

juntos que existia a necessidade de tratar dos temas ligados às questões de gênero e sexualidades, em especial as identidades de gênero. Foi uma troca sensível entre mim, meu Babalorisá Regilton Alves Ribeiro ti OlogunEdé, minha Ìyálasé Jacira Alves ti Osogiyán, minha Ìyádagan Rejane Alves ti Osun e algumas outras irmãs de asé com as quais tive o prazer de desenvolver meus pensamentos no que se referia a minha dissertação.

De outro lado na academia surgia o melindre de a CTTro não está “pronta” para ouvir os reclames de segmentos sociais que reivindicam existir no lugar social Candomblé. A Professora Lina Aras, que aliás compunha a banca de qualificação e de defesa do trabalho se sentia temerosa por entender a densidade da temática uma vez que ele apontava equívocos passíveis de correção por parte de nossas CTTro. Lembro do empenho de Prof.^a Janja Araújo e Prof. Leandro Colling quando lancei a proposta de levarmos a defesa para o meu terreiro de Candomblé, contudo, pairava a dúvida sobre as (im)possibilidades dessa ação. Foi assim que meus pais Osumare e Songo quiseram e assim aconteceu.

Figura 18. O dia da defesa.



Foto: Janja Araújo

Com o apoio das pessoas que nos rodeavam, podemos realizar para além de uma defesa, um momento de reflexão sobre as pessoas trans* num espaço em que se acredita sagrado, mas não se revia até aquele momento como mantendo estruturas transfóbicas com atos simples de negação de existências diferentes das usualmente consideradas normais. Digo isso, contando com modificações importantes na minha comunidade-terreiro haja vista que temos em nosso convívio um homem trans* sendo respeitado em sua individualidade e mantido em nossas vidas nos ensinando a lidar com as trans*identidades de modo respeitoso e sem receios.

Esse ato político reafirma a necessidade de as CTTro debaterem as temáticas de gênero e sexualidade, sem os moralismos propostos pelas religiões cristãs que circundam nossas comunidades desde a sua fundação. Para além disso, importa ressaltar que, ainda que não consigamos modificar as mentalidades de nossas/os mais

velhas/os devemos nos (re)pensar como interlocutoras/es de nosso tempo e assim sensibilizar a nossa geração para um Candomblé que possa discutir questões da atualidade, como por exemplo, a transexualidade no candomblé, mas não apenas. O candomblé que precisamos reivindicar é um Candomblé antilgbtfóbico-racista-etarista-facista-machista-sexista, e que promova o bem-estar social para todas as pessoas que busquem nas comunidades-terreiro um lugar para se compreender enquanto ser humano e tenham no asé aquilo que consideramos como nossa base de sustentação em todos os âmbitos: a nossa força vital.

Há um elemento que traz à tona a perspectiva decolonial, cujo trabalho reivindicava, o fato de a academia se permitir (re)pensar o *lôcus* de construção do saber. A casa de Candomblé como esse lugar da produção do conhecimento, da difusão do conhecimento é algo importante para a promoção de novas epistemologias. Não à toa chamei esse texto de uma autoetnografia, uma vez que me possibilita dedicar um tempo para pensar sobre a trajetória da CTTro para a academia e vice-versa. Perceber a academia se deslocando de seu lugar de conforto em função do desconhecido é surpreendente ao passo que demonstra o interesse daquele que é visto como “nativo” se reconhecer como produtor de um conhecimento desde dentro de sua comunidade.

E indicar à comunidade-terreiro que ela precisa se repensar em alguns aspectos da vida cotidiana, também é uma prática decolonial a meu ver. Enquanto um “forasteiro de dentro (*outsider within*)”,³² pude vivenciar as potencias e os desafetos de propor uma crítica desde dentro de minha matriz religiosa. De modo que, apontar tais equívocos tenha sido importante para me repensar enquanto sujeito de direito, afinal o meu direito começa onde termina o direito de outrem (do mesmo modo os deveres devem seguir o mesmo fluxo).

³² Termo utilizado pela socióloga Patricia Hill Collins (1990) para se referir a mulheres negras que mesmo estando envolvidas em questões ligadas aos trâmites acadêmicos não são legitimadas por suas vivências. Uma tradução desse texto pode ser encontrada em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>

Sinto que tenho feito esse caminho sempre me colocando como aprendente e jamais como detentor de conhecimento absoluto, até porque como nos ensinam as mais velhas no feminismo negro: nossos passos vêm de longe!!!

REFERÊNCIAS

COLLING, Leandro. Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: Edufba. 2015

DIAS, Claudenilson da Silva. Identidades trans* em Candomblés de Salvador: entre aceitações e rejeições. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre as Mulheres, Gênero e Feminismo / PPGNEIMFFCH / UFBA). 135f. Orientadora: Janja Araújo; Coorientador: Leandro Colling. Salvador. 2017

GOIKOETXEA, Itziar Gandarias; FERNÁNDEZ, Nagore Garcia. Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista. In: AZKUE, Irantzu Mendia, LUXÁN, Marta, LEGARRETA, Matxalen, GUZMÁN, Gloria, ZIRION, Iker, CARBALLO, AZPIAZU, Jokin (eds.) Otras Formas de (Re)conocer: Reflexiones, herramientas y aplicativos desde la investigación feminista. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2014.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autentica. pp. 33-118, 2009. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/128240/ANTROPOLOGIA+DO+CIBORGUE.pdf>>. Acesso: 14 jun. 2016.

HARAWAY, Donna J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu (5) 1995: pp. 07-41. Disponível em: <http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1065_926_hARAWAY.pdf>. Acesso: 14 jun. 2016

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho - ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NOGUEIRA, Sidnei. Intolerância Religiosa. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2020.

PERROT, Michelle (1989). “Práticas da Memória Feminina”. Revista Brasileira de História, V.9, n.18, p.09-18.

PISCITELLI, Adriana. “Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico”. Cadernos PAGU, n. 1, 199, p.149-171.

RABELO, Miriam. Enredos, Feituras e modos de cuidado: dimensões da vida e da convivência no candomblé. Salvador: Edufba, 2014.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Salvador: UFBA/IHAC, 2015. (Dissertação de mestrado). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19685>

VUOLA, Elina. “Questões Teóricas e Metodológicas Sobre Gênero, Feminismo e Religião”. In: M. J. Rosado. (Org.) Gênero, Feminismo e Religião. Sobre um campo em constituição. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, p. 39-57

Feminismo transgênero

Desastres, gestão das emoções, catástrofes políticas, mudanças sociais e culturais, imigrações, crises políticas e econômicas, miséria sexual, novas desordens psíquicas, o comportamento cênico transformado, educação somática do viver-dança.

Desmante suas máscaras, alfabetize sua porra diversidade sexual, história das mulheres pretas, cacetas, mobilização política feminista frente aos conceitos de gênero e de identidade, maquiagem e branqueamento. Ambulatório trans, processo harmonizador, e transformação corporal, castração química.

(In)visibilidade histórica da mulher-pessoa trans. Mortes letais alta na média da diferença auto gesto feminicídio. Ação de corredor vê e viver, interra é terra. Dor de PAI.

Mesa colegiada, esfarelada aos saltos, e voos, quedas-suspensão, revelação da transição é um nono momento acorda, o corpo transagrade vidência em saltos e voos, os passos apertadinhos, a mesa vai diluindo com (d)urras velas quentes fogo inteligente, passos percussivos, explosão do pensamento na copa de quatro mesa da colegiada morte-universidade, informe simbólica, concreta-semiótica, essas vidas abertas, é preciso aceitar suas fobias trabalhá-las, balés russos esboquete.

Pérola Preta

**SÉRIE PICTÓRICA:
UM OLHAR ESTRANGEIRO
SOBRE O HOMOEROTISMO
BRASILEIRO, de Alberto
Antonio Escobar**

1 Prefácio

Este trabalho é o resultado pictórico de diversos questionamentos, observações e estudos a respeito do padrão de beleza nas representações eróticas dentro do universo da pintura artística com enfoque na masculinidade gay brasileira, e como a influência de padrões estéticos ainda é visível em nosso cotidiano diante a exibição e admiração do corpo em diversos espaços públicos.

Sendo um profissional das Artes Plásticas, com especialidade em Pintura, devo manifestar que não foi uma tarefa fácil a princípio, pois precisei da ajuda de muitas pessoas que me brindaram conhecimento, apoio e atenção, além de agradecer a cada um dos modelos que abertamente posou para cada uma das obras. Gostaria de ressaltar que o trabalho produzido aqui é o resultado feito ao longo de quase três anos morando no Brasil. E que como estrangeiro possui um olhar particular que pode ser interpretado de distintas maneiras, e conotações tanto positivas como negativas. Considero meu trabalho aberto a essas diferentes camadas de interpretações por parte do público e pessoalmente mostra uma visão de admiração sobre o físico anatômico dos modelos masculinos apresentados que aceitaram ser parte da produção artística.

2 O olhar do homoerotismo brasileiro na arte de Alberto Escobar

Assim como existe uma diversidade em imagens em formato de pintura, existe um grande número de artistas que desenvolvem sua poética com temáticas pictóricas variadas (os exemplos mais comuns são paisagens, naturezas mortas, nu masculino e feminino, retratos alegóricos e religiosos, etc.), no mesmo sentido, existe uma gama de movimentos artísticos como o cubismo, realismo, figurativismo, impressionismo,

etc. Estes movimentos também estão sujeitos a fatores como temperamento, essência e personalidade de cada artista, além do fator criativo.

Parte do processo criativo de cada artista pode ser observada diante da criação ou adaptação de uma estética/poética em particular na hora de exhibir ou expor o seu trabalho ao público, ou seja, seu “estilo artístico pessoal”, sua “marca” aparece. Importante sinalizar que a exposição, seja ela institucional (museus, galerias) ou privada (salas particulares, espaços alugados temporalmente, residências), tenha um diálogo entre o observador e a obra mostrada já que tem como resultado comentários, críticas e opiniões acerca de elementos como a técnica utilizada, a temática, o contexto sócio-político ou mesmo sobre o caráter religioso/alegórico que a obra possa conter, além da mensagem da obra, entre outras observações.

Aspectos que fazem parte da obra de arte particular tratam-se dos elementos estéticos onde se reafirma a técnica e poética de cada artista. No meu caso particular apresento diferentes representações do modelo brasileiro masculino em variados cenários utilizando duas técnicas bidimensionais: o desenho e a pintura. Mas não foi uma tarefa fácil, tive que sair do meu país de origem, El Salvador, para encontrar essa inspiração em relação ao meu trabalho.

3 A inspiração nunca encontrada em El Salvador

A maioria dos modelos de El Salvador nunca aceitou posar, provavelmente porque se sentiram constrangidos ou consideraram posar nu ou seminu como uma experiência que faria sua heterossexualidade duvidar e, sendo honesto, não supriam minha necessidade estética de representação; só no ano de 2015 apareceu a minha verdadeira “musa”: foi na plataforma de uma rede social, o Instagram, que o vi pela primeira vez, Jorge, um brasileiro, recifense com uma anatomia que artisticamente considero perfeita em relação ao

corpo e à proporção. Depois de fazer amizade *online* com ele, arrisquei-me a pedir-lhe para ser meu modelo para algumas obras (Figura 19). Após ter aceitado, as artes produzidas com ele como modelo incrivelmente ficaram mais famosas e comentadas nas redes sociais por meus amigos do que a trabalhos realizados com modelos salvadorenhos.

Apesar da característica musculosa, hercúlea, o corpo que represento em minha obra possui diversidade na temática representada – tons de pele, entre outros fatores que os diferenciam. Entretanto, busco representar um ideal não humano, referenciando em minha poética artista com o trabalho de Michelangelo e Leonardo Da Vinci, os quais retratavam seres mitológicos e alegóricos em suas criações. Outro fator relevante, foi ter encontrado esses corpos no Brasil, modelos dispostos a serem retratados em minhas composições.

Figura 19. Desenhos feitos a partir de Jorge como modelo.



De Alberto Escobar, 2015/2016.

Figura 20. Primeira pintura de Jorge como modelo: *Mitologia Regional de Centroamerica*.



De Alberto Escobar, 2015/2016.

Figura 21. Uma das últimas obras de Jorge como modelo: “*Be proud, be free*”.



De Alberto Escobar, 2020.

Durante minha estadia no Brasil, visitei seis cidades importantes: São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Rio de Janeiro e Salvador, notando algumas similitudes e também diferenças – culturais, vestimentas, costumes e sotaques falados. Entre essas diferenças, das seis cidades visitadas, notei também que aquelas que têm saída para o mar ou que tem uma temperatura mais quente, as pessoas gostam mais de se preocupar pelo físico (principalmente os jovens), possivelmente devido a que tendem a se amostrar mais, seja indo para praia ou praticando atividades ao ar livre. Dois exemplos de essas cidades são Rio de Janeiro e Salvador, onde dentro da comunidade gay a preocupação pelo físico e corpo é notável diante da exibição do corpo escultural, atlético e musculado.

A cidade de Salvador, na Bahia, compartilha um pouco desse princípio de *“erotização”* do corpo masculino, principalmente em praias; basta fazer uma visita – principalmente nos fins de semana – à algumas praias famosas, como Praia do porto da Barra ou mesmo até no próprio Farol da Barra, para evidenciar como esses corpos *“pavoneiam”* mostrando uma anatomia atlética não evidenciada em outros lugares, por exemplo, as praias no meu país de origem, El Salvador.

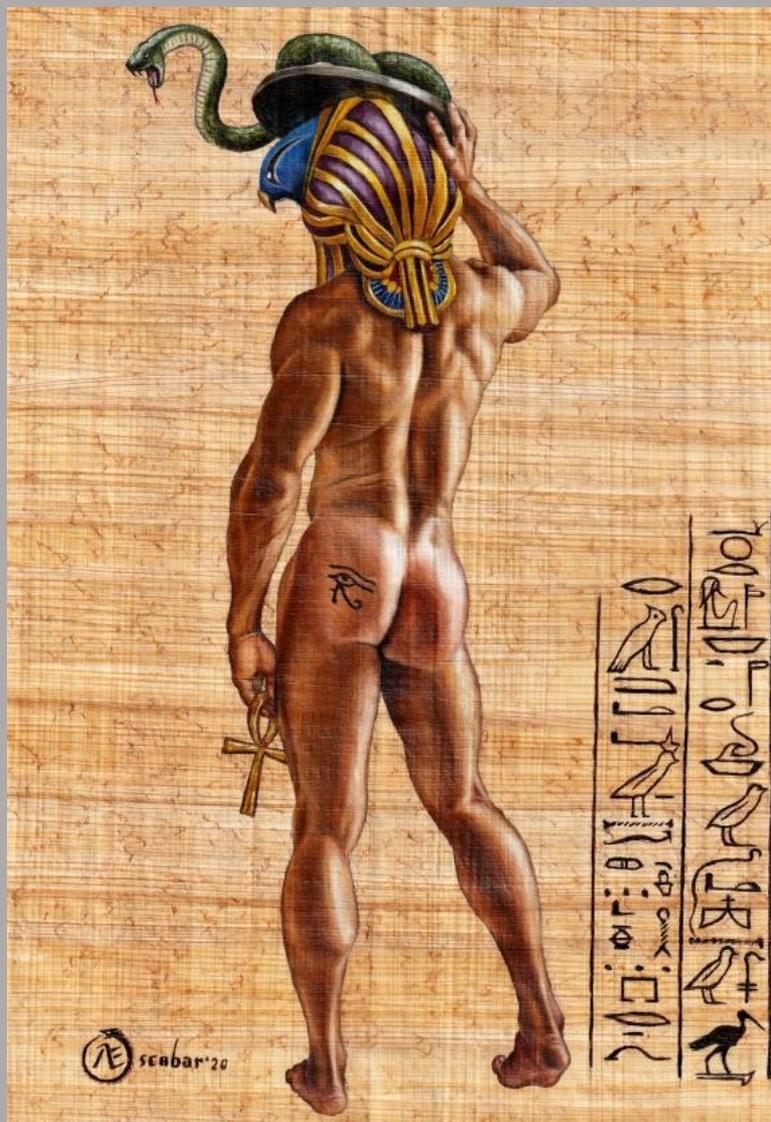
Nesse sentido, conheci durante as minhas viagens às distintas cidades citadas, distintos modelos que concordaram com a ideia da produção artística, e aos quais pedi para posar, para a realização das obras que conformam essa serie que denominei como *“Um olhar estrangeiro sobre Homoerotismo brasileiro”* a qual apresento a continuação.

Figura 22. A primeira metamorfose. Modelo: Alexandre.



De Alberto Escobar, 2017.

Figura 23. *Horus eye*.



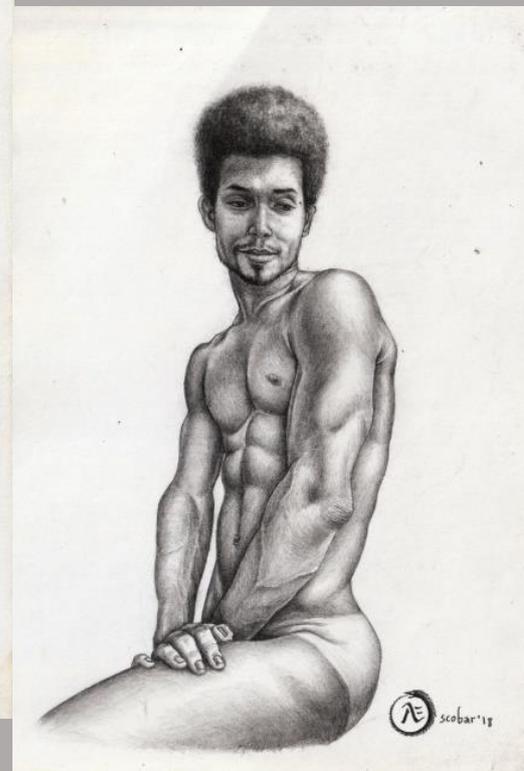
De Alberto Escobar, 2020.

Figura 24. Bendito o fruto do Brasil. Modelo: Wesley.



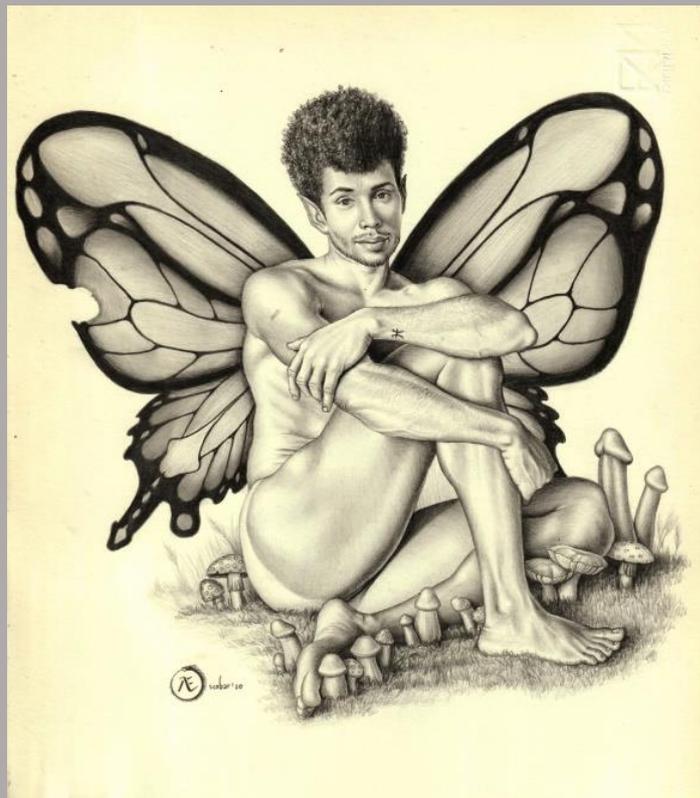
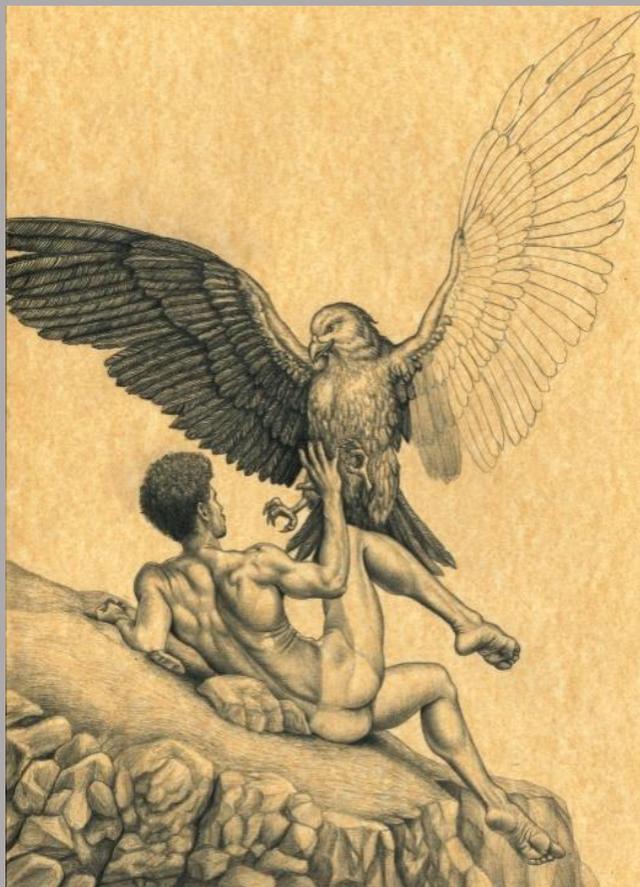
De Alberto Escobar, 2017.

Figura 25. Esboços de brasileiros.



De Alberto Escobar, 2018.

Figura 26. Me solta p... (esq.) e *The Boytterfly* (dir.). Modelo: Reinaldo.



De Alberto Escobar, 2018.

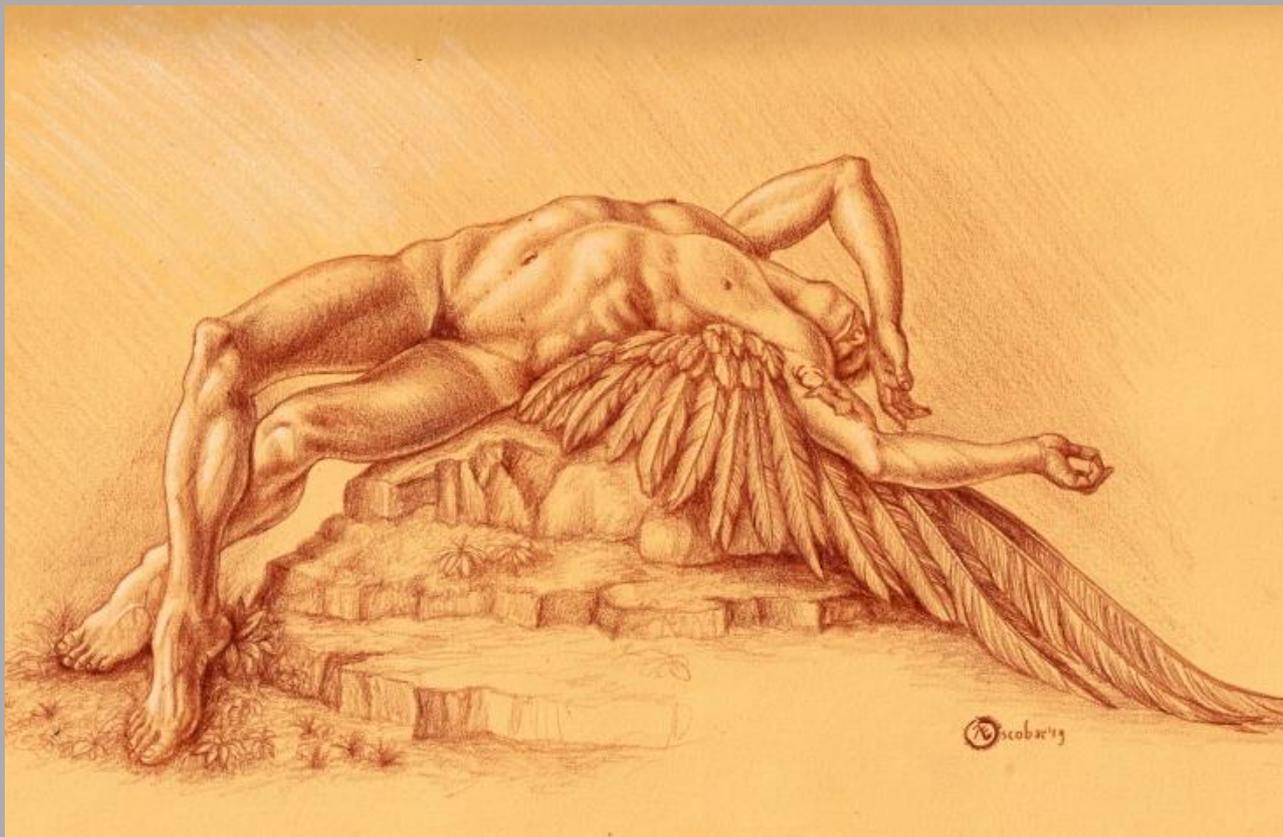
Algumas das peças apresentadas foram expostas durante o evento *DESMONTE*, realizado na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em setembro de 2019, evento que ajudou em grande parte a visibilização dessa perspectiva homoerótica nas artes visuais entre os estudantes, visitantes e professores da instituição, o que gerou comentários, críticas e diversas leituras das obras expostas.

Figura 27. A flecha do amor é Livre.



De Alberto Escobar, 2019.

Figura 28. Viadagem sempre alcança. Modelo: Itamar.



De Alberto Escobar.

Figura 29. Viadagem sempre alcança. Modelo: Itamar.



De Alberto Escobar.

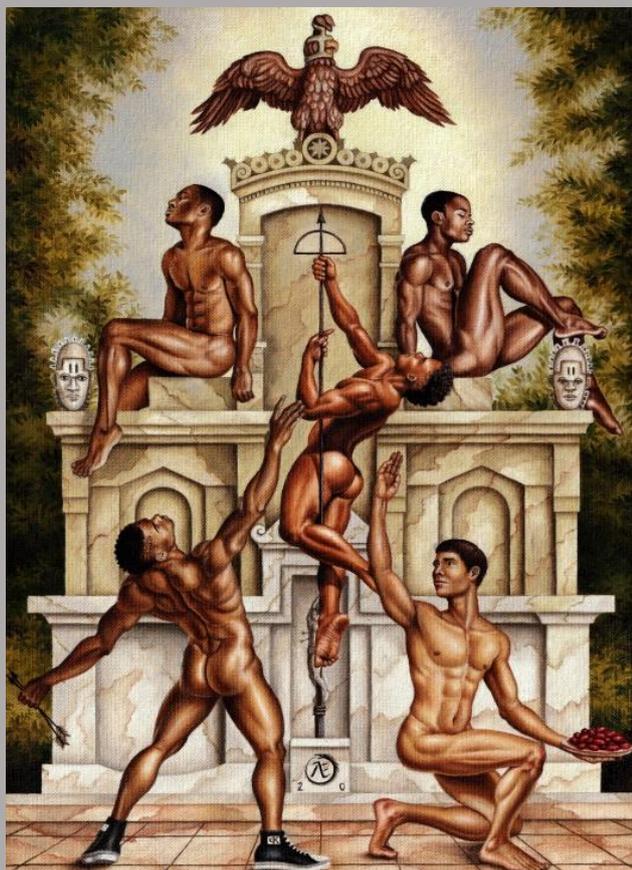
Finalizando com esta breve mostra de alguns trabalhos que conformam a serie pictórica, apresento o que denomino como um “conjunto composicional”, que trata de obras compostas de vários elementos como arquitetura, flora e fauna, simbologia e vários modelos brasileiros representados na mesma obra, tendo como referência o trabalho de Michelangelo na Capela Sextina com seus denominados “*ignudi*” (homens jovens nus e atléticos localizados na arquitetura pintada do teto). Uma das obras teve uma fama internacional durante o 2019, sendo assim que a obra *Alegoria de uma Nova Nação* (Figura 09) foi escolhida para participar da 3ª Bienal de Genova (Itália), em 2019, além de ter sido imagem de portada na Revista de Arte Masculina Juturna (2019).

Figura 30. Alegoria de uma nova Nação.



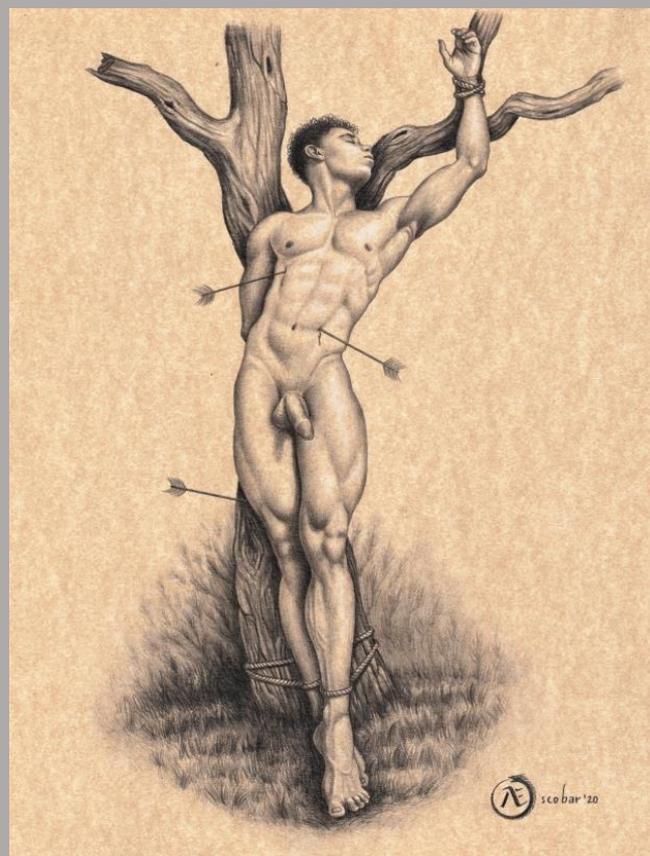
De Alberto Escobar, 2019.

Figura 31. Legado de Oxóssi.



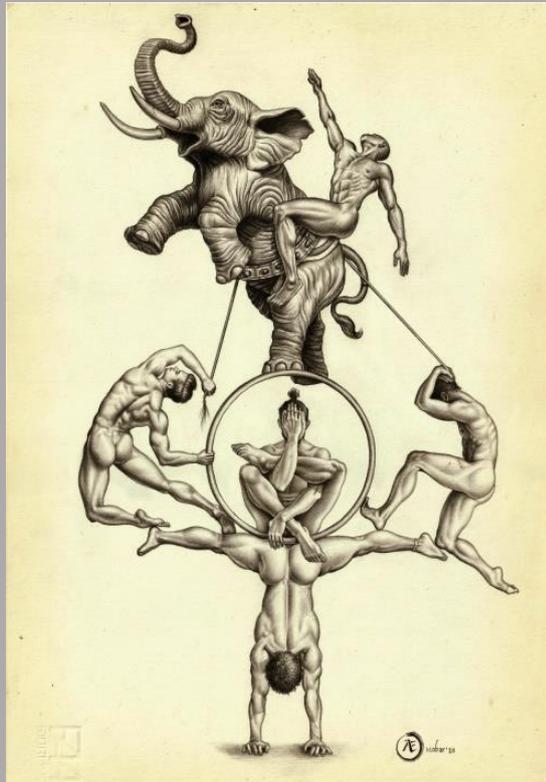
De Alberto Escobar, 2020.

Figura 32. São Sebastião.



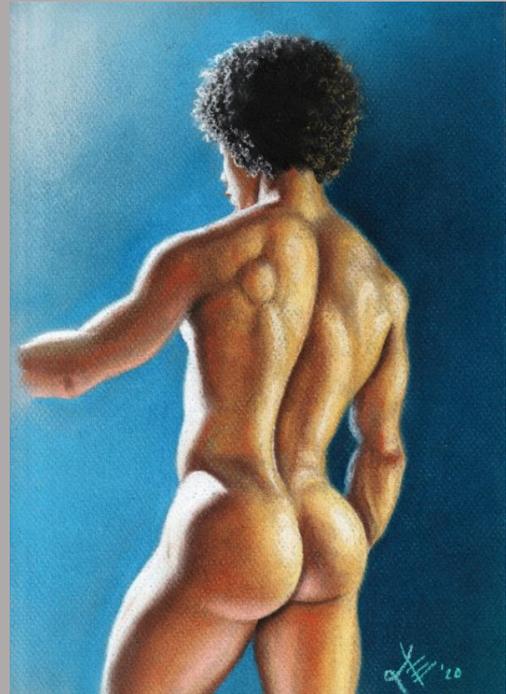
De Alberto Escobar, 2020.

Figura 33. Os Acrobatas.



De Alberto Escobar, 2020.

Figura 34. Baiano de nascimento.



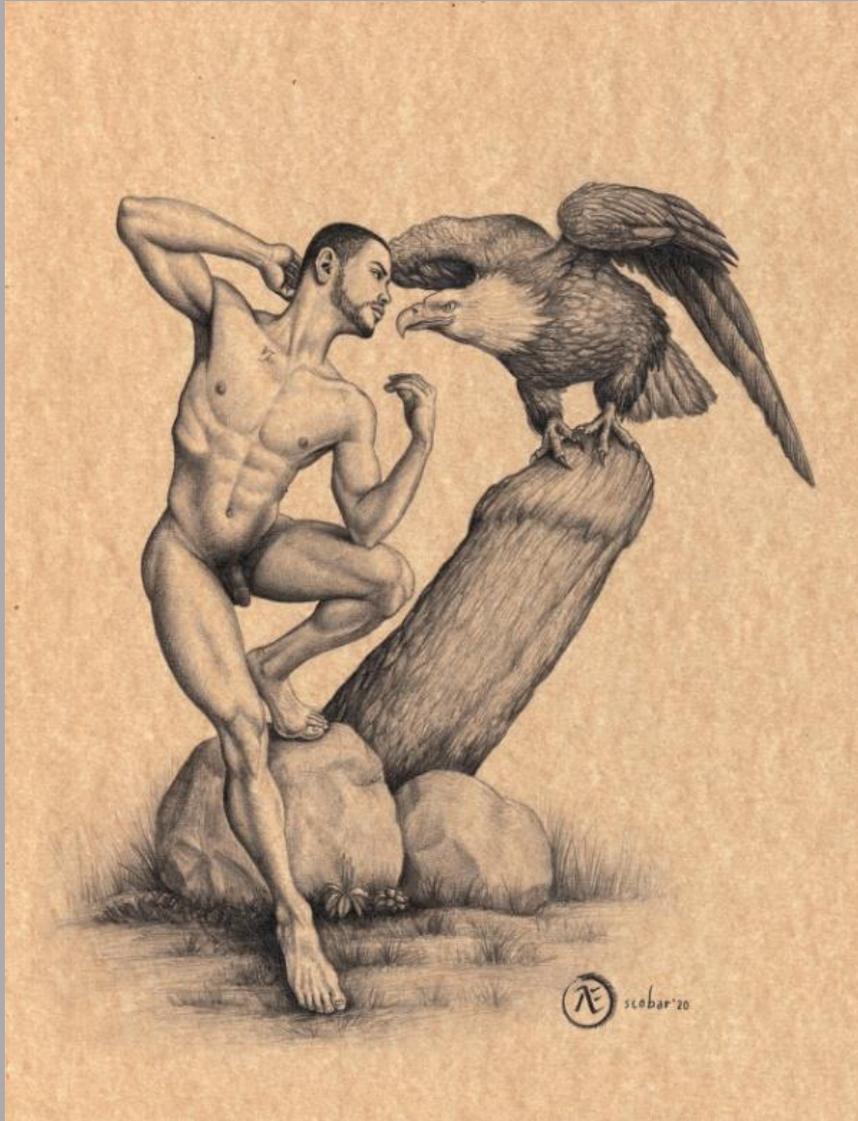
De Alberto Escobar, 2020.

Figura 35. *The Falconer* (esq.) e Gabriel tomando banho (dir.). Modelo: Gabriel.



De Alberto Escobar, 2020.

Figura 36. O encantador de águias. Modelo: Felipe.



De Alberto Escobar, 2020.

Figura 37. Os meninos de Escobar.



De Alberto Escobar, 2020.

A última obra produzida até o momento, *“Os meninos de Escobar”*, a qual trata de uma homenagem a todos os modelos que me ajudaram posando ao longo desses quatro anos. Trata-se de um autorretrato, onde inclui 11 modelos brasileiros como uma releitura da obra *“As meninas”*, do pintor espanhol Diego Velázquez, onde o próprio pintor se pintou em conjunto com suas musas.

Minha paixão pela arte e a criação de um tema homoerótico nasceu a partir de estudos na minha antiga Universidade, em El Salvador, em 2010. A partir das reações do público salvadorenho ao ver o trabalho de um artista iniciante, na tentativa de entrar em um círculo artístico que considero elitista, composto pelas galerias de arte, instituições e museus, percebi que meu destino era captar por inspiração, paixão e talento, o afeto entre os homens de maneira erótica, sublime e sutil, algo que se estendeu ao território no qual moro na atualidade: o Brasil.

**SOBRE DESEJOS:
CONJUNTO DE
POEMAS E IMAGENS,
de Itamar Souza**

1 O que desejo

Eles querem que eu seja
Como a maioria
Que nem maioria é
Eles querem que eu seja branco, cisgênero e heterossexual
Que eu seja magro, estude e trabalhe
Que eu seja casto e me case
Que eu tenha uma “família feliz”
Sorrindo nas fotos e festas de fim de ano
E repita a vida de outros
Fechados à mudança
Indiferentes ao novo
Ao surpreendente.

A cada ano que ganho
Descubro um novo eu
Me encaro e me amo cada vez mais
Me vejo diferente
E sorrio junto, posando com eles nas fotos
Contrastando.

Defendo a necessidade de ser livre
Porque minha vida iniciou e vai acabar só minha
Só tenho a opção de ser eu
Só tenho a opção de me construir e me desconstruir com as referências que eu escolher
Olhar no espelho e gostar de mim pelo que sou

Ninguém vai me tirar isso dizendo que o certo é ser de outra forma
Porque minhas formas foram escritas por essa individualidade
Que no fundo da alma
Anseia pela mudança
Pela ruptura
Pela necessidade de fazer menos alarde e mais amor
Ser algo além
De uma história repetida

No final
Só quero ser amado, igual a todo mundo
Não quero sofrer, igual a todo mundo

No final, nada de especial tenho

Além de ser humano

Figura 38. O que desejo.



De Itamar Souza, 2020.

2 Esperma

Não importa se eu não ligar no dia seguinte, não importa se não nos falarmos, ou nos vermos novamente. Nada importa porque o fato aconteceu, foi consumado.

O que interessa é que jamais esqueceremos um do outro e isso é o bastante, não acha?

Uma noite e mil memórias.

Você declamando poesias no meu ouvido enquanto sofro de uma abstinência de cigarros que me deixa tonto.

Por que o sexo me faz querer fumar?

Larica de orgasmos, dizem que esperma faz bem para a pele.

Que bom que você entende. Que bom que entende que preciso ir embora pela manhã e talvez não nos vejamos mais.

Porque essa é a parte boa em ser livre.

O “talvez” impera e impede a cobrança.

Porque nada disso importaria se fosse cobrado.

Nada existiria, no caso, porque sou mais enrolado que barbante em pata de gato.

E se hoje foi seu dia de sorte, não o desperdice cobrando mais do que posso dar.

Pois estaria aqui em corpo, e a mente voando como carros estacionados.

Por fim, o desejo foi realizado, e não existem segredos entre nós.

Nus. Rindo da própria cara.

Tão descarados e ao mesmo tempo superprotegidos por nossas cascas de aparências.

Tão chulos e castos

Nem mentimos nem dissemos toda a verdade.

Só foi mais um jogo.

Aperte o play em mim

No final pegamos cada um o nosso prêmio.

Esperma.

3 Tinta

Espalho tinta na pele molhada pra senti-la gosmenta e disforme

Espalho tinta nua na pele e sinto o poro fechar

Abafando doloroso e ardente

Espalho segredos pintados no passado que hoje está preto-e-branco

E corro nas gotas de tinta e de chuva coloridas de arco-íris

Veja como estou ridículo, amor

Como um palhaço, me enchi de cores

Me enfeitei pra você ver

Veja como sou dramático:

Não me banhes

Não me reveles realidade

Porque preciso enfeitar

Não me descubra e não me minta

Porque já me omiti tanto...

Tanto que nem rezar eu posso mais

Veja como sou engraçado, amor

Me escancaro em mim.

E deposito em você todo meu sentido de esperança

Esperança inútil porque podes ir com o vento e soprar milhões de sonhos ao léu
Porque você se diz livre como um pássaro
Enquanto eu me prendi às cores
Nessa prisão de tinta
Mas não quero que me laves porque sou mais ridículo nu
E não omita a crueldade porque você sabe que eu, mesmo palhaço, me encanto pela dor
E sofro pra me sentir vivo
Porque antecipo o sabor da morte cinza
E sofro porque não é só o passado que é preto-e-branco
Talvez o futuro seja assim também...
Talvez eu perca aos poucos as cores que me prendem
Em um consciente medo de um futuro nu
Talvez todo dia seja menos colorido e mais dégradée
Numa tentativa inútil de não desbotar em velhice
Apareça amor, e jogue tinta sobre mim
Ponha cor pra que eu possa fechar meus olhos no futuro
E nunca me pinceles.
Jamais queira montar sua obra por cima de mim
Porque se me olho no espelho
Vejo-me tão abstrato

Figura 39. Tinta.



De Itamar Souza.

Figura 40. Raios Solares.



De Itamar Souza, 2020.

4 Raios solares

Sou urbana

Sou favela

Sou margem

Marginal

Mar

Vagina

Anal

Salto alto

Cobertor

Protetor

Raios solares

Asfalto

Falto

5 Oco

Sinto minha falta na cidade

Estou tão outros

Tão oco

Talvez eu seja o oco

Vazio

Respirando

Pirando

Figura 41. Oco.



De Itamar Souza, 2019.

6 Bichos Humanos

Eu fui ensinado
Que meu sexo era pecado
Eu via os bichos se mexendo
De curiosidade invadia meu centro
Esquinas, buracos adentro
De curiosidade
Insanidade
Os bichos humanos se moviam

Eu estava falando a língua dos santos
A língua dos castos
Eu estava falando meu corpo
Em linhas disformes e cantos vastos
Eu amava falar
Eu amava te deixar
Eu amava você
Os bichos humanos se moviam
Agora se mova

Figura 42. Bichos humanos.

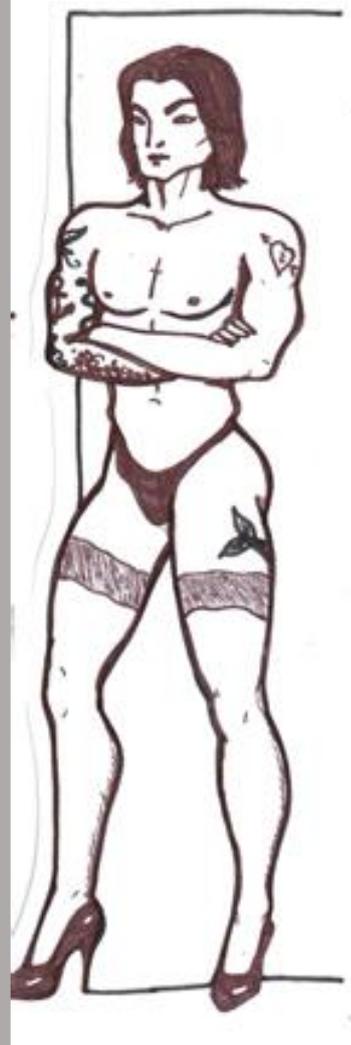


De Itamar Souza, 2020.

7 Lucy

Lucy era uma bicha esperta
Cedo aprendeu a ser só
Truqueira que só ela
Sozinha vagava na rua deserta
E desde cedo aprendeu
Que se levasse um soco na escola
Não poderia contar pra painho
Uma parte dela morreu
Aonde o amor vem como esmola
Em seu coração sozinho
E não achou paz na igreja
Nem nas cartas que escrevia
Onde houver paz, que ela esteja
Acompanhada de amor e alegria
Que a mente vazia da bicha
Traz o complexo disfarçado
De purpurina e rixa
E perplexo rosto maquiado.

Figura 43. Lucy.



De Itamar Souza, 2019.

**NARRATIVAS
DE LUGAR-NENHUM:
AS ESCRIVIVÊNCIAS DO
MEU PROCESSO DE
RECONHECIMENTO
ENQUANTO SAPATÃO
PRETA E NÃO BINÁRIA,
de Lira**

Eu sempre escrevi na perspectiva de mulher preta e lésbica. Minha escrita era – e é – marcada por esse lugar que habitei enquanto corpa-sujeita e é marcada por tudo que me atravessava até então, não sendo rasurada, mas floreada pelos meus marcadores e minhas especificidades. Eu não escrevi o ano todo por não conseguir conciliar-me com esses floreios, por não me encontrar mais em marcadores com os quais eu não me identificava mais. Me reconhecer uma pessoa trans não-binária me fez, de início, anular a história, poética ou acadêmica, que eu havia escrito até então. Quem era aquela, senão alguém que eu não conhecia, e, quais experiências ela falava, senão aquelas que eu não vivencio?

Em 2017 eu tive o primeiro contato com o conceito de escrevivência (EVARISTO, 2005) e desde então, me recuso a “afastar-me” do texto como a academia nos finge ser possível. Sempre que escrevo, escrevo de algum lugar e meu texto, meu fazer poético, analítico ou científico, me terá em toda sua composição. Eu parei de escrever por um ano, quando comecei a me colocar enquanto pessoa não-binária, porque se eu escrevo de algum lugar, se estou posicionada no mundo, se minha escrita não é neutra, de que lugar escrevo? Conceição (2005) afirma que, para mulheres negras, “escrever adquire um sentido de insubordinação” (EVARISTO, 2005) e, enquanto pessoa negra, a leitura e a escrita sempre foram atos revolucionários, já que a elite branca, colonizadora, nos afasta do nosso direito de existir, de conhecer e de contar nossas histórias. Então, neste ano em que não escrevi eu acreditei que não poderia escrever. Eu estava aos poucos me assumindo enquanto trans não-binária e o processo de descoberta se tornou um não-lugar, sem autorização de reivindicar uma narrativa.

Segundo Evaristo (s/d) o sujeito na literatura negra é “um sujeito que está abraçado ao coletivo” e que “[...] ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”. O mais doloroso de habitar esse não-lugar que o cisheteropatriarcado e a binariedade impõem, estando à deriva entre identidades e o medo de ser cada

vez menos conforme e fugir cada vez mais a norma, era reler textos meus, escritos para mim e para as minhas e não me ver neles. O cisheteropatriarcado me fez olhar para a minha própria narrativa e acreditar que eu não tinha direito de me ver nela. Mesmo agora, tendo certeza da minha identidade, desviar do binarismo de gênero completamente ainda é um processo assustador e doloroso por si só; a cisnorma opera nesses dois únicos polos de existência e exclui possibilidades que ousam transgredi-la.

Escrevo esse texto, para este livro, como uma espécie de marco: a primeira vez que me apresentei enquanto pessoa não binária nesse contexto acadêmico, foi na primeira edição do DESMONTE Seminário, em 2019, na escola de dança da UFBA. Esse texto funciona para mim como a continuação da retomada da minha própria narrativa; reivindico minha própria vida e minha própria história e meu lugar. Escrevo por mim, por todos os textos que não escrevi, todas as poesias não declamadas e todos os quadros não pintados enquanto eu habitava esse lugar-nenhum. Escrevo para me devolver a minha própria escrita e escrevo para me achar (ou talvez para criar) um lugar para habitar. Escrevo pelo direito, pela necessidade, pela urgência de existir.

Escrevo, também, para todes “habitantes” desse lugar-nenhum, para que saibam o quão válidas, ricas e necessárias são suas vidas, suas existências e suas histórias - e que esse lugar-nenhum não é permanente nem nos pertence.

REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. Universidade Federal Fluminense - UFF, (s/d).

*Marginalização homofóbica, transfóbicas, todes
as PLS: sapatão, viadinho, corno, puta, porra é
um invento construído na sua respectiva
literatura do corpo casa carta deitado sobre a
mesa: jogo explodiu, VIVER nas mãos do
médico-macho-escolhido memória
incoreografica.*

Pérola Preta

**UMA TENTATIVA
SOBRE O FERVU:
EXPERIÊNCIA
DE GAÉ CHARRÍ,
de Gaé Charrí**

Escrever sobre o Fervu Profanu é uma tentativa mais absurda do que performá-lo, para mim, pois a força daqueles gestos físicos me dá a coragem necessária para praticar em intensidade ritualística uma interação com o espaço e uma modulação do meu próprio corpo. Ou, resumindo, é difícil escrever sobre um gesto que se alimenta de si mesmo, na força física, territorial, corporal que ele emana. Por isso, deixo a poesia entrar na própria descrição técnica e que fique por conta do registro de um ato de coragem coletivo e prudente, que aconteceu durante o primeiro encontro do Desmonte Seminário.

Fervu Profanu está sendo o nome dessa série de performances encarnadas por um grupo de degenerados - transviados, travestis, não binários, minas trans, sapatão, viado, bicha, caminhoneira, nichos e nichos de estilos cada vez mais chiques e sofisticados que se combinam. Assim como as entidades se aparecem nas histórias que fazem acontecer a partir do encontro com outros seres, são as entidades coletivas que se titulam e experimentam nomes para si, para suas partes, seus pares e seus ímpares. Não caberá nunca toda possibilidade no texto, e também escolho o que não falar, por que quando o novo for aceito estaremos velhos.

O Fervu se trata de colocar o corpo num rompante para um espaço que tenta neutralizar as diferenças (em pleno colapso que é esse cenário que vivemos) e como são as festas e como são os cultos, o Fervu coloca o corpo para trazer toda a tragédia e delícia ao acontecimento que pode até ser comum. Mas que é sempre cada vez mais singular.

Como aconteceram então, essas preparações corporais para inscrever todas essas forças, que tento colocar agora em palavras? Um bando do grupo pensou em uma série de músicas e momentos coreográficos e ritualísticos para uma performance em alguns atos:

- 1** Uma chegada ao som de alarmes e com a música "Opinião" 1964 - versão de Elza Soares - em que estamos correndo pelo espaço em movimentos expansivos, ágeis, brincalhões e intimidantes pela tamanha espontaneidade. Assim como erês;
- 2** Inicia a música "Um tal de toma" - um clima de Fervu começa a aparecer, a música é familiar e festiva, os participantes dançam alegres e convidativos para um momento de celebração;
- 3** O Fervu se torna cada vez mais quente, a ebulição transforma o corpo dos participantes através da música incessante, da fronteira entre excitação e animosidade, do estranhamento entre os passantes, aqueles que vieram para ver a performance e os participantes;
- 4** O hino Saia da minha casa, paródia da música Entra na minha casa, de autoria dos participantes é entoado:

O corpo é meu, não quero sumir
suas normas, vou destruir
só pra dizer: vamos existir
espalhando purpurina por aí
Não preciso de ti, doutor
Não preciso de ti YUKEEEEEEE
Eu sou linda demais
Quero ficar em paz
Cazamiga travesti

Refrão:

Saia da minha casa

Deixe a minha vida

Deixa eu rebolar minha bunda!

Sacudir minha piriquita!

Não quero ter santidade

Quero amar primeiro à mim

A liberdade é meu bem maior

Me deixa viver assim!

5 O Fervu resulta em um momento de ritual, em que jogos corporais modulam um grande corpo coletivo, colocando vozes ao alcance de todo o ambiente. Tati Dias inicia a declamação de um manifesto direto que vai ganhando o espaço. Os outros bailarinos erguem um altar corporal para Kanani, que irá declamar uma poesia de sua autoria;

6 Cada vez mais as energias agitadas se concentram em uma intensidade mais pausada, o ritmo fica mais estável, um momento de mais seriedade;

7 Os participantes selam seu contato se aglomerando para encerrar essa etapa que ocorre inteiramente em um ambiente para iniciar um cortejo;

8 É iniciado um cortejo que vai abrindo caminho até a Escola de Dança da UFBA, prédio onde estão concentradas as outras atividades do seminário;

9 Os participantes se dispersam para uma outra corporeidade pós ritualística, pós celebrativa e pós combate.

Após a preparação e a execução algo muda no tempo, no corpo, no espaço, e é acontecido algo intenso e coletivo. O resto, por enquanto, é gesto.

Figura 44. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Ian Habib.

Performance (B)urra demanda de amor se deu no

I DESMONTE - Seminário de Dança e Diversidade, da Escola de Dança - UFBA, 13 set. 2019.

Um Debate sobre corpos trans feminines, numa política efetiva-afetiva, desestabilizou padrões-podões psicossomáticos condicionados na potência do fazer arte: Doída, nascida sobre a morte 2019 vezes, eu tenho mais um dom com você vê, visualizar os arcanos.

Pérola Preta

DESMONTE: CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES

MESA



Figura 45. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Ian Habib.

Intransponível, Põe a mão em seu sacro genital e o desenha em forma de vagina. E me fiz mulher para ser amada por outras mulheres que estão guardada dentro corpos masculinis.

Pérola Preta

POSPORNOPIRATA3, de Bruna Kury

Figura 46. Pospornopirata3.

...mi orgasmo apocalíptico de desparrama.

COPYFIGHT O projeto PORNOPIRATA foi criado para ser fonte de renda e autonomia na marginalidade; popularização da PÓS-PORNO e afronta a heteronormatividade compulsória, a ideia é participar de eventos e feiras de rua para mostrar que outro porno é possível e muitas vezes nossos tesões estão condicionados. Sexorcismos, pornoterrorismo, pos pornografia, glitterterrorismo, sexualidades dissidentes, corpos não assimiláveis e marginalizadxs e oprimidxs, corpos gordas, travestis, ditas doentes, doentes, cyborgs, kuirs, sudakas, negrxs, indigenxs, trans, intersexs, com diversidades funcionais, ditas sujas, sujas. Anti HeteroKapital, o projeto fortalece a dita escoria da sociedade.

Essas são diferentes formas de nomear e fazer pornô que buscam criticar as tradicionais fórmulas da pornografia, denunciar as opressões dos corpos — principalmente das mulheres — e ainda contestar de forma ampla as normas de gênero e sexualidade da nossa sociedade, propondo outras percepções de desejo.



Contra a construção da ideia de dois sexos incomensuráveis e imutáveis, e como esse discurso estabeleceu-se por meio da medicina, anatomia, biologia e as teorias sócio-políticas do século XIX, criando uma verdade normativa e inquestionável sobre o sexo até hoje. PELA DESPATOLOGIZAÇÃO TRANS



PORNOPIRATA PORNOPIRATA PORNOPIRATA 3

COPYFIGHT

PÓSPORNOPIRATA3

Si no podemos ser violentas, no es nuestra revolucion

ANARCA

A revolução será transfeminista, ou não será!

Revulso o mundo, reculso o corpo!

Criação: Bruna Kury

**ENSAIO SOBRE
ANCESTRALIDADE
TRAVESTI NA AMAZÔNIA,
de Xan Marçall**

**Lá minhas plumas deixei,
Lá entre peixes morei,
Lá eu fui limo d'areia
Eu fui boto e sereia,
Em Belém do Pará.
(Paulo André e Ruy Barata)**

Nos últimos anos tenho me debruçado com mais atenção sobre as representações imagéticas que reproduzem imaginários acerca da América Latina, mais especialmente sobre aquelas imagens nascidas das narrativas mitológicas que permanecem, ainda que com séculos de contínuo projeto de extermínio, em curso sobre as culturas amazônicas.

Essas referências imaginárias incorporadas no processo de construção identitária, portanto, sentidas e vividas pelas *Corpas Amazônicas* estão atravessadas por sentidos, imbricados na profunda relação com a natureza, os mitos, atravessando os hábitos alimentares e a própria relação com a comida, as palavras indígenas nomeando frutas, marcos históricos, ruas, artes, a forte presença de símbolos nos detalhes cerâmico, e nas próprias elaborações das religiosidades na Amazônia.

Enfim, na organização comunitária de diferentes populações urbanas e rurais que tem como fundamento o sentimento profundo da sensibilidade e respeito com o grande organismo que é o bioma amazônico.

Pensar na floresta é compreender que etnias têm estado sob a ameaça de extermínio, e que nos responsabilizar na luta pelo reconhecimento de uma educação cultural centrada na Amazônia é importante para se pensar o próprio país que habitamos. Está forjada a base da violência física e simbólica na desterritorialização material e imaterial de diversas utopias, cosmovisões e modos de organização, em um Brasil em constante processo de ocidentalização, compreendendo ainda, geopoliticamente, que o Norte e o Nordeste representam o último território conquistado pela colonização.

Justamente porque saberes milenares não foram capturados totalmente pela hegemonia da usurpação e necropolítica cooperativista, imperialista, disfarçada em tantos projetos que visam ora proteger, erradicar a

pobreza e também trazer o progresso do país. A insistente ocupação e venda da Amazônia é um jogo monetário convertido em bagatela. Nunca fomos levados a sério neste país chamado Brasil.

E me parece mesmo que esse sentimento de revolta simbólica é algo muito presente, e em especial para nós nortistas, amazônidas que temos adentrado em espaços intelectuais e acadêmicos fora da Amazônia.

Sendo uma Kaaboka nortista, para mim, é pontual e cirúrgico: O Brasil não conhece este território, e muito menos, desconhece seriamente a dimensão da invasão e ocupação da Amazônia acontecendo agora, inclusive nos processos de expansão urbana das metrópoles amazônicas. Estereotipando nossas identidades, nossas construções imagéticas.

Como estudiosa da IMAGEM e do IMAGINÁRIO, entendendo estas matérias fundantes da artista-cientista-pajé, em especial na elaboração de mundo e em defesa de perspectivas ancestrais indígenas, ribeirinhas e kaabokas rurais e urbanas da Amazônia. Continuar e desdobrar essas imagens contemporaneamente tem sido o meu engajamento e o de muitos artistas do norte do país.

Neste sentido, penso ser importante não perder de vista a pergunta: Como os nossos sentidos têm sido estimulados na produção de imagens? Quais são as imagens do passado que queremos visitar? Quais são as imagens do presente que estamos empenhadas em construir? Quais as imagens para o futuro que elaboramos hoje e projetamos? Portanto, quais as Imagens que queremos DESMONTAR?

Quais são as estratégias que desenvolvemos enquanto artistas e ativistas para criarmos ou recriarmos novas perspectivas do que é este território forjado enquanto Brasil e também Amazônia?

Tem ficado cada vez mais coerente a insistência em escavar as histórias que não foram contadas e que permanecem vivas e vivenciadas por diversas comunidades, em especial que constituem, o que poderia chamar de fora do eixo sul sudeste.

E a artista enquanto produtora de epistemes centradas na ciência das imagens e do imaginário precisa ter essa dimensão de sua intervenção sensorial no mundo que é dos sentidos.

Neste aspecto, acredito serem os símbolos parte desse exercício de reintegração, e cabe a nós, descendentes dos povos que habitaram e continuam habitando a Amazônia nos engajarmos para a proteção e criação de políticas públicas que salvaguardem a Amazônia, material e imaterialmente.

É comprometimento de todas aquelas pessoas espalhadas no mundo, que se dedicam a labutar políticas baseadas na preservação do meio ambiente, mas também das populações espalhadas na Amazônia, que vem fazendo não apenas a manutenção desse grande jardim milenar, mas propondo ao mundo tensionamentos criativos de perspectivas sobre o corpo e a espiritualidade. E como já dito, a potência, e por isso mesmo, o perigo que a materialidade e imaterialidade amazônida pode contribuir para pensar uma outra realidade, um outro paradigma... de país e de mundo.

Gosto muito de dizer que enquanto artista amazônida, minha ascendente conexão com as construções identitárias kaabokas e indígenas me impulsionam a desenvolver uma poética dedicada a reverberar esses imaginários, mas também como já dito, escavar narrativas soterradas pelo processo de colonização. Tenho pensado, inclusive, que as políticas públicas desenvolvidas no Brasil, no que tange a própria partilha e acessibilidade aos bens públicos são organizadas de modo a destinar os menores recursos financeiros na área da educação e cultura na Amazônia, como projetos de desarticulação e perda da noção de pertença.

Sem dúvidas pelo perigo que representam as epistemes e os movimentos populares de insurreição ocorridas nesta parte do país. Não nos esqueçamos que a Cabanagem foi o único movimento de insurreição popular formado por parcela significativa de indígenas, Kaaboks negros, que tomou o poder e instalou um governo autônomo. Destacando-se como o movimento popular mais bem-sucedido anti-regencial.

Sendo nativa da cidade de Belém, no estado do Pará, crescendo ouvindo tantas histórias ancestrais sobretudo regidas por perspectivas indígenas, ribeirinhas e kaaboks, não poderia desassociá-las da minha própria existência enquanto travesti, e compreender esta própria identidade no contexto latino americano, e no Brasil como uma construção linguística-material colonizada, mas que é reconfigurada nas próprias investidas de desapropriação.

Observar a partir da Amazônia, tem me incitado constantemente a compreender que a produção cultural e filosófica sobre a vida, a morte e também os próprios tensionamentos que tenho feito em relação à transgeridades presentes nas imagens travestis no Norte, reverberam formas de vidas produzidas e localizadas por um sistema que não separa corpo e natureza, a transitoriedade material da existência, o fluxo cíclico das águas amazônicas.

Sem dúvidas, muitas dessas histórias míticas, são reelaboradas no próprio curso de mestiçagem ocorrido na Amazônia, que paradoxalmente, por um lado são deslegitimados, por um certo purismo identitário e, por outro lado, forjados como representações arquetípicas no desenvolvimento da identidade nacional.

No entanto, acredito que estas imagens primordiais, subtendidas em algumas tradições mestiças, nos captam pelo sensível e nos oferecem a oportunidade de aprofundar sobre esta iconografia mais profunda sobre alguns aspectos que convergem na ideia de Amazônia. Mestiçagem enquanto problema, ainda contemporâneo. Que voltarei em outra oportunidade, em outro texto.

Tenho me posicionado em defender que muitas das práticas ritualísticas na Amazônia são parte desse imaginário milenar regido por estes elementos desenvolvidos no culto às encantarias, e sua organização com o próprio organismo que é a floresta.

Sendo assim, a noção que tenho reintegrado e reconhecido da identidade travesti no Brasil, está diretamente amalgamado por questões religiosas, míticas, poéticas e estéticas, num constante friccionamento entre espiritualidade, intervenções físicas, biopolítica e necropolítica.

Desta maneira, parece mesmo existir uma conexão muito forte dessas experiências trans/travestis em diversas destas narrativas, os mitos de transmutação da matéria que nos apontam as intermináveis encruzilhadas de TRANSições. Os diversos mitos a qual somos educadas desde crianças como o do Açaí, do guaraná, do Tajá, da Victoria régia, das onças pintadas, das matintas pereras, das Uayaras, dos botos, das cobras d'águas, etc., as encantarias dos fundos dos rios nos apontam um constante estado transitório em que humanidade e animais, vegetais e minerais se hibridizam num processo equilibrado de sustentação da própria compreensão da natureza amazônica.

Em que corpo, desejo, sexualidade gênero, espécie estão em constantes simbioses. Se adequando à força matriz do bioma Amazônico. Se reinventando criativamente num trajeto contínuo de mutações. Nada é, portanto, fixo, mas fluido. Neste caso, as próprias experiências corporais, vividas na Amazônia. Um dos berços da encantaria no mundo.

Assim a produção poética de uma artista TRANSamazônica não estaria desvinculada desses saberes, ou não deveria estar. Água que é rio, início do mundo amazônico, que é nuvem, chuva e tempestade. Morada de sucuris e jiboias, réptil aquático e alado que troca de escama para renovar e se reintegrar à realidade da floresta.

Neste aprofundamento mágico, poético, e científico produzidos pela ciência da oralidade, essa espécie de enciclopédia Kaabok e indígena, percebemos o quanto é urgente nos dedicarmos enquanto produtoras de cultura e realizadoras de Arte às ancestralidades negras e indígenas, e kaaboks, atentando, para projetos e leis

no decorrer da história do Brasil, que perseguiu, violentou e exterminou as travestis no país, invisibilizando existências e epistemes fora do eixo sul e sudeste em especial.

Como suscitado, anteriormente, a Imagem Travesti, no Brasil, é construída também nesse processo de desterritorialização pela hegemonia, mas também de imbricamentos, em que a cultura do corpo está em disputa. Paradoxalmente, esta mídia, avatar, cavalo, ave, é o lugar também de incorporação das encantarias, espíritos ancestrais que habitam e sustentam a floresta. Tão presentes, reitero aqui nas IMAGENS e IMAGINÁRIOS amazônidas.

Portanto, marginalizar, deslegitimar e depois higienizar e incluir em políticas públicas numa tentativa também de universalizar essas existências é uma estratégia de dominação epistêmica das cishegemonias euro-estadonidenses-centradas implementadas nos meios acadêmicos, mais uma vez, do eixo sulista propagados e replicados até aqui.

Nossos corpos latino-americanos (afinal somos todas latinas), amazônidas, são corpos abjetos, passíveis a experimentações em prol dos avanços tecnológicos da biorganização política dos que governam o mundo, das oligarquias familiares mais ricas do mundo, que controlam as mídias, os bens de serviço, os acessos tecnológicos.

Não é por acaso que os números de assassinatos a pessoas trans são numerosos no Brasil, que o aumento da taxa de suicídios e também de disforias (algo que desconho ser uma invenção colonial) só cresceram nos últimos anos, sobretudo, com a expansão dos debates sobre gênero e sexualidade, e sobretudo como eles são organizados aqui, sob a demanda euro-norte-americanas.

Nestes jogos de poder é preciso se adequar ao paradigma material baseado num corpo, que é imagem e imaginário e que se configurem dentro do ideal *cistêmica*. Essa problematização se dá muito mais no campo da

memória, no que diz respeito a negação de possibilidades em vivenciar as travestilidades, e os sentidos que conseqüentemente vão se distanciando de um reconhecimento de nossas ancestralidades. Mas também resistência na produção de conhecimentos próprios produzidos por nossas imagens e imaginários.

Não é de se estranhar os inúmeros deslocamentos que as travestis do norte e do nordeste fizeram em direção ao sudeste, meca das modificações corporais e também da diáspora travesti pela Europa em especial, para serem incorporadas ainda que subalternamente, a um *modus operandi*, digamos assim da possibilidade heteronormativa.

Penso ser importante destacar aqui que a defesa e o escavamento dessas histórias, se deve muito mais a um compromisso com essa perspectiva de um mundo que nos aponta um diálogo menos hostil com as nossas corporalidades e, portanto, também uma reação à colonialidade, no sentido mesmo de expropriação dos nossas referencias. E este debate, incontestavelmente está no cerne também em como nossas materialidades são exploradas. E incentivadas por novos mecanismos.

Na real, não vejo problema algum nos procedimentos tecnológicos que visam o reconhecimento de si frente ao espelho e ao diálogo social, acredito, sim, que pelas imagens podemos acabar com sofrimentos e claro propor organizações e métodos outros para nos relacionar. Afinal fomos desensinadas que a corpa é também o território das intervenções míticas-ritualísticas, inerentes a processos de TRANSformações também no sentido espiritual, religioso.

Em suma tensionar a produção do saber nos espaços acadêmicos, é trazer à tona um dos tentáculos da colonização que dificulta a presença e permanência de travestis, trans, negras e indígenas nas universidades, e compreender a continuidade de um projeto que organizadamente distancia sutilmente e violentamente os modos de produção destes saberes e suas lógicas. Afinal de contas as epistemologias Trans/travestis e das

diversas comunidades e práticas ancestrais na Amazônia, e também no nordeste brasileiro, ainda são oriundas das experiências e também escrituras da oralidade milenar/secular.

Portanto, pensar a travestilidade na Amazônia é, sem dúvida, compreender como o ataque a esta região está associado ao extermínio de paradigmas outros que nos possibilitem, pensar o país, a partir de um saber kaaboka, negro e dos povos originários da Amazônia.

Essa tem sido a agenda das produções poéticas do AS LILITHS, agrupamento formado por mulheres e LGBT do norte e nordeste, ir em busca dessas histórias não contadas, sobretudo as histórias LGBT ancestrais no processo de construção da identidade nacional. Assumindo uma posição não apenas de agente cultural da Arte, mas também educadores político-sociais na formação de crianças e jovens, na educação formal e não-formal. É preciso assegurar o ensino público e defender o seu acesso igualitário.

Investigar essas narrativas é criar uma fissura, uma suspensão prática-teórica na própria maneira como apreendemos o ensino da arte e da cultura, preocupada com a reprodução de técnicas e estéticas, ao invés da reiteração, reverberação e reatualização sobre imagens e imaginários que fomentam todos nós nos reinventarmos a partir do território que habitamos.

Para encerrar, gostaria de compartilhar duas breves narrativas amazônicas, que miram uma cosmologia ancestral que acredito, tem possibilitado contribuições e desdobramentos aos estudos trans/travesti na América Latina, no Brasil, na Amazônia, no meu trabalho poético.

1 A Flor de Mururé

Conta uma história, perdida no tempo, apenas passada pela boca, que em tempos imemoráveis, na Amazônia, existia um curumim, que havia nascido menino, mas que fora destinado pelas deusas a ser uma menina. E foi assim que curumim cresceu, entre as mulheres, se tornando uma kunhan muku in muito bonita, mas diferente das outras moças não poderia nunca gerar filhos. Alguns homens incomodados com aquela jovem moça que jamais poderia engravidar, resolvem planejar a morte da jovem, e em uma noite de luar, ao banhar-se no igarapé, a violentaram e afogaram a kunham muku in, jovem moça-rapaz, homem-mulher.

Dias se passam e todos sentem falta, da jovem indígena, e então chamam o pajé para fazer os ritos necessários para encontrar moço-moça. Ao pajé então é revelado, que vá até ao igarapé onde provavelmente ela-ele possa ter ido pela última vez.

Ao chegar no local indicado no sonho, observa que rapidamente uma silhueta adornada de flores lilases contempla a lua, banhando-se no igarapé, era Mururé, homem e mulher, encantaria dos igarapés, das águas doces, ao mesmo tempo flor, e gente, renascida como flor de mururé, que protege os leitões e as feminilidades amazônicas.

2 Tamba-tajá

Entre os Macuxi, havia um indígena forte e muito inteligente. Um dia ele se apaixonou por uma bela Macuxi. Casaram-se logo depois e viviam muito felizes, até que um dia a indígena ficou gravemente doente e parálitica.

O Macuxi, para não se separar de sua amada, teceu uma tipóia e amarrou a cunhã à suas costas, levando-a para todos os lugares em que andava.

E assim ele caminhou dias, debaixo de sol e de chuva. Visitando outros parentes, remando em sua canoa sobre o imenso rio.

Certo dia, porém, o abá sentiu que sua carga estava mais pesada que o normal e, qual não foi sua tristeza, quando desamarrou a tipóia e constatou que a sua cunhã tão querida estava morta.

O abá foi até um lugar secreto dentro da floresta e cavou um buraco à beira de um igarapé. Enterrou-se junto com a amada, pois para ele não havia mais razão para continuar vivendo.

Algumas luas se passaram.

Chegou a lua cheia e, naquele mesmo local, começou a brotar na terra uma graciosa planta, espécie totalmente diferente e desconhecida de todos os Macuxis.

Era a TAMBA-TAJÁ, planta de folhas triangulares, de cor verde escura, trazendo em seu verso uma outra folha de tamanho reduzido. A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal Macuxi.

Dizem que quem cultivar essa planta, será retribuído com poderes místicos.

Ágora transexual, beijam se dormem juntos, as experiências corporais, operar o aparelho sexual é o que? Resignificar o nome move a bolsa nasdaq, New York: MESA informou a que veio recebeu aplausos na Onu, e omc, e outros subjetivos Prêmios de festa de penetras, e aplausos crepitantes.

Desocultar o louvor ao falo... humor.

Engolir o verbo: tambor.

Desocupar as cadeiras: vírus.

Olhar mediúnico: política das escolhidas.

Pérola Preta

**TEORIA COMO PRÁTICA
POLÍTICA:
APONTAMENTOS PARA
UMA VIDA COMBATIVA,
de Julio Cesar Sanches**

“Vida sem utopia, não entendo que exista”

Caetano Veloso

A epígrafe deste texto nos convida a compreender que as utopias são necessárias na vida humana. Apesar do século XXI ser (re)conhecido como um século do fim das utopias, acredito que Caetano Veloso, assim como Georges Didi-Huberman (2011), nos ajuda a pensar e a escrever com uma potência de mudança. Nesse sentido, o ensaio a seguir pretende-se como um “vagalume” diante das luzes artificiais que constituem o horizonte contemporâneo, como uma contranarrativa que borra e denuncia a avalanche opressora que vigora na existência política da teoria social da atualidade.

Optei por desenvolver um texto que entrelaça a minha experiência como pesquisador em formação e o conjunto de percepções e episódios que constituem a minha subjetividade como sujeito que pesquisa, escreve teoria, debate e propõe mudanças na cultura e na história. Com esses apontamentos, busco lançar mão de memórias e situações que configuram o ambiente acadêmico brasileiro como espaço que precisa ser ressignificado em suas dinâmicas e intenções. Acredito que a teoria necessita de um compromisso orgânico com o campo social, cultural e histórico, destacando-se como uma das possíveis fontes para redesenhar as dinâmicas do espaço social que habitamos: o mundo. Isso quer dizer que proponho um entendimento da teoria como uma prática política transformadora, não sendo ela a única forma de atuação transformadora do ser. Espero consolidar o meu pensamento nas linhas a seguir.

Comecei a minha vida como pesquisador na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em 2008, quando estudava a graduação em Comunicação Social. A UFRB é uma instituição que surgiu de um movimento social e cultural intenso das pessoas da região do Recôncavo da Bahia, onde se constituiu um gigantesco polo de conhecimento e troca de saberes locais e globais. Morar na cidade de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, me possibilitou acessar o conhecimento através de práticas pedagógicas que se pretendiam enraizadas em um território quilombola, cujas matrizes africanas e também indígenas pulsam nas vivências culturais do lugar.

Graças à política de cotas, entrei na universidade com uma perspectiva de direcionamento para o mercado de trabalho, pois, à época, eu acreditava que “tinha nascido para o jornalismo”, mas isso mudou logo no primeiro semestre. Depois de assistir à apresentação do portfólio do professor doutor Leandro Colling, que era docente da UFRB, me aproximei do campo científico. Leandro Colling foi o meu primeiro orientador de pesquisa, cujos frutos geraram alguns trabalhos publicados em anais de eventos acadêmicos, participação em artigos coletivos e um legado de leituras que carrego por toda minha trajetória acadêmica, além das amizades e encontros afetivos.

O início das atividades de pesquisa me colocou alguns desafios: desde ler um texto científico até escrever um artigo. Essa vivência acadêmica foi entrelaçada com a minha vivência política. Ler e pesquisar não se constituía para mim, desde o início, como uma separação da prática política, muito pelo contrário; para mim, essa foi a principal forma de acessar o mundo da política. Desse entendimento, surgiu o meu envolvimento com o movimento estudantil, minha atuação no Movimento LBGTQIA+ Universitário, minha participação no movimento de Residências Universitárias e depois no Movimento Negro.

Conversando com amigos, participando de eventos, lendo, escrevendo, fazendo atividades universitárias de pesquisa e extensão, comungando de ideias para um mundo com mais equidade, pude concluir

que as teorias eram instrumentos de uma ação política no mundo social. Logo, o entendimento de uma ética com o mundo acadêmico era necessário, visto que eu aprendi que a teoria produz as práticas sociais e as práticas sociais mobilizam as teorias, pois há nessa relação uma microfísica entre teoria e prática.

A compreensão da teoria como uma prática política remonta ao lugar de que as universidades, o conhecimento científico, o ensino superior e todas as suas dinâmicas não podem ser interpretadas como entidades distantes do horizonte social humano. A universidade é uma instituição social e está enraizada na constituição da sociedade. Logo, seria errôneo entendê-la como algo distante do cotidiano das pessoas. Quando passei a ler, refletir, debater, escrever, algumas forças começaram a atuar em minha vida.

Inegavelmente, Michel Foucault (2013) é um dos personagens que compõem a minha narrativa acadêmica. Foucault foi aquele pensador que contribuiu para o desenvolvimento da ideia de que onde há conhecimento há poder. Assim sendo, aprendi que não há uma ingenuidade na produção acadêmica e científica, sendo a escrita científica uma arena de disputas de ideias e de fabricação de mundos. Assim como Foucault, Judith Butler (2010) foi uma das figuras iniciais que impulsionaram a minha compreensão da relação entre poder e vida social. O garoto negro, gay, periférico, primeiro da sua família a chegar na universidade, passou a ver o mundo a partir de um outro prisma.

Eu acreditava que a pulsão da teoria como prática social só teria esse entendimento quando desvelada ao máximo, quando entendida como estratégia de poder, como uma arma capaz de fabricar uma guerra com aquilo que outrora foi estabelecido. Afinal, o acesso ao mundo pela linguagem é desde sempre delimitado pelos sentidos culturais dados aos fenômenos humanos. E desses entendimentos, as lógicas de separação, divisão, privilégio e assujeitamento se consolidaram na narrativa humana.

Os anos de graduação passaram, me instrumentalizaram, e em seguida eu entrei no mestrado, na Universidade Federal Fluminense, na área de Comunicação, onde passei a um outro nível de interpretação teórica e epistemológica. Entretanto, a chama do comprometimento com uso das teorias nunca se apagou. A percepção de que o cuidado com as teorias é necessário parte sempre de uma compreensão de que o campo científico se constituiu historicamente como um ambiente de poder. E essa ambiência provocou o surgimento de conceitos, valores, interpretações, discursos, imagens e representações do mundo social concreto.

A responsabilidade de uma escrita acadêmica engajada politicamente foi sendo forjada por um olhar que entendia o cuidado necessário para não se repetir as lógicas de poder que oprimiam e contribuíam para acirrar as assimetrias e desigualdades sociais. Quando lembro do terror do vestibular, cuja concorrência com as elites brancas me dizia que eu não conseguiria, percebo que a universidade era o lugar mais desejado para quem queria se manter no topo da pirâmide social. E o preto pobre só entraria nesses espaços se fosse uma máquina de guerra para desestruturar o que estava posto.

Estando na universidade, pude identificar que o discurso científico era um dos elementos que, historicamente, reiteravam o lugar desumanizador do corpo negro escravizado, assim como afirmavam a patologização das homossexualidades, a insuficiência das mulheres, a castração das pessoas com deficiência e o julgamento moral sobre as classes subalternizadas. Li e vivi na universidade enfrentamentos que fizeram entender que a história dos saberes científicos modernos, cuja contemporaneidade ainda usa como fonte, precisavam ser cada vez mais questionados. E isso me faz buscar uma vida acadêmica que fosse combativa.

Comumente as universidades e centros de pesquisa brasileiros, em seus currículos de graduação e pós-graduação, desenvolvem um apelo ao saber científico eurocentrado. Ler René Descartes, Immanuel Kant, Karl Marx, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Simone de Beauvoir, Rosa Luxemburgo, Hannah Arendt e outros

nomes clássicos, é quase que obrigatório nos espaços acadêmicos, constituídos como uma redoma epistemológica que atravessa gerações e gerações de pesquisadores e pesquisadoras ocidentais.

O ocidente se mostra branco, majoritariamente masculino, heteronormativo e europeu. Interessante, eu nasci em um bairro periférico de Salvador, mas não estudei a minha realidade em si, pois a universidade me ofertou apenas a intransponível barreira de diálogo com o pensamento europeu. E essa tradição europeia se encontra também na formação das escolas de pensamento estadunidenses, o que acirra ainda mais a geopolítica do conhecimento baseada em produções intelectuais geograficamente localizadas e politicamente comprometidas com estilos de vida que nem sempre são compatíveis que a realidade social local. Esse diagnóstico nos mostra que a África, a Ásia, a América Latina e a Oceania ficam apagadas do mapa do conhecimento.

Como pesquisador em processo de pesquisa de doutoramento, agora na Universidade Federal do Rio de Janeiro, tenho me confrontado com o diagnóstico de uma prática de ensino acadêmico que privilegia os saberes das metrópoles europeias e estadunidenses em detrimento das produções africanas, latinoamericanas e orientais, por exemplo. Essa constatação me faz entender que há um certo alinhamento ideológico que busca limitar o processo de circulação de saberes outros na comunidade científica brasileira. E esse alinhamento constitui um apego a compreensões que podem gerar uma reafirmação de opressões e assimetrias sociais.

Quando reviso a minha trajetória acadêmica, percebo que pouco me ofertaram a leitura de intelectuais negros e negras, muito menos de intelectuais indígenas e latinoamericanas. Toda a minha formação acadêmica foi tutorada por pesquisares e pesquisadoras brancas, onde os seus alinhamentos teóricos e epistemológicos foram sendo pautados em reuniões dos grupos de pesquisa e eventos acadêmicos. Essa lógica passa a mudar

no doutorado, quando enfim sou orientado por um pesquisador negro. Igor Sacramento, meu orientador na UFRJ, abriu um espaço de autonomia crítica e de diálogo capaz de me ajudar a escrever as linhas deste texto.

Lélia Gonzales (1984), Sueli Carneiro (2011), bell hooks, (2013; 2019) Abdias Nascimento (1978), Milton Santos (2000), Angela Davis (2016), Toni Morrison (2019), Audre Lorde (2019) e outras passaram a ser nomes importantes para a minha formação intelectual, principalmente por realizarem em suas trajetórias uma importante ligação entre os movimentos sociais, as lutas por emancipação e as produções teóricas e acadêmicas.

Muita coisa mudou desde que iniciei a minha carreira acadêmica. Hoje eu sou professor universitário, lecionando temporariamente nos Bacharelados Interdisciplinares da UFBA. Um dos poucos profissionais negros da educação de ensino superior federal. Já se perguntou quantas professoras e professores negros você já teve? Eu consigo contar nos dedos de uma das mãos: apenas dois. Igor Sacramento e Muniz Sodré foram meus professores no doutorado e me ajudaram a continuar com o sonho de ser professor. Adupé! (Obrigado). Como profissional da educação superior pública, busco apresentar para o corpo discente esse sentimento de comprometimento ético com o conhecimento, assim como valorizo referências das mais diferentes escolas e perspectivas teóricas. Acredito no pensamento plural, diverso, descolonizado e provocativo. Graças aos movimentos sociais universitários, LGBTQIA+ e negro, pude vivenciar a experiência de que a formação acadêmica só tem existência orgânica quando articulada na prática política.

O comprometimento político com a vida acadêmica deve, sobretudo, levar em consideração de que não há uma ingenuidade na atuação de quem pesquisa e leciona. Os papéis sociais da pesquisa e da docência devem se concretizar na adoção de uma ética com os temas, com as fontes, com as bibliografias, com a pesquisa, com

a propagação das ideias. Trata-se, sobretudo, de uma responsabilidade social. Essa interpretação faz com que tenhamos um alinhamento entre teoria e prática capaz de forjar uma ambiência politicamente combatível.

Paulo Freire (1987), patrono da educação brasileira, construiu um pensamento pautado na lógica de autonomização do processo educacional, onde as figuras de quem ensina e quem aprende possuem uma importância equitativa, consolidando a ideia da educação como uma prática libertadora. A busca pela liberdade está exatamente no compromisso ético com o campo social, onde as lógicas de poder precisam ser dissecadas, questionadas e transformadas pelos sujeitos sociais, recolocando o conhecimento na dinâmica da transformação social. Embebido do pensamento de Paulo Freire, assim como o de bell hooks (2013; 2019), a quem devo a compreensão do amor à licenciatura, considero que uma ética com a teoria é em si uma ética com o social.

A ética acadêmica necessita levar em consideração que o espaço universitário é um espaço de disputa, mas que os dissensos não devem caminhar para o reforço das opressões. Afinal, usar a teoria para reiterar racismo, machismo, misoginia, homolesbotransfobia, capacitismo, classismo entre tantos outros fenômenos de desigualdade social, é uma tarefa irresponsável e antiética. A ética de que estou falando é aquela que pressupõe que as ações possuem um efeito no mundo social e por isso devem ser pensadas para esse mundo.

Uma ética acadêmica nos serve para não deve usar dos feminismos negros com o intuito de justificar opressões, muito menos para expropriar de autoras negras, lésbicas ou transexuais um trecho de seu pensamento. A ética acadêmica solicita uma postura combativa em relação às lógicas de poder que aprisionam determinados sujeitos em lugares de dor, desconforto, opressão. Nesse sentido, a subjetividade de quem pesquisa está em jogo no processo de construção do conhecimento, seja ele qual for.

Ao citarmos casos de expropriação intelectual de mulheres negras, trans, indígenas e pessoas com deficiência, apontamos que esses sujeitos estão enfrentando uma guerra epistêmica nas universidades e institutos de pesquisa, visto que a história dos saberes científicos modernos nos mostra o processo de silenciamento secular e objetificação. Os cortes epistêmicos que caracterizam as áreas do saber na modernidade já não possuem lugar no contemporâneo. Afinal, a interdisciplinaridade nos pede uma perspectiva que atravesse os campos sem entendê-los como entidades puras e fechadas em si mesmo.

As transformações solicitadas pelo século XXI nos pedem que o sujeito epistêmico do homem branco, heterossexual e europeu, seja deslocado (assim como o seu modelo de fazer ciência). Não há como repetir as estratégias de dominação intelectual e material que esse sujeito colonizador ofertou ao mundo contemporâneo. Se quisermos lutar contra o racismo, o machismo, a misoginia, a homofobia, a transfobia, o capacitismo e o classismo, precisamos falar do lugar que o opressor nos colocou, mas também sobre como ele busca nos capturar cotidianamente através das práticas de citação e reiteração dos saberes modernos constituídos. Relembrando as utopias, intenção que abriu o meu argumento, considero que cabe a ela nos instrumentalizar para o combate.

O comprometimento utópico e ético pode nos possibilitar construir formas pedagógicas que implodam o lugar hegemônico do modelo moderno de conhecimento, criticando as bases epistemológicas daqueles que insistem em se constituir como agentes de uma fala que nós não podemos mais autorizar. Eu não posso deixar que o outro fale por mim, pois esse entendimento é politicamente incontornável, visto que o processo de silenciamento colonialista e heterocispatriarcal nos deu um legado problemático na esfera do pensamento, mas também na esfera cotidiana, onde as reencenações coloniais, como nos ensina Grada Kilomba (2019), nos coloca novamente no lugar da hipossuficiência.

Quando o outro fala por mim, constitui-se uma zona de fabricação de discursos, práticas, representações, imagens e valores sobre mim que sobrecarregam esse sujeito que fala e atua no campo social, caindo no ambiente de um apagamento de experiências e vivências que são pasteurizadas por um pensamento que se pretende universalista. Não somos sujeitos universais, até porque a história das ciências nos deu o legado da universalidade do homem branco europeu como figura epistêmica suprema, onde os outros figuram como objetos de manipulação e observação.

Chimamanda Gnozi Adichie (2018), ao alertar para o perigo da história única, nos convida a tecer uma trama política que revisa o lugar, outrora autorizado, do sujeito branco colonizador. Não devemos cair no perigo de uma história escrita apenas por mão brancas, visto que elas desejam manter-nos atados a um lugar da especificidade e da exceção. Já que estou clamando por um embate teórico, epistêmico e metodológico, quero salientar que o comprometimento com essas dimensões parte exatamente do entendimento de que toda e qualquer produção acadêmica e científica deve prezar pelo efeito disso no mundo social concreto. Afinal, os horizontes de ensino e aprendizagem partem da instrumentalização teórica, epistêmica e metodológica forjada nas universidades e institutos de pesquisa.

Acredito que a multiplicidade de vozes na formação de discursos históricos, culturais e sociais nos ajuda a construir uma variedade de histórias que podem contestar o núcleo formador comum da história única, como alertou Chimamanda Gnozi Adichie (2018). Esse lugar intradiscursivo e intertextual revela enfim as disputas em torno do social e nos possibilitará perceber a diversidade humana no mundo.

Defendo que tenhamos o direito às diferenças, pois o lugar da igualdade é muito perigoso. Talvez seja por isso, em nome de uma igualdade falaciosa, que o sujeito epistêmico do homem branco se sinta à vontade para falar sobre o Outro, visto que ele acredita na incorporação dos itinerários e narrativas alheias como

experiências comuns. A linguagem da igualdade pressupõe que nós humanos temos algo em comum, cuja essência ligaria os sujeitos no tecido social. Entretanto, o lugar da igualdade encobre as diferenças que constituem a humanidade e impossibilitam o exercício da política.

A diversidade racial, sexual e de gênero, corporal, territorial etc. pode nos levar a compreender que o mundo social não se reduz a códigos e linguagens únicas, mas a uma polifonia de percepções, estar-no-mundo, vivências e formas de vida que revelariam a importância das diferenças. Nesse sentido, a diferença precisa ser respeitada em nome de um lugar social de direito comum à existência. Essa perspectiva abre caminho para entendermos que as alianças sociais devem ocorrer no território de equidade social.

O entendimento da diferença como um importante dado na construção narrativa do mundo, assim como para a fabricação de outras histórias, chancela a existência dos diferentes como agentes que podem atuar em aliança. Afinal, as desigualdades e assimetrias sociais só podem ser combatidas no plano social desde quando o lugar das diferenças seja respeitado. Esse respeito está associado à ética dos encontros, dos diálogos, das formulações em torno do comum social. E esse comum será possível na atuação política. A política, como espaço afetivo e atrativo, só se concretizará nos encontros da diferença, sendo encontros equitativos e qualitativamente simétricos.

As minhas preocupações com os usos das teorias, métodos e epistemologias está nesse lugar do compromisso ético com o mundo social. Afinal, o legado moderno nos deixou rastros intelectuais que justificavam “cientificamente” diversos processos de violência social. Nesse sentido, devemos romper com essa lógica de silenciamento epistêmico, cujas marcas históricas são sentidas ainda no contemporâneo.

As alianças da diferença só serão possíveis quando todas as vozes puderem ser ouvidas, todas as histórias puderem ser contadas, todos os enfrentamentos políticos puderem ocorrer. E essas alianças serão

orgânicas, sistêmicas, enraizadas na cultura e na vida social. Acredito que as experiências políticas dos encontros com a diferença ocorrem como no caso da formação do I Seminário Desmonte. O evento trouxe à cena social um encontro de diferentes corpos, cis e trans, negros e brancos, pobres e ricos, binários e não-binários, com ou sem deficiências para pensar o comum político, para refletir sobre estratégias para as vidas. O projeto DESMONTE é esse exemplo de uma aliança política que não apagou as diferenças e soube propor uma continuidade dos debates necessários para um mundo melhor. A meu ver, é um projeto ético, um projeto que consagra a todas as pessoas a possibilidade de sonhar com um mundo melhor. É por isso que utopia ainda existe, pois esses “vagalumes” não se deixaram abater pela vida tóxica que o mundo nos ofertou.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Gnozi. O perigo da história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo negro, 2011.

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, pp. 223-244.

hooks, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cabogó, 2019.

LORDE, Audre. Irmã Outsider. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MORRISON, Toni. A origem dos outros: Seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MANIFESTO TREXI TATÚ, de PorcaFlor

Em novembro de 2017, fui solicitada por um veículo de grande circulação em Salvador a responder algumas perguntas sobre o que seria a *Trexí Tatú*. Para a ocasião, foi escrito um texto com diversos tópicos narrando a trajetória que venho percorrendo com as tatuagens, porém como é de costume de meios de comunicação hegemônicos, na matéria além de expor meu nome de registro sem a minha autorização o assunto foi descontextualizado e descaracterizado, e apenas dois trechos do que foi escrito, foi vinculado à matéria, que tinha como título “*Tatuadores que ganham dinheiro com tatuagens mal feitas*”, portando uma visão que só subestima e exotifica um meio de expressão que é marginalizado, trazendo uma reflexão completamente equivocada do que seria a *Trash Tattoo*, onde na matéria lhe é atribuída a tradução de tatuagem lixo.

Como se traduz a palavra *trexi* pro inglês?

Moro no teu abandono, me alimento do teu lixo
O excesso do espetáculo me garante o subsídio
Meu bonde é de recicle, Detona a fashion week
É o bonde dreadlook apavorando as bixa xiky
(Saura, Mogli - Anarcofunk bixa preta)

Trexí tatú é descolonização,
ruptura, empoderamento, criação
de identidade e imaginários.

Trexí tatú é um grito de
resistência à gourmetização,
assimilação e apropriação
mercadológica que as nossas
Korpas vem passado.

Nossas Korpas não são produtos de mercado.

Trexí tatú é insurgência a uma
sociedade racista, classista cis-
heterokapitalista, cristã,
patriarcal, machista,
embranquecida e que violenta,
silencia e mata as dissidências.

Trexí tatú é a ruptura com o
conceito hegemônico de belo,
aquele euro centrado.

Trexí tatú é nos empoderarmos
de nossas potências, mesmo não

pertencendo a normatividade.

É descolonizar e recriar nossas
identidades e afetos.

É criar redes e autonomia.

É ressignificar nossas cicatrizes,
marcas e existências

Trexí tatú é incivilizada, kontra-
hegemônica,
anticapitalista, racializada,
terceiro mundista, sudaka e
desobediente de gênero e
sexualidade.

Trexí tatú é o direito a própria
diferença.

(Manifesto trexí tatú, **PorcaFlor**)

**NOSSO
AMOR
SAPATÃO,**

de Tali boy & Roberta Nascimento

Figura 47. Foto de celular. Largo da Batata/SP.



Arquivo pessoal, 2018.

Roberta Nascimento, estudante de artes cênicas, vinda de São Paulo, recém-chegada em Salvador. Tali boy, estudante de comunicação, nascida em Vitória da Conquista, mas já residente em Salvador por volta de uns 8 anos. O ano é 2008, e uma cruza o caminho da outra em um evento de arte e, desde então, começam a ter uma sequência de encontros e desencontros até que, enfim, no final do mesmo ano começam a namorar. O *mix* de amor e paixão é intenso, tanto que começam a dividir o mesmo teto poucos meses depois de assumirem o namoro, e sim, adotaram não só uma gata, mas duas, Mole e Curumim.

Os artigos dirigidos a Roberta e Tali, enquanto casal sapatão, serão sempre colocados no feminino e entre aspas, pois no decorrer e no amadurecimento da relação e de Tali, ela, ele, elu, foi se reconhecendo enquanto sapatãotransmasculine.

“Elas” sabiam que queriam viver aquela história de amor em sua máxima potência e nem sequer por um minuto imaginaram as pedras pesadas que encontrariam no caminho, afinal, como pode pessoas pulsarem amor e receberem pedradas?!

Tornaram-se um casal público antes mesmo de saberem que o eram. Tali era ciclista e circulava Salvador inteira de *bike*, certa vez Roberta quebrou o pé, e Tali com sua *bike* passou a transportar Robertinha para os lugares que ela precisava ir, e passaram a ser reconhecidas nos lugares que transitavam por conta desse simples ato de afeto.

Quebra para primeira pessoa do plural:

- Queríamos ficar aqui só falando dos momentos de afeto, só que, infelizmente, teremos que compartilhar com vocês algumas das situações de violência que vivemos, já que nossa performance *Nosso Amor Sapatão - parte 03*, realizada no I DESMONTE da UFBA, foi também um desabafo sobre elas.

Episódio 1

21/11/2008 - Fim de tarde / Campo Grande

Certa feita, estavam “elas” no ponto de ônibus, abraçadas, esperando o *buzu* passar; dão um selinho/beijinho, e eis que Tali observa que, no outro lado da rua, no ponto em frente ao que estavam paradas, tinha um homem se masturbando olhando pra “elas”. Já era noite, “elas” ficaram tão chocadas que decidiram não seguir com o *rolê*, e sair dali imediatamente. Voltaram pra casa enojadas.

Episódio 2

10/10/2009 - Fim de tarde / Pelourinho

Uma ida ao teatro deveria ser só uma ida ao teatro pra relaxar, só que pras sapatonas - que se recusam estar no armário - não é bem assim que funciona.

Tali e Roberta foram assistir um espetáculo circense em um certo teatro de Salvador, um que tem uma arena. Como tinham que esperar o espetáculo começar, se sentaram e, como duas pessoas apaixonadas, ficaram ali abraçadas; vez ou outra, davam um selinho/beijinho, pois não demorou 5 minutos, eis que a produtora do espaço vem até “elas” e “pede” que parem, “*pois os pais ali presentes estavam incomodados*” - detalhe, havia um casal hetero abraçadxs como “elas”, dando beijinhos, como “elas”, quando “elas” fizeram essa observação pra produtora, a resposta dela foi que “*não haviam reclamado delxs*”.

Episódio 3

15/01/2010 – Tarde / Praia do Flamengo

Uma ida à praia deveria ser só uma ida à praia pra recarregar as energias, mas para as sapatonas que se amam, não é bem assim que funciona. Roberta e Tali foram até a praia do Flamengo curtir um dia de sol. Sentaram em um quiosque pra tomar uma água de coco antes de entrarem no mar, só que acabaram indo dali para a delegacia, sem nem ao menos colocarem os pezinhos na água.

A dona do quiosque e seu esposo se incomodaram com o fato da filha delxs perguntar, porque duas “mulheres” tinham se beijado e, como não souberam responder um simples *porque “elas” se amam*, foram violentxs e expulsaram com gritos e insultos as duas, mas dessa vez, “elas” resolveram que não dava para deixar quieto mais uma violência e fizeram uma denúncia – Boletim de Ocorrência – na delegacia de Itapua.

Episódio 4

25/10/2011 – Tarde / Praia de Genipabu

Viagem, fotos, passeios e rolêzinhos turísticos em Natal/RN e, mais uma vez, na praia, estão “elas” tomando o banho de mar e ao lado tem uma família – mãe, pai e duas crianças. O pai das crianças vai até “elas” e diz que a presença “delas” ali estava ofendendo a família dele, e que saíssem daquela praia. O que fizeram.

Muito baixo astral, né?! Vamos pular várias e descrever a violência que conseguiu deixá-las desestabilizadas por um longo tempo.

Episódio 5

01/03/2013 – Noite / Corredor da Vitória

O ano é 2013 e “elas” estão animadas, porque na noite daquele 1º de março iriam para abertura de uma exposição, coisa que ambas gostam de fazer. Enfim, vão até a galeria da Associação Cultural Brasil Estados Unidos (ACBEU), apreciam a exposição e depois começam a dançar, curtem a discotecagem que está rolando no vernissage, se divertem juntas. Por volta das 22hs, o segurança da galeria as empurra e diz que o *vernissage* tinha acabado e que a galeria estava fechando – “elas” não são as únicas a estarem ali; na verdade, a galeria ainda estava bem cheia.

Tali então diz que precisa ir ao banheiro antes, o segurança diz que não, pois já estava trancado. Tali questiona aquela afirmação, pois uma amiga “delas” estava, justamente, no banheiro e passa por baixo do braço do segurança (ele estava com os braços abertos empurrando-as, e a todas as pessoas que estavam ao redor “delas”). Ele ficou enfurecido, e seguiu Tali. Roberta percebe que ele saiu dali um tanto descontrolado, e vai atrás; ele toca e tenta agarrar o braço de Tali para impedir que “ela” entre no banheiro; Roberta está ao lado dele, dizendo que ele não pode tocar em ninguém, e que o banheiro estava aberto. Nesse momento passa um rapaz e diz:

- *Deixa as meninas usarem o banheiro.*

E segue para o banheiro “masculino”, que também estava aberto, mas é impedido de entrar, pois o segurança o agarra e arremessa na parede.

Roberta já começa a gritar pedindo pra ele se controlar; Tali escuta os gritos e sai do banheiro – nesse momento, o segurança dá um soco certo no rosto de Tali. Roberta pede pra ele se acalmar, mas ele também dá um soco em seu rosto, em seu olho. Roberta bate forte na parede e cai no chão desnorreada – ela usa óculos, e o óculos quebrou em seus olhos. O chão se inunda de sangue.

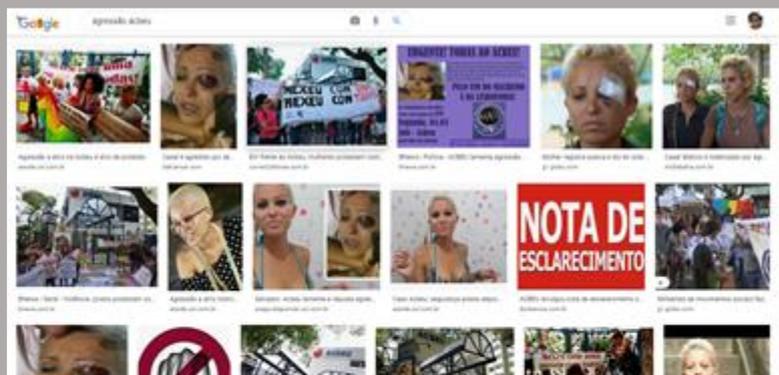
Tudo é registrado por uma câmera de segurança localizada em frente ao local onde tudo aconteceu. E esse é o início de uma longa batalha judicial e também de narrativa, pois a ACBEU alegou “agressão mútua” como justificativa da atitude violenta de seu funcionário. Roberta foi lesionada em duas partes de seu olho esquerdo, passou mais de 12 horas no hospital a esperar algum representante da ACBEU pagar a conta de R\$ 1.500,00. Como ninguém apareceu, Tali teve que se deslocar até a sede da Associação para exigir que fossem ao hospital Português para, ao menos, pagarem a conta.

“Elas” não queriam publicizar o caso – quem vive uma situação de violência sabe que tudo que se quer é esquecer o trauma e seguir com a vida. Só que, ao perceberem a negligência do espaço em prestar os primeiros socorros, viram que não seria tão simples assim, apenas esquecer. O mote para acionar a mídia foi que “elas” descobriram que, enquanto Roberta estava no hospital tendo seu olho suturado, o segurança estava em uma delegacia prestando queixa contra “elas”, com a justificativa de ter sido vítima de agressão!!!

O processo correu dois anos na justiça. Foram dois anos “delas” contando exatamente os fatos relatados acima. Foram dois anos a ACBEU alegando agressão mútua!!! Foram dois anos, “elas” solicitando as filmagens registradas pela câmera de segurança, que confirmaria tudo que “elas” relataram e creiam: até hoje, 8 anos depois, essas filmagens não vieram à público.

Roberta e Tali, que eram conhecidas na cidade por serem um casal apaixonado, passaram a serem conhecidas como “as meninas do caso ACBEU³³”.

Figura 48. Print screen de pesquisa no Google sobre o episódio.



³³Essa violência foi amplamente divulgada pela mídia baiana como mais um caso de lesbofobia ou gay - como alguns veículos noticiaram. Segue alguns endereços eletrônicos que cobriram o caso:

- <<https://bahianoar.com/casal-e-agredido-por-seguranca-durante-exposicao-no-acbeu/>> 03/03/2013
 <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/03/mulher-registra-queixa-e-diz-ter-sido-agredida-por-seguranca-apos-evento.html>>
 02/03/2013 <<http://www.doistercos.com.br/>> 02/03/2013 <<http://atarde.uol.com.br/>> 05/03/2013 <<https://www.bocaonews.com.br/>>
 03/03/2013 <<https://www.correio24horas.com.br/>> 04/03/2013 <<https://www.bnews.com.br/>> 04/03/2013 <<http://g1.globo.com/bahia/>>
 04/03/2013 <<https://acapa.disponivel.uol.com.br/>> 04/03/2013 <<https://www.ibahia.com/>> 14/03/2013 <<https://midiabahia.com.br/>>
 05/03/2015 <<https://atarde.uol.com.br/>> 05/03/2015

Pausa pra respiro... Afinal, escrever sobre a agressão vivida é, de certa forma, revivê-la.

Desdobramento da Violência = Artivismo

Nosso Amor Sapatão - Parte I

10 anos de Revolução - Exposição

Vamos pular para 2018, mais especificamente, 29 de agosto de 2018, quando Roberta e Tali resolvem comemorar os 10 anos de relação com uma exposição, tanto *in loco*, quanto virtual, por meio de transmissão em plataformas de Streaming no canal no *YouTube*.

Instalaram 4 câmeras de segurança dentro da casa que moravam, uma no quarto, outra no ateliê, outra na sala e a última, era uma câmera móvel, que circulava por todo o espaço, e assim nasceu a exposição “*Nosso Amor Sapatão, 10 anos de Revolução*”³⁴.

Ficaram ao vivo no *YouTube*, transmitindo a exposição 24 horas por dia, durante dez dias, para compartilhar com toda a população terrestre a rotina de duas pessoas que se amam, assim como deixaram, durante esses dez dias, a casa aberta ax publicx que quisesse ver a exposição ao vivo e *in loco*. “Elas” transformaram a casa em que moravam em espaço público, onde debatiam sobre vários assuntos, principalmente sobre o que atravessa as existências sapatônicas – inclusive, deixaram uma câmera disponível para gravar os relatos das pessoas lésbicas que quisessem compartilhar algo – a ideia é que esses relatos façam parte de um vídeo documentário.

³⁴ Links da divulgação da exposição em mídias impressas e virtuais
<<https://www.bahianoticias.>> 22/08/2018; <<https://www.correio24horas.>> 28/08/2018

Cerca de duzentas pessoas estiveram presentes na abertura da exposição. Toda essa experiência ainda pode ser conferida no *YouTube*.³⁵

É importante dizer que “elas” moravam no centro da cidade, ao lado da Praça Piedade, numa rua bastante movimentada da cidade e fizeram questão de sinalizar a casa com este lambe na fachada, além de uma placa em madeira, que ficava do lado de fora, no chão, como mostra na (fig.49), ao mesmo tempo que uma pessoa está entrando pelo portão que dava acesso a casa “delas”, que era logo no térreo, para visitar a exposição.

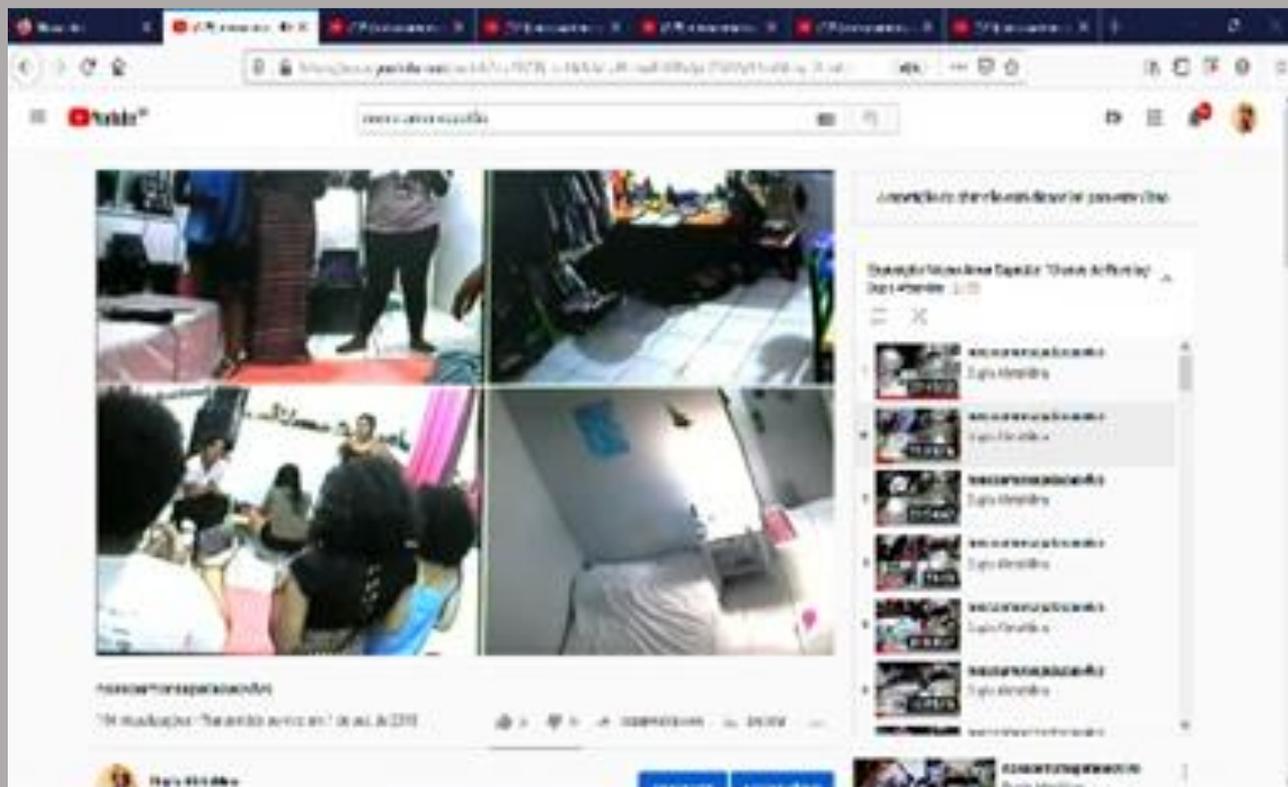
Figura 49. Parte de externa da casa.



Foto: Tali boy, 2018.

³⁵ Os registros dessa experiência seguem através do *YouTube*:
<https://www.youtube.com/watch?v=Y8CPjzu1lk&list=PLzswFLKPh3pLCSXVVA1mNHsy-2LmN2w4m>

Figura 50. Exposição Nosso Amor Sapatão.



Fonte: Print screendo site YouTube.

Figura 51. Imagens das câmeras de segurança

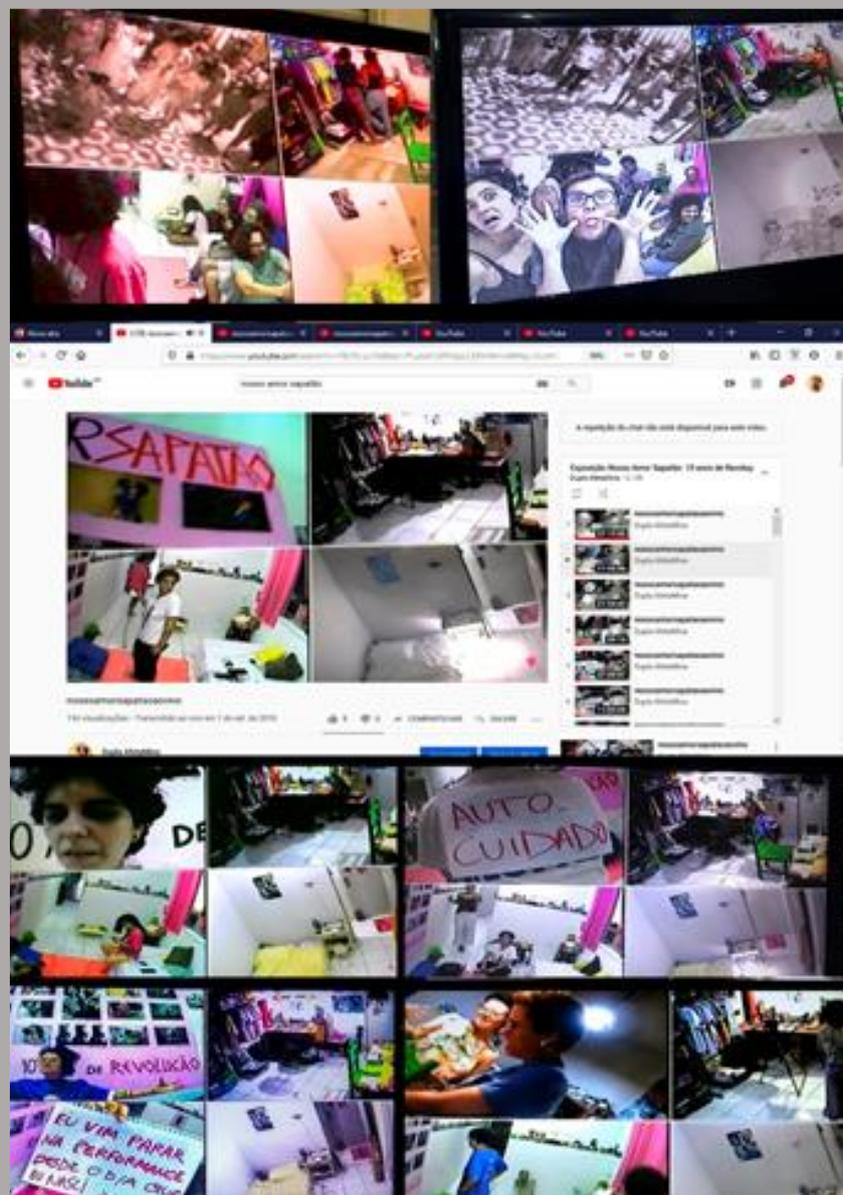


Figura 52. Momentos diversos da exposição.



Arquivo pessoal, 2018.

Como podem observar nas imagens, houve bastante troca de experiências, acionamentos de redes e muito afeto, transbordado em cafés, comidas veganas, chás, algumas bebidinhas alcoólicas, tabacos para quem era de tabaco, e muita cumplicidade. Havia uma rede de segurança que (graças!) nunca precisou ser acionada, afinal, estamos falando de um evento sapatão, no centro de Salvador, que contou com a divulgação na mídia de massa, no ano de 2018... no BRASIL!

É importante dizer que, apesar do *YouTube* transmitir as 24 horas, o que ficava salvo era apenas uma parte das 24 horas, divididos em vários vídeos aleatórios. Isso só foi descoberto no processo, diga-se de passagem, bem cheio de traquitanas e precariedade de rede, material e conhecimento em sistemas de informação, etc. Lamentavelmente, a abertura, que contou com o som autoral da Verona Reis, no lado de fora da casa e mais a presença de um monte de sapatão, marcando a noite do centro antigo de Salvador, não ficou registrado no *YouTube*, apenas em registros internos. Foi uma experiência que também só foi possível realizar graças a rede das feministas e sapatão que “elas” foram construindo durante esses 10 anos de amor sapatão.

Figura 53. Mole e Curumim na porta da casa.



Arquivo pessoal, 2018.

Nosso Amor Sapatão - Parte II

Casamento manifesto

2018 foi ainda o ano em que uma minoria do Brasil condenou todo o Brasil a viver uma onda de retrocessos brutais como a eleição de Bolsonaro como presidente do país, elegendo o homem que disse em rede nacional “*Prefiro que um filho meu morra num acidente do que apareça com um bigodudo por aí*”, e ainda, “*ter filho gay é falta de porrada*”.

Pouco mais de um mês após a posse de Jair Bolsonaro, Roberta e Tali se casam como ato de manifesto contra a onda LGBTfóbica propagada pelo então presidente, e usam os muros da cidade para divulgar este manifesto, que é antes de tudo coletivo – *Robertinha e Talitinha vão se casar!* Através desta frase/manifesto espalharam o “Nosso Amor Sapatão” por toda a cidade. Também distribuíram mil panfletos com a mesma mensagem.

Figura 54. Robertinha nas ruas de Salvador.



Foto: Tali boy, 2019.

O casamento aconteceu no dia 20 de fevereiro de 2019, no Cartório da Vitória e a comemoração foi na Casa Rosada, localizada no bairro Barris, em Salvador - Bahia. Estima-se que 300 pessoas compareceram na festa/celebração. Vale pontuar que muitas das pessoas que estiveram presentes não as conheciam pessoalmente, mas apareceram por conta da publicização do casamento/manifesto pelas redes sociais virtuais e pela cidade.³⁶

Para compartilhar este momento tão catártico “elas” saíram de bicicleta, “armadas com tintas e spray”, para espalhar as frases nas ruas, avenidas e pontos de grande movimentação da cidade. Foram mais de 30 frases “Robertinha e Talitinha vão casar!” ou “Roberta e Talitha vão casar!, “Roberta e Talitha casam hoje!”. Na figura acima, Robertinha aparece posando ao lado de uma das frases/ manifesto logo depois delas serem escritas. Durante os anos que se seguiram ao casamento/ manifesto, “elas” continuaram escrevendo outras frases na cidade como “Roberta e Talitha não tem \$\$ para a Lua de Mel”, “Roberta e Tali casaram e se endividaram”, “Talitha que casou com Roberta agora chama Tali!”, “Roberta e Tali precisam de uma panela elétrica emprestada”, a última foi “Robertinha, Tali estão indo embora de SSA” ou “Roberta, Tali, Mole e Curumim vão embora de SSA”, no fim do ano de 2019.

³⁶Sobre nosso casamento manifesto: <<https://atarde.uol.com.br/>> 20/02/2019 <<https://bemblogado.com.br/>> 25/02/2019 <<https://www.sydsvenskan.se/>> 28/07/2019

Figura 55. Frase nas ruas de Salvador.



Foto: Tali boy, 2019.

O ato do casamento formal foi a forma de adentrar as estruturas da cisheteronormatividade, contabilizar dentro dos dados oficiais como mais um casal sapatão que *existe*, visto todo o retrocesso do recém-empossado na presidência, que diz abertamente querer acabar com os poucos direitos conquistados através de muita luta social da comunidade LGBTTTQIA+.

Nesta imagem abaixo, é registrado um momento dessa alegria, amor, deboche e afeto notadamente político, visto a hegemonia dos casamentos héteros registrados pelos cartórios do Brasil e mundo afora. Portanto, este momento de escracho é também um momento de catarse sapataõ, transbordando para além da fachada externa do cartório da Vitória, localizado no bairro classe média/alta da Barra.

Figura 56. Cartório da Vitória.



Foto: Amanda Julieta, 2019.

Numa cerimônia que durou 20 minutos, entre dois casamentos héteros, importante frisar, fomos cercadas por afetos de amigas e outros tantos casais sapatônicos, que nos fortalecem e constroem outros mundos possíveis. Toda esta cerimônia foi transmitida ao vivo pelas redes sociais, ampliando o número máximo permitido no cartório de 20 pessoas - apenas. Todo o processo desde a ida aos cartórios, depoimentos das pessoas, as proclamas devidamente feitas e registradas por toda a cidade, assim como a panfletagem, foram registradas para futuramente virar um documentário.

Figura 57. Amigues no Cartório da Vitória.



Foto: Amanda Julieta, 2019.

Depois da cerimônia no cartório e da judicialização do “Nosso Amor Sapatão”, foi o momento da celebração na Casa Rosada que, além da presença maravilhosa da banda autoral de mulheres pretas e sapatão Veronas, a maravilhosa e potente voz da Viviane Pitaya, contou também com a discotecagem e projeção da Ani Haze, feijoada vegana da Yuca – Cozinha Inteligente, e com uma exposição que contava um pouco sobre os 10 anos do “Nosso Amor Sapatão”, através de fotografias, recortes de jornais e vídeos separados em eixos temáticos como “Início”, “Nosso pessoal é político”, “Viagens Astrais”, “Nossos Amigxs, Respiro!”, “Cartas de Amor”, “Nosso amor é ativista”, “Notícias sobre a Lesbofobia”, e o espaço reservado para a certidão de casamento, afinal adentramos nos trâmites do Estado para trazer a tona seus ritos cisheterosnormativos, ao mesmo tempo que adentramos com nossa resistência sapatão nos dados oficiais do Estado, este que agora era tomada por este corpo LGBTfóbico.

Abaixo, compartilho com vocês o texto do agradecimento e comunicado virtual nas redes sociais, para mostrar toda uma rede de pessoas e potências que “elas” movimentaram para realizar o casamento/manifesto.

Pois é, Brasil fascista. Robertinha e Talitinha, após 10 anos de parceria, resolvem casar. O desejo era de gritar aos quatro cantos do mundo que esse casamento iria acontecer e assim fizemos, nem enquadramento policial nos deteve, a força sapatônica é potente e real.

Dizer que foi fácil seria uma inverdade, a falta de capital limita muita coisa, o tempo apertado aperta a mente - montar em 1 dia uma exposição que levaria no mínimo 3 dias era realmente uma loucura (essa expo Nosso Amor Sapatão fica aberto até quarta dia 27, das 10:00 às 17:00, lá na Casa Rosada)- louca somos, não é novidade, não nos bastaria apenas assinar um contrato, visibilizar o amor lésbico é algo que não abrimos mão e nesse entre de quase se afogar nas agonias e cancelar tudo, respiramos, as madrinhas chegaram juntas, anjas bruxônicas

apareceram e o casamento/manifesto aconteceu. O que podemos fazer agora é dizer gratidão. Gratidão a cada vibração positiva emanada. Gratidão pelas selfs que vocês nos mandaram junto aos muros pixados com amor. Gratidão a quem, no dia 20 de fevereiro, em plena quarta-feira se deslocou, às 16hs da tarde, para o cartório e nos encheu e afeto. Gratidão a cada pessoa que fez questão de nos abraçar na noite iluminada por bela e incrível lua cheia, cada abraço daquele foi muito, muito especial para nós.

SuperGratidão as parcerias que chegaram juntas, na corpa e corpa e fizeram conosco o lindo e potente ritual/casamento/manifesto acontecer. É importante citar os nomes das parcerias que nos mostraram, de fato, que ninguém solta a mão de ninguém, lá vai: Nossas madrinhas que bem sabem o quanto somos intensas Brisa Morena, Ivana Muzenza e Marie Thauront (amamos muito vocês); Nossas daminhx de super honra Cauê, que desfilou pelo cartório com sua tiara, mostrando que o que vivíamos era só amor; A incrível AniHaze, que caiu no meio de nosso caos para somar e de quebra nos oferecer DJ, VJ e iluminação puro luxo; junto com a queridona Bruna Palma que nos viu quando estávamos com o cérebro quase a fundir; Paula do Vale, com sua magia gastronômica divina, cozinha inteligente e sertanilha, quem esteve na Casa Rosada sabe do que estamos falando, Yucca é prazer garantido e o melhor, sem sofrimento animal!

Às manas cheias de poesia no olhar Amanda Julieta, Diane Luz, Paula Froes, Patrícia Freitas e Gabriela Palha - Estrada Filmes, gratidão pelos belos registros que eternizaram um momento tão afetuoso e político; Lanussi Pasquali - Riso Ativa -, sempre muito generosa e grande incentivadora das artes e do amor; Mirna Wabi-Sabi- Inimiga da Rainha - pelos papos políticos e incentivo com os papéis para panfletarmos nosso amor sapatão; Verona.s, sempre pela disponibilidade, generosidade, talento e força de vontade, gratidão meninas, vocês arrasaram como sempre; Viviane Pitaya, deusa, musa maravilhosa, gênio da música soul do Brasil; Axs queridxs que responderam ao nosso chamado de empréstimo de equipamento, Juliana Timbó, Barbara Pessoa, Juli Jamba, Caetano Britto e Melquíades Araújo; Casa Rosada - coletivo Deslimites -, um espaço feminista que é puro luxo e que nos recebeu com todo carinho; à leveza da rainha das mídias sociais Alexandra Martins Costa, que fez com que o ao vivo fosse possível; às sapatonas amadas cineastas de prontidão Karen Souza e Karol Senna; Viviane Hermida, nossa referência de ativismo e Diego Haase que sempre salva nossa captação do som; Ivana Chastinet - in memoriam - que certamente ajudou a abrir os caminhos do casório; Tininha Llanos e Alice Braz pela iniciativa

carinhosa de pensar em como contribuir conosco, artisticamente passaram a caixa das noivas e super somaram no corre capital, vocês arrasaram demais; Camilo Domingues amigo/irmão que sempre, sempre salva nos momentos mais difíceis: Máira Cabral pela sensibilidade na escuta jornalística - sua matéria foi um presente - e Roberto Aguiar por pautar a matéria do STF e incluir NOSSO AMOR SAPATÃO nela. P.S.: A ordem da escrita em nada tem a ver com a importância de cada umx de vocês. Reforçamos que cada umx de vocês foi fundamental para o casamento/manifesto acontecer! Mais uma vez e sempre, GRATIDÃO, muita gratidão à cada amiga, amigue, amigo, parceira, parceire, parceirx, parceiro, que ao longo desses 10 anos passaram por nossas vidas fortalecendo ainda mais Nosso Amor Sapatão. QUE O AMOR SEMPRE VENÇA NO FINAL! AXÉ! EVOÉ!

Figura 58. Casa Rosada.



Foto: Tali boy, 2019.

Nosso Amor Sapatão - Parte III

Performance no I Desmonte UFBA

Figura 59. Performance na Escola de Dança da UFBA.



Foto Ian Habib, 2019.

Por fim, ainda em 2019, surge o convite para participar do I DESMONTE: Seminário de Dança e Diversidade, que surgiu diante das denúncias de violência protocoladas por pessoas trans na ouvidoria da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Diante do exposto e dos diversos gatilhos que são acionados pela violência de gênero, “elas” criam, então, a performance *Nosso Amor Sapatão - Parte III*. A ação consiste em um beijo de 30 minutos ininterruptos, enquanto “elas” se beijam, um vídeo é projetado sobre suas corpos quase inteiramente nuas. “Elas” se olham à distância, enquanto o público adentra no espaço onde ocorre a ação, depois “elas” se aproximam, até ficarem frente à frente ao mesmo tempo que ficam de lado para a maioria do público, então num gesto de cumplicidade, de intimidade, afeto, começam a tirar a roupa, peça por peça, até seus corpos se tocarem e não mais se soltarem durante toda a ação.

Para “elas” trazer a intimidade, o afetivo no ato de desnudar-se em público, equivale ao ato de (Re)existir para além do armário social da vida privada, das convenções sociais cisheteronormativas e as supostas proteções sociais que estas convenções garantiriam, pois sabemos bem quais violências acontecem dentro destas convenções, tidas como a normalidade da sociedade e as violências direcionadas a estes desnudamentos.

O vídeo que é projetado sobre suas corpos é um *mix* de imagens de momentos íntimos dos 10 anos de relação, com imagens e áudio de uma das reportagens sobre a violência que viveram, com imagens e áudios LGBTfóbicos, relato de áudio de Roseli Barbosa, irmã de Luana Barbosa, lésbica brutalmente assassinada pela Polícia Militar, proferido na Câmara de Vereadores de Ribeirão Preto, no dia 19 de abril de 2016, além de relatos de Mônica Benício, companheira de Marielle Franco, e Anielle Silva, irmã da Marielle, em depoimentos dados dentro do Congresso Nacional Brasileiro, alguns dias após o brutal assassinato de Marielle Franco, no dia 22 de março de 2018.

É importante dizer também que essas imagens projetadas sobre suas corpos é de grande formato, fazendo com que “elas” ocupem apenas uma parte dentro das imagens, numa relação direta entre suas histórias pessoais como parte de uma estrutura maior que é a sociedade.

Os áudios foram selecionados numa tentativa de expor o *modus operandi* dos discursos LGBTfóbicos na sociedade brasileira, que leva a consequências extremas, como a violência sentida na pele durante todos esses anos do “Nosso Amor Sapatão”. Seja através da crueldade das falas LGBTfóbicas do cidadão comum, na cobertura da mídia de massa a uma agressão LGBTfóbica e das falas de familiares que cobram justiça social aos brutais assassinatos de Marielle Franco e Luana Barbosa, por entender a importância de analisar a construção desses discursos que, infelizmente, ainda são comuns e banalizados dentro da sociedade, estes áudios são descritos no final deste texto.

No Brasil e no mundo, notificar as mortes e violências a população LGBT ainda é um grande desafio, pois sabemos do desinteresse de vários Estados para se construir esses dados, da subnotificação dessas violências e a falta de registros oficiais. No Brasil, o Grupo Gay da Bahia (GGB), continua sendo a principal referência nacional dos registros de morte a população LGBT, que há mais de 39 anos registra os dados sobre a violência LGBT+. Apesar deste cenário caótico e incompleto, o Brasil lidera no ranking dos países que mais matam LGBTs, do mundo.

Quatro câmeras de segurança foram instaladas em pontos estratégicos da sala - uma atrás de cada uma “delas”, outra frontal enquanto a terceira móvel fica disponível ao convite do público e toda a ação foi transmitida em tempo real no *YouTube*, como forma de ampliar o acesso dessa ação, além de estar gerando memória deste tempo histórico e a disputa de narrativas no ambiente virtual.

Neste momento, vocês podem estar se perguntando sobre a presença dessas câmeras dentro do processo “delas”. E aqui voltamos novamente para o ano de 2013, momento da agressão violenta dentro da ACBEU, onde a instituição, para justificar a violência lesbofóbica, disse que houve agressão mútua ao mesmo tempo que recusou mostrar as imagens das câmeras de segurança – é importante frisar que houve um pedido judicial para que essas imagens viessem à tona, mas nunca foram mostradas, portanto, abrir essas câmeras de segurança e mostrar seu conteúdo se tornou a forma que escolheram para mostra e dar cobertura ao “Nosso Amor Sapatão”.

Figura 60. Nosso Amor Sapatão – Parte III.



Fonte: Print screen de telas do *YouTube*, 2019.

“Elas” entendem que a apropriação e subversão dos dispositivos de controle criados, justamente, para a volta ao armário social *cisheteronormativo*, é fundamental para que este retrocesso não aconteça, afinal *#nenhumpassaatrás* na disputa política pelas *reexistências* e na luta pelos direitos à vida da população LGBTQI+. Portanto, trazer esses elementos pessoais e sociais para a sensibilização da “esfera pública”, na construção dos trabalhos artísticos e ativistas é fundamental neste processo de ressignificar e narrar/denunciar tanto as próprias violências que foram obrigadas a ter que lidar, quanto a violência que atinge outros corpos LGBTQI+.

Transcrições dos áudios

Segue abaixo as transcrições dos áudios:

Fala do apresentador do Brasil Urgente Bahia (2013): “- Em pleno século XXI, dois mil e treze ainda tem agressão por... a pessoa não gosta que você tenha uma opção sexual, isso aconteceu no corredor da Vitória na escola ACBEU”. Roberta relata:

Abriu completamente meu olho, eu fui socorrida por um dos rapazes que estavam lá, inclusive o filho dele presenciou tudo, eu não tinha condição de prestar queixa ontem porque eu sangrava muito, era muito sangue, então um dos rapazes que estava na exposição me deu uma carona, eu fui pro hospital Português, lá eu fui atendida, meu olho foi costurado e eu estava lá até agora, pouco meio dia e agora eu pude vir prestar queixa. Você realmente não espera ser espancada dentro de uma galeria...como eu e minha namorada estávamos muito expostas ali, dançando, somos assumidas, então a gente fica como qualquer outro casal, e eu não sei como ele - o segurança - recebeu isso, ele veio com muita violência justamente pra cima da gente, então pode sim ter sido um caso de lesbofobia” (Brasil Urgente, Bahia. Band, 2013)

*O vídeo seguinte, **Vocês viados, gays, se pegar tem que matar**”, diz médico para lésbicas (2016): “- Gay, viado, sapatão, se pegar tem que matar! O mundo não é pra isso! As aberração...duas mulheres tem que ir é atrás de um homem bom pra casar, vai ter filho, isso é que o normal! Vocês querem o anormal, esquece! O dia que cê pular no rio, cê nada contra a correnteza! (Diário de São Paulo. Youtube. 2016)*

*O próximo vídeo **LESBOFOBIA** - Relato da irmã de Luana Barbosa dos Reis, morta por PMs em Ribeirão Preto (2016): “- Boa noite, eu me chamo Roseli Barbosa dos Reis, eu sou irmã da Luana Barbosa dos Reis Santos, eu vim aqui pra contar não a história da Luana, mas a história da morte da Luana, eu vou começar pedindo desculpas, porque eu estou muito emocionada, eu acabei de sair do cartório, onde eu fui buscar o atestado de óbito da minha irmã.*

Dia 8 de abril, numa sexta-feira à noite, a polícia militar fez uma intervenção no Jardim Paiva II, algumas casas abaixo da minha, onde a minha irmã se encontrava de moto com meu sobrinho de 14 anos. Ela tinha saído pra levá-lo a um curso de informática, tinha visto nesse bar, que se encontra ao lado da minha casa, alguns amigos, e ela parou do outro lado, e ali ela foi abordada por policiais militares que estavam vindo de encontro a ela, onde ela estava parada. O meu sobrinho de 14 anos, vendo os policiais se aproximarem, se assustou e saiu da moto correndo, segundo eles. Eles citam como garupa, e não dizem que ele tinha 14 anos, e eu acho importante dizer que ele tinha 14 anos. Eles seguraram o meu sobrinho, e segundo eles, acharam o comportamento suspeito. Os vizinhos contam, eu não vi essa abordagem, que eles chegaram já de forma agressiva pedindo pra minha irmã abrir as pernas, colocar a mão na cabeça, e se posicionar contra o muro. A minha irmã é lésbica, era, se vestia de forma masculina, e ela começou dizendo que era mulher, e que não ia obedecer, porque era mulher, e que ela não estava fazendo nada, neste momento, de acordo com os vizinhos, eles forçaram a minha irmã a abrir as pernas, dando um chute na perna dela, e dando uma espécie de murro

entre o abdômen dela, minha irmã caiu, no que ela caiu, ela voltou, se revirou, e deu um murro em um dos policiais, que tava com a boca sangrando. A parte que eu testemunhei foi o que eu ouvi. Ouvi da minha casa tiros, e gritos, saí com a minha mãe pra rua, porque a minha irmã tinha acabado de sair. Nesse momento vimos os vizinhos correndo, gritando:

- Pará, pará, é a Luana, pará, pará!

Eu vi vários policiais com armas apontadas dizendo que iam atirar, o policial que estava com a boca sangrando apontou a arma pra mim e pra minha mãe, na minha direção, na minha cabeça, quase a queima roupa. Eu chorando dizendo que era minha irmã, pedindo pra parar, minha mãe disse:

-É minha filha, pará!

E ele ameaçou:

- Ou ENTRA OU MORRE, eu vou atirar!

Eu vi a minha irmã ajoelhada no chão, usando só um top, sem blusa, com as mãos pra trás, como se ela estivesse algemada, com um policial de cada lado como se estivessem imobilizando ela, e ela gritando. A minha mãe e eu voltamos correndo pra casa junto com outros vizinhos, uns corriam de encontro a minha irmã, outros corriam pra voltar pras suas casas. Voltei pra minha casa pra pegar o telefone pra ligar pra minha irmã que é casada, pedindo ajuda, dizendo que eles iam matar a minha irmã Luana, que tava na rua. Nesse momento eu ouvi mais dois tiros, e uma vizinha batendo muito forte no portão dizendo:

- Socorre, é a Luana! Eles vão matar ela!

Quando a gente saiu de novo, eu não tive tempo de ver mais nada, eu só vi meu sobrinho sendo escoltado por 3 policiais, eles entraram na minha casa sem mandato, sem dizer o que estavam procurando, perguntaram onde era o quarto da minha irmã, o que ela fazia, se ela era usuária de drogas, se ela era

traficante, se ela roubava, onde ela dormia, começaram a mexer nas coisas dela, eu perguntei o que tinha acontecido, e eles disseram que ela tinha agredido um policial. Eles perguntaram se tinha mais uma moto em casa, minha mãe disse que não, e eles foram até o fundo olhar o quintal, viram que não tinha, e saíram de casa. Eu me esqueci de dizer que eles perguntaram se minha irmã morava só lá, minha mãe disse que não, que tem a casa da namorada dela, que ela também fica. Saíram da minha casa, e foram até a casa dela. Segundo ela, revistaram tudo, não encontraram nada, pediram pra ela explicar o dinheiro que estava na bolsa dela, ela disse que era pagamento. Saíram da casa dela, e conduziram minha irmã pro 1º Distrito na Duque de Caxias. Tinham 5 policiais na minha casa, e 2 no portão impedindo os vizinhos de entrarem. Quando eu fui buscar minha irmã na delegacia, a minha irmã estava completamente desfigurada, o olho direito dela estava saltando dos olhos, saltando como se tivessem arrancado os olhos dela, ela estava quase inconsciente, ela falava uma frase, e terminava com uma língua embolando que eu não conseguia entender. Ela tinha vomitado em cima da sua própria roupa, ela me disse que vomitou sangue, na minha frente ela vomitou um liquido amarelo, ela não conseguia andar, pra ela andar eu e meu cunhado, que tinha me acompanhado até a delegacia junto com a namorada dela, tivemos que segurá-la. Ela assinou um tal de termo circunstancial que os policiais fizeram, como sendo eles as vítimas, uma vítima de um murro no olho, e outro vítima de um chute no pé. Ela assinou esse termo circunstancial sem conseguir ver, sem conseguir parar em pé. Eu segurando de um lado, e meu cunhado segurando do outro. Eles condicionaram a saída dela da delegacia, somente depois da assinatura desse termo. Nós a arrastamos pra fora, antes deu arrastá-la, teve um investigador da civil que me disse que ela estava visivelmente com marcas de agressão, que ele tinha pedido um exame de corpo e delito, e se eu queria fazer um B.O. Intimidada por todos os policiais militares que estavam no local, inclusive o que apontou uma arma pra mim, e pra minha mãe, eu disse que não faria nada sem um advogado, porque eu estava com

medo de represálias deles no bairro. Quando eu saí da delegacia, ali mesmo na calçada, eu tirei fotos e filmei, essas imagens estão na internet, ela diz no vídeo que tinha apanhado muito, eu pergunto:

-Mas eles tão dizendo que você deu murro.

Ela diz:

- Sim, porque eles já começaram me bater, me deram socos, e mandaram eu por a mão na cabeça e abrir as pernas.

Ela fala que eles ameaçaram matá-la, matar o meu sobrinho, e matar toda a família. Dali por diante nós pensamos que iríamos já colocar minha irmã no exame de corpo e delito no IML, só que o IML fecha 18:30hs na sexta-feira, e só abre na segunda-feira.

Minha irmã foi hospitalizada na unidade de emergência do H.C. no sábado, onde ela já deu entrada com sinais de AVC, ela foi atendida por 4 clínicas diferentes, chegaram até suspeitar que ela tinha sido agredida sexualmente com algum objeto, porque o abdômen dela tinha muitos hematomas, mas a ginecologia disse que não se confirmou. Mais tarde eu descobri que esses hematomas foram capacetadas que os policiais deram na frente dos vizinhos.

A minha irmã foi barbarizada, os médicos falaram que tinham hematomas em todo o corpo dela, ela teve politraumatismo craniano, e veio a óbito depois de cinco dias devido a essas fraturas que ocasionaram um AVC, um rompimento das duas artérias responsáveis pela irrigação do cérebro e dos principais movimentos, coordenação, sistemas vitais do corpo, ela perdeu a capacidade de respirar, ela estava incubada, ela entrou em coma, ela teve pneumonia, porque deu água no pulmão devido as pancadas, e ela veio a óbito na quarta feira.”
*(Alexandra Martins, **TV Câmera Riberão Preto**. Youtube, 2016)*

Em seguida, o vídeo Ecoem as palavras da Mônica Benício e da Anielle Silva, viúva e irmã de Marielle Franco (2018): “A Marielle tinha urgência de vida, e pulsava luta, e isso está sendo demonstrado não no Brasil, mas no mundo, a voz dela não pode ser calada com a morte do corpo dela. Ainda assim, nós seguiremos a luta dela juntos, porque nossas famílias existem. A luta dela não terminou com a morte dela, com a ausência física dela. A Marielle se transformou numa coisa muito maior, num símbolo de esperança, e é por isso que a gente vai lutar, e seguir lutando, porque Marielle é resistência, Marielle é força, Marielle é potência, e o mundo agora está vendo isso. As autoridades brasileiras competentes não devem só a mim a satisfação do que aconteceu à minha mulher, porque isso não vai trazer ela de volta, mas devem ao mundo o respeito, e a satisfação do que aconteceu nesse crime bárbaro! Porque Marielle resiste, e as nossas vidas importam! Marielle lutava pelos pretos, pelos favelados, pelos LGBT’s e é por isso que eu estou aqui hoje, onde não é o meu lugar de fala, que é estar na frente das câmeras, eu estou aqui falando por ela, é uma prova de amor, e com toda certeza é ela quem está me sustentando, me dando força pra eu estar aqui na frente de vocês fazendo isso. Marielle e Anderson vivem!” - (Mônica Benício / Câmara dos Deputados)

A próxima fala, da Anielle Silva:

“ - Só um lado da Marielle que poucas pessoas conheceram, desde pequena, eu já repeti isso inúmeras vezes, dentro da favela da Maré muitas vezes a gente não conseguia sair, pra ir pra escola, porque tinham corpos, porque tinha tiroteio, e minha mãe sempre falou pra gente:

- O conhecimento de vocês ninguém tia.

E a única maneira que eles tinham de calar a minha irmã era matando. Um crime covarde, um crime muito bem feito, mas que a gente espera, e urge por justiça, e eu acredito que ninguém, nem eles imaginavam essa repercussão. A gente tem recebido muitas manifestações de carinho, e é o que está acalentando um

pouco a minha mãe. No último domingo antes da morte dela, a gente conversou muito sobre expectativas, sobre a Luyara, sobre a Mônica, sobre meus pais, e ela me deixou uma mensagem de força, e é essa força que está me movendo, é essa força que está me fazendo vir aqui falar, e é essa força que eles não vão calar. E como eu sempre mandava poemas pra ela, eu deixo aqui minha última fala - Vc pode me matar com seu ódio, mas ainda assim eu me levanto". (Jean Wyllys, Youtube, 2018)

Figura 61. Performance com projeção.

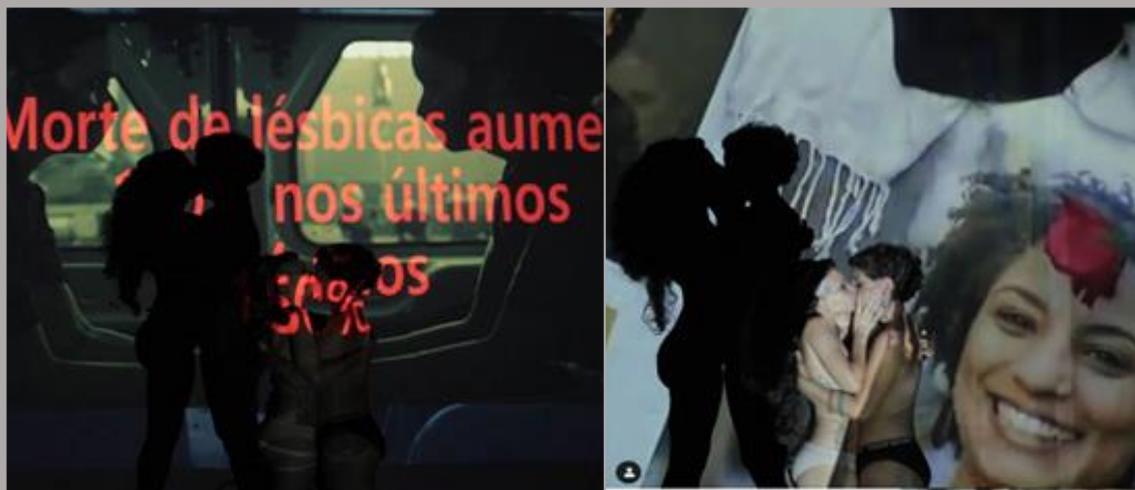


Foto: Ian Habib, 2019.

Nosso Amor Sapatão foi atravessado por muitas situações de violências, mas mais ainda, foi atravessado por celebrações e com elas, seguimos.

Finalizamos essa escrita olhando bem nos olhos de vocês e dizemos que, das violências que vivemos, guardamos só o entendimento que a luta é necessária, coletiva e seguiremos nela até que a amora, e amore, o amor – *Revolucionária* – vença toda e qualquer onda de ódio que tente afogar nossas existências.

Saudações TransSapatônicas!

**CORPOS EM ÊXTASE: A
TRANSFORMAÇÃO DO SER
NA LIMINARIDADE
RITUAL,**

de Ian Guimarães Habib e
Saulo Vinícius Almeida

1 Introdução

O presente texto propõe uma reflexão sobre as possibilidades de transformações corporais, a partir de exercícios poéticos que se dão a existir em estados de êxtase e na liminaridade ritual, apresentando-os como estratégias para uma reconfiguração do ser. Nesse sentido, realiza um breve percurso, no qual demonstra que as relações estabelecidas entre crença e operação conceitual sobre corpo e mente e estados de êxtase, são cruciais para uma discussão ampla da noção de técnica psicofísica dentro dos estudos das artes da cena.

Ao utilizar esse termo, psicofísico, por vezes o tomamos como algo dado, como uma relação estabelecida entre a mente e o corpo sob uma perspectiva extremamente moderna. Se desuniversalizamos a noção de mente e de alma e compreendemos que existe mais de uma possibilidade de organização desses dois entes, que por sua vez geram sensações, expressões e fenômenos distintos, ampliamos a complexidade com a qual observamos as epistemologias cênicas. A ação psicofísica (ou ação física) deixa de ser apenas uma forma com a qual o sujeito atualiza a emoção no presente e amplia-se para outras possibilidades, tais como possessões, transe e estados místicos diversos. Desta forma, são alterados também o protagonismo, que deixa de ser do humano e passa a ser do invisível, subvertendo a lógica de uma cena que constrói uma experiência de sagrado, para uma cena que é construída por tal. Esse processo suscita que os artistas envolvidos experimentem, na prática, outras formas de ser, estar e sentir o mundo, emergindo em estados transformacionais.

2 O ritual e a desconstrução do ser

Se realizássemos uma incursão por distintos momentos históricos, veríamos que cada um guarda um horizonte de significação das sensações experimentadas pelos indivíduos, assim como seríamos surpreendidos por conceitos de corpo e da instância intelectual do ser completamente diversos do que aqueles que a partir do período moderno povoaram o imaginário social. Nos textos homéricos, o corpo apresenta-se como uma multiplicidade, alcançando a unidade apenas após a morte, ao tornar-se um cadáver. A entidade vivificadora do corpo, a *psyché*, associava-se à respiração, uma espécie de essência que deixava o corpo no momento da morte, pela respiração ou pela ferida, e desprovida de identidade, capacidades cognitivas ou mesmo individualidade, permanecia no Hades dissolvida na multidão, como uma espécie de eu que não é mais.

Nesse momento histórico, é provável que não houvesse algo próximo à noção contemporânea de alma, pelo menos nos textos homéricos não há uma palavra que faça referência a uma unidade psíquica que poderíamos comparar ao conceito de alma, de *psique* ou mesmo de mente (CASTRO; LANDEIRA-FERNANDEZ, 2011). Há ali a ausência de uma concepção unitária de vida psíquica, o que há é um conjunto de denominações que dizem respeito a “determinados grupos de dados da vida interior: sentimentos, excitações sensíveis, experiências volitivas, aspirações, tendências passionais, estímulos de diferentes gêneros” (REALE, 2002, p. 55).

A ação do espírito se processaria por agentes externos, como que por forças que intentam penetrar o corpo. Não há em Homero qualquer indicação que abarque as tensões do espírito, ou mesmo um diálogo do ser consigo mesmo. Qualquer processo que hoje compreenderíamos como natural da psique se dava ali por um influxo externo proveniente dos deuses. Analisa Snell (apud AUTO, 2006, p. 110), “a ação do espírito e da alma se

processam por efeito de forças que agem a partir de fora, e o homem³⁷ está sujeito a múltiplas forças que se lhe impõem, que logram penetrá-lo”.

As flutuações de humor e estados de consciência tornam-se um elemento pertencente à dimensão do sagrado, uma espécie de agente externo de natureza distinta do Eu que interfere e modula a forma que o homem se relaciona com o outro e o espaço. “Tenha-se presente que os deuses muito amiúde imprimem *menos*, ou seja, energia e impulso vital, nos membros e no ânimo dos homens, com todas as consequências que isso comporta” (REALE, 2002, p. 97), de modo que existe uma congruência entre o sentimento de si e a consciência da proximidade e da ação divina, podendo até mesmo ser extraído dessa relação a noção de equivalência entre o agir do ser homérico e o agir dos deuses.

Em torno do séc. VI a.C., em contraponto com o período homérico, a *psyche*, em função da influência dos mistérios órficos, dos mistérios de Deméter e do desenvolvimento da religião dionisíaca, já era compreendida como a instância “real” do indivíduo, sobrevivendo à morte da carne e tendo pela frente a possibilidade de uma recompensa ou de uma punição que se estenderiam pela eternidade. Houve ali uma mudança radical de status, de conceito e de natureza ontológica. Dodds (apud REALE, 2002) , analisando o orfismo, pontua que

Seja ou não verdade que, nos lábios de um ateniense vulgar do século V, a palavra *psyche* tinha, ou deveria ter, um leve sabor de puritanismo ou qualquer sugestão do estádio metafísico. A ‘alma’ não era uma prisioneira relutante do corpo; era a vida ou o espírito do corpo e aí estava perfeitamente em casa. Foi aqui que o seu novo padrão religioso deu a contribuição decisiva: atribuindo ao homem um eu oculto, de origem divina, e opondo, assim, a alma e o corpo, introduziu na cultura europeia uma nova interpretação da existência humana (DODDS apud REALE, 2002, p. 113).

³⁷ O autor utiliza o termo homem para referir-se à humanidade.

A primeira organização teórica da relação alma (*psyche*) e corpo (*soma*) que se teria notícia na literatura ocidental é encontrada nos escritos de Platão (427 - 327 a.C.), embora não se tenha ali uma única definição ou um conceito que dê conta do problema, já que todos esses estudos apresentam variadas noções de alma e das relações dessa com o corpo, que vão desde a plena dualidade até aquela que compreende corpo e alma enquanto propriedades que compõem uma espécie de terceira entidade, que seria o eu genuíno (ROBINSON, 1998).

Platão registrou, desenvolveu e aprofundou o pensamento socrático. Em seus escritos, o corpo não é somente visto como um instrumento, mas é visto como algo antitético à alma, como um verdadeiro obstáculo que se põe às funções que lhe seriam próprias. Sendo por vezes considerado como aquilo que promove a inexistência e a incerteza quando media o ato de conhecer, o corpo seria como uma cela na qual está aprisionada a alma, a concha de uma ostra. Chegando mesmo a ser compreendido como um túmulo, de modo a gerar uma inversão em que aquilo que entendemos como vida passa a ser a morte e vice-versa.

De acordo com essa visão, sem dúvida, a alma deve ser tomada como sendo o eu real, o corpo servindo apenas como uma concha. Como doutrina, é razoavelmente consistente, pois os “desejos” são atribuídos apenas à alma; o corpo é (literalmente) tratado como um peso morto (*téthnamen*) e aparentemente não desempenha papel algum nas operações da pessoa como tal (ROBINSON, 1998, p. 87).

Thomas Robinson (1998) resume a noção de alma presente na filosofia platônica da seguinte maneira:

A alma é, por sua natureza, de maior importância do que o corpo nonexo corpo-alma; há uma necessidade dominante de cuidar de nosso eu genuíno, a alma, acima de nosso suposto eu, o corpo; a mesma alma que é princípio/suporte vital é também, ela própria, viva, um indivíduo que consiste no eu genuíno e dotado de faculdades cognitivas e sensibilidade moral; a felicidade da alma não se encontra em nada proporcionado pelo mundo do espaço-tempo, mas na contemplação eterna das Formas transcendentais (ROBINSON, 1998, p. 342).

Esse mundo do espaço-tempo, o mundo sensível, é o agente de corrupção da alma, no qual o corpo com seus prazeres e dores ameaça-a a todo instante. O corpo seria a origem dos desejos de riqueza e assim sendo, seria ele até mesmo o culpado pelas guerras. A dualidade corpo e alma apresentada no pensamento grego da antiguidade se mantém na cultura cristã, mas com outros contornos, e por vezes coexiste com a ideia de uma unidade indivisível de corpo/alma, onde o conceito de corpo excede à materialidade. No cristianismo, em função dos dogmas da salvação e da ressurreição, se estabelece uma crise ou uma tensão entre esses dois entes. Por um lado, o corpo é a causa dos pecados e o gerador do desejo que pode corromper o espírito, por outro, é no corpo renascido, chamado por vezes de corpo glorioso, que a humanidade viveria a vida eterna após o juízo final.

O corpo no cristianismo carrega em si uma espécie de hierarquização que o dividia em duas partes, a superior e a inferior. “O ser humano é, portanto, cindido: a parte superior (a razão e o espírito) está do lado masculino, a parte inferior (o corpo, a carne), do lado feminino” (LE GOFF; TRUONG, 2015, p. 53). Essa forma de pensamento justificou uma cultura de agressão e desvalorização da mulher que persiste até a atualidade. O vínculo da racionalidade ao masculino e o corpo e os sentimentos ao feminino ainda estruturam o nosso imaginário.

Nesse contexto, visando à salvação do ser frente ao juízo final, tornou-se necessário domar o corpo e sua produção constante de desejo. A nudez foi proibida, a gestualidade foi controlada (era necessário evitar a gesticulação que lembrasse a figura do diabo), criando-se uma série de códigos a serem seguidos. Tais como, posição das mãos para orar, controle do riso (que não poderia chegar à gargalhada, já que esta deformaria o rosto), tentativa de proibição da dança etc. Uma profunda recusa do corpo que gerou como resposta, as festas

profanas nas quais tudo o que era cotidianamente proibido vinha ao mundo com extrema potência e o vínculo do castigo corporal com a ascese cristã. Esse último vindo a integrar a experiência mística do êxtase católico que ocorria nos atos de flagelo, ritos penitenciais e estigmas num misto de dor, agressão à carne e prazer. Vale ressaltar o fato de que quase a totalidade de casos reconhecidos pela Igreja de estigmas ocorreram em mulheres.

Uma das primeiras estigmatizações conhecidas é a da beguina Maria d'Oignies (morta em 1213). [...] Dos estigmas da beguina Elisabete de Spalbeck (morta em 1270) jorrava sangue às sextas feiras e ela trazia na cabeça marcas de picada de espinhos. Os estigmas de Santa Catarina de Sena (morta em 1380), recebidos durante um êxtase, em 1375, eram invisíveis e se manifestavam por meio de violentas dores internas (LE GOFF; TRUONG, 2015, p. 56).

Percebe-se que os distintos status do corpo e de sua capacidade intelectual e emocional vinculam-se obviamente com uma visão de mundo, mas sobretudo, com a compreensão do que seria realmente o ser. A noção binária de relações corpo-alma vinculadas à ideia de indivíduo foi imposta às mais diversas comunidades e grupos étnicos ao redor do mundo pelos países europeus ao longo do processo de colonização. Isso ocorreu não só como uma forma de impor sua cultura e sua visão de mundo, mas como forma de desumanização do outro. A justificativa do sistema escravista era essencialmente baseada em um discurso sobre a alma.

Houve, por exemplo, disputas sobre a existência ou não de alma nos indivíduos dos povos indígenas. Por um lado, o frei dominicano Bartolomeu de Las Casas era contrário à escravização dos índios e defendia ser necessária a tolerância com os mesmos e convertê-los com certa doçura, pois “os índios da América que viviam além do mar num mundo novo não puderam receber ou entender a mensagem de Cristo” (SANTOS, 2002, p. 281-282), mas possuíam saber e virtude. Por outro lado, Juan Gines de Sepúlveda defendia que os mesmos eram

brutos e sem alma, sendo escravos naturais. Foi necessária uma bula papal ser confeccionada (*Sublimis Dei*, de Paulo III) para garantir que aqueles seres não europeus possuíam alma e que, portanto, não deveriam, na lógica cristã dos colonizadores, ser escravizados³⁸.

Quanto aos povos negros, os europeus teceram uma complexa trama de discursos filosóficos e teológicos com o intuito de justificar o escravagismo. Pode-se observar no seguinte trecho do cronista Zurara, que a escravidão chegou a ser defendida pelos europeus como uma forma de salvar a alma do negro:

[...] e que melhor era salvar dez almas que três, que pero negros fossem, assim tinham almas como os outros, quanto mais que estes negros não vinham da linhagem de mouros, mas de gentios, pelo qual seriam melhores de trazer ao caminho da salvação. [...] E assim que onde antes viviam em perdição das almas e dos corpos, vinham de todo receber o contrário: das almas, enquanto eram pagãos, sem claridade e sem lume de santa fé; e dos corpos, por viverem assim como bestas, sem alguma ordenança de criaturas razoáveis, que eles não sabiam que era pão nem vinho, nem cobertura de pano, nem alojamento de casa; e peor era, a grande ignorância que em eles havia, pela qual não haviam algum conhecimento de bem, so mente de viver em uma sociedade bestial (ZURARA apud SANTOS, 2002. p. 284).

No violento processo de colonização e escravização foi imposto um conceito de ser humano e, junto a esse, uma forma de ser, estar e sentir o mundo, além da imposição da religiosidade cristã e sua linearidade temporal e salvacionista. Parte dos costumes e crenças dos povos escravizados conseguiram ser preservados e sobrevivem nas religiões afro-brasileiras, tais como o Candomblé e o Catimbó. Apesar de possuírem inúmeros adeptos que se vinculam às religiões de matriz afro-brasileira a partir de um determinado momento de sua vida, ou seja, são nascidos e criados fora da tradição, as práticas do candomblé partem de uma outra

³⁸ Ibidem.

compreensão ontológica de ser e, obviamente, operam outras lógicas de relações sociais ou mesmo de significação e experiencição do tempo.

Nesta outra realidade compreensão, o ser é atravessado ou mesmo preenchido por uma força vital de nome axé que encontra-se não só no ser humano, mas nos animais, nas plantas e nas divindades.

O axé, quando fortalecido, coloca o corpo em dinâmica com o mundo, estabelecendo, assim, uma ordem coerente para a vida do filho de santo. O axé é entendido como uma força transcendente e imanente, que está contida na natureza, nos Orixás e nos indivíduos, e que mantém relações de reciprocidade entre si. É o princípio vital da existência (LIMA, 2015. p. 20).

Portanto, depreende-se desse trecho que nesse universo epistêmico, há uma contiguidade entre o humano e a natureza e, dependendo da forma com a qual opere com os elementos desse mundo material, como as folhas, por exemplo, o seu estado, o seu ânimo e a sua potência sofrem alteração. É uma lógica extremamente diferentemente das noções vistas até aqui, nas quais o ser possui uma alma que é completamente desvinculada do mundo material e, mesmo quando um determinado objeto exercia influência no destino da humanidade (como no caso das relíquias santas da Idade Média), diferente daqui, não havia uma mudança qualitativa no estado do sujeito, mas sim o aumento da possibilidade de sua ‘salvação’ após morte.

Fábio Lima (2015) utiliza o conceito *ser-no-mundo-com-outros* para pensar esse sujeito que ao imergir no universo do candomblé precisa reelaborar toda a sua experiência vivida, desde o desenvolvimento de uma nova sensibilidade nos sentidos corporais, até a emoção. Poderíamos acrescentar que esse conceito também abarca uma reelaboração sobre a própria noção de eu que precisará ser, em dada escala, desindividualizada e ampliada para abarcar uma nova interação com as divindades: orixás, *mikisse*, *voduns*.

A origem do teatro está nos mais diversos ritos de culto a divindades. Em tais ritos, para além de um louvor à distintos conjuntos de crenças, há experiências que só se possibilitam à partir de determinada relação corpo-*psyché*-eu. Por exemplo, em uma crença em que não há a distinção entre corpo e alma, o sujeito (corpo-eu) pode, em estado de êxtase, preencher-se do divino, mas nunca ser tomado por um *deimon*. Em uma crença xamânica em que há tal divisão, o espírito pode se retirar do corpo e viajar por planos astrais. Nas religiões espiritualistas, há possibilidade de o espírito realizar um certo deslocamento do corpo e conectar-se à outra consciência que esteja próxima, seja de um ser puramente espiritual ou de um encarnado ou ainda comunicar psicicamente por meio desse vínculo estabelecido.

Os corpos em êxtase são resultado desse conjunto de crenças que abarcam a natureza ontológica do humano e as relações entre plano material e imaterial, variando assim de comunidade para comunidade e de período histórico para período histórico. Ou seja, as experiências místicas se relacionam com o ambiente cultural no qual se inserem, e isso explica o motivo pelo qual algumas culturas apresentam com maior frequência acontecimentos dessa natureza. “Para aqueles que acreditam nelas, as forças místicas são realidades tanto de pensamento como de experiência” (LEWIS, 1971, p. 28).

Cada maneira com a qual o ser é compreendido gera um resultado estético específico e exige, da mesma forma, uma técnica psicofísica específica nas artes da cena. Podemos aplicar a mesma lógica para analisarmos as experiências estéticas teatrais modernas e contemporâneas, assim como quando observamos os Teatros das Origens, conceito empregado por Zeca Ligiero (2019), para quem os rituais religiosos devem ser compreendidos como experiências teatrais originárias.

O exercício do Teatro Ritual (compreendendo nesse conceito uma gama imensa de poéticas e éticas) mobiliza não apenas um universo simbólico, mas cria uma zona liminar na qual o sujeito pode vir a operar com

outros conceitos que não o corpo biológico, a mente em sua compreensão moderna que abarca os princípios bioquímicos e as dinâmicas freudianas. Antes de uma forma, o Teatro Ritual é a experimentação de outras formas de ser, em um sentido ontológico. Eis aí a sua grande potência disruptiva.

3 Rituais cênicos de transformação corporal

Já numa perspectiva mais ampla de ritual cênico, que englobe não só o Teatro Ritual, mas todo o grande espectro de manifestações contidas nos estudos da Performance - esta sendo comportamento restaurado, codificado, transmissível e ritualizado “condicionado e/ou permeado pelo jogo” -, Richard Schechner (2013) aponta que:

Rituais são memórias coletivas codificadas em ações. Rituais também ajudam as pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relacionamentos ambivalentes, hierarquias e desejos que perturbam, excedem ou violam as normas da vida diária. O jogo dá às pessoas a chance de experimentar temporariamente o tabu, o excessivo e o arriscado. Você pode nunca ser Édipo ou Cleópatra, mas pode performá-los "em jogo". Ritual e jogo levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida comum. Esta realidade é aquela em que as pessoas podem tornar-se outras que não o seu eu diário. Quando temporariamente se tornam ou representam outras, as pessoas realizam ações diferentes do que fazem normalmente. Assim, ritual e jogo transformam as pessoas, de forma permanente ou temporária. Os rituais que transformam as pessoas permanentemente são chamados de "ritos de passagem". Iniciações, casamentos e funerais são ritos de passagem - de um papel ou status de vida para outro. No espetáculo, as transformações são temporárias, delimitadas pelas regras do jogo ou pelas convenções do gênero. As artes performáticas, os esportes e os jogos combinam ritual e jogo (SCHECHNER, 2013, p. 52).³⁹

³⁹ Ibidem.

A transformação corporal pode ser analisada a partir de relevantes instâncias que perpassam os rituais cênicos – estes compreendidos como manifestações performáticas humanas e não-humanas que combinem jogo e ritual. A primeira delas é a mudança de função de ações durante os rituais cênicos, entre diferentes ordens do performativo, como referencial, cotidiano, metafórico e simbólico. A segunda é a alteração nos princípios de movimentos como esforço, fluência, espaço-tempo e peso. A terceira é a metamorfose corporal. A quarta é a transmutação corporal. A quinta é a transsubstanciação. Essas instâncias da transformação corporal podem se dar concomitantemente e em variadas potências, e ocorrem através da mudança de estados corporais, em redes de materialidades que incluem humanos e não-humanos, como organismos, coisas, dispositivos tecnológicos, forças, epifenômenos e conceitos segundo diferentes concepções não só do eu, como também do outro.

A primeira delas pode ser apreendida, por exemplo, através do “comportamento restaurado”⁴⁰, tiras de comportamentos que são rearranjados ou reconstruídos no tempo. Essas tiras são marcadas, emolduradas ou aumentadas, podendo ser transformadas e transmitidas, e mudam de função, tendo borradas suas fontes ou, acrescentaríamos, a própria noção de origem. As mudanças de funções dão-se entre referencial – tiras que fazem referências a outras tiras –, cotidiana – ações da vida vivida –, metafórica – tiras que apresentem sentidos figurados – ou simbólica – tiras que operem símbolos. Schechner compreende a mudança de função no comportamento restaurado como “lá fora” em separação do “eu”⁴¹, porém essa pode ser uma generalização perigosa, já que há diversas formas de produção dos binômios eu e outro. Aqui, há uma compreensão expandida, que pretende demonstrar que a transformação corporal que ocorre no “eu me comportando *como*

⁴⁰ Idem, p. 34.

⁴¹ Ibidem.

se eu fosse outra pessoa”⁴² é apenas uma das possibilidades, diferente de outras possibilidades que, por exemplo, a transformação corporal em “eu *sou* outro humano ou não-humano” fornece. Alguns exemplos de diferentes possibilidades de produção dos binômios eu e outro estão em experiências que englobam “estar ‘fora de mim’, ‘não eu’ ou ‘tomado’ como em transe. O fato de haver múltiplos ‘eus’ em cada pessoa não é um sinal de perturbação, mas a maneira como as coisas são.”⁴³. Novamente, é preciso salientar que o contato com seus “múltiplos ‘eus’” pode útil para pensar a inúmeros rituais cênicos nos quais há mudanças em estados corporais do “eu” ao longo do tempo, mas não serve como generalização dos processos que ocorrem em todos os rituais cênicos, já que, por exemplo, pensar o transe envolve diferentes concepções não só do eu, como também do outro.

A mudança de função da ação deve também ser considerada segundo aspectos político-sociais, mas não como “independente desses sistemas”⁴⁴, como aponta Schechner, já que a mudança nas políticas de ação não aponta para uma independência da ação de um sistema político-social, e sim para uma modificação desses sistemas imbricados em ações. Um exemplo de modificação político-social na função da ação está no termo etológico “aparato de humor”⁴⁵, importante na análise do comportamento ritual não-humano, e que serve para indicar movimentos, posturas, sons e emoções expressas através da face, pode igualmente ser entendido como uma das produções do estado corporal. A canalização ritualística desses *aparatos de humor* em ações em massa faz com que estas tomem outras funções.

⁴² Ibidem. Grifos nossos.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Idem, p. 64.

A segunda instância importante na análise da transformação corporal em rituais cênicos é a alteração nos princípios de movimentos. Algumas ações, quando performadas em determinados ritmos e repetições podem causar a alteração de estados corporais, como as práticas de imobilidade e exaustão, que configuram um grande espectro de (des)estruturações de esforço, e como as experiências “fora do corpo”, transe e possessão, em que há uma alteração radical do corpo e das noções de eu e alteridade.

A terceira instância da transformação corporal é a metamorfose corporal. Metamorfose, do grego *μεταμόρφωσις* (MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2008, p. 165) significa transformação. A palavra vem de 1) *μετα*⁴⁶ – pode significar depois de ou após (tempo ou sucessão); depois de ou em seguida a (ordem numa sequência); durante; entre ou no meio de; e em direção a, para e contra –, ou seja, mudança e movimento; 2) de *μορφή*⁴⁷ – pode significar forma, figura, aspecto; forma do corpo, talhe e estatura; forma aparente e aparência (de sonhos, de fantasmas); espécie, sorte e gênero, como em “outra espécie de vida”; natureza ou essência divina; e de 3) *μόρφωσις*⁴⁸ – pode significar ação de dar forma a, formulação; forma exterior, aparência ou figura.

Da etimologia de metamorfose pode-se apreender, então, que a metamorfose corporal refere-se ao corpo em transformação espaço-temporal, cujos processos de movimento ocorrem por ações que modificam aspecto, função, aparência, espécie e gênero, produzindo outras formas de vida. Essa produção de vida contida em metamorfose, igualmente, é a mudança da natureza. A metamorfose indica a criação de algo completamente novo, e ocorre por meio de vários estados corporais que se diferenciam em potência uns dos outros progressivamente no tempo – por vezes são tão lentos ou tão abruptos que evocam o invisível e o imperceptível. Isso significa que há diferenças em potencial entre os estados ao longo do tempo. A

⁴⁶ Idem, p. 162.

⁴⁷ Idem, p. 183.

⁴⁸ Idem, p. 184.

metamorfose geralmente pode indicar igualmente modificações que perduram por períodos mais longos no tempo.

Muito similar à metamorfose, temos a quarta instância da transformação corporal, a transmutação. Do latim *trānsmūtātiō* (FARIA, 1962, p. 1015), transmutação significa transposição, sendo a junção do prefixo *trāns*⁴⁹ – além de, para o outro lado de; do outro lado de, por sobre; de um lado para o outro – e *mūtātiō*⁵⁰ – mudança, variação e mutação; intercâmbio ou troca. De sua etimologia, pode-se inferir que a transmutação não indica necessariamente uma mudança de essência, podendo apontar apenas para a revelação ou a ocultação provisória de processos corporais, através de uma transposição, ou seja, de uma superação de obstáculo, mudança de lugar ou atravessamento, por exemplo. Geralmente indica modos de alteração de estados corporais mais fluidos, liminares, intercambiáveis, e temporários, ou seja, que perduram apenas por curtos períodos no tempo. Isso significa que na transmutação não há diferenças em potencial entre os estados ao longo do tempo.

A metamorfose e a transmutação do corpo podem se dar, por exemplo, por (re)acoplamentos corporais como dispositivos tecnológicos, adereços cênicos, modificações corporais – como escarificações, implantes, transplantes, criação de novas partes, cirurgias, desmembramentos, agrupamentos, quimerizações, decomposições, mudanças químico-físicas, alteração de estrutura ou genoma, desintegrações, perfurações, artes corporais –, por ações, indicações de princípios de movimento, dentre outras.

A quinta instância da transformação corporal é a transsubstanciação, muito diferente da transmutação e da metamorfose. Do latim transsubstanciar, ou seja, *trānsubstantiō* (GOERING, 1991), transsubstanciação vem de

⁴⁹ Idem. p. 1012.

⁵⁰ Idem. p. 629.

1) *trāns* (FARIA, 1962, p. 1012); 2) *substantia*⁵¹ – substância, ser real, essência; sustentáculo; 3) *sub*⁵² – sob, debaixo de; imediatamente depois -, cujos empregos temporais decorrem de noções de movimento; e 4) *stō* – em sentido próprio significa estar imóvel; e em língua poética significa estar, ser. Da etimologia da transubstanciação, pode-se depreender, então, que a palavra indica uma mudança ou “conversão de uma substância em outra”⁵³, de forma a transformar o ser e o estar.

A palavra também se relaciona, na Teologia, com “a transformação da substância do pão e do vinho, durante a Eucaristia, no corpo e sangue de Jesus Cristo, que representa sua presença sacramental naquele momento.”⁵⁴. Porém, “os ‘acidentes’ do pão (i.e., suas qualidades não-essenciais, incluindo sua aparência sensível) permanecem, embora não herdando o corpo de Cristo como um substrato” (NADLER, 1988, p. 231). Na transubstanciação do Cristianismo, então, há a noção de uma presença real unicamente da substância do corpo, ou seja, apesar de a substância do pão ser intercambiada pela substância do corpo de Jesus Cristo, ele continua a ser percebido como “pão”, em suas cores, sabores e texturas. Dessa forma, pode-se dizer que a transubstanciação não é uma transformação de qualidade da matéria, e sim de substância (GOERING, 1991).

A transubstanciação está também presente nos processos de trocas de identidades de diversos grupos ameríndios – por ocasião do recebimento de nomes alheios das tradições cristãs, que ocorriam no processo de colonização –, e no xamanismo, quando ocorre a dessubjetivação do animal antes do seu consumo, de forma a transubstanciar sua carne em vegetal, modificando-o para torná-lo menos próximo do humano (CASTRO, 1996). A transubstanciação, portanto, é operação no estado do ser, de forma a modificar não só o eu, como também o

⁵¹ Idem. p. 958.

⁵² Idem. p. 950 e 951.

⁵³ Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/transubstancia%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em 03 de outubro de 2020.

⁵⁴ Idem.

outro. É o que aparece nos mitos ameríndios, que apresentam “um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as afecções, o eu e o outro se interpenetram”⁵⁵. Entre os Asuriní, por exemplo, o xamã obtém o *ynga* – ou seja, o princípio vital que existe tanto no corpo de todos os seres vivos, como humanos, animais e espíritos –, dos espíritos, e nos rituais de cura a transubstanciação está igualmente presente:

Não apenas processos de consubstanciação, partilha do *ynga* entre seres diferentes, mas também de transubstanciação, processo de passagem de uma substância a outra, como no caso do *ynga* em alimento, caracterizam os movimentos do ritual *maraká*. O *ynga* é a substância por excelência que estabelece a relação entre a série humana e a não humana no ritual; se é partilhado entre seres vivos, também é fornecida pelos espíritos na cura e no fortalecimento dos doentes (VILLELA, 2015).

O mesmo processo de troca de substâncias, no qual eu e outro se interpenetram, pode ocorrer na troca de substâncias corporais:

A sociologia indígena é antes de tudo uma “fisiologia”, de modo que, no lugar de “aculturação” ou “fricção”, o que se tem é transubstanciação, metamorfose. Como caso exemplar do contato entre índios e Brancos pensado como troca de substâncias corporais, cito os Piro peruanos estudados por Peter Gow (1991), que se concebem hoje como “gente de sangue misturado” (VILAÇA, 2000).

Finalmente, como apontado anteriormente, diferentes instâncias da transformação corporal podem ocorrer concomitantemente, como no caso dos ritos de passagem. Neles há três fases (GENNEP, 2011), a separação, margem e a reagregação, sendo a transformação liminar ocorrida no estado de margem assim descrita:

⁵⁵ Idem. p. 135.

As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, as regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua (TURNER, 1974, p. 117).

A simultaneidade de variadas instâncias da transformação corporal na fase liminar pode ser assim demonstrada:

During the liminal phase of a ritual two things are accomplished: First, those undergoing the ritual temporarily become “nothing,” put into a state of extreme vulnerability where they are open to change. Persons are stripped of their former identities and positions in the social world; they enter a time-place where they are not-this-not-that, neither here nor there, in the midst of a journey from one social self to another. For the time being, they are powerless and identityless. Second, during the liminal phase, persons are inscribed with their new identities and initiated into their new powers. There are many ways to accomplish the transformation. Persons may take oaths, learn lore, dress in new clothes, perform special actions, be scarred, circumcised, or tattooed. The possibilities are countless, varying from culture to culture, group to group, ceremony to ceremony (SCHECHNER, 2013, p. 66).

Essa simultaneidade de instâncias da transformação corporal em rituais cênicos é uma das formas de potencializar processos de alteração dos estados do corpo. Aqui, não se utilizará a separação de Turner (1974) das categorias “liminar”, que ocorre em ritos de passagem nas sociedades que o pesquisador chama de pré-modernas, e “liminóide”, que ocorre em performances culturais nas sociedades que o pesquisador chama de modernas ou pós-modernas, por compreender-se que as duas categorias podem estar presentes simultaneamente em várias manifestações rituais cênicas de vários grupos no Brasil.

Por conseguinte, propõe-se aqui uma expansão e um borramento de fronteiras entre as categorias de “liminar” e “liminóide”, de forma a considerá-las como chaves de análises conjuntas para certas manifestações. Um exemplo dá-se no Espetáculo Sebastian (2017), um solo do performer transgênero Ian Habib (2018), dirigido pelo diretor cisgênero Saulo Almeida (2018)⁵⁶. Na performance, é apresentado um corpo em êxtase, produzido por múltiplas instâncias de transformações corporais em simultaneidade, em um borramento entre as categorias “liminar” e “liminóide”.

A instância da mudança de função de ações entre referencial, cotidiano, metafórico e simbólico, dá-se através de: ações cotidianas, que em repetições exaustivas tornam-se simbólicas, ao margearmem memórias autobiográficas do performer; ações referenciais à imagem do mito de São Sebastião, segundo inúmeras correspondências iconográficas, tornam-se metafóricas ao serem corporificadas em um corpo transgênero, de forma a associar a história do mito à história do performer e de várias outras pessoas cujas histórias se assemelham a essa. Já as instâncias da alteração nos princípios de movimentos, da metamorfose e da transmutação corporal dão-se simultaneamente o tempo inteiro no espetáculo, já que ele foi construído nas bases do corpo metamórfico da dança Butô⁵⁷ e de alterações corporais generificadas, produzindo um corpo que tem nas alterações de estados corporais a sua principal realização ontológica e epistêmica.

Por fim, a transubstanciação dá-se exatamente através do borramento entre “liminar” e “liminóide”, já que o espetáculo é uma ação ritual cênica que visa preparar o corpo do performer para o sacrifício. O sacrifício cria, então, corpo em êxtase tanto por meio das características “liminares” da mudança de essência própria à

⁵⁶ ALMEIDA, Saulo Vinícius da Silva. **A cena mitopoética**: estruturas mitológicas da psique na práxis cênica. 2018. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

⁵⁷ HABIB, Ian Guimarães. Transmutações no Butô: estados corporais, corpo transformacional e censura no espetáculo Sebastian. **Ephemeria-Revista do Programa em Pós Graduação da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 2, n. 2, p. 113-128, 2019.

experiência sagrado, da transformação corporal como operação no estado do ser – de forma a modificar eu-outro, já que toda transformação ocorre em rede –, da recombinação lúdica, das relações de categorias sociais que envolvem rituais tanto religiosos quanto sociais generificados; quanto por meio de características “liminóides” de todas as categorias de análise da performance cênica, como ensaio, instauração de tempo-espço espetacular, dentre outras. O corpo em êxtase dissolve fronteiras.

4 Considerações finais

Em rituais cênicos, portanto, o corpo em êxtase é aquele produzido por transformações corporais que se dão: em diferentes instâncias, sendo elas alterações de funções em ações, mudanças em princípios de movimento, metamorfose, transmutação e transubstanciação; diferentemente em distintos momentos históricos; segundo inúmeros conceitos de corpo e ontologias; conforme variadas organização das relações entre os binários alma (*psyche*) e corpo (*soma*), corpo e mente, visível e invisível, humano e não-humano, natureza e cultura, eu e outro; nas múltiplas dimensões do sagrado compostas por mudanças de estados de consciência – efetuadas por agentes internos ou externos, distintos ou coincidentes ao eu, os quais modulam relações humanas e não-humanas em tantas potências –; em abundantes experiências místicas e relações com mitos; e em processos coloniais de coerção. A transformação corporal nos auxilia a compreender o corpo em êxtase nas diferentes concepções de ser, não como unidade essencial e imutável, mas como um fluxo contínuo, processual, diferencial, polimórfico e múltiplo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Saulo Vinícius da Silva. A cena mitopoética: estruturas mitológicas da psique na práxis cênica. 2018. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.
- CASTRO, Fabiano S.; LANDEIRA-FERNANDEZ, J. Alma, Corpo e a Antiga Civilização Grega: As Primeiras Observações do Funcionamento Cerebral e das Atividades Mentais. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, n. 24, v. 4, p. 798-809, 2011.
- DODDS, E. apud REALE, Giovanni. *Corpo, Alma e Saúde: O conceito de homem de Homero a Platão*. São Paulo: Paulus, 2002.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Campanha de Ensino, 1962.
- GENNEP, Arnold van. *Os Ritos de Passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, da gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamentos, funerais, estações, etc.* Petrópolis: Vozes, 2011.
- GOERING, Joseph. The invention of transubstantiation. *Traditio*, v. 46, p. 147-170, 1991.
- HABIB, Ian Guimarães. *Corpo-Catástrofe: a transformação e o corpo sacrificial*. 2018. 132 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma História do Corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LEWIS, I. M. *Êxtase Religioso*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- LIGIÈRO, Zeca. *O Teatro das Origens: Estudos das Performances Afro-Ameríndias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.
- LIMA, Fábio. *Corpo e Ancestralidade*. Salvador: Repertório, n. 24, p. 19-32, 2015.

- MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria; NEVES, Maria. Dicionário grego-português (DGP). Cotia: Ateliê Editorial, 2008. v. 3.
- NADLER, Steven M. Arnauld, Descartes, and Transubstantiation: Reconciling Cartesian Metaphysics and Real Presence. *Journal of the History of Ideas*, p. 229-246, 1988.
- REALE, Giovanni. *Corpo, Alma e Saúde: O conceito de homem de Homero a Platão*. São Paulo: Paulus, 2002.
- ROBINSON, Thomas M. As características definidoras do dualismo alma-corpo nos escritos de Platão. *Letras Clássicas*, n. 2, p. 335-356, 1998.
- ROBINSON, Thomas M. As origens da alma: Os gregos e o conceito de alma de Homero a Aristóteles. São Paulo: Annablume, 2010.
- SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: ideias e imagens sobre uma gente de cor preta. *Estudos afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002.
- SCHECHNER, Richard. *Performance studies: An introduction*. New York: Routledge, 2013.
- SEBASTIAN: “1º Festival Nacional de Teatro Universitário da UFRN”, Salão de Atos da Prefeitura, Caicó, RN, 2017. Material utilizado: Tecido, mala, moringa, bacia.
- SNELL apud AUTO, João M. Morte, Alma, Corpo e Homem na Poesia Homérica. 141 f. Dissertação (Mestrado em Linguística na Área de Letras Clássicas), Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 56-72, out. 2000.
- VILLELA, Alice. Quando a imagem é a pessoa ou a fotografia como objeto patogênico. Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia. São Paulo: Edusp, p. 109-121, 2015.
- ZURARA apud SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: ideias e imagens sobre uma gente de cor preta. *Estudos afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002.

Dô í da, vi dá! Surta de rir.

Vida doí dá, dada! Correr de costas.

Dada vi - da, a diva dá vida, vi-vivi-viva! Luz vermelha.

Doí doida vida, diva vida ávida.

Há uma parte de mim em nós que guardei só pra meus medos infantis, outros pedaços correntes enlouqueceram arte carregou lady, pegou diva e fermentou fígado de dor e vida.

Naquele caso do transtorno da linguagem:

ela trabalhava para sob outros brancos que se deu no corpo negro e gozou escândalo que fizera, libido do hábito de habitar é ver; projeto meu quadro mental-canto.

Essa parte herdei da coragem teatro, tê (a) tro, ato me deu... dança.

Então as maravilhosas precisam de dinheiro, eu preciso avisar aos meus, sob ótica do futuro, furo, que o corpo mostra como cadeiras amarradas por papéis.

Sinais e instrumentos:

conto, caiu, levantou, voou!

Mostro, dou vida,

perjúrio em júri as deixo vê -la, cama das diamantes.

as minhas escolhas inventam amor e dor.

Uma moda de contar movo o monstro.

Demandas emana sarrub.

Os meus gritos, finos de puta, irrita a tua orelha crua, pois estou na tua, sou nua, coleciono diplomas, e tu enfisemas? Não, não, sou tua.

Conta paga a tua,

vida, gasta, ju-deu poeta.

Por uma porca língua,

que diz pérolas me persegue: isso é um delírio em função da audiência, coisa de branco:

fundo de quintal, ABRINDO MÁQUINAS, olhando no CUZ.

Seja feita a tua vontade, você imaginou, relaxar o corpú.

Ai minha porquinha insana é filha da pombinha branca, é tua vizinha lá morro azul.

viva, viva, vi-va.

Tenho desejo de deglutir as fortes , para adoçar os frascos frescos, das minhas ruas percorridas in-tu ter nós evidenciamos MÁGICAS RODAS, doces passos, finos saltos, belos voos, encantos de corpos intranse, plenitude da magia cria.

O que é uma escolha vidente, ciente.

Aproximação da perfeição: sem beijos, sem carinho, sem abraços, osho-olho-exú, atento.

Eu moro nesse corpo e vim te mostrar e mostrei, incorpo(rei) há dias em que dou sorte, outras horas morte, possuo vida, nessa avenida da vida a terra é depois deu.

Rabiscos DA CAPITAL, nova economia das emoções.

Dance numa mesa, pendure se nas cadeiras,

Conte para todes seu amor,

se estiver viva no final, você é uma mediúnica

Pérola Preta

Figura 62. (B)urra demanda de amor. Performance de Pérola Preta.



Foto: Benedito Cirilo, 2019.

POSFÁCIO

DIÁSPORAS TRANS, de Dodi Leal

Romper com a cisheteronormatividade é romper com o ideário de nação. Se falarmos apenas do contexto brasileiro, dado que a condição transvestigêneris expõe sujeitos a uma vulnerabilidade dos direitos civis, poderíamos dizer que transmutar gênero é tornar-se, invariavelmente, apátrida.

O cisheteronormativismo não é produto da colonialidade. Pelo contrário, a colonização das terras americanas, a escravização de povos africanos e a constituição do supremacismo europeu, dependeram necessariamente do pacto da cisheteronormatividade com a formação dos Estados Nacionais no fim da Idade Média ocidental.

A colonização portuguesa no Brasil teve como algumas de suas marcas mais profundas a diáspora do povo negro proveniente de África, o extermínio dos povos indígenas e a implantação de um legado de dominação de classe de pessoas brancas em todos os campos sociais do território. No entanto, um aspecto ainda pouco avaliado deste fenômeno é que, apenas com sua aliança com o ideário de cisheteronormatividade é que este processo foi possível.

A cisheteronormatividade de Estado é um princípio europeu que se associa com a própria constituição de Estado. Ou seja, a noção de nação se funda em um racismo generificado. Mas, o que apontamos neste curto ensaio que pontua a ponta do livro DESMONTE, não pode reduzir-se ao matema de racializar o gênero e generificar a raça. Compreendemos que o amálgama colonial que teceu estes processos fez com que não apenas uma diáspora étnico-racial se desdobrasse, mas pelo fato de a branquitude supremacista sustentar-se na cisheteronormatividade, a colonialidade gera como uma consequência inseparável os processos de diáspora de gênero.

Se somos diaspóricas, jamais poderíamos ter uma narrativa única. O padrão linear e estável da existência é cis. Se o fato de ser trans é motivo de expulsão de casa, de ser empurrada a trabalhos não hegemônicos, a não ter o direito à cidade e aos afetos, então, dissindir gênero é um abalo cisheteronormativo à norma e ao

território. Ser trans é mais do que um tremor tectônico. É desmontar os relevos conhecidos e formar novas circularidades de saberes a partir de sabenças arredondas e nupérrimas.

A importação de termos como “*gay*” na segunda metade do século XX, proveniente dos Estados Unidos, promoveu uma higienização territorial de diásporas sexuais e de gênero já existentes aqui. Tratou-se de uma operação colonializante que, consigo, promoveu uma cisnormatividade branca nos modos de desviar a sexualidade apagando, assim (por operações classistas), formas linguísticas próprias do território brasileiro: sapatão, bixa, travesti, etc. “*Queer*”, por sua vez, é uma nova colonialidade do século XXI que, promovido por pessoas cisgêneras, visa uma permissividade à desobediência procurando manter os amálgamas da própria cisgeneridade. Mas, ora, é possível ser cis e *queer* ao mesmo tempo? Refletir e dar seguimento a esta questão é uma das tarefas históricas nevrálgicas da cisgeneridade neste momento.

Neste sentido, a recusa *queer* é uma ação trans em diáspora. Pois, ao transpofagizar o *queer*, aventamos um outro tipo de queda. *Queer* não é queda, cair é cuir. Cu é verbo. A analidade das diáporas trans atua para além das banalidades cisonacionais. O nacionalismo é fálico. A transgeneridade é cuirficada. Cu como verbo de ação é movência de gênero e reconstrução de pertencimentos que ultrapassam os perecimentos do Estado.

É por este motivo que as diásporas trans não funcionam em aliança. Funcionam em companheirismos. De esquerda! Aliança, no Brasilsonaro, tornou-se um lema da extrema-direita. A aliança *queer*lonial se faz na medida em que uma conveniência da “inserção” transgênera na sociedade normativa acontece com a condição de que “meninas podem vestir azul” e “meninos podem vestir rosa”, sem que haja o custo social das interrogações perigosas: Mas o que é mesmo um menino? O que é mesmo uma menina?

Ser trans é necessariamente um perigo à cisgeneridade nacional que defende a autonomia de gênero num espectro adultocêntrico. Aniquilar infâncias e adolescências trans é também dizer: a velhice trans não importa. A adultice é uma idiotiCIS que se calca na produtividade econômica e no capacitismo de corpos que servem ao CISTema.

As diásporas trans jamais se fizeram e jamais se farão num ideário individualizado. A avenção do sujeito moderno é cisgênera. E o “eu” colapsado é que vai buscar alianças diante do fracasso irrecuperável da cisonacionalidade branca pseudo-democrática. A diáspora trans, enquanto isso, nasce de companheirismos, de vivências que incluem, também, pessoas cis para que nos amem. Para que nos mamem. Para que não nos matem.

O país-Brasil deve ser mais que um pau-Brasil ou um pai-Brasil. Não mais os Brasis para os Bracis. Para superar o patriarcado pátrio, é preciso viver várias mátrias a partir do companheirismo diaspórico transvestigêneris.

Não há como desmontar sem desmentir. Então desminta sua falsa noção de nação. Desminta o corpo e você se encontrará de fora, apátrida. Desminta a língua portuguesa e você se verá sem estatuto de gente. Desminta a branquitude e a cisgeneridade colonial para ver-se em plena errância de gênero.

Mas, não minta que é cis e só um pouquinho desobediente. Nos poupe!

Eu sou outro, gozo em cena ex(b)urra demanda de clamour. “Vórtice”.

Pérola Preta

CARTA À CONGREGAÇÃO DA ESCOLA DE DANÇA DA UFBA

Coletiva DESMONTE

A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia promoveu, nos dias 12 e 13 de setembro, o DESMONTE - I Seminário de Dança e Diversidade, um projeto que propôs tratar das diversidades de corpos e de identidades de gênero nas artes do movimento. O evento, que surgiu da necessidade de incentivo à produção de dados que tratam das violências cotidianas e institucionais a essas vivências, pretendeu sugerir caminhos artísticos, políticos e sociais alternativos.

A programação fomentou diálogos, apresentações artísticas, cursos, lançamento de livros, exposições, debates e exibições de vídeos, contando com a participação de mais de 100 pesquisadores, ativistas e artistas, sendo quase 50% destes pessoas corpos e gêneros diversas. Organizamos o primeiro

BallRoom da história da UFBA e o maior evento sobre gênero da História da Escola de Dança, em seus mais de 65 anos.

Tivemos a presença de um público de aproximadamente 1000 pessoas, sendo docentes e discentes, em programações internas e externas à Escola de Dança. Números históricos. Danças e performances históricas. Evento histórico.

A curadoria do evento organizou também as seguintes mesas: **Mesa de Abertura: Diálogos com Ouvidoria; Vidas e olhares insubordinados: perspectivas interseccionais e decoloniais; Feminismos e diversidades sexuais: resistências ao sistema; Mesa de Pesquisadores: Gêneros, corpos e sexualidades nas artes: práticas, poéticas e tensões**. A partir destas várias perspectivas, o DESMONTE visou oferecer a corpos e gêneros diversos a ocupação acadêmica em configurações de produção de conhecimento, revelando novas miradas artísticas, possibilidades epistemológicas e organizações de resistências, que se constituem em (re)escrever a História, refletir sobre a censura e sobre a representatividade e discutir os vários mecanismos opressores cisheteronormativos brancos institucionais e não institucionais, presentes em todos os espaços, inclusive nos artísticos.

O seminário reconhece que os saberes produzidos por esses corpos reverberam em inúmeros problemas teóricos, artísticos e históricos, que integram a pauta das discussões políticas e sociais, porém são ainda pouco abordados em nossos espaços de convivência. A proposta da organização desejou afastar-se de concepções que oferecessem a esses grupos apenas posições de relatos de experiências e objetos de pesquisa, ou que promovessem a ideia de que se deva reservar a essas vivências cotas específicas de 1 ou 2 vagas de 100 possíveis.

As demandas dessas populações incluem principalmente a empregabilidade cultural, a presença ampliada nos meios de produção artísticos e/ou acadêmicos, a luta interseccional e decolonial contra o racismo e a transformação dos espaços arquitetônicos e sistemas de informação em materialidades que assegurem a elas dignidade e segurança.

Ademais, o DESMONTE foi executado por necessidade, após a abertura de inúmeros processos de transfobia, ocorridos na Escola de Dança, protocolados na Ouvidoria da UFBA. O preconceito LGBTQI+ é considerado hoje legalmente um crime, e as pessoas transgêneras estão protegidas por aparatos legais que as garantem modificação de nome e sexo em registros civis, portanto, as garantem a utilização de quaisquer banheiros desejarem, a matrícula adequada, e o tratamento de nome e gênero adequados, para citar alguns.

O primeiro tópico avaliado pela produção do evento se dá no sentido de assumir a ausência significativa dos docentes e dos funcionários técnico-administrativos desta escola em nossa programação. Reconhecemos que a maior forma de combater o preconceito se dá através de educação atenta às questões de gênero, sexualidade, raça, etnia e diversidades corporais. Reconhecemos também que os eventos produzidos pela Escola de Dança têm papel importante na formação artística de toda a nossa comunidade, não se destinando apenas aos discentes. Portanto, reiteramos a importância de organizar institucionalmente formas de permitir o acesso e presença de toda a comunidade em possíveis novas edições do Seminário, já que somos responsáveis por mediações de trocas de conhecimentos em instituição pública.

O DESMONTE possivelmente não teria ocorrido sem o apoio desta congregação, mas é importante salientar que resistiremos frente a opressões interseccionadas em um momento governamental de tentativa de DESMONTE às instituições de ensino. Não tivemos o aporte de nenhum recurso financeiro institucional, e

improvisamos movimentos sem cachês, com doações de docentes e funcionários administrativos, e com a vontade de inúmeras pessoas, algumas delas em situações de risco, marginalização e precariedade.

O segundo tópico avaliado por nós, abarca discussões sobre o preparo técnico das Instituições acadêmicas no geral, para receber e debater algumas manifestações artísticas de Performance, principalmente sem recursos e estrutura adequada. *(B)urra demanda de amor*, de Pérola Preta, era uma performance que necessitava de duas mesas "muito fortes", segundo solicitado. O intuito do DEMONTE, através dessa performance, definida pela artista como ato ritual de limpeza do espaço, era promover reflexões sobre concepções performáticas referenciadas em construções simbólicas afro-indígenas e transgêneras, que não correspondam às epistemologias artísticas brancas e ciscolonizadoras. Os tempos de preparação, os materiais e condições solicitadas pela artista não puderam ser respeitados, devido a problemas estruturais. A única mesa disponível era a mesa dos professores, em cima da qual ocorreu parte da performance.

A Direção da Escola e a Organização estavam cientes das escolhas artísticas da performer, que envolveram as mesas, as velas acesas e 20 litros de leite, muitos dos quais doados pela comunidade. Estávamos também cientes da possibilidade de rompimento das mesas e de certo risco promovido pelas velas. Mas não havia nenhuma regra oficial de veto às configurações escolhidas pela performer dançarina, e decidimos lidar com certas imprevisibilidades da natureza própria da Performance, com o máximo de recursos que apresentávamos.

A produção agradece às doações dos docentes e aos que nos auxiliaram na pós-produção da performance, e explicita que tentou executar a limpeza de todo o espaço e remontar a mesa DESMONTADA, com uma equipe de aproximadamente 15 pessoas. Fizemos o possível para manejar e mediar a participação de todos

com segurança e contornar os imprevistos, dentro das possibilidades de escassez e outras dificuldades com as quais tivemos que lidar.

O DESMONTE reconhece as importâncias históricas e simbólicas do ato, em uma Escola com 2 professoras negras e apenas 2 alunos e alunas transgêneros, bem como os percalços e tópicos a serem melhorados em organizações de manifestações performáticas.

O terceiro tópico refere-se às discussões sobre aplicação da legislação das classificações etárias nas apresentações que ocorrerem dentro da Escola de Dança. Alguns funcionários técnico-administrativos levantaram essa necessidade após terem tido contato, apenas de passagem, visto que não puderam estar presentes no evento, com algumas das obras do nosso Seminário. A organização do DEMONTE compromete-se a ser regulada, em possíveis novas edições, por tal aparato legal, mas deseja levantar essa pauta institucionalmente, e questionar se a aplicabilidade da legislação será seletiva ou não, visto que até então os espetáculos e demais manifestações artísticas que aqui foram apresentados, não passaram por regulação, nem nas programações e nem na porta de entrada. Já foram aqui apresentadas diversas manifestações com nudez total ou parcial, com cenas de violência, dentre outras. Salientamos, inclusive, que, segundo pessoas pesquisadoras da censura, como Miliandre Garcia (2008), aplicações seletivas de legislações etárias podem se configurar como dispositivos de Censura.

Além dos números e atos simbólicos, o sucesso desse evento tão aguardado foi comprovado por sua natureza institucional interdisciplinar, o que garantiu o recebimento por nós de inúmeras propostas de continuidade. Que assim seja.

RESPOSTA À CARTA

de Antrifo Sanches

RESPOSTA EM TRÊS TEMPOS – Atravessei a porta do Teatro do Movimento em um PASSADO recente e talvez meu caminhar tenha abandonado sua constância. O olhar se encantou com uma mesa coberta por uma toalha de renda, discreta iluminação cênica, provavelmente resultado de um filtro âmbar, e rodeada de cores. Cores de cabelos, de peles, de makes, de torços, vestidos, bermudas, expressões e expressividades. Provavelmente, meus neurônios devem ter operado um número maior de sinapses ao estar colocado diante de uma cena nunca vista em meus 24 anos, à época, na Escola de Dança da UFBA.

A cena em si desmontava o que era habitual aos meus olhos naquele ambiente, por mais colorido que o ambiente da Escola já fosse. Os lugares tinham sido trocados. Os coloridos corpos estavam em volta da mesa e não na plateia. Procurei sentar na primeira fila e encontrei uma cadeira livre na lateral, visto que os demais assentos já estavam coloridamente ocupados. O mundo das cores sempre me encantou. Sou fã da policromia – será que já cunharam a pluricromia, a multicromia, a intercromia, a transcromia, a pancromia? Provavelmente não, pelos traçados em vermelho que o Word coloca sob estas palavras quando as escrevo. Buscando me incluir no mundo cromático daquele encontro fui sendo levado a refletir minhas cores de baiano branco, com 1,90m, com nome grego e sobrenome espanhol, que aprendeu a dançar nos sambas de roda do Recôncavo Baiano, dançarino, ex-bancário, ex-hétero, ex-habitantedearmário, homossexual, pai biológico de um filho e uma filha.

Aqueles corpos de colorida transcendência me imergiram em um processo interno de montes, remontes e desmontes. Em muitas falas da mesa concordei, me indignei, chorei, sorri e saí dali trazendo a clara sensação de que tinha sido transformado por aquela experiência. No PRESENTE, ocupantes de cargos de gestão da Escola – sou um deles e delas – continuam provocados e provocadas por ações desmontantes, muitas iniciadas naquela experiência passada. Nossa unidade universitária está impelida a promover mudanças resultantes de lutas travadas lá atrás e que se desdobram em outras a serem ainda travadas lá na frente. Mudanças geradas pela força dos modos plurais de existir no mundo onde precisamos nos reconhecer como partes. Modos de existir na Escola estão mudando. Estão mudados! E o DESMONTE – nascido de uma experiência de reivindicação e luta de discentes, docentes, servidores técnico-artístico-administrativos, artistas, pesquisadores, ativistas e ativistas – é protagonista de mudanças.

Vislumbrar o FUTURO desse nosso pequenogrande mundo após o DESMONTE é nos colocarmos, enquanto comunidade universitária e habitantes do planeta terra, em permanente estado de inquietação e insatisfação. Muito há o que ser feito. Muito há o que mudar. O caminho a ser percorrido é longo e difícil e não deve ser imaginado como uma linha onde seguimos uma pessoa atrás da outra, mas talvez como um grande descampado onde seguimos lado a lado. Certamente ainda entrarei muitas vezes no mesmo Teatro do Movimento e me depararei com novas configurações de mesas e de plateias que me provocarão outras experiências. Este é o pequenogrande mundo onde quero existir coloridamente e demontado.

E lhe convido a continuar seguindo junto.

Antrifo Sanches.

Vice-Diretor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

ÍNDICE REMISSIVO

- ancestralidade, 29, 81, 88, 93, 339
 arte, 17, 41, 83, 91, 127, 166, 167, 187, 214, 230, 253,
 310, 312
 binarismo, 70, 205
 bixa, 23, 248, 317
 cis, 23, 26, 41, 52, 58, 64, 66, 67, 68, 73, 75, 245, 249,
 316, 317, 318
 cisgênero, 23, 25, 47, 48, 61, 63, 189, 307
 cisnormatividade, 61, 73, 316, 317
 sistema, 48, 127, 322
 colonial, 61, 64, 228, 316, 318
 corpas, 24, 30, 31, 41, 99, 103, 136, 137, 214, 217, 278,
 279
 corpo, 2, 6, 28, 34, 41, 47, 51, 60, 61, 62, 65, 66, 67,
 68, 70, 71, 72, 78, 88, 89, 91, 100, 104, 105, 110, 120,
 126, 129, 136, 140, 162, 164, 166, 168, 172, 192, 199,
 207, 209, 210, 211, 212, 225, 226, 227, 228, 238,
 240, 273, 284, 285, 286, 290, 291, 292, 293, 294,
 295, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307,
 308, 309, 310, 312, 313, 318, 333, 334, 335, 337
 dança, 24, 42, 51, 52, 83, 85, 87, 88, 105, 115, 127,
 137, 164, 205, 294, 307, 312,
 decolonial, 49, 76, 161, 323
 denúncia, 46, 48, 52, 54, 255
 DESMONTE, 2, 6, 8, 9, 13, 14, 15, 23, 25, 26, 27, 28, 30,
 31, 33, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 81, 83,
 84, 87, 100, 103, 137, 138, 178, 205, 214, 245, 253,
 278, 316, 321, 322, 323, 325, 327
 empoderamento, 87, 249
 feminicídio, 25, 40, 53, 164
 feminismo, 59, 65, 74, 126, 162
 gay, 9, 30, 60, 166, 172, 237, 258, 267, 317
 gênero, 5, 13, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 42, 45, 47,
 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 63, 64,
 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 82,
 83, 115, 136, 140, 141, 148, 152, 159, 160, 163, 164,
 205, 227, 228, 244, 245, 250, 278, 299, 302, 316,
 317, 318, 321, 322, 323
 hétero, 64, 327
 heteronormatividade, 61, 71, 75
 homoerotismo, 17, 166
 homofobia, 25, 50, 53, 83
 identidade, 45, 47, 48, 49, 58, 60, 63, 66, 67, 68, 69,
 74, 75, 92, 148, 152, 164, 205, 226, 227, 230, 249,
 291
 interseccionalidade, 53, 115, 126
 leite, 33, 99, 115, 324
 lesbofobia, 31, 50, 258, 281
 machismo, 50, 83, 241, 242
 mesa, 5, 26, 29, 33, 81, 84, 99, 100, 102, 164, 207, 313,
 324, 326, 327
 patriarcado, 83, 99, 318
 performance, 28, 29, 30, 31, 99, 126, 137, 209, 210,
 253, 278, 307, 308, 324
 performatividade, 67, 75
 Pérola Preta, 5, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 28, 29,
 33, 36, 42, 77, 78, 94, 114, 115, 118, 120, 125, 127,
 164, 207, 213, 214, 216, 217, 233, 313, 314, 320, 324

preconceito, 85, 91, 323

queer, 23, 25, 30, 47, 49, 50, 52, 75, 141, 162, 317

racismo, 50, 53, 81, 82, 83, 85, 91, 92, 241, 242, 246,
323

sapatão, 31, 99, 113, 207, 209, 253, 265, 270, 271,
273, 274, 282, 317

sexo, 13, 29, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
69, 70, 71, 72, 73, 74, 192, 199, 323

sexualidade, 23, 28, 42, 52, 63, 64, 66, 74, 126, 140,
160, 162, 227, 228, 250, 317, 323

silenciamento, 36, 82, 91, 242, 244

transexuais, 24, 49, 50, 55, 241

transfobia, 53, 83, 323

transgêneros, 69, 325

travesti, 52, 55, 67, 113, 210, 226, 227, 229, 230, 317

travestilidade, 230

violência, 24, 25, 28, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 64,
141, 152, 223, 244, 253, 255, 257, 258, 278, 279,
280, 281, 325

PESSOAS AUTORAS

Ana Paula Zanandréa © É diretora, produtora teatral, performer, pole dancer. É assistente de direção e produção na Escola de Dança da UFBA desde 2019. Foi professora colaboradora (CRES) do curso de Licenciatura em Teatro na Faculdade de Artes do Paraná da UNESPAR (2018), e professora substituta no Departamento de Arte Dramática da UFRGS (2014-2016). Doutora (2020) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, Mestra (2012) em “Etude du Spéctacle Vivant” pela Université de Nice Sophia-Antipolis (França) e pela Université Libre de Bruxelles (Bélgica), como bolsista Erasmus Mundus. Graduada em Teatro com habilitação em Direção Teatral na UFRGS (2009), com período sanduíche na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal) através do “Programa de Bolsas Luso-Brasileira Santander Universidade” (2008). Possui experiência de trabalho na Noruega, Paquistão, França, Bélgica, Austrália e Itália. anazanandrea@yahoo.com.br

Alberto de Antonio Escobar © Nasceu em El Salvador em 1990. É técnico em Arquitetura e bacharel em Belas Artes pela Universidade de El Salvador. Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela UFBA. Como artista, trabalha com técnicas tradicionais de pintura, desenvolvendo temas homoeróticos, masculinidade e alegorias. Ele expôs em mais de 25 exposições coletivas e 4 individuais. Sua obra

faz parte de coleções em Amsterdam, México, Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, Brasil, França e Itália.

Bruna Kury ● Bruna Kury (Brasil, 1987) é anarcotransfeminista e performer. Pesquisa kuir sudaka no cotidiano e já performou com a Coletiva Vômito, Coletivo Coiote, La Plataformance, MEXA e Coletivo T. Pirateia, e faz pós pornô e pornoterror. Desenvolve performances/ações diretas contra o cis-tema patriarcal heteronormativo compulsório vigente e contra as opressões estruturais (GUERRA de classes), principalmente em lugares de crise.

Claudenilson Dias ● Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre a Mulheres, Gênero e Feminismo. Pesquisador do Núcleo de pesquisa e extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades - NuCuS. diasghp@gmail.com

Dodi Leal ● Travesti educadora, performer e pesquisadora em Artes Cênicas. Profa. do Centro de Formação em Artes e Comunicação (CFAC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro/BA. Realiza estudos e obras artísticas de performance e iluminação cênica, perpassando por ações de crítica teatral, curadoria e pedagogia das artes.

Fervu Profanu ● Fervu Profanu é uma coletiva que surge da necessidade de celebrar e cultuar corpos não-conformadas outrora renegadas. Formada por artistas dissidentes de diferentes lugares do país - mas residindo em Salvador/BA - a grupa busca contemplar as suas existências em um grande baile de guerra que proclama

pluralidades, uma forma de criar um espaço-culto seguro onde possamos nos sentir representadas e confortáveis com as nossas. Dessa forma, reivindicamos através de versículos de combate o direito de também sermos louvadas. A coletiva surgiu em 2019 com o encontro de diversas artistas do corpo e das artes visuais para a montagem de um espetáculo de rua para a disciplina de Estágio IV do Curso Profissionalizante Técnico em Dança da Escola de Dança da FUNCEB. "Fervo Universal Profano das Corpos Unidas" teve sua estreia em agosto de 2019 na Praça da Sé no Pelourinho dentro da Mostra do Coletivo Aquarela. O processo criativo da grupa se desenvolve através de investigações teórico-práticas de ritos sagrados e estratégias de enfrentamento ao sistema racista heterocispatriarcal, por meio de composições coreográficas diversas. Uma celebração para consagrar os pulsares poéticos, com o desejo de poder ser livre com seus desejos sagrados, mesclando dança, poesia, artes visuais, música, teatro e performance. Tudo isso envolvido com geladinho, pirulito e alfazema.

Gaé Charri © Me chamo Gaé - para os íntimos. Tenho 25 anos de sonho e de sangue, América do Sul e de transviadagens. Nasci no Rio como Amanda, vivi na Bahia por 4 anos entre trancos e barrancos, passei por algumas tentativas de homicídio na primeira cidade em que cheguei por conta da transfobia dos locais, me mudei para uma cidade maior, a capital baiana, Salvador. Fiquei lá estudando trabalhando, aprimorando habilidades artísticas e as modificações corporais para transição de gênero por quase 3 anos. Foi uma correria sem fim desde cheguei até quando parti, ao início da pandemia de Covid-19. Estive

estudando por todo o tempo as maneiras de me afirmar e me emancipar através da minha produção corporal e intelectual e agora estou em um momento de correr atrás desse reconhecimento profissional em minhas atividades artísticas.

Me considero refugiado em Alto Paraiso, GO. Continuo escrevendo, desenhando e elaborando maneiras de me relacionar com meu corpo e com outros corpos para que possamos gerar cada vez mais liberdade.

Gardênia Fernandes Coletto ● Mestranda em dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDANÇA-UFBA), especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2018), licenciada em dança pela Universidade Federal de Pernambuco (2016).

Ian Guimarães Habib ● é performer, escritor e pesquisador (UFMG/UFRGS). Mestrando em Dança (CAPES/UFBA), com o projeto Corpos Transformacionais. Investiga Butô, Performance e Gênero. Criou o Museu Transgênero de História e Arte. Coordenador da Linha de Estudos Trans, Travestis e Intersexo do grupo de pesquisa NuCus (POSCULT/UFBA). E-mail: ianhabibaziz@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0401-9529>.

Infernin ● Há em mim a constante necessidade-forçadora de exorcizar-me em cores. (Há de se entender, que para estar vivo, preciso sobreviver). Membro do coletivo artístico Fervu Profanu das Corpos Unidas. Artista convidado no Projeto Suporte @suporte.suporte.

<https://www.behance.net/dantefreire>

<https://www.instagram.com/inf3rnin/>

Itamar Souza ● Beni, nome artístico de Itamar Souza. Nascido em Vera Cruz - BA. É artista visual e performer, mestrando pelo PPGDANÇA UFBA2020, licenciando em Dança pela UFBA, bacharel interdisciplinar em Artes pela UFBA, bacharel em Comunicação Social pela UCSal. Tatuador e poeta, realizou performances e oficinas com o grupo Baphão Queer, foi vocalista da banda Infekta e do grupo Al Máximo.

Júlio Sanches ● é Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor substituto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia. Bolsista CAPES. sanches.julius@gmail.com

Kanani ● Poeta marginal, artista de rua, nascido carioca. A poesia é o caminho, as palavras são a libertação. Poeta no Coletivo Artístico Fervu Profanu das Corpas Unidas. http://instagram.com/k4nani_

Lira ● Faço arte desde que me entendo por gente e me entendo por gente fazendo arte. Tenho 21, soterapolitane, do litoral, do Nordeste, tenho anemia falciforme, muita dor e muita luta. Sapatransviade, pessoa trans não binária e prete. Escrevo, pinto e pesquiso sobre mim, minha subjetividade, minha relação comigo e meu corpo e minha identidade e minha identidade, minhas comunidades, seguindo os passos das

escrevivências de Conceição Evaristo, escrevo e faço arte sobre realidades não-binárias e pretas, sobre subjetividade, afetividade, sobre acuírlombamento, sobre a importância do afeto entre pessoas negras, entre pessoas trans, entre pessoas não-binárias, acreditando numa arte político-afetiva como forma de resistência. Assim, sou graduanda no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, na Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA). Alinho minhas artes às minhas pesquisas e estudos na Linha de Lesbianidades, Interseccionalidades e feminismos (LIF) e na linha de Estudos Trans, Travestis e Intersexo (TTI) ambas pertencente ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NUCUS), procurando sempre romper, transpor e derrubar as barreiras impostas pelo academicismo (cis)temático.

Marilza Oliveira ● Mulher negra, artista da dança, artevista e professora da Escola de Dança da UFBA. Colíder do Grupo Porra de Pesquisa em Danças e integrante dos Grupos de Pesquisas, Rede Africanidades e Coletivo Luiza Bairros.

PorcaFlor ● Se PorcaFlor florescerá. Multi artista nascida na cidade de Ipiaú, interior da Bahia, Brasil. Bacharel em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, formada por experiências coletivas e espaços autônomos, mulher transvestygenere, monxtrans, nômade que trabalha principalmente nas linguagens da pintura, tatuagem, graffiti e lambe lambe. Usa da arte como ação de transformação e afirmação identitária, simbólica e corporal onde investiga rasuras de gênero,

racialidade e poéticas não normativas e sexodissidente para acessar conhecimentos invisíveis, futuros, rupestres e ancestrais.

Rebeca Sobral Freire © é cientista política, licenciada em Ciências Sociais, especialista, mestra e doutora em Estudos de Gênero e Feminismo (PPGNEIM/CAPES/UFBA). Graduanda em Dança na UFBA, Pesquisadora Associada no Grupo de pesquisa em Dança PORRA, Coletiva Desmonte (2019/2021). E-mail: rebeca.sobral@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2245-425X>

Roberta Nascimento © Artista multilinguagem, artista, vegana, praticante de yoga, feminista, geminiana e admiradora das felinas, Roberta Nascimento é Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Vinda da favela paulistana, carrega, em sua corpa/corpo, a militância pela liberdade e é na arte que encontra um caminho para dar voz a suas inquietações. É performer artista, atriz, sapatona. Instagram: @corpodaroberta. E-mail: robisvegan@gmail.com

Saulo Vinícius Almeida © Ator e diretor teatral, mestrando em Artes Cênicas (Pedagogia do Teatro - Formação do Artista Teatral) pela USP com o projeto "A experiência numinosa nas práticas formativas do ator". É graduado em Teatro UFRGS, onde atuou como bolsista no projeto "Percurso do drama brasileiro: narrativas, mitos e performances teatrais, de folguedos e reisados, na formação da dramaturgia", no qual estudou ao longo de três anos as relações entre mitologia, psique e a práxis cênica. Atualmente, dá seguimento à Licenciatura em

Teatro pela UNB, integra o Grupo de Estudos em Estética Contemporânea coordenado pelo prof. Dr. Ricardo Fabbrini, locado no Departamento de Filosofia da USP e é colaborador do LAT! - Laboratório de Atuação, coordenado pela Prof^a Dr^a Alice Kiyomi Yagyu e locado na Escola de Comunicações e Artes da USP. Durante sua formação como artista-pesquisador-pedagogo, frequentou o bacharelado em Teatro (Interpretação Teatral) da UFMG. É coorganizador do livro Práticas Decoloniais nas Artes da Cena (2020) e do seminário homônimo. Atua como professor voluntário no curso pré-vestibular Educafro - Núcleo Isaltina da Cruz. Seu interesse atual se encontra na zona fronteira entre a experiência do poético e a experiência do sagrado.

Tali boy © Tali boy faz parte da multidão de dissidências de gênero e sexualidade, portanto nomeia-se como sapatãotransmasculine e artista urbana. Atualmente está realizando o isolamento social no interior da Bahia - Vitória da Conquista - e finalizando o mestrado em poéticas visuais na EBA-UFBA, onde tem se debruçado sobre o LUTO e como impactar a esfera pública com as questões de identidade, gênero, raça, classe e sexualidade.

Vulcanica Pokaropa © Travesti formada em Fotografia, Mestra em teatro pela UDESC, sua pesquisa aborda a presença de pessoas Transexuais, Travestis e Não Binárias no Teatro e Performance, onde a série "Desaquenda" foi seu principal trabalho do Mestrado e está disponível no YouTube pelo canal da "Cucetas Produções. Pesquisa bambolê e comicidade e integra a Cia Fundo Mundo, cia de circo formada exclusivamente por pessoas

Transexuais, Travestis e Não Binários. Performer, Poeta, Artista Plástica e Visual, Produtora Cultural, Curadora.

Xan Marçall ☉ Atriz, arte-educadora, artista multilinguagem, professora de teatro. Sou uma Kaaboka Amazonida do Pará- Belém. Trabalho com a infância e a juventude na educação formal e não-formal desde 2006. Acredito que vivemos uma disputa de narrativas, e tenho defendido as narrativas históricas e contemporâneas desenvolvidas no Norte e Nordeste brasileiro, pensando que só aqui poderemos reinventar este território que conhecemos como Brasil. Meu trabalho poético e acadêmico tem se desenrolado em torno de temas como preservação e fomento à cultura dos diferentes povos da Amazonia. Ancestralidade KAABOK na Amazonia brasileira. A intersecção AIDS HIV ARTES. Narrativas ancestrais dos povos ancestrais das Américas sobre a vida-morte-renascimento. A ancestralidade Travesty Trans na América Latina. Sendo uma artista que trabalha com os conceitos de IMAGEM e IMAGINÁRIO, acredito que a urgência das transformações de um país que vivemos, é sobretudo na escavação e reverberação das narrativas cujo imaginário residem fora do eixo Sul-Sudeste.

Yuna Vitória ☉ Graduanda em direito pela Universidade Federal da Bahia, co-coordenadora da linha de pesquisa em Estudos Trans Travestis e Intersexo do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas Gênero e Sexualidades da UFBA. Pesquisadora em Identidade de Gênero pelo Grupo de Pesquisa em Direito e Sexualidades e em Direito Civil pelo Grupo de Pesquisa Conversas Civilísticas da FDUFB. Integrante da Rede de Mulheres Cientistas Kunhã Asé.

Estagiária do Centro de Promoção e Defesa dos Direitos LGBTs da Bahia e do Escritório de Advocacia Humanizada Abreu e Bittencourt. Mulher trans, mãe e ativista da Associação Baiana de Transgêneros em Ação - ATRAÇÃO.



EDITORA

Anda

associação nacional de
pesquisadores em dança

