



**DES
MON
TE**

2



PROEXT



DESMONTE 2

Corpo, Gênero e Interseccionalidades

Ian Guimarães Habib

Lucas Valentim Rocha

Murillo Medeiros Carvalho

Rebeca Sobral Freire

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)**

Desmonte 2 [livro eletrônico] : corpo, gênero e interseccionalidades / organização Ian Guimarães Habib...[et al.]. -- 1. ed. -- Salvador, BA : Anda Editora, 2022.
PDF

Outros autores: Ian Guimarães Habib, Lucas Valentim Rocha, Murillo Medeiros Carvalho, Rebeca Sobral Freire.

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-87431-31-4

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. Carvalho, Murillo Medeiros. IV. Freire, Rebeca Sobral.

22-140327

CDD-305.3

Índices para catálogo sistemático:

1. Identidade de gênero : Sociologia 305.3

Inajara Pires de Souza - Bibliotecária - CRB PR-001652/O

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



Ian Guimarães Habib
Lucas Valentim Rocha
Murillo Medeiros Carvalho
Rebeca Sobral Freire

DESMONTE 2

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 (UFPeI)

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. Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPeI)

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 (UFPeI)

Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA)
Prof.^a Dr.^a Helena Bastos (USP)
Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPeI)
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, España
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

Lucas Valentim Rocha

CAPAS, DIAGRAMAÇÃO E PROJETO GRÁFICO

William Gomes a.k.a. @yluztra

FICHA TÉCNICA *DESMONTE*

REALIZAÇÃO

UFBA, Escola de Dança, Coletiva DESMONTE

CORREALIZAÇÃO

PROEXT/UFBA

Programa de Pós-Graduação em Dança PPGDanca/UFBA

Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança

PRODAN/UFBA

Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História
das Ciências

Grupo PORRA: Modos de (Re)Conhecer(se) em Dança

Programa A Cor da Bahia: Programa de pesquisa e formação
em relações étnico-raciais, cultura e identidade negra na

Bahia (FFCH/CNPq/UFBA)

Laboratório de Ensino, Filosofia e História da Biologia – LEFHBIO

COLETIVA DESMONTE

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

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITORIA Paulo César Miguez

VICE-REITORIA Penildon Silva Filho

PRÓ REITOR DE EXTENSÃO Guilherme Bertissolo

ESCOLA DE DANÇA

DIREÇÃO Carmen Paternostro Schaffner

VICE DIREÇÃO Antrifo Sanches

Este livro foi aprovado pelo Conselho Científico e Editorial da ANDA

ORGANIZAÇÃO

Ian Guimarães Habib © performer, escritor e pesquisador (UFMG/UFRGS). Doutorando, Mestre 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 © artista e professor 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). Co-fundador do Coletivo Carrinho de Mão. Co-líder do Grupo de Pesquisa PORRA: Modos de (Re)Conhecer(se) em Dança.

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

Murillo Medeiros Carvalho © Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências (PPGEFHC/UEFS-UFBA). Mestre em Ecologia: Teoria, Aplicação e Valores (PPGECOTAV/UFBA). Licenciado em Biologia (UFBA). Bolsista do programa REDE PPGS da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

E-mail: mrl_medeiros01@outlook.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2028-0305>

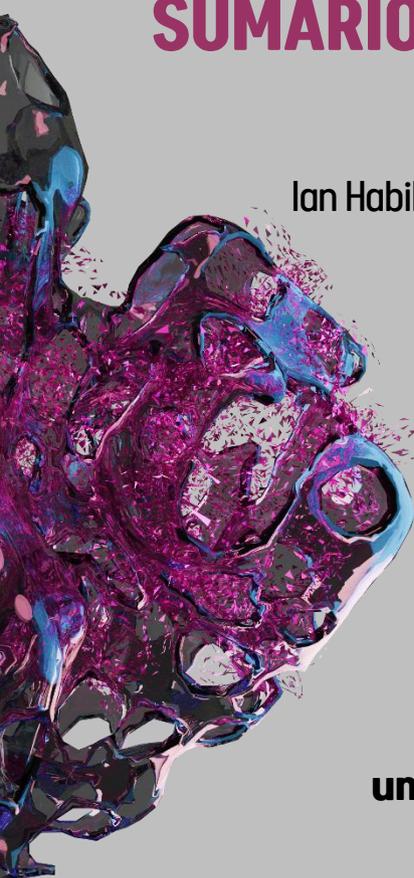
Rebeca Sobral Freire © Freire em feminagem a Paulo Freire, nome social Rasbeca Quincuê, é uma mulher cisgênero, de descendência indígena do interior do Ceará, migrante, panlatinamefricanista, artevista feminista, livre, pansexual, professora, pesquisadora, cientista política e social, especialista, mestra e doutora em Estudos Feministas e de Gênero (UFBA/CAPES/FIPSE/PROCAD/PSDE), e autora do Livro *Feminist Hip-Hop?: Conventions of gender and feminisms in Salvador's Hip-Hop movement* (2020) EDUFBA, dentre outros. Pesquisadora Associada no Grupo de Pesquisa PORRA: modos de (RE)conhecer(SE) em Dança (CNPq/UFBA), integrante da Coletiva Desmonte na produção dos Seminários Desmonte I, II, e III, e graduanda em Dança (UFBA). Idealizadora e uma das organizadoras da Coleção de Livros Desmonte. Pesquisadora Associada no Programa A Cor da Bahia: Programa de pesquisa e formação em relações étnico-raciais, cultura e identidade negra na Bahia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH/CNPq/UFBA), onde atua como uma das coordenadoras do Programa Prosseguir na Bahia com a permanência de intelectuais negres nas graduações em uma articulação nacional com o Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT). É Professora Formadora na Unidade Acadêmica de Educação a Distância (UNEAD/UNEB) na coordenação do Grupo de Trabalho para Publicações no campo da Educação Digital.

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

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Card de divulgação da primeira ação desmonte em Biologia.	30
Figura 2. Senhora Maria Mulambo da Calunga.	199
Figura 3. Print de uma composição de 8 imagens do vídeo gravado da tele-performance Àra-Irôko.	215
Figura 4. Ludimila Nunes em Àra-Irôko. Print tirado durante a tele-performance pela performer.	221
Figura 5. Igor Ribeiro durante a Performance Àra-Irôko. Print de tela.	226
Figura 6. Igor Ribeiro durante a Performance Àra-Irôko. Print de tela.	228
Figura 7. O Parangolé-Irôko de Aline Seabra.	240

SUMÁRIO



APRESENTAÇÃO DENÚNCIA II 15

Ian Habib, Lucas Valentim Rocha, Murillo Medeiros Carvalho e Rebeca Sobral

PREFÁCIO 18

Lino Gabriel Nascimento dos Santos

SEXO E GÊNERO, NATUREZA E CULTURA: UM BREVE OLHAR SOBRE A AÇÃO DESMONTE EM BIOLOGIA 22

Murillo Medeiros Carvalho

O ABCDÁRIO EM DESMONTE, FEMINISTA, QUEER, NEGRO, DEFICIENTE E TRANS: Desmonte em disputa entre uma política de vida, e políticas de morte da Educação 34

Ian Habib (UFBA)

Thiago de Assis (UFBA)

Rebeca Sobral Freire (UFBA)

FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS PARA ACOLHIMENTO DA DIVERSIDADE DE CORPOS E GÊNEROS NA UNIVERSIDADE: O CASO DO INSTITUTO DE BIOLOGIA DA UFBA 55

Pedro Luís Bernardo da Rocha

**PEDAGOGIAS DO DESMONTE:
SOBRE A CONSTRUÇÃO DE OUTROS MUNDOS “IM”POSSÍVEIS 80**

Tito Loiola Carvalho

THE WITCH 104

Marcos Vinícius Belarmino (M.V.)

**HETEROTOPIAS, BARCOS DA MEMÓRIA E FRAGMENTOS EM ELIPSE:
RASCUNHOS DE UMA CRIANÇA VIADA 106**

Ramon Fontes

**PARINDO SEM VAGINA:
REFLEXÕES SOBRE MATERNIDADE, BIOPOLÍTICA E “CORPOS FEMININOS” 111**

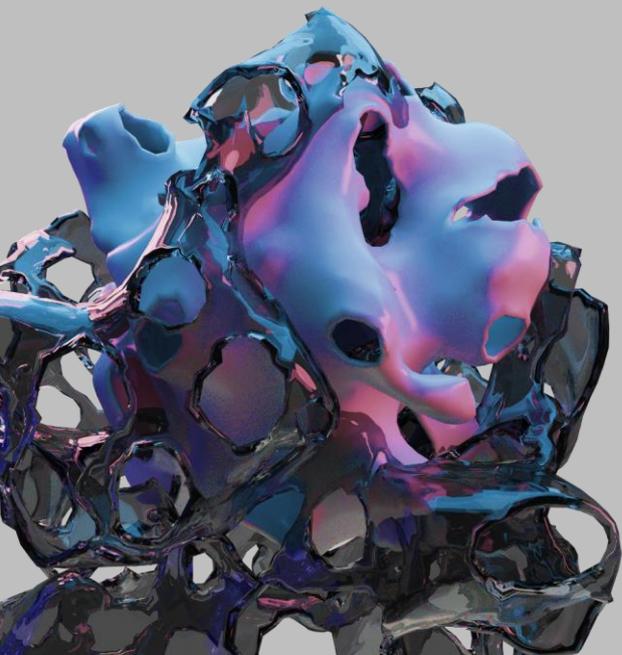
Luciana Calado

O HOMEM QUE MEU PAI NÃO FOI 122

Daniel Veiga

TRANSMUTAÇÃO 141

Marcos Vinícius Belarmino (M.V.)



**REDE AMOTINADA:
FEMINISMOS, CENA E RESISTÊNCIA ACADEMICA EM ARTES 143**

Luciana Lyra (UERJ)

**ESTUDOS CANSANÇÃO: NOTAS SOBRE COLONIALIDADES QUE DANÇAM
A PARTIR DOS LUGARES DE PELE 163**

William Gomes da Silva

DO MEU “EU” PARA O MUNDO: REFLEXÕES SOBRE O RACISMO AMBIENTAL 180

Jackson Magalhães

MULAMBOS E MARIAS: ÀS INTERSECCIONALIDADES DO INVISÍVEL 186

João Paulo Petronílio

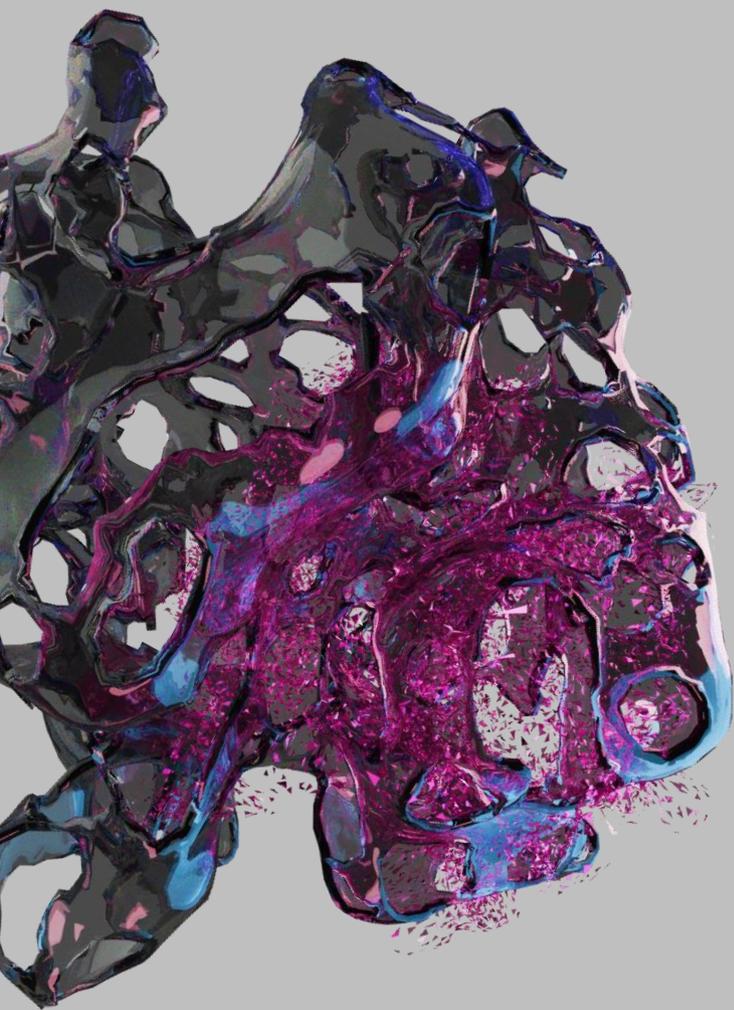
ÀRA-IRÔKO: TEMPORALIDADE, PERFORMANCE E ANCESTRALIDADE 206

Aline Seabra, Angel Fox, Carla Vendramin, Ciane Fernandes, Deborah Dodd Macedo, Diego Pizarro, Eduardo A. R. Santana, Franclin Rocha, Igor Cardoso Ribeiro, Ludimila Mota Nunes, Marcus Vinícius Mendes Souza, Melina Scialom, Priscylla Lins Leal, Sandra Corradini, Thales Lopes, Vera Solange de Sousa (Sol Di Maria)

**RELAÇÕES DE MEDIAÇÃO NA GESTÃO CULTURAL PARA
CONSTRUÇÃO DECOLONIAL DO CORPO NO CURTA DANÇA 249**

Cris Diniz Aguiar





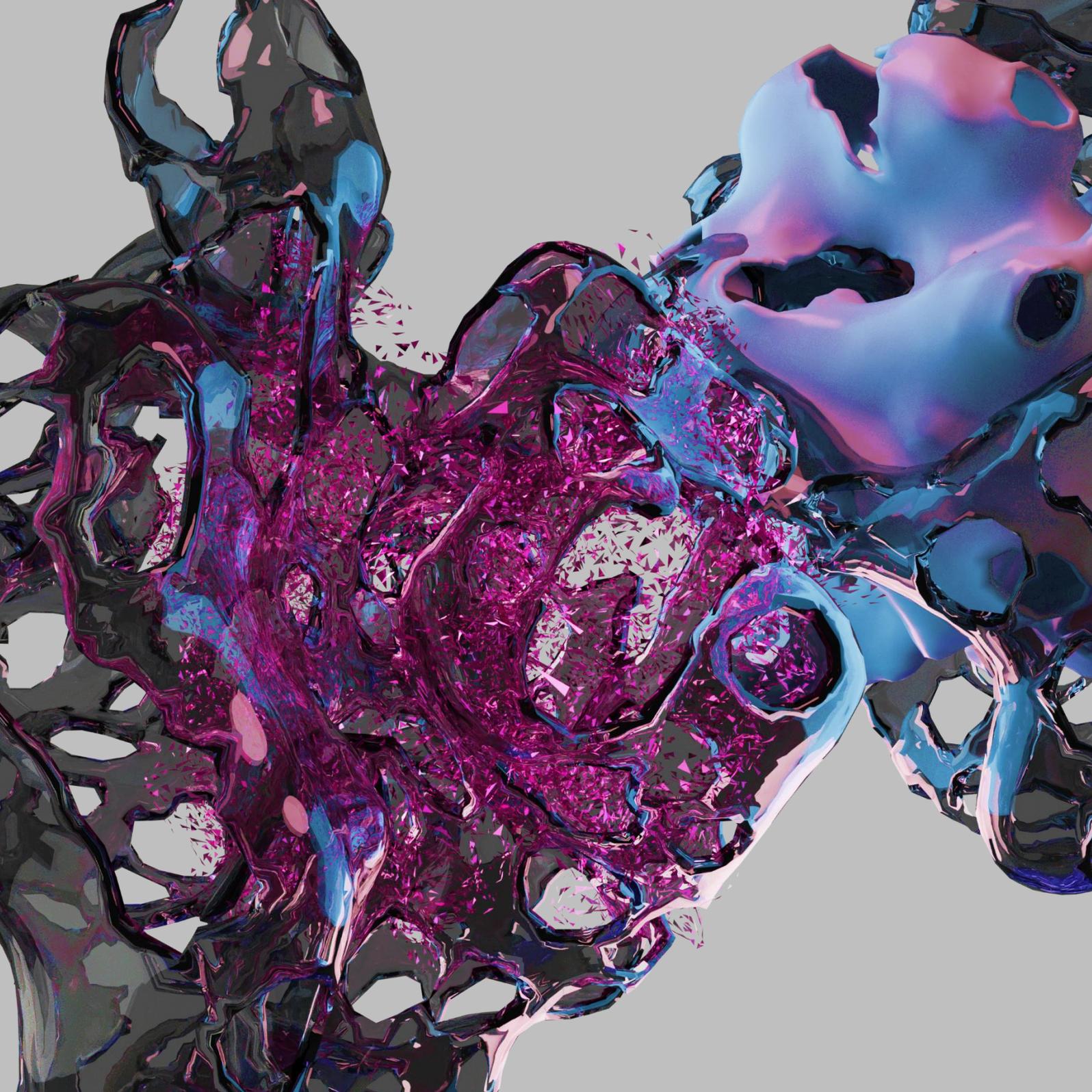
POSFÁCIO 263

Helena Rachel da Mota Araujo

Luisa Maria Diele-Viegas

ÍNDICE REMISSIVO 265

PESSOAS AUTORAS 267



APRESENTAÇÃO

DENÚNCIA II

Queridas pessoas leitoras, é com muita alegria que apresentamos o segundo livro da Coleção Desmonte, Assim como o primeiro, este trata de um conjunto de textos-falas de pessoas parceiras que construíram conosco a experiência dos encontros: II Seminário DESMONTE, ambientado no período pandêmico do Covid-19 e Primeira Ação Desmonte em Biologia: Corpo e Gênero, Natureza e Cultura, e que aqui compartilharam registros de suas memórias e críticas sociais debatidas nesse ambiente de disputa de narrativas, redistribuições de violências, denúncias e perspectivas de outros mundos e outros modos de ser que transgridem as hegemonias de gênero, sexualidade, raça, etnia, classe e deficiências.

Somos uma Coletiva de pessoas civis nascida em 2019 que se encontraram na cidade de Salvador, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como um movimento de levante contra as violências sofridas por pessoas corpos e gêneros diversos dentro da instituição. Desde então realizamos diversos eventos e ações formativas com o objetivo de aprofundar debates e provocar o desmonte da estrutura heterocisbranca e sem deficiência, possibilitando relações menos capacitistas, racistas e LGBTTTQIAPN¹+fóbicas.

Neste segundo volume da coleção, reunimos trabalhos de pessoas que participaram conosco do **2º DESMONTE - Corpo, Gênero e Interseccionalidades**, realizado em 2020, em meio ao afastamento social

¹ LGBTTTQIAPN+ significa uma sigla política que identifica termos reivindicados pelos movimentos políticos e sociais de diversidade sexual - lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transsexuais, transgênero, *queers*, intersexos, assexuais, pansexuais, não-binários, e + para uma diversidade de expressões para identificar orientações sexuais e identidades de gênero possíveis que transgridem as convenções de gênero binários de um sistema heteronormativo, a exemplo das pessoas agênero, ultragênero, polisssexual, neussexual, abrosssexual dentre outros. Sigla que seguirá em atualização (DESMONTE, 2022).

com atuação e encontros no modo remoto, e da **1ª Ação DESMONTE em Biologia – Seminário Corpo, Gênero, Natureza e Cultura**, realizada em 2021 em parceria com o Instituto de Biologia da UFBA. Temos ainda, alguns textos de pessoas parceiras convidadas, e um texto sobre a ação formativa **ABCDário DESMONTE**, que foi a realização do curso de extensão de formação continuada para docentes composto por quatro módulos de iniciação aos estudos de gênero, raça, cisgeneridade e deficiência que realizamos em 2020, também em modo remoto.

Como um pré-desmonte, essa iniciativa reuniu uma comunidade pedagógica nacional em torno da ideia do evento, ao que divulgou a sua programação com as principais questões interseccionais em debate, além de apresentar a então recente Coletiva Desmonte. Vale destacar que tivemos como público-alvo a participação de pessoas docentes da Educação Básica ao Ensino Superior, e estudantes formandes das licenciaturas de diversas partes do Brasil.

0 Livro DESMONTE II

Mais uma vez convidamos as pessoas na programação do evento para compor esse livro coletânea, e recebemos com alegria as produções de algumas delas, além de pessoas parceiras que também foram colaboradoras nesta oportunidade, agradecemos a todes vocês. Assim, esse livro reúne um total de 16 (dezesesseis) trabalhos entre artigos científicos, relatos de experiências, artes plásticas, poesias, além de textos livres de pesquisadoras e pesquisadores, artevistas e performers, que refletem sobre questões atuais do campo de estudos interdisciplinares e interseccionais dos estudos de gênero e teorias feministas, e das sexualidades, bem como das relações étnico-raciais, a partir dos estudos do corpo, da performance, das artes e

da dança. O livro também é agraciado com o prefácio de Lino Gabriel Nascimento dos Santos e com o posfácio de Helena Rachel da Mota Araujo e Luisa Maria Diele-Viegas em nome da Rede Kunhã Asé.

Assim, convidamos vocês a percorrerem as páginas deste livro como quem desfruta de uma mesa de comidas, como uma experiência. Comam, bebam, digiram e caguem. Mas de forma displicente e sem reflexões. Façam de forma atenta ao processo do corpo que transforma e (re)significa o alimento, as palavras, o movimento e os movimentos, e as imagens.

IAN HABIB

LUCAS VALENTIM ROCHA

MURILLO MEDEIROS CARVALHO

REBECA SOBRAL FREIRE

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRAIS, Joubert de Albuquerque; NETO, Leônidas de Oliveira; ROCHA, Lucas Valentim; AQUINO, Rita Ferreria de (Orgs.). **Danças do agora** [livro eletrônico]: políticas de morte e vida em um Brasil desigual / organização Carmen Anita Hoffmann ... [et al.]. -- 1. ed. -- Salvador, BA: Editora Anda, 2021.

HABIB, Ian; FREIRE, R. S.; ROCHA, L. V.; ASSIS, T. S. (Org). **Desmonte**: Corpo, Gênero e Interseccionalidades. Salvador: ANDA, 2022.

PREFÁCIO ao DESMONTE:

Corpo, Gênero e Interseccionalidades II

ou

“As fundações de novos mundos serão por DESMONTE”

*(...) Com a barriga vazia não consigo dormir
E com o bucho mais cheio comecei a pensar
Que eu me organizando posso desorganizar
Que eu desorganizando posso me organizar (...)*

Da Lama Ao Caos - Nação Zumbi

*(...) Suavemente prá poder rasgar
Olho fechado prá te ver melhor
Com alegria prá poder chorar
Desesperado prá ter paciência
Carinhoso prá poder ferir
Lentamente prá não atrasar
Atrás da vida prá poder morrer
Eu tô me despedindo prá poder voltar
Eu tô te explicando
Prá te confundir
Eu tô te confundindo
Prá te esclarecer (...)
Tô - Tom Zé*

Há quem diga que gênero, raça, classe, entre outras categorias de dissidências são identitárias. Acontece que, para grande parte de nós, para muito além de identidades essas categorias são também epistêmicas e metodológicas. Se, o ‘DESMONTE: Corpo, Gênero e Interseccionalidades I’, - que nos entregou uma

bela obra que merecia ter continuidade, diga-se de passagem - nasceu a partir da denúncia de uma violência de gênero exemplar no espaço da UFBA, mas que incide cotidianamente em nossos corpos, é também neste espaço físico e virtual que se ergue uma das pontas (e como “cada ponto do mundo é um portal de transformação” (HABIB, 2019)²) do nosso desmonte.

Assim, para nosso deleite agora nos é apresentado o ‘DESMONTE: Corpo, Gênero e Interseccionalidades II’ e devo dizer que esta é uma publicação oportuna à luz dos eventos recentes tal qual a pandemia e o cenário eleitoral que destacaram ainda mais a necessidade de reexaminar como entendemos os corpos normativos e os espaços que eles habitam.

Desmonte é também palavra de ordem, é palavra de ação. E a leitura deste material se torna imprescindível uma vez que traz à tona estruturas, muitas vezes invisibilizadas, e tornam-las além de desnudas, desarticuladas, desta vez apontando como a arte pode abrir caminhos para repensar a própria ideia biologicista e biologizante de corpos vivos. Na obra a seguir, assim como na anterior, é possível ter acesso aos métodos de ação direta intrauniversitária, institucional e transdisciplinar.

É essa perspectiva que está aqui colocada para nós. Recebemos um chamado para fazer nossas escolhas e buscar por novos mundos “(im)possíveis”. Este livro destaca algumas das questões que podem ajudar a quem deseja estas mudanças: Como devemos responder às mudanças? Quais são as políticas para garantir o acesso das dissidências? Como e quais medidas de ação podem ser propostas dentro de espaços

² Ian Habib assina o lindo prefácio da edição desmonte I intitulado “Dos rios de leite surgem todas as pessoas que são outras e cada ponto do mundo é um portal de transformação”.

onde há indicadores de dissidências de gênero, sexual, racial, de classe, de capacidades, entre outras, para garantir sua permanência e êxito?

Essas discussões são trazidas a partir das materialidades dos corpos dissidentes e/ou não normativos em espaços participativos e aponta para a importância de fomentar a discussão das temáticas das dissidências dentro das Universidades e demais espaços de sociabilidade. O trabalho fomentado e articulado em diversos espaços aqui apresentados aponta como esta tarefa vem sendo realizada justamente pelas dissidências e carece de atenção por parte de todas as pessoas (leia-se: cis, brancas, sem deficiência, heterossexuais, endosexo e demais hierarquias sociais) que clamam por democracia neste país.

A partir disso fica evidente a importância da implementação de ações afirmativas para as dissidências que compulsoriamente são mantidas afastadas destes espaços e sendo empurradas aos lugares de margem, não findando a política de ação afirmativa unicamente às cotas de acesso - isso quando estas se fazem existentes. É importante mencionar que pessoas trans ainda não possuem o direito a este acesso na educação superior, ficando a escolha e a forma de acesso destas populações relegados aos caprichos dos programas de pós-graduação.

Do mesmo modo, é necessário que se tenham papéis e demais narrativas em que o protagonismo não se mantenha sempre nas mesmas mãos, de forma que se abram espaços de possibilidades para narrativas de qualidades extraordinárias, no sentido mais estrito da palavra. No entanto, não sendo este um caminho simples, deve ser encarado por nós com coragem e determinação, tendo em vista as ordens produtoras dessas diferenças, particularmente, o colonialismo capitalista.

O racismo, o capacitismo, o machismo, a misoginia, o classismo, a lgbtfiap+fobia e muitas vezes a aglomeração dessas violências devem ser encarados como marcadores coloniais formados por políticas

conscientes que vêm se apresentando como narrativas únicas a fim de diminuir nossas existências. É nos nossos corpos que essas violências, mas também essas performatividades sociais disruptivas se materializam. Junto a isso e por isso entender a posicionalidade e os recortes das vozes produtoras e reprodutoras de determinadas ideias fundamentalistas seja na ciência, seja no senso comum também lança luz sobre como desmontar as suas armadilhas.

As escritas, que as autorias aqui nos brindam, em primeira pessoa, os relatos e ensaios entremeados por tecituras acadêmicas, sejam ou não de forma normativa, as peças de arte que nos desperta à observação em meio aos textos, suas grafias, trocadilhos, rasuras e fragmentos apontam para uma virada teórica necessária à própria academia e à ideia de ciência. Que tipo de ciência queremos? Aquela que aproxima ou aquela que distancia? De novo a arte nos socorre, nos traz de novo o brilho de uma esperança por vir. Uma esperança na pedra que Eshu joga hoje. Um passado a porvir.

São em todos esses aspectos que, de minha parte, tenho imenso respeito e admiração pelo que o DESMONTE construiu e vêm construindo e que eu venho acompanhando durante esses anos, ainda que de maneira remota. Esta produção se mostra portanto, leitura fundamental para aqueles, aquelas e aqueles que buscam fomentar em seus espaços institucionais políticas que podem e devem ser inspiradas nos A-FETOs - MOTIM(ns) - e TEIA's apresentados aqui.

LINO GABRIEL NASCIMENTO DOS SANTOS

Florianópolis, 10 de outubro de 2022.

**SEXO E GÊNERO,
NATUREZA E CULTURA:
UM BREVE OLHAR SOBRE
A AÇÃO DESMONTE EM
BIOLOGIA**

Murillo Medeiros Carvalho

SEXO E GÊNERO, NATUREZA E CULTURA

As questões envolvendo o corpo humano e sua diversidade têm sido, há tempos, agitadoras de discussões em domínios dentro e fora da academia. Um campo de disputa tem sido a relação do corpo com o sexo biológico, sua morfologia e comportamentos. Um campo de conceitos cunhados em uma história tortuosa e com múltiplos sentidos.

Apesar das diversas vozes que compõem o debate sobre o corpo, suas diversidades e atribuições, quando nos situamos no âmbito da ciência ocidental moderna (em todas suas características hegemônicas), temos a biologia autoconsagrada como a grande autoridade no campo, tornando-se a grande voz do debate e tradutora do conhecimento científico. A autoridade biológica sobre o corpo debruçou-se, por muito tempo e ainda hoje, no discurso da verdade pautada numa suposta neutralidade do conhecimento científico, colocando-se no topo de uma hierarquia de saberes com supostos fatos enraizados num sistema de validação científica (LOPES, 1998). Nesse sistema hierárquico, a biologia, então, tornou-se o topo da cadeia, deliberando quais corpos compunham a natureza e quais seriam abjetos a ela. Nesse percurso, ao longo da história, o discurso biológico montou a base ontológica dos corpos sexuados, atribuindo uma taxonomia dos corpos e seus comportamentos. Pautada numa classificação de diferenças dos sexos, colocou fundações determinísticas e reducionistas na explicação do sexo biológico (ANDRADE, 2011).

Olhando para a trajetória do conceito de sexo, mais especificamente que emerge da ciência ocidental, podemos acompanhar as muitas mudanças nas relações do movimento de classificação dos seres humanos, suas características corporais e comportamentos. Muito antes da descoberta de cromossomos sexuais, Aristóteles já distinguia os corpos humanos com bases metafísicas, montando uma ontologia da diferença

entre os sujeitos, atribuindo o papel do homem e da mulher na sociedade grega (LAQUEUR, 2001). Após Aristóteles, o modelo do sexo único de Galeno, trazia a mulher como um homem “às avessas”, tendo os órgãos genitais virados para dentro (LAQUEUR, 2001). O sexo neste arranjo tinha como referente os órgãos reprodutores e a mulher, por não ter o mesmo calor vital do homem, poderia abrigar o embrião dentro de si por sua frieza. O homem, tanto nesse arranjo quanto no anterior, era o referencial do padrão do corpo humano (COSTA, 1995; MEDRADO, 2008). Esse modelo permaneceu vivo por milênios, e ainda no século XVI este modelo era vívido (LAQUEUR, 2001).

Ao longo dos séculos, o sexo biológico, ao passo que firmou diferenças morfológicas e fisiológicas, também sustentou as diferenças de comportamento e da moral, moldando uma ontologia do corpo sexuado. Com as influências epistêmicas iluministas, da política e da religião cristã, o sexo também acompanhou a distinção entre natureza e cultura, caracterizando as oposições sexuais e as normativas do sexo biológico como naturais, originais e fixas (LAQUEUR, 2001). Paralelamente, através de uma conexão entre sexo biológico e a civilização europeia, a colonização operou como uma forte ferramenta de apagamento das outras organizações sociais fora dos ideais coloniais, incluindo práticas comunitárias, saberes e divisões do trabalho, além das práticas reprodutivas e sexuais (LUGONES, 2014).

A diferença sexual influenciou o curso do fazer científico e, após a descoberta e definição dos cromossomos sexuais, a genética foi convocada a fazer voz para corroborar com o determinismo biológico do sexo (RICHARDSON, 2012). A partir disso, a sociedade gradativamente voltou-se a atribuir aos cromossomos X e Y os referenciais da feminilidade e masculinidade biológicas, representando os papéis e estereótipos sociais tradicionais, tendo àqueles que fogem ao “ideal natural” XX e XY como “aberrações cromossômicas”. Um exemplo disso é a evocação dos argumentos biológicos discutidos nos ensinamentos formais e mediados pelo senso

comum que permeiam os imaginários coletivos, muito utilizados para argumentar contra qualquer existência fora do determinismo biológico e dos papéis comportamentais ditos naturais (LOPES et al., 2004). Como diz Butler, em seu livro “Corpos que importam, sobre os limites discursivos do ‘sexo’:

A categoria do "sexo" é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de "ideal regulatório". Nesse sentido, pois, o "sexo" não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla. Assim, o "sexo" é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas (BUTLER, 2000).

No sentido do determinismo biológico, o comportamento e identidade derivariam da inscrição na constituição biológica, as informações contidas em nosso genótipo possuiriam controle quase exclusivo sobre nossa identidade, construindo a equação entre determinação biológica e norma política (RICHARDSON, 2017). Dessa forma, nosso código genético seria o guia do nosso desenvolvimento e comportamento social, assim como um livro contendo todas as “verdades” sobre os corpos, fixo e imutável, uma parte que descreveria o todo, uma fonte de reducionismo das mais complexas relações que descrevem o desenvolvimento social humano. Nesse sentido, o sexo biológico seria parte da essência da natureza e o gênero uma construção social, parte de uma cultura posterior influenciada pelo natural.

Numa crítica a esse determinismo biológico e a suposta autorização única da biologia sobre o corpo, epistemologias feministas fomentaram críticas à universalidade científica forjada nos moldes eurocêntricos e às grandes narrativas da universalidade, entendidas como inerentes à ciência (BUTLER, 2003, 2020; HARDING 1991, 1996, 2002, 2007; HARAWAY, 2020; BENTO, 2011; CRENSHAW, 1989). Como fruto desses estudos, a crítica ao

conhecimento científico sobre sexo biológico se tornou mais eminente, tido como algo socialmente mediado através de localizações sociais, moldado através do pensamento ocidental e sua lógica da objetividade dos resultados de pesquisa, produzindo um conhecimento “neutro de valores” (LOPES et al., 2004; LOPES, 1998).

Nesse sentido Andrade (2011) diz:

Assim, considerando tal programa reducionista, ao tentar explicar as diferenças cognitivas ou de comportamento social entre homens e mulheres a partir de estruturas biológicas, deve-se reduzir a compreensão dos sistemas causais complexos relacionados a estas características ao domínio de uma teoria de nível inferior, através de explicações genéticas, hormonais ou neurológicas. Apesar do domínio do programa reducionista como modo de análise dos mundos físico, biológico, cognitivo e até mesmo social, como citado anteriormente, o reducionismo também se defrontou com um notável conjunto de fracassos e veio a se mostrar um método limitado para lidar com sistemas causais complexos, tais como aqueles estudados por psicólogos, antropólogos, ecólogos, biólogos evolutivos, neurobiólogos, biólogos do desenvolvimento e sociólogos (ANDRADE, 2011).

Como Andrade (2021) aponta, a biologia não é completamente dispensável nos debates acerca do sexo biológico. No entanto, apesar de necessária, não é suficiente para descrever a plasticidade e a dinâmica das relações sociais que envolvem o conceito de sexo biológico e suas implicações. Ainda assim, como traz o autor, é importante não desconsiderar a pluralidade dos estudos e pesquisadores que compõem a rede de debates sobre o conceito de sexo biológico na própria biologia e abranger para os campos da história e da filosofia da ciência. Para mais além, é necessário quebrar a própria binaridade do conhecimento científico que opõe razão e emoção, corpo e mente, natureza e cultura (ANDRADE, 2021).

Apesar das discussões nos campos da história e filosofia da ciência, além das fundamentais contribuições das teorias feministas, a concepção reducionista da biologia ainda é muito presente nos discursos de cientistas biólogos e no ensino de ciências (ANDRADE, 2021). Muito disso se dá pela ideia desfocada

sobre a natureza da ciência, em suma maioria pautada numa suposta neutralidade e numa hierarquia de conhecimento, deixando de lado a integração do contexto sociocultural, histórico, político e econômico nas discussões biológicas (EL-HANI; MORTIMER, 2007). Isso tem ocorrido, principalmente, em decorrência da formação deficitária dos cientistas biólogos e docentes em biologia na relação de responsabilidade social das ciências biológicas e toda sua história que engloba uma diversidade de problemáticas que não são abarcadas apenas com um olhar disciplinar.

Neste ponto, a interdisciplinaridade emerge como uma possibilidade de análise mais completa e compatível com todas as perspectivas que envolvem a diversidade do corpo, sem se restringir ao reducionismo biológico, e abrangente em suas mais diversas expressões. Para além das ciências naturais e da saúde, a arte também surge como uma importante voz na quebra da dicotomia natureza e cultura, razão e emoção. Sendo assim, abranger o debate para além das Ciências Naturais e para além da concepção academicista é um caminho valioso. Como discute Sadoyama (2020) para o ensino básico (e estendo aqui para o ensino de biologia na formação superior), “Nesta concepção de Arte, Educação e Corpo, a interdisciplinaridade fortalecerá a diversidade de saberes que certamente será entendida como prática democrática do ensino e aprendizagem.”. Portanto, abarcar uma discussão em que a biologia seja apenas mais uma voz em jogo quando o assunto é diversidade do corpo, inclusive no âmbito do sexo e das relações sociais que envolvem o conceito, é extremamente rico e consonante com as discussões aqui apresentadas. Para além, a relação da diversidade corporal com a arte tem a possibilidade de evocar afetos, indignações, experiências, memórias e transversalidades.

A AÇÃO DESMONTE EM BIOLOGIA

Antes de falar da Ação Desmonte em Biologia é preciso falar sobre o Desmonte Seminário e a coletiva que se organizou através do evento.

A Coletiva DESMONTE³ surgiu em 2019 a partir de denúncias protocoladas na ouvidoria da Universidade Federal da Bahia sobre violências de gênero, inicialmente num movimento de promoção de um seminário e logo:

Uma coletiva de pessoas interessadas em debater assuntos relacionados a corpo, gênero e interseccionalidades começou a se juntar. Inicialmente a ideia era promover o seminário, mas o projeto foi tomando outras proporções e hoje a coletiva DESMONTE trabalha de forma continuada atuando com projetos em três direções: cursos de formação, realização de seminários e publicação de livros (HABIB; ROCHA, 2021, p. 5).

Uma coletiva construída no contexto da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sem muros disciplinares e puramente acadêmicos. Um projeto que se enreda nas artes e naqueles que a constroem, exaltando uma construção fora da hegemonia. Como discutem Habib e Rocha (2021), a coletiva se constitui a partir da reflexão acerca da injustiça cognitiva (mas não apenas) que se endereça a certos corpos e vivências, que desconsidera seus saberes, afastando-lhes da possibilidade de validação de seus conhecimentos e produções, inclusive barrando o acesso aos ambientes ditos eruditos. Nesse sentido, os autores dizem:

Foi necessário povoar a escola com pessoas que não estão todos os dias por lá, e não por falta de interesse ou de capacidade, mas por falta de acesso às políticas que garantam a elas esse direito. Foi necessário desmontar a ideia de que conhecimento verdadeiro é o universitário e propor outros rituais

³ Coletiva DESMONTE atualmente: Alisson George do Nascimento Moreira, Ian Habib, Lucas Valentim Rocha, Murillo Medeiros Carvalho, Rebeca Sobral Freire (Rasbeca Quincué), Thiago Santos de Assis, Verônica Navarro, William Gomes, Yuna Vitória, Armando Azevedo. Mais informações disponíveis em: <https://www.instagram.com/desmonteseminario>

e modos de fazer a gira acontecer. Quem vai estar na mesa e quem vai estar na plateia? Quem tem o microfone na mão? Quem pode falar? Nosso ritual começa por refletir sobre essas perguntas (HABIB; ROCHA, 2021, p. 5).

É nessa concepção que, após duas edições, a Coletiva se reúne ao Instituto de Biologia da UFBA para a Ação DESMONTE em Biologia: sexo, gênero, natureza e cultura⁴, com a comissão organizadora formada por pesquisadores das ciências naturais e das artes. Esse ajuntamento promove, num evento online, uma discussão interdisciplinar sobre diversidade corporal e suas interseccionalidades, sobre a dicotomia natureza e cultura, e sobre emancipações de conhecimentos e produções, ainda que apegada a um contexto mais acadêmico. Além disso, se propõe a construir, a partir dos debates proporcionados, políticas institucionais para o instituto de biologia, possibilitando uma coprodução com pessoas que historicamente foram segregadas do processo político-institucional.

⁴ Comissão Organizadora: Adriana Oliveira Medeiros, Ian Habib, Lucas Valentim Rocha, Luisa Maria Diele Viegas, Murillo Medeiros Carvalho, Pedro Luis Bernardo da Rocha.

Mais informações disponíveis em <<https://www.instagram.com/desmonteseminario>>

Figura 1. Card de divulgação da primeira ação desmonte em Biologia.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/COp2ZODICj/?igshid=1cqcz966j6mi3> ; Designer Gráfico: Luisa Maria Diele Viegas

É nesse contexto que se juntam em uma mesa de discussão, “Sexo e Gênero, Natureza e Cultura”, pesquisadores da área de genética, etologia, ciências humanas, bioética e de filosofia da ciência. Ativistas e pesquisadores (e pesquisadores ativistas), com diferentes arcabouços de vivências e experiências, entre elas duas pessoas trans, sendo uma delas intersexo. Seguindo toda a discussão trazida até aqui, esse evento se consolida como um marco na história do Instituto de Biologia da UFBA, pois promove não só uma discussão interdisciplinar, mas também um caminhar ao transdisciplinar.

Nesse sentido, esse evento se configura como um valioso exemplo de contrapartida a construção hierárquica, reducionista e determinista da biologia sobre o sexo biológico e diversidades corporais. Ainda que existam pontos a serem trabalhados para que se possa romper a barreira academicista e promover uma discussão holística, por ser a primeira iniciativa desse gênero em 50 anos de existência do Instituto de Biologia, há muito a ser comemorado.

Por fim, declaro:

Vida longa à Coletiva DEMONTE! Saudações à Primeira Ação Desmonte em Biologia!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Francisco L. **Determinismo Biológico e Questões de Gênero no Contexto do Ensino de Biologia: representações e práticas de docentes do Ensino Médio**. 2011. 251f Dissertação (Mestrado em Ensino, História e Filosofia das Ciências). Universidade Federal da Bahia e Universidade Estadual de Feira de Santana, Salvador, 2011.
- BENTO, B. **Política da diferença: feminismos e transexualidades**. In: COLLING, L. (Ed.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011. p. 79 – 110. ISBN 978-85-232-0811-0.
- BUTTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 22ª Edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: sobre os limites discursivos do "sexo"**.. n-1 edições, 2020.
- COSTA, Jurandir F. “A construção cultural da diferença dos sexos”. **Sexualidade, gênero e sociedade**, n. 3, p. 1-6, 1995.
- CRENSHAW, K. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine**, *Feminist Theory and Antiracist Politics*. The University of Chicago Legal Forum, v. 1989, p. 139 – 168, 1989.
- EL-HANI, Charbel; MORTIMER, Eduardo Fleury. Multicultural education, pragmatism, and the goals of science teaching. **Cultural Studies of Science Education**, v. 2, n. 3, p. 657-702, jul. 2007.
- HABIB, Ian Guimarães; ROCHA, Lucas Valentim. DESMONTE: Sobre (cura)dorias, feridas e modos de ser em Arte. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.40, mar./abr. 2021.
- LAQUEUR, Thomas; WHATELY, V. **Inventando O Sexo - Corpo e Gênero dos Gregos a Freud**. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2001.
- LOPES, Maria Margaret. Aventureiras nas ciências: refletindo sobre gênero e história das ciências naturais no Brasil. **Cadernos Pagu**, n. 10, p. 345-368, 1998.
- LOPES, Maria Margaret; DE SOUZA, Lia Gomes Pinto; DE OLIVEIRA SOMBRIO, Mariana Moraes. A construção da invisibilidade das mulheres nas ciências: a exemplaridade de Bertha Maria Júlia Lutz (1894-1976). **Revista gênero**, v. 5, n. 1, 2004.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, 22, 935-952, 2014.
- MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 809-840, 2008.

RICHARDSON, Sarah S. Sexing the X: How the X Became the “Female Chromosome”. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 37, n. 4, p. 909-933, 2012.

RICHARDSON, Sarah S. Plasticity and programming: Feminism and the epigenetic imaginary. **Signs: Journal of women in culture and society**, v. 43, n. 1, p. 29-52, 2017.

TEDESCHI, Losandro Antônio. O discurso filosófico: definindo o corpo. **Filosofazer**, v. 32, n. 1, 2016.

SADOYAMA, Adriana dos Santos Prado. Arte, corpo e interdisciplinaridade: por uma educação do sensível. **Revista EDaPECI**, v. 20, n. 3, p. 18-25, 2020.

SCHEID, Neusa Maria John; FERRARI, Nadir; DELIZOICOV, Demétrio. Concepções sobre a natureza da ciência num curso de ciências biológicas: imagens que dificultam a educação científica. **Investigações em Ensino de Ciências**, v. 12, n. 2, p. 157-181, 2016.

**O ABCDÁRIO EM DESMONTE,
FEMINISTA, QUEER, NEGRO,
DEFICIENTE E TRANS:
DESMONTE EM DISPUTA
ENTRE UMA POLÍTICA DE
VIDA, E POLÍTICAS DE MORTE
DA EDUCAÇÃO**

Ian Habib (UFBA)

Thiago de Assis (UFBA)

Rebeca Sobral Freire (UFBA)

INTRODUÇÃO

Como ponto de partida é imprescindível registrar que a escrita deste texto é circunstanciada pela triste marca de aproximadamente seiscentos e oitenta e quatro mil vidas ceifadas pela tragédia cotidiana da pandemia da COVID-19 no Brasil⁵. Lamentamos que tantas pessoas tenham tido suas narrativas interrompidas em decorrência da ausência de uma liderança capaz de jardinar em nossa sociedade algo para além do negacionismo e do ódio com o governo de Jair Bolsonaro meio a denúncias apresentadas na CPI da Covid ocorrida no ano de 2021, que aponta dentre tantas irregularidades e crimes metidos na gestão da pandemia, seu relatório destacou o impacto ainda mais grave na vida das mulheres⁶, e também das populações negras e indígenas, com a exposição das desigualdades de gênero e raça na pandemia de Covid-19 (REIS et al., 2020).

Mais que uma tomada de posição política, introduzir este texto com essa menção, é compreender que escrever em meio ao contexto pandêmico se configura como tentativa de encontrar novo fôlego de (re)existência, em meio ao caos e assombro inerentes ao luto diário dos corpos/corpas/corpes que prosseguem agonizando no centro de uma história de terror - contornada com os requintes de crueldade, de quem sabe bem quem deve morrer, porque deve morrer e como a pandemia pode ser a arma potente para consolidar a morte de quem, historicamente, já nasce relegado a não ter direito à sobrevivência. Mesmo com as doses das vacinas aplicadas em 2022, as perdas e as sequelas, além de traumas e de prejuízos irreparáveis persistem ao nos lembrar do que seria chamado de 'o novo normal', com a retomadas das atividades presenciais que negociam

⁵ Dados de setembro de 2022, com base no boletim diário atualizado a cada 24 horas, com a reunião de órgãos como a OMS e outras entidades internacionais e nacionais. Ver: [Covid: Brasil chega a 684 mil mortes - 31/08/2022 - Equilíbrio e Saúde - Folha \(uol.com.br\)](#). Acesso em: 02 set. 2022

⁶ Ver: [CPI da Covid: dados do relatório mostram que vida de mulheres piorou \(uol.com.br\)](#). Acesso em: 02 set. 2022

com uso das máscaras não mais obrigatórias, medidas de distanciamento social não mais aplicadas, o surgimento da varíola dos macacos que aguarda uma vacina, e a recente média de mortes diárias por covid que contabilizam 174 (cento e setenta e quatro) óbitos e mais de 61 (sessenta e um) mil casos de contaminação no Brasil, como um sinal de que a pandemia realmente não acabou⁷, conforme declarou a Organização Mundial de Saúde (OMS)⁸.

Outrossim, é importante considerar também que está escrita se encontra com a triste política de ataque às universidades públicas federais, num achatamento vertiginoso do orçamento destinado a essas instituições, impactando severamente a continuidade e a autonomia de suas atividades de pesquisa, ensino, extensão e gestão⁹. Como ato público em defesa da educação nacional e contrária ao cenário de descaso acerca da importância social da universidade pública como espaço de produção e difusão do conhecimento, no ano de 2021, a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) entoou uma campanha em forma de pergunta, que circulou pelas redes e, de maneira oportuna, retomamos aqui: ‘Por que ao invés de atacarem o vírus, atacam a universidade pública?’.

Dito isto e diante do recorte temático desta publicação, que comemora os registros de memórias de mais uma contestação do evento Desmonte, em um breve relato sobre o ambiente e contexto em que aconteceu o “II Desmonte: Corpo, Gênero e Interseccionalidades”, em sua primeira edição remota ocorrido em outubro de 2020, diante do contexto da pandemia, e que abraçou a reflexão proposta tema do mesmo ano pela Associação Nacional de Pesquisadoras em Dança (ANDA) com a “Dança do Agora: Políticas de morte e vida em

⁷ Ver: [Brasil tem 174 mortes por covid em 24h; total é de 684.203 - Jornal Correio \(correio24horas.com.br\)](https://www.correio24horas.com.br). Acesso em: 02 set. 2022

⁸ Ver: [OMS pede que Covid-19 seja levada a sério: "Pandemia não acabou" - Canaltech](https://www.canaltech.com.br). Acesso em: 05 set. 2022

⁹ Os cortes orçamentos põem em risco a manutenção das instituições de ensino superior públicas do país. Ver: [Nota sobre o bloqueio do orçamento das universidades públicas federais - Universidade Federal de Roraima \(ufrr.br\)](https://www.ufrr.br). Acesso em: 02 set. 2022

um Brasil desigual” (ARRAIS et al., 2021) que reuniu intelectuais e seus trabalhos dedicados a contribuir com as políticas do agora, que nos ajudaram a enfrentar essa realidade surreal para essa geração de todas as idades nessa pandemia. Assim, não demoramos a demarcar que compartilharemos neste texto reflexões que encontraram lastro referencial na experiência do que foi um Pré-Desmonte, uma oportunidade de esquentar os debates nesse cenário com a oferta do Projeto de Extensão ABCdário Desmonte: (RE)alfabetizando em gênero, raça, cisgeneridade e deficiência, como mais uma das propostas do que seria a formação da Coletiva DESMONTE¹⁰ no âmbito da Escola de Dança da UFBA, ocorrido entre os meses de setembro e outubro do ano 2020.

Essa iniciativa consistiu em um Curso de Formação Continuada compostos por esses respectivos 4 (quatro) módulos temáticos que dão título a proposta, tendo sido ofertado gratuitamente e adaptado para o formato remoto *on-line*, justificado pelo distanciamento social, para o público de pessoas professoras do Ensino Básico, prioritariamente, da Educação Básica, e para a comunidade acadêmica de docentes da instituição, além de estudantes das licenciaturas. Teve como carga horária total de 20 (vinte) horas dividida em 5 (cinco) horas para cada um dos respectivos quatro módulos temáticos, composto por atividades síncronas e assíncronas.

Entre os inúmeros aspectos envolvidos, a ação visou refletir sobre práticas educacionais e artísticas correlatas a conceitos, aplicações e análises de categorias e marcadores sociais, a fim de promover uma introdução sobre os estudos de gênero, raça, cisgeneridade e deficiência, bem como apresentar as principais pautas de debate desses campos de conhecimento interdisciplinares na contemporaneidade. Implicado ao seu carácter extensionista, cabe informar que o projeto trouxe como tônica política a justiça epistêmica como

¹⁰ Vale destacar que havia uma movimentação de pessoas que colaboravam com o evento Desmonte, mas não havia exatamente esse reconhecimento de um grupo se formou no contexto da organização da primeira edição do Desmonte, teve fortalecida a identificação de um grupo com a criação do Grupo de Pesquisa em Dança Porra e se constituiu como coletiva na articulação da segunda edição do Desmonte, sobretudo com a oportunidade do pré-desmonte com o curso de extensão Abcdário Desmonte.

poética de vida na reunião dos saberes que tomam como centralidade a confecção de um pensamento elaborado na carne e nas narrativas das pessoas professoras que conduziram os respectivos módulos temáticos, extrapolando a relação dicotômica entre sujeito e objeto, articulando-se diretamente com a relação experiência/sentido (LARROSA, 2001).

Portanto, entender o projeto de extensão ABCDário Desmonte como um ato de justiça epistêmica requer situar o nascimento do DESMONTE como uma Coletiva, e em seguida, definir a noção de justiça epistêmica a que nos referimos, a partir de um olhar interdisciplinar, de conhecimento situado (HARAWAY, 1995), bem como comprometido com a noção dos sujeitos de direitos humanos (BILITÁRIO; FREIRE, 2020), e com as pedagogias feministas antirracistas revolucionárias (HOOKS, 2019), *queerings* (LOURO, 2008), e anticapacitista (GESSER, 2020). Assim, o segundo evento do Desmonte aprofundou a discussão sobre gênero e interseccionalidades, em perspectiva das críticas feministas e *queers*, artísticas e sociais.

SOBRE O DESMONTE DE GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES

A fundação do projeto DESMONTE se dá em março de 2019 na Escola de Dança (UFBA), diante de séries de denúncias encaminhadas à Ouvidoria da Universidade sobre episódios de violências de gênero sofridas por pessoas transgêneras no ambiente institucional, como o não reconhecimento do nome social, ou o impedimento do uso de banheiros. A diretora da escola, Profa. Dra. Carmen Paternostro, propôs organizar um seminário pautando dissidências sexuais e desobediências de gênero como processo formativo (HABIB et al., 2022).

Assim formou-se um grupo, com docentes, discentes e técnicas administrativas, emergido, então, com o objetivo de criar incentivos à produção de dados sobre violências cotidianas a essas vivências, pretendendo

sugerir caminhos artísticos, educativos, políticos e sociais alternativos, em aproximações mútuas entre comunidade e academia; valorizar insurgências de corpos que não são reconhecidos e visibilizados em espaços de produção de conhecimento universitários; produzir eventos e suportes para debates sobre diversidade sexual e de gênero para além da academia, questionando fronteiras entre “sujeitos”/“objetos”.

Em setembro de 2019 realizou-se o *DESMONTE - I Seminário de Dança e Diversidade*, o maior evento sobre gênero dos 65 (sessenta e cinco) anos da História da Escola de Dança/UFBA. A programação fomentou diálogos, mesas de debate, apresentações artísticas, cursos, lançamento de livros, exposições e exibições e o 1º *BallRoom* de Salvador, contando com a participação de mais de 100 (cem) pesquisadores, ativistas, e artistas, tendo pelo menos 95% (noventa e cinco por cento) de mulheres/pessoas transgêneras e 5% (cinco por cento) aliados importantes. O público foi de mais de 1.000 (mil) pessoas, da comunidade da UFBA e de fora. Além disso, a nossa produção foi audiodescrita, e contou com acessibilidade a pessoas com baixa mobilidade.

No ano de 2020, a realidade da pandemia se instaurou no mês de março, o que alterou os planos de realização da próxima edição do evento nesse ano. Uma das alternativas criadas, dentre as medidas de segurança contra a Covid-19, foi o isolamento social imediato e a transferências ou intensificação dos trabalhos no modo remoto, on-line, inclusive a sala de aula virtual, onde tivemos a experiência de um pré-desmonte, com o curso de extensão *Abcdário Desmonte*, o tema de atenção nesse artigo. Nesse período meio a pandemia, adaptações, desafios, se organizou a *Coletiva Desmonte*, que se une ao Grupo de Pesquisa *Porra* durante a articulação da primeira edição do curso de extensão para formação docente.

Já a segunda edição do evento, o DESMONTE II – CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES¹¹, ocorreu em ambiente virtual em novembro de 2020, devido às reconfigurações nos espaços de ensino universitário durante a pandemia. Contando com a participação de mais de 100 pesquisadores, ativistas e artistas, tendo pelo menos 95% (noventa e cinco por cento) mulheres/pessoas transgêneras e 5% (cinco por cento) aliados importantes. O público foi de mais de 2.000 (dois mil) pessoas e nossa produção foi audiodescrita e contou com Libras na maioria da programação. Além desses dois seminários organizamos duas ações.

Neste ano de 2021, seguimos no enfrentamento da pandemia, e na criação de possibilidades de diálogos e parcerias de continuidade e fortalecimento do projeto Desmonte, que se pretende itinerante. Dentre as realizações, está à primeira ação DESMONTE, em parceria com a Dra. Dodi Tavares Borges Leal (UFSB), se chamou TEATRA DA OPRIMIDA: I Seminário Pedagógico Online do Curso Artes do Corpo em Cena, e ocorreu em fevereiro e 2021, também em ambiente virtual. O seminário é um espaço de vivências e trocas entre estudantes, docentes e convidadas/os externos/as em torno dos fazeres e receberes da cena e do corpo.

Na ocasião, em parceria com o Desmonte Gênero (Escola de Dança/UFBA), o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) e o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), almejamos espaços de partilha nos quais as experiências de desobediências de gênero apontam novas epistemologias e novas lógicas nas artes teatrais, da dança e da performance. Alinhado ao projeto de revisão transfeminista da área cênica (LEAL, 2019), do teatro para a teatralidade, o evento trouxe sementes de reflexão sobre essas questões relevantes para a arte e educação, para territórios de ensino e aprendizagem da área que rompem com a

¹¹ Desmonte gênero. Canal Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/desmontegenero>. Acesso em: 30 jul., 2022.

norma hegemonia, masculina, com a norma branca, com a norma cisgênera, com a norma capacitista, com a norma heterossexual e com a norma euro-estadunidense, rumo ao reconhecimento cênico e corporal das existências diaspóricas.

Já a segunda ação DESMONTE ocorreu no IBIO/UFBA, almejando propor um espaço de discussão acerca das experiências de desobediências de gênero que apontam novas epistemologias e novas lógicas no pensar e dialogar com as ciências biológicas. O evento que conta com a parceria da Escola de Dança/UFBA e o Instituto de Biologia/UFBA traz sementes para o pensar a Biologia e propor territórios de ensino e aprendizagem da área que rompem com normas de sexo, gênero, raça-etnia, sexualidade e corpo rumo ao reconhecimento das existências diaspóricas. Além disso, o evento propôs um cruzamento entre diversas noções de corpo, ao unir em sua produção os conhecimentos da Dança e da Biologia, interlocução que rompe a fixidez dos binômios sexo-gênero e agrega às discussões de diversidades corporais –considerando genética, cognição, comportamento, ecologia, dentre inúmeros outros assuntos –a partir do movimento.

Devido ao contexto de surgimento do evento, o maior foco das ações de DESMONTE é a promoção de justiça epistêmica a pessoas corpo e identidades de gênero diversas, em perspectivas interseccionais e em ambientes acadêmicos, que oportuniza a atuação de diferentes frentes e possibilidades de colaboração. Dentre elas, constam por meio da: produção do evento Desmonte de forma itinerante na UFBA, e na criação de programas educacionais a exemplo do curso de extensão ABCDário Desmonte de formação docente acerca dos temas interseccionais de interesse; incentivo e apoio nas apresentações de pesquisas sobre os temas propostos; formulação de publicações sobre a experiência do evento e cursos de extensão, bem como fortalecer redes de apoio a resolução de conflitos institucionais que envolvam a violência de corpo, gênero e sexualidades, além de criar espaços para apresentação de pesquisa, confecção de propostas de formulações de

publicações, e da atenção no acompanhamento da implementação e avaliação as políticas de acesso e permanência de pessoas corpo e identidades de gênero diversas na Universidade.

Esse conjunto de ações objetiva reestabelecer uma política de vida através da promoção do conhecimento e da luta contra a violência, para valorizar vivências que mesmo antes da pandemia já viviam tempos corporais catastróficos (HABIB; ROCHA, 2021), com altos índices de assassinato e suicídio no país. São visibilizadas igualmente pessoas transgênero, pretas, mulheres trans e cisgênero, indígenas, com deficiência, dentre outros grupos.

Neste intuito de promover políticas de vida, que a Coletiva Desmonte, cunha a proposta de curso de extensão para formação docente sobre os temas e marcadores sociais relevantes para tratar as questões principais da contemporaneidade a partir de uma perspectiva de estudos introdutórios sobre gênero, raça, deficiência e cisgeneridade. Além disso, o curso visou incentivar o público interessado a participar no projeto do evento Desmonte, além da escuta das preocupações de docentes e pesquisadoras/es sobre o tema gênero e sexualidades na escola.

Um dos aspectos diferenciais da proposta de um ‘Desmonte em gênero e sexualidades’, e do ‘Curso de Extensão Abcdário Desmonte’, é o combate da imposição de uma história universal, e da promoção de uma cultura de silenciamento e de negação de uma produção de conhecimento das margens, e de pessoas e populações subalternas, ou mesmo de uma injustiça epistêmica ou até epistemicídio de autorias, conhecimentos e perspectivas contra hegemônicas. Como injustiça epistêmica, compreendemos todas as violências à atribuição ou reconhecimento de capacidade de conhecimento (FRICKER, 2007, p. 1, grifo nosso) a grupos tornados Outros (KILOMBA, 2019) na tomada de poder pelo sujeito ocidental (SPIVAK, ano), em

perspectivas de raça-etnia, deficiência, gênero, classe, sexualidade, outros. Segundo Miranda Fricker, há duas formas de epistemicídio:

Eu os chamo de injustiça testemunhal e injustiça hermenêutica. A injustiça ocorre quando ocorre o preconceito com que um ouvidor um nível esvaziado de credibilidade à palavra de um orador; a injustiça dela ocorre em um estágio anterior quando uma reserva nos testes de alguém em uma lacuna significativamente significativa quando se trata de um sentido social. Um exemplo do primeiro pode ser que a polícia não acredita em você porque você é uma pessoa negra; um exemplo do segundo pode ser que você sofre assédio sexual em uma cultura que ainda carece desse conceito crítico. Podemos que a injustiça é dizer pelo preconceito na economia da credibilidade; e que a injustiça hermenêutica é coletiva por preconceitos na economia recursos hermenêuticos (FRICKER, 2007, p. 1, grifos da autora, tradução nossa).

Um exemplo de injustiça que acomete pessoas transgêneras nos meios de produção de conhecimento é deslegitimação a suas produções conceituais. Como exemplo, temos que a categoria analítica da cisgeneridade, produzida pelos Estudos Trans, é comumente nulificada de valor, ou mesmo de existência, nos meios custosos.

A cisgeneridade, oposta à transgeneridades, como aponta Avery Dame (2017) sobre a origem do termo, é um conceito surgido em meados de 1994 em movimentos trans no grupo de notícias alt.transgendered (Usenet). O termo é uma categoria analítica que pretende demarcar identidades naturais de gênero cisgêneras, que apresenta como únicas inteligíveis, naturais, normais, idôneas, coerentes, desejáveis e biológicas.

Cisgêneras são as pessoas que se identificam com o gênero que foram atribuídas quando ao nascimento, ou antes mesmo dele, sendo elas, portanto, como pessoas não-transgêneras. A ausência da compreensão ou do anúncio dessa categoria faz com que pessoas cisgêneras criam que não possuam identidade de gênero, e torna os grupos transgêneros hipermarcados – poderíamos citar a obrigatoriedade monotemática em espetáculos dançados por pessoas trans, que acabam tendo como única possibilidade de

produção artística o trabalho sobre tema do gênero ou da própria transgeneridade; as chamadas por “mulheres e mulheres transgêneras” para integrar programações, com ausência da marcação cisgênera e da hipermarcação transgênera.

Esses princípios são fundadores das estruturas cisnormativas, perpetuadas através de organizações históricas, sociais e culturais, que produzem redes de violências direcionadas a pessoas corpo e gênero diversos, e que objetivam capturar transformações corporais a partir de ideais de corpo brancos, capazes, binários e fixos. Essas atribuições fazem parte de produção normativa das identidades de gênero “corporificadas como algo a ser derivado (através de distintos dispositivos de poder) de um sistema ‘sexo/gênero’ que tem sua normalidade produzida através da naturalização da pré-discursividade, binaridade e permanência.” (VERGUEIRO, 2015a, p. 45).

A pré-discursividade, segundo ela (VERGUEIRO, 2015), seria produção colonial historicamente criada do entendimento sociocultural de que se possa determinar sexos-gêneros partindo de técnicas, práticas e critérios baseados em certas características; a binaridade é a crença em que leituras sobre corpos possam determinar [sexos-]gêneros como dimórficos e duais. Já a permanência é a suposição de que corpos cisgêneros apresentam coerência fisiológica e psicológica que os garantem pertencimentos a uma ou outra categoria (macho/homem - fêmea/mulher).

Ainda como exemplo de injustiça testemunhal, temos inúmeras expressões que levantamos aqui: a exotização, mediante a qual pessoas transgêneras tornam-se objetos estrangeiros destinados ao entretenimento espetacular cisgênero; a estereotipação, mediante a qual pessoas transgêneras têm sempre as mesmas características e são esvaziadas de subjetivação; o silêncio cisgênero frente à censura e ao plágio de produções trans; a desconsideração das opiniões e votos trans em núcleos de pesquisa e salas de aula, com

a destituição desses grupos de posições de poder ou produção de conhecimento; os insultos e infantilizações ao conhecimento trans, que nunca são bons o suficiente e são sempre radicais demais; o extrativismo e a servilidade, mediante o qual pessoas trans são contratadas para fornecer serviços educacionais sem pagamento – palestras, ensaios, performances, consultoria, dentre outros; a invisibilidade e captura das transepigistemologias, mediante as quais homens trans, pessoas transmasculinas e/ou gênero diversas brasileiras nunca são citadas.

Já as injustiças hermenêuticas se dão, por exemplo, na própria dificuldade de pessoas trans acessarem as Universidades – devido à expulsão do núcleo familiar e dos ambientes escolares, e ao desemprego causado pelo preconceito. Essa dificuldade é parcialmente amenizada com as políticas de vagas supranumerárias, operadas desde 2017 na UFBA.

Contudo, ainda é baixíssima a quantidade de pessoas trans que conseguem finalizar a graduação no Brasil, devido ao baixo número de bolsas de permanência, há violências na utilização de nomes civis e sociais e na utilização de banheiros binários, para citar alguns. O cenário torna-se ainda mais complexo na Pós-Graduação.

É o caso, por exemplo, de quando, em 2019, um periódico científico de Alto Qualis da área de Artes Cênicas convocou uma chamada sobre transgeneridades, ignorando que não há nenhuma pessoa trans Doutora em Artes Cênicas ou em Dança no Brasil hoje para falar sobre transepigistemologias. Esse dossiê publicou apenas uma pessoa transgênera, em conjunto com uma cisgênera, e negou um artigo individual de uma outra pessoa transgênera mesmo antes do recebimento de pareceres, afirmando que sua produção não contribuía em nada com o tema – pessoas cisgêneras falando sobre transgeneridades contribuiriam, na visão do então periódico, muito mais.

A seguir, apresentamos a estrutura do curso de extensão, e as justificativas dos módulos e as principais contribuições das respectivas produções sobre os temas em questão.

PROJETO DE EXTENSÃO ABCDÁRIO DESMONTE: (RE)ALFABETIZANDO EM GÊNERO, RAÇA, CISGENERIDADE E DEFICIÊNCIA

O Curso de Extensão Abcdário Desmonte ocorreu em setembro de 2020, durante a pandemia em formato remoto, e com inscrições de todo o Brasil e do exterior, em sua primeira edição, voltado para formação docente, e o cenário de trabalhos de educação à distância em tempos de isolamento social. Dentre as respostas da Escola de Dança da UFBA, a ambos os desmontes, seja da Educação, ou das convenções de gênero e interseccionalidades, esse curso é uma proposta de uma ‘Dança do Agora’, com passos demarcados entre as Políticas de Morte e Vida em um Brasil Desigual, em uma pandemia de Covid-19, e uma crise política e econômica que enfrenta o país.

O objetivo do curso foi de promover um espaço de formação docente com módulos introdutórios dos campos de estudos pesquisados pela Coletiva e pelo Grupo de Pesquisa, como uma oportunidade de aproximação do público docente com o diálogo das questões relacionadas ao evento Desmonte, com o seminário de gênero, corpo e interseccionalidades. Desse modo, esses encontros buscaram explorar aspectos dos marcadores sociais selecionados, e os respectivos estudos de gênero, em perspectivas feministas; das relações raciais em perspectivas decoloniais; das deficiências em perspectiva anticapacitista; e da cisgeneridade em perspectiva trans.

Uma alternativa de resposta para lidarmos com o cotidiano de uma crise sanitária e epidemiológica com a Pandemia COVID-19 que, acirrou e a expos a realidade de desigualdades sociais vivenciadas pela população brasileira, em especial a partir dos marcadores de gênero e raça. Além disso, o cenário político atual rememora sinais de ataque aos direitos democráticos e constitucionais, com a negação das contribuições da ciência e da educação para o desenvolvimento regional; além do extermínio da própria existência de sujeitos de direitos humanos, seja na produção de conhecimento, na representação política, e na produção artística do Brasil.

A fim de responder também às provocações da ANDA 2021, e suas inquietações sobre o corpo e as danças em tempos de pandemia, sobre quais foram os caminhos traçados por essa coletiva de artistas docentes pesquisadores e pesquisadoras, em interação com o público presente no primeiro Seminário Desmonte em 2019, e o nosso público de pessoas convidadas e parcerias das próximas aventuras com o curso de extensão, e a segunda edição do seminário em 2020. Ambos, em formato virtual, com o uso das redes sociais Facebook e Instagram, e transmissão por plataformas e canais no YouTube do Desmonte e da Escola de Dança da UFBA.

Dentre as bifurcações que os movimentos dos corpos enfrentaram foi uma adaptação ao trabalho online, a lidar com as limitações do enquadramento das telas, e com as condições individuais, e coletivas de manter uma comunicação produtiva cada vez mais tecnológica em tempos de distanciamento social. Uma adaptação veloz aos diferentes espaços virtuais e tecnologias digitais para educação foi montada pela equipe, como um grupo de WhatsApp da turma, e a criação de uma pasta arquivo dos textos indicados na nuvem pela equipe do curso, além da sala e recursos para os encontros síncronos com as aulas de uma (re)alfabetização

acerca de outras perspectivas, ou uma perspectiva interseccional que atravessa transversalmente os temas e debate dos 4 (quatro) módulos que estruturam o curso.

A partir de um olhar interdisciplinar, a discussão sobre gênero e interseccionalidades, em perspectiva das críticas feministas e queers, atua como base epistemologia para análise das relações de poder em que gênero é uma categoria útil e de imprescindível de relação com classe e raça (SCOTT, 1992). Nesse sentido, investigar o tripé dessas categorias a partir das matrizes de opressão que estruturam as sociedades, produziu o advento do conceito de interseccionalidade, uma contribuição conceitual confeccionada pela intelectualidade negra e feminista contemporâneo, cunhada por Kimberlé Crenshaw:

A Interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Pensar uma análise interseccional para as diferentes matrizes de opressão que negociação entre si como operam os marcadores sociais, e que constituem identidades e possibilidades de existência e resistência. Assim para essa edição do curso, trabalhou-se com quatro categorias como uma introdução aos estudos de gênero, raça, cisgeneridade e deficiências.

Com um olhar voltado para o Outro, a Outra, Abjetivo, essa perspectiva transversal permitiu nos aproximar de experiências dos corpos dissidentes, bem como a uma noção dos sujeitos de direitos humanos. De acordo com a programação dos módulos, o primeiro módulo trabalhou com “Introdução aos estudos de gênero”, ministrado por Rebeca Sobral, a partir das teorias feministas embasadas na produção de conhecimento no

diálogo entre teoria e prática das mulheres, e as principais contribuições do advento do conceito de gênero em perspectiva feminista para um olhar sob as relações de poder na sociedade.

Assim no módulo seguinte, as teorias negras e decoloniais seguiram os debates acerca da “Introdução aos estudos de raça”, com a mediação de Júlio César Sanches. A construção do conceito de raça, e a definição dos tipos de racismo que estruturam aspectos da colonialidade na modernidade compuseram os debates sobre as relações étnico-raciais no Brasil e no mundo.

O terceiro módulo dedicou-se aos “Estudos das deficiências” com Carlos Eduardo Oliveira do Carmo, Edú O., que desvelou o imprescindível impacto das teorias *crip* com a crítica a uma cultura capacitista que não reconhece ou até nega as experiências de pessoas cegas, surdas, ou com mobilidades distintas dos corpos conformes as normas hegemônicas. As pedagogias orientadas por esse campo são inclusivas e muito mais do que uma diversidade.

Por fim, o último módulo, ministrado por Ian Habib, traz o tema que estimulou a eclosão de um Desmonte em gênero e sexualidade na UFBA, e desenvolveu-se a partir do campo de “Estudos das cisgeneridade”, que extrapolaram as fronteiras de um cis-tema em crítica a cisgeneridade com as teorias queer, e queer negras, manifestando a criação de um alfabeto de possibilidades de vivências em torno da produção corporal que se afirma em movimentos e luta por direitos das comunidades trans.

Nesse breve relato, registramos a iniciativa desse curso, como uma ação pedagógica interessada em dançar com a vida, com a apresentação de temas imprescindíveis para as táticas e estratégias de resistência diante das políticas de morte, de negação e de apagamentos de pessoas para alargar as reflexões acerca dos direitos humanos no país e no mundo. A educação como um meio para o encontro, um espaço para o conhecimento, um lugar para as trocas necessários, sobretudo em um momento pandêmico.

Eu, Rasbeca Sobral, tive o privilégio de colaborar como coordenação pedagógica, docente, e estudante nessa oportunidade de nos aproximou de pessoas, e de temas em um dos momentos mais difíceis do distanciamento que pensávamos ser breve, temporário, e que durou praticamente dois anos. Esses temas de discussão já eram demandas para um curso de extensão, uma formação continuada para professoras e professores do ensino básico e superior, mas também para os currículos dos cursos, e materiais didáticos.

Por isso, como uma feminista interseccional e panamefricanista¹², percebo as experiências e propostas em relação ao Desmonte de gênero e sexualidades como um todo, sejam as edições do Seminário Desmonte, a Coletiva Desmonte, o Curso Abcdário, a Coleção de Livros Desmonte, como parte de um conjunto de ações que compõe uma política de vida necessária diante de um Desmonte da Educação, da Saúde e da Democracia brasileira em políticas de morte.

Eu, Ian Habib, além de ser uma das pessoas produtoras do DESMONTE, lecionei o módulo sobre cisgeneridade do Curso Abcdário, um trabalho de ensino básico sobre gênero que pretendeu apresentar conceitos dos Estudos Trans e detalhes das principais discussões sobre a luta política trans. A primeira turma/edição trouxe inúmeras dúvidas, comentários e visões que rondam o imaginário da cisgeneridade sobre vidas trans. A partir do questionamento das visões expressas, foram exploradas outras possibilidades de pensamento e vida que centralizam a cisgeneridade como mecanismo de poder a ser fissurado. As pessoas discentes tiveram a oportunidade de questionar a estrutura cisgênera em inúmeras instâncias, como individuais, coletivas, médicas, pedagógicas, dentre outras. Como a Coletiva Desmonte já buscava desde seu início – quando o evento surgiu a partir de denúncias de violências cisgêneras protocoladas por pessoas trans

¹² Em feminagem ao pensamento, produção e atuação da intelectual negra Lélia Gonzalez com suas lições de amefricanizar o feminismo.

na Ouvidoria UFBA – uma abertura de diálogos sobre a cisgeneridade, o curso visou dar um suporte para o aprendizado sobre gênero, desenvolvendo discussões úteis no campo das violências estruturais que acometem a população trans, sempre apontando a importância da Dança e do corpo na transformação dessa realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ritmo da proposição da Anda, sobre Dança do Agora: Políticas de Morte e Vida em um Brasil Desigual”, embaladas pela inquietação da Escola de Dança sobre o porquê do ataque as universidades mais do que ao próprio vírus do Covid, o curso de extensão Alfabético em Desmonte foi uma resposta, um espaço para encontros, conversas, escutas, tensões e compartilhamentos de conhecimentos, que nos aproximaram durante o isolamento. Gênero, Raça, Deficiências e Cisgeneridade desenharam as pautas de uma agenda interseccional como tática e estratégia de luta contra o desmonte de direitos e até de conquistas históricas em disputa agora, nesse ano eleitoral.

No Brasil dançou com a morte, com o golpe contra a democracia, e dança agora para decidir se embala as políticas de vida e de morte. As ações Desmonte em gênero e sexualidades convida para uma dança com a vida, junto com as mulheres, negres, antirracistas, pessoas com deficiência, e com respeito as diversas identidades de gênero.

Ian Habib (UFBA) performer, escritor e pesquisador (UFMG/UFRGS). Doutorando, Mestre 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>.

Thiago Thiago Assis (UFBA) é filho de Oxum, homem negro, nordestino, gay, oriundo da periferia de Salvador e dos seus grupos de Dança. Professor Adjunto da Escola de Dança da UFBA, Coordenador do Colegiado de Graduação - Diurno, Doutor em Artes Cênicas e Co-Líder do Grupo de Pesquisa PORRA: modos de (RE)conhecer(SE) em Dança.

Rebeca Sobral Freire (UFBA) Freire em feminagem a Paulo Freire, nome social Rasbeca Quincuê, é uma mulher cisgênero, de descendência indígena do interior do Ceará, migrante, panlatinamefricanista, artevista feminista, livre, pansexual, professora, pesquisadora, cientista política e social, especialista, mestra e doutora em Estudos Feministas e de Gênero (UFBA/CAPES/FIPSE/PROCAD/PSDE), e autora do Livro *Feminist Hip-Hop?: Conventions of gender and feminisms in Salvador's Hip-Hop movement* (2020) EDUFBA, dentre outros. Pesquisadora Associada no Grupo de Pesquisa PORRA: modos de (RE)conhecer(SE) em Dança (CNPq/UFBA), integrante da Coletiva Desmonte na produção dos Seminários Desmonte I, II, e III, e graduanda em Dança (UFBA). Idealizadora e uma das organizadoras da Coleção de Livros Desmonte. Pesquisadora Associada no Programa A Cor da Bahia: Programa de pesquisa e formação em relações étnico-raciais, cultura e identidade negra na Bahia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH/CNPq/UFBA), onde atua como uma das coordenadoras do Programa Prosseguir na Bahia com a permanência de intelectuais negras nas graduações em uma articulação nacional com o Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT). É Professora Formadora na Unidade Acadêmica de Educação a Distância (UNEAD/UNEB) na coordenação do Grupo de Trabalho para Publicações no campo da Educação Digital.

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRAIS, Joubert de Albuquerque; NETO, Leônidas de Oliveira; ROCHA, Lucas Valentim; AQUINO, Rita Ferreria de (Orgs.). **Danças do agora** [livro eletrônico]: políticas de morte e vida em um Brasil desigual / organização Carmen Anita Hoffmann ... [et al.]. -- 1. ed. -- Salvador, BA : Editora Anda, 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.
- CRENSHAW, Kimberlé W. **On intersectionality**: Essential writings. Nova York, The New Press, 2017.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 10, p. 177 - 188, 1º sem., 2002.
- DAME, Avery. Tracing terminology: Researching Early Uses of “Cisgender”. *Perspectives on History*, 2017. Disponível em: <<https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2017/tracing-terminology-researching-early-uses-of-cisgender>>. Acesso em: 11, set e 2022.
- FRICKER, M. **Epistemic Injustice**: Power and the Ethics of Knowing. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- GESSER, Marivete; BÖCK, Geisa Letícia Kempfer; LOPES, Paula Helena (Organizadoras) - **Estudos da deficiência**: Anticapacitismo e Emancipação Social. Curitiba: CRV, 2020. 248 p.
- HABIB, Ian; FREIRE, R. S.; ROCHA, L. V.; ASSIS, T. S. (Org). *Desmonte: Corpo, Gênero e Interseccionalidades*. 1. ed. Salvador: ANDA, 2022. v. 1.
- HABIB, Ian Guimarães; ROCHA, Lucas Valentim. *Desmonte: Sobre (cura) dorias, feridas e modos de ser em Arte*. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 40, p. 1-29, 2021.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: **Cadernos Pagu**, n. 5, 1995.
- HOOKS, bell. Por uma pedagogia feminista revolucionária. In: HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. 2019, Tradução de Catia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, cap. 7, pgs. 112 - 123.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, n. 19, jan/fev/mar/abr, 2002, p.20-28.

- LEAL, Dodi Tavares Borges (org.). **Teatra da Oprimida**: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero. Porto Seguro: UFEC, 2019
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade pedagogias contemporâneas. In: **Revista Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008
- REIS, Ana Paula dos; GÓES Emanuelle Freitas; PILECCO, Flávia Bulegon; et all. Desigualdades de gênero e raça na pandemia de Covid-19: implicações para o controle no Brasil. In: **Revista Saúde Debate**. Rio de Janeiro, v. 44, n. especial 4, p. 324-340, dezembro 2020.
- SCOTT, Joan. **Gênero uma categoria útil de análise**. Recife: SOS Corpo e Cidadania. 1992.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. 244 f. 2015. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS PARA ACOLHIMENTO DA DIVERSIDADE DE CORPOS E GÊNEROS NA UNIVERSIDADE: O CASO DO INSTITUTO DE BIOLOGIA DA UFBA

Pedro Luís Bernardo da Rocha

RESUMO

A governança das universidades federais brasileiras segue o modelo colegiado conhecido na literatura como "república de acadêmicos", que favorece a formulação de políticas através de processos participativos. Nesse capítulo, descrevo a estratégia adotada por uma unidade universitária da Universidade Federal da Bahia para formular sua política de desenvolvimento de modo participativo e o movimento que, cerca de um ano depois, procurou incorporar diretrizes para acolhimento da diversidade de corpos e gêneros nessa política. Em seguida, comparo as dificuldades encontradas nos dois processos e discuto suas possíveis causas, apresentando sugestões sobre como superá-las.

PROCESSO DA POLÍTICA DE DESENVOLVIMENTO DO IBIO

Nesta seção, após caracterizar o padrão colegiado de governança das universidades públicas brasileiras, descrevo o processo participativo de formulação da política de desenvolvimento de uma unidade universitária da Universidade Federal da Bahia (*i.e.*, o Instituto de Biologia) e exemplifico sua implementação a partir da atuação de um de suas instâncias colegiadas de gestão acadêmica (*i.e.*, o Núcleo de Pesquisa, Extensão, Criação e Inovação).

GOVERNANÇA UNIVERSITÁRIA

Nas últimas décadas, em grande parte do mundo desenvolvido os ideais de governança das universidades se alterou: a concepção de universidade como uma "república de estudiosos", centrada nos valores de autonomia universitária e liberdade de cátedra e associada a um padrão "bottom-up" de gestão colegiada e representativa, foi substituída pela concepção de universidade como uma "organização de partes

interessadas”, centrada nos valores de eficácia e prestação de contas e associada a um padrão de gestão hierárquico “top-down” de modelo mais empresarial (BLEIKLIE; KOGAN, 2007). Na América Latina, contudo, as universidades públicas mantiveram o padrão de governança colegiada, associado ao conceito de autonomia universitária, como é o caso das universidades federais do Brasil (BRUNNER, 2010). Essa situação que lhes garante um amplo espaço de oportunidades para a formulação participativa de suas políticas institucionais.

UM PROCESSO DE FORMULAÇÃO DE POLÍTICA INSTITUCIONAL

No final de 2017, a Diretoria do Instituto de Biologia (IBIO) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) constituiu uma Comissão, composta por docentes¹³, servidores técnico-administrativos e estudantes para “propor e coordenar o desenvolvimento de processos avaliativos do IBIO, considerando as dimensões administrativas e acadêmicas de funcionamento da Unidade”.

A Comissão partiu de duas premissas para desenvolver seu trabalho: (1) a avaliação do nível de sucesso do IBIO, em suas diferentes dimensões, dependeria de uma definição prévia dos objetivos de desenvolvimento desse Instituto. Contudo, o IBIO não contava, à época, com um plano institucional no qual esses objetivos estivessem explicitados; e (2) todas as instâncias colegiadas do Instituto já possuem atribuições regimentais de cunho avaliativo, de modo que a Comissão deveria assumir o papel de contribuir com a formulação de uma proposta geral que contribuísse com a coordenação dessas ações e deveria atuar em articulação com essas instâncias.

¹³ O autor do presente capítulo presidiu essa Comissão.

Assim, aproveitando a demanda da Diretoria e o simbolismo do aniversário de 50 anos do IBIO em 2018, a Comissão realizou, entre setembro e dezembro de 2017, 13 reuniões com todas as instâncias colegiadas do Instituto, com sua comunidade e com a equipe do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Estudos Interdisciplinares e Transdisciplinares em Ecologia e Evolução (INCT IN-TREE), sediado no IBIO, para apresentar uma proposta de desenvolver um processo para a formulação da Política de Desenvolvimento do IBIO, no qual seriam definidos seus objetivos de desenvolvimento, as estratégias para atingi-los e os modos para avaliá-las nos próximos 10 anos. A proposta se baseou no Modelo de Ciclo de Políticas Públicas do campo das Ciências de Políticas Públicas (Policy Sciences) (JANN; WEGRICH, 2017) e nos preceitos da democracia participativa.

Como resultado dessas reuniões, ficou acordado que os objetivos de desenvolvimento da política devem representar consensos derivados de um amplo debate da comunidade do IBIO sobre como esse Instituto pode se tornar progressivamente mais relevante ao longo dos próximos 10 anos. Acordou-se também que o debate deve ter foco nos temas que representam as principais inquietações da comunidade do IBIO e deve ser aprofundado a partir do estímulo de convidados externos que apresentem diferentes perspectivas sobre esses temas.

Visando tornar sua comunicação com a comunidade do IBIO mais efetiva e obter o engajamento dessa comunidade no processo, a Comissão associou a iniciativa a slogans como “Institutos de Biologia relevantes no Século XXI”, “Universidades relevantes no Século XXI” e “IBIO 50 anos: como queremos ser aos 60?”. Ao longo de todo o processo, a Comissão usou as vias oficiais de comunicação com as instâncias colegiadas e comunidade

do IBIO, manteve uma página na internet¹⁴ com informações detalhadas sobre suas etapas, as divulgou em redes sociais como Instagram¹⁵ e Facebook¹⁶, por cartazes e outras vias.

FORMAÇÃO DE AGENDA, FORMULAÇÃO E APROVAÇÃO DA POLÍTICA

Para a etapa de formação de agenda, a Comissão convidou as instâncias colegiadas e a comunidade do IBIO a indicar temas que deveriam estar representados na política de desenvolvimento e a sugerir nomes de profissionais com experiência nesses temas para debatê-los com o Instituto. O compromisso estabelecido foi, então, encaminhar a formulação da política a partir da percepção da comunidade sobre os principais problemas ou limites da atuação do Instituto, mas garantindo o aprofundamento e ampliação da percepção sobre esses problemas a partir de discussões com pesquisadores, professores, gestores, ex-alunos e profissionais externos, experientes nesses temas. A partir dessas indicações, Comissão organizou dois simpósios¹⁷, em 2018, que foram incorporados às atividades de comemoração dos 50 anos do IBIO. O primeiro simpósio, intitulado “Institutos de Biologia Relevantes no Século XXI” (9-10/abr.), incluiu conferências e mesas-redondas relacionadas à formação de graduação e pós-graduação do biólogo e às relações humanas e qualidade de vida no ambiente universitário e contou com 10 palestrantes brasileiros oriundos da academia, do mercado de trabalho e da gestão universitária. O segundo simpósio, intitulado “Universidades Relevantes no Século XXI:

¹⁴ Página IBIO 50 ANOS disponível em <https://ufbalabecoba.wixsite.com/ibio50anos>

¹⁵ Instagram IBIO 50 ANOS disponível em <https://www.instagram.com/ibio50anos/>

¹⁶ Facebook IBIO 50 ANOS disponível em <https://www.facebook.com/Comissao.Interna.de.Avaliacao.Institucional/>

¹⁷ Programação e vídeos dos simpósios “Institutos de Biologia Relevantes no Século XX” e “Universidades Relevantes no Século XXI: Ciência, Tecnologia e Sociedade” disponíveis em <https://ufbalabecoba.wixsite.com/ibio50anos/debates>

Ciência, Tecnologia e Sociedade” (6-8/ago.), incluiu conferências pesquisadores que apresentaram sínteses propositivas sobre a inter- e transdisciplinaridade, sobre as decorrências indesejadas dos processos de avaliação acadêmica, sobre as estratégias de engajamento social na pesquisa e sobre a comunicação pública da ciência. O simpósio contou com seis palestrantes da Suíça, Dinamarca, Estados Unidos, França e Brasil. Cada sessão dos simpósios contou com uma audiência que variou entre 79 e 156 participantes, entre estudantes, professores, servidores técnico-administrativos e membros da comunidade externa do IBIO.

Para a etapa de formulação da política, a Comissão apresentou à comunidade do IBIO, em uma reunião ampliada da Congregação ocorrida em 13 de julho de 2018, sua proposta detalhada de conversão das discussões ocorridas nos dois simpósios na proposta de diretrizes para a política de desenvolvimento, que foi integralmente aprovada. A partir de cerca de 25 horas de gravações das palestras e dos debates ocorridos nos simpósios, a Comissão transcreveu todas as frases (ou sintetizou a ideia central de falas mais longas) que representam potenciais contribuições para a política de desenvolvimento do IBIO. Essas frases foram codificadas, isto é, reescritas de modo a gerar proposições normativas para o Instituto. Por sugestão acolhida durante a reunião ampliada da Congregação, foram acrescentadas a elas outras frases formuladas pelas instâncias colegiadas do IBIO. O processo de codificação removeu a redundância de frases diferentes que veiculavam ideias semelhantes (p.ex., as frases “para tornar o IBIO mais relevante sua comunidade deve aperfeiçoar mecanismos de diálogo para planejamento e avaliação” e “a universidade precisa criar espaços coletivos de diálogo, de conversa para refletir sobre o nosso coletivo” foram codificadas como “a comunidade do IBIO deve aperfeiçoar seus mecanismos de diálogo visando melhorar seus processos de planejamento e avaliação institucional”). As proposições (códigos) resultantes, foram classificados indutivamente em categorias relacionadas: (I) aos objetivos institucionais do IBIO; a seus (II) modos de articulação interna e (III)

com a sociedade; a suas (IV) políticas de qualidade de vida, (V) de contratação e (VI) de incentivo docente; à (VII) gestão de suas atividades-meio e (VIII) de seus cursos; e (IX) aos objetivos e (X) estratégias de formação de seus cursos básicos e (XI) de formação continuada (Tabela 2).

Tabela 1. Classes e exemplos de proposições (códigos) derivadas do processo de formação de agenda para formulação de uma política de desenvolvimento para o Instituto de Biologia da UFBA.¹⁸

Classes de proposições	Nº de diretrizes	Exemplo de proposição
I – OBJETIVOS INSTITUCIONAIS		
I.1. Aproximação com a sociedade	4	O IBIO deve almejar se tornar mais relevante para a sociedade
I.2. Estratégias para formação de agenda interna	10	O IBIO deve adotar uma política que favoreça a permanência de seus estudantes nos cursos
II. MODOS DE ARTICULAÇÃO INTERNA		
II.1. Modos de articulação interna	6	As decisões sobre planejamento e avaliação institucional do IBIO devem derivar de uma compactuação entre os membros de sua comunidade
III. MODOS DE ARTICULAÇÃO COM A SOCIEDADE		
III.1. Interação com a sociedade e coprodução de conhecimento	10	O IBIO deve ampliar o envolvimento de setores da sociedade na produção de conhecimento científico visando a contribuir com o aprendizado individual e social
III.2. Ciência como bem público	3	O IBIO deve oferecer à sociedade informações científicas, que são imprescindíveis para que o debate democrático resulte em decisões mais adequadas
III.3. Estratégias de comunicação pública da ciência	14	A estratégia do IBIO para sua comunicação pública da ciência deve contar com a participação de profissionais da área de comunicação

¹⁸ Lista completa de proposições da política de desenvolvimento do IBIO disponível em <https://ufbalabecoba.wixsite.com/ibio50anos/plano-institucional>

IV. POLÍTICAS DE QUALIDADE DE VIDA		
IV.1. Geral	9	O IBIO deve criar espaços para acolher estudantes, professores e servidores técnico-administrativos em situação de sofrimento
IV.2. Pós-Graduação	9	Os programas de pós-graduação do IBIO devem auxiliar os estudantes a compreender quais são as exigências do programa quanto ao seu desempenho acadêmico de modo que elas não sejam superestimadas pelo estudante.
V. POLÍTICAS DE CONTRATAÇÃO		
V.1. Políticas de contratação	9	No IBIO, os concursos para novos docentes devem evitar o foco excessivo na produção acadêmica, pois ela não acessa valores do candidato (como liderança) que deveriam ser o foco da seleção
VI. POLÍTICAS DE INCENTIVO DOCENTE		
VI.1. Políticas de incentivo docente	3	O IBIO deve desenvolver estratégias para garantir o envolvimento de seus professores que atuam em pesquisa na formação de estudantes de graduação
VII. GESTÃO DE ATIVIDADES-MEIO		
VII.1. Apoio administrativo	4	Cada programa de pós-graduação do IBIO deve contar com, pelo menos, um servidor técnico-administrativo próprio para apoio às atividades de secretariado
VII.2. Gestão de espaço físico	4	A divisão de espaço físico do IBIO deve se basear em critérios claros votados pela comunidade
VIII. GESTÃO DE CURSOS		
VIII.1. Cursos de graduação	7	A gestão dos cursos de graduação oferecidos pelo IBIO deve incluir estratégias de fomento e indução para que sejam cumpridos seus objetivos bem como um sistema de avaliação desse cumprimento.
VIII.2. Cursos de pós-graduação	8	Os programas de pós-graduação consolidados do IBIO devem interagir com cursos criados mais recentemente de modo a compartilhar o aprendizado derivado de sua trajetória
IX. OBJETIVOS DE FORMAÇÃO		
IX.1. Contexto social	5	O planejamento da formação do biólogo pelo IBIO deve levar em conta que a biologia atual se depara com questões de cunho ético (p.ex. manipulação da vida, sustentabilidade) mais complexas que no passado
IX.2. Conteúdos	15	Os cursos de Ciências Biológicas do IBIO devem oferecer formação histórico-filosófica aos estudantes (dada a responsabilidade social do biólogo como cientista

e professor)

IX.3. Habilidades - Graduação	14	Os cursos de Ciências Biológicas do IBIO devem formar lideranças, e não recursos humanos para o mercado de trabalho
IX.4. Habilidades - Pós-graduação	9	Os cursos de Pós-Graduação do IBIO devem habilitar o estudante a trabalhar com pessoas com outras formações para atacar problemas que não estão sendo atacados por especialistas
IX.5. Atitudes - Graduação	6	A formação de graduação no IBIO deve se adaptar à realidade do novo perfil de estudantes, mas sem abrir mão de estimular valores relacionados à necessidade de leitura crítica e reflexão
IX.6. Atitudes - Pós-graduação	7	A formação de pós-graduação no IBIO deve estimular nos estudantes o senso de responsabilidade social do cientista e da ciência
X. ESTRATÉGIAS DE FORMAÇÃO		
X.1. Contexto social e institucional	6	As estratégias de formação do biólogo pelo IBIO devem levar em conta que nos próximos anos haverá uma diversificação do ambiente de profissões
X.2. Especificidades do perfil do corpo docente	7	O docente do IBIO deve desenvolver novos modos de atuação que avancem em relação à formação que ele próprio recebeu
X.3. Especificidades do perfil do corpo discente	8	As estratégias de formação do biólogo pelo IBIO devem levar em conta que os estudantes atuais possuem maior comprometimento ético que no passado, mas que ele é mais restrito a suas identidades de grupo
X.4. Organização curricular - Graduação	7	O currículo de graduação do IBIO deve possuir um núcleo básico obrigatório que ofereça uma formação generalista sólida
X.5. Organização curricular - Pós-Graduação	4	A interdisciplinaridade (diálogo entre disciplinas científicas) deve ser estimulada nos cursos do IBIO, por exemplo, pela incorporação de comitês de orientação de trabalhos de conclusão de cursos compostos por professores de diferentes áreas
X.6. Metodologias de ensino/aprendizagem - Geral	9	As metodologias de ensino/aprendizagem adotadas no IBIO devem almejar não apenas a transmissão de informação, mas uma transformação mais integral do estudante
X.7. Metodologias de ensino/aprendizagem - Pós-Graduação	13	Os cursos de pós-graduação do IBIO devem prever metodologias de ensino/aprendizagem que habilitem os egressos a se comunicar com a sociedade
XI. FORMAÇÃO CONTINUADA		

XI.1. Formação continuada	2	O IBIO deve oferecer formação continuada para seus professores (p.ex., temas de docência, inter-e transdisciplinaridade etc.)
---------------------------	---	---

Com o objetivo de avaliar quais desses códigos constituíam consenso entre os membros das três categorias da comunidade do IBIO (professores, servidores, estudantes), foi realizada uma consulta à comunidade. O instrumento de consulta, encaminhado a toda a comunidade do IBIO para resposta pela internet, solicitou aos respondentes que indicassem sua concordância em relação a cada uma das proposições, indicando “concordo”, “discordo” ou “prefiro não responder”. Após ampla divulgação através das redes sociais, cartazes e comunicados das instâncias colegiadas do IBIO, o instrumento foi disponibilizado na internet por 21 dias entre setembro e outubro de 2019, sendo respondido por representantes das três categorias: 81 estudantes, 40 docentes e 16 servidores técnico-administrativos. Conforme acordado na reunião ampliada, foram consideradas como consensuais as 212 proposições com as quais pelo 2/3 dos respondentes de, pelo menos, duas das três categorias indicaram “concordo”. Conforme decidido na reunião ampliada da Congregação, a Comissão formulou a proposta de texto da política de desenvolvimento do IBIO (Quadro I) levando em conta as atribuições regimentais das instâncias de gestão acadêmica e administrativa do IBIO. O texto atribuiu a cada uma dessas instâncias a responsabilização pelo detalhamento, implementação e avaliação das proposições consensuais (a partir de então denominadas “diretrizes da política”) que estão relacionadas a suas atribuições. A Comissão produziu uma matriz indicando os artigos e incisos do Regimento Interno do IBIO que vinculam cada diretriz a um colegiado ou à Diretoria e, em novembro de 2019, submeteu essa matriz à avaliação dessas instâncias, incorporando todas as sugestões de alteração.

Quadro 1. *Texto aprovado da Política de Desenvolvimento do Instituto de Biologia da UFBA.*

POLÍTICA DE DESENVOLVIMENTO DO IBIO - UFBA

Art. 1º – A Política de Desenvolvimento do IBIO estabelece diretrizes que deverão ser incorporadas aos Planos Anuais de Trabalho de suas instâncias de gestão (Congregação, Diretoria, Colegiados de Cursos de Graduação e Pós-Graduação, Coordenação Acadêmica, Núcleos Acadêmicos, Coordenação Técnica, Administrativa e Financeira, Núcleos de Apoio Técnico e Administrativo).

§ único – As diretrizes vinculadas a cada instância de gestão, nos termos do Regimento Interno do IBIO, são apresentadas no Anexo I¹⁹.

Art. 2º – Durante o ano de 2020, cada instância de gestão do IBIO deverá estabelecer um cronograma que indique quais diretrizes sob sua responsabilidade serão incorporadas em cada um de seus Planos Anuais de Trabalho dos anos subsequentes até que todas elas sejam contempladas.

§ único – A instância de gestão deve garantir ampla divulgação desse cronograma à comunidade do IBIO.

Art. 3º – O Plano Anual de Trabalho de cada instância de gestão do IBIO, a cada ano, deverá apresentar a estratégia para a incorporação das diretrizes previstas no Art. 2º para esse ano.

§ 1º – A estratégia de incorporação de cada diretriz deve indicar quais ações serão realizadas e quais critérios e indicadores serão adotados para avaliação de processos e de resultados.

§ 2º – Sempre que possível, a formulação das estratégias deve prever a participação ou consulta da comunidade do IBIO.

§ 3º – A instância de gestão deve garantir ampla divulgação, à comunidade do IBIO, das estratégias adotadas e dos resultados alcançados.

Art. 4º – As instâncias de gestão do IBIO devem apresentar, nos Seminários Anuais de Avaliação do IBIO, seu Relatório Anual de Trabalho e seu Plano Anual de Trabalho, dando destaque para os temas relacionados à implementação desta Política de

¹⁹ Anexo com diretrizes da política de desenvolvimento do IBIO disponível em <https://ufbalabecoba.wixsite.com/ibio50anos/plano-institucional>

Desenvolvimento.

Para a etapa de **aprovação da política**, a Comissão encaminhou, em dezembro de 2019, a proposta de texto da política de desenvolvimento do IBIO para todos os colegiados o Instituto e para a Diretoria, para que pautasse sua aprovação na Congregação, disponibilizou o material na homepage da iniciativa²⁰ e o divulgou pelas vias oficiais e pelas redes sociais para toda a comunidade do IBIO. Em dezembro de 2020 a Congregação aprovou a política.

IMPLEMENTAÇÃO E AVALIAÇÃO DA POLÍTICA

Conforme previsto no texto aprovado pela Congregação: (a) a implementação da política de desenvolvimento deve ser realizada pelas instâncias de gestão acadêmica e administrativa do Instituto através da inclusão, em seus Planos Anuais de Trabalho, de ações voltadas para o cumprimento das diretrizes da política; e (b) a avaliação da política deve ser realizada por essas mesmas instâncias, a partir do estabelecimento de critérios e indicadores de avaliação de processos e de resultados. Tanto as ações previstas como os resultados obtidos devem ser publicizados para a comunidade do IBIO, inclusive nos seminários anuais de avaliação do Instituto.

²⁰ Política de desenvolvimento do IBIO e suas diretrizes disponíveis em <https://ufbalabecoba.wixsite.com/ibio50anos/plano#institucional>

Exemplifico essas etapas do ciclo a partir de parte da atuação de uma das instâncias de gestão do IBIO, o Núcleo de Pesquisa, Extensão, Criação e Inovação (NUPEX), que tem por atribuições regimentais principais a realização de diagnósticos e o estímulo ao desenvolvimento de ações nos temas que são foco de sua atuação²¹. Entre as diretrizes da política de desenvolvimento que são foco da ação do NUPEX, várias encaminham para o aumento da relevância social do IBIO a partir de sua aproximação com setores da sociedade visando à resolução de problemas concretos. O NUPEX, para contribuir com o cumprimento dessas diretrizes, desenvolveu uma série de ações: (a) realizou um diagnóstico²² com docentes, servidores técnico-administrativos e estudantes do IBIO para avaliar seu interesse em desenvolver atividades de extensão universitária, detectando um interesse geral em ampliação do envolvimento em ações de extensão mas dificuldades em executá-las (e.g., falta de formação específica, falta de contato com setores da sociedade, dificuldade para formar equipes); (b) para oferecer formação específica nos temas da interação entre ciência e sociedade e da formação para a transdisciplinaridade, promoveu um curso²³, voltado para docentes da UFBA e demais interessados de suas comunidades interna e externa; (c) para mostrar à comunidade do IBIO exemplos bem-sucedidos de coprodução associados a atividades de pesquisa, extensão, ensino e formação, estimulando seu engajamento, promoveu um evento²⁴ sobre oportunidades de coprodução entre o IBIO e setores da sociedade; e (d) para facilitar o

²¹ O autor do presente capítulo ocupou o cargo de Chefe do NUPEX no período relacionado ao desenvolvimento das aqui ações descritas.

²² Diagnóstico sobre extensão universitária no IBIO incluído no PAT 2022 e RAT 2021 do NUPEX, disponível em <https://nupex.ibio.ufba.br/pat-rat>

²³ Curso “Fundamentos da transdisciplinaridade e práticas pedagógicas na formação de estudantes para a coprodução entre ciência e outros setores da sociedade”, disponível em <https://youtu.be/ODag5QkrHvI>

²⁴ Evento “Oportunidades de coprodução entre o IBIO e a sociedade”, disponível em <https://youtu.be/ONQqXgHiD4M>

estabelecimento de processos de coprodução, instituiu um projeto²⁵ que apresenta anualmente, à comunidade do IBIO, demandas de setores sociais relacionadas à produção de conhecimento e à formação continuada e presta suporte ao estabelecimento dos processos de coprodução.

A avaliação inicial dessas ações, baseada em indicadores quantitativos, mostra, por exemplo, que, entre professores da UFBA, 26 realizaram o curso, 11 participaram do evento e 16 se inscreveram para participar das ações de coprodução do projeto. Ao longo de 2022 o NUPEX fará um diagnóstico mais amplo dos resultados de suas ações vinculadas à política de desenvolvimento do IBIO.

FORMULAÇÃO DE NOVAS DIRETRIZES PARA ACOLHIMENTO DA DIVERSIDADE DE CORPOS E GÊNEROS

Nesta seção, descrevo o movimento que, cerca de um ano após a aprovação da Política de Desenvolvimento do IBIO, procurou incorporar diretrizes para acolhimento da diversidade de corpos e gêneros nessa política.

MOTIVAÇÃO

O “Bem-estar na vida acadêmica no Século XXI” foi um dos temas pautados na etapa de formação de agenda do processo de produção da política de desenvolvimento do IBIO, sendo foco de uma das mesas-redondas organizadas pela Comissão no primeiro evento de 2018. Essa mesa inclui as palestras “Saúde mental

²⁵ Projeto “Entre-Laços: tecendo parcerias Universidade-Sociedade”, disponível em <https://nupex.ibio.ufba.br/entre-lacos>

na pós-graduação” (Dr. Marcelo F.A.S. Veras, Hospital Universitário, UFBA), “Acolhimento dos estudantes pela Universidade” (Cássia V.B. Maciel, Pró-Reitora de Ações Afirmativas e Assistência Estudantil, UFBA) e “Convivência Universitária” (Dra. Lorene L.S. Pinto, Pró-Reitora de Desenvolvimento de Pessoas, UFBA) e um debate subsequente com a audiência. As palestras e debates, contudo, não trouxeram proposições especificamente relacionadas ao acolhimento à diversidade humana em questões de corpo e de gênero. Assim, não foram incorporadas diretrizes nesse tema na política de desenvolvimento do IBIO.

Em dezembro de 2019, um mês após o envio da proposta de política de desenvolvimento à Diretoria do IBIO, fui contatado por um estudante do IBIO, membro do coletivo de estudantes transexuais da UFBA, que trouxe a proposta de realização de um evento, no primeiro semestre de 2020, para discutir, no Instituto, as relações das ciências biológicas e do IBIO com pessoas transexuais. Suas motivações incluíam a percepção de problemas tanto no campo acadêmico (e.g., abordagem de sexo e gênero em aulas que reforçam uma visão binária e patológica de pessoas transexuais; falta de preparo de orientadores para lidar com situações de conflito que emergem em atividades de seus orientados transexuais em atividades de campo) como no campo da permanência acolhedora na universidade (e.g., ausência de regulação sobre uso de sanitários que seja acolhedora a pessoas transexuais; dificuldades de implementação efetiva do uso de nome social na universidade). Na conversa com o estudante, acordamos que, seguindo o modelo recém-implementado de formulação da política de desenvolvimento do IBIO, o evento deveria estimular a adição de novas diretrizes relacionadas ao tema do acolhimento da diversidade humana nessa política.

FORMULAÇÃO DAS NOVAS DIRETRIZES

Com o advento da pandemia da COVID-19, aqueles planos foram adiados, mas, finalmente, foi realizado, na modalidade virtual, o Seminário “Corpo, Gênero, Natureza e Cultura”²⁶ em maio de 2021, com foco mais amplo que o originalmente concebido. O evento resultou de uma parceria entre o IBIO, a Escola de Dança da UFBA, a Coletiva Desmonte e o Grupo PORRA dessa Escola, e o Programa A Cor da Bahia. A equipe de organização do evento²⁷ contatou previamente o diretor do Instituto e os(as) coordenadores(as) dos seus cinco Colegiados de Curso de graduação e pós-graduação, convidando-os(as) a apoiar o evento e a acolher a posterior discussão, na Congregação do IBIO, sobre a inclusão de novas diretrizes de acolhimento da diversidade de corpos e gêneros na política de desenvolvimento, proposta bem recebida por todos eles.

O evento contou com quatro mesas redondas (Diversidades, direitos humanos e políticas institucionais; Sexo, gênero, natureza e cultura; Raça e deficiência, natureza e cultura; e Sexo, gênero e experiências educacionais) e um minicurso (Corpo, gênero, natureza e cultura), para os quais foram convidados palestrantes oriundos de vários setores da UFBA (IBIO, Escola de Dança, Faculdade de Educação, Ouvidoria), de outras universidades (UFPB, UFRGS, UFRJ, UFU, USP) e de outras instituições (Comissão da Diversidade Sexual da OAB – BA; Museu da Amazônia).

De modo análogo aos que ocorreu no processo de formulação da política de desenvolvimento do IBIO, a partir das quase sete horas de gravações das palestras e dos debates ocorridos nos simpósios e das postagens dos chats desses eventos, transcrevemos todas as frases (ou sintetizamos a ideia central de falas mais longas)

²⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/c/desmontegenero/playlists>

²⁷ O autor o presente capítulo participou da equipe organizadora desse evento.

que representam potenciais contribuições para a política de desenvolvimento do IBIO no tema do acolhimento da diversidade de corpos e gêneros. Em seguida, as reescrevemos de modo a gerar proposições normativas para o Instituto e removemos as redundâncias, gerando, ao final do processo, uma proposta de 43 novas diretrizes a serem incluídas na política de desenvolvimento do IBIO (Tabela 2). Para cada uma delas, averiguamos quais instâncias de gestão acadêmica e administrativa do Instituto seriam regimentalmente responsáveis por sua implementação.

Em julho de 2021, a equipe organizadora do evento encaminhou ao Núcleo de Pesquisa, Extensão, Criação e Inovação do IBIO (NUPEX) a proposta de inclusão das novas diretrizes na política do Instituto, solicitando sua submissão à Congregação. Essa decisão foi tomada visto que as atribuições regimentais do Núcleo incluem apresentar propostas de políticas para o Instituto. Em agosto desse mesmo ano, a chefia do NUPEX encaminhou a proposta à Diretoria do Instituto, com cópia para os(as) coordenadores(as) dos colegiados de cursos e núcleos acadêmicos, indicando a concordância do Núcleo com a inclusão dessas, e de outras três diretrizes adicionais especificamente relacionadas ao acolhimento de pessoas com deficiências, na política de desenvolvimento (Tabela 3).

Tabela 2. Proposta de diretrizes de acolhimento da diversidade de corpos e gêneros a serem incluídas política de desenvolvimento do Instituto de Biologia da UFBA (IBIO), derivadas de 43 proposições veiculadas no seminário “Corpo, gênero, natureza e cultura”, realizado em maio de 2021 (células claras), e de três sugestões adicionais do Núcleo de Pesquisa, Extensão, Criação e Inovação do IBIO (células escuras).

O IBIO deve divulgar junto a sua comunidade o instagram da Proae @naodeixeaviolenciapassardeboa	O IBIO deve estabelecer banheiros não binários em seu prédio
O IBIO deve demandar nos conselhos superiores o estabelecimento de cotas para travestis e transexuais nos concursos públicos da UFBA	O IBIO deve demandar nos conselhos superiores o estabelecimento de cotas para travestis e transexuais na distribuição de bolsas de pós-graduação
O IBIO deve ser um espaço de convívio entre diferentes e de	O IBIO deve valorizar a pluralidade cultural e se posicionar contra

DESMONTE 2: CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES

formação de atitudes que valorizem esse convívio	discriminações culturais, de classes, de crenças, de orientações sexual, de etnias etc.
O IBIO deve estabelecer políticas que garantam os direitos humanos e a expressão da diversidade	O IBIO deve promover ações que barrem a expressão de posições fascistas em seu ambiente acadêmico
O IBIO deve promover ações de combate a todo o tipo de violência contra minorias	Para além de incluir a diversidade humana em sua comunidade, o IBIO deve prover condições para sua permanência
Os grupos de pesquisa do IBIO devem aderir à causa do acolhimento à diversidade humana em suas atividades	Os cursos de Biologia do IBIO devem implementar as diretrizes do PCN sobre discussão de identidade de gênero e sexualidade
O tema da diversidade humana pode ser incluído na disciplina Biologia e Sociedade do currículo de graduação do IBIO mas deve também ser tratado de modo transversal no currículo	O currículo do curso de graduação do IBIO deve tratar dos temas relativos a sexo, gênero e sexualidade transversalmente e adicionalmente deve haver uma disciplina obrigatória sobre o tema para a licenciatura, garantindo a participação de docentes de outros institutos no tratamento do tema
Servidores(as) e docentes do IBIO devem utilizar o nome social das pessoas do Instituto no trato com as mesmas	Os Colegiados de curso do IBIO não devem se omitir da luta por equidade de gênero, contra homofobia, contra o racismo e qualquer outro tipo de discriminação
Os Colegiados de curso do IBIO devem atuar como ouvidorias e instâncias de promoção de formação docente e orientação acadêmica voltada para o acolhimento à diversidade humana nos cursos	Para além de incluir a diversidade humana em sua comunidade, o IBIO deve prover condições para sua permanência, o que inclui o apoio dos colegiados a estudantes que representem minorias
Os Colegiados do IBIO devem apoiar a permanência de estudantes LGBTQIA+ de modo a evitar sua evasão pela sensação de não pertencimento	Os Colegiados de curso do IBIO devem apoiar eventos relacionados à diversidade e direitos humanos para que todos os estudantes se sintam incluídos no curso e alvos de políticas institucionais
Os cursos de formação do IBIO devem contribuir para a redução da violência social	As políticas educacionais, a concepção de educação e os currículos do IBIO devem ter como compromissos fundantes a contraposição às opressões e explorações da sociedade e à estrutura que as mantêm
Os cursos do IBIO devem contar com o compromisso individual de docentes e com uma ação coordenada do currículo para que a abordagem dos temas relacionados a gênero, raça, sexo etc. promova tensionamento das estruturas sociais que geram assimetrias sociais baseadas nessas categorias	As atividades de formação do IBIO devem estar comprometidas com dar acesso a conhecimentos produzidos pela humanidade sem, contudo, adotar uma perspectiva epistemicida, ou seja, sem invisibilizar as contribuições não assimiladas pela cultura branca/ocidental
As atividades de formação do IBIO devem estar	As atividades de formação do IBIO devem estar comprometidas com

<p>comprometidas com ajudar estudantes a enxergarem as injustiças e desigualdades sociais</p>	<p>ajudar estudantes a enxergarem os mecanismos de controle da estrutura social que gera a vulnerabilização da maioria para a manutenção da riqueza nas mãos de poucos</p>
<p>As atividades de formação do IBIO devem estar comprometidas com ajudar estudantes a enxergarem os mecanismos de controle da estrutura social que gera a vulnerabilização da maioria para a manutenção da riqueza nas mãos de poucos</p>	<p>A formação proporcionada pelos cursos do IBIO deve revelar o machismo, patriarcado, branquitude, capacitismo da sociedade e apontar os caminhos coletivos para o combate a eles</p>
<p>A formação científica promovida nas atividades do IBIO deve incorporar uma formação mais humanística, que ressalte os papéis da subjetividade, da cultura e da política na produção de conhecimento</p>	<p>O IBIO deve promover uma educação voltada para a construção da cidadania necessária à transformação da sociedade, e para tanto deve promover o envolvimento de estudantes com temas sociais, políticos e históricos</p>
<p>As atividades de produção científica, formação científica e formação de docentes do IBIO devem discutir como a posição social de cada cientista influencia sua produção acadêmica e contribui para o uso da biologia como ferramenta de normatização social em relação a sexo, gênero, raça e conservação ambiental</p>	<p>O ensino do tema sexo pelo IBIO deve levar em conta não apenas a perspectiva da Biologia, mas também aquelas de outras abordagens</p>
<p>Os cursos do IBIO devem ser críticos em relação a proposições de determinismo genético que tenham relação com gênero, raça e classe</p>	<p>Os cursos do IBIO devem adotar uma proposta pedagógica que seja crítica quanto à normalização e naturalização nos temas de gênero e sexualidade</p>
<p>As atividades de formação de professores nos temas de sexo, gênero e raça promovidas pelo IBIO devem contar com docentes de outras disciplinas e outros institutos e com pessoas de fora da universidade, por exemplo de movimentos sociais, garantindo uma abordagem inter- e transdisciplinar</p>	<p>Os cursos do IBIO devem criar espaços para oficinas com docentes das Ciências Humanas e Artes com o objetivo de humanizar e sensibilizar o olhar de estudantes e docentes</p>
<p>Os cursos do IBIO devem se preocupar não apenas com os conteúdos que ensinam, mas com o modo pelo qual ensinam, de modo a evitar agressões contra minorias</p>	<p>A formação proporcionada pelos cursos do IBIO deve se opor às classificações instituídas que são carregadas de preconceitos sociais</p>
<p>Nas atividades de ensino do IBIO, docentes devem se manter atentos e sensíveis pra abolir o uso de termos e expressões, inclusive as comuns no jargão científico (p.ex., síndrome, anomalia etc.) que sejam ofensivos à dignidade humana de</p>	<p>Os cursos do IBIO devem incorporar o tema das pessoas divergentes do sistema de gênero de modo transversal, mas também criando disciplinas específicas sobre o tema, que são essenciais para a formação de futuros docentes</p>

peessoas com corpos divergentes

As disciplinas em temas como gênero ou sexualidade oferecidas pelo IBIO devem incorporar docentes de diferentes disciplinas

Os professores do IBIO devem estar atentos às discussões sobre a inclusão de minorias na sociedade e na universidade e se desafiar a promover a inclusão no seu processo de formação de estudantes

Os PPG do IBIO devem implementar a política de cotas em seus processos de distribuição de bolsas em processo que conte com ampla participação discente

O IBIO deve capacitar seus docentes para acolher e atender adequadamente pessoas com deficiência

O IBIO deve capacitar seus servidores técnico-administrativos para acolher e atender adequadamente pessoas com deficiência

O IBIO deve estimular seus docentes a acolher pessoas com deficiência em suas atividades de pesquisa e extensão

DIFICULDADES ENCONTRADAS E POSSÍVEIS SOLUÇÕES

Nesta seção, aponto as dificuldades encontradas tanto na implementação da Política de Desenvolvimento do IBIO como para a inclusão de novas diretrizes de acolhimento à diversidade de corpos e gêneros à mesma, discutindo suas possíveis causas, apresentando sugestões sobre como tentar superá-las.

DIFICULDADES ENCONTRADAS E POSSÍVEIS CAUSAS

Embora as instâncias colegiadas do IBIO tenham dado um bom acolhimento aos processos (1) de formulação da política de desenvolvimento e (2) de criação de diretrizes adicionais de acolhimento da diversidade humana, a participação da comunidade nas atividades do segundo foi bem mais reduzida. Esse fato pode derivar do menor investimento na divulgação desse evento e de uma eventual falha de compreensão, por parte da comunidade, de que o mesmo poderia ter impacto sobre a política de desenvolvimento. Contudo, a

baixa adesão pode também ter derivado de um menor interesse da comunidade pelos temas relacionados a corpo e gênero, que usualmente são pautas consideradas mais urgentes por minorias, em situação de déficit de poder político.

Do ponto de vista da institucionalização dos resultados dos dois processos, houve um longo período de latência entre o encaminhamento da proposta à Diretoria do IBIO e a apreciação e deliberação final pela Congregação. No caso da proposta da política de desenvolvimento, com suas 212 diretrizes iniciais que abrangem uma diversidade de temas (Tabela 2), embora tenha se passado um ano entre o encaminhamento à Diretoria (dez./2019) e sua inclusão na pauta da Congregação (dez./2020), a aprovação ocorreu imediatamente, sem a necessidade de discussões adicionais por essa instância colegiada ou remessa de seu conteúdo para discussão junto aos pares de seus representantes. Já no caso das 46 diretrizes de acolhimento da diversidade de corpos e gêneros, embora tenha decorrido menos de um mês entre o envio da proposta à Diretoria (ago./2021) e sua inclusão na pauta da Congregação (set./2021), essa instância optou por remeter o documento para discussão junto aos pares de seus representantes (docentes, estudantes e servidores técnico-administrativos e demais instâncias de gestão representadas na Congregação) devido “à quantidade e complexidade dos temas embarcados pela proposta de diretrizes”, segundo o registro da discussão da ata da reunião. Até julho de 2022, quando este capítulo foi finalizado, o tema não voltou a ser pautado para deliberação pela Congregação.

Essa diferença no tratamento dado à apreciação das duas propostas pela instância de decisão pode derivar da diferença processos que levaram à produção de cada uma delas: a proposta da política de desenvolvimento resultou de um processo que envolveu a participação da comunidade e das instâncias de gestão do IBIO não apenas nos debates públicos, mas também na formulação da agenda de temas de interesse

e na consulta sobre a concordância com as diretrizes propostas para a política. Além disso, ela teve maior visibilidade pois esteve associada a uma estratégia de comunicação mais intensa e foi vinculada a um evento especial do Instituto (seu aniversário de 50 anos). Esse maior grau de envolvimento e maior visibilidade pode ter agregado à proposta um maior grau de pacificação de divergências e de sensação de respaldo pela comunidade do IBIO, reduzindo as chances de questionamento na instância de deliberação, ainda que a proposta fosse muito mais densa, por incluir o texto da política de desenvolvimento e mais de 200 diretrizes.

Já o processo que resultou na proposta de inclusão de 46 diretrizes de acolhimento da diversidade de corpos e gêneros na política já existente do Instituto envolveu a comunidade nos debates públicos durante o evento, mas não incluiu uma consulta prévia para formulação dos itens da agenda de debate nem uma consulta posterior sobre a concordância com as diretrizes propostas. Além disso, o processo não esteve associado a um evento especial do Instituto e, assim, pode não ter gerado grande visibilidade. Ainda assim, não é possível descartar a possibilidade de que o próprio tema associado às diretrizes, relacionados ao acolhimento de corpos e gêneros divergentes, por representar uma tentativa de alteração de status quo, tenha contribuído para esse tratamento diferencial no processo de decisão. Uma das diretrizes consideradas “complexas” na reunião da Congregação, de acordo com presentes, por exemplo, diz respeito ao estabelecimento de banheiros não binários no prédio do IBIO. Embora esta seja, a rigor, uma condição básica para o cumprimento da garantia constitucional de “igualdade de condições para o acesso e permanência na escola”²⁸ para as pessoas que não se sentem confortáveis com banheiros binários, e o Instituto conte já com cinco toaletes que permitiriam, sem custo, o estabelecimento de ao menos um deles como não binário, ainda assim o tema foi considerado

²⁸ Constituição Federal de 1988, Art. 206, inciso I. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm

complexo. É importante notar que já se encontra vigente na UFBA, desde 2014, uma Resolução que “garante às pessoas o direito à utilização de espaços segregados por gênero (por exemplo, toaletes e vestiários) de acordo com sua identidade de gênero”²⁹. O estabelecimento de banheiros não binários representa uma estratégia de implementação dessa previsão legal que amplia o acolhimento da diversidade de gêneros e corpos, pois contempla pessoas que não se sentem confortáveis em usar banheiros binários.

ESTRATÉGIAS PARA SUPERAÇÃO DAS DIFICULDADES

O caso descrito neste capítulo mostra como o sistema de governança das universidades federais do Brasil, por vezes considerado de gestão burocrática e resistente a mudanças positivas (BRUNNER, 2010), permite o desenvolvimento de processos participativos capazes de contribuir com a definição de aspectos importantes de suas políticas institucionais, de modo a melhorar a qualidade de seu ambiente interno e sua relação com a sociedade. Ao mesmo tempo, o caso também corrobora a ideia de que a formulação de políticas a partir de processos democráticos participativos, em comparação com estratégias hierárquicas, particularmente quando há uma diversidade de percepções sobre a existência ou não de um problema a ser resolvido, gera cursos de transação que podem tornar o processo mais lento e mesmo interrompê-lo (ROBERTS, 2000).

A estratégia participativa de formulação da política de desenvolvimento do IBIO gerou oportunidade para que a comunidade do Instituto aprofundasse as discussões sobre temas que, num certo momento,

²⁹ Resolução 01/2014 do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão, UFBA. Disponível em <https://www.ufba.br/Resolucoes/608>

considerou relevantes para seu aperfeiçoamento. O grande esforço para angariar uma participação ampla dessa comunidade em todas as etapas do processo de formulação da política foi relativamente bem-sucedido e facilitou o processo de aprovação da política. Contudo, o tema do acolhimento da diversidade de corpos e gêneros não emergiu como um dos focos prioritários da atenção da comunidade do instituto nesse processo: foi trazido à discussão por uma parcela reduzida dos membros da comunidade do IBIO na busca por uma maior equidade de condições de permanência e num processo que previu uma quantidade menor de momentos de participação e consulta, e resultou em uma maior dificuldade de aprovação de novas diretrizes para a política.

Essa experiência sugere que uma das dificuldades importantes para o estabelecimento de processos participativos de políticas institucionais nas universidades públicas brasileiras diz respeito à capacidade de mobilização de sua comunidade. Se, por um lado, a governança colegiada dessas universidades pode facilitar processos democráticos participativos, por outro, as pressões internas e externas às quais estão submetidos os membros dessa comunidade desestimulam essa participação. Um conjunto de pressões importantes diz respeito aos sistemas de valoração da atividade acadêmica de docentes e discentes, que usualmente se baseiam em indicadores quantitativos estreitos em termos dos fenômenos que indicam (usualmente número de trabalhos publicados, fator de impacto dos periódicos em que são publicados, número de citações pela comunidade acadêmica, notas e carga horária das atividades curriculares etc.) e enviesam sua atuação em direção a uma parcela restrita das atividades acadêmicas, com decorrências negativas para a relevância da ciência produzida (NEFF, 2018) e para os processos de envolvimento com as políticas institucionais. Além disso, a cultura e as políticas acadêmicas tendem a canalizar a ação dos membros das comunidades universitárias de modo a retroalimentar positivamente processos tradicionais de ação, de modo que a quebra desse ciclo depende de um esforço de nadar contra a corrente (ROCHA et al., 2020).

O aumento de processos participativos na definição de políticas institucionais na Universidade depende, portanto, não apenas do aperfeiçoamento de seu modelo interno de governança, mas também da alteração das restrições impostas à comunidade acadêmica pelos sistemas de valoração externos à própria Universidade, no sentido de que passem a valorizar a participação democrática da comunidade universitária nos seus processos de políticas institucionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLEIKLIE, I.; KOGAN, M. Organization and governance of universities. **Higher Education Policy**. 20: 477-493. 2007. <https://doi.org/10.1057/palgrave.hep.8300167>

BRUNNER, J. J. Gobernanza universitaria: tipología, dinámicas y tendencias. **Revista de Educación**, 355: 137-159. 2010. Disponível em: <https://www.educacionyfp.gob.es/>

JANN, W.; WEGRICH, K. Theories of the policy cycle. In: FISCHER, F.; MILLER G. J.; SINEY, Mara S. [Eds.] Handbook of public policy analysis: theory, politics, and methods. CRC Press, Boca Raton. 2007. pp. 43-62.

ROBERTS, N. Wicked problems and network approaches to resolution. **International Public Management Review**. 2000. 1(1): 1-19. Disponível em <https://journals.sfu.ca/ipmr/index.php/ipmr/article/view/175>

NEFF, M. Publication incentives undermine the utility of science: Ecological research in Mexico. **Science and Public Policy**. 2018. 45(2): 291-201. <https://doi.org/10.1093/scipol/scx054>

ROCHA, P. L. B.; PARDINI, R.; VIANA, B. F.. EL-HANI, C. N. Fostering inter- and transdisciplinarity in discipline-oriented universities to improve sustainability science and practice. **Sustainability Science**. 2020. 15: 717-728. <https://doi.org/10.1007/s11625-019-00761-1>

1

**PEDAGOGIAS DO
DESMONTE: SOBRE A
CONSTRUÇÃO DE
OUTROS MUNDOS
“IM”POSSÍVEIS**

Tito Loiola Carvalhal

*recuso as profecias dessa história tirana
brutal heresia
que naturaliza a perversa consumição
vida mercadoria
triturada, comprimida, domesticação
máquina de lucro de abutres moralistas
e suas performances cafonas
insaciáveis
acumuladores de nossas forças
e de nossas dores.
diante de tanta injustiça que não para
intensificada faz tempo
expostamente arrastada na nossa cara
todo dia
eu fico pensando até onde a gente aguenta
se manter de pé.
entre ódios e desânimos
respiro
no rastro da memória tem história
nunca reparada
outro dia, uma professora disse que o que a faz insistir na luta é a perspectiva
materialista histórica dialética, que não nos deixa esquecer que o mar da história é
revolto. Entre avanços e retrocessos, continuidades e descontinuidades, a gente
nunca tá no mesmo lugar.
A fé na inconformidade. A fé na desordem. A fé na inadaptação.
A fé na desobediência à toda e qualquer forma de exploração e opressão.
A fé na revolta, no corpo inquieto. A fé no desmonte.
coragem. movimento.*

RESUMO

Compreendendo desmonte enquanto ato ou efeito de desarmar (maquinaria, engrenagens, aparelhos...) expondo as partes que formam esse conjunto, este trabalho tem como objetivo somar com a exposição da doutrinação dominante que naturaliza concepções de corpo, sexualidade, gênero e raça legitimando a máquina colonial profundamente injusta e desigual, que segue matando os grupos sociais mais explorados e oprimidos. Recorrendo a materialidade de nossa história, humanamente dialética, nos ancoramos em compreensões teórico-político interseccionalmente dissidentes que tem nos ajudado a enxergar as artimanhas do sistema capitalista, que opera articuladamente indissociável do racismo, do machismo, do cisheterossexismo, das classificações hierárquicas de território, de “capacidade”... e a não perdermos de vista a potência das insurgências pedagógicas, das rebeldias e levantes que nos inspiram para, à revelia da máquina de morte, não abrirmos mão de outros mundos “im”possíveis. Por quem veio antes, por nós e pelas que virão.

Por muito tempo nos foi negado o direito de saber que as coisas falam, que as narrativas e discursos partem de visões de mundo. Que as palavras servem para entendermos a natureza dos lugares sociais que nos encontramos e os meios pelos quais podemos lutar e transformar a nossa e a realidade de quem está sendo violentado pelo jugo da opressão. Somos frutas trituradas de uma maquinaria que privilegia a poucos em detrimento da consumição da gigantesca maioria. Um mundo comandado por conservadorismos de submissão, porém flexível sempre que necessário para manutenção dessa estrutura que enxerga oportunidades de lucro, onde enxergamos injustiças (OLIVEIRA, 1987). Essa compreensão intima a busca de caminhos que não se adequem às regras do jogo quando estas produzem violação. Novas palavras, novas estéticas. Novos sentidos. Perturbações.

Quero dedicar esse texto à memória das tantas pessoas assassinadas, exterminadas pelo racismo, pelo cisheterossexismo, pela pobreza, pela ordem não natural das coisas, que em plena pandemia gerida por um genocida já matou mais de 600 mil pessoas e segue matando. Não vamos esquecer.

Costumam chamar meu trabalho de militância, e é mesmo, acho importante marcar logo de cara que nada em mim é neutra.

Diante das artimanhas do sistema capitalista, que opera articuladamente indissociável dos racismos, machismos, cisheterossexismos... miramos nas pedagogias dos desmontes, nas pedagogias das oprimidas (FREIRE, 1987), das desobediências (ODARA, 2020) que expõem a racionalidade e os interesses canalhas da cafona burguesia, que tem comandado o Estado brasileiro (PATTO, 1990), e, considerando que o Brasil está situado geopoliticamente no capitalismo dependente, sobretudo dos mandos do capital financeiro internacional (COSTA, 2021).

Tudo o que estamos vivendo hoje, no meio dessa crise sanitária proposital, que ainda não terminou, tem exposto de forma escancarada o destino cruel historicamente decretado aos grupos sociais mais violados nos seus direitos, dentro do sistema capitalista. Na sua performance neoliberal (mínimo em direitos e máximo em repressão para os grupos mais vulnerabilizados), ele segue reatualizando o darwinismo³⁰ social, do “salve-se quem puder”, “os fortes resistirão”, quando as condições objetivas necessárias à sobrevivência não são garantidas a todas as pessoas, como deveria ser. As narrativas obscurantistas que naturalizam as

³⁰ “A publicação da Origem das espécies (1859) não muda o rumo das ideias dominantes a respeito das diferenças entre grupos humanos. Ao contrário, as teorias racistas encontraram na teoria evolucionista elementos para sua reafirmação. A teoria de Darwin (1809-1882) foi assimilada e transformada pelos intelectuais da burguesia na formulação do darwinismo social e colocada a serviço da justificação da reconstrução da hierarquia social que se operara no interior da nova ordem social. Darwin não formulou o evolucionismo biológico tendo em vista justificar o racismo ou as desigualdades sociais. A transposição de suas ideias para o universo social - onde supostamente também se daria uma seleção dos mais aptos num mundo pretensamente igualitário - resulta numa biologização mistificadora da vida em sociedade e justificadora da exploração e da opressão exercidas pelas classes dominantes dos países colonialistas, tanto dentro como fora de suas fronteiras. Por isso cabe afirmar, como faz Hobsbawm, que ‘o darwinismo social e a antropologia racista pertencem não à ciência do século passado, mas à sua política’” (PATTO, 1990, p. 58-9).

desigualdades impostas permanecem sendo produzidas e arrastadas amordaçando muita gente já massacrada: Negros, Indígenas, LGBTs, empobrecidas...

Na contramão da bagaceira pedagógica que precariza propositadamente a educação pública, como denuncia Denise Souza (2021), expondo as políticas de desmonte dos direitos duramente conquistados, nas disputas discursivas e de projetos de educação comprometida com as mais vulnerabilizadas, reivindicamos o desmonte dessa engenharia de produção de morte física e subjetiva, por outros projetos de sociedade. Para isso, somamos com a exposição da ideologia que desonestamente segue naturalizando concepções de gênero, de sexualidade e de raça para fins de dominação.

Para pensar essas questões, buscamos amparo no materialismo histórico-dialético, na perspectiva que Souza (2021) sintetiza, ao tratar da relação inseparável entre racismo e superexploração no capitalismo dependente latino-americano. Para a autora, o método criado por Marx, implica, de saída, demarcar a análise das opressões e explorações na sua relação com a totalidade das relações sociais, o que significa, “retirar o debate do campo reduzido do essencialismo identitário, da fragmentação e individualização liberal e evidenciar suas conexões dinâmicas e complexas com a produção e reprodução da vida social na sociedade centrada na produção do valor” (SOUZA, 2021, p. 22). Nesse movimento, nos ancoramos também na concepção de medicalização construída coletivamente no Fórum... (2018), que a entende enquanto “uma racionalidade que naturaliza a vida humana, e, no mesmo giro reducionista e determinista, formata quais são os tipos ‘naturalmente’ valorizados ou desvalorizados, desejáveis ou indesejáveis” (s/p). E em que pese os debates sobre a gênese liberal do conceito de interseccionalidade (CRENSHAW, 2013), não abrimos mão dessa sensibilidade analítica e pedagógica que tem nos ajudado a enxergar melhor as consequências da interação entre as formas de dominação e de subordinação no sistema capitalista.

Recorremos às epistemologias interseccionalmente dissidentes³¹, que ao captarem as intenções do abismo propositadamente criado, se comprometem em construir descaminhos³², nos munindo com um arsenal de produção de revolta. A premissa é de que o cisheterossexismo, assim como o racismo, estando enraizados na dominação colonialista e imperialista, exigem, para a suas leituras, serem situados histórica e geopoliticamente na dinâmica concreta da realidade sob a qual se manifestam (SOUZA, 2021).

Pedagogias do desmonte

Assim como o direito à escola, uma educação crítica também não é garantia instituída no sistema social em que vivemos. Fracassada propositadamente em propiciar o acesso profundo sobre nossa história (social e afetiva), ela segue campo de disputas. No autoritarismo conservado, as políticas educacionais hegemônicas seguem historicamente tentando reprimir a apropriação dos conhecimentos produzidos pela humanidade de forma livre e emancipatória, nos forjando para a reprodução das misérias coloniais (NUÑEZ, 2021).

³¹ Consideramos “interseccionalmente dissidentes” a compreensão de que ninguém é forjado por uma marca só. Na contramão de uma lente liberal, somos todas frutas de um arcabouço montado, já de cara desigual, e cada parte classificada para fins de dominação. Isso envolve uma série de normativas hierárquicas raciais, de gênero, de sexualidade, de “capacidade”, de território...isso envolve adequação, desobediência, negociação e penalização. Nesse sistema, pessoas negras, indígenas, LGBTs, pessoas empobrecidas e inconformes são as mais vulnerabilizadas, criminalizadas, exterminadas.

³² Esse texto é profundamente inspirado na dissertação de mestrado (2020), orientado pelas professoras Elaine Cristina de Oliveira e Maria Izabel Ribeiro, onde procuramos conhecer mais profundamente alguns dos movimentos formativos contra hegemônicos que vem sendo construídos na Faculdade de Educação da UFBA, pelo Coletivo de Mulheres LeMarx: Grupo de Estudos Angela Davis.

Em uma sociedade estruturada em relações de exploração, onde alguns poucos detêm a maior parte das riquezas produzidas, espoliadas e expropriadas das mãos de muitos, muitos são os dispositivos necessários para controlar a revolta e manter ordem. Como diversos estudos já denunciam, faz tempo, além da força bélica, cruz, espada e seus tentáculos repressivamente criminalizantes, a produção de compreensões empurradas goela abaixo, por meio de diversos mecanismos de dominação, segue sendo dispositivo de domesticação, de controle, de alienação, de legitimação de produção de violência contra os grupos subalternizados (PATTO, 1990), enquanto nos ensinam a nos odiarmos e a romantizarmos nossos algozes.

Nos regimes de autorização e de validação dessa estrutura, a ciência tem sido historicamente um dispositivo importante para a perpetuação dessa engrenagem (PATTO, 1990). Apesar de ser um território em disputa, de forma dominante ela contribuiu e segue contribuindo por meio da produção de explicações, de enunciações das mais variadas, para legitimar a injusta desigualdade social, somando com as prosas racistas, cisheterossexistas, biologizantes, deterministas, meritocráticas. Muitas vezes, até mesmo quando se apresentam progressistas.

Nas lentes colonialistas e colonizantes, fomos aprendendo, no nosso percurso formativo, a olhar para muitas diferenças como ameaças indesejadas³³. Por meio de pedagogias onde o discurso dominante as define como anormais, amorais, inadequadas, incapazes e indignas, fomos botando para dentro afirmações de inferioridade e superioridade à luz da moral burguesa (FOUCAULT, 1987). O discurso dominante, intensamente

³³ Aqui, entendemos ameaça enquanto “aceno, gesto, sinal ou palavra cujo fim é advertir”, chamar a atenção pra algo (MICHELIS, 2022).

repetido, impondo compulsoriamente padrões e modelos de existir. Não à toa, é mais fácil encontrarmos pessoas que odeiam negros e LGBTQs, do que pessoas que odeiam latifundiários e banqueiros, por exemplo.

Nessa maquinaria, os processos de medicalização que colocam no corpo do indivíduo a responsabilidade por questões fruto de construção social, política, de uma história perversa nunca reparada, contribuem significativamente. Penetrando na vida cotidiana, “a partir de diversos dispositivos estratégicos e práticos, instalados em todos os espaços e instituições (escolas, postos de saúde, igrejas, templos, banheiros, ônibus, ruas, mídias...)”, eles

operam em torno de matrizes normativas e ideais regulatórios, prescrevendo padrões (de desenvolvimento, comportamento, aprendizagem, inteligência, afetividade, linguagem, gênero, sexualidade, eficiência, estética...) que devem ser seguidos à risca por todos, invisibilizando a complexidade da existência e camuflando o fato de que as condições de vida são absurdamente desiguais (s/p).

Uma engenharia injusta, onde muitos são os focos de exploração, opressão e controle. Corpo, sexualidade, gênero e raça são alguns deles.

O corpo, esse composto de células, carne, ossos, órgãos e membros, que sofre a ação das relações de poder (FOUCAULT, 1995) e da configuração espacial (sistemas de objetos e sistemas de ações) (SANTOS, 1974), forjada por essas relações estruturadas por tecnologias políticas específicas e históricas, tem significado “o material necessário à existência da força de trabalho, a mais básica mercadoria do sistema capitalista” (MOSCHKOVICH, 2019, s/p). Reduzido a “coisa” a ser explorada, o corpo tem sido profundamente atravessado por técnicas disciplinares de necrobiopolítica. Termo cunhado por Berenice Bento (2018), a partir das compreensões produzidas por MBEMBE (2003) sobre Necropolítica e o conceito de Biopolítica cunhado por Foucault (1979), na

qual ela nomeia essa “reiterada política de fazer morrer, com técnicas planejadas e sistemáticas”, que produz “diferenças abissais da ação do Estado em relação a determinados grupos e a distribuição diferencial de direito à vida” (BENTO, 2018, p. 02).

É sobre produção de morte e sobre controle das vidas mais vulnerabilizadas que ganhou força com o colonialismo e foi aperfeiçoado com a Revolução Francesa. Quando o sangue azul que legitimava o lugar da nobreza já tinha escorrido nas guilhotinas, o higienismo burguês tratou logo de produzir explicações e dispositivos de controle para se manter no topo da pirâmide, que não deixaria de existir.

Fernandes (2017), ao estudar sobre a colonização das sexualidades indígenas no Brasil, expõe de maneira contundente sobre a heterossexualização imposta, através das instituições, paradigmas e dogmas do colonizador, em um processo de racialização, subordinação, cristianização, proletarização, cientificização dos desejos e sexualidades das populações indígenas.

Vergueiro (2015), em trabalho anterior, articula politicamente a ideia de que a normatividade cisgênera resulta em colonialidades sobre as diversidades, algo que também “é caracterizado por exclusões sociais, marginalizações, e tentativas de extermínio contra elas”, denunciando os processos cisnormativos que operam violentamente através de sistemas por meio de colonialidades do saber e do poder cisheteronormativo branco cristão europeu.

Ao nomear a norma, Vergueiro (2015) elabora “uma proposição conceitual da cisgeneridade como normatividade que incide, particularmente, sobre as diversidades corporais e de identidades de gênero”

(VERGUEIRO, 2015, p. 229). A autora faz uso do termo Cistema, enquanto “uma corruptela de ‘sistema’, com a intenção de denunciar a existência de cissexismo³⁴ e transfobia no sistema social e institucional dominante.

Diversos estudos, mais anteriores ainda, expõe a construção da definição de raça também para fins de dominação. Segundo Patto (1990) desde o período imperial, a ciência, por meio de uma antropologia filosófica e evolucionista, produziu uma série de teorias que objetivavam provar “a inferioridade das raças não-brancas, justificando, assim, sua sujeição nacional ao branco”. Com a abolição do trabalho escravo e a instalação do Estado Republicano, a ciência continuou proclamando esta inferioridade, agora para justificar o lugar de subalternizado, mas formalmente livre, que a população negra, indígena e mestiça passaram a ocupar na estrutura social. Ainda segundo Patto (1990),

As teorias racistas vinham a calhar nesta confluência de um estado de coisas injusto com a defesa verbal de ideias liberais que caracterizou tanto a sociedade brasileira monarquista e escravocrata quanto a vida social no Brasil Republicano do trabalho ‘livre’. (...) A tese da inferioridade do não branco era especialmente útil, tanto nos países colonizadores como nos colonizados; nos primeiros, justificava a dominação de povos; em ambos, desculpava a dominação de classe (PATTO, 1990, p. 89).

Para Souza (2021), apesar do racismo ser um fenômeno globalizado, “o seu movimento concreto” no Brasil

determina e é determinado por processos particulares que demarcam-se pelas formações sociais de origem colonizada e escravista e pela permanente subordinação e dependência a que estão submetidas as economias latino-americanas; nesta perspectiva, o racismo e a superexploração da força de trabalho são totalizações conexas e indissociáveis, expressam a desigualdade brutal sob as veias abertas da América Latina (SOUZA, 2021, p. 23).

³⁴ “Ver <http://transfeminismo.com/o-que-e-cissexismo/>”

A máquina colonial, nessas terras invadidas, impôs e segue impondo um sistema forjado em uma visão de mundo científica, religiosa e filosófica profundamente autoritária nos mais variados aspectos. Como sintetiza Nuñez (2021), trata-se de um sistema de monoculturas,

organizado em alguns eixos como a monocultura da fé (no monoteísmo cristão), a monocultura dos afetos (na monogamia), a monocultura da sexualidade (no monossexismo) e a monocultura da terra, cuja imposição do Um antagoniza com o princípio da floresta, necessariamente múltiplo (NUÑEZ, 2021, p. 02).

Questões comumente relegadas à “lógica individualista e burguesa, já que no senso-comum tratamos essas práticas como individuais, singulares, privadas”. Não à toa, os debates sobre gênero e sexualidade, por exemplo, ainda seguem conturbados, inclusive dentro da própria esquerda e é muito compreensível que seja, afinal todas nós somos frutas da colonização. Todas nós fomos doutrinadas na moral burguesa em muitas medidas. “Nenhuma consciência é totalmente lúcida nem totalmente alienada”, já alertava Patto (2005). Discussões sobre gênero, sexualidade, sobre desejo, corpo, sobre gozo ainda seguem sendo temas tabus. Ao mesmo tempo em que visões críticas sobre esse universo são produzidas pela esquerda, muitas pessoas seguem considerando esses assuntos como coisas secundárias na luta de classes. É uma tensão que se arrasta faz tempo.

Como denuncia Moschkovich (2019), “essa forma de operar também faz com que se mantenha, em última instância, a primazia do indivíduo sobre o coletivo, a separação entre público e privado e outras criações simbólicas fundantes da ideologia burguesa e do modo de produção capitalista”. A Família, por exemplo, enquanto instituição, pode nos alienar “da afetividade coletiva enquanto classe, ao contrapor ‘nós’ (da mesma família) e ‘eles’ (da mesma classe, mas de outras famílias), acirrando inclusive formas competitivas disso entre

a burguesia que são ideologicamente exportadas e impostas também à classe trabalhadora”. Esse conjunto de ideias, normas e práticas sociais também “está na base da não-remuneração do trabalho doméstico, e da não-coletivização do trabalho de cuidados” – dois fenômenos que, aliados a gênero e raça como sistemas, produzem efeitos como a tripla jornada de trabalho, especialmente das mulheres cisgêneras empobrecidas (MOSCHKOVICH, 2019, s/p).

Conforme Moschkovich (2019) expõe, propositadamente o capitalismo regula os corpos de muitas maneiras, “que vão do genocídio negro e indígena à ausência de direitos para trabalhadoras sexuais, passando por violência obstétrica, políticas sobre aborto, transfobia e outras muitas coisas mais” (s/p).

Fazendo o link com a educação escolar instituída, que nasce junto com a fábrica, para atender ao projeto de modernização colonial, e, aqui no Brasil, quando a educação escolar é “aberta” a população negra, aos filhas da classe trabalhadora, vem também numa perspectiva eugenista, toda fundamentada na teoria da carência cultural, para embranquecer e para controlar nossas revoltas e desejos e seguir justificando e perpetuando as explorações e opressões. E nós, enquanto educadoras, somos formadas, na maior parte do tempo, para sermos professoras-policiais das nossas estudantes e de suas famílias.

O acesso às discussões que nos ajudam a enxergar o engendramento dessas ficções é chamado de doutrinação, pelos idealizadores da proposta necrobiopolítica, desonestamente intitulada “Escola sem Partido”³⁵ e da militarização das escolas públicas, como se a seleção dos conteúdos, dos referenciais bibliográficos, a organização dos componentes curriculares e ementas, as propostas político-pedagógicas, a

³⁵ Embora o projeto de lei tenha sido derrotado, a desonestidade discursiva que o estruturou segue sendo espalhada pelos tiranos conservadores.

própria estrutura social brotasse de uma entidade metafísica, incólume de visão de mundo, ideologia, compreensões e relações de poder. “Para essa lógica é melhor não pensar, não desejar, não mudar. Resta-nos conformar e nos adaptar inexoravelmente ao existente mesmo que ele seja sufocante” (VIÉGAS, 2012, p. 06).

Numa narrativa reacionária especialmente contra pessoas trans e travestis, com “a incisiva presença de um ativismo religioso – não raro, acompanhado por grupos laicos ou não, nitidamente confessionais”, os fundamentalistas, “de matriz católica e que se desdobra em bases transnacionais” – “encontraram em um neologismo ou, mais precisamente, no sintagma neológico ‘ideologia de gênero’ (ou ‘teoria do gênero’ e outras variações), um artefato retórico e persuasivo” para “conter ou anular avanços e transformações em relação a gênero, sexo e sexualidade, além de reafirmar disposições tradicionalistas, pontos doutrinários dogmáticos e princípios religiosos “não negociáveis” (JUNQUEIRA, 2018 apud GARBAGNOLI, 2014a, p. 451).

Nesse mesmo tempo, os ataques racistas somado ao projeto militar genocida, sempre presente, segue naturalizando camburões câmeras de gás, reatualização dos navios negreiros.

Incomodados com os movimentos dos grupos historicamente violentados, que, um pouco mais visibilizados e fortalecidos, conseguiram conquistar, na base de muita luta coletiva, algumas tímidas políticas de reparação, desonestos discursos afirmam a existência de uma suposta doutrinação ideológica de gênero, sexual, étnico-racial e comunista, quando o que ainda predomina nas educações e na sociedade de uma forma geral é a ideologia das classes dominantes. Essa “neutralidade” tão defendida é característica permanente na história da nossa educação. A narrativa única, por muito, empurrada escola abaixo (CHIMAMANDA, 2015).

Negar e/ou tentar impedir que se discuta sobre lugares sociais desiguais, sobre o sistema capitalista, a partir dos marcadores de gênero, sexualidade e raça, nas educações, como tentam impor os fundamentalistas não vai significar que as desigualdades deixarão de existir. Trata-se de mais um mecanismo de silenciamento

epistemicida, sempre presente, criminalizando os movimentos insurgentes que, insistentemente, denunciam a perversa racionalidade dominante e buscam contribuir com a construção de jeitos de viver sem desigualdades, sem opressão (VIÉGAS; GOLDSTEIN, 2017).

As subjetividades desenvolvidas em visões de mundo fragmentadas e restritas vêm nos individualizando ainda mais e nos colocando como inimigas, ao invés de cultivar potência nas diferenças que não atomiza, segrega, e ensinam a viver em parceria. Como um dos meios de evitar que a revolta coletiva dos grupos subalternizados ocorra, nos ensinaram a nos odiar.

oprimidas reproduzindo a lógica da opressão,
doutrina a ideologia dominante.

Para Toassa e Moraes (2020), na deformação disseminada pela hegemonia neoliberal, numa espécie de clichê, “de fôrma padronizada para a produção em massa de subjetividades individualistas, ‘familistas’ e narcisistas”, somada a não existência instituída de uma educação que contribua para “a consciência de classe dos estudantes em prol do engajamento em movimentos coletivos de transformação social”, muitos aprenderam a alimentar o desejo de ser proprietário, de ser rico, apesar da “fétida injustiça que se produz e reproduz sem cessar” nessa estrutura podre³⁶ (s/p).

³⁶ “Riqueza é privilégio e não bem a ser compartilhado com todos”. Vivemos em uma estrutura social, “onde ser mulher, afrodescendente, homossexual ou imigrante te faz automaticamente ser um pária do sistema, contra quem os parasitas que se apossaram de muito capital levantam as barricadas feitas com suas tropas de choque, com seu gás lacrimogêneo, suas bombas de (d)efeito moral, suas tropas fardadas, suas penitenciárias lotadas, seus atômicos arsenais” de destruição em massa. “A coexistência de bilionários e miseráveis é a obscena realidade que se manifesta explicitamente onde quer que o capitalismo neoliberal tente estabelecer seu chocante reinado” (TOASSA; MORAES, 2020, s/p).

Baseado no já-dito, nos sentidos institucionalizados, tidos por todos como naturais, o discurso ideológico reduz as determinações históricas a evidências empíricas, naturalizadas como fatos, produzindo “um efeito de completude de sentido que desestimula qualquer reflexão” (PATTO, 2005, p. 96).

Entendendo que existe um projeto colonialista em permanente agenciamento, que nunca cessou; que a educação pública brasileira segue território produtor e reproduzidor de violência (PATTO, 1990); e que as formações de educadoras, com contradições sempre, permanecem, na maior parte do tempo submetidas às políticas de currículo prescritivas

impostas de cima para baixo,

construídas por um grupo seleto de “iluminados”,

empenhados em atender os interesses de organizações internacionais

capital financeiro mundial

cheias das intenções capitalistas,

sem a escuta e a consideração devida

a todas as pessoas construintes do chão das escolas

contrariando a lógica medicalizante que individualiza

ratificamos a importância das lutas contra essa corrente imperialista.

A partir dessas reflexões, perguntamos: onde essas questões que envolvem a construção do humano e da sociedade devem ser pensadas? Em quais espaços discutiremos sobre os sistemas de dominação que seguem, ao longo da história, determinando quais vidas merecem viver e quais não (BENTO, 2017)?

O discurso hegemônico, nos domínios disciplinares da pedagogia, segue afirmando que “a história do nosso povo é um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões e conflitos que nela tenham surgido” (GONZALEZ, 1982, p. 90). Segundo Gonzalez (1998)

O nosso herói nacional foi liquidado pela traição das forças colonialistas. O grande líder do primeiro estado livre de todas as américas, coisa que não se ensina nas escolas para as nossas crianças. E quando eu falo de nossas crianças, estou falando das crianças negras, brancas e amarelas que não sabem que o primeiro Estado livre de todo o continente americano surgiu no Brasil e foi criado pelos negros que resistiram à escravidão e se dirigiram para o sul da capitania de Pernambuco, atual estado de Alagoas, a fim de criar uma sociedade livre e igualitária. Uma sociedade alternativa, onde negros e brancos viviam com maior respeito, proprietários da terra e senhores do produto de seu trabalho (GONZALEZ, 1982).

Sobre a construção de outros mundos “im”possíveis

Fortalecidas em Lélia Gonzalez, não abrimos mão da ocupação das estruturas públicas de educação, em movimentos comprometidos com processos coletivos de emancipação coletiva.

Embora saibamos que a compreensão crítica sozinha não derruba as estruturas de opressão social, comungamos do entendimento que a considera fundamental para que as insurgências se repensem, se revejam, se organizem, para que não reproduzamos os mesmos erros. Nesse sentido, é urgente as “intersecções nas causas de opressão”, “reunindo eixos diversos de desigualdades”, para ampliarmos os enfrentamentos de resistência (OLIVEIRA, 2018, p. 98). Como sintetiza Vergueiro (2015)

Esta ampla reconsideração crítica pode chegar à conclusão de que, mais do que simplesmente conseguir acesso a categorias como ‘humanidade’, ‘dignidade’ e ‘direitos humanos’, estendidas historicamente a pequenas parcelas das populações humanas – geralmente situadas nas intersecções entre branquitude, cisgeneridade, heterossexualidade, cristianidade, etc. –, talvez seja necessário, concomitantemente, reconfigurar e enfrentar as próprias estruturas de produção destas categorias, entendendo os interesses que possam permear tais processos produtivos – como, por exemplo, ao se compreenderem as interdições interseccionais de acesso a estas categorias enquanto atravessadas pelo interesse na redenção da branquitude, cisgeneridade, heterossexualidade, cristianidade dentro de um paradigma supostamente pós-racial em que ‘todas as pessoas podem fazer o que quiserem, até usar uma saia e dizer que é mulher’. Pensar a interseccionalidade, portanto, incita um “reexame integral da situação colonial” (FANON, 1968, 25-27), “o que exige grandes esforços analíticos, inclusive sobre nossas limitações políticas, materiais e existenciais, e ‘resistências’ que se nutram deste reexame integral da colonialidade para seguir enfrentando sistemas” (VERGUEIRO, 2014a, p. 34-35).

Como construir descaminhos a tudo isso que se impõe violentamente? Como transformar estes abismos em consciência crítica, como denunciar e transformar o contexto histórico de tantas violências? “Como fazer com que nossos pensamentos impliquem, em profecias+utopias, na denúncia de como estamos vivendo e [n]o anúncio de como poderíamos viver” (FREIRE, 2000 apud VERGUEIRO, 2015, p. 14)?

Entendemos que é muito pouco que a escola nos ensine sobre DSTs, ainda mais daquele jeito trágico em que todo mundo promete ser celibatário para sempre... é muito pouco que a escola nos ensine sobre os cuidados que a gente precisa ter com o nosso corpo, com a nossa alimentação, por exemplo, e não nos ensine sobre a importância de a gente lutar contra a cultura do estupro, a lutar contra esse sistema que se alimenta de desigualdades e que deixa faltar propositadamente alimento na barriga de muitos. A escola precisa pautar essas questões, mas pautar não numa perspectiva medicalizante, que joga nas costas do indivíduo toda a responsabilidade de se manter a salvo das garras estruturantes, como propõe os “Projetos de vida”, como a gente está vendo, em plena pandemia, muitos gestores públicos fazerem, quando decretaram o retorno de

atividades presenciais, ao invés de se ocuparem de garantir condições de segurança para toda a população. Entendemos que a educação precisa pautar essas questões numa perspectiva que demanda sim compromisso individual, mas numa perspectiva que seja de construção, de enfrentamento coletivo. É sobre pautar machismo, patriarcado, branquitude, capacitismo, capitalismo e é sobre pautar descaminhos coletivos a tudo isso...e isso na Biologia, na História, no Português, na Matemática, na Pedagogia, em todas as áreas do conhecimento. O que gritam os dados do mapa da violência precisa ser agonia fundante de todos os currículos, de todas as ementas.

Se tudo o que está sendo exposto de forma brutal na pandemia não nos afetar, não afetar nossas formações, não afetar nossa concepção de educação e de sociedade, como diz Eliane Brum, "nem os robôs nos invejam mais". Como alumiava Darwin, "se a miséria de nossos pobres não é causada pelas leis da natureza, mas por nossas instituições, grande é a nossa culpa".

No patriarcado capitalista de supremacia branca cisheterossexista fundamentalista cristão, a educação pública brasileira é sofrível de vivenciar. Ainda predominam as compreensões produzidas por Althusser (1987) que reduz a escola a aparelho ideológico do Estado, e a leitura de Bourdieu (2014), que caracteriza a escola como espaço de reprodução da lógica dominante, "para passar aos educandos uma visão de mundo baseada no modelo que o próprio Estado" quer de si mesmo (MUNDURUKU, 2009, p. 22). Mas, apesar da sua raiz ser colonialista, a perspectiva dialética nos ajuda a enxergar que ela também é território potência de rebeldia, de parceria, de comunhão (PATTO, 1990) e mais do que nunca se faz urgente defendermos a escola (da básica à "superior"). Não qualquer uma, não essa que historicamente vem sendo engendrada para o controle e humilhação das classes empobrecidas e dissidentes. Mas espaços de construção e partilha de conhecimentos implicados com a construção de mundos "im"possíveis.

Silva (2016), em diálogo com Patto (1990), fortalece a esperança que gera vida e ajuda a enxergar que os espaços formativos podem superar o caráter reprodutivista, e propiciar a construção de encontros que tensionam as estruturas e paradigmas opressores. Nessa peleja, Gomes (2017) reitera que “a educação não é um campo fixo e nem somente conservadora”. O campo educacional se configura como um espaço-tempo inquieto. “[...] que é ao mesmo tempo indagador e indagado pelos coletivos sociais diversos” (GOMES, 2017, p. 25). E isso articulado com o entendimento de que “de um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações”, e “de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes”. E é “assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma” (SANTOS, 2008, p. 38), que enxergamos que apesar de tantas investidas de disciplinamento para o cumprimento do instituído, tem luta. Luta que se fortalece no entendimento da conjuntura intencionalmente opressiva, nos encontros com discussões que desconstroem a ignorância das formações institucionalizadas, na implicação com o saber da força coletiva, sem colocar nas costas da educação toda a responsabilidade na desconstrução das tretas sociais (micro e macro politicamente), nem fazendo aliança com o cinismo neoliberal que, sob o argumento da “incompetência docente” culpabiliza professoras pelos problemas educacionais, mercantilizando a formação (SOUZA, 2018).

Nessa sociedade absurdamente desigual, somamos com o entendimento de que as formações instituídas são campos potentes de construção de luta para a emancipação coletiva das oprimidas, em muitos aspectos. A escola pública, por propiciar encontros entre as subalternizadas, pode ser espaço de aprendizado para a convivência respeitosa e engajada com a libertação das amarras, vendas e mordças impostas pelo Estado burguês. Mas, como Freire (1987) já nos alertava, essa conquista não será dada pelo instituído. Ao mesmo tempo que lutamos, enquanto população subalternizada, para nos apropriarmos do Estado, aprendemos

com os movimentos dissidentes que a defesa e a construção de educações públicas comprometidas com a emancipação coletiva carece ser implicação de quem foi possibilitado acessar e construir essa consciência.

Eles temem a nossa revolta. Eles temem a revolta da população negra, Indígenas, das mulheres cis, das LGBTIA+, da classe trabalhadora, dos grupos subalternizados. E é importante que a gente nunca esqueça, é importante que a gente conheça, que a gente saiba e reconheça que sempre, sempre, em toda a nossa história tão brutal, existiram revoltas, houve levantes, existiu e existe inconformismo frente às explorações e opressões. Por mais controle, uma corpa inquieta, que logo receberá uma classificação estigmatizante, um diagnóstico patologizante ou criminalizante, nessa sociedade bizarra, mas sempre uma corpa inquieta teima em brotar em tudo o que é canto.

Que a gente siga com muito ódio no coração e com muita disposição para o tanto de trabalho que a gente tem pela frente. A reação do oprimido não pode nunca ser confundida com a violência do opressor, ou ainda, como diz a Patto, a reação à barbárie não pode ser confundida com a própria barbárie. “Que os abalos nos sistemas nos aproximem, pouco a pouco, corações, sentimentos e corpos, permitindo-nos cuidados e atenções por rios e mares de amoras” (VERGUEIRO, 2015, p. 22).

Sempre que dizem que é impossível imaginar o fim do capitalismo, ladainha que os tiranos gostam de espalhar, lembro da Revolução Francesa (revolução fuleira, sobretudo porque abriu mão da promessa diante da força insurgente mais vulnerabilizada e que foi fundamental para a derrubada da cruel Monarquia e da impiedosa Igreja). Mas essa revolução, assim como outras, também cheias das contradições, nos mostram aquilo que a professora que inicia esse texto já partilhava, inspirada em Vladimir Maiakóvski (1987), o poeta de outra revolução:

*“O mar da história é agitado.
As ameaças e as guerras
havemos de atravessá-las.
Rompê-las ao meio”.*

REFERÊNCIAS TEÓRICO-POLÍTICAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

BENTO, B. **Transviad@s**: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

BRUM, Eliane. O homem mediano assume o poder. **El País**, São Paulo, 04 jan. 2019.

BOURDIEU, Pierre.; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Petrópolis: Vozes, 2014.

COSTA, Gisele Cardoso. **A educação desigual e combinada no capitalismo dependente latino-americano**: caso mexicano e brasileiro. 2021. Tese (Doutorado em Integração da América Latina) - Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis: UFSC, v. 10, n. 01, p. 171-188, 2002.

FÓRUM SOBRE MEDICALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO E DA SOCIEDADE. Seminário Internacional **A Educação Medicalizada**: desver o mundo, perturbar os sentidos: 4., 2015, Salvador. Carta. Salvador: FSMES, 2015.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**: saberes construídos nas lutas pela emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In: Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-americano**. 1988.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. A invenção da “ideologia de gênero”: a emergência de um cenário políticodiscursivo e a elaboração de uma retórica reacionária antigênero. **Psicologia Política**. vol. 18. nº 43. pp. 449-502 set. - dez. 2018.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOSCHKOVICH, Marília. Poliamor: desvio liberal ou resistência à família burguesa? Blog da Boitempo, 2019.

NUÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. **Revista ClimaCom**, Diante dos Negacionismos | pesquisa – ensaios | ano 8, no. 21, 2021.

ODARA, Thiffany. **Pedagogia da desobediência**: travestilizando a educação. Simões Filho, BA: Editora Devires, 2020.

OLIVEIRA, Francisco. **O elo perdido**: classe e identidade de classe. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PATTO, Maria Helena Souza. **A Produção do Fracasso Escolar**: histórias de submissão e rebeldia. São Paulo: T. A. Queiroz, 1990.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2008.

SILVA, Cacio Romualdo Conceição da. **A queixa escolar na educação infantil**: uma incursão em uma sala de aula de uma escola popular na cidade do Salvador. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2016.

SOUZA, Revista Fim do Mundo. Publicação da UNESP – Marília em parceria com o IBEC – Instituto Brasileiro de Estudos Contemporâneos – nº 4, jan./abr. 2021. Marília-SP: Universidade Estadual Paulista, 2021.

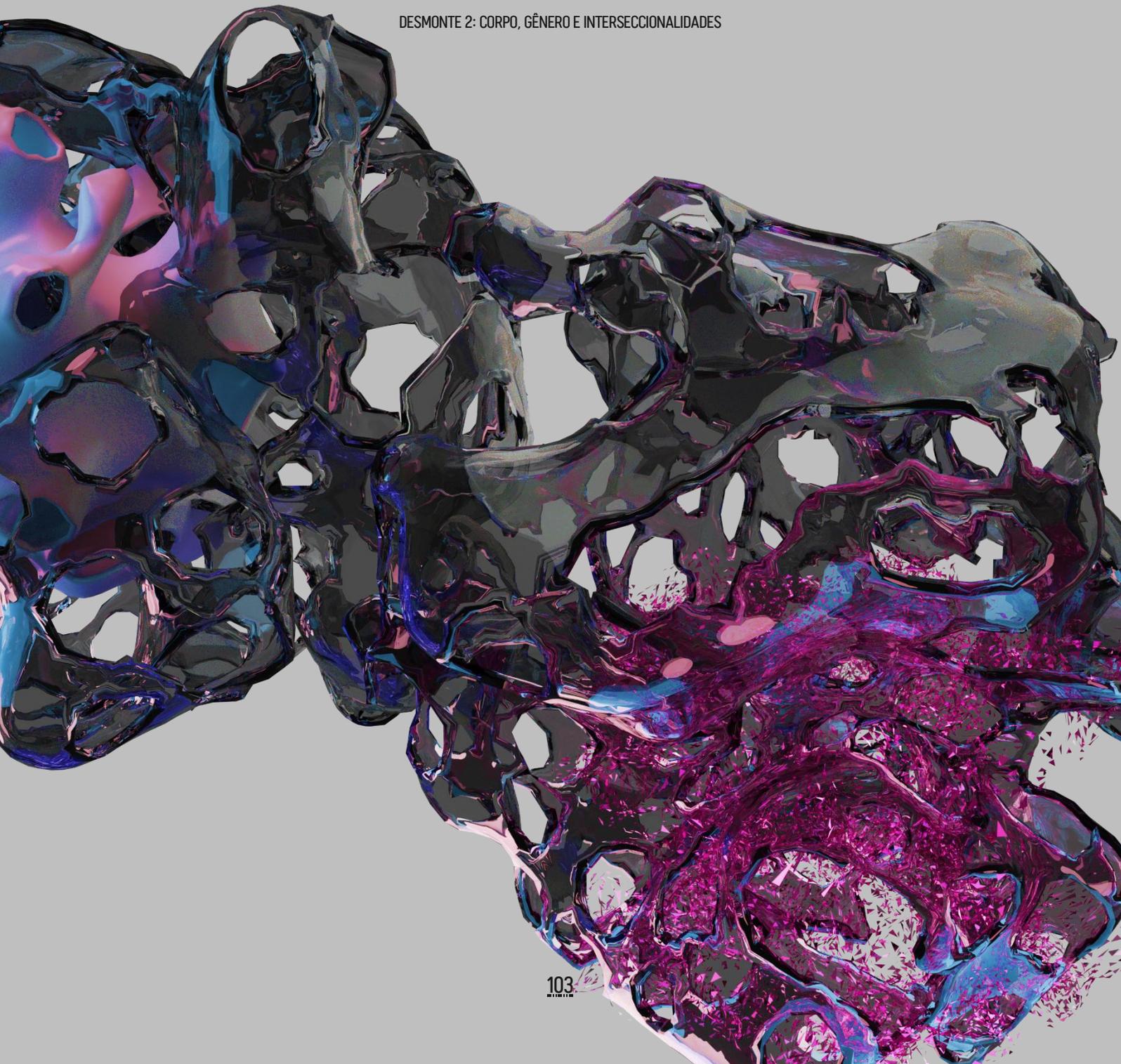
SOUZA, Denise. Política Educacional na Rede Municipal de Salvador ou “Bagaceira Pedagógica” no Contexto da Pandemia? Salvador, Congresso da UFBA – TV UFBA, 2021.

TOASSA, G.; MORAES, E. C. de. Consagrado em Cannes e no Oscar, “Parasita” expressa todo fedor e fúria da luta de classes. **Online**, 2020.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade / Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, IHAC Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

VIÉGAS, Lygia de Sousa. Reflexões sobre pesquisa etnográfica em Psicologia e Educação. **Diálogos Possíveis**, Salvador, FSBA, v. 9, p. 101-123, 2007.

VIÉGAS, Lygia e GOLDSTEIN, Thaís S. Escola sem partido, sem juízo e sem bom senso: judicializando e medicalizando a educação. **Revista Fênix**, Uberlândia, UFU, ano 14, v. 14, n. 1, jan./jun., 2017.



THE WITCH

Marcos Vinícius Belarmino (M.V.)



**HETEROTOPIAS,
BARCOS DA MEMÓRIA E
FRAGMENTOS EM
ELIPSE: RASCUNHOS DE
UMA CRIANÇA VIADA**

Ramon Fontes

A laje da casa em que morei, boa parte de minha infância, era um lugar de descoberta, de refúgio, um *topos* onde a criança que fui inventava um mundo próprio para se sentir mais ou menos feliz... Ali desenhei, pinte, criei carrinhos de corrida com tampas de garrafa e sabão em barra, desenhei, no chão, pistas monumentais com muitas curvas, experimentei manusear argila, fiz papel machê, construí guirlandas de natal com restos de papelão, empinei arraia, fiz bolas de sabão, joguei vídeo game, brinquei de cabra cega, mergulhei em baldes de gelo nos pós festas, tomei banho de mangueira, recortei e coleí com as milhares de revistas que lá havia, brinquei de professor, brinquei de aluno, fiz shows para plateias imaginárias... Lá eu entendi, com mais tranquilidade, pois sozinho na imensa maioria das vezes, que eu era uma criança viada. Lá, igualmente, pude experimentar o peso de me compreender diferente. Lá me masturbei, de forma compulsiva e paradoxal, na tentativa de extravasar um desejo por homens que julgava errado, pecaminoso, doentio; foi lá, também, que, enquanto chorava e pedia ao "Deus, todo poderoso" pra me ajudar, enrolei um fio de telefone, daqueles antigos, em volta do meu pênis e apertei com bastante força, na tentativa de expurgar aquele desejo estranho e complexo que o abusador³⁷ me apresentou (pra mim eu só comecei a sentir desejo por rapazes porque ele me apresentou, se isso não tivesse acontecido eu imaginava que não teria sido "desviado", "desmontado"); era por lá, igualmente, que sempre ao cair da tarde ou na alta madrugada, quando o escuro e o silêncio eram companhia, que eu observava os arredores do bairro: tinha um vizinho que só andava pelado em casa, tinha outro que batia na mãe já muito idosa, um outro bem bonito e gostoso que invariavelmente passava de cueca branca pela casa. Tinha uma senhora que sempre tocava, em sua rádio FM, a ave-maria às dezoito horas, tinha

³⁷ Em minha dissertação de mestrado, intitulada "Infâncias, violências e sexualidades: Uma aventura autobiográfica com Pedro Almodóvar" (2018), reflito sobre o abuso sexual que sofri na infância e como essa experiência atravessou a subjetividade da criança viada que fui. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27207>. Acesso em: 29 jul. 2022.

um homem muito culto, neurodivergente e figura conhecida do bairro que vira e mexe aparecia pelado e, de pau rijo, fumava seu cigarro e se masturbava na mais tranquila serenidade em sua varanda; De lá, também, dava pra ver o Caboclo Seu Estrela, que incorporava, nas noites de quinta feira, na casa do finado Seu Mario, marido de Dona Zuzu. Dava pra ver, também, voinha e voinho (por parte de pai), sempre tomando uma fresca na porta de casa ao entardecer, dava pra ver toda uma sorte de coisas miúdas que iam compondo a vida das pessoas e, por tabela, como um voyeur, eu participava desses retalhos não autorizados, tinha lá sua dose de adrenalina infantil.

A escuridão e a observação silenciosa formaram uma parte do caráter que trago hoje, uma tendência soturna diante do medo de expressar ou "*hablar por mi diferencia*"³⁸. É compreensível que essa tendência encontrou sentido, também, na convivência diária com vô Chico, um homem triste, de um diagnóstico incerto ou turvo de bipolaridade. Voinho passava anos dentro de casa, sem sair pra absolutamente nada, apenas comia, dormia, via televisão, lia jornais, falava muito pouco e quando dormia sempre emitia uma sonoridade tristíssima, como se ecoando um "oi", de dor. Voinho tinha uma mania que sempre me intrigou: quando sentado no sofá ele punha sua mão nas frestas do estofado, como se procurando um objeto pequeno que caiu por ali... Passava horas nesse movimento e depois parava, desligava a televisão ou rádio, ia pra cama e de costas para o mundo, encarando a parede, ele se punha a repetir o movimento de procura, porém agora na horizontal, como se acarinhasse o colchão. Não era um movimento ávido, obsessivo, violento, mas um movimento tímido, paciente, como se a ele faltasse alguém para acarinhar... Era triste, porque tinham netos, filhos, familiares, mas era uma falta que talvez nenhum de nós pudesse preencher. Eu, criança, não entendia bem, mas sentia aquela

³⁸ LEMEBEL, Pedro. MANIFIESTO (hablo por mi diferencia). In: Loco Afan - Crônicas de Sidario. LOM Ediciones - Chile, 1996.

tristeza, aquele vazio. Mainha diz que a morte precoce de vó Elza, esposa dele, tornou tudo mais difícil pra ele, mas voinho já havia tentado se machucar profundamente à época do congelamento das poupanças, no governo Collor. Além disso, a infância dele guardava muitos atravessamentos dolorosos, relações de abandono e dificuldades de toda ordem, ele teve que segurar muita coisa, subjetivamente falando, e em algum momento sua psique racializada quebrou-se. Esse traço melancólico acompanha muita gente da minha família materna e chego a supor que o luto da figura matripotente não foi socializado, ficando a cargo de cada um elaborá-lo, o que é demasiado complicado num núcleo familiar em que as estruturas pessoais já eram frágeis porque atadas em demasia à mãe. Na ausência dela, quem segura o coletivo? Quem se segura bem? É estranho falar/escrever sobre isso porque não estou distante, pelo contrário, tinha apenas três anos quando da partida dela e é evidente que algo desse vazio preencheria a educação da criança que fui. Sempre fui uma criança "palhaça", dizem, e acho que essa estratégia de tentar fazer todo mundo rir tem um quê de tentativa de defesa desse núcleo familiar coletivamente não enlutado... Tentava fazer meus mais velhos rirem diante dum vazio, sem saber, também, que ele me compunha. Rir quando não se deve rir, talvez habite aí essa minha insubmissão diante dessa dor que invariavelmente volta, volta porque flutua, volta porque fantasma.

Nesse lajedo que calhei de nascer sinto que a dor que por vezes me atravessa é uma mistura de muitas águas, sabe? Dia desses falava na terapia sobre carregar os problemas do mundo etc. e tal, pois bem, essa dor tem a ver com os baldes que, quando criança, achei que deveria carregar para diminuir um *cadim* das dores dessa gente que me maternou, cada piada que me forçava a fazer era na tentativa de mudar uma feição tristonha. Cada sorriso forçado, estampado num rosto triste, era uma gotinha no meu balde. Eu queria ter podido conviver mais com voinha! Parece que essa minha tentativa inútil de voltar ao lajedo ancestral, convocando o fantasma dela, mesmo que não diretamente, é exatamente essa impossibilidade, dolorosa

porque já muito tempo transpassada, de poder, coletivamente, manejar e cuidar do luto juntos. Uma criança de três anos não pode, jamais, reunir adultos e cuidar deles, mas o contrário é necessário. Acho que é aqui que dói!

**PARINDO SEM VAGINA:
REFLEXÕES SOBRE
MATERNIDADE,
BIOPOLÍTICA E
“CORPOS FEMININOS”**

Luciana Calado (UFPB)

RESUMO

Minha experiência de parto foi diametralmente oposta às expectativas e determinações assumidas por mim durante a gestação. A medicalização (dos corpos e da vida) se fez presente como imperativo, a despeito de minhas solicitações em contrário. O silenciamento de mim, da minha existência, se fez presente no momento que eu tinha romantizado como “o mais belo que poderia viver”. Embora ainda não soubesse, estava enredada em normatizações e dispositivos que foram alicerçados em mim e minha família tanto pelo discurso médico, quanto pela tentativa dantesca de burlá-lo. Neste artigo, portanto, parto de minha experiência pessoal para analisar o universo que envolve as prescrições de maternidade, especialmente as ancoradas no discurso médico sobre os corpos femininos. Assim, discuto sobre importância dada a este discurso, problematizando o dualismo natureza e cultura através da minha experiência do parto. Sugiro que, no que concerne ao corpo feminino, o dualismo natureza *versus* cultura, embora já tão veementemente combatido na literatura, ainda se faz presente e disciplina estes corpos.

UM CORPO QUE CAI: DA EXPECTATIVA DO PARTO HUMANIZADO À CESÁREA

Um corpo de 67 kg se transformara em outro, agora com 90 kg. Dos pés aos olhos havia inchaço, cansaço e apreensão. Era minha primeira gestação, um misto de felicidade, medo de não dar conta de parir, de nutrir, de cuidar, educar, orientar, enfim, de tudo que remetesse ao iminente futuro. Na semana de número 39 de uma gravidez sem grandes intercorrências, apareceram os sinais: perda de tampão mucoso, dores nas pernas, costas e cabeça, mas, principalmente, na região pélvica. As incontáveis leituras que acumulei durante todos os meses em que carregava uma vida dentro de mim, me alertavam sobre os pródromos, as contrações de treinamento, aquelas que estão preparando nossos corpos para o ato de “cocriação com o divino”, como já havia sido aconselhada por uma tia a encarar a maternidade e, especialmente, o parto.

Meu corpo cansado e inchado iniciou as idas ao hospital sob a suspeita de um parto que se materializaria a qualquer momento. Por mais que eu *sentisse* que minha filha não iria nascer naquelas ocasiões,

as orientações do obstetra e da família, embevecida pelo discurso médico (aquele que, supostamente, tudo sabe e prescreve), rumavam para outro entendimento, e sob a pena de arcar com a responsabilidade de quem era *noob*³⁹ no universo materno e poderia causar sofrimento à cria e, por três vezes, na mesma semana, fui internada. Internada. Me colocaram em um leito de hospital quando eu dizia que não era a hora. *Noob*, me diziam os olhares por cima dos ombros, quase gritando a palavra “irresponsável”.

As idas antes do parto (desnecessárias) àqueles leitos em ambiente hospitalar, renderam uma infecção por *Klebsiella spp.* em minha filha, descoberta em seu 5º dia de vida. A partir dali, foram 10 dias de internamento hospitalar, entremeados a mais indignação, medo e frustração. A indignação de não ter sido considerada na minha relação com meu corpo, se somou a de ter dado entrada na emergência do hospital quatro dias após a alta do parto e minha filha ser diagnosticada com princípio de desidratação que se instalara, segundo o médico pediatra plantonista, em razão da minha inabilidade em amamentá-la (mais um olhar de *noob* para a coleção). Apenas no dia seguinte confirmou-se a infecção bacteriana por aquele organismo tão conhecido por sua natureza de agente infeccioso típico de ambiente hospitalar, a *Klebsiella spp.*

Neste artigo parto de minha experiência pessoal para trazer uma discussão sobre o universo que envolve as prescrições de maternidade, especialmente as ancoradas no discurso médico sobre os corpos. Assim, discuto sobre importância dada a este discurso, problematizando o dualismo natureza e cultura através da minha experiência de parto.

³⁹ *Noob* é uma palavra oriunda do inglês, que significa “novata”. Ficou conhecida nas comunidades de jogos online, quando os mais antigos se referiam aos jogadores recém-chegados, indicando sua inaptidão e falta de experiência para aquela empreitada.

SABER MÉDICO SOBRE O CORPO FEMININO: O CASO DE ME CONTAREM QUE IRIA PARIR

“A medicina clínica não é só um conjunto de descrições médicas, mas também uma série de prescrições políticas, decisões econômicas e modelos de ensino”

(Foucault, 1994)

Desde o momento em que soube que estava grávida, no alto das 4 primeiras semanas de gestação, busquei informações sobre o que era *aquilo* que eu estava vivendo. Apesar de nutrir um sonho distante de infância que me compelia a querer ser mãe, naquele momento, não tinha (mais) certeza de querer sê-lo. Durante toda a gestação, mantive o *modus operandi* de ler (e ler e ler mais), conversar com amigas gestantes, que já eram mães, de ouvir minha mãe contando sobre suas gestações. Nesse processo decidi que a melhor forma de trazer minha filha ao mundo seria através de um parto natural, sem drogas como ocitocina sintética ou anestésicos, de preferência na água; que ela seria amamentada com o meu leite e assim, receberia todo o amor e cuidado que eu tinha para ofertar.

O pré-natal (consultas, exames, vacinas) foi realizado com rigor e o médico que me acompanhou dizia que, apesar de fazer mais cesárias que partos naturais – por escolha das gestantes e não dele – enaltecia minha decisão de prezar pelo parto vaginal. Certo dia, já com 39 semanas de gestação, por volta das 11h da manhã, senti cólicas que se assemelhavam às menstruais e fui ao consultório do obstetra. Como sempre sofri com intensa dismenorreia, associei a dor que sentira boa parte da minha vida àquela que me levava à consulta; contudo, fui advertida pelo médico de que iria parir, ou seja, que aquilo eram contrações uterinas e que eu

deveria seguir para casa e aguardar o encadeamento do ritmo das contrações. Estava decidido: quando as contrações viessem regularmente a cada 5 minutos, iria para o hospital.

Às 22h, depois de muito choro, exercício e intermináveis banhos mornos, o lapso de tempo entre aquelas dores que pareciam me tirar a vida do corpo por alguns segundos, finalmente, estabilizou-se em 5 minutos. Após ligar inúmeras vezes para o obstetra para comunicar a ida ao hospital e receber como resposta sempre a mesma mensagem, na qual uma voz feminina e apressada dizia que o telefone estava fora da área de serviço e que deixasse a mensagem após o sinal, decidi ir “só”⁴⁰. Apenas no 2º hospital que fui havia vaga e então, fui admitida e encaminhada a uma triagem para avaliar o tempo de intervalo das contrações e sua intensidade, bem como o grau de dilatação do colo do útero. O pai da cria e o meu foram comigo e, no hospital, encontrei com minha mãe, *paidrasto* e irmão. Entretanto, nenhuma daquelas pessoas era *o médico* que me instruíra, acompanhara e me ajudava a entender as mudanças no meu corpo.

O saber médico se enreda no que Foucault (1997) chamou de dispositivos da sexualidade, os quais giram em torno da família e uma de suas estratégias é a histericização dos corpos femininos, bem como a socialização das condutas de procriação. Desta forma, as prescrições médicas assumem um caráter político e normativo nas diversas instâncias e relações de poder nas quais se infiltra, gerenciando condutas, formas de fazer e existir, o que pode ser entendido como o processo de medicalização, ou seja, a intervenção médica, muitas vezes autoritárias. Note-se que “autoritário” não possui apenas o sentido de algo que se impõe aos

⁴⁰ Naquela semana já havia sido internada por duas vezes, a contragosto, por *ordens* médicas e convivência da minha família (pois, supostamente estava entrando em trabalho de parto), o que me gerou a sensação de que estava só, que, por mais que eu brigasse, dissesse “não” e pedisse para ir pra casa, minha voz era inaudível.

tapas, socos e gritos, mas também àquele que se constrói e institui através das violências subjetivas – como boa parte das violências de gênero e, entre elas, as obstétricas.

Jeffrey Weeks (2000) argumenta que as questões relativas aos corpos e ao comportamento sexual passaram do domínio das ocupações da filosofia moral e da religião ao interesse de médicos durante o séc. XIX. No final deste século, ganha forma a sexologia, uma disciplina que teria por base os saberes do campo da psicologia, biologia, antropologia, sociologia e história. O autor argumenta que a palavra “sexo”, por exemplo, já fora utilizada em referência às diferenças entre homens e mulheres, ou seja, “simplesmente, o resultado da divisão da humanidade no segmento feminino e no segmento masculino” (WEEKS, 2000, p. 28). Em outras palavras, sexo referia-se às diferenças concernentes ao binarismo homem e mulher, bem como às formas de relação entre as eles.

Esta visão sobre o sexo, que aprofunda os sentidos do que separa e não do que une homens e mulheres, sofreu (e sofre) mudanças ao longo do tempo histórico e, portanto, não pode ser encarada como algo natural ou não natural (WEEKS, 2000). Mas nem sempre se pensou assim. A influência das Ciências Naturais, especialmente da Biologia nas teorias sociais, foi preponderante para a disseminação de discursos e construções de narrativas misóginas. A linguagem científica em si, em suas formulações, incorpora e produz associações entre gênero, sexo e sexualidade, homem e mulher, masculino e feminino, por exemplo, “não como ornamentos ou recursos estilísticos, mas como elementos formadores da estrutura ideológica das ciências com implicações práticas” (MARTINS, 2004, p. 23).

A potência do discurso médico no que diz respeito aos corpos e noções de gênero e sexualidade, especialmente o corpo feminino, influenciou – e ainda influencia – desde as construções sociais sobre o feminino até as autopercepções de mulheres sobre si, seus corpos e sexualidades. Este caminho relegava a

condição de “natural” as relações hierárquicas e assimétricas de poder entre homens e mulheres, socialmente construídas.

Thomas Laqueur explica que desde o século XVIII a mulher era vista como um homem imperfeito: não possuía calor corpóreo (vital) suficiente para que os órgãos sexuais “descessem” do corpo, ficando internos. Em outras palavras, os órgãos sexuais femininos eram exatamente os mesmos que os dos homens, contudo, voltados para dentro do corpo, “invaginados”. É importante salientar que nessa época, as diferenças entre homens e mulheres eram consideradas como estágios evolutivos diferentes dentro de uma mesma espécie e, desta forma, o homem seria mais evoluído que a mulher. Isso gerava a concepção de que a mulher, a despeito de sua qualificação ontológica para tal, não poderia ocupar os espaços públicos da mesma forma que os homens, em razão de sua “natureza” biológica menos evoluída (LAQUEUR, 2001).

No Brasil foram construídos discursos médico-científicos sobre a incapacidade de a mulher receber educação universitária e ocupar cargos públicos, por exemplo. Martins (2004) resgata, entre outros exemplos, as atuações (supostamente) progressistas do médico Tito Lívio de Castro, um descendente de escravizados, negro, que fora abandonado na porta um português que imigrara para o Brasil no século XIX e por ele adotado. Em seu livro “A Mulher e a Sociogenia” (CASTRO, 1893), defendeu a perspectiva evolucionista de que as mulheres possuíam um volume cerebral menor que o dos homens, contudo, apostando na educação como caminho para a evolução da mente feminina. O livro de Castro foi “um exemplar ímpar da apropriação dos conhecimentos das ciências biológicas sobre as diferenças humanas e da aplicação do evolucionismo darwinista à análise social” (MARTINS, 2004, p. 245-246).

A ideia por trás da educação para as mulheres era de que além de mães, elas deveriam também ocupar outros lugares sociais - desde que não concorresse a cargos eletivos, ou quaisquer outras funções que

preunciassessem uma disputa com o espaço masculino. Em outras palavras, para aquele médico, para serem *boas mães*, as mulheres necessitavam de educação formal e de cultura, pois desta forma criariam *homens* capazes de contribuir com a evolução do país, ou seja, cumpririam com eficiência seu papel de contribuir para a evolução da espécie. Entretanto, nem mesmo em seu tempo histórico as ideias de Castro foram relevadas, muito menos, sequer, compunham alguma espécie de corrente minoritária no pensamento médico da época⁴¹.

Este determinismo biológico ancorado nas diferenças sexuais biológicas entre os sexos masculino e feminino, expresso no exemplo de Tito Lívio – embora pudesse ser confundido com um discurso progressista – foi veementemente criticado no século seguinte, a partir do reexame teórico de intelectuais feministas (VANCE, 1995). Além disso, as lutas históricas travadas para promoção do acesso das mulheres à educação superior, voto, e as contemporâneas, como direito ao aborto e controle da natalidade, evidenciam a necessidade de separar a sexualidade da reprodução e do papel das mulheres enquanto esposas e mães (VANCE, 1995, p. 11).

Podemos pensar novamente aqui no dispositivo da sexualidade, incrustado no discurso médico, reafirmando a inferioridade biológica das mulheres que era usada, por exemplo, para explicar a incidência da histeria entre as mulheres, podendo assim, esse corpo feminino ser entendido como um objeto de saber e de poder (FOUCAULT, 1997). Corroborando as ideias de Foucault, Gayle Rubin (2017b) considera que a sexualidade é histórica e socialmente construída e não biologicamente determinada, ou seja, a sexualidade humana não pode ser apreendida em termos puramente biológicos. Considera, ainda, que seja necessário enfrentar

⁴¹ Em seu livro “Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX”, Ana Paula Martins (2004) revela que o referido livro de Castro só fora impresso após sua prematura morte, aos 26 anos, em razão de tuberculose, a partir da insistência de seu pai, como forma de homenageá-lo.

sistematicamente as opressões deterministas, situando-as historicamente. Sugere, portanto, uma teoria radical do sexo, a qual

[...] deve identificar, descrever, explicar e denunciar a injustiça erótica e a opressão sexual. Tal teoria necessita de ferramentas conceituais refinadas com as quais se possa compreender o sujeito e mantê-lo visível. Deve produzir descrições ricas da sexualidade na forma como ela existe na sociedade e na história. Requer uma linguagem crítica convincente que possa transmitir a barbárie da perseguição sexual (RUBIN, 2017b, p. 11).

Neste sentido, Rubin (2017a), em sua obra originalmente publicada em 1975, problematiza os essencialismos das explicações correntes que associam a dominação masculina/subordinação feminina como sendo causadas pela sexualidade e reprodução. Propunha, portanto, o *sistema sexo/gênero* para fustigar as relações mercadológica que tinham como consequência a domesticação de mulheres, pois assim como produtos, tinham seus corpos e vidas comercializados. Rubin chamou a atenção para o fato de que sexualidade e gênero eram fenômenos analiticamente distintos e, a despeito de requererem análises próprias, poderiam interrelacionar-se.

ÚLTIMAS PALAVRAS – ENTRE PEITO E BOCA: UM CORPO QUE NUTRE VIDA E AFETO

Minha filha nasceu de uma cirurgia cesariana, às 6h da manhã do dia seguinte ao início das “cólicas menstruais” (contrações), quando as contrações vinham a cada 30 segundos e eu continuava com apenas 1 cm de dilatação do colo uterino. A médica que me acompanhou ao centro cirúrgico disse que, em 30 anos de exercício da medicina obstétrica, aquela era a primeira vez que via uma parturiente chorando, com pesar de “ir pra cesárea”. Eu chorava exatamente por não conseguir “parir pela vagina”, por não ter a “força da natureza

feminina” dentro de mim, por carregar na minha formação pessoal a ideia de que o parto natural indicaria o caminho para, finalmente, descobrir o que era *ser mulher*. Mas aquele caminho se transformou em um labirinto que não me deixaria mais saber qual era a resposta.

Some-se a isso a já relatada experiência do internamento de minha filha por infecção hospitalar. Foram semanas de horror e frustração por não saber parir, amamentar, cuidar, conhecer meu corpo nem, muito menos, ter controle sobre ele. Não sabia eu que estava enredada em diversas prescrições – higienistas, até – sobre o que deveria ou não ser a maternidade, o conhecimento que fica entranhado no campo da subjetividade e, geralmente, é arquitetado através das construções sobre o que é o corpo da mulher, que se veste no discurso médico, carregado de normalizações sobre os papéis sociais atribuídos ao “feminino/à mulher”.

Em outro momento, pretendo retornar a este tema para abordar mais especificamente o que pode ser chamado de uma “construção social do parto”, o que pode ser observado através do discurso das Mamíferas (PULHEZ, 2004). De modo geral, este é um discurso enraizado em mulheres das camadas sociais médias, que se baseia em visões biologizadas da relação entre gestar, parir e cuidar, e que conforma prescrições, normatizações e dispositivos sobre a maternidade.

Ser mãe, gestar, parir, cuidar, não é um cálculo matemático, mais parece uma experiência laboratorial baseada em “tentativa e erro”. Ainda sinto que tenho muito o que ressignificar destas experiências de violência sistemática e naturalizada sobre nossos corpos e mentes. Olhando para minha história com o entendimento que tenho hoje, o que mais me chamou a atenção foi a necessidade de sentir dor para “descobrir” o que é ser mulher. Com isso não me vem à mente advogar em favor de cesáreas eletivas ou medicalização desnecessária/não-autorizada pela gestante, mas também, não cabe demonizar as ferramentas que quando bem utilizadas, salvam vidas, como a minha e a de Naiane.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. A vontade de saber, 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, v. 1, p. 127-149, 1997.
- LAQUEUR, Thomas. Capítulo 1 - Da linguagem e da carne. //r **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, p. 13-40, 2001.
- MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino**: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX [online]. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.
- MOORE, Henrietta. Understanding sex and gender. //r INGOLD, Tim (ed.). **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Londres: Routledge, 1997.
- RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a 'economia política' do sexo. In: **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu editora, p. 8-61, 2017a.
- RUBIN, Gayle. Pensando o sexo. //r **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu editora, p. 62-128, 2017b.
- VANCE, Carole. A Antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 7-31, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/physis/v5n1/01.pdf>
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. //r LOURO, GL. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, p. 36-82, 1999.

O HOMEM QUE MEU PAI NÃO FOI

Daniel Veiga

Antes, o contexto!

“Você é um homem deste tempo! Um homem que às vezes olha apavorado pr’aquela massa enorme andando com uma cadência musical no rush da estação de trem. Você vê as cabeças se moverem suavemente como pêndulos. Pêndulos. Suaves. Não como os dos relógios. São mais como zumbis andando sem sentido, apenas levados por algum instinto primitivo. Zumbis de cadência musical. Você gosta de histórias de zumbis como seu pai gostava de música. Não tem nada que se possa fazer, no entanto tem tanto pra ser feito, tanto. Passar. Andar sem ser notado. Não ser confundido, não ser violentado. Cumprimentar com um aperto forte de mão. Abraçar com dois pequenos tapas nas costas. Será isso? Mas você não quer isso pra você, é de se esperar. Você não quer isso, mas as palavras sempre voltam violentas, sempre te espancam, te chicoteiam, te marcam te obrigando a se jogar no mar sem rumo. NÃO FAÇA ISSO! Eles nem sabem o teu nome, como podem negar a tua existência? Eles não sabem o tamanho dos teus sapatos ou qual o alimento que te agrada o paladar, como podem querer que acredite que você é um erro? Eles não sabem o nome do teu primeiro amigo ou a soma das tuas angústias, como podem dizer que você é uma mentira? Tudo isso está em você, tanto quanto o homem que você é e que, talvez, teu pai nunca tenha sido.”

Esta é a primeira réplica da peça CAMILO, de minha autoria, desenvolvida no Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP ao longo de dez meses em dois mil e dezenove.

Era outra a peça que garantiu meu ingresso no Núcleo através de um disputado processo seletivo, uma peça sobre a criação e sobre a criatividade, uma peça sobre as agruras e delícias de escrever ficção, mas tão logo eu recebi a notícia de que integraria o grupo de dramaturgos ao longo de quase um ano, entendi que

precisaria mudar meu projeto. Intuí que era necessária uma dramaturgia mais parruda, mais depoimental e, portanto, mais pessoal.

Ao lado de outros onze dramaturgos e dramaturgas talentosos em ascensão, sob orientação de Marici Salomão, uma das maiores fomentadoras da dramaturgia brasileira contemporânea, comecei a repensar a escrita para a cena. À esta altura eu já tinha passado pelo Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro em Santo André, havia me formado no curso regular de Dramaturgia da SP Escola de Teatro e voltado ao mesmo curso, agora, como artista docente, ou seja, eu estava à frente da sala de aula conduzindo a nova turma vespertina, olhando para o espaço sob outra perspectiva. Pensando e repensando ética e estética, dando um novo mergulho dos aspectos mais basilares aos mais modernos e instigantes da linguagem, na fricção com os colegas e orientadores fixos e convidados do Núcleo, passando pela experiência de orientar uma turma de outros quinze jovens artistas da escrita para o palco, comecei a me provocar sobre qual assunto e, mais importante, qual abordagem traria ao meu novo projeto, aquele que culminaria numa edição lançada pela Editora do SESI-SP e que, com alguma sorte, poderia vir a ser montado um dia – ainda espero que aconteça.

Enquanto isso, eu estava passando em minha vida pessoal por uma enorme mudança, tão grande que eu, às vezes, não acreditava ser real.

Uma breve digressão antes de voltar à criação de CAMILO e sua importância para este texto. Prometo que tudo fará sentido!

Me chamo Daniel E nasci Daniele em julho de mil novecentos e oitenta e um. “E”, não “Mas”, que se pontue isso, afinal somos feitos de nossas experiências e não apesar delas.

Designado “mulher” após o médico ter conferido o que eu tinha entre as pernas, fui celebrado como tal desde cedo. O nome, as bonecas de natal, calcinhas “bunda-rica” na tenra idade, sainhas e vestidinhos rodados

conforme ia crescendo, maquiagem na adolescência, sutiã, o kit completo. As minhas primeiras lembranças de desconforto com o gênero vêm ainda da infância, justamente nas festas de final de ano quando a família se reunia, eu era obrigado a usar um vestido – geralmente rosa ou amarelo – e invejava meu pai, meus tios e meu primo confortáveis em suas camisas polo, bermudas e sandálias e, lógico, seus gestos largos e despreocupados entre uma cerveja e outra. Como eu queria me vestir e me portar daquele jeito! Não que a roupa e os gestos definam gênero, mas a verdade é que nos anos 80, definiam. Nas férias da escola eu viajava para Atibaia porque lá morava este meu primo paterno com o qual convivia mais. Eu me realizava lá na Alameda Edimburgo, número vinte e cinco. Eu, que sou péssimo de memória e mal consigo lembrar o que almocei ontem, não esqueço o endereço onde podia, na adolescência, realizar meu sonho de ser menino. Meu primo parecia me tratar como um igual. A gente jogava bola com os moleques no campo atrás da rua ou no quintal do vizinho dele. Eu jogava Super Nintendo com ele. A gente se divertia como o que éramos, dois meninos.

Quando o sonho acabava e eu voltava para casa, me sentia pleno assistindo às “transformistas” no Show de Calouros do Programa Silvio Santos, encantado. Não sabia que a admiração era porque tínhamos algo em comum: não a feminilidade, mas a subversão ao gênero imposto. Como não fazia ideia do que era isso, eu me incomodava com aquele encantamento excessivo. Não sabia de que ordem era, nem do que se tratava concretamente e muito menos onde iria dar.

Nos anos oitenta e noventa começavam as discussões mais aprofundadas e abertas, ainda que parcas e enviesadas, sobre homossexualidade e homoafetividade. Com o *boom* no estouro de pessoas soropositivo e com o absurdamente alto e triste número de vítimas da AIDS, começou a se discutir o tema. Em dezessete de maio de mil novecentos e noventa a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID), um impor-

tante passo na compreensão do assunto que, nem por isso, diminuiu o preconceito e a discriminação. Esta discriminação senti na pele na escola e, anos mais tarde, nos ambientes corporativos onde trabalhei antes de me dedicar exclusivamente à arte. Então, eu era a sapatão enjeitada. Assim era lido. O que estou dizendo concretamente é que, enquanto me formava como um ser humano, sendo uma pessoa trans sem qualquer suporte psicológico ou afetivo, a sociedade ainda dava os primeiros passos no entendimento das questões de sexualidade e orientação sexual, na época tratada como “opção”. Nem se sonhava em discutir as questões de gênero. O máximo que tínhamos de exemplo eram a Rogéria, figura que não dava para se compreender pois conclamava a identidade feminina sem abrir mão da masculina, o que para muita gente ainda hoje é confuso, ou a lindíssima Roberta Close que, programa após programa de canal em canal aberto, tinha sua complexidade reduzida pelas constantes sabatinas sobre seu cabelo, sua pele e, logicamente, a curiosidade sobre seu processo de transição e a cirurgia em sua genitália. Mesmo quem não queria acabava sendo transfóbico, limitando as discussões à um tipo de Gabinete de Curiosidades onde esta mulher era colocada no centro como uma espécie de aberração às avessas. Roberta era “como uma mulher”, “mais bonita que uma mulher de verdade”, mas ela mesma não era “uma mulher de verdade”. Ela “enganava bem”, o que pressupunha ser ela um engodo. Como se dizia na época, “a mulher mais bonita do Brasil era um homem”. Eu, que não sabia quem era, só me sabia diferente, eu que não conseguia nomear tudo isso, embora fosse atraído sobremaneira, eu que não conseguia achar minha turma e acabava sofrendo preconceito pelo “motivo errado”, cresci acreditando que ser trans era ser um embuste ou, no máximo, uma meia-verdade.

Passando por uma adolescência perdida, cheia de bullying, encontrando afeto nos amigos, mas sem aproveitar as descobertas amorosas à que todo adolescente se submete e, com uma vida de paixões desértica,

tentando me obrigar a gostar de meninos enquanto gastava o primeiro salário com cosméticos e alisamento de cabelo, fui minando minha própria identidade, minha verdadeira identidade.

Aqui sou obrigado a fazer uma digressão dentro da digressão, mas prometo que essa boneca russa será devidamente fechada.

Eu sou o que sempre chamei de um “brasileiro da terra”. Até onde sei, meus antepassados eram legítimo produto nacional – sempre lembrando que o brasileiro preto não tem direito à sua própria ancestralidade e, portanto, este “até onde sei” se resume aos meus tataravôs. Pois bem, de meus tataravôs para cá todos eram brasileiros. A família de minha mãe é de caboclos nordestinos de Recife: uma potente mistura de negros e índios. Minha avó materna, acredito, era filha de uma índia, mas como mencionei há pouco, não me foi dado o direito a conhecer minha ascendência e nunca consegui apurar esta informação valiosa. A família de meu pai era de lavradores mineiros, todos brancos. Portanto meu sangue e minha identidade racial são o que tem de mais brasileiro: sangue de preto, de índio e de branco, sangue do nordeste e do sudeste. Sou paulista e paulistano com o biotipo bem característico da família de minha mãe, tanto que quando fui à Recife pela primeira vez, sem abrir a boca e revelar o sotaque, passava por nativo, digamos assim. De nascimento – e por convivência – aprendi a viver nesta selva de pedra que idolatra bandeirantes criado pela minha avó paterna, branca, enquanto meus pais trabalhavam e aprendendo que eu não era uma pessoa preta. Ou seja, além de crescer no que se pode resumir superficialmente como gênero errado, ainda cresci acreditando ser da raça errada. Sou um embranquecido. Ou era.

Embora não seja preciso dizer o óbvio, direi: a família branca de meu pai é racista. Talvez coubesse uma peça inteira ou um filme só sobre a minha avó paterna, a Veiga matriarca. Foi com dona Tiana que aprendi que não era “preta”, era “moreninha”, foi com ela que aprendi que meu cabelo “não era ruim” por não ser crespo, foi

com ela que aprendi que, para “uma moreninha eu até que era bonitinha”. Minha avó fazia literalmente o discurso do “é preto, mas...”. Foi dela que ouvi as primeiras comparações sobre alguma figura na televisão: “é preto, mas até parece branco de tão bonito!”. O mais louco de tudo, é que eu amava a velha e sei que era recíproco. As relações racistas neste país são muito, mas muito complexas e isso me assombra, justamente porque elas também envolvem, muitas vezes, um lugar de profundo afeto. Ela já partiu, mas deixou suas marcas em minha vida.

Cresci rodeado pelas primas brancas, algumas de olhos verdes. Cresci aprendendo que minha mãe, cabocla, era parda. Quando peguei meu primeiro RG, este documento que atestava que eu era – à época – uma cidadã, ele atestava também que eu era “parda”. Uma mulher parda! Foi essa que eu cresci acreditando ser minha verdadeira identidade, uma mulher parda e não um homem preto.

Portanto, cresci violentamente impossibilitado de me apropriar do meu verdadeiro gênero e da minha verdadeira raça. Cresci obrigado a usar vestido e brincar de boneca com minha irmã, me tornei adolescente condicionado a acreditar que eu tinha que gastar meu primeiro salário com maquiagem e alisamento de cabelo. O cheiro do amoníaco, do formol e do cabelo queimado do processo de alisamento nunca vão sair do meu nariz, garanto. Este é um dos preços que se paga para se apagar a negritude. Maquiagem para diminuir o nariz e acentuar os traços femininos e alisamento de cabelo: nada pode ser mais brutal contra um homem trans e preto.

Ainda na vivência como mulher – tentando negar o máximo possível que eu gostava de outras mulheres – enquanto perdia a virgindade para um homem cis branco para esconder do mundo quem eu era, eu abracei com real vontade, ao menos, a mulheridade. Feminista sim! Se tivesse carteirinha eu assinava e andava com ela na bolsa pra cima e pra baixo. Pelo que minha mãe e algumas tias passaram nas mãos dos respectivos maridos,

pelo assédio que eu sofria na rua, assédios cujas mãos literalmente me alcançavam ao andar sem companhia, por testemunhar toda sorte de violência que muitas amigas sofreram, pelo medo que eu sentia de descer a rua onde nasci tarde da noite. Quando decidi me formar ator (atriz) em dois mil e oito, voltei a escrever para teatro, hábito que tinha adquirido no grupo de teatro que fundei na escola aos quinze anos de idade, lá em noventa e seis. Quando retomei a escrita enquanto estudava atuação, comecei a escrever sobre mulheres. Minhas protagonistas eram sempre mulheres e os temas sempre giravam em torno do feminino.

Em dois mil e quatorze, quando trabalhava em alguma empresa e fazia teatro amador à noite e aos fins de semana com a energia que me sobrava, fui colocado contra a parede por mim mesmo: ou eu me enfiava nalguma faculdade de administração e me afundava de vez no mundo corporativo abandonando a arte ou eu abandonava aquele mundo cinza e me jogava de vez naquilo que me dava vida, paixão. Após negociar um acordo com minha chefe, ela me mandou embora, isso, nos tempos em que ainda existia a mera possibilidade de negociar com o patrão. Em vinte e nove de julho, dia do meu aniversário de trinta e três anos, eu entrava na minha primeira aula da SP Escola de Teatro, no curso de dramaturgia. Em setembro eu levava ao palco do Teatro Augusta a minha primeira peça profissional.

Estou contando tudo isso porque a arte, que pra mim é sacerdócio, está intrinsicamente ligada à minha transição de mulher parda para homem preto. Nas discussões sobre teatro e arte em geral, nas práticas mais aprofundadas das artes do palco (atuação, direção, iluminação, sonoplastia, cenário, figurino, técnicas de palco), na discussão diária sobre temas contemporâneos e espinhosos e nas práticas advindas disto, no encontro de outros corpos marginais e periféricos ao longo de dois anos intensos, foi onde começou a se forjar minha verdadeira identidade, minhas verdadeiras identidades, de gênero e raça.

Em julho de dois mil e quatorze a SP Escola de Teatro recebeu como ingressante no curso de Dramaturgia uma mulher parda. Em julho de dois mil e dezesseis a SP Escola de Teatro formou nesta mesma cadeira um homem preto.

Não que as coisas tenham sido simples assim. Processo de transição, como o nome já deixa entender, é processual, lento e gradual.

No começo não me entendia bem como homem, só tinha certeza que não era mulher. Na primeira peça em que atuei assumidamente como uma pessoa trans - SWALLOW da escocesa Stef Smith, no Festival de Teatro da Cultura Inglesa - eu me identificava como uma pessoa não-binária, justamente porque não me sentia pertencente a nenhum dos dois gêneros. Sim, isso existe. Eu sou prova viva disto. É perfeitamente possível você não se reconhecer nem dentro dos signos e identificações femininas nem dos masculinos. Assim como nem a biologia é binária, ao contrário do que desinformam algumas pessoas que se baseiam nos discursos de WhatsApp e redes sociais - basta uma breve pesquisa de Google sobre as mais de quarenta variações de intersexualidade - a performance social de gênero também transita por um prisma muito, mas muito mais amplo e vasto do que o ser feminino ou ser masculino.

Assim sendo, depois de ser Daniele e antes de ser Daniel, fui apenas Dani.

E é aqui que reside o ponto onde quero chegar com...

Camilo, o homem que meu pai não foi

Seu Alcino Lopes da Veiga, falecido em dois mil e três por conta da bebida e da vida, meu pai, era um homem cis e branco. Não era rico, mas era cristão. Pode-se dizer então que, à exceção das questões de classe, já que ele era um metalúrgico filho de uma plantadora de batatas órfão de pai desde os oito anos de idade, ele foi uma pessoa privilegiada. O mundo foi desenhado muito mais para pessoas como ele do que para pessoas como eu. Tanto ele como dona Alda, minha mãe, trabalhavam fora. Minha mãe costurava numa fábrica e quando voltava do dia extenuante tinha que cuidar da casa – eu e minha irmã inclusos – enquanto meu pai ia tomar a cervejinha ou a cachacinha dele. Mas era ele quem podia comer primeiro, sempre servido pela minha mãe. A primazia da única TV da casa era dele. O primeiro banho era o dele. A fatia maior, o direito ao silêncio, o direito a destratar minha mãe se algo não saísse à contento, tudo era dele. Vejam bem, não estou dizendo que meu pai era um homem mau. Não! Eu o amava, apesar das nossas diferenças e brigas constantes. Aprendi com ele valores nos quais acredito até hoje: a honestidade, a importância do trabalho, o gosto musical. Sim, este último é tão importante que dá título à cada cena da peça CAMILO. Se tinha uma coisa que realmente nos conectava, era a música. Ah sim, e ele era a única pessoa da casa que gostava de me ver de cabelo curto ou usando coturno. Ele nunca verbalizou, mas sempre foi muito evidente que ele gostaria de ter tido um filho homem-cis. Apesar destes detalhes que guardo com carinho, ou mesmo como herança, é inegável que ele era um homem de seu tempo, um homem que se comportava como a sociedade esperava dele, sem questionar, um homem que soube aproveitar, sem questionar, as benéficas que lhe davam, por simples direito de nascença, seu gênero e sua raça.

Esta ligação estranha com meu pai, cheia de percalços, entendendo que ele não teve realizado o sonho de ver nascer um filho homem-cis (nem trans, já que ele morreu muito antes de eu assumir me processo de transição e, ainda que visse, não posso dizer qual seria seu comportamento), vendo no dia a dia ele usar seus privilégios de homem cis branco, ainda que pobre, foi o que me afastou primeiramente da ideia de me assumir como homem no início de minha transição.

Em dois mil e dezessete, quando tomei a decisão de começar a hormonioterapia, quando comecei a prender os seios com a famigerada faixa que chamamos de *binder*, quando comecei a usar pronomes neutros no desconforto de usar os masculinos e os femininos, as figuras masculinas que tinha em mente eram os homens da minha família paterna liderados pelo meu pai.

Eu tive pouquíssimo contato com meus primos maternos e até os trinta e um anos não tinha conhecido meu único tio materno, também caboclo. E mesmo quando o conheci não pudemos conversar, já que ele foi vítima de um derrame há anos e até hoje, não consegue se comunicar.

Eu, homem trans preto, fui criado sem a referência de sequer um homem preto. Só com referências masculinas cis e brancas enquanto era lido e tratado como uma mulher parda.

Diferente das pessoas que realmente se identificam como não-binárias e questionam este lugar que se reconhece inteiramente como homem ou mulher, eu não o fazia por pertencimento, eu não alegava ser uma pessoa não-binária por acreditar naquilo. Para mim, a não-binaridade era um não-lugar, uma espécie de limbo onde, apesar da coisa estar melhorando, eu ainda não me encaixava confortavelmente. Que se reforce que eu não estou invalidando as identidades não-binárias. Elas existem e são legítimas. Mesmo com dificuldades que sei que, em grande parte, são geracionais, eu defendo o avanço da língua portuguesa para uma reforma democrática que abarque o uso de pronome neutro. Estamos aprendendo que gênero é construção social, assim

como a língua e, como qualquer construção, é passível e reforma se for para trazer mais gente ao posto de cidadão que mereça respeito. Também quero reforçar que transição é algo pessoal, não exclusivo das transgeneridades e, como tal, não possui regras ou um checklist. O número de identidades de gênero, expressões de gênero e orientação sexual é tão amplo quanto o número de seres humanos na Terra. Não são as cirurgias, retificação de nome e gênero ou hormonioterapia que definem se uma pessoa é trans. Uma pessoa trans pode o ser sem passar por nenhum destes processos, ou passar parcialmente por eles.

Dito isto, no meu caso, lancei mão de alguns procedimentos que julgava importante para estar em conformidade com minha experiência subjetiva, com a identidade com a qual sempre me identifiquei, mesmo quando não sabia nomeá-la. Comecei pela internet, acompanhando o processo de vários homens trans que registravam tudo em vídeo em suas redes sociais. Fui conhecer o poeta Anderson Herzer, primeiro artista trans a contar sua experiência de cárcere e reconhecimento de masculinidade no livro *A Queda para o Alto*, obra lançada em 1982, pouco antes do poeta apelidado de Bigode ser suicidado pela sociedade ao se atirar de um viaduto em São Paulo. Fui conhecer João W. Nery e seu *Viagem Solitária*, onde contava as adversidades que giravam em torno de ser o primeiro homem trans a fazer uma cirurgia no Brasil. Em contato com pessoas trans que conheci na SP Escola de Teatro, acabei parando num centro de referência onde fui acolhido e dei início ao meu processo de hormonioterapia.

Ainda em dois mil e dezesseis eu me tornei um assíduo frequentador dos setores masculinos das lojas de departamento. Em dezenove de dezembro de dois mil e dezessete tomei minha primeira dose de testosterona sintética pelo SUS – Sistema Único de Saúde. Em quatorze de janeiro de dois mil e vinte, pouco antes de uma catastrófica Pandemia se abater sobre o mundo, eu realizei a cirurgia de mamoplastia masculinizadora, também conhecida como mastectomia. Entre um e outro, retifiquei todos os meus

documentos, nome e gênero retificados, afinal, a transexualidade é tão real que é reconhecida pelo Estado e pela medicina, se isto é o que interessa aos transfóbicos de plantão.

Depois da primeira dose de “Tê” – como costumamos falar – entre a ansiedade de ver o corpo se adequar à imagem que sempre trouxe dentro de mim e as correrias para fazer os documentos oficiais acompanharem as mudanças, comecei a me dar conta, também de minha negritude, uma negritude masculina, e isto se deu de uma maneira bastante chata. Sempre carregoo comigo a lembrança de quando esta mulher desconhecida teve medo de mim. O cenário era propício: São Paulo, noite, uma rua deserta. Ela provavelmente voltava do trabalho e eu voltava de algum ensaio de teatro. A rua era a de cima da casa da minha mãe, no bairro onde nasci. Aquela rua me carregava de um lado para o outro desde muito jovem. Eu cheguei a ser assaltado nela, uma vez. Vi casas caírem para dar espaço à outras. Vi o bar onde meu pai tomava a cerveja dele ao final do dia e onde a gente comprava refrigerante para o almoço de domingo fechar depois que o casal de donos envelheceu. Nesta rua de cima à rua onde cresci, pela primeira vez fui lido por uma mulher como uma ameaça e o mais louco é que eu a entendo completamente. Isso aconteceu em dois mil e dezoito e eu sei que foi em dois mil e dezoito porque foi o ano em que os efeitos da hormonioterapia se fizeram visíveis. Foi o ano em que a testosterona sintética começou a inscrever na minha pele suas letras garrafais. Foi o ano em que comecei a ser lido como o que sempre fui: um homem. Ela descia a rua, eu virei a esquina, ela deu uma olhada para trás com o canto de olho e quando se deu conta que um homem negro caminhava atrás de si, apertou muito o passo. E é por isso que foi tão marcante sentir o medo daquela mulher ao olhar para trás de relance e notar que um homem preto estava atrás dela, porque, anos antes, eu era aquela mulher.

Quando se é uma mulher parda e embranquecida num país de racismo dito velado como o Brasil, as violências estão mais ou menos concentradas na ideia de que você é um objeto, algo pertencente a alguém ou

algo que deva servir a outrem. A mulher brasileira é criada exclusivamente para o âmbito privado, ela é talhada para ser bela, recatada e do lar, para ser boa mãe e boa esposa, ainda que precise trabalhar fora de casa. Mulheres cis são criadas para competir umas com as outras e servir aos homens. Este adestramento é constante e está em tudo: dentro de casa, na brincadeira com as irmãs e/ou irmãos, nas relações com pais, nas relações escolares, na TV, no cinema, nos quadrinhos, no videogame, nos romances de banca de revista. Tudo diz à mulher cisgênera que ela deve ser pudica, ter um comportamento dócil diante do pai, do marido e do chefe, enquanto deve desconfiar de outras mulheres. Na América Latina, por exemplo, toda telenovela tem uma mocinha, raramente o protagonista é um homem. E quase toda antagonista é uma mulher. Vez ou outra aparece um vilão homem, mas das duas uma, ou ele tem uma cúmplice mulher, ou o mocinho também é homem. Agora, imaginem ser um homem que foi criado dentro destas rédeas ao longo de três décadas?! Quantas vezes não vi mulheres odiando às outras sem saber o motivo. Às vezes elas nem se conheciam e já se detestavam. E como ainda hoje eu vejo mulheres padecendo as mais variadas violências físicas e psicológicas nas mãos de seus respectivos parceiros sem conseguir se livrar disso.

Este é o fantasma que me persegue.

Por outro lado, quanto mais sou reconhecido como homem preto, mais sou cobrado de certos comportamentos, ainda que a cobrança seja sutil, quase subliminar. Como os taxistas mostram isso! Lembro do primeiro taxista que me leu como homem e desembestou a falar sobre a vida sexual com a amante e como a havia feito gozar quatorze vezes numa única noite (!). Lembro do outro taxista que viu uma mulher na rua, acompanhada de outro homem e se sentiu autorizado a falar pra mim do corpo dela. Lembro também do primeiro motorista de aplicativo que me levou pra casa e me leu como um igual: o papo tava bom e, de repente, ele começou a falar de uma mulher ninfomaniaca com quem saía e que ele a ajudava a encontrar homens que

estivessem a fim de um *ménage a trois*. Deixei o papo correr e, quando dei por mim, estava anotando num papel meu número de celular – falso, lógico! – para a gente marcar nossa orgia para breve. Já estive entre dois colegas de trabalho me pilhando para contratar uma prostituta para os três. Sem deixá-los saber que sou um homem trans, tive que rebolar mais que a Carla Perez para me livrar da situação.

No barbeiro já tive meus momentos. Como a testosterona faz efeitos até certo ponto, e isto varia de corpo para corpo, algumas mudanças são sutis ou nem aparecem. No meu caso, apesar de ter mudado muito a voz, ela ainda é bastante aguda e, ao telefone, não raro sou confundido com alguma “senhora”. A voz aguda, a baixa estatura e os trejeitos não abruptos, aparentemente concederam a um dos barbeiros que eu frequentava o direito de dizer que eu não gostava de mulher. Sim. O papo era sobre agressão à mulher e os presentes barbeiros e clientes, embora alegassem ser contra a agressão à mulher, admitiam que, dependendo do caso “algumas mereciam”. Quando, mesmo acuado, eu disse que não era disso e que achava melhor me separar de uma mulher que porventura houvesse me traído, o barbeiro, lâmina na mão fazendo o “pezinho” no cabelo, foi cortante (sem trocadilhos): “Fala aí, nem de mulher você gosta!”.

Eu já fui cobrado a gostar de samba: “Como um negão não gosta de samba!?”. O engraçado é que ouvi isso há uns dois anos e ouvi, de certa forma, esta semana quando, ao entrar num carro de aplicativo – sempre eles! – o motorista simpático me perguntou o que eu gostava de ouvir. Falei apenas “música antiga” pensando nas músicas que ouvia com meu pai e estão na minha playlist até hoje – Beatles, Hollies, ABBA, Creedence, Dire Straits, Kim Carnes, Kate Bush, etc – e ele logo veio com um “samba, né?”.

Aos poucos tenho aprendido que um homem preto precisa sair bem arrumado na rua, mesmo que seja só para ir ao mercado na esquina. Chinelo, só se tiver aparência de caro, mas precisa rolar uma roupa boa junto, um relógio e, claro, nada de capuz, mesmo que esteja chovendo lá fora. Hoje, tudo me faz temer uma possível

prisão, mesmo não dando qualquer motivo para isso, afinal, é a terra que não permite que um homem preto saia de casa com um guarda-chuvas sem ser confundido com uma metralhadora. É a terra dos oitenta tiros no pai de família preto. É a terra que trata o homem branco com quilos de cocaína como usuário de drogas e o homem preto fumando um baseado como traficante. Ser preto é o motivo para ser arrastado pela polícia para uma prisão, na melhor das hipóteses. Meu temor é muito maior, a ponto de eu temer estar até mesmo nas manifestações pró-democracia e ser arrastado para um camburão no meio de alguma confusão e eu explico o porquê: aqui, a lei permite que, na condição de homem trans, em caso de encarceramento, eu vá para reclusão em instituições femininas, mas conhecendo na pele a transfobia sistemática, é quase certo que, antes que a lei fosse aplicada, baseada nos meus documentos e no ódio que têm de um corpo trans e preto, a polícia me jogaria no xadrez masculino. E não precisamos forçar a imaginação para supor o que aconteceria a um corpo transmasculino preso numa cela cheia de homens cis – aliás, sobre isso, deixo nas Referências dois vídeos sobre a discussão do encarceramento de pessoas transmasculinas⁴².

Voltando (finalmente e para me encaminhar ao final) ao CAMILO: quando comecei a pensar nesta dramaturgia alimentado por tudo que escrevi até aqui e pelos muitos exercícios de criatividade, retomei uma discussão comigo mesmo sobre Hamlet e o que acredito ser seu verdadeiro tema.

Hamlet é notadamente reconhecido por ter a vingança como objeto mais importante. Alguns reconhecem nela a força motriz do texto. É inegável que ela está lá, em evidência, mas muito menos evidente,

⁴² IBRAT, **A situação de homens trans/transmasculines vivendo em situação de cárcere no Brasil**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=TBIJam0ZmQY&t=5162st](https://www.youtube.com/watch?v=TBIJam0ZmQY&t=5162st;); Acesso em: 16 jul. 2021. IBRAT, CINEDEBATE – **Homens Invisíveis**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YfQhKST4GJk>; Acesso em: 16 jul. 2021. FEDER, Sam. **Disclosure**. Disponível na plataforma de Streaming NETFLIX.

embora sólido e robusto é o dilema de nosso protagonista em ser ou não um novo homem. “Ser ou não ser?”. Ser ou não ser o homem que seu pai não foi? Diferente do Hamlet-pai, um homem de seu tempo, um rei que resolvia suas contendas na ponta da espada, cuja diplomacia era escrita com o sangue derramado do inimigo, Hamlet-filho era um homem do pensamento. No começo do texto, ele está voltando da universidade de filosofia na Alemanha, a terra dos novos pensadores. Quando se vê obrigado pelo fantasma do pai a vingar sua morte, o impasse que se abate sobre o jovem príncipe pensador é o de cumprir a vendeta na ponta da espada ou através da ponderação, da argúcia. Este dilema, bem na virada do século XVI para o XVII equivalia a propor uma nova forma de reinar. Aqui não nos interessa se Hamlet-filho foi ou não bem sucedido em sua escolha, importa que Shakespeare nos apresenta o homem angustiado porque pensa, o homem moderno séculos antes do próprio conceito existir. No fim, é uma obra menos sobre vingança e mais sobre um novo homem surgindo assentado sobre o fantasma de um homem antigo.

Guardada todas as proporções, sem a menor pretensão de ser o bardo inglês, mas bastante instigado e inspirado por esta provocação, percebendo que ela tinha ligações profundas com a minha vida, percebi que, o que estava me impedindo de assumir minha transgeneridade preta, meu grande “ser ou não ser” era justamente o fato de que estava mirando em meu pai, acreditando que ser homem era ser o que meu pai foi com todas as suas qualidades e defeitos, em suma, naquele momento acreditava que ser homem era ser um homem cis branco. E enquanto eu escrevia CAMILO e ia desembaraçando todo esse novelo, fui me apropriando de minha masculinidade, de minha hombridade trans e preta, compreendendo que o homem que eu sou é muito diferente do homem que meu pai foi, ainda que eu guarde dele boas lembranças e alguns ensinamentos.

Quanto mais me aproprio de minha identidade de homem preto, mais me sinto confortável nela.

Eu não preciso tratar as mulheres como um objeto ou um ser à parte de mim, algo como um enigma indecifrável que, em algum lugar é uma adversária. Eu não preciso falar de futebol ou carros toda vez que entro num táxi, embora às vezes goste de falar disso. Eu não preciso arrumar o *packer*⁴³ na cueca na frente de todo mundo pra mostrar que tenho pau – ainda que comprado. Eu não preciso cumprimentar outros homens com um aperto forte de mão ou dois tapinhas nas costas. Se houver abertura, não tenho problema nenhum em cumprimentar outro homem com um beijo no rosto, porque foi assim que os cumprimentei a vida toda. Eu não sou obrigado a usar cabelo curto e barba, embora adore usar cabelo curto e ter barba. Uma das minhas últimas experiências mais libertadoras foi comprar uma calça de que gostei no setor feminino de uma loja. Eu, que peguei trauma de loja de departamento no início da transição, que fiz minhas primeiras compras no setor masculino como se estivesse cometendo uma contravenção, hoje posso circular pelo setor que eu quiser e comprar a roupa que eu quiser sem medo de julgamentos. Meu “ser ou não ser” virou um “ser homem” quando compreendi que podia “não ser” o homem que meu pai foi um dia. Hoje, após o lançamento de CAMILO pela Editora SESI-SP, poucas semanas após ter completado quarenta e um anos, se tivesse como, alteraria a frase final na réplica de minha dramaturgia, aquela que trouxe no começo deste texto para: “(...) *tudo isso está em você, tanto quanto o homem que você é e que, certamente, seu pai não pôde ser.*”

⁴³ *Packer* – diferente de um dildo, o packer é uma prótese peniana muito comum entre homens trans e pessoas transmasculinas não apenas pelas várias funções durante o sexo, incluindo o prazer de quem o porta, mas também por proporcionar volume na calça para o dia a dia e permitir ações como urinar em pé. Outra vantagem do *packer* é que ele pode ser usado confortavelmente ao longo do dia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HERZER, Anderson. **A queda para o alto**. 25ª ed. Editora Vozes, 2007.

VEIGA, Daniel. **Camilo**. In: VÁRIOS, **Núcleo de Dramaturgia Sesi 11ª Turma**, Núcleo de Dramaturgia, vol 2. 1ª ed. SESI-SP Editora, 2021. P. 128-161

W. NERY, João. **Viagem solitária**. 1ª ed. Editora Leya, 2011.

TRANSMUTAÇÃO

Marcos Vinícius Belarmino (M.V.)



REDE AMOTINADA: FEMINISMOS, CENA E RESISTÊNCIA NA ACADEMIA EM ARTES

Luciana Lyra (UERJ)

Sobre tecer redes

Ao longo de suas lutas, desenhadas historicamente em três grandes ondas desde o século XIX, os movimentos feministas vêm evocando o sentido gregário das mulheres, urdindo tramas tecidas por singularidades em torno do comum, do pessoal ao político⁴⁴. As estratégias de criação das redes feministas vêm sendo costuradas assim, como ações e conexões que atuam no agenciamento coletivo e transformam a pluralidade dos rumos de ser mulher no século XXI.

Entretanto, para melhor desenvolvermos a ideia de teia em correlação aos feminismos, faz-se mister compreender, preliminarmente, o que poderia ser um contexto social alimentado pelo paradigma das redes, tendo em vista que, como seres humanos, tomamos parte de tramas, das mais complexas e diversas, desde o primeiro momento em que fomos inseridos no que intitulamos de sociedade.

Ao se deparar com os processos de sociabilidade, Georg Simmel abordava a sociedade como uma grande rede de interações. Para este sociólogo: *'sociedade' propriamente dita é o estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou individuais* (SIMMEL, 1983, p. 168). Em outras palavras, para teórico, a sociedade seria o modo pelo qual os processos interacionais dos sujeitos se articulam e são acionados a partir de elementos de dimensão individual para o encadear coletivo.

Por esta perspectiva, podemos apreender que rede é um complexo de liames articulados com um arcabouço trincado capaz de se alargar infinitamente, abarcando renovados nós, que partilham os mesmos códigos de comunicação. Também podemos compreender rede como uma base para reorganização de poder,

⁴⁴ Em referência ao slogan *O pessoal é político*, cunhado pela feminista estadunidense Carol Hanish, nos anos 60, do século XX.

pois a partir de Castells (1999, p. 566), as conexões que ligam as redes representam os instrumentos privilegiados do poder.

Entretanto, enquanto o poder é exercido programando-se e alternando-se em redes, o contrapoder pode ser cumprido reorganizando essas mesmas redes em torno de outros desígnios, ao mesmo passo que são formadas tramas de resistência, com fins de mudanças na sociedade. Refletir acerca das redes, na sociedade contemporânea, é também buscar uma abordagem das organizações propositivas e das ações que se dão em função do próprio desenvolvimento das socializações e interações urdidas na rede. Nessa direção, a ideia de uma rede como uma base que almeja descentralizar relações e coletivizar indivíduos em liames a partir de interesses comuns, nos é imensamente rica para pensar acerca de ações grupais de nosso tempo, em especial, nos movimentos sociais.

No que tange aos movimentos feministas, como anteriormente mencionado, a formação de redes tem sido uma premissa em todas as suas fases históricas desde 1897, com o advento do *Sufragismo*. Contudo, no movimento feminista atual, fundado em outras e variadas tensões e polarizações, ainda com o crescimento significativo dos casos de feminicídio, da violência doméstica, do relevo da tripla jornada de trabalho que sobrecarrega e adocece as mulheres, a ressignificação da mulher sob a perspectiva da rede, como agenciadora coletiva da sociedade, torna-se premente, intensificada pelo mundo digital, com a eclosão da internet, sua comunicação móvel e inevitavelmente célere.

A estratégia da rede parece desenhar os contornos de uma quarta onda, ou até um *tsunami feminista*, no dizer de Varella (2020), e fazer germinar, na contemporaneidade, o feminismo de calibre intrinsecamente interseccional, na medida em que busca fazer convergir, em variados vetores, as demandas de gênero com questões de raça, classe social, com o transfeminismo, o feminismo negro, o feminismo lésbico, as

questões que afetam as mulheres indígenas e migrantes, entre outras. As redes parecem se traduzir numa força simbólica e potente que, ao congregar as ditas minorias, as transforma num corpo majoritário, que se desdobra em insurreição micropolítica, no sentido da preservação da vida.

Para entender como as redes feministas podem mobilizar indivíduos e grupos de mulheres a agir nesta instância micropolítica, traz-se à baila o caso do grupo MOTIM, que se organizou em torno de pesquisas acadêmicas/artísticas, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob a minha coordenação, desde 2015. Em publicação de 2021, relato:

(...) foi com o interesse em agrupar cada vez mais que, ao ser efetivada como docente no Instituto de Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 2015, fundei o MOTIM – Mito, Rito e Cartografias feministas nas Artes, grupo de pesquisa registrado no CNPq, e também ligado às Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), instituições as que me vinculei na qualidade de professora colaboradora nos programas de pós graduação em Teatro e de pós graduação em artes cênicas, respectivamente, em 2014 (LYRA, 2021, p. 12).

E esclareço:

(...) não à toa escolhi o título do grupo, interessava-me tanto criar nichos de discussões teóricas tendo as artes da cena como vértices, como também que esses debates atravessassem regiões do Brasil, do Sudeste ao Sul e Nordeste, criando uma espécie de rede insurreta de atuação no campo do teatro, da dança e da performance e alargando estratégias de rebelião contra o patriarcalismo acadêmico. Por seu caráter interinstitucional, o MOTIM dilui fronteiras construindo pontes entre artistas-pesquisador@s na circulação de discussões acerca da mulher, dos arquétipos femininos, das políticas de gênero e diferentes feminismos que norteiam as lutas das mulheres e homens em solo nacional. Reunindo investigações no âmbito da graduação e da pós-graduação, o grupo trafega pelo *topos* do mito como suporte, na salvaguarda da narrativa mítica enquanto espaço de reconto da gênese do que é pessoal em trama retroalimentativa com as demandas sociais, intrinsecamente políticas (LYRA, 2021, p. 12-13).

O grupo MOTIM acaba por construir uma teia de investigações que tendo as artes da cena (teatro, dança e performance) como plataforma, transita por processos artísticos em articulação com Teorias e Epistemologias feministas; Feminismos Interseccionais; Ativismos e Políticas Públicas. As pesquisadoras do MOTIM, que estão geográfica e institucionalmente dispersas em, ao menos, três instituições: UERJ, UDESC e UFRN, mantêm-se academicamente conectadas por temas afins, estimulando-se mutuamente em prol de densas transformações, a partir das agências de conhecimento nas universidades públicas e gratuitas.

No MOTIM vem-se, ao longo de sete anos, atravessado leituras que partem de questões de pesquisa diferentes entre si, mas compartilham uma fundamentação teórica plural que contesta as formas tradicionais de se pensar e escrever a produção de conhecimento; debatem como os conceitos desenvolvidos pelos feminismos, em especial, o feminismo negro, indígena e pelos feminismos decoloniais desafiam as concepções canônicas dos estudos feministas e de gênero, marcadamente por meio das vozes das mulheres periféricas; confrontam as representações das mulheres.

A saber, durante seus anos de intensa atividade, o MOTIM vem agregando trabalhos que transitam por diversas agendas feministas, tendo como ponto de convergência três princípios de ação: *o trabalho de campo autoetnográfico*⁴⁵ e *artetnográfico*⁴⁶, destampando a relação consigo mesmo da pesquisadora e com

⁴⁵ Segundo Jones, Adams e Ellis, o termo “autoetnografia” foi utilizado inicialmente pelo antropólogo Hayano em 1979, depois, no início dos anos de 1980, esta abordagem metodológica começou a ser desenvolvida e definida como um método de pesquisa, quando compreensões mais sofisticadas e complexas do campo de pesquisa emergiram e sua conexão com a experiência pessoal começou a ser desenvolvida no Departamento de Fenomenologia, Etnometodologia e Sociologia Existencial na pós-graduação da Universidade de Chicago. A pesquisa social na maior parte das Ciências Sociais busca a impessoalidade, já a autoetnografia emerge para estudar a experiência pessoal, para ilustrar como esta experiência é importante no estudo da vida cultural, não clamando a produzir um método melhor ou mais válido do que outros, mas provendo outra abordagem nos estudos socioculturais. Autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o

contextos de alteridade dentro do universo de cada pesquisa, adensando o processo de empatia entre mulheres; *o processo criativo*, desenvolvimento de laboratórios de criação, produção cênica/dramatúrgica e partilha de performances a partir do *topos* das pesquisas; e por fim, *reflexões teóricas, desenvolvimento de teorias e escrituras*, a partir de abordagem eminentemente performativa.

Ao longo desta jornada, tocamos diversos contextos de mulheres, mulheridades e questões de gênero, formando uma miríade de investigações, que só vem adensando o que chamo aqui de *rede amotinada*⁴⁷ comprometida com os mais diversos feminismos. Mulheres mães, religiosas, loucas, idosas, pretas, indígenas, gordas, lésbicas, putas, brincantes, palhaças, migrantes, homens gays foram e são os universos que transitamos em nossas pesquisas, buscando abraçar contextos pessoais dos pesquisadores e, num mesmo passo, alcançar a dimensão coletiva e intrinsecamente política destas proposições. Este texto tem justo por mérito dar a ver esta paisagem investigativa que vem urdindo o Motim, no curso deste tempo, sob minha orientação.

conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional. (<https://www.scielo.br/j/csp/a/xjr7WRWBffwSDMYQYhCZvFt/?lang=pt>)

⁴⁶ A *Artetnografia* é conceito defendido por Luciana Lyra em doutoramento (2011), sendo pressuposto fundamental à *Mitodologia em Arte*, um conjunto de procedimentos de cunho ritualístico para criação performática. A *Artetnografia* se desvela justamente no trânsito entre *o eu* e a *alteridade*, do(a) artista ao meio, em retroalimentação. Fundada sob o mito de Hermes, e sobre a perspectiva etnográfica instável exercitada pela *Antropologia da Performance*, a *Artetnografia* busca uma orientação, um sentido, um caminho a ser percorrido através da poética, do politeísmo e das questões que estão nas profundezas de nossa alma individual e coletiva, os fragmentos mais estranhos e refratários ao entendimento. Mais do que as questões acessadas pela leitura direta do nosso intelecto ante ao contexto de alteridade, o paradigma artetnográfico requer uma pesquisa indireta que busca construir elos entre os fenômenos, de modo a compreendê-los como estando co-implicados num movimento sempre provisório entre artista e contexto de alteridade, entre ser e cosmos, em ato de risco, nos lugares mais ermos, onde o(a) outro(a) se apresenta em toda a sua estranheza e o passado se articula ao presente.

⁴⁷ Para se aproximar das pesquisadoras/es do MOTIM e suas pesquisas, acessar <https://amotinadas.wixsite.com/motim>

Sobre tramar discursos cênico-acadêmicos em rede amotinada⁴⁸

Defendida em 2017, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), a pesquisa intitulada *Thérèse, êxtase de um corpo ofertado: travessia mitológica de uma artista de f(r)icção*, trafegou sobre os solos da arte e do sagrado abordados por meio de um caminho prático/teórico encampado pela artista-pesquisadora Karla Martins acerca do seu mito-guia: Santa Teresinha do Menino Jesus. A santa francesa, também conhecida como da Sagrada Face, manifestou-se nesta investigação a partir do campo da mitologia pessoal da artista-pesquisadora e foi desvelada por uma experiência performática.

Para a construção desta experiência, lançou-se mão da *Mitologia em Arte* e da *Artetnografia* e a partir da vivência de procedimentos mitológicos, viu-se eclodir as pulsões mais íntimas da artista-pesquisadora, que perpassaram a escrita e a criação da performance *Thérèse*, profundamente vinculada à pesquisa de campo artetnográfica com as religiosas do convento *Carmelita de Camaragibe-PE*. A performance *Thérèse* acabou por desvelar camadas de uma relação entre a performer e este coletivo de freiras, trazendo à tona delicadas questões basilares para estas mulheres em clausura, como por exemplo: o poder da meditação comunal; os trabalhos sociais em teias desenvolvidos a partir dos muros desta casa sagrada e especialmente a estratégia da arte como pulso de libertação e posicionamento político destas religiosas, mesmo abaixo das regras patriarcais da igreja católica.

Com a pesquisa *Cara da Mãe: uma jornada de criação pela via da Mitologia em arte*, defendida também em 2017, na UFRN, Janaína Gomes trançou sua estória pessoal, de mulher negra e periférica, com o

⁴⁸ Todas as monografias, dissertações e teses já defendidas pelas/os integrantes do MOTIM, encontram-se nos repositórios institucionais da UERJ, UFRN e UDESC.

tema da maternidade como ponto de partida para a formação do *Coletivo Cênico Tenda Vermelha*, em Recife-PE, propondo um espetáculo de dança intitulado *Cara da Mãe*, no ano de 2015, potencializado por pesquisa de campo artetnográfica com um coletivo de mães do *Neimfa*⁴⁹, na comunidade do Coque, em Recife, assim como um coletivo de parteiras e doulas da ONG *Cais do Parto*⁵⁰, em Olinda-PE. Exato neste campo de interpelações da pesquisa, aponta-se os espaços comuns como *espaço de colo* para a eclosão das dúvidas, das ambiguidades, dos medos e das conquistas no processo de maternagem, num caminho de empoderamento rumo às mães nas suas diferentes realidades.

Entre 2018-2019, outra rede forte foi formada pela pesquisadora de mestrado Adriana Rolin, da Universidade do Rio de Janeiro (UERJ), ao desenvolver sua pesquisa de mestrado e a performance *Yriadobá - Da ira à flor*, de mãos dadas com as estórias de suas antepassadas negras, e também, em articulação com as clientes do *Museu de Imagens do Inconsciente (MII)*⁵¹, fundado pela médica psiquiatra humanista Nise da Silveira. Ao confrontar a mitologia da pesquisadora em torno da narrativa iorubana da deusa Obá e as narrativas de mulheres em sofrimento psíquico do MII, emergiram camadas de compreensão das bases da loucura de muitas mulheres, intimamente engendrada com questões de raça e classe.

Partindo da prática da escrevivência (EVARISTO, 2006), em articulação com a proposta de uma escrita acadêmica performática, uma escrita f(r)iccional (LYRA, 2020), a dissertação de Maria Flor, em desenvolvimento na UFRN, busca tramar um encontro da autora com a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (2014) para uma conversa sobre diários escritos em diferentes tempos, com o intuito de fomentar uma construção

⁴⁹ <https://www.neimfa.com.br/>

⁵⁰ <http://caisdoparto.blogspot.com/>

⁵¹ <http://mii2.hospedagemdesites.ws/>

dramatúrgica, que tem como temas: a infância e a não representatividade nas mídias, a adolescência e a solidão da mulher artista negra nos dias atuais. Ela e Carolina, mulheres negras vivendo realidades tão semelhantes, travam um diálogo entretempos onde são expostas situações de racismo, machismo, objetificação do corpo feminino negro, luta de classe dentro e fora da cena real e ficcional, tendo como base de reflexão, estudos introdutórios dos feminismos negros, na defesa da ideia de uma experiência de pele-memória.

Na esteira da pesquisa de Maria Flor, destaca-se o trabalho recém ingressante no mestrado da UFRN, capitaneado pela atriz Naná Sodré, que busca identificar estratégias utilizadas pela experiência de seu espetáculo *A Receita*, montado pela *Cia. O Poste-PE*⁵², como exemplo de teatro negro, para fortalecer as lutas sociais contra os reducionismos das políticas de identidade, não somente no que diz respeito às mulheres, mas particularmente às mulheres pretas.

Em 2019, defendido na UFRN, releva-se a importância do trabalho dissertativo de Rodrigo Cunha, que lança um olhar acerca dos aspectos pedagógicos e c nicos desenvolvidos com o *Coletivo de Teatro Bárbara Idade*, um grupo de alunas-atrizes senescentes⁵³, formado a partir dos cursos de teatro para terceira idade do SESC SANTO AMARO/PE. Tomando como base de investiga o os processos de cria o e os espetáculos do coletivo desde 2005, Cunha acercou os tr nsitos do grupo no que se referiu ao hibridismo de linguagens entre teatro, literatura, artes visuais e performance, em especial, a presença de histórias pessoais na cena. Nesta trama entre cena e pedagogias de cria o, desembocou-se em uma abordagem feminista no palco

⁵² <http://oposteoposte.blogspot.com/>

⁵³ Em processo de envelhecimento.

evidenciando uma temática pouquíssimo tocada em estudos no campo das artes da cena: o envelhecimento das mulheres. A saber, este trabalho foi publicado em forma de livro⁵⁴, em 2021.

Transitando pelo fenômeno da prostituição, o trabalho de mestrado de João Vítor Ferreira, também defendido em 2019, na UFRN, remonta a vida de avó materna, Bibiana Maria da Conceição, conhecida como a puta Bia Mulato, para destacar episódios de violência e busca de liberdade, que permeiam a singularidade do pesquisador numa autoreflexão sobre gênero e sexualidade.

Defendida na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em 2021, a pesquisa de mestrado de Thaís Putti, por sua vez, propõe discussões acerca do corpo gorde, do riso e da comicidade. Entendendo que a estrutura que priva o corpo gorde de acessibilidade, que o patologiza, estigmatiza e humilha, é uma opressão estrutural chamada gordofobia. Para tanto, a pesquisadora também olha para suas experiências enquanto uma mulher e atriz gorda, buscando identificar de que forma suas narrativas são atravessadas pelo preconceito tanto no cotidiano, quanto na cena.

Ainda em desenvolvimento, o trabalho de mestrado Yolanda Sais, também da UDESC, procura dar continuidade aos estudos que vem realizando sobre a representatividade, visibilidade e legitimidade lésbica dentro das artes cênicas (dança, performance e teatro). A motivação para essa reflexão foi a necessidade de ter mais materiais disponíveis que citam a questão de visibilidade e representatividade LGBTQ+ e suas pluralidades, mas principalmente das mulheres lésbicas, dentro da academia e da arte - já que pouco se fala das temáticas lésbicas - e assim, contribuir com a história e luta LGBTQ+ que por anos vem sendo apagada. A

⁵⁴ SANTOS, Rodrigo Cunha. **Coletivo de Teatro Bárbara Idade: Engendramentos feministas na cena da mulher senescente**. Recife-PE, Editora do Sesc-PE, 2021.

partir deste trabalho se vê como importante o espaço da cena em relação a luta das mulheres lésbicas por legitimidade e representatividade, visto que o mesmo é um espaço simbólico de transformações sociais, podendo ser vislumbrado como um meio de construção da memória e visibilidade da arte e da sociedade, já que ambos dialogam dentro dessa vertente artística de modo geral.

A pesquisa de mestrado de Roberta Nascimento, em curso na UERJ, destaca-se ao refletir como se dá o processo de criação no campo da performance arte de longa duração que tem o corpo dissidente como matéria prima e tem como assunto disparador as violências sistêmicas, tais como as opressões de identidade e gênero, violência policial, manipulação do corpo coletivo por meio das grandes mídias, ditadura da beleza e LGBTfobia. Para isso a pesquisa segue um viés teórico-crítico-prático no qual além de analisar as obras performáticas mais emblemáticas, em relação ao fator tempo, criadas ao longo dos onze anos em que vem colocando seu corpo favelado e sapatão, e as angústias que o atravessam, em situação de arte por meio da performance, também refletirá sobre o que acontece nesse corpo/mente quando explora seus próprios limites ao realizar uma ação duracional. A saber, as obras de Roberta imprimem um caráter ativista procurando se opor a violências cisheteropatriarcais.

Travessias abertas: metodologias feministas nos processos de criação em dança integra uma trajetória de pesquisa em dança permeada pelas relações arte-vida, e desenvolvida pela pesquisadora Ludmila Veloso, na UERJ, em nível de doutoramento. A participação no espaço de formação feminista Promotoras Legais Populares (Curitiba-PR) e a entrada em coletivos ativistas formado por mulheres ascenderam a necessidade de encontrar referências e modos de criação artística que vão de encontro com perspectivas feministas decoloniais. Ou seja, referências que atuam na contramão da ordem patriarcal e colonial, abordagens essas que em seu teor de

dominação enrijecem as metodologias de criação em artes facilitando estados de alienação, imobilidade e silenciamento opressor.

Em conexão concomitante com o protagonismo de mulheres, releva-se o trabalho de Mônica Maria, desenvolvendo-se em nível de mestrado, na UFPE. O trabalho tem como escopo a criação de um texto dramático, a partir das possibilidades de trânsito entre autonarrativa e dramaturgia pessoal descortinadas pelas vivências de um grupo de mulheres que construiu suas próprias casas no bairro de Peixinhos, em Olinda-PE, dando origem à Vila das Mulheres Pedreiras no ano de 1994. No campo da produção dramática, ainda podemos citar a tese de Railson Almeida, em desenvolvimento na Udesc, acerca da produção invisibilizada de muitas mulheres paraibanas na escrita de peças teatrais.

Dialogando com vários autores e, em especial, com o conceito ideológico de negritude (MUNANGA, 2019) e o pensamento epistemológico de uma ciência encantada das macumbas (SIMAS e RUFINO, 2019), o trabalho de doutorado de Kleber Lourenço, na UERJ, surge ao apontar para a autonomia e a pluralidade nos exercícios estéticos da cena negra, deflagrando *dramaturgias urgentes* que interseccionam arte, vida e pensamento político. Este trabalho apresenta também, pensamento sobre o termo *corpo matriz*, utilizado para organizar a prática artístico-pedagógica deste pesquisador nas suas reflexões interseccionais sobre raça, gênero e classe.

Na rota das ditas *dramaturgias urgentes*, descortina-se o trabalho de Urubatan Miranda, que em processo autobiográfico, reconstrói seu percurso de homem negro e gay, voltando a sua cidade de nascimento, Campos dos Goytacazes. Em Campos, Miranda mergulha na investigação da Tenda Espírita Pai Jacob, terreiro de Umbanda fundado em 06 de agosto de 1956, espaço sagrado onde nasceu e permaneceu por quase trinta anos. A Tenda teve como seu presidente Noel da Silva, seu avô, que se fixou à frente desse espaço por quase oitenta anos e posteriormente assumindo a responsabilidade, o seu filho, Necildo Rocha da Silva, pai do pesquisador.

Ainda nas discussões especialmente de gênero, traz-se à baila a pesquisa de doutorado de Ribamar Ribeiro, também em desenvolvimento na UERJ. Na busca de compreender a performance como linguagem, o pesquisador toma como tema as violações sofridas nos anos de chumbo no Brasil, que ocorreu entre 1964 e 1985, principalmente ocorridas contra gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, alvos de policiais, sofriam de forma mais intensa todas as formas de tortura. Segundo o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV), homossexuais foram mortos e espancados com requintes de crueldade, completamente censurados e calados durante a ditadura, ou seja, ser homossexual, segundo grande parte da sociedade, era um agravante e assim sendo, merecia uma punição muito maior. Segundo Ribamar, é a prática de “higienização” que ocorria neste período infeliz de nossa história, que nos exige uma postura de (r)existência.

Na esteira deste posicionamento de (r)existência, aponta-se a pesquisa de mestrado de Paulo de Mello, recém defendida na UERJ, em 2022, que se propõe a discutir e atritar as estruturas colonizadoras de hierarquização e precarização que historicamente invisibilizam e sufocam a produção de teatro e de dança gerada em Petrolina-PE, Brasil. Nessa pesquisa, a fim de evitar hierarquias, os grupos, coletivos e companhias ganharam a denominação de motins e estão circunscritas algumas estratégias artistas, pelejas e poéticas e, por que não dizer feministas, realizadas por agentes culturais assentados nesse território.

Ao discutir estratégias feministas de ação artística em diferentes topoi, inevitável não refletir sobre pedagogias feministas. Nesse sentido, importante citar o trabalho de doutorado defendido na UDESC, em 2020, por Adriana Miranda Cunha, acerca das meninas-mulheres de Hillbrow, com enfoque no teatro comunitário realizado na África do Sul e sua pedagogia Ubuntu, no relevo a emergência do comum. Assim como não há como não destacar a pesquisa de doutorado de Gabriela Tarouco, em desenvolvimento na UERJ. Tendo por referência o movimento de vanguarda Internacional Situacionista, bem como artistas que se propõe a caminhar como

ação estética, Tarouco apresenta um estudo sobre a natureza do caminhar, zanzar como metodologia de ensino-aprendizagem em arte. Propondo Jogos Psicogeográficos, a pesquisadora adentra na horizontalidade relacional entre corpo-cidade, instaurando um processo de afetação e contágio próprios das pedagogias feministas.

Também na rota das pedagogias, avulta-se a pesquisa de Cristiane Souza, que se estrutura como doutorado na UERJ, através de uma ética do cuidado, do afeto e do encantamento para formular experiências pedagógicas e artísticas, mergulhando no conceito de *Oxunisma*, desenvolvido pela nigeriana Oyèrónké Oyewùme. Também ancorada na *Mitodologia em Arte*, inaugura-se uma fricção entre suas experiências enquanto professora de artes da escola básica na Rede Municipal do Rio de Janeiro, a bagagem como artista da cena e as vivências de Mulher de Axé, com atuação no Ylê Asè Egi Omim, um terreiro de candomblé.

Com enfoques antirracista, feminista, matriarca e decolonial, a pesquisa de Souza cria uma encruzilhada fluida para elaborar reflexões e ações na escola formal; possibilita o trânsito de conhecimentos entre os espaços do Terreiro, da Universidade e da Escola básica, entendendo esses três espaços como locais de produção de saberes plurais. À luz das Leis 10639/2003; propõe-se investigar como as ações artísticas aplicadas na escola, através da prática docente, podem potencializar as vivências artísticas na cena e vice-versa. Nesse sentido, a *Pedagogia das Águas*, como ela intitula, permeia elaborações sobre aspectos sociais como raça, classe e gênero para formular repertórios de reflexões que interferem no ser, no poder e no saber, exercitando nos espaços de ensino e aprendizagem formais e não-formais outras lógicas.

Justo ao tocarmos outras lógicas de saberes, impossível não voltarmos nosso olhar para as brincadeiras populares como expressões artísticas e de fundo aprendizado, em especial a atuação de mulheres brincantes nos terreiros como espaços de aprofundamento social. Nesse sentido, faz-se mister relembrar do

trabalho dissertativo de Monique Maritan, na UFRN, que busca analisar a cena e as relações de gênero do Maracatu Rural, expressão artística presente majoritariamente no município de Nazaré da Mata – Pernambuco, com foco no grupo de mulheres, intitulado Maracatu Coração Nazareno⁵⁵.

A dissertação de Maritan, hoje também lançada em livro⁵⁶, traz à tona os aspectos das dimensões estéticas (cena, personagens/figuras, figurinos, máscaras, música, dança, textualidades), que definem o Maracatu Rural como ‘Brincadeira’. O trabalho abrange também as dimensões dos aspectos ritualísticos presentes no Maracatu Rural, acerca dos elementos rituais e sagrados na cena performática. Na discussão de gênero, busca analisar e compreender os lugares ocupados pelas brincantes mulheres do grupo e as consequentes ressignificações das relações que envolvem gênero e poder, provocadas, em especial, pela performance da Cabocla de Lança, uma releitura do caboclo de lança, figura fundamental do Brinquedo, de tradição masculina e patriarcal.

Também as brincantes da capoeira angola são base para o mestrado defendido na UDESC, em 2018, por Laís Alberto Schonhosrt. Segundo a pesquisadora, a capoeira angola pode ser compreendida como um movimento revelador de identidades comunitárias, sendo reconhecida como um movimento artístico e cultural de matriz afro-brasileira. A dissertação percorre algumas trajetórias históricas de constituição da capoeira angola, sua herança de resistência à escravização, seus intercâmbios na realidade urbana colonial brasileira, sua relação com o estado republicano, bem como sua inscrição recente como proposta para formação de atores e atrizes. *Questões de gênero, raça e racismo* são componentes referenciais que entram na roda

⁵⁵ <https://revista.algomas.com/maracatu-coracao-nazareno-onde-as-donas-da-lanca-sao-as-mulheres/>

⁵⁶ MARITAN, Monique Luca. **Caboclas de Lança em Luta: O feminismo comunitário do Maracatu Coração Nazareno**. São Paulo-SP, Conspire Edições, 2021.

dissertativa e substanciam seu olhar no caminho da escrita. Memórias, trajetórias, histórias, ensinamentos e aprendizados corporificados e sentidos em cada movimento. Fronteiras do imaginário que desenham mulheres guerreiras da capoeira em seu retrato de afetos em Florianópolis-SC.

De olho nas materialidades autoficcionais e territoriais do Maranhão, com enfoque no Bumba-meu-boi do bairro da Liberdade, sob a perspectiva das mulheres líderes da cultura popular, a pesquisadora Necylya Monteiro, com doutorado em desenvolvimento na UDESC, objetiva a criação de espetáculo solo a partir de registros de memória. Nesta pesquisa-criação levantam-se tanto questões inerentes ao ato criativo, como procedimentos dramaturgicos ligados à encenação, a ideia de atriz-performer, de dramaturgismo no registro do processo como também questões de arquivo, memória, feminismos, cultura popular, tradição e contemporaneidade.

Ainda pensando sobre as brincantes, mergulhamos no universo da palhaçaria, mais especificamente na *Palhaçaria de Terreiro*, proposta pela pesquisadora Antônia Vilarinho, que nos vem apresentando na investigação de doutorado em desenvolvimento na UDESC, uma proposta metodológica para descolonizar processos criativos de palhaces. A metodologia propõe a desconstrução e descolonização de padrões pré-estabelecidos na linguagem da palhaçaria, abrindo caminhos para a inclusão dos saberes do Candomblé, da Umbanda e da Capoeira Angola, onde as referências europeias são descentralizadas, depatriarcalizadas ainda que apareçam em debate ao longo da tese.

A pesquisa está fundamentada na própria experiência e prática artística e docente da autora, através de aulas, oficinas, cursos, espetáculos realizados ao longo de mais de 20 anos, somando-se também os encontros com mestres e mestras da cultura popular brasileira e pesquisadores europeus. A proposta desta tese é apresentar, portanto, uma palhaçaria preta, afro futurista, em que a Espiritualidade e Palhaçaria são

elementos integrados. As referências teórico-práticas basilares são a oralidade, as conversas informais com mestras e mestres, os ensinamentos das mais velhas, as rodas de capoeiras e os saberes e fazeres do candomblé.

Partindo para uma outra seara de feminismos, não menos relevante, Laura Franchi, em doutoramento na UDESC, olha a crescente presença de refugiadas e imigrantes no território brasileiro e do contexto social e político acerca dos deslocamentos forçados no século XXI, e destampa o desejo de construir ações performáticas com mulheres refugiadas e imigrantes residentes no Brasil, por meio de imagens, memórias e narrativas. Pensando na construção de uma *Poética do Encontro e do Enfrentamento*, interessa-lhe a partilha de um teatro íntimo e confessional, autobiográfico e documental, que se coloca em relação com a escuta e o deixar-se ser visto. Franchi almeja reivindicar conceitos como território, fronteira, refúgio, soberania, na cena performativa.

Adentrando um tanto mais nos estudos de mitos para cena feminista, gostaria de lembrar a dissertação de mestrado de Brisa Rodrigues, defendida na UERJ, em 2018. Tendo Antígona como *mito-guia*⁵⁷, Rodrigues aponta o contexto político e social vigente, a deposição da presidenta brasileira Dilma Rousseff, o assassinato da vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco, a crise nas universidades públicas, recobrando a figura da guerrilheira e o corpo na dimensão da bandeira, o *corpo-bandeira* na luta ativista.

Em 2022, com entrada de Susanna Kruger no mestrado da UERJ, aponta-se outro *mito-guia* à frente de um novo processo criativo. Tomando Helena de Tróia como ponto de partida, a pesquisadora procurar revisar o adestramento do comportamento das mulheres a partir de narrativas seculares. Também o mito de Lilith em

⁵⁷ *Mito-guia* é uma imagem forte e central que conduz um processo criativo na *Mitologia em Arte*. (LYRA, 2011)

articulação com o mito da grande mãe são recobrados na pesquisa de Raquel Guedes, em curso no mestrado da UFRN. Assim como a Joana d’Arc francesa ganha outros contornos na interrelação com bruxas e rendeiras em Florianópolis-SC, na investigação de Luane Pedroso, em vias de defesa em 2022.

Trabalhando o conto de fadas Barba Azul, como material primordial para a criação cênica, Júlia Prudêncio, mestra em teatro pela UDESC, 2021, realizou oficinas para discussão das violências e resistências de gênero. É Júlia em conjunção com Lisa Miranda, da UERJ, as amotinadas responsáveis por investigar as fábulas como potencializadoras na formação política e no engendramento das vozes das mulheres no campo social.

Por fim, convido a todes a ouvir a voz do canto de Ayizan, divindade do vodu haitiano, despontada na tese de Franciele Aguiar, também com defesa em 2022. Tendo a imagem deste pássaro como metáfora, Franciele considera conceitos como inconsciente, feminino e memória na busca de uma pedagogia poética de encantamento movida pela voz, em relações com a antropologia do imaginário e a psicologia arquetípica. Nesse percurso, semeia o diálogo com feminismos em perspectiva decolonial e propõe as imagens da serpente e da terra como guias do trabalho, estruturando uma escrita em camadas.

É com voz de Ayizan ecoando nestas múltiplas mulheres, que o MOTIM se apresenta, no serpentear do múltiplo e do diverso, na floresta do sonho de mundos renovados na roda da rede.

Sobre urdir sensíveis e brevíssimos finais

Este farto, dinâmico e relativo panorama de pesquisas intimamente interligadas, nos encaminha para compreensão de que as ações feministas, potencializadas em redes artístico/acadêmicas são fundamentais na manutenção, produção e distribuição comunal, especialmente porque partem do afeto, compreendendo afeto

como tudo que nos mobiliza e contagia. Sendo assim, consideramos que ao compartilharmos e publicizarmos estórias nesta rede amotinada, tendo a cena como plataforma, criamos um campo de denúncia, engajamento e inevitável mobilização, cultivando um solo afim entre o fazer política e o fazer arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo, Paz e terra, 1999.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). Representações Performativas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21.

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

LYRA, Luciana (org.). **O Livro do Motim**. São Paulo, Paco Editorial, 2021.

LYRA, Luciana. **Escrita performática... Escrita F(r)iccional: pureza e perigo**. Urdimento, Florianópolis, v. 2., n. 38 , ago./set. 2020.

LYRA, Luciana. **Guerreiras e heroínas em performance: da artetnografia à mitodologia em artes cênicas**. 2011. 535 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) -Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

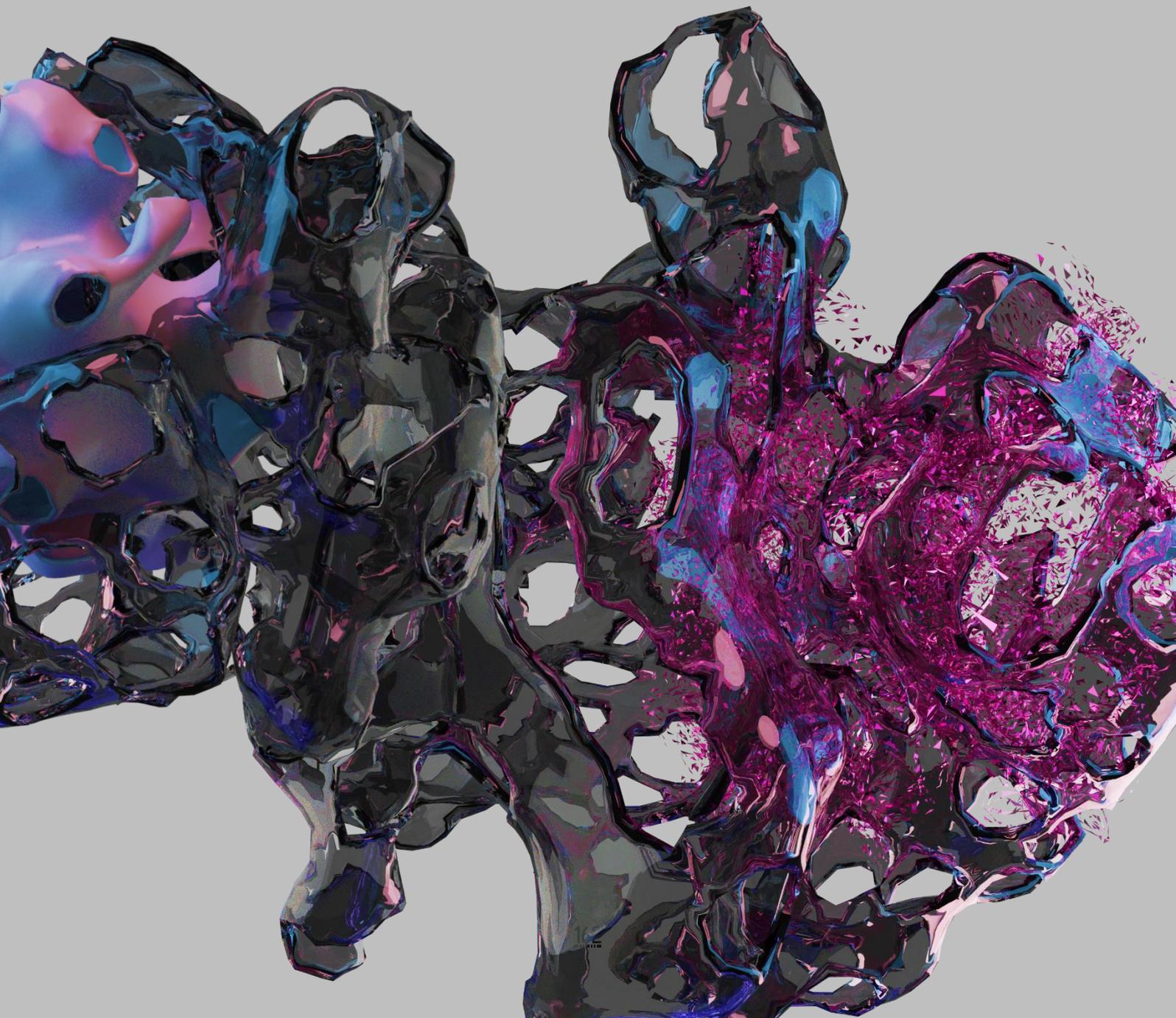
MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2019.

SIMAS, L. A; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro, Mórula, 2018.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo, Ática, 1983.

VARELA, Nuria. El tsunami feminista. **Revista Nueva Sociedad** nº 286, Buenos Aires-Argentina, marzo-abril de 2020, ISSN: 0251-3552.

DESMONTE 2: CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES



**ESTUDOS CANSANÇÃO:
NOTAS SOBRE
COLONIALIDADES QUE
DANÇAM A PARTIR DOS
LUGARES DE PELE**

William Gomes da Silva

.
*uma teia,
mínima que seja
toca no corpo
pelo poder da espreita.*

.
*o jeito
que uma teia toca
no corpo
um rugido não alcança.*

INQUIETAÇÕES PARA (DES)FAZER PESQUISA EM DANÇA

O que é fazer pesquisa em dança? Qual dança é produção de re-conhecimento? Quais os limites da implicação do corpo-pesquisador na pesquisa? Quais pesquisas não dão espaço para considerar o >lugar de pele> da pessoa pesquisadora? Quais os limites entre o assumir e o dissertar? Quando um processo de criação arramba um processo de formação? Como o cognitivo é transformado a partir das metodologias das violências do social? Por que etnógrafos e policiais são próximos no que diz respeito às abordagens? Qual dança dança

conhecimentos e qual dança dança sabedorias? Quem pesquisa e dança colonialidades? Quais colonialidades dançam na minha pesquisa? Onde minha pesquisa em dança coreografa privilégios? Onde minha pele dança heranças coloniais? Onde minhas palavras e movimentos contrapõem ideias e ideais de nativo e de nação? É possível pensarmos uma metodologia antidança? É possível pensarmos uma dança antimetodologia? Se a ideia de método integra o pensamento moderno, o que seria um pensamento metodológico contemporâneo? Qual necessidade de pensar método num pensamento contemporâneo? Qual metodologia desnuda cognição colonial? Qual metodologia desnuda branquitude? Qual metodologia ensina a dançar com herdeiros? Que tipo de pesquisa em dança desnuda heranças? Algum capitão do mato já fez memorial? Quem se interessa em pesquisar histórias de danças de casa grande? Quais metodologias existem na casa grande para que as colonialidades continuem dançando? Como fazer pesquisa em dança estando o corpo num abismo? Qual a diferença entre fazer pesquisa em dança em escola pública e em escola privada? Como os herdeiros dançam? Como os herdeiros querem dançar? Como não antropologizar as relações com as pessoas na pesquisa? A cor dessa universidade sou eu? É você? O canto dessa universidade é seu? Como matar uma obra de arte? Como matar uma dança? Como pesquisar em dança considerando diferenças e não separabilidade? Como você descoloniza sua própria imagem? Como descolonizar a própria imagem? Como descolonizar o conceito de imagem? Quais movimentos aparecem mais recorrente e proporcionalmente naquela coreografia/dramaturgia? O que é a metodologia das recorrências? Quais colonialidades você identifica em processos de criação em dança em que você participou? Qual movimento/imagem da dança em questão você identifica como desnudamento da colonialidade?

Maguy Marin é de Gêmeos, Nijinski é de Peixes e Yvonne Rainer é de Sagitário.

ESTUDOS CANSANÇÃO: NOTAS SOBRE COLONIALIDADES QUE DANÇAM A PARTIR DOS LUGARES DE PELE

Elaboro e expando os contornos de um campo teórico-conceitual que promove aproximações entre colonialidades e abordagens artísticas de dança. Apresento uma série de notações artístico-metodológicas para análises crítico-raciais de processos e configurações em dança, pautadas em perspectivas e procedimentos de desnudamentos dos corpos e das colonialidades que dançam, subsidiados por teorias e conceitos acerca do colonialismo e dos estudos da branquitude. Considerando,

A pele como essa fronteira que manifesta o contato. A pele como o que possibilita o contato com as aderências que uma dança pode propor. A pele que adere à fala, ao silêncio, à luz, ao escuro, à roupa, à nudez de outro corpo, à ausência de outro corpo, às violências e também aos contentamentos. A pele como guia que grafa, autografa, e autoetnografa as relações entre corpos e suas camadas de história e memória. (SILVA, 2020, p. 90)

Coloco esta questão, pois, no campo da Dança, embora tenha se expandido, ainda é possível perceber um pensamento que foge, não racializa ou desconsidera a pele em cena como produção de sentidos na obra. Pele é discurso, memória e história, e é com ela que o corpo em cena acontece. O problema de não considerar esta camada de produção de sentidos, e que no Brasil é um bruto marcador social, é o fortalecimento de discursos racistas, que provocam invisibilidades e estereótipos. Lembrando que o que proponho não é isolar a pele, mas assumir sua natureza de aderência aos discursos.

Uma coisa é pensar uma cena, fala, movimento ou coreografia para todo e qualquer corpo de uma obra, sem considerar a pele e a história do corpo em questão. Outra coisa é atentar às atribuições e diferenças para cada pele-memória que compõe a obra, para buscar autonomias discursivas menos racistas.

Destacarei adiante o que chamo de notas CANSANÇÃO, apontamentos que questionam e apresentam possíveis efeitos da colonialidade e do processo de racialização nas pesquisas e processos de criação, e também, tensionar os limites da implicação do corpo da pessoa pesquisadora e o seu fazer-pesquisa / fazer-artístico; gerando a partir de seu *lugar de pele*⁵⁸, outras possibilidades de relação com sua própria pesquisa / processo criativo e os contextos envolvidos. Uma correlação entre pele e autoimplicação. De outro modo, um conjunto de apontamentos que contribuam para as relações que constituem pesquisas e criações em dança, numa perspectiva que flagre e critique as possíveis colonialidades que dançam nesses fazeres.

É preciso ampliar os espaços de pesquisas com este caráter, que abordam temas necessários para a construção de outros modos de ser e de se relacionar com o mundo, contrapondo modelos pautados na colonialidade contemporânea. Neste sentido, propor percepções onde sejam possíveis outras danças e outros modos de construir poder é o que também se inscreve esta pesquisa.

Tal modo de racializar os processos de criação e de pesquisa, busca reinterpretar questões políticas contemporâneas e direcionar também às perspectivas de identificação e discussão sobre racismo, branquitude e colonialidades. Percebo uma certa escassez nos trabalhos de dança que discutem sobre branquitude localizando historicamente (herança x privilégio) como questão central ou que atravessam de alguma forma a pesquisa, o processo ou a obra.

Um argumento aqui perpassa pelo desejo de propor notações que expõem o projeto colonial racista que atravessa nossos movimentos, nossas cognições, nossos processos de criação/pesquisa e nossas

⁵⁸ Tal proposição está em diálogo e indica um contraponto ao conceito de Lugar de Fala (RIBEIRO, 2019), nos convocando a pensarmos, por exemplo, abordagens, violências e assassinatos cometidos por policiais majoritariamente contra pessoas retintas. O intuito, com isso, é evidenciar quando o enunciado da pele acontece antes da “fala”.

práticas artísticas. Se considerarmos que a colonialidade age na cognição, e cognição é ação corporificada (RIBEIRO, 2015), é possível pensarmos a existência de uma cognição colonial na dança? Quem pesquisa e cria em dança também vive a experiência na e com a sua pele como discurso, e relaciona com outros corpos a partir dessa experiência.

Em se tratando de uma proposta que insurge no circuito dos processos de criação e configurações artísticas em dança, e para pensar as práticas tendo a cor pele (e não só) como disparador de narrativas e escolhas, é necessário aprofundar os estudos sobre racialidade, mestiçagem, colonialidade e embranquecimento, uma vez que

Como acontece geralmente na maioria dos países colonizados, a elite brasileira do fim do século XIX e início do século XX foi buscar seus quadros de pensamento na ciência europeia ocidental, tida como desenvolvida, para poder, não apenas teorizar e explicar a situação racial do seu país, mas também e sobretudo propor caminhos para a construção de sua nacionalidade, tida como problemática, por causa da diversidade racial.

[...] Elaboraões especulativas e ideológicas vestidas de cientificismo dos intelectuais e pensadores dessa época ajudariam hoje, se bem reinterpretadas, a compreender as dificuldades que os negros e seus descendentes mestiços encontram para construir uma identidade coletiva, politicamente mobilizadora. (MUNANGA, 1999, p.50-51)

Lembremos do antropólogo Kabengele Munanga (1999), que discute o próprio conceito e traça um panorama histórico (e problemático) da mestiçagem e das relações raciais. Bem como aponta as estratégias de intelectuais elitistas e suas ideias racistas em prol de um projeto de homogeneizar o Brasil e que fosse representado por apenas uma etnia: a branca.

Vale ressaltar as análises do pesquisador Lourenço Cardoso (2008), em sua dissertação *O branco "invisível": um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil*

(*Período: 1957-2007*), que aponta algumas noções dos estudos sobre branquitude. Cabendo aqui, uma possível articulação entre dança, (in)visibilidades e colonização.

ANOTAÇÕES CANSANÇÃO.7

Minha mãe dizia:

Cuidado pra não tomar surra de cansanção.

Não é regra, em caso de ardência, considerando os devidos cuidados e as especificidades, às vezes indicam que tenha próximo, se possível, Leite de Magnésia, para usar ou imaginar nos alívios ou corresponsabilidades.

CANSANÇÃO 0:

NÃO É PORQUE ARDE QUE NÃO PODE CURAR. NEM TUDO QUE ARDE CURA. NEM TUDO QUE CURA ARTE.

CANSANÇÃO 1:

RADICALIZAR A PELE NO SENTIDO DE FLECHAR OS ENCONTROS COM RESPONSABILIDADE.

CANSANÇÃO 2:

RADICALIZAR COMO ENRAIZAMENTO.

RADICALIZAR NÃO NO SENTIDO E PARÂMETROS BRANCOS.

CANSANÇÃO 3:

PELE QUE PERCEBE TEMPERATURA, MAS NÃO PERCEBE A BRANCURA CALOROSA QUE A CONSTITUI.

CANSANÇÃO 4 E 5:

DE QUAL FOGO ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS DE MATO?

CANSANÇÃO 6:

Peggy McIntosh em *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack* (2016), diz:

"Para redesenhar os sistemas sociais, precisamos primeiro reconhecer suas dimensões colossais invisíveis. Os silêncios e negações em torno do privilégio são a principal ferramenta política aqui. Eles mantêm o pensamento sobre igualdade ou equidade incompleto, protegendo vantagens imerecidas e dominância conferida, tornando esses assuntos tabu".

CANSANÇÃO 7:

O privilégio dos brancos também está relacionado à culpa dos brancos. Como Shannon Jackson escreve no artigo, "*White Noises: On Performing White, On Writing Performance*" (1998), "A retórica da culpa branca é cansativa, clichê, insincera. E agora que o estereótipo do 'branco culpado' está quase arraigado em sua negatividade como 'o branco racista', as pessoas tentam ativamente se desidentificar de ambos".

CANSANÇÃO 8:

Se os estudos das negritudes me deram "régua e compasso", a branquitude me deu o quê?

CANSANÇÃO 9:

SOBRE A NECESSIDADE DE DIZER QUE UMA DANÇA (OU PERFORMANCE) É NEGRA, PERGUNTO:

A BRANQUITUDE INVENTOU AS LINGUAGENS? INVENÇÃO NO SENTIDO DE SEPARABILIDADE.

CANSANÇÃO 10:

DENISE FERREIRA DA SILVA (2021): "A CONSCIENTIZAÇÃO DA BRANQUITUDE É A EXPOSIÇÃO DA VIOLÊNCIA."

Em 1h12MIN <https://www.youtube.com/watch?v=yIY0d9IAgiw&list=WL&index=9>

CANSANÇÃO 11:

DENISE FERREIRA DA SILVA (2021): “A TAREFA DA CONSCIENTIZAÇÃO FICA COM AS PESSOAS PRETAS E INDÍGENAS. PORQUE AÍ É MAIS TRABALHO, ISSO É UMA DAS FORMAS DE HORA EXTRA DO RACISMO.”

CANSANÇÃO 12:

SILÊNCIO

CANSANÇÃO 13:

OS POEMAS DE PHILLIS WHEATLEY, *Poemas sobre vários assuntos, religiosos e morais*, 1773, segundo Paul Gilroy (2007) “foi a primeira pessoa negra a publicar um livro.”

CANSANÇÃO 14:

O que acontece se olharmos para corpos brancos enquanto diferente?

O Outro. DEVOLVER A SEPARABILIDADE.

CANSANÇÃO 15:

QUAL PELE BATE SETE PALMAS? QUAL PELE BATE SETE PALMOS?

CANSANÇÃO 16:

Uma andorinha só não faz verão.

Uma cobra: transfiguração.

CANSANÇÃO -7 OU 16.2:

A desautorização não é novidade. A desqualificação não é novidade.

CANSANÇÃO 17:

DANÇA COMO PRODUÇÃO DE RE-CONHECIMENTO.

CANSANÇÃO 18:

A PELE NÃO É BINÁRIA.

CANSANÇÃO 19:

NÃO EXISTE NASCER DE PARDO NORMAL.

CANSANÇÃO 20:

A COR DESSA UNIVERSIDADE SOU EU? É VOCÊ? O CANTO DESSA UNIVERSIDADE É SEU?

CANSANÇÃO 21:

NÃO ANTROPOLOGIZAR AS RELAÇÕES COM AS PESSOAS. LÓGICAS NÃO ANTROPOLÓGICAS DE RELAÇÃO E ENCONTRO.

CANSANÇÃO 22:

OS ESTUDOS DO CORPO.

A FISCALIDADE DO RACISMO.

A FISCALIDADE DO SILÊNCIO.

OS MOVIMENTOS.

OS ESTUDOS DOS MOVIMENTOS COLONIAIS.

OS ESTUDOS DO CORPO COLONIAL.

OS ESTUDOS DAS COLONIALIDADES.

CANSANÇÃO 23:

UM R NO LUGAR DO N E COLONIZAÇÃO VIRA COLORIZAÇÃO.

CANSANÇÃO 24:

QUAL ANIMALIDADE TERIA O CAVALO DE TRÓIA DO BRASIL?

CANSANÇÃO 25:

O PERIGO E O RISCO DE DANÇAR O QUE NÃO SEI PARA AFIRMAR MEUS PONTOS.

CANSANÇÃO 26:

E ESTA GRAMÁTICA, NÃO SENDO NATIVA, MAS SÃO CAPAZES DE DIRECIONAR NOSSOS GOSTOS, GESTOS, IMAGENS E MOVIMENTOS?

CANSANÇÃO 27:

PARDO ESTIMA DELIRANTE.

CANSANÇÃO 28:

COMO DESNUDAR A BRANQUITUDE?

CANSANÇÃO 29:

DEMOLIR QUARTINHOS AO INVÉS DE QUARTINHAS.

CANSANÇÃO 30:

COMO MATAR UMA OBRA DE ARTE?

COMO MATAR UMA DANÇA?

CANSANÇÃO 31:

PERCEBER, COM CUIDADO E IMPLICAÇÃO, O ÓBVIO DA PELE.

CANSANÇÃO 31.2:

TBT: TROPICAL BRASILIS TRAUMA

CANSANÇÃO 31.3:

DANÇAR COM HERANÇAS. DANÇAR COM HERDEIROS.

CANSANÇÃO 32:

“DEIXE SEU DEUS LONGE DO MEU CORPO.” (Pêdra Costa)

CANSANÇÃO 33:

CUIDADO, RESPEITO E RESPONSABILIDADE. NÃO SERÁ UMA PLANTA FÁCIL.

CANSANÇÃO 34:

NÃO É NECESSARIAMENTE SOBRE MIM OU SOBRE VOCÊ, AO MESMO TEMPO QUE É SOBRE NÓS.

CANSANÇÃO 35:

TAMBÉM NÃO É SOBRE CULPA.

CANSANÇÃO 36:

SEGUNDO CÍNTIA GUEDES (2019) em “Pele clara, buceta escura” ou “NADA (É) RAZOÁVEL: “TODO LUGAR TEM SEUS ESQUEMAS DE PERTENCIMENTO.”

CANSANÇÃO 36.2:

ESQUEMAS DE PERTENCIMENTO E ESQUEMAS DE PERMANÊNCIA. ESQUEMAS DE ESQUECIMENTO E ESQUEMAS DE PERMANÊNCIA.

CANSANÇÃO 37:

E QUANDO O LUGAR DE FALHA DA AUTOAFIRMAÇÃO É ALIMENTADA POR PRIVILÉGIOS?

CANSANÇÃO 38:

QUE NOSSAS CORAGENS SEJAM NOSSAS ALIADAS.

CANSANÇÃO 39:

NÃO, NÃO, NÃO. MEU CORPO NÃO É ENTRE-LUGAR, É ESPAÇO-TEMPO-MEMÓRIA. E NÃO É VOCÊ QUE ESTÁ DIZENDO.

CANSAÇÃO 43:

ESPETÁCULO ETNOLÓGICO – “Índios Galibi, que vivem no Oiapoque (entre o Brasil e a Guiana Francesa), são exibidos em um espetáculo etnológico no jardim zoológico da Acclimatation, em Paris, em 1893.

Foto: grupo de pesquisas Achac, coleção particular.”

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111201_galeria_shows_etnicos_df

CANSAÇÃO 44:

Mostra em Paris reúne 600 obras, entre fotos, filmes de arquivo, pôsteres e objetos; para organizadores, esses 'espetáculos' influenciaram o surgimento de ideias racistas.

Os organizadores da mostra afirmam que os espetáculos também serviam como propaganda para legitimar a colonização. Na imagem, tribo Boschiman (de Botswana, Namíbia e África do Sul) é exibida na França. Coleção de antropologia do príncipe Roland Bonaparte/Museu do Quai Branly. O apresentador de shows “excêntricos” Guillermo Antonio Farini posa com pigmeus no Royal Aquarium de Londres.

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111201_galeria_shows_etnicos_df

CANSAÇÃO 45:

JAMES BALDWIN em NOTAS DE UM FILHO NATIVO (2020)

“No entanto, as questões sociais não são, de modo geral, o interesse principal do escritor, ainda que alguns afirmem que deveriam ser; é muitíssimo necessário que ele se distancie dessas questões o bastante para ter, ao menos, alguma clareza; pois, para que ele possa olhar para a frente, entendendo o que vê minimamente, primeiro tem de olhar para trás por um bom tempo. No atual contexto do problema do negro, tanto os brancos quanto os negros têm excelentes razões para não querer de modo algum olhar para trás; mas, no meu entender, apenas o passado pode tornar o presente coerente; ademais, o passado só deixará de ser horrível no dia em que resolvermos examiná-lo de modo honesto.”

CANSANÇÃO 46:

JAMES BALDWIN em NOTAS DE UM FILHO NATIVO (2020)

“Escreve-se com base em apenas uma coisa: a experiência própria. Tudo depende de que o escritor extraia dessa experiência, de modo implacável, até a última gota, doce ou amarga, o que ela pode render. Esta é a única ocupação real do artista: recriar, com base na desordem da vida, aquela ordem que é a arte. A dificuldade, para mim, de ser um escritor negro, portanto, residia no fato de que, na verdade, eu estava proibido de examinar minha própria experiência de maneira aprofundada, por efeito das tremendas demandas e dos perigos muito concretos que decorriam da minha situação social.”

CANSANÇÃO 47:

JAMES BALDWIN em NOTAS DE UM FILHO NATIVO (2020)

“Todo escritor, imagino, tem a impressão de que tudo no mundo em que ele nasceu faz parte de uma conspiração cujo objetivo é impedi-lo de cultivar seu talento – uma impressão que sem dúvida não é de modo algum gratuita. Por outro lado, é só porque o mundo encara seu talento com uma indiferença assustadora que o artista é obrigado a tornar seu talento importante. Assim, todo escritor, ao rememorar seu passado, mesmo quando seu passado é tão próximo quanto o que estou examinando aqui, constata que é impossível divorciar as coisas que o machucaram das que o ajudaram; ele só pôde receber um certo tipo de ajuda porque tinha sido machucado de um modo específico; e a ajuda que recebeu foi simplesmente o que lhe possibilitou passar de um dilema para o outro – ou, como somos tentados a dizer, de uma catástrofe para a outra.”

CANSANÇÃO 48:

TROCAR DE PELE SEM MUDAR DE COR.

CANSANÇÃO 49:

[SILÊNCIO]

CANSANÇÃO 50:

COMO VOCÊ DESCOLONIZA SUA PRÓPRIA IMAGEM?

COMO DESCOLONIZAR A PRÓPRIA IMAGEM?

COMO DESCOLONIZAR O CONCEITO DE IMAGEM?

CANSANÇÃO 51:

POR QUE FALAR DE PELE É UM TABU? NO CASO, DA PELE QUE NÃO É RACIALIZADA. E O QUE TORNA A BRANQUITUDE UM TABU?

CANSANÇÃO 52:

NÃO SE DISCUTE CATEQUESE. OU PIOR, NÃO SE DISCUTE, CATEQUIZA.

CANSANÇÃO 53:

QUEM CONTIGO FICA, PALMITA? QUEM COMIGO FICA, PALMITA?

CANSANÇÃO 54:

PRETENSÃO ZERO PRA SER DECOLONIAL.

CANSANÇÃO 55:

QUANDO A DANÇA CONTEMPORÂNEA VAI FALAR DE BRANQUITUDE?

CANSANÇÃO 56:

E AQUELES DISCURSOS DE NEGOCIAR AS DIFERENÇAS NUM ESPAÇO COMUM? DIFERENÇAS ESSAS QUE AS PESSOAS RACIALIZADAS NÃO CRIARAM. MAS LHESS DÃO O DEVER DESSA NEGOCIAÇÃO. RESOLVER UMA SEPARABILIDADE QUE NÃO CRIARAM. ENQUANTO ALGUMAS PESSOAS BRANCAS TRAZEM A NEGOCIAÇÃO DAS DIFERENÇAS, MAS NÃO SE QUER PERCEBE A BRANQUITUDE QUE A CONSTITUI.

CANSANÇÃO 57:

Lendo uma obra de dança:

Movimentos cotidianos. Sincronia. Nenhum corpo de pele escura. Narrativas repetidas. Qual a diferença? Qual a separabilidade? Sincronia de movimentos cotidianos. A ideia é se ver pelos reflexos? Reflexo de quem? O que vejo além do que é posto? Quais movimentos percebo por trás do pano? Por baixo da mesa? Nos acordos silenciados? Nos silenciamentos das escolhas? Na percepção que percebe o que importa. Na percepção que desimporta com as ausências. E os níveis de descrição ao ler ou montar uma cena? E os níveis de análise, no sentido diagnóstico, ao ler uma história doentia? E os níveis de percepção atordoada por esquecimento? E as hierarquias na percepção alimentando esquecimentos e dando espaços para colonialidades dançarem? O que é necessário para um arrombamento cognitivo?

CANSANÇÃO 58:

QUE TIPO DE COLONIALIDADE VOCÊ IDENTIFICA NAQUELE PROCESSO DE CRIAÇÃO QUE VOCÊ PARTICIPOU?

CANSANÇÃO 59:

O QUE ESTÁ ENTRE O PERCEPTÍVEL E O PERCEBIDO?

CANSANÇÃO 60:

Seja cobra, seja borboleta. Corpo que cria histórias em contato com o chão, semeando memórias a fim de virarem árvores e expandir horizontes; corpo que enfeitiça, muda de lugar, escreve e deixa a pele pelo caminho. Deixar a pele pelo caminho não é mudar-se de cor, mas sim provocar derrubadas de ciclos em ciclos nos conhecimentos que não mais lhe cabem. E o tempo entre um ciclo e outro está diretamente ligado ao desejo de identificar confortos e pactos ideológicos que soterram ancestralidades. As histórias têm cor e pele e na dança do tempo elas aparecem.

(trecho da minha dissertação: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33566>)

CANSANÇÃO 61:

[SILÊNCIO]

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **Geopolítica da Mestiçagem**. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, n. 11, p. 49-63, jan. 1985.

Cardoso, L. (2008). **O branco “invisível”: um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957- 2007)**. (Dissertação de mestrado), Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2008.

ENGLES, Tim, **"Toward a Bibliography of Critical Whiteness Studies"** (2006). Faculty Research & Creative Activity. 51. https://thekeep.eiu.edu/eng_fac/51

FRANKENBERG, R. (1993). **White women, race matters: The social construction of whiteness**. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

GUEDES, Cíntia. **Nada (é) Razoável**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

----- **O desconforto e a imaginação: processos para estranhar e conjurar modos de saber**. Afluentes: o rio é uma serpente / Serviço Social do Comércio. Administração Regional no Estado de São Paulo. - São Paulo: Sesc São Paulo, 2021.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. Trad. Rosa Freire d’Aguaiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

POTTER, J. E. (2015). **The Whiteness of Silence: A Critical Autoethnographic Tale of a Strategic Rhetoric**. The Qualitative Report, 20(9), 1434-1447. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2015.2290>.

RIBEIRO, Djamilá. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SILVA, D. F. da; OTOCH, J. N. **Em estado bruto**. ARS (São Paulo), [S. l.], v. 17, n. 36, p. 45 - 56, 2019. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158811. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/158811>. Acesso em: 22 jun. 2022.

SILVA, William Gomes da. **Masturbatório: a dança como um dos desnudamentos do corpo**. 2020. 99f. Dissertação (Mestrado em Dança). Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33566>

**DO MEU “EU”
PARA O MUNDO:
REFLEXÕES SOBRE O
RACISMO AMBIENTAL**

Jackson Magalhães

Pretendo, aqui, abandonar as referências bibliográficas e os principais elementos de uma escrita dita acadêmica”, para trazer algumas reflexões sobre o racismo ambiental, partindo do meu lugar no mundo, das minhas escolhas em relação ao meu direcionamento de saberes, e aos recortes que, em um cis-tema tão perverso, influenciam na definição da vida – ou morte, simbólica e/ou física – de quem, de alguma forma, se encaixa em dissidências.

Para quem teve a oportunidade de trilhar uma vida acadêmica – sobretudo nas ciências naturais – não é necessário muito esforço para, ao revisitar o passado, perceber que as bases que orientaram e ainda orientam a maioria dos cursos de nível superior são fundamentadas em uma ciência europeia, repleta de determinantes, jogos de poder e julgamentos de cosmovisões que sequer podem ser analisadas sob as mesmas perspectivas que orientam o mundo ocidental. Nos últimos anos, tenho percebido movimentos de fissura nesta ciência colonial, que revelam, de forma muito profunda, a reprodução de uma série de preconceitos, silenciamentos e egos que me fazem questionar: ciência para quê(m)?

Não questiono, aqui, avanços que contribuíram para o aumento e melhoria da qualidade de vida e reconhecimento, obviamente, a importância de estudos orientados aos mais diversos campos do conhecimento. A minha questão é sobre o quanto um processo histórico de apagamento e silenciamento de alguns corpos contribuiu para o não reconhecimento de algumas culturas; para o desdém relacionado às tecnologias ancestrais – que se mantêm vivas até os dias atuais; e para a ausência de discussões que questionam a posição social, o lugar e os impactos que um sistema colonial produziu e produz sobre corpos dissidentes. Não é à toa que, no Brasil, apenas há alguns poucos anos temos ouvido falar em termos como **racismo ambiental; necropolítica; justiça climática**, entre outros.

Eu não vi nenhum desses conteúdos quando estive na graduação. Não ouvi falar sobre racismo. Em minhas aulas de educação ambiental, ouvia, apenas, que os impactos humanos causavam a degradação do meio ambiente, mas nunca discutimos sobre a relação que as populações tradicionais e originárias possuíam com a natureza, por exemplo. Cursei muitas disciplinas na área da botânica, mas pouco ouvi falar sobre quem eram os verdadeiros “guardiões” da floresta e das matas.

Ouvi falar sobre a desigualdade em relação ao saneamento básico, mas também ouvi falar que alguns grupos populacionais eram cruéis com a natureza porque se estabeleciam em locais como encostas e margens de rios. Hoje, me pergunto: será, mesmo, que foi/é uma escolha? Quem tem o poder de escolha neste mundo? Sabemos a resposta.

Escrevo este texto em primeira pessoa – algo que a academia também me ensinou, durante muito tempo, que era errado – porque aqui eu escolhi abri mão de referências bibliográficas rebuscadas e validações “científicas” para dialogar sobre o quanto o meu “eu”, que coincide com outros “eus”, está imerso em uma ciência com a qual eu brigo, todos os dias, para demonstrar que, sim, eu não sou imparcial, e, mais do que isso, o meu percurso de troca de saberes inclui, de forma íntima, o papel social que desempenho no mundo, e as cargas que o mundo lança sobre as minhas costas diariamente.

Diferente da branquitude cisheteronormativa, que não necessita reforçar a sua identidade, já que ela é amplamente validada mundo afora, eu sou atravessado por alguns marcadores sociais: remanescente quilombola, a minha mãe e os meus tios nasceram no quilombo de Boitaraca, situado no interior da Bahia, onde eu passei grande parte da minha infância e adolescência. Negro, percebi as nuances do racismo antes mesmo de saber que assim eram denominadas. O sentimento de não-encaixe nas rodas de socialização e a escassez de afeto eram permanentes em todos os lugares por onde eu trilhava, e, como muitos e muitas dos meus e

minhas, a gente cresceu com a certeza de que precisaria se destacar três vezes mais que as outras pessoas, para que pudéssemos, talvez – e nem sempre – ter o mínimo de reconhecimento. Periférico, percebi o quanto a escassez de recursos e equipamentos necessários à uma vida digna foram presentes em minha trajetória. Homem trans, também percebo, diariamente, o quanto a sociedade me fez e ainda contribui para que eu pense que o meu corpo é errado ou que eu simplesmente não deveria existir.

Neste emaranhado de definições que constituem o meu eu, e depois de tantos percursos que não caberiam nestes caracteres, eu percebo o quão nós, corpos dissidentes, que possuímos conexões com os nossos próprios corpos e com o ambiente que nos cerca que se desviam dessas perspectivas normativas e padronizadas, somos afetados e empurrados para um limbo, uma margem, um lugar – físico e simbólico – que a sociedade reserva àqueles que constituem o principal alvo de uma política genocida e que exala necropolítica em todos os seus poros.

É por perceber todas essas nuances, que decido falar, partindo do meu lugar no mundo – da minha história e das experiências vividas pela minha família – sobre o racismo ambiental, que está conectado diretamente com os marcadores sociais que citei, e outros, nos quais eu não me encaixo, mas que pessoas que também são “empurradas” às margens estão colocadas, a partir deste jogo de poder que precisa ter, de forma muito bem definida, quais são os corpos que estão situados “da ponte pra cá”.

O racismo possui diversas nuances, mas o fato comum entre essas raízes é que elas convergem para a marginalização de pessoas apenas pelas suas características e pela noção que o ocidente criou de que há alguma superioridade em ser pertencente à branquitude. Essa marginalização é quem dita a dificuldade que temos em acessar os sistemas: seja o sistema educacional de qualidade; seja o sistema de moradias dignas; seja o sistema de saúde. De formas similares – e respeitando os recortes e atravessamentos – a LGBTbofia e o

capacitismo também limitam os acessos das pessoas a equipamentos e serviços de qualidade, e, como resultado, as estatísticas são nítidas: as favelas, periferias, calçadas e ocupações estão permeadas por essas populações, de quem os governantes e aqueles que ainda possuem o poder da decisão se esqueceram e se esquecem todos os dias.

Quem são as pessoas que moram em casas situadas sob rios? Quem são as pessoas expostas à altas probabilidades de doenças causadas por vetores de doença associados à má gestão de resíduos sólidos? Quem são os grupos populacionais responsáveis por grande parte da conservação e uso sustentável dos recursos naturais, mas que, em contraponto, são mortos e expulsos dos seus territórios diariamente? Deixo essa pergunta aqui para que você responda, e a resposta não é nem um pouco difícil de ser imaginada.

Essas reflexões eu não vivenciei na academia, mas, hoje, tenho encontrado força, junto às minhas irmãs e aos meus irmãos, para provocar um sistema que diz pensar o direito à cidade sem olhar para corpos dissidentes. Um cis-tema que atua de cima para baixo, definindo, todos os dias, quem deve morrer e quem deve viver. Um cis-tema que atua de forma silenciosa, suprimindo de muitas e muitos de nós o direito à alimentação saudável, à saúde, à vida. Um cis-tema que mata, mas que mata quem não se encaixam nele – ditos e ditas minorias, mas que representam a maioria, na realidade.

De onde vem a cura? Eu afirmo que a cura nunca virá do “centro”, ao menos que sejamos posicionados neste lugar. A cura vem das bordas. Das bordas da cidade, das margens e dos locais de onde eles temem se aproximar. A cura vem das matas e daquelas e daqueles que guardam os segredos mais profundos e entendem o real conceito de biodiversidade. Assim como uma ferida começa a ser cicatrizada a partir das suas bordas, a cura de um cis-tema que escolhe, como o seu principal mecanismo, a morte de quem está distante dele, vem do protagonismo de corpos que sempre foram postos em último plano.

A cura vem de nós.

MULAMBOS E MARIAS: ÀS INTERSECCIONALIDADES DO INVISÍVEL

João Paulo Petronílio

Já estabelecida uma relação íntima com os terreiros e a performance das Pombagiras, desde meu quintal, encontro pela primeira vez com a Pombagira Maria Mulambo da Calunga. Encontro que se deu no seguinte contexto: as rodas de samba sempre estiveram presentes na minha casa durante minha infância. Em minha passagem pela cidade de Viçosa, continuei uma relação quase ritualística e sistemática com os saberes tocados e dançados nos sambas daregião. Às quintas à noite no Bar do Marcelo, localizado na parte central da cidade, onde se reunia o público universitário; aos sábados, no morro do Rebenta Rabicho/ comunidade Carlos Dias⁵⁹, localizada na área periférica de Viçosa, onde também atuei como professor de dança na ONG “Casa Cultural do Morro”⁶⁰ junto ao projeto “Pérolas Negras”; aos domingos à tarde no distrito de São José do Triunfo de Viçosa (MG), chamado popularmente de “Fundão”, onde desenvolvi uma relação com os cortejos de congado na festa de Nossa Senhora do Rosário, bem como atuei como professor na ONG “Mobile” (também como extensão do projeto “Pérolas Negras”) e na E.E José Lourenço de Freitas. Minha relação de intimidade com as comunidades periféricas da região de Viçosa, logo, com a população negra da cidade, se confunde com minha atuação como professor-artista nas ONGs e escolas públicas desses territórios. Nesses locais, propunha aulas de dança e ações artísticas através do Projeto de extensão PIBEX “Dança como expressão cultural na Valorização da

⁵⁹ Segundo os estudos de Figueiredo *et al.* (2014, p. 211), por a comunidade Carlos Dias localizar-se na área central de Viçosa, pode ser entendida como uma ilha de pobreza. O termo é utilizado por se tratar de uma ocupação urbana irregular em área de encosta cercada por bairros de melhor situação econômica. É possível entender o bairro Carlos Dias como um território específico da cidade, cujo histórico de formação é de conflitos com o poder público e privado que geraram grande segregação urbana e transformaram-no em um bairro mal visto por moradores de demais bairros da cidade.

⁶⁰ Figueiredo *et al.* (2014) afirmam que a Casa Cultural do Morro foi fundada em setembro de 2012 com objetivo de propor a inclusão cultural através de práticas artísticas que fomentem o processo sociabilidade e identidade dos participantes. Nas práticas da instituição, saberes e comportamentos locais são trabalhados a fim de elevar e ressaltar a autoestima e recuperar o sentimento de valor próprio das crianças através da arte.

Identidade Negra em Viçosa e Região”, em que fui orientado pela professora Doutora Laura Pronsato do Curso de Dança da UFV. O projeto se desenvolveu entre os anos de 2014 e 2017.

Nesse contexto, conheci Romário Roque, músico profissional, que, no momento, também se tornava *ogã*⁶¹ do terreiro/ casa de candomblé Ylê Axé Omo Obá Axé, dirigido pela Yá Marisa Ty’ Obaluaê. Romário, dentre os vários grupos em que exercia seu trabalho de músico, tocava no grupo “beba o samba”, constituído em sua maioria por moradores negros do Morro do “Rebenta Rabicho”. Sob organização do mestre Arlindo (Lindinho), o grupo tocava aos sábados no “Bar do Negão”, local onde também aconteciam os ensaios. Aos pés dessa roda de samba, nos tornamos amigos. Assim, em um dia, tomados de muito samba, malandragem e boa boemia, ele me convidou para ir a uma gira no terreiro onde ele tinha se tornado *ogã*.⁶¹ Sob todas as perspectivas, aquele convite me seduzia pessoalmente e, enquanto pesquisador, significou uma oportunidade de assentar ainda mais a minha dança a partir de uma perspectiva estética e performática centrada nas práticas culturais negras.

Segundo o Censo Demográfico 2010 do IBGE, a cidade de Viçosa, localizada na Zona da Mata mineira, possui 72.220 habitantes, dos quais 37.924 são negros (agrupando as categorias autodeclaradas pretas e pardas). Desse modo, é possível encontrar com uma diversidade de práticas performativas centradas no negro, como sambas, congadas, capoeiras, bois rurais, terreiros de candomblé, umbandas, benzedeiras, entre outras. Ferreira *et al.* (2018) afirma que umas das principais práticas econômicas da região se deu pela cultura do plantio e venda de café (cafeicultura), desse modo, o povoamento da cidade e adjacências esteve

⁶¹ *Ogã* nome genérico para diversas funções masculinas dentro de uma casa de Candomblé, como, por exemplo, a responsabilidade pelos tambores. É o sacerdote escolhido pelo orixá para estar lúcido em todos os trabalhos. Ele não entra em transe, mesmo assim não deixa de ter intuição espiritual (SILVA, 2016, p. 38).

diretamente ligado a essa prática econômica. Portanto, grandes fazendas de café estimulavam o crescimento demográfico da cidade, que se estabeleceu por formação de vilas povoadas majoritariamente habitadas por pardos e os então nomeados de crioulos/negros. Segundo Costa (2013) e de acordo com a Lista Nominativa de Habitantes de 1831, o povoado era habitado por maioria parda e crioula, o que corresponde a 62% da população; cerca de 30% desses moradores eram negros escravizados.

O encontro com Dona Maria Mulambo da Calunga

No contexto de uma região em que predomina a população negra, sou encaminhado a viver meu primeiro encontro com a Pombagira Dona Maria Mulambo da Calunga, ao chegar ao terreiro Ylê Axé Omo ayê ati omin Axé”, sob direção de Yá Marisa Ty’ Obaluaê.

Yá Marisa Ty Obaluaê é Marisa Silva da Paz. Conhecida como Mãe Marisa, diz ter “41 anos de vida, dentro do candomblé 12 anos” (informação verbal). Segundo a guardiã da memória, foi iniciada aos processos ritualísticos da religião por Danilo de Oxum (*in memoriam*), Pai de Santo na cidade de Ponte Nova (MG) e sacerdote da casa de candomblé Ylê axé iji yaba lomin. Nesse caminho, diz ter tomado “os sete anos nas mãos dele” há dois anos atrás, antes de seu falecimento. Atualmente diz estar “nas mãos do Douglas de Iansã de Juiz de Fora”. Nesse sentido, Mãe Marisa diz: “tomei a cunha da mão dele, na verdade me dá o direito de ser lalorixá dentro do candomblé, até então eu só era uma velha de santo.” O primeiro contato da guardiã da memória com as práticas ritualísticas da cultura negra ocorreu em São Paulo (SP), no terreiro de umbanda “Templo Itaroba”. Posteriormente, ela e sua família, composta por seu esposo e três filhos, mudaram-se para a cidade de Ponte Nova (MG). Em sua nova cidade, inicia busca por um novo terreiro de umbanda com o qual pudesse se

identificar. Mãe Marisa afirma que fugia de candomblé. Por não compreender a profundidade dos preceitos. Cabe aqui lembrar o samba “Preceito”, do ilustre sambista compositor Toninho Geraes:

Falei não deu valor A força do preceito lhe pegou
Falei você se
embarçouSe é da mironga tem que ser conhecedor
(GERAES, 2009)

Embora a guardiã, diz não conhecer os preceitos, ela referiu-se orgulhosamente à sua mãe biológica como uma candomblecista: **“Minha mãe era iniciada de santo do Angola. Ela foi iniciada de Oxúm com Omolú. Eu fui iniciada de Omulú com Oxúm.”** (grifo nosso). Entre essa contínua busca, em sua nova cidade diz ter se sentido acolhida e à vontade no terreiro em uma gira de Exu-Catiço⁶², mas não sabendo ainda que se tratava de uma casa candomblé. Mãe Marisa diz:

Continue! Pois amei a energia dele e fiquei apaixonada no Exu dele. Que “Seu Tranca Rua da Encruza!” Acabei me apaixonando cada vez mais pela casa. Aí foi onde... Isso foi dia 18 de agosto de 2007, quando foi dia 21 de novembro de 2007. Eu entrei para fazer Santo. (informação verbal).⁶³

Atualmente, Mãe Marisa é a sacerdote dirigente do terreiro Ylê Axé Omo Obá Axé, localizado na Rua General Morão Filho, 20, no bairro Nova Viçosa, na cidade de Viçosa. O bairro é periférico e possui muitas

⁶² Em suma Exu-catiço, é Exu cultuado nas umbandas brasileiras, seria uma recriação e continuidade brasileira do Exu Orixá transatlântico, trazido para o Brasil em diáspora cultural pelos povos yorubás.

⁶³ Todas as informações citadas foram concedidas em diálogo estabelecido no dia 06/08/2020 na residência pessoal de Marisa Silva da Paz na cidade de Viçosa (MG).

precariedades de cunho social e econômico, como alto índice de violência, falta de saneamento básico, entre outras mazelas. O terreiro fica debaixo da própria casa de Mãe Marisa, com os portões direcionados para rua não asfaltada. Uma grande lona azul cobre os portões do terreiro, conferindo alguma intimidade ao local. É um espaço bem simples e relativamente pequeno, porém organizado com bastante zelo e cuidado para os rituais. Nos dias de sessão, os portões, que ficam fechados, são entreabertos: abre-se um dos lados do portão, o que possibilita passar apenas uma pessoa – nos dias de festas públicas abram-se os dois. O terreiro é de chão batido e tem bancos de madeira bastante simples dispostos em uma espécie de semicírculo. Ao entrar e passar os portões, vê-se uma mesa forrada com um tecido, onde fica algum tipo de comida e café para receber a os participantes da sessão⁶⁴. A partir da perspectiva de quem chega ao espaço, ao lado direito, depois do banco, há uma porta onde ficam os assentamentos dos Orixás da casa e as entidades que são cuidadas ali. Logo após, há um atabaque onde o *ogã*n toca e canta os pontos e as cantigas; ao lado esquerdo do atabaque, na outra extremidade da parede, ficam duas cadeiras, uma onde a Mãe Marisa se assenta incorporada/performada nas entidades e outra para quem deseja ouvir e falar com as entidades com mais intimidade.

Esse processo de conversa/consulta nas sessões abertas ao público acontece a convite da própria entidade, às vezes por ordem de chegada ou pela ordem que o público se posiciona sentado nos bancos; os mais próximos da entidade são chamados primeiro e os mais distantes por último – uma espécie de atendimento por

⁶⁴ Sessão: ritual aberto ao público com objetivo central de atender, orientar e acolher o público consulente.

ordem de chegada. Quem organiza todas as questões do acontecimento são as *Ekedis*⁶⁵ presentes, bem como também elas auxiliam a entidade e garantem a organicidade do tempo-espaço do ritual.

É importante ressaltar que toda impressão do terreiro que relato está diretamente associada ao posicionamento do meu corpo-próprio naquele tempo-espaço-afetivo, compreendendo que meu corpo-ser é a univocidade territorial e mutável do tempo e espaço. Para Oliveira, a definição de tempo compreende o:

Corpo infantil da terra. “O tempo é uma criança brincando jogando: reinando da criança.”. É um território que se esquece como um território e brinca levemente no espaço e ao mesmo tempo tem o corpo mais denso de todos: O corpo coletivo. O tempo é um corpo difuso. Assim como são os conceitos e as ideias. O corpo é concomitantemente uma coisa e um conceito. (OLIVEIRA, 2007, p.100)

Nesse sentido, é importante destacar que não desejo relatar os processos do ritual em si, entendendo que tal experiência se dá pela prática, pelo envolvimento e pela extrema dedicação ao rito. O que interessa para reflexão em questão é o acontecimento corporal no contexto do ritual, movido pela performance das Pombagiras e, logo, os transbordamentos e as transformações ocasionadas no tempo-espaço do ritual, bem como todo pensamento filosófico que é produzido no e pelo corpo. Nesse sentido, iniciam-se os processos ritualísticos: pontos, cantigas, cigarros, cachaças, cachimbos, receita de banhos de folhas, ponto riscado no

⁶⁵ *Ekedis*: em suma é um cargo feminino na hierarquia do candomblé destinado a auxiliar os Orixás, Voduns, Inkices ou entidades no caso dos candomblés que também cultuam os encantados da umbanda. Desse modo, pessoas que estão nesse cargo não entram em transe, não são incorporadas, pois precisam estar atentos às necessidades de organização do culto e dos Orixás.

chão, fumaças mágicas e outras encantarias. Anunciam novas temporalidades na efemeridade do “agora” pelo corpo no espaço ritual.

Nas palavras de Martins (2021) às temporalidades nas perspectivas africanas e em suas continuidades, se estabelece no corpo por meio de timbres, vocalidades, coreografias, memórias que são dinamizadas partir de experiências, de reversibilidade, contenção, dilatação, contração, simultaneidade dos tempos: passado-presente-futuro, contrariando a perspectiva simplista de sucessões e, finitudes do tempo *Chronos* apresentado pelo pensamento filosófico ocidental.

Dinamizados pelas simultaneidades dos tempos, os encantados-entidades vão “chegando em terra”⁶⁶ promovendo cura, acolhimento, acalento, alegria e perspectiva. São pretos-velhos, baianos, marujos, exus – todos vêm em terra, cantam suas cantigas, oferecem suas palavras e olham nos olhos do público, se despedem e retornam para o invisível que compõem o complexo espaço ultrasensível da cosmovisão afro-brasileira. Interseccionalidades que se criam nas temporalidades curvas que se cruzam, passado-presente-futuro orquestradas no corpo e acontecidas pela efemeridade do ritual.

É chegado o momento e pronto. Gargalha-se: “Hllllaaaá, Hia, Hia, Hia! Boa noite, sá moço, Boa noite, sá moço! Seis fica à vontade aí” / “Chega em terra Maria Mulambo”. A *Eke* acende seu cigarro, Mulambo dá uma bela golada na garrafa de cachaça e começa a festa! Todas as entidades que estiveram “em terra” até então são especiais, uma vez que dinamizam a força vital do ritual, mas a presença da Pombagira gera certa euforia nos corpos presentes. Maria Mulambo denota intimidade com todos que estão ali: de sua cadeira apontava algumas pessoas do público e falava: “ah você veio, né? Sá moço, sabia que vinha!”, “Tamo resolvendo aquela

⁶⁶ Expressão utilizada na linguagem funcional do ritual para indicar a presença das entidades através da incorporação no espaço físico do terreiro. Diz-se “Estão em terra”.

demanda, viu?” (informação verbal). As expressões são contextualizadas com gestualidades que comunicam cuidado, proteção e mistério. Ela também solta palavrões, chama algumas pessoas do público de “puta”, zomba, brinca. Gargalha-se em alto e bom som. Levanta-se da cadeira, olha para *ogã* e diz “puxa a que eu gosto”. *Ogã* inicia uma cantiga:

Beba beba, beba, beba,Na porta do “butiquim”

Beba, beba, beba, beba

Beba, beba, beba, bebaNa porta do “butiquim”

Eu bebo sim! Ninguém nada com isso.Eu bebo

meu marafa ainda faço meu feitiço.

(PONTO CANTADO, 2016)

A Pombagira Maria Mulambo da Calunga se levanta da cadeira, segurando pelo bicoa garrafa que apoia em sua cintura. Com a mesma mão ela suspende um lado da barra da saia que é preta e vermelha, com alguns babados, e, na outra mão, segura um cigarro. Ela canta e dança ao som do atabaque, entoando as cantigas que anunciam a dramaturgia do seu corpo, tomado por uma performance dos desejos. As canções falam de paixões proibidas, traições e todo tipo de insubordinação ao sistema cristão e patriarcal, abordando temas como a autonomia da mulher, o livre desejo da mulher, o consumo de bebidas e cigarro, uso de armas como arma de fogo, punhais- aspectos comportamentais sociais, direcionados pela pensamento hegemônico a ideia de performance masculina, a possibilidade de liberdade, a morte-vida e a mudança/ transformação dos tempos: noite para madrugada, das 00 h para as 12h.

Seu acontecimento corporal é de rainha que mantém seus pés no chão, verticalizada, mas não rígida. Move sua coluna vertebral como as ondas do desejo, que, de maneira fluida, escorrem da cabeça ao cóccix. Os ombros estão abertos ao que vier, os pés descalços, enraizados, deslocam-se e giram, sem quase sair do chão; os joelhos semiflexionados suavizam como molas as violências e os impactos que chegam a todo instante sobre seu corpo-mulher, e os quadris riscam desenhando no espaço-tempo o infinito. Ela treme os ombros, levanta os dedos em riste e, em expressão de autoridade, grita expansivamente as “mulheridades” que a constituem. Ela gira em torno de seu próprio eixo, brinca de perdê-lo: vai e volta, propondo um desequilíbrio de si mesma e de tudo que é corpo à sua volta. Aqui entrecruzo minhas reflexões com as palavras de Simas: [...] **A Pombagira é senhora dos desejos do próprio corpo** e manifesta isso em uma expressão corporal gingada, sedutora, sincopada, desafiadora do padrão normativo. (SIMAS, 2018, p. 92, grifo nosso)

O ideal da mulher sagrada-profana, potencialmente livre desestrutura, assim, o ideal da mulher universal biológica-branca-cristã, submissa e inocente, convencionado pelo pensamento cristão moderno. Pombagira é Maria profana-sagrada que rompe o modelo de mulher sagrada narrada e imposta pelas escrituras bíblicas. Como se sabe, essa referência se expandiu para o imaginário social como caminho a ser culturalmente imposto pela mulher ocidental. A Bíblia Sagrada diz:

No sexto mês Deus enviou o anjo Gabriel a Nazaré, cidade da Galileia, a uma virgem prometida em casamento a certo homem chamado José, descendente de Davi. O nome da virgem era Maria. O anjo, aproximando-se dela, disse: “Alegre-se, agraciada! O Senhor está com você!”. Maria ficou perturbada com essas palavras, pensando no que poderia significar esta saudação. Mas o anjo lhe disse: “Não tenha medo, Maria; você foi agraciada por Deus! Você ficará grávida e dará à luz um filho, e lhe porá o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo. O Senhor Deus lhe dará o trono de seu Pai Davi”. (Lc 1, 26-32)

O ideal de uma mulher biológica, submissa, virgem e doméstica se impôs em detrimento de qualquer outra forma de ser mulher. Diante desses estigmas, a performance das Pombagiras foi subjugada a visões moralistas que estão no imaginário social e as interpretam como mulheres que sofreram, que foram prostitutas e que estão em terra para pagar por suas escolhas. Essa visão está também atrelada ao pensamento evolucionista espiritual kardecista e à ideia pagã do cristianismo.

Nesse sentido, Simas (2018) afirma que visões patologistas também construíram perspectivas sobre as Pombagiras, que as associaram à performance de uma mulher histérica (problema que Hipócrates julgava ser exclusivamente feminino e derivado do útero). Tal preconceito é fundamentado no/pelo racismo epistêmico, que demoniza e inferioriza formas de apreensão do mundo não centradas na hegemonia do saber branco ocidental. Para o autor, tais concepções, que aqui analisamos como racistas, violentam e reduzem as complexidades que constituem os fundamentos das entidades Bantos que se referem ao Exu dos nagôs e que se estabelecem contra a mulher que se expressa com liberdade e gira seu corpo livremente sem perder o prumo. É nesse contexto que Maria Mulambo risca seu ponto, faz seu feitiço e cruza em sua proteção. Assim, ela oferece outra possibilidade de alcançar o sagrado. Não o sagrado que se faz no lugar da culpa e do distanciamento do seu próprio corpo-desejo, mas o sagrado que acontece na dimensão do corpo-carne/ desejo. Para ela, sagrado é ser/ existir em fidelidade sendo de corpo-*todo* os seus desejos, assim como canta sua cantiga:

O povo queria matar uma mulher o padre não concordou e a rezou com muita fé Ele era pecador e na fogueira morreu junto Foi parar lá no inferno aquele casal de defunto. Ela se juntou as cinzas e gargalhou a luz da lua A mulher virou Mulambo e o padre seu Tranca Rua Foi condenada pela lei da inquisição Para ser queimada viva Sexta-feira da Paixão O padre rezava e o povo acompanhava Quanto mais o fogo ardia ela dava gargalhada (EXU, 2019).

Após “a dona da casa” – como ela mesma se intitula – dançar, cantar, fofocar (termo também utilizado por ela) e fazer seus feitiços, Maria Mulambo da Calunga faz uma breve pausa, acomoda-se em sua cadeira e pergunta: “Cês sabe como foi minha passagem aqui na terra?”. Envolve todo público contando sua “passagem na terra”, expressão que indica o momento que existiu em corpo, matéria física, tempo e espaço geográfico-territorial no plano terreno. Ou seja, antes de se encantar e transformar-se em entidade, força suprassensível.

No dia da memória que descrevo, não fiquei à vontade para gravar a fala de Maria Mulambo da Calunga sobre sua passagem em terra. No entanto, o estudo em questão levou-me ao reencontro com essas memórias, que, desde o início, sempre estiveram muito presentes no meu corpo e conseqüentemente na escolha estética do meu fazer artístico. Devido a isso, procuro a Mãe Marisa e marcamos um novo encontro. Em um diálogo afetuoso, a questiono sobre sua trajetória no candomblé, sobre o significado de Maria Mulambo para sua vida e sobre a história da Pombagira Maria Mulambo. Após a última pergunta, ela disse que precisaríamos descer para o terreiro, pois a própria Mulambo queria falar. Até então, estávamos na cozinha de sua casa. Ela então se levantou, foi até seu quarto, vestiu-se de uma calça preta e blusa branca e de uma saia de babado, rodada, de cor vermelha e preta. Após ela pegar uma vela e um litro de cachaça amarela, descemos para o terreiro.

Mãe Marisa veste a saia, assenta-se na cadeira, aquela onde vi Maria Mulambo pela primeira vez. Acende a vela que trouxe sua de casa, posicionando-a no chão, bem na frente de seus pés. Coloca a cachaça ao lado da cadeira, onde já havia algumas outras bebidas, cheias e outras meias vazias. Reorganiza-se na cadeira, fecha seus olhos, parece se conectar com sua própria presença e com aquilo que eu não conseguia ver, mas podia sentir e esperar. Após um silêncio profundo, ela começa a emitir alguns sons graves. Mexe-se como se algo estivesse incomodando seu corpo, que vai se transformando, se dilatando e ocupando o tempo-espço

terreiro. Alguns espasmos se somam aos sons; os sons causam os espasmos e os espasmos provocam os sons, resultando em um corpo diferente daquele que estava na cozinha de sua casa quando conversávamos. Ocorre uma transformação sutil de tudo; o movimento sempre vem do centro e vai para as extremidades, como uma onda se iniciasse em seu umbigo e subisse para o estômago, então para a garganta e boca, transformando todo aquele movimento interno em sons audíveis, com textura, vibração e peso. Porém, não interpretáveis. Parecem movimentos involuntários, como se ela vomitasse paisagens sonoras em contínuo movimento. Do cóccix à cabeça, esses espasmos vão e voltam em um movimento ritmado e contínuo. Seus pés estão firmes no chão, onde também está a vela acesa que derrete à medida que o tempo passa. Com o corpo já transformado, Maria Mulambo da Calunga dá uma bela gargalhada! E, com uma corporeidade de carnaval, diz: **“Boa noite, sá moço!”** (informação verbal, grifo nosso).⁶⁷ Após um diálogo cruzado através de uma perspectiva de localização dos tempos, Maria Mulambo da Calunga, entre cigarros, cachaça e velas, começa a contar sua própria história:

⁶⁷ Entrevista realizada com Marisa Silva da Paz, quando incorporava Maria da Mulambo da Calunga no terreiro Ylê Axé Omo Obá Axé em Viçosa (MG) em 06/08/2020.

Figura 2. Senhora Maria Mulambo da Calunga.



María Mulambo da Calunga “em terra” no terreiro Ylê Axé Omo Obá Axé em Viçosa (MG) 06/08/2020.

Foto: João Paulo Petronílio. Arquivo Pessoal do autor.

Maria Mulambo diz “**vou contar pro cê!**”:

Toda muié, toda Pombogira que tem Maria no nome. Ela foi do tal do berço de “oro”. Que nem eu fui! Ô foi filha de duquê; de barão ou foi princesa; E por aí vai. Ou rainha. Toda mulher... Você não vai achar nenhuma pombogira que tem Maria no nome, que foi escrava, que foi do vilarejo, que foi pobre, que foi sofrida. Apesar, que toda pombogira, foi sofrida independente dela ter título ou não. Mas toda pombogira viveu sofrida. Ela pode não ter nascido! (informação verbal)⁶⁸

E continua:

Hoje meu nome é Maria Mulambo da Calunga. Eu tive uma vida “sá moço!”. Olha pra mim! Vai virar pra mim, tô aqui largada! Vai virar pra mim e vai dizer: Mulambo senta direito. Olha a costa da minha filha, esta reta. Eu sei sentar direito, estou na ponta da cadeira. Eu fui educada pra isso. Na hora que eu tenho que ser educada eu sei ser educada [...] também na hora que eu quero ser a mulher da Zona que eu fui. Eu fui e, tenho orgulho disso. Eu não orgulho da mulher que aprendeu a sentar na ponta da cadeira. Eu tenho orgulho da mulher que aprendi a ser na Zona. (informação verbal)

É importante ressaltar que esse tipo de atendimento exclusivo é comum nos terreiros de umbanda. Essa prática é nomeada de “consulta”, e o público que busca esse tipo de atendimento é chamado de “cliente”. Nesse contexto, os clientes que desejam ter um tempo específico e particular com as entidades solicitam os trabalhos das Mães e dos Pais de Santo que evocam e incorporam as entidades. Esse tipo de trabalho é acordado através de um valor prévio, por se tratar de uma demanda individual. Nas sessões públicas dos terreiros, as entidades acolhem e atendem o público presente, um a um e de forma gratuita.

⁶⁸ Entrevista realizada com Marisa Silva da Paz, quando incorporava Maria da Mulambo da Calunga no terreiro Ylê Axé Omo Obá Axé em Viçosa (MG) em 06/08/2020. Todas as próximas citações são transcrições dessa entrevista.

Maria Mulambo da Calunga segue falando de sua passagem na Terra e diz que ainda quando jovem foi prometida a outra família que possuía bens, terras, um “pataco”⁶⁹, um casamento arranjado para aumentar os bens de sua própria família. Maria era filha de duque e duquesa, que faziam parte do pequeno reino do vilarejo em que ela morava. No entanto, Maria Mulambo da Calunga recusou a se casar, pois tinha uma grande paixão pelo padre da cidade. Entre esses acontecimentos, Maria teria declarado seu amor para ele, que, abalado, abandonou a batina. Maria foi atrás do seu amor e, para conseguir fugir do vilarejo, se disfarçou, vestindo-se com roupas velhas e se sujou, para se parecer com um “andarilho”, assemelhando-se a um “Mulambo”.

A própria Maria Mulambo diz sobre sua fuga e o encontro com o ex-padre:

[...] Eu perturbada fui atrás dele quando cheguei lá, ele tava com outra mulher na cama, que era Padilha. Eu não falei nada só vi, observei; virei as costas e sai andando. Esperei na porta do cabaré com um punhal que vi na entrada do cabaré. Na hora que eu tava entrando na porta do cabaré tinha um punhal. Parei do lado de cá e fiquei observando, na hora que ele saiu e virou as costas, eu matei ele com um punhado de facada. (informação verbal)

Maria Mulambo da Calunga fica em silêncio por algum momento, interrompe o breve silêncio respirando fundo e do seu ômago puxa uma cantiga:

⁶⁹ Antiga moeda feita de bronze equivalente a 40 contos de réis, termo também utilizado para adjetivar quem possui muito dinheiro. É importante pensarmos que as entidades viveram em outros tempos, por isso sua linguagem é fruto do tempo-espaço geográfico e social em vida na Terra.

Chorei, chorei o homem que eu amava eu matei. Chorei, chorei o homem que eu amava eu matei. Matei com sete facada em cima do coração,

Meu nome é Maria Mulambo eu não aceito traição.

(informação verbal)

A Pombagira canta de corpo-*toda*. A cantiga ou ponto cantado parecia sintetizar a história mitológica que acabava de narrar. Logo em seguida, entoa com a mesma força:

Amanheceu, eu vai pra minha casa. Toda embriagada por causa de um amor Amanheceu, eu vai pra minha casa.

Toda embriagada por causa de um amor

(informação verbal)⁷⁰

Considerações finais

Sobretudo a rainha das encruzas é interseccionalidade viva, que gira em torno de si às “mulheridades” necessárias para que cada uma mulher em suas especificidades de identidades e possibilidades gêneros se achem no terreiro a fim de serem tomadas de seus direcionamentos, e nesse caminho, experimentem a liberdade mesmo que tal, seja pela efemeridade do espaço-tempo do ritual. Neste contexto, a grande maioria

⁷⁰ Pontos cantados por Marisa Silva da Paz, quando incorporava Maria da Mulambo da Calunga no terreiro Ylê Axé Omo Obá Axé em Viçosa (MG) em 06/08/2020.

dessas mulheres, que estabelecem uma relação com a Pombogira Dona Maria Mulambo da Calunga, são mulheres, mulheres trans e travestis negras, periféricas, que vivem subjugadas aos rastros da colonialidade, elas são: domésticas, babás, diaristas, cozinheiras, prostitutas ambas moradoras da periferia onde se encontra o terreiro e, de outras periferias vizinhas. O que indica a possibilidade de que discursos práticos de raça-classe-gênero, já se faziam e fazem presentes nos espaços rituais, antes que os mesmos fossem tidos como conhecimentos acadêmicos. Saberes , conhecimentos e discursos práticos que se movimentam como tecnologias ancestrais inscritas nos corpos, atravessados pelas simultaneidades dos tempos: passado-presente-futuro e por meio, da materialização do ritual no e pelo corpo. Tais conhecimentos, de forma contínua e inacabada, são produzidos entre jogos cruzos de coletividades e subjetividades dos sujeitos-corpos, dinâmica tal, que é elaborada, por meio, de caminhos sensíveis de cosmopercepções que tem nos corpos, nos ritos e nos mitos a tecnologia de vida. O que me faz lembrar das palavras de Lélia Gonzalez (1988) quando autora conceitua o termo “mulheridade” para pensar as relações de raça e gênero perspectivada por uma dinâmica ancestral.

Herdeiras de uma outra cultura ancestral, cuja dinâmica histórica revela a diferença pelo viés das desigualdades raciais, elas, de certa forma, sabem mais de mulheridade do que de feminidade, de mulherismo do que de feminismo. Sem contar que sabem mais de solidariedade do que de competição, de coletivismo do que de individualismo. (GONZÁLEZ ,1988, p.23) (grifo meu)

Para Oliveira (2007), o corpo tem, em si próprio, o princípio e o fim e, por isso, é produção eminente de vida. Desse modo, ele é resultado, consequência dos acontecimentos circunstanciais do contexto. O encontro com a Pombogira levou-me à compreensão de um território corporal que se faz de múltiplos e complexos

eventos que se dão em fluxos culturais e fenomenológicos, esses, que tornam a experiência mitológica em um acontecimento real. Digo real, pois o mito deixa o imaginário não palpável para tornar-se carne, corpo, filosofia feita aos pés das velas e das cachaças. Dona Maria Mulambo da Calunga é, assim, ética, estética e ontologia, aprendida, degustada no chão de terra batida do terreiro. Nesse sentido, as Pombagiras apreendem o mundo, explicando-o de corpo-*todo* em performance exagerada, expansiva: outros saberes, outras possibilidades, outras epistemologias. Outras Marias. Outras Calungas.

Referências Bibliográficas

A BÍBLIA. **Anjo Gabriel Anuncia a Gravidez da Virgem Maria Tradução de João Ferreira Almeida.** Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. Velho Testamento e Novo Testamento.

FERREIRA, Edimara Maria; GOUVÊA, Tatiana Gomes. Perspectivas plurais para a presença negra na Universidade Federal de Viçosa. **ACENO - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 5, n.10, p. 265-282, 2018. Disponível em: <periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/6479>. Acesso em: 19 ago. 2020.

FIGUEIREDO, Ana Luísa; SILVA, Maristela Sidari. **Carlos Dias, Um Bom Lugar em Viçosa-MG.** In: SEMINÁRIO, Seminário Internacional de Arquitetura, tecnologia e Projeto. Forma Urbana: Rupturas e Continuidades, Viçosa, MG, 2014. *Anais [...]* v.1 n.1, 2014. Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/siarq/article/view/4617>>. Acesso em: 19 ago. 2020.

GERAES, Toninho das. **Preceito.** In: GERAES, T. **Preceito.** Rio de Janeiro: Astral Music Record, 2009. 1 CD. Faixa 7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hf5xUZmE0h8&list=PLs_Q0f9RWziwCPYvAAm6gMacIMPk6Mb9&index=7&ab_channel=Resist%C3%A0nciadoSamba>. Acesso em: 13 dez. 2021

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade.** Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun.198

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Leda Maria Martins-1.ed.-Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 256p.

MARTINS, Leda. **Performance do tempo espiralar.** In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. Performance, exílio, fronteiras: errâncias, territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Pós-Lit, 2002. p. 69-91.

SIMAS, Luiz Antônio, Rufino Luiz, **Encantamento sobre política de vida.** Sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio, 1967. **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas.** Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino. -1ª ed. - Rio de Janeiro: Mórula, 2018. 124p.

ÀRA-IRÔKO: Temporalidade, performance e ancestralidade

Aline Seabra
Angel Fox
Carla Vendramin
Ciane Fernandes
Deborah Dodd Macedo
Diego Pizarro
Eduardo A. R. Santana
Franclin Rocha
Igor Cardoso Ribeiro
Ludimila Mota Nunes
Marcus Vinícius Mendes Souza
Melina Scialom
Priscylla Lins Leal
Sandra Corradini
Thales Lopes
Vera Solange de Sousa (Sol Di Maria)

“Não me iludo
Tudo permanecerá do jeito que tem sido
Transcorrendo, transformando
Tempo e espaço navegando todos os sentidos [...]
Água mole, pedra dura
Tanto bate que não restará nem pensamento
Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei
Transformai as velhas formas do viver [...]
Pensamento
Mesmo o fundamento singular do ser humano
De um momento para o outro
Poderá não mais fundar nem gregos nem baianos”
(TEMPO..., 1984)

Introdução

Este é um texto coletivo em homenagem a *Ára* (em tupi, ar, tempo, ano), um tempo que é nomeado e vivido em harmonia com os ciclos da natureza e à *Irôko*, orixá do tempo e da ancestralidade, líder de todos os espíritos das árvores sagradas. A primeira árvore plantada na terra, por onde desceram todos os orixás, que resistiu e testemunhou todos os acontecimentos do nosso planeta e assim seguirá (ASSEF, 2014). A associação destes dois termos e cosmogonias deu nome à tele-performance de três horas de duração *Ára-Irôko*,⁷¹ criada e realizada pelo Coletivo A-FETO de Dança-Teatro, coordenado por Ciane Fernandes, para integrar a XI Mostra de Performance da Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes da UFBA, evento *on-line* que aconteceu de 22 a 24 de novembro de 2021, sob curadoria de Ricardo Biriba e Wagner Lacerda.

⁷¹ Vídeo disponível no link: <https://youtu.be/WU6wRUWip5g>

A escrita que se segue foi realizada pelas performers/criadoras⁷² da obra, e busca revivê-la em sua temporalidade expandida e imersiva, trazendo as questões e temáticas ao longo de trechos de (não)ações, sonoridades, canções, imagens, materialidades, inspirações, poemas etc. Neste con-texto (um texto escrito situado com todas), alguns trechos poéticos têm formato centralizado como um óvulo ou uma espiral, e cores conforme aquilo que descrevem: a terra e o cacau tingem um trecho de marrom, a respiração e a nevegação inundam escritas de azul marinho, o espelho dourado de Oxum dá um tom alaranjado a um programa performativo, azul claro canta nas águas dos rios onde remamos, e Irôko esverdeia reflexões pulsantes. Como em kicongo, língua Banto do Congo, “o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo” (MARTINS, 2021, p. 81). A corporeidade é, assim, um documento repleto de registros da memória ancestral, que ganha visibilidade em movimento, ou mesmo, e principalmente, na pausa dinâmica, como veremos mais adiante.

A obra foi desenvolvida e apresentada *on-line* durante o segundo semestre de 2021, com a participação de 22 artistas/pesquisadoras integrantes do Coletivo A-FETO, residentes em vários locais do país, a saber: Alba Vieira (Viçosa MG), Aline Seabra (Brasília DF), Angel Fox (Salvador BA), Bárbara Santos (João Pessoa PB), Carla Vendramin (Cambará do Sul RS), Ciane Fernandes (Salvador BA), Deborah Dodd (Brasília DF), Diego Pizarro (Uberlândia MG), Eduardo Rosa (Goiânia GO), Felipe Florentino (João Pessoa PB), Franclin Rocha (Salvador BA), Igor Ribeiro (Salvador BA), Kiran Gorki (Salvador BA), Líria Morays (João Pessoa PB), Lucio Di Franco (Salvador BA), Ludimila Nunes (Salvador BA), Melina Scialom (Campinas SP), Priscylla Lins (Salvador BA), Sandra Corradini (São Paulo SP), Sol Di Maria (Belém do Pará PA), Thales Lopes (Ouro Preto MG), Vinícius Souza (Salvador BA).

⁷² Neste texto, usamos o feminino plural como opção decolonial ao masculino universal no idioma português.

O Coletivo A-FETO vem participando da Mostra de Performance da Galeria Cañizares desde sua primeira edição, em 2011 (FERNANDES, 2019). Em 2021, a Mostra teve como temática Negríndios - Imagem e Distopia,⁷³ com o seguinte argumento:

Inspirados por Rubens Fonseca, citado por Heloísa Starling que diz: “[...] deixamos de olhar para o passado e enfrentar o que lá existe na nossa fundação por um processo escravista, historicamente violento e desigual”, então acreditamos que é preciso um ajuste de contas com a história para enfrentar o nosso presente. Heloísa continua em sua conferência, citando Millôr [sic] Fernandes chama atenção que: “[...] o Brasil tem um enorme passado pela frente.” A partir dessas premissas ressaltamos a proposta deste evento como lugar de construção de conhecimento para questionar o “estado de distopia” que atinge de forma mais dura a comunidade preta e indígena, como vítimas do extermínio e da violência. [...] Seguindo essa direção, o ativista Ailton Krenak reclama os crimes ecológicos sustentados pelo poder político, dentre elas o que afetou diretamente o território indígena KRENAK e a continuidade do descaso a história social de formação do Brasil, diz ele: “O que está na base da nossa história, que continua incapaz de acolher os seus habitantes originais [...] é a ideia de os índios contribuírem para o sucesso de exaustão da natureza. O Watu, esse rio que sustentou as nossas vidas à margem do rio Doce [...] está coberto por um material tóxico que desceu de uma barragem de contenção de resíduos, o que nos deixou órfãos e acompanhando o rio em coma, esse crime, que não pode ser chamado de acidente nos colocou na real condição de um mundo que acabou”. [...] Nesse sentido de discussão e reflexão, embasados por estas realidades manifestadas pelos autores acima e atento ao estado de distopia que o Brasil vive, a XI Mostra de Performance, oportunamente vem convocar à comunidade artística a integrar-se a este evento, apresentando suas obras e problematizar o agora, que é onde temos que agir para defender o futuro. E, garantir a universidade pública como lugar de resistência e viabilizadora de ações educativas para mudar o presente[.] (BIRIBA E LACERDA, 2021).⁷⁴

A partir desta provocação e questionamento fundamentais, no momento atual, artistas/pesquisadoras do Coletivo A-FETO se juntaram *on-line* semanalmente para continuar a desenvolver explorações somático-

⁷³ Os vídeos da Mostra estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/channel/UCwL32IESrEU2Rj7u2LapgLw>

⁷⁴ Mais detalhes sobre a Mostra estão disponíveis no link: <https://www.mostraperformance.com/>

performativas que acontecem de forma continuada na disciplina Laboratório de Performance do PPGAC/UFBA, desde a fundação deste programa, em 1998. Melina Scialom, que estava como pesquisadora visitante pelo programa CAPES-Print, lecionando o Laboratório com Ciane em 2021, propôs ao grupo que a temporalidade, em especial o tempo expandido, fosse a temática central desta performance. A isto os demais integrantes, em sua maioria participantes do Laboratório, foram fazendo contribuições de matrizes afro-diaspóricas e originárias, numa composição processual que integrou práticas performativas, vivências somáticas e reflexões teóricas.

A proposta temática e compositiva

A tele-performance explorou a distopia não apenas provocada pela pandemia, onde pessoas deixaram de ocupar um lugar no presente e passaram a se multiplicar em espaços ao redor do mundo ao interagir com vidas, arte e pesquisa *on-line*, mas como um processo secular e contínuo de colonização, desterritorialização e marginalização em todos os níveis, desde o psicológico, emocional, ao corporal, espiritual, cultural, econômico, político, étnico, de gênero, etc.

Distopia para nós se revela nesta ansiedade coletiva que se agravou com a pandemia e que transforma os corpos-espacos-tempos em *flashes* de mudanças drásticas, acompanhando inúmeras “doenças da temporalidade” (BOIS, 2008) e mal-estares da nossa época. Esta se torna uma distopia, onde reina o desrespeito ao tempo humano e além do humano, aos direitos da vida, em toda sua diversidade biológica, étnica, cultural, de gênero, de filosofias de vida, de modos de criação e compartilhamento de conhecimento, etc. A noção de descanso ficou em algum lugar inatingível, disperso na sociedade do cansaço (HAN, 2015). Estamos exaustas,

diante do persistente extermínio da vida pulsional, em todas suas formas, engolidas pelo descontrolável aumento de exigências e funções, e proporcional diminuição de direitos e condições de existência igualitária para as minorias majoritárias.

Em meio ao desrespeito generalizado e aos genocídios dispersos e encobertos, a cidadã urbana, obrigada a ficar em casa, multiplicou afazeres, fragmentando e comprimindo ainda mais o espaço-tempo já confinado antes mesmo da pandemia. Atravessadas pelos “furacões da mídia” (BAITELLO JÚNIOR, 2012) e excesso de atividades *on-line*, fomos ainda mais dominadas pela máquina do tempo produtivo, estilhamos o foco e congelamos o corpo, diante de imagens que invadem cada milímetro de nossa intimidade, cada vez mais rápidas e múltiplas.

Em *Ára-Irôko*, propusemos expor, como também inverter, esta invasão territorial e reconquistar “paisagens temporais” onde espaços e tempos são indissociáveis e se espelham numa dinâmica espiralada (MARTINS, 2021, p. 88), para além da distopia, através da imagem que é senso-perceptiva e provoca a expansão por ressonância do campo somático (*somatic field*) (NAGATOMO, 1992), em consonância com cosmologias de povos originários e afro-diaspóricos. Esta reterritorialização de espaços-tempos multidimensionais implica em modos de interagir coletivamente como parte integrante do planeta, seus ritmos, elementos, ecossistemas, compreendendo-as como criadoras de conhecimento e artefatos culturais. Nosso desafio seria co-criar tais “paisagens temporais” em meio a tantas janelas de uma teleperformance *on-line*.

A primeira questão foi, sem dúvida, a duração da performance, uma vez que festivais e eventos *on-line*, em geral, disponibilizam tempo reduzido para apresentações de trabalhos. Os pequenos intervalos de tempo dos conteúdos audiovisuais transmitidos pela internet têm refletido o tempo fragmentado no qual estamos enquadrados, literalmente. Alongar o tempo propõe, além do tempo necessário para se estabelecer um campo

somático, liberar a pressão de ter que ficar diante da câmera de modo frontal e bidimensional. Para isto, utilizamos de algumas estratégias, como não ser preciso ficar olhando e controlando tudo que se faz e aparece nas telas, já que estas podiam ser compreendidas como multidimensionais, ou seja, num espaço espiralar, onde a corporeidade humana não é o centro, mas sim parte de um todo sistêmico dinâmico. Além disso, a ênfase no descanso ou na pausa dinâmica permitiu uma expansão do enquadramento, na medida em que não precisamos focar no fazer e sim no ritmo que acontece como um todo, incluindo a câmera. Neste sentido, algumas de nós utilizou também vários dispositivos móveis simultaneamente, não necessariamente enquadrando o que estávamos fazendo, mas deslocando-nos ou mostrando outros elementos, e até mesmo a escuridão ou a indistinção de imagens. Inclusive porque dois dos performers têm deficiência visual.

Nesta performance duracional, buscamos/estar neste campo expandido de sintonia somática, incitando as performers a procurarem por estes espaços-tempos de senso-percepção ampliada, por exemplo, durante o ato de cozinhar, descansar, se alongar, cantar, pintar, reverenciar etc. Como as imagens e movimentos explorados por Alba Vieira na tele-performance: “Ausência, suspensão, em busca de impej, estar tranquilo, estar ‘tudo beleza’ na língua kraho; flutuar como se estivesse boiando em água marinha.” Ou como propôs e indagou Deborah Dodd, em seu processo criativo: “Estar em tempo derretimento, estar em tempo condensação. Qual é o tempo pulsante, qual o tempo de mergulho? Ver o tempo passar...”. Um campo expandido que distensionava os músculos aumentando o fluxo de energia e a oxigenação dos tecidos oferecendo espaço e tempo para os impulsos somático-criativos surgirem. Trata-se de sair do comando e perceber a si mesmo, ao ambiente, às pessoas, em estado sensível e receptivo, o que eventualmente gera impulsos fortes e vibrantes, mas por vezes gera longas pausas e movimentos muito sutis.

Além disso, convidamos também o público a refletir, praticamente, sobre suas próprias necessidades e reivindicações. Isto porque, após os primeiros cinquenta minutos de performance, transmitida pelo youtube (no canal oficial da Mostra de Performance), foi disponibilizado para o público, pelo chat, um link (para ingressar na sala do Zoom) para que quem tivesse interesse pudesse migrar e participar da performance como integrante do Coletivo. Assim, durante as mais de duas horas restantes, todas as pessoas que optaram por acessar o novo *link* puderam performar junto com o Coletivo A-FETO. Como convite à participação e estímulo ao estado de sintonia somática, perguntas foram criadas em tempo real e inseridas no *chat* ao longo da performance.

Enquanto isso, Melina Scialom foi criando uma composição em tempo real de imagens, tempos e espaços. Em meio a tantas janelas possíveis de serem compartilhadas, era preciso selecionar as que iriam ser transmitidas na tela que o público tinha acesso via *Youtube*. A performance de cada pessoa trazia uma paisagem temporal particular de espaço-tempo-energia-cores-cena-ilusão que compunham umas com as outras. A organização dessas paisagens, enquadradas pelos dispositivos que cada participante estava utilizando e somadas na tela do aplicativo *Zoom* tornou-se uma tarefa dramatúrgica realizada em tempo real e em sintonia somática com a performance, pois ela mesma também estava performando.

Haviam, pelo menos, 22 imagens ou janelas sendo transmitidas no *Zoom* (sendo que alguns participantes transmitiam mais de uma imagem, ou seja, estavam logados com mais de um dispositivo, captando diferentes visões de suas ações). Porém, o *Zoom* permitia que somente nove imagens fossem destacadas para aparecerem na transmissão final reproduzida pelo *Youtube*. A capacidade do aplicativo do *Zoom* de tornar possível destacar somente nove janelas (imagens de cada participante), ao mesmo tempo, criou uma restrição gerativa que alimentou o processo dramatúrgico de selecionar e organizar paisagens temporais para compor uma única tela de transmissão.

O termo restrição gerativa é uma livre tradução do termo *generative constraint* proposto por Erin Manning e Brian Massumi (2014), com o qual Melina vem articulando em sua pesquisa coreográfica e recente projeto junto ao Núcleo Maya-Lila, com quem trabalha desde 2005. Em *Ára-Irôko*, a restrição gerativa do aplicativo *Zoom* permitiu a articulação de imagens que traziam contrastes em cores, movimentos, sons, texturas, presenças e ausências e a criação de uma paisagem temporal composta por pequenas imagens, oriundas das ações de cada participante. Estes muitas vezes inclusive nem eram identificáveis, ou porque estavam imersos no ambiente, ou porque enquadravam as paisagens e não o performer em si, ou porque renomeavam suas telas com temas sendo explorados ao invés do nome do próprio performer.

DESMONTE 2: CORPO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADES

Figura 3. Print de uma composição de 8 imagens do vídeo gravado da tele-performance *Àra-Irôko*.



Disponível em: <https://youtu.be/WU6wRUWip5g>

Para Manning e Massumi (2014), a restrição gerativa catalisa movimentos e fomenta o surgimento do novo de forma criativa, oferecendo oportunidades ao que está na imanência do acontecimento e, no caso, de *Ára-Irôko*, das ações individuais conectadas pela sintonia somática dos performers em cena. O novo possibilita que aquilo que está por-vir surja, a partir da combinação entre a ação presente de cada performer, em seu espaço particular, e a relação ou sintonia somática, sendo ativada pelo coletivo durante a performance.

O por-vir é, segundo André Lepecki (2012, p. 46), um plano de composição que aciona e entrelaça de forma particular “uma pluralidade de domínios virtuais diversos - sociais, políticos, econômicos, linguísticos, somáticos, raciais, estéticos, de gênero”. O material criativo de cada performer em um constante por-vir possibilitou à Melina a realização de uma seleção, composição e também recomposição de imagens de um conjunto performático que vibrava o tempo expandido, tanto na sua cena pessoal (espaço-tempo criado por cada uma, em sua performance e sua imagem enquadrada pelo seu dispositivo) quando na cena que aparecia para o público que fruía da performance - o conjunto de janelas dispostos na tela do *Zoom*.

Trabalhando com a restrição gerativa, Melina operava de duas maneiras, como descrito por Manning e Massumi: tanto realizando a proposição inicial para essa performance coletiva de ser uma ação duracional, quanto acessando sua experiência dramaturgica (desenvolvida através de sua prática como dramaturgista na dança e sua pesquisa de pós-doutorado, no PPG Artes da Cena UNICAMP e no PPGAC UFBA), para modular as intensidades transmitidas ao público, na escolha e organização do que aparecia e desaparecia da tela de exibição. A variedade e conseqüente combinação de paisagens temporais de cada ação audiovisual e a composição destas em uma tela de teleperformance, fez com que a ação dramaturgica de Melina se fundisse à coreográfica - não somente organizando o conteúdo, mas também coreografando audiovisualmente com ele.

A longa duração já foi uma restrição gerativa que começou desde a proposta realizada pelo Coletivo A-FETO à organização da Mostra, que inicialmente concedia 20 minutos para a realização da ação. A impossibilidade de permitir que o Coletivo ficasse no ar durante três horas levou o grupo a sugerir que a transmissão acabasse quando fosse preciso e que o grupo continuaria de forma independente - não mais transmitindo a ação no *Youtube*, mas ficando somente no *Zoom* - até o final da performance. Apesar desse acordo inicial ter sido firmado, a intensidade que a performance gerou acabou modificando os planos da organização do evento que optou por continuar a transmitir a performance além do tempo inicial determinado.

A ausência do contato físico no período pandêmico foi desafiador para compor coletivamente, em especial, para uma pessoa com deficiência visual, como é o caso de Thales. Neste sentido, durante a obra, buscou-se utilizar de diferentes recursos inclusivos que possibilitariam a participação das performers com deficiência visual. O uso do áudio como descrição poética dos acontecimentos e imagens foi um deles. Algumas vezes, as ações e imagens foram descritas pelos performers como parte da obra, ou seja, os ruídos, as músicas, as palavras faladas, constituíram ações sonoras que criavam um tempo múltiplo, sem início, meio e fim.

Sinalizações sonoras, como música, diálogos e falas performativas foram definidas como um segundo canal de comunicação para finalização do primeiro tempo performativo, cujo desfecho se deu com o chamamento final do público por Wagner Lacerda, que convidou a todas as participantes para se transferirem para a sala do *Zoom* para se integrarem ao coletivo em performance. Sua voz e imagem anunciaram a derradeira partida, como um sopro que veio de longe, acompanhado pelo mensageiro dos ventos: “*Ára-Irôko*, vamos chamar o tempo! A performance do grupo A-FETO parte do tempo Cronos para o tempo Kairós. Sai do

tempo determinado para o tempo mais oportuno, criativo. Peguem o link no chat e partam para o tempo criativo” (informação verbal).⁷⁵

Na performance duracional *Ára-Irôko* todas as performers estavam **conectadas** com cosmologias do universo nas quais a natureza é o centro das ações para a motivação dos corpos manifestos. Irôko se manifesta em cada janela midiática numa performance que dialoga com o mundo pós-pandemia a fim de garantir uma retroalimentação com o cotidiano através da realidade vivida pelas performers em seus respectivos locais.

Em *Ára-Irôko*, práticas culturais que valorizam a diversidade foram destacadas no que poderíamos chamar de ações-manifesto (DIEGUEZ, 2011), comentadas nas próximas seções. Nesse cenário diverso, atuar em um Coletivo dentro de uma Mostra é transgredir, reverberar, subverter, empoderar-se, compartilhar o lugar de fala que reverte a distopia, ao assumirmos um corpo-manifesto que, no todo do grupo que inclui também o público e o cotidiano, constrói a imagem da grande árvore geradora da vida. Ao olhar a edição criada por Melina, visualizamos essa árvore aos poucos andando por esse grande espaço que é uma sociedade participativa, que move, dança, conversa, murmura, canta, silencia e, mais uma vez, canta, compõe encantos de resistência:

A resistência não é um conceito abstrato, é uma prática específica que se desenvolve na esfera social, cultural, ética e política, implicando irremediavelmente práxis de corpos sujeitos. Creio que a resistência inclui hoje a emergência de formas liminares de existência e de ação, essencialmente efêmeras e anárquicas. A dissensão e a dissidência manifestam-se em expressões individuais, mas também em ações coletivas de dionicidade cidadã onde se desdobram novas formas de acoplamento de corpos ofegantes, fora do controle das máquinas do poder. (DIEGUEZ, 2011, p. 166).

⁷⁵ Fala de Wagner Lacerda em novembro de 2021, disponível no minuto 51.31 do link: <https://youtu.be/WU6wRUWip5g>

Desse modo, *Àra-Irôko* não somente vem propor a construção de resistência pelo viés da performance duracional e na quebra da formatação diante de uma plataforma *on-line*, mas, também, através destas estratégias ético-estéticas, o coletivo buscou explorar e valorizar as questões de diversidade que envolvem cada cultura onde os performers estão imersos, numa cosmologia multicultural em diálogo com os povos originários e afro-diaspóricos.

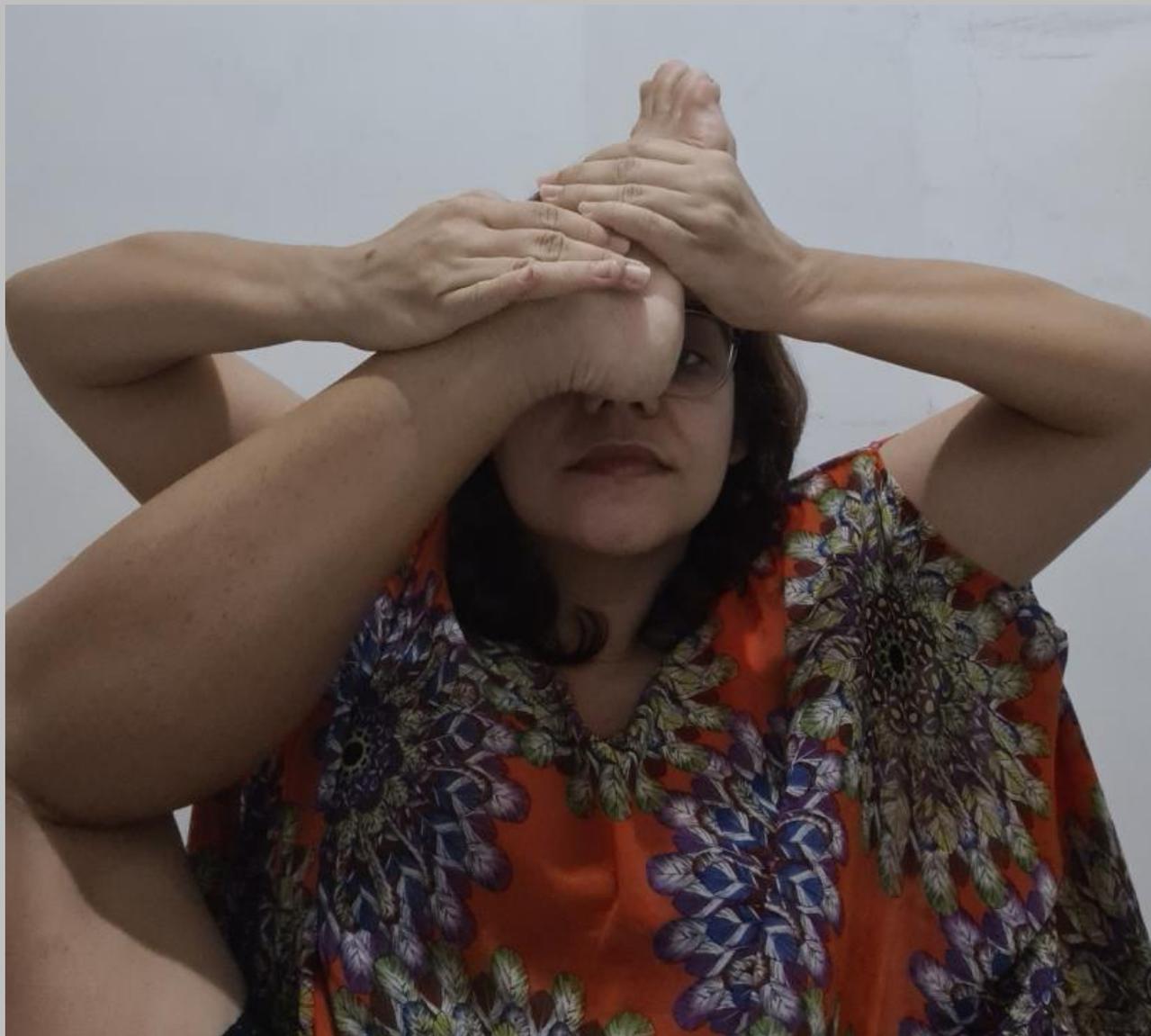
FECUNDAR: Embriologia ancestral e virtual

Encontrar este espaço de ação com o Coletivo A-FETO foi uma revelação que me desconstruiu e que nós construímos a cada encontro proposto. É Tempo que a gente necessita se conhecer e se reconhecer com o outro. Do chegar sem se saber em um fazer, do observar, e se conectar com o todo, experienciar um pouco do que se ressoava até encontrar uma possibilidade pulsante convidativa de se estabelecer uma relação, um mergulho em maior profundidade, percebendo o modo de se relacionar e ancorar numa outra relação eu-outro-mundo. O encontro com a harmonia, querido espaço-tempo que se assim se fez, na postura de yoga da árvore, em sânscrito *Vrkshasana*, a estabilidade externa verticalizada, o equilíbrio e a triangulação entre pernas e braços, a permanência na postura em sintonia ao coletivo em acontecimento eclodiu internamente numa ebulição, uma eclosão de alegria, de estar, de repousar no próprio corpo, de sentir a abertura das asas e voar no tempo que ali se fez eterno e se eternizou. Sentindo, sentindo, sentindo...silenciosa presença expandida. O tempo da Terra, o tempo interno, a corporeidade marca o tempo em sua ciclicidade. Nascer de um movimento, nascer de um canto espontâneo *Àra-Irôko*, a vida renascendo nas profundezas, Priscylla sente a vida em seu

útero, pulsando enquanto se relaciona em cuidados com fruto do cacau em uma bacia de terra entre suas pernas abertas, com as suas sementes.

Uma temporalidade respeitosa e honesta consigo, com os outros e com o mundo. Conectando com as raízes desta árvore-tempo e com uma antiga prática de povos originários que habitaram a Índia de colocar a testa no pés do guru como forma de reverência, respeito e honraria. Ludimila prepara seu altar para reverenciar o tempo através dos elementos da natureza e também uma reverência a si mesma e à toda ancestralidade que nos permitiu chegar até aqui. Um tempo cíclico com chegar, sentir, abrir-se, agradecer, reverenciar.... Chegar, sentir, abrir-se, agradecer, reverenciar.... Chegar, sentir, abrir-se, agradecer, reverenciar.... Estar com/como árvore. Experimentar com a espera ativa do óvulo e a busca profunda do espermatozoide. Autorregulação com seres diversos, vivos e não-vivos

Figura 4. Ludimila Nunes em *Àra-Irôko*. Print tirado durante a tele-performance pela performer.



O processo criativo de *Ára-Irôko* envolveu uma série de encontros e trocas entre os performers que aconteceram *on-line* e através de grupo do *Whatsapp*. Em um desses encontros, Diego Pizarro ministrou uma vivência de embriologia corporalizada do sistema somático Body-Mind Centeringsm (BMCsm). Diego tem investido na corporalização da embriologia das coisas, isto é, tem deixado que os movimentos originários da vida se manifestem em sua consciência celular, que os movimentos originários de seres vivos e não vivos sejam mote de seus processos de corporalização. Corporalização não é algo que se faz, mas algo que deixamos acontecer (BAINBRIDGE COHEN, 2018); é resultado de investimentos profundos na somática das coisas, nos diferentes modos de estar no mundo. Deixar acontecer significa também ativar possibilidades somáticas para uma experiência holística do mundo.

Durante *Ára-Irôko*, Diego vestiu-se de uma túnica branca, uma peruca chanel preta, assimétrica, descabelada e deitou-se sob um pé de romã, imerso na grama inundada pela luz verde do jardim da casa de sua mãe, quem cultiva esta planta diariamente. Deitar e descansar profundamente sob esta árvore significou dar uma chance ao estado de óvulo, estado tal que todos conhecemos. A saber, quando nossa mãe estava desdobrando-se no útero de nossa avó, o óvulo que deu origem a nós já estava lá, dentro do útero de nossa mãe. Nesse momento embrionário único, em que três gerações se encontravam unidas num processo integrado de gestação-geração pelos óvulos que carregavam, o estado de ovo era o mote, o estímulo e a iniciação espiralar do espaço-tempo em dobra.

O que herdamos de nosso pai e de nossa mãe, via essas duas células originárias, transmite-nos mais do que características ancestrais fundamentais, herdamos também suas diferentes qualidades de consciência, expressas pela memória celular ainda presente em nossa vida nesse tempo atual. Tal memória é inundada pelas experiências e consciência de nossos ancestrais por meio do óvulo e do espermatozóide que nos originou em

vibração e fluidos. Da linhagem paterna do espermatozóide, herdamos a qualidade de direcionalidade e os centríolos – organelas que criam a polaridade na célula para todas as divisões celulares que nos fazem crescer enquanto embriões. Da linhagem materna do óvulo, herdamos a qualidade de estabilidade e nutrição, por meio do citoplasma do óvulo e da mitocôndria – organela fonte de energia. Reprodução, direção, estabilidade e nutrição são características garantidas à vida pela união dessas duas células. “A união do óvulo da mãe com o espermatozóide do pai fornece a passagem para a corporalização do espírito de um outro ser humano. Duas células diferentes se fundem em duas células primordiais. Uma nova vida pausa no limiar do vir a ser” (BAINBRIDGE COHEN, 2018, p. 01).

A embriologia corporalizada (*embodied embryology*), conforme vivenciada e desenvolvida pelo sistema somático Body-Mind Centeringsm (BMCsm), significa corporalizar espaços. Podemos atualizar esta memória a partir da experiência registrada em nossas células e tecidos. Bainbridge Cohen (2018) nos lembra de que o físico Albert Einstein (1879-1955) defendia a tese confirmada posteriormente de que a gravidade da Terra causa uma dobra no espaço-tempo, ou seja, literalmente o planeta dobra o espaço. No desenvolvimento humano, a dobra do embrião em uma curva “C”, por volta do fim da terceira semana de gestação, move o espaço. Assim, rememorar, na experiência celular (corpo em movimento de escuta profunda de somatização), as diferentes dobras embrionárias, significa lembrar que essas dobras ainda nos habitam, porque o espaço contém a informação (BAINBRIDGE COHEN, 2018).

Assim, no processo de embriologia corporalizada, estamos corporalizando espaço em vez de estrutura. Nossas células e tecidos contêm a memória do espaço movido pelo embrião. No BMCsm, o processo de corporalização ocorre através de um processo de conscientização do indivíduo a fim de estabelecer uma relação consigo mesmo. Ou seja, com seus próprios espaços internos e externos para relacionar-se com as

peças e com os espaços onde elas se movem e que são movidos por elas. Assim, é possível encontrar o lugar do espaço, partindo do processo embriológico, no sentido de que a maioria das estruturas embriológicas não mais existem, mas abrindo-se para a experiência de que esse processo do passado ainda informa quem somos hoje, por meio da corporalização de seus espaços. Espaços estes vivenciados como nossa primeira alteridade (PIZARRO, 2020).

No processo de *Ára-Irôka*, vivenciamos a embriologia corporalizada dos estados de óvulo e estado de espermatozoide, suscitando a consciência espaço-temporal de um e de outro. O primeiro estado mais solitário, em quietude, estimulando a presença dinâmica da pausa, o segundo estado, cultivando a espontaneidade dinâmica e sua urgência de fuga criativa. Bainbridge Cohen (2018, p. 4) provoca: “Como a sua experiência de serpentear, fundir e espiralar de seu óvulo e esperma está se manifestando em sua consciência para sua vida?” De fato, a dança da vida, que tem seu ciclo iniciado, quando um óvulo em solitude encontra um espermatozoide nadando em espiral, talvez seja a primeira dança de que nossas células se lembrem. Uma enorme quantidade de espermatozoides promove uma percussão na parede do óvulo, batendo como um bumbo em sua membrana. Nesse momento, o óvulo gira, movido pelos impactos que recebe; literalmente, a fecundação é um ritual sonoro circular, espiralado, fluido e dinâmico, uma dança de criação da vida humana. Ao penetrar o ovo e deixar seu flagelo para trás, um único espermatozoide consegue o feito de imergir no estado de ovo, provocando a modulação eterna da vida humana entre calma e agitação. Ao mesmo tempo, o óvulo endurece sua membrana para impedir a entrada de outros seres nadadores. Os dois estados que antes se manifestavam isoladamente, agora são uma multiplicidade integrada, carregando em si a capacidade de transitar por estados diversos entre dois extremos: quietude e agitação, espera e busca, solitude e dinâmica. Novamente, enquanto nos recordamos

que duas células diferentes se fundem para formar duas células primordiais, que somos nós no início de nosso ciclo de vida, temos a certeza de que sempre fomos múltiplos.

No processo criativo de *Ára-Irôko*, vivenciamos as duas qualidades ancestrais que nos completam e nos provocam como seres em multiplicidade eterna. Nesse sentido, as perguntas provocativas de Bainbridge Cohen seguem estimulando e fazendo sentido na atualização de nossas originariedades:

Que influência da consciência interna e meditativa do óvulo e externamente direcionada do espermatozoide existe nos caminhos nervosos parassimpáticos e simpáticos?

Como dialogamos com as memórias ancestrais transmitidas pelos genes?

Como ganhamos experiências e expressões nesta vida que não vieram através dos genes?

Qual é o nosso papel como os atuais detentores de nossa linhagem no tempo e espaço desta era?

Como as qualidades de seu óvulo e do seu espermatozoide se manifestam em sua vida? (BAINBRIDGE COHEN, 2018, p. 08).

Neste sentido, Igor buscou performar a evidenciar, em tela, o seu “corpo-documento” que, como explica Beatriz Nascimento (1985), registra os acontecimentos ancestrais e traz o corpo negro como o grande receptáculo das histórias do povo afrodiáspórico, registros que são revelados na performance, na qual o principal disparador e fundamento é o movimento. Na performance, Igor expunha, na tela, partes de seu corpo, evidenciando os traços negróides de seu rosto, ao mesmo tempo em que alternava entre momentos de silêncio e de pronúncia poética de frases e palavras que orbitam sua pesquisa e as experimentações/vivências do Coletivo TEIA. Também alternava entre movimentos de respiração espasmódicos e movimentos que remetem a signos da cultura negra e à constituição do jeito de corpo moldado pelos acontecimentos que informam o racismo que incide sobre o povo negro em diáspora. Exemplificando como as corporeidades negras sempre vêm

à cena, se põem e se expõem, transformam-se em texto, no discurso que enuncia e anuncia. Em suma, um corpo que fala (AMADOR DE DEUS, 2011).

Figura 5. Igor Ribeiro durante a Performance Àra-Irôko. Print de tela.



A noção de comunidade justifica a escolha de Igor por performar tendo como fundo uma imagem com os integrantes do coletivo, onde as corporeidades disparadas e fundamentadas pelo movimento formam uma egrégora em que unem corpo, mente e espírito, numa noção enunciada pelo povo Bantu-kongo (FU-KIAU, 1998). Nos seus quatro anos de existência, o Coletivo TEIA se mostrou um espaço-tempo de experimentação constituído em processos coletivo-subjetivos e de interação afetiva. Onde as pessoas integrantes performam suas existências em toda sua potência de vida, numa atmosfera de mutualidade, retroalimentação, uma comunidade no sentido construído pelo povo Dagara em África e difundido pela professora Sobonfu Somé (2003).

Com seu fazer artístico e de vida, reconhecendo as corporeidades, numa prática coletivo-subjetiva de criação permeada por afetividades, o grupo se configura num quilombo, no sentido trazido por Beatriz Nascimento, quando afirma que “o quilombo volta-se como um código que reage ao colonialismo cultural” e “representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior auto-afirmação étnica e nacional” (NASCIMENTO, 1985, p. 47).

Figura 6. Igor Ribeiro durante a Performance Àra-Irôko. Print de tela.



Imagem de Duda Bango.

Em similar exploração da questão identitária, Vinícius propôs ser regido pelo tempo, em sua qualidade *kairós*, questionando o contexto virtual de criação de imagem de si e de outridades. Ao oferecer-se a ser visto, a ação “ver-a-si-mesmo para reconhecer-se” operou a partir da ideia de refletir, de maneira prática, as possibilidades de virtualizar a imagem de si (identidade) no processo de construção da *outridade*.

No final do último século, os estudos de Pierre Lévi (1996) apontavam para processos sociais e virtuais, impactados pelo avanço da tecnologia. Ao observar as implicações despertadas no avanço da passagem da atualização para a virtualização, Lévi (1996) chega à conclusão de que dentro do espaço virtual, as possibilidades são múltiplas e interdisciplinares. Isto aconteceu, por exemplo, durante os encontros virtuais do Laboratório de Performance, ministrado por Ciane, e sob a regência de Ogun e Exu – pelo caráter tecnológico e comunicacional – com a criação de modos de estar múltiplos, precários, instáveis e banhados pela prática como pesquisa.

Em seu processo criativo para *Ára-Irôko*, Vinícius buscou na ética de Oxum, no ato de se olhar em seu abebé (espelho dourado) e reconhecer a si mesma virtualizada, em suas dezesseis qualidades: Karê, Ypondá, Opará, Yokê etc. A virtualização, enquanto tecnologia ancestral de ver-a-si-mesmo em múltiplos aspectos, a partir da repetição de padrões variáveis, demonstrou o controle e domínio do abebé Oxum sobre esta tecnologia que é o espelho. Em nossa performance, o espelho é equivalente a plataforma *Zoom*, espaço habitado durante os nossos encontros e sintetizador de nossas enxurradas de ações artísticas.

Programa performativo de Vinícius: Sentar-se olhar para a webcam e calar-se para ser visto apenas a quem possa interessar. Eu em casa – imagem atualizada; eu em diversas casas, sendo visto por pessoas que nunca me viram – imagem virtualizada. Artista, menino, aluno, cabelo bagunçado, cacheado, narigudo,

performer, louco, feio, simpático, rosto redondo... quais as identidades que foram construídas para mim a partir da minha virtualização?

Esta pergunta, oriunda de todo seu processo desenvolvido nas aulas do Laboratório em 2021, segue como um fantasma que caça metodologias para ser descoberto. Neste texto conjunto, manifesta-se enquanto entidade expressa nas escritas compostas por cada uma de nós, que em sua *outridade*, constroem a si mesmas, não na diferença, mas na complementariedade dos encontros, pelos convites oferecidos por Ciane em suas práticas virtualizadoras e performativas.

A partir dos Laboratórios e nos processos criativos do Coletivo A-FETO, a exemplo de *Ára-Irôko*, a corporalização performativa como disparadora e fundamento nos estimula a escrever/dançar nossas histórias, resgatando emoções, situações, sensações, memórias, num sentido de *soma* (HANNA, 1976), “onde os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes” (FORTIN, 1999, p. 40). Esta vivência somática integrada dialoga com um tempo não linear, onde os acontecimentos ancestrais reverberam no aqui e agora e moldam o que pensamos ainda não ter vivido. Neste tempo curvilíneo, espiralado, que retorna (MARTINS, 2021), temos oportunidades performativas de criar poéticas experienciais como cura ancestral, resignificando tanto as dores do colonialismo massacrante, quanto o excesso de virtualização e descorporalização, enaltecendo a vivência criativa tão transformadora quanto o fértil encontro do óvulo com o espermatozoide.

ESPIRALAR: Ancestralidade ecocêntrica e curativa

A experiência corporalizada e sentida na vivência da performance, a vida do conhecimento que se clareia e fortalece com o sentir, nos sustenta em uma base de compreensão outra, de maior significado para quem acessa o que emerge corpo e mente, dentro e fora, indivíduo e ambiente, arredondada, espiralar, nestas trocas que aconteceram estas aprendizagens dos vividos, como um fluxo respiratório. Yoga significa união e vivenciá-la também pode se traduzir em transdisciplinaridade com a lógica do terceiro incluído, integrando opostos que conforme Nicolescu (1999, p. 40), “é uma lógica da complexidade e até mesmo, talvez, sua lógica privilegiada, na medida em que permite atravessar de maneira coerente, os diferentes campos do conhecimento.” Nesta experiência de travessia espiralada e transversal, navegamos com Àra-Irôko, em nossas janelas virtuais de possibilidades, nos dispomos ao encontro da integralidade como uma revelação de um campo de reverberação em sintonia somática numa construção em cada convivência, em um voo coletivo, planamos no e com o tempo em suas curvas, declives e inversões.

A partir do termo tempo espiralar, cunhado por Leda Maria Martins , uma concepção de tempo, de temporalidade que não separa presente, passado e futuro, um tempo outro, que não se fecha, se dilata, Franclin Rocha, performer positivo, utilizou elementos para reverenciar uma ancestralidade de um tempo que é sagrado. Franclin Rocha apoiou-se no tempo espiralar como desestruturante do pensamento arraigado da lógica ocidental e hegemônica branca que construiu narrativas e imagens que ficaram até hoje no imaginário social e que reverberam na segregação, estigma e preconceito contra pessoas com HIV/AIDS.

O tempo espiralar não separa vida e morte, não existe a ideia de fim, tudo é metamorfose, constante mudança, transformação. Uma vivência no tempo que não é individual, mas coletiva, cheias de saberes,

filosofia e cosmovisão (OYĚWÙMÍ, 2021), complementar e inclusiva. Durante a performance duracional, Franclin Rocha ficou com os pés descalços, buscando a energia vital da Terra, do solo, chão, curvou-se, colocou sua cabeça no chão pedindo benção, usou roupas brancas, uma planta para simbolizar a gameleira, árvore sagrada que representa Irôko. Nas plantas encontramos a cura. Estes seres vegetais que crescem em forma espiralada, conectando raiz e céu, estabilidade e mobilidade, matriz e busca vital.

Na performance de Franclin Rocha, um diálogo foi instaurado sobre o saber escrito e a oralidade, pois lia trechos do livro *A doença e o tempo: uma história de todos nós* de Marcelo Jardim (2018), e mostrava a capa vermelha com título em diferentes ritmos e movimentos. Utilizava a ótica da ancestralidade no sentido de descolonizar pensamentos, informações incorretas e incompletas sobre a doença e o vírus. Além disso, suas ações questionavam também como artistas positivos estão produzindo saberes sobre essa experiência liminar, tanto em termos do vírus, quanto em termos da travessia entre passado e futuro cíclicos, com uma ancestralidade que teve a mesma vivência no tempo.

Para a dançarina Deborah Dodd, a temporalidade de sua performance, em *Àra-Irôko*, também aconteceu em diversos fluxos espiralados entre o tempo passado - a partir de uma viagem que fez a aldeia xavante Belém, MT, em 2019 - e o tempo presente da performance *Àra-Irôko*. Ao buscar uma temporalidade que escuta as sabedorias dos povos originários, faz-se necessário que esse processo seja somaticamente ético, ele precisa contemplar a possibilidade de diálogo, reparação e também cura dos inúmeros traumas coletivos associados aos 500 anos de colonização, genocídio e dominação eurocêntrica no Brasil. Poderia a dança, em sua vivência somática, compor campos artísticos férteis para reparar esses processos coloniais que continuam a emudecer, matar, desterritorializar e despotencializar as comunidades indígenas brasileiras, assim como a nossa própria ancestralidade indígena coletiva? Reparação histórica traz em si o ato de reparar (parar

novamente), notar, perceber, reconhecer (conhecer novamente); traz também o ato de contestar, melhorar, recuperar e curar; e por fim o ato de processar, de compensar, de recompor... de regenerar. Perceber, curar e regenerar são palavras também vivenciadas frequentemente nas práticas somáticas.

Poderiam, portanto, os processos de invenção somático-performativos contribuir para a regeneração somático-cultural indígena da comunidade temporária que se constituiu na performance Àra-Iroko? A comunidade temporária, como nomeou Ailton Krenak (2020), é espaço-tempo transitório, onde um coletivo se escuta e inventa novas possibilidades de mundos. A partir do tema Àra-Iroko, Deborah se interessou em mergulhar na ancestralidade coletiva a partir de sua própria ancestralidade mestiça, juntamente com o Coletivo A-FETO e em sintonia com o público e com as águas. Ela propôs-se a experimentar Àra ao perguntar-se, em movimento, quais relações poéticas poderiam surgir, ou serem inventadas, entre as vivências que teve com os Xavante e sua prática somático-performativa? Assim, passado e presente se espiralam na experiência corpórea do tempo, como uma forma de experimentar outras performances, outras formas de compor, reparar e reinventar mundos.

Foi a partir dessa teia tecida entre temporalidades, performatividades e composições senso-perceptivas que Deborah performou experimentalmente, e não de forma representativa ou ilustrativa, as vivências e memórias que teve durante sua visita à Aldeia Belém. Ela envolveu-se, desconstruiu e compôs cinestesticamente, ou seja, a partir das percepções do movimento, seu encontro com os Xavante. Atenta, entretanto, aos perigos da folclorização desse diálogo intercultural, como alertado por Paulo Barreto Yepamahsã (2022):

É comum encontrar em espetáculos de diversas linguagens o indígena sendo interpretado de forma folclorizada pelo não indígena em cena. Por isso, ficou evidente que a teatralização do indígena é uma ferramenta de construção imagética do arquétipo sobre o que é o indígena e quando essa construção

é feita de forma estereotipada, o indígena tem a sua realidade de luta cosmológica e política enfraquecida. (YEPAMAHSÃ, 2022, p. 13).

Durante essa tele-performance duracional, essas memórias dos momentos compartilhados com os Xavante, se desdobrou num retorno senso-perceptivo a esse duré (“tempo atrás” em Xavante), a partir de imagens, palavras e reverberações do que acontecia também no coletivo. A desconstrução dessa viagem não aconteceu de forma linear. Não seguiu coerências cronológicas e sim uma coerência performativa do movimento e da cocriação sensível com o coletivo. Os cantos polifônicos e danças em roda experimentadas com os Xavante, retornaram pela corporeidade em movimento, seguindo a coerência da experiência performativa com o Coletivo A-FETO, e com a mídia da plataforma *Zoom*. Ou seja, as memórias foram atualizadas pelo e no coletivo da performance. Num dado momento, a imagem da cachoeira Xavante projetou-se na tela de fundo e a cachoeira voltou a correr nos cabelos da performer, a escorrer pelo seu olhar.

Dentre as várias camadas e memórias que fluíram em *Ára-Irôko*, para Deborah, uma chama atenção: a água como ponto de confluência entre uma temporalidade ancestral, uma temporalidade performativa e uma temporalidade ecocêntrica. Para ela, a presença envolvente da água compõe expressões, movimentos e subjetividades que transformaram a performance como um todo. No início da performance, o gelo dançou pintando o corpo da dançarina, criando um tempo de descongelamento e compondo vestígios líquidos na pele. Essa dança de descongelamento, por sua vez, criou movimentos pendulares - frente e trás - como um pulso aquático subindo a coluna vertebral da performer. Num momento seguinte, os movimentos pendulares e a água ganharam pigmento e papel, criando juntos expressões únicas dançadas em aquarela. Já num terceiro momento, a aquarela saiu da pele do papel e fluiu na pele do rosto, pescoço e braços de Deborah, por onde onde escorreram pinturas que entrelaçaram duas memórias: a performance *Sonhaves* - espetáculo teatral dirigido

por Rita de Almeida Castro em 2019, no qual Deborah pintava fios negros d'água pelo rosto, pescoço e braços - e as memórias de quando ela foi pintada no rosto pelo Xavante Marcos, com um grafismo que representa um dos dois clãs Xavante. A água passou a compor o corpo, tracejando também os movimentos de Deborah. Depois, nesse vai e vem de memórias somáticas, a imagem em que Deborah foi pintada por Marcos, na Aldeia Belém, apareceu no pano de fundo da tela. Deborah deslizou seu rosto demoradamente nessa imagem, regenerando esse elo de tempo espiralar entre a imagem, o tempo longínquo da experiência e o tempo presente-futuro da performance. A água e o tempo em gotas e filetes de cores.

Em sua última ação na performance, Deborah pintou no papel a memória cinestésica de seu primeiro momento na Aldeia Belém: a dança circular que participou ao conhecer os Xavante. A circularidade dessa roda, que se deu em absoluta escuridão noturna, foi sentida por ela como uma membrana formada por todas as pessoas presentes e que pulsava sobretudo pelo canto polifônico entoado pelos Xavante. Ao pintar essa aquarela, o tempo espiralar de que nos fala Leda Maria Martins fluiu rompendo com a linearidade início, meio e fim do tempo. Terminar no começo compõe também com a temporalidade de “remar de proa para ir adiante” como cantou Sol Di Maria ao longo de toda a performance *Ára-Irôko*:

O, indauê Tupã,

O, indauê Tupã

Vim de quando, vou pra onde

Passei Conde e Cametá

A canoa vai de proa,

E de proa eu chego lá.

Rema, meu mano

Rema, meu mano, rema

(INDAUÊ..., 1976)

Nesse canto, a melodia se sobrepõe ao barquinho de papel feito por Lucio em sua neurodivergência criativa, numa poesia de embalar corpo-canto-objeto-oceano, como se os dois estivessem no mesmo espaço-tempo de magia. Este encontro suscitou a memória de um tempo que somente a **elas** pertencia, num velejar de ondas nas quais a maré sintoniza rio e mar, numa amplitude de alcance irrestrita, possibilitando, aos corpos luz, leveza, prisma, serenidade e colo.

Afinal, que tempo tem o Tempo? Experimentamos nessa performance possibilidades de tempo como expressão de afetos e acolhimentos. Compartilhar do tempo, disponibilizar tempo para algo ou para alguém, é doação (ou dar ação) de vida e de amor. Carla buscou quietude somática no tempo da flama, no elemento fogo, como modo de conectar a si (irradiação de seu coração), com a terra (irradiação do centro tectônico). O tempo-espaço-clima-biosfera entre seres humanos e não humanos que se dá em co-dependência planetária. Tempo é relacional, é acontecimento, é uma somatocosmia micro e macro cósmica. Por vezes, Carla usou a imagem do sincronário da paz como fundo e como atravessamento de seu corpo. A imagem estava presente como paisagem, uma ilustração sobre outro modo de se relacionar com o tempo, cuja corporalização é processo de um viver cotidiano.

Na concepção da Lei do Tempo (ARGÜELLES, 2002), “Tempo é Arte”, e envolve as escalas cíclicas (sincronário das 13 luas, a relação entre lua-terra-sol do sistema planetário) e sincrônica (as pulsações de luz e som do centro do universo que formam o Tzolkin, ou seja, 20 Kins e 13 harmônicas que se repetem em 260 combinações). O poder do tempo é criativo, envolve instabilidade, caos e complexidade, tempo diverso de seres formados pela pluralidade de suas ramificações e articulações múltiplas e sutis (PRIGOGINE, 2011). O tempo não pode ser regido por leis deterministas e um racionalismo mecanicista sobre a natureza. É preciso respeitar a natureza, ao invés de apropriar-se dela no intuito extrativista e destruidor. É preciso, antes de mais nada, parar o ritmo frenético do capitalismo antropocêntrico, colonizador e ecocida.

PAUSAR: Inversões e aprendizagens

Byung-Chul Han (2015) já nos orientou a ler o excesso de positividade como estímulos do ambiente, mas ainda vestimos armaduras para movimentar a grande máquina que insiste em nos dominar e nos fazer acreditar que ainda somos insuficientes mesmo quando esgotados. A positividade excessiva da sociedade do desempenho, aquela que mobiliza a atenção e nos torna disciplinados, multi-atarefados. A positividade que eleva a produtividade e o adoecimento em detrimento da atenção profunda, contemplativa, restaurativa, cujos estados de duração escapam à hiperatividade e nos dá acesso ao lento, ao repouso, ao recolhimento, ao mergulho nas coisas para além de nós mesmas. O mais, excessivo, abre buracos estranhos quando estamos contemporâneos, ou melhor, com-tempo-errôneo.

É possível esgarçar a pausa até seu limite máximo, elasticizá-la, sem descuidar para não deformá-la com a tensão? É importante reativar fluxos vitais, mas não sem antes escutar o que o corpo pede. Para isso, Sandra apagou a luz. Desligou o interruptor; o clique que a fez sumir e brincar de (re)aparecer. Às vezes, é preciso rever velhas formas para estimular novas “descobertas de si”. Viu mil faces com ela na tela e ela, disforme, iluminada por um fio de luz, queria olhar o tempo nu. Sentir o tempo sem tempo, dilatar a pupila, ver o seu fundo a fundo. Imergir e ir ao encontro dos ritmos internos pulsantes. Encontrar o coração batendo, a respiração respirando, o sangue circulando, o outro outrando como estrela em uma enorme constelação, dando vida aos quadradinhos, que passavam, lado a lado, como em um filme em slow motion, com frames desacelerados, da direita para a esquerda, um por um, passando... passando... passando... À sua esquerda, muitas flores não vistas perfumavam o nosso ambiente. Bebendo água, andando de lá pra cá e, então, se deitando para compartilhar sonhos. Escutando falas cada vez mais longínquas, dialogando e vivendo o tempo

sem representá-lo. Todas artistas. Também estávamos entre não-artistas. Não esperávamos Godot, não buscávamos Pirandello, não nos movimentávamos com formas convencionais de dança; apenas nos vestíamos de nós mesmas, identidades transitórias na cadência entre matrizes originárias e singularidades contemporâneas. É preciso muita arte para descobrir o que se é; sempre sendo, indo, habi(li)tando a corporeidade desconhecida que nos escapa todos os dias, sem correr atrás do que não foi. Há que se deslinearizar o tempo. Issó! Eró! Iroko Kissilé!

Como construir um Parangolé-Irôko que inverta o tempo da doença? Como seria se pudéssemos vestir o tempo atual? Que elementos essa vestimenta teria? Que tipo de mobilidade ou não essa vestimenta poderia nos proporcionar? Estas foram perguntas que Aline se fez e que a levaram a buscar inspiração na figura da entidade Irôko, com suas cores e simbologias, acrescida das suas impressões sobre a relação de sua corporeidade com as pressões exercidas pelo frenesi dos tempos atuais. A relação com a “vestimenta do tempo” trouxe outra referência seminal importante para a pesquisadora que foi o elemento do Parangolé. Inspirada nessa construção improvisada, pensada pelo artista Hélio Oiticica e debatida pelo pesquisador Waly Salomão (2015), Aline iniciou a construção do que chamou de Parangolé-Irôko, com referências imagéticas inspiradas na entidade. Essa vestimenta era composta de um véu vermelho que lhe dava bastante mobilidade, com algumas amarrações em verde, dialogando com um fundo fictício de plantas, vulgarmente conhecidas como espadas de São Jorge. A ideia foi pensar essa figura “vestida de tempo” de cabeça para baixo.

Figura 7. *O Parangolé-Irôko de Aline Seabra.*



Print tirado durante a tele-performance *Ára-Irôko* pela performer.

Aline, então, escolheu como ação performativa dançar com esse Parangolé-Irôko, alternando entre movimentos vibráteis e de terremotos internos/subcutâneos - muito inspirados na correria do dia a dia e nas imposições do tempo capitalista - com a necessidade da pausa meditativa. O desejo de inverter a imagem veio de uma sensação de que a insensatez do tempo corrido que estamos vivendo hoje, muitas vezes, inverte os desejos do corpo. Como diz Baitello Júnior (2012) o corpo pede ritmo de corpo, tempo de corpo, sensações de corpo e imagens endógenas (sonho, devaneios, sensações, emoções), e não simplificações *fast-food* da vida. (p.128).

Esta busca pelas sensações e imagens internas fundamentou a performance de Thales. O artista plástico e cênico, pessoa com deficiência visual, com vestes brancas, segurava um colírio nas mãos, deitava a cabeça e colocava algumas gotas em ambos os olhos. Nessa ação, o performer albino questionou o excesso de atividade cotidiana em frente aos aparelhos digitais, expondo a exaustão e ressecamento ocular diante de um tempo comprimido, pré-estabelecido por prazos, organizado em função de sistemas operacionais e bancos de dados.

Através da percepção sensorial, Thales trouxe uma outra perspectiva, construindo a relação de um espaço-tempo a partir dos sentidos do olfato, tato e audição, lhe proporcionando vários momentos simultâneos, de acordo com cada sentido, como por exemplo, as mãos ao tocar um corpo vai formando imagens mentais permitindo-o o viver o tempo-pele. Esta ênfase táctil também reverteu a condição de distanciamento físico, onde a pele e, por consequência, todo o sistema nervoso, empobrece sem estímulos. Além disso, nos recupera do frenesi moderno com sua ênfase na produtividade e no movimento desenfreado e sem descanso.

É neste sentido que o dançarino e coreógrafo monocular Eduardo, em *Ára-Irôko*, permaneceu quase imóvel durante as três horas, performando um aluno numa sala de aula de ensino fundamental, sentado com a

cabeça na carteira, ao que ele denominou de “ser do brejo”. Estaria ele cansado? Enfadado? Descansando? Enquanto isso, uma vela queimava no plano frontal lateral. Antes de tudo, sua performance remete à sua ancestralidade jeca, povo interiorano, vindo de famílias populares da zona rural, que cria metáforas nas contações de causos e nas reflexões que digerem o dia a dia; que sustenta o silêncio nas rodas de conversas sem se apressar para encontrar o próximo turno de dizeres, gente de fé e honestidade, que não mede esforços para ajudar e que tem coceira nas idéias. E ser do brejo é ser da densidade da água e da terra, da sustentação e da comodidade atolada no barro, e enquanto isso, testemunhar os girinos paridos no pensamento. Ser do brejo é reencontrar a seta de Paulo Freire, a crença e a defesa de um processo educacional que nos coloque em contato com nossa dimensão enquanto oprimido, para fazer, desse saber, a produção da nossa prática libertadora.

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. (FREIRE, 2013, p. 43).

É aceitando o contínuo esforço de percepção crítica, que Freire (2013) indica para ser e se achar no mundo, que, por um lado, Eduardo se vê na escola que Foucault (2008) enuncia como nascimento da prisão; e por outro, se insere nela, também tomando como seu antepassado, quem exerceu a centralidade do saber coreográfico, como postulada no absolutismo geométrico do balé clássico de Luis XIV (FRANCO, 2015). A escola e a dança, as quais Eduardo integrou na sala de aula, fundam-se como estratégias disciplinares, pautadas na opressão. Talvez agora, fora desta restrição geométrica, mas não alheio a ela, componha também com o espírito dos impulsos generativos do movimento, como parte do legado que Isadora Duncan nos deixou: “Por

horas eu ficava parada; minhas duas mãos dobradas entre meus seios, cobrindo o plexo solar. [...] eu estava procurando e finalmente descobri a mola central de todo movimento” (apud LEPECKI, 2001, n.p). Paradoxalmente, dançar é pausar, uma vez que, a dança só teria a singularidade, ligada a expressão da subjetividade, se pudesse vir desta fonte interior, a qual há de se sintonizar para canalizar. A pausa é o que abre a percepção à corporeidade, permite a espera ao que possa surgir e a sintonização desde os impulsos à ação expressa em movimentos, enquanto o corpo dança.

Ainda que a pausa esteja demarcada, já no início do modernismo, na dança, é o movimento, diferente da espacialidade geométrica da história do balé, o que vai marcar a natureza da dança. Lepecki (2010) comenta que aquilo que passa a ser distinção da dança, inclusive, sendo batizado como a sua “verdadeira essência”, por John Martin, em palestras proferidas por ele, na *New School*, seis anos após a morte de Duncan, é o movimento; e essa é uma descoberta da dança moderna.

Deslocando da localização específica da dança para o plano amplo da sociedade moderna, o crítico afirma que “o movimento é sua força aglutinante e centrípeta, força que define e identifica, produz e reproduz o sujeito plenamente integrado na modernidade: aquele que clama para si mesmo a capacidade de se *automover*” (LEPECKI, 2010, p. 16). Nessa pretensão de soberania sobre o próprio movimento, pensando que vai aonde quiser, com os passos simultaneamente coreografados e dançados por ele mesmo, o sujeito moderno aposta na idiotia, tanto pela ilusão de autonomia (legislar sobre si mesmo), quanto da ilusão de automotricidade (ser o locomotor de si mesmo), adverte o autor.

[...] aquele sujeito privado, preocupado com suas próprias preocupações, que, na solidão envidraçada de seu carro, ou no isolamento de seu estúdio, ou na privacidade de sua neurose, pensa que vai para onde quer, em terrenos previamente (re)calcados para o exercício pleno de seu delírio cinético. As estradas esburacadas, os pneus furados, os intermináveis engarrafamentos, os radiadores fumegantes, os gases nauseabundos, todas as guerras petrolíferas da contemporaneidade – tudo isso

o idiota automovente vê como epifenômenos negligenciáveis da vida. O que interessa é mover-se. (LEPECKI, 2010, p. 16).

Essa pressão coreográfica de uma sociedade cinética também é comentada por Baudrillard (1992). O artista e pensador aponta para a mistura entre permissão e profusão, que, uma vez geradas nesse contexto, produz um momento explosivo da modernidade, que, como uma orgia, provoca liberações em real, racional, sexual, de crítica e anticrítica, de crescimento e de crise de crescimento. Uma epidemia do “vale tudo” como valor. Há uma dimensão performática, focada na relação entre desempenho, operacionalidade e funcionalidade, capaz de desconsiderar inclusive a forma do corpo, para gerar fórmulas de corpo, dessensibilizando e banalizando-o, em equações e virtualidades para a vacuidade de mover pelo movimento, pois “o que não tem fim não tem motivo para parar” (BAUDRILLARD, 1992, p. 55).

Em “ser do brejo”, Eduardo se recolhe ao contato com o seu próprio corpo e sua presença, numa pausa sem-fim que resiste e inverte a máquina colonizadora do/em movimento. Ele também não espera o movimento, não espera nada nem ninguém. E sim, apenas está. Estar com toda essa estética que esquadrinha metonimicamente a escola onde trabalha, através de uma das salas de aula. Altera o tempo, se descompromete do currículo, declina à posição de aluno ao mesmo tempo em que deixa-se ser com o saber que traz sobre a dança que pausa. Pela via da telepresença, ele é também uma virtualidade que irmana a tantas outras cadeiras, quadrados, *settings*, fora da vigilância hierárquica e a favor da coletivização horizontal de saberes: poéticos, políticos, pessoais. Sabendo que fora da porta da sala, as aulas comuns se seguem, os colegas juntos ao estudantes pelegam para produzir uma harmonia entre o desinteresse da aprendizagem e a pressão para que ela se adiante, a coordenação pedagógica luta com diversos formulários e documentos quase simultâneos a serem passados para baixo (professores) e para cima (apoio pedagógico da Secretaria Municipal de Educação).

Enquanto assume essa sala de aula como seu brejo, a pausa proveniente dessas diferentes linhas cria um paralelismo: seria essa uma aula para o currículo? Ou um instante de sabedoria por estar fora dele? Estaria a pausa na necessidade daquelas pessoas que seguem cumprindo o movimento lá do lado de fora dessa porta? A que idiotias tributamos a opressão a que nos submetemos pelo movimento? O que seria uma proposta de transmissão desse instante, que pudesse encontrar com necessidades deles lá fora? Como seria, não só usar a escola ou funcionar nela, mas se atolar em seus lugares? Aprender poderia, então, encontrar girinos paridos como pensamentos...

As perguntas são o que a coreógrafa alemã, Pina Bausch, encontrou para que a sabedoria autobiográfica direcionasse o surgimento das formas, entre o pessoal e o coletivo (HOGHE, 1989). A ignorância é o que descarta o regime educacional das desigualdades para inserir a emancipação do aprendiz, traz Rancière (2002). E a pausa, abre o espaço que liga a ignorância às possíveis perguntas emergentes, lembrando que “mais importante do que categorizar pausas, é dar-lhes espaço e deixarmos que assumam suas potencialidades” (FERNANDES, 2011, p. 78-79). Que as pausas e a comunhão afetiva de *Ára-Irôko* se perpetuem para além da cena, pois veio da vida e, em espiral, para ela retorna, em todas as suas múltiplas formas e possibilidades, com a proteção da grande árvore do tempo que a todas nutre e regenera.

“Eu vi a mulher preparando outra pessoa

O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga

A vida é amiga da arte”

(FORÇA..., 2018)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE DEUS, Zélia. O corpo negro como marca identitária na diáspora africana. Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Diversidade e (Des)Igualdades. Salvador. 2011.
- ARGÜELLES, José. O Tempo e a Tecnosfera: a lei do tempo nas relações humanas. São Paulo: Ed. Madras, 2002.
- ASSEF, Carlos Renato. **O candomblé e seus orixás**. São Paulo: Le Books, 2014.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos, 2012.
- BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. Embodying the embryological foundations of Movement. Apostila de curso. Berkeley, CA: School for Body-Mind Centering, 2018.
- BAUDRILLARD, Jean. **Transparência do mal**: ensaios sobre fenômenos extremos. 2a edição. Campinas: Papirus, 1992.
- BIRIBA, Ricardo; LACERDA, Wagner. Argumento. **XI Mostra de Performance da Galeria Cañizares**, Escola de Belas Artes da UFBA, 2022. Disponível em: <https://www.mostraperformance.com/>
- BOIS, Danis. **O Eu Renovado**: introdução à Somato-psicopedagogia. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2008.
- DIEGUEZ, Ileana Caballero. **Cenários Liminares**: teatralidade, performances e política. Tradução de Luis Alberto Alonso e Angela Reis. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- FERNANDES, Ciane. Pausa, presença, público: da Dança-Teatro à Performance-Oficina. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 77-106, 2011.
- FERNANDES, Ciane. Paisagens Submersas de Células-Tronco: Participações do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro nas Mostras de Performance da Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA, 2011-2017. **Repertório**, Salvador, ano. 22, n. 32, p. 92-133, 2019.
- FORTIN, Sylvie. Educação somática: novo ingrediente da formação prática em dança. Tradução de Márcia Strazzacappa. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 40-55, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- FRANCO, Mark. Inversões figurais do corpo dançante de Luís XIV. **Dança**, Salvador, v. 4, n. 1 p. 76-95, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **A visão Bântu Kôngo da sacralidade do mundo natural**. ACBANTU. Tradução de Valdina Pinto. Salvador: Mimeo, 1998.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

- HANNA, Thomas. The Field of Somatics. **Somatics**, Novato, v. 1, n. 1, p. 30-34, 1976.
- HOGHE, Raimund. **Bandoneon** – em que o tango pode ser bom para tudo? São Paulo: Attar Ed., 1989.
- KRENAK, Ailton. Inspira UnB, Palestra de abertura do ano acadêmico de 2020 na Universidade de Brasília. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cAcneFJNm0g>. Acesso em: 20 de maio de 2021
- LEPECKI, Andre. Undoing the Fantasy of the (Dancing) Subject. **The Salt of the Earth**, 1.jan. 2001. Disponível em: <http://sarma.be/docs/615>. Acessado em: 18.mai.2022.
- LEPECKI, Andre. Planos de composição. //x GREINER, C.; ESPÍRITO SANTO, C.; SOBRAL, S. (org.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: 2009-2010: criações e conexões**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 13-20.
- LEPECKI, Andre. Coreopolítica Coreopolícia. **A Ilha**, Florianópolis, v. 13, n.1, p. 41-60, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- LEVI, Pierre. **O que é o virtual?** 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MANNING, Erin; MASSUMI; Brian. **Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience**. Minneapolis: Minnesota University Press, 2014.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do Tempo Espiral**: poéticas do corpo-tela. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- NAGATOMO, Shigenori. **Attunement through the body**. New York: State University of New York, 1992.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodíaspóra**, Rio de Janeiro, n. 6-7, p. 41- 49, 1985.
- NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: TRIOM, 1999.
- OYĔWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- PIZARRO, Diego. **Anatomia corpoética em (de)composições**: três corpus de práxis somática em dança. 446 f. il. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro / Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2020.
- PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas**: Tempo, Caos e as Leis da Natureza. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**: Qual é o parangolé? – E outros escritos. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.
- SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. 1ª ed. São Paulo: Odyseus, 2003.

YEPAMAHSÃ, João Paulo B.; GONÇALVES, Luiz Davi V. Teatro e povos indígenas: o perigo da folclorização. // TERENA, Naine et al (orgs.) **Teatro e os povos indígenas**: Janelas abertas para a possibilidade. São Paulo: n-1 edições, 2022.

Discografia

FORÇA Estranha. Intérprete e compositor: Caetano Veloso. // OFERTÓRIO. Rio de Janeiro: Universal Music, 2018. *On-line*. Faixa 24.

INDAUÊ Tupa. Intérprete: Fafá de Belém. Compositores, R. Paranatinga Barata e Paulo André Barata. // TAMBA-Taja. Intérprete: Fafá de Belém. Belém do Pará: Polydor, 1976. 1 CD, faixa 1.

TEMPO Rei. Intérprete e compositor: Gilberto Gil. // RAÇA Humana. Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1984. 1 CD, faixa 4.

**RELAÇÕES DE MEDIAÇÃO
NA GESTÃO CULTURAL
PARA CONSTRUÇÃO
DECOLONIAL DO CORPO
NO CURTA DANÇA**

Cris Diniz Aguiar

RESUMO

Este artigo surge de uma reflexão antiga sobre os processos de mediação cultural (AQUINO, 2013) na gestão cultural (AVELAR, 2013), em como a obra de quem pensa a gestão cultural é o evento que a mesma realiza, quando existe um pensamento de mediação no processo. Aqui faremos um recorte desse pensamento, analisando os processos de mediação existentes no festival internacional de dança, Curta Dança, e suas colaborações para um processo decolonial (TEIXEIRA, 2021) nos corpos dançantes da cidade de Belo Horizonte.

O curta dança é um festival de experimentação em dança que surgiu em Belo Horizonte, em 2014. Inspiração desse festival, vem dos festivais de cenas curtas de teatro, que existem há mais de 20 anos no Brasil. Muitos desses festivais proporcionaram o surgimento de grupos de teatro muito interessantes, em Belo Horizonte, um exemplo é o Cenas Curtas do Galpão Cine Horto. Desse festival surgiram grupos como o Pigmalião Escultura que Mexe, Grupo Teatro Espanca, Grupo Quatro los Cinco, entre outros grupos.

Ainda em Belo Horizonte existe um outro festival, este de artes cênicas, que inclui dança, teatro, performance e circo. A-Mostra.Lab surgiu em 2012 com o intuito de democratizar o acesso ao palco. O processo de seleção do trabalho é por ordem de inscrição. Para que esse processo fosse transparente, a inscrição era feita pelo *Facebook*. No dia de abrir as inscrições, é criada uma postagem na página do evento, e a ordem dos comentários neste *post* já era ordem de inscrição. O que é postado no comentário, é o *link* de um vídeo de no máximo um minuto, dizendo qual é a proposta. Esse evento, que recebia, cerca de 100 inscrições no primeiro segundo da postagem, no entanto, essas inscrições eram quase exclusivamente de pessoas do teatro. Ao perceber isso, idealizei o festival Curta Dança. Para que as pessoas da dança pudessem se sentir pertencentes à esse formato de trabalho e começassem assim, a se inscrever na A-Mostra.Lab e, ao mesmo tempo, criar um espaço exclusivo para a dança, que fosse tão potente quanto este que existia para o teatro nos festivais de cenas curtas.

Para se inscrever no curta dança, não é necessário que exista o trabalho. Apenas a ideia. O processo de seleção é a partir de projetos de ideias, para estimular a criação autoral em dança. Uma vez que os festivais de obras curtas de dança ou de uma, coreografia no Brasil, em sua maioria, são eventos competitivos, já o Curta Dança não é um espaço de competitividade em dança. Pensando nos processos que existem, principalmente para estimular a criação autoral em dança, criamos esse processo de seleção, onde a pessoa envia a ideia e a curadoria a partir do que recebe, aposta em determinados caminhos.

Existe um pensamento que vem antes do processo curatorial. A curadoria ou que chamamos internamente de dramaturgia do afeto, é algo que o Curta Dança procura em todo o processo de construção do evento, trabalhamos no texto da convocatória, nas redes sociais, na divulgação, na assessoria de imprensa, em todo o processo de comunicação, a construção de uma linguagem direta e pessoal. Esses são alguns dispositivos para criar a sensação de pertencimento e potencializar as trocas durante o evento.

Para potencializar ainda mais essas trocas, fazemos um bate-papo após cada dia, sendo que por dia são apresentados quatro trabalhos. Mas muitas vezes é entendida como mediação apenas esse processo de bate-papo, onde a gente cria um espaço onde o público dá um retorno pra quem se apresentou, quando na verdade existe um cuidado para este processo de construção, para que os as pessoas de fora de Belo Horizonte, quando cheguem, já se sintam pertencentes ao evento, assim como as pessoas de Belo Horizonte tenham um vínculo mais aprofundado com o projeto. Sendo assim, criamos um espaço de pertencimento e troca com artistas de Belo Horizonte, artistas de fora que vem participar do evento, e, principalmente com o público do curta dança. Esse processo dramaturgico de mediação, começa na escrita da convocatória, as palavras que são usadas, a narrativa que é construída, assim como o contato que é feito com os grupos que são selecionados, os grupos que estão suplentes e os grupos que não foram selecionados. Existem dispositivos dramaturgicos para a

construção dessa dramaturgia do afeto, são escritas pessoais, diretas e informais para gerar esta relação de vínculo e de afeto com todas as pessoas que dialogam de alguma forma com o evento.

Segundo Rita Aquino, que em sua tese faz um estudo de caso em Salvador, em um trecho que contextualiza historicamente o surgimento do conceito de mediação cultural em artes, e que vem de um processo de arte educação ligado às artes visuais e principalmente museus, mas a autora diz que

No âmbito do festival, a mediação cultural apresentou-se enquanto proposta para a formação de público diante das históricas desigualdades de oportunidades culturais, buscando criar formas de acesso físico e linguístico isto é, simbólico, aos bens que compunham a programação artística do evento (AQUINO, 2015, p. 34).

Esses processos são pensados como um tudo, uma vez que entendemos como público do festival, todas as pessoas que ali estão, incluindo artistas, pessoas da técnica, produção, curadoria e fruidores dos trabalhos que vão ao evento para presenciar as danças que serão presentificadas no dia. Para tanto olhamos para o lado e pensamos, quantas pessoas negras fazem parte da equipe? Quantas pessoas trans e LGBTQIAP+ fazem parte da equipe? Existem mulheres na equipe? Quantas pessoas dessas fazem parte das decisões importantes do evento? Quantas pessoas fazem parte da colaboração de produção intelectual dentro do evento? Todas essas questões fazem parte de como pensamos esse processo de mediação como um todo. Como essa diversidade, esses corpos divergentes ou a presença desses corpos é real no evento? E principalmente, com quem construímos as relações de afeto e troca estética? Podemos dizer que estamos em um processo Decolonial para essa construção.

Segundo Thiago Teixeira, autor do livro “Decolonizar Valores: Ética e Diferença”, no processo decolonização

As rotas de decoloniais nos fornecem caminhos de renúncia aos modelos estruturalmente centralizados na desonra e na humilhação das existências negras, bem como grupos que, em nome de um sistema alicerçado na lógica de poder androcêntrica branca, ciseterocentrada privilegiada economicamente, são lançados à margem da cena política. (TEIXIERA, 2021, p. 26)

Ao relacionar esse olhar com uma fala de Luis Alonso-Aude que na mesa **“A RELEVÂNCIA DAS TROCAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS ENTRE PAÍSES LATINOS”** em 2019 no Itaú Cultural, que segundo Aude, precisamos construir algo, não tem como apagar quem somos, não podemos apagar as referências estéticas que já possuímos, mas podemos buscar outras e ampliar o olhar para construir novas. Complementando esse pensamento, trago mais um fragmento do pensamento de Teixeira que diz que

a decolonialidade não é apenas uma base para análises teóricas, mas um movimento prático e constante de afirmação das identidades, que foram como reprodução de um sistema político pautado no extermínio, deterioradas (TEIXIERA, 2021, p. 26).

Nessa linha, posso pensar no tempo e nas relações espiralares de Leda Martins (2021). Ou seja, não tem como apagar o que fomos, não tem como apagar as referências estéticas que já possuímos. Mas podemos escolher em construir outras, em dialogar e ampliar estes olhares. Por isso, quando falamos em decolonizar valores como um movimento que guia o processo de mediação na construção do Curta Dança, já no projeto enviado consta que um dos objetivos é:

Fomentar, estimular, incrementar e ampliar experimentações cênicas em Dança, e, principalmente o contato do público, tanto com a produção de dança, como com a discussão dos processos criativos. Essas trocas serão promovidas diariamente, através das discussões nas mesas redondas com profissionais que tenham relação com as danças afros, ameríndias, populares, urbanas e contemporâneas, brasileiras e latinoamericanas, entendendo como a mudança de olhar para um corpo que não seja eurocentrado, como caminho de possíveis libertações decoloniais. (DINIZ, CUNHA, LMIC 2019)

Esse olhar ou linha de pensamento, consta em todo o processo e para algo que guie, que, ao escolher os trabalhos, exista um olhar decolonial para quem será visibilizado, quem vai participar do processo de construção pensando no processo curatorial, pensando nos bate-papos, nas oficinas, como por exemplo, uma das oficinas realizadas no ano de 2021, já no processo curatorial, estava apontado que uma das oficinas, era um olhar decolonial da América Latina e este olhar decolonial era para protagonizar corpos indígenas e negros e/ou LGBTQIAP+. Uma das oficinas selecionadas foi a oficina Queerlombard, um processo de transversalidade entre o universo Cuir LGBT e os conhecimentos ancestrais africanos. Os espaços de troca e essa diversidade corporal presente não somente na oficina como pode ser percebida nos espetáculos que são selecionados pela curadoria.

Segundo Natalha Abreu, coordenadora de produção, em entrevista para escrita deste artigo sobre como vê os processos de mediação na construção do festival, e diz que:

O apoio, por meio de formação, produção, suporte, captação de recursos, às pessoas e instituições que produzem arte e/ou cultura excluídas as atividades que transferem o protagonismo, responsabilidades, direitos e deveres daquelas pessoas/instituições. [...] Contribuo para que essas corpos sintam-se acolhidas e seguras para realizar sua arte, seu trabalho e missão. [...] As corpos que

compõem o Curta Dança têm como pressuposto o anticolonialismo e forte crítica aos danos causados por ele. (Entrevista concedida dia 28/05/2022)

Posso evidenciar em sua fala a sensação de pertencimento ao evento, assim como a preocupação em como o mesmo será construído, pensando em todos os processos levantados até aqui. Sendo assim, o caminho escolhido para este processo de mediação para visibilização de um processo decolonial através de outros referentes estéticos é se dá na prática, no dia a dia, nessa construção cotidiana, no diálogo horizontal com todas as fusões que existem dentro do processo de produção, gestão e escrita do projeto.

Esse processo de mediação nós chamamos de dramaturgia do afeto. Para que essa dramaturgia aconteça efetivamente e que as pessoas se sintam pertencentes aos espaços e acontecimentos do evento, para que ês mediadores dos bate-papos contribuam, principalmente para uma relação onde o público se sinta à vontade para dizer e ao mesmo tempo mediar os processos de fala e escuta do público e, entre os trabalhos que se apresentaram, é fundamental que tenha uma relação de construção anterior a esse momento. Quais são os trabalhos que vão se apresentar? Sobre o que é o evento? Qual é a relação do evento com a cidade? Qual a relação do evento com o espaço? São perguntas referencia nos processos de diálogo e convite para participantes das mesas, mediação de bate papos, oficinas, curadoria e mesmo com programadorias de festivais que são convidadas para estar na rodada de negócios. Todas as relações passam por esses dispositivos que chamando internamente de Dramaturgia do Afeto, que na verdade são processos de mediação que vêm todas as pessoas envolvidas no processo como público e integrante do evento ao mesmo tempo.

O Curta Dança acontece no mesmo espaço desde a sua primeira edição, o Espaço Aberto Pierrot Lunar, com a diferença de que em sua primeira edição, também aconteceu na Crepúsculo: centro de desenvolvimento

humano. A nossa relação era de que, ao ocupar um espaço como a Crepúsculo, que é um espaço onde acolhe pessoas com deficiência, essas pessoas iam se sentiriam pertencentes ao evento e assim se inscreveriam para participar ou estariam como público. Isso foi algo que de fato aconteceu. Tivemos um bailarino cego além da presença pessoas que frequentam a Crepúsculo. A escolha do espaço e de como construir a comunicação do evento, da convocatória ao e-mail enviado a cada pessoa, fazem parte da construção da mediação cultural dentro de um olhar de gestão cultural do evento para conseguir construir pontes e diálogos com os corpos ali estarão, incluindo os nossos (da equipe de produção e gestão).

Ao longo dos anos estamos em um processo de entendimento de como podemos construir espaços de acolhimento, para uma relação mais diversa. Uma relação simples como a presença da Libras, é preciso um processo de mediação com as pessoas que vão se apresentar e com o público. Para que essa presença colabore com os processos decoloniais que buscamos, é fundamental que a Libras faça parte de um processo estético de construção do evento, que a libras esteja integrada à estética do evento e a estética dos trabalhos. Para isso é conversando com todos os trabalhos de que existirá libras e que pensem qual é a melhor forma de incorporar no trabalho.

Na maioria dos trabalhos, a Libras, ainda fica ao lado do trabalho. Mas especialmente a Libras fica dentro da área cênica e não apenas do lado externo, como normalmente vemos nos festivais. Estes pequenos detalhes são escolhas estéticas para uma visibilidade e, principalmente, para que o público todos os dias, principalmente o público ouvinte se acostume com a Libras, e a Libras faça parte de algo natural, dentro dos processos de fruição artística de artes cênicas. Cada detalhe escolhido cuidadosamente no processo de mediação desta dramaturgia dos afetos.

Os corpos que se sentem pertencentes e é evidente cada vez mais trabalhos de pessoas negras, pessoas trans, pessoas gordas, mulheres e corpos dissidentes, estão cada vez mais presentes. Sendo que mais de 50% dos trabalhos, é de pessoas negras e pessoas LGBTQs. e mulheres. Somando todos estes, chega à 90% dos trabalhos apresentados. Essa diversidade de corpos faz parte da vida e da coluna vertebral do Curta Dança. Mas isso só é possível porque estes trabalhos se inscrevem no festival.

Para que estes trabalhos se inscrevam, é preciso um processo de gestão cultural, onde pense no todo, onde pense em qual é a comunicação que eu vou construir, com quem eu quero dialogar, qual é o espaço, por que fazer nesse espaço? Por que fazer com este público? O que eu quero construir a partir das relações que eu estabeleço com estes corpos dançantes? Estas mediações, estas oficinas, as mesas, os espaços de formação. Os processos de rodadas de negócios, como nós construímos, com quem dialogamos para tal, tudo isso faz parte de um processo de construção de mediação para que esses corpos se sintam pertencentes e, principalmente, desfrutem, sintam prazer, mesmo que sejam trabalhos fortes, que evidenciem violências que sofrem, mesmo assim, ali dentro existe um espaço de acolhimento para que as pessoas se sintam pertencentes e este processo se dá, no primeiro e-mail, que é enviado a todo o processo de comunicação com cada artista. Assim como um outro processo de relação, estabelecimento de vínculo e pertencimento é o convite feito após o bate-papo para que todas as pessoas do público e todos os artistas que se apresentaram no dia, que nos encaminhemos para um restaurante onde nos acolhem no jantar. Existe um acordo com o restaurante para que todas as pessoas tenham acesso a um preço específico para estimular essas pessoas a jantarem juntas. O ato de jantar no mesmo espaço público e artistas também quebra um pouco a barreira construída entre artista no palco e público na plateia. Como já existia um bate-papo, já existe uma relação de fruição estabelecida com o

espetáculo, o público que vai até o restaurante, quer ou estabelecer um vínculo ou apenas ter um momento de fruição e prazer para além do espetáculo, em um processo de geração de vínculo mais pessoal.

Desses encontros já surgiram alguns grupos e possíveis intercâmbios artísticos. O jantar é um espaço muito potente de troca e de construção de sensação de pertencimento. Uma vez que o público não está excluído de parte do processo que normalmente não participa, ou seja, não jantam com as pessoas que se apresentaram, são mesas com mais de cem pessoas se encontrando para compartilhar o momento de comer, beber e reverberar as ações que aconteceram no dia, e todas as pessoas presentes no Espaço Aberto Pierrot Lunar, são convidadas a participar deste momento no restaurante.

Já em relação a participação dos artistas e o processo de como um visibilizar, os corpos, são as escolhas que a gente faz nesses processos de mediação. O primeiro, é o projeto enviado e o segundo é a construção do edital. O edital lançado, por exemplo, nos últimos anos, tinha essa parte.

Tendo em vista o quanto mostrar uma pesquisa de linguagem estimula e democratiza o acesso ao palco, essa mostra de danças curtas, que objetiva fomentar a dança nas suas diversas estéticas e estilos, visibiliza outros corpos/estéticos que não o eurocentrado para contribuir de alguma maneira para a decolonização. (DINIZ, CUNHA, ABREU, texto presente na Convocatória do 6º Curta Dança, 2021)

Aqui evidencia quais são as pessoas com as quais queremos dialogar, mas, para potencializar esse tipo de troca, também pensamos em quais são as pessoas que estão no processo de construção do festival como um todo. A Natália Abreu (Coordenadora de Produção) se identifica como uma mulher cis, preta, já Stephanie Cunha (Coordenadora Geral), como uma mulher cis, bissexual, Laís Penna (Produção Executiva) como uma mulher cis, branca. Eu (Cris Diniz, Idealizadora e Curadora) me identifico como uma pessoa branca, trans não

binária. Mas não é suficiente para abarcar toda a diversidade. Então pensamos em qual olhar não temos, para convidar outras pessoas para os processos curatoriais. Quais são os corpos que faltam dentro deste olhar decolonial? Dentro de todas essas relações e processos de mediação, entendendo a cada edição um pouco melhor essa dramaturgia do afeto, porque para construir esses afetos, essa sensação de pertencimento, precisamos construir uma relação com esses corpos com os quais queremos dialogar, além dos nossos corpos que mesmo presentificando parte dessa diversidade, é em diálogo com outros, que só então poderemos falar de corpos decoloniais. A fala de corpos pretos, de corpos indígenas, de corpos trans, e ainda assim não alcançamos todas as diversidades de corporeidades que gostaríamos. Mas justamente através desses processos de mediação, os dispositivos utilizados e esse pensamento de composição como um todo que, pensamos em quais são as pessoas que estarão conosco? Como estar? Em qual mediação? Qual mesa vai existir? Em qual espaço da cidade? Ou se será virtual?

Tudo isso é pensado como uma composição macro para pensar com quais são as pessoas que o festival está dialogando e com quem o festival quer dialogar, quais os corpos estarão presentes.

A partir da última edição, onde as oficinas não foram com um convite direto e sim também um processo de curadoria através de uma convocatória aberta, é uma escolha ética e estética, para que a sociedade proponha, para que artistas proponham quais são os caminhos e ao mesmo tempo, através das propostas, podemos mapear para qual caminho estavam apontando, e assim podemos construir, em diálogo com as propostas, quais serão os diálogos propostos pelo Curta Dança a cada edição. Então, através de todo esse processo de mediação complexo que é pensado desde o processo de escrita do projeto à captação de recursos, de quem são as pessoas com as quais queremos dialogar e quais são os corpos que ali estarão. Mas é óbvio, como já foi dito, dependemos de que as pessoas se inscrevam, porque é um processo de edital aberto e para

que as pessoas se inscrevam, elas têm que se sentir pertencentes. A convocatória por exemplo, tem uma lauda, assim como a proposta enviada pode ter no máximo uma lauda, ou se a pessoa preferir fazer uma proposta através de um vídeo de no máximo dois minutos, explicando o que pretende experimentar, também está previsto no edital. Essa forma simples de se inscrever, tem colaborado para que ampliemos cada vez mais as pessoas com as quais dialogamos.

Então todo esse processo até chegar no festival e na fruição dos trabalhos, existe esse pensamento, estes corpos diversos, esse pensamento decolonial entendido por Teixeira (2021) como um movimento, faz parte da coluna vertebral do projeto. E é através desse olhar ampliado de todo esse processo de mediação cultural entendo essa mediação no macro, de todas as relações interpessoais estabelecidas no evento, e de como construir uma sensação de pertencimento, e o protagonismo dos corpos, está direcionado para corpos específicos que, na verdade são todos esses corpos é divergentes ou corpos que não fazem parte dos padrões hegemônicos.

Segundo Laís Penna em entrevista para este artigo:

Quando se propõe uma relação de mediação cultural sistematizada, nós temos uma relação que parte de uma proposta de direcionamento do olhar e de um diálogo entre essas diferentes experiências. Ela se torna mais rica a partir do momento que as trocas contribuem para diferentes olhares sobre diferentes processos, seja para artistas, seja para público. Em resumo, a mediação cultural sempre vai existir, porque ela parte de uma lógica de conexão (artista, obra, experiência, público, fazer artístico, processo de criação, compartilhamentos, imagens, sentidos...), o que podemos fazer é contribuir para o enriquecimento dos diálogos entre todos esses fatores. (Entrevista concedida dia 28/05/2022)

E segue:

Outro papel fundamental do meu trabalho na mediação é uma possibilidade que muitos artistas tem pela primeira vez através do curta dança: uma experiência profissional com o seu trabalho. Como é um festival aberto para profissionais e para aqueles que estão começando, muitas vezes proporcionar uma possibilidade de participação num festival com um processo de acolhimento à essas pessoas e de cuidado e ensinamento, é um ponta pé para que os mesmos entendam como funciona o meio artístico profissional e se preparem para esse universo. Isso parte de um cuidado de um contato direto, um email que reconhece a individualidade desse sujeito, um telefone para explicar algumas questões, um contrato jurídico para uma compreensão de responsabilidade de ambas as partes, uma remuneração financeira a esses artistas para o reconhecimento desse trabalho no sistema político-financeiro capitalista etc.(Entrevista concedida dia 28/05/2022)

Eu optei por colocar quase integralmente a fala de Penna e como percebe essas relações no festival, porque evidenciam a reflexão que proponho nesse artigo, em como podemos contribuir para um processo de decolonização, através das possíveis mediações construídas da gestão cultural de um festival, neste caso um recorte de caso com o Curta Dança e como cada etapa e vínculo é pensado cuidadosamente para que estejamos em um caminho decolonial para os corpos que habitam nosso festival.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, V. P. D. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2008.

AQUINO, Rita. **A prática colaborativa como estratégia para a sustentabilidade de projetos artístico-pedagógicos em artes cênicas**: um estudo de caso na cidade de Salvador. Tese de doutorado do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

AQUINO, R. F. de. (Org.). **Mediação cultural: ideias para olhar e ver**. Salvador: Realejo Projetos, 2013.

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena. Notas sobre produção e gestão cultural**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

MARINA, Heloisa. ATRIZ-PRODUTORA DE UM TEATRO MENOR LATINO-AMERICANO: **Crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação**. Tese de doutorado do programa de pós-graduação em Teatro, da Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciella; ARBEX, Márcia (Orgs). **Performances, exílio, fronteira**: errâncias territoriais e textuais.- Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002, pg. 69-91.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NICOLESCU, B. **Educação e transdisciplinaridade**. Trad.: Judite Vero, Maria F. de Mello e Américo Sommerman. Brasília: UNESCO, 2000.

SIMÃO, Marina; SAMPAIO, Juliano. Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica. POÉTICAS E PEDAGOGIAS DECOLONIAIS. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/rbep/a/HWQPVFvBCXx9ZTxsMqhq7VS/> > visitado em 20/05/2022

TEIXEIRA, Thiago. **Decolonizar Valores**: ética e diferença. Salvador: Devires, 2021.

POSFÁCIO

Helena Rachel da Mota Araujo

Luisa Maria Diele-Viegas

Mais do que ver, enxergar. Mais do que enxergar, tornar acessível. Mais do que tornar acessível, incluir. Fazer-se e fazer pertencer. Essa composição busca trazer visibilidade a questões por demais marginalizadas na sociedade em que vivemos. As autorias que eternizaram nessas páginas as suas ideias e ideais, nos transportaram em um vórtice de verdades por vezes obscurecidas e soterradas por pessoas que silenciam vozes que podem mudar o mundo.

Pautados em temáticas que nos sacodem e nos fazem repensar o nosso eu, a vida e a sociedade, “Desmonte 2” nos colocou no centro de debates sobre o corpo e seus inúmeros contextos. As discussões que reverberam nessas páginas vão além do que nos é comum, e nos fazem conhecer mais profundamente uma diversidade que nos é vendada por negacionismos. O que pode ser tido como diferente é menosprezado, invisibilizado ou tratado como errado e assim, como sociedade, muitas vezes permitimos que tal diversidade seja marginalizada.

Num contexto de uma sociedade com bases sedimentadas na supervalorização do homem branco cisgênero e heteronormativo, o que não se enquadra nesse padrão é colocado numa posição hierarquicamente

inferior. A valorização da diversidade de corpos, mentes, identidades, sexualidades, raças/etnias e classes sociais, é uma temática necessária para ser discutida. Ações para a valorização dessa diversidade precisam ser prioridade, para que mudanças sociais possam ser realizadas e uma equidade real de direitos possa ser alcançada.

Essa ampla diversidade traz uma legítima configuração da realidade em que nos encontramos, e que vem sendo há tempos restringida e reconfigurada em um padrão minoritário, contudo autoritário. Onde as diversidades são forçadas a se moldar onde não as cabe, ao invés de poderem viver suas próprias realidades. Assim, vivem em uma luta pela ocupação de seus espaços, pelo reconhecimento de seus corpos e vidas, e pelo desmonte da estrutura de uma sociedade opressora.

ÍNDICE REMISSIVO

- ABCDÁRIO, 34, 46
 ancestralidade, 127, 206, 207, 220, 231, 232, 233, 242, 272
 arte, 19, 21, 27, 40, 126, 129, 149, 152, 153, 154, 156, 161, 176, 187, 210, 239, 245, 252, 254, 262
 binário, 76
 binarismo, 116
 branquitude, 73, 96, 97, 170, 182, 183
 capacitismo, 20, 73, 97, 184
 capitalismo, 83, 84, 91, 93, 97, 99, 101, 237
 cis, 20, 49, 99, 128, 131, 132, 135, 137, 138, 181, 184, 258
 cisgeneridade, 16, 37, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 54, 88, 96, 102
 cisgênero, 42, 44, 263
 cisheteronormativo, 88
 cisheteropatriarcais, 153
 cissexismo, 89
 sistema, 15, 44, 85
 classe, 15, 18, 20, 43, 48, 73, 89, 90, 91, 93, 99, 101, 131, 145, 150, 151, 154, 156, 203
 colonial, 44, 82, 90, 91, 96, 153, 157, 181
 colonialidades, 88, 178
 comportamento, 24, 25, 26, 41, 87, 116, 132, 135, 159
 corpos, 35, 99, 254, 258
 corpo, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 40, 41, 44, 46, 47, 51, 63, 69, 75, 81, 82, 87, 90, 96, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 134, 135, 136, 137, 146, 149, 151, 152, 153, 154, 156, 159, 164, 178, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 202, 203, 205, 211, 218, 219, 223, 225, 227, 231, 234, 236, 237, 238, 241, 243, 244, 246, 247, 254, 262, 263
 dança, 17, 40, 51, 146, 147, 150, 152, 153, 155, 157, 178, 187, 188, 194, 216, 218, 224, 232, 234, 235, 239, 242, 243, 244, 246, 247, 250, 251, 254, 258, 261
 decolonial, 156, 160, 208, 250, 254, 255, 259, 260, 261
 denúncia, 19, 96, 161
 DESMONTE, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 28, 29, 32, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 46, 50, 80
 desnudamentos, 167
 discriminação, 53, 72, 101, 126
 empoderamento, 150, 268
 escola, 28, 38, 42, 76, 85, 92, 96, 97, 98, 102, 125, 126, 129, 156, 242, 244, 245
 feminicídio, 145
 feminismo, 32, 50, 53, 101, 145, 147, 157, 203
 gênero, 15, 16, 18, 20, 25, 28, 29, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 82, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 92, 101, 102, 116, 119, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 145, 146, 147, 148, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 203, 210, 216, 247
 heterossexual, 41
 história, 23, 26, 30, 32, 35, 42, 81, 82, 85, 87, 92, 95, 99, 100, 116, 119, 120, 152, 155, 178, 183, 197, 198, 202, 209, 232, 243
 homem, 24, 44, 52, 101, 108, 116, 117, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 154, 195, 202, 263
 homofobia, 72
 identidade, 25, 32, 43, 72, 77, 101, 126, 127, 128, 129, 133, 138, 151, 153, 182, 187, 227, 229
 interseccionalidade, 48, 84, 96, 202
 intersexo, 30
 leite, 19, 114
 levante, 15
 machismo, 20, 73, 82, 97, 151
 mesa, 17, 29, 30, 68, 178, 191, 253, 259
 morte, 17, 35, 36, 49, 50, 51, 53, 82, 84, 88, 109, 118, 138, 181, 184, 194, 231, 243
 movimento, 15, 17, 23, 28, 41, 56, 68, 81, 84, 89, 101, 108, 145, 148, 155, 157, 198, 208, 219, 223, 225, 227, 233, 234, 241, 242, 243, 244, 245, 253, 260
 mulher, 24, 44, 93, 96, 116, 117, 118, 120, 121, 124, 126, 128, 129, 130, 132, 134, 135, 136, 144, 145, 146, 149, 151, 152, 194, 195, 196, 200, 201, 202, 245, 258
 patriarcado, 73, 97
 performance, 16, 40, 83, 130, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 157, 161, 187, 192, 194, 196, 204, 206, 207, 210, 211, 212,

213, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 225, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 240, 241, 242, 250, 267, 268, 269, 270, 271
performer, 8, 52, 149, 158, 214, 216, 221, 230, 231, 234, 240, 241
pessoa, 21, 43, 45, 126, 127, 130, 131, 132, 171, 182, 191, 213, 217, 241, 245, 251, 256, 258, 260
poder, 18, 25, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 75, 87, 88, 92, 101, 110, 115, 117, 118, 144, 145, 149, 156, 157, 164, 181, 182, 183, 184, 187, 209, 218, 237, 253
preconceito, 43, 45, 126, 152, 196, 231
queer, 49
raça, 15, 16, 18, 35, 37, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 54, 72, 73, 82, 84, 87, 89, 91, 92, 127, 128, 129, 131, 145, 150, 154, 156, 157, 203
racismo, 20, 48, 49, 53, 72, 82, 83, 84, 85, 89, 134, 151, 157, 181, 182, 183, 196, 225
sapatão, 126, 153
sexo, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 41, 44, 69, 72, 73, 92, 116, 119, 121, 139

sexualidade, 15, 41, 43, 49, 54, 72, 73, 74, 82, 84, 85, 87, 90, 92, 101, 115, 116, 118, 119, 121, 126, 152
silenciamento, 42, 92, 112, 154, 181
trans, 20, 30, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 92, 126, 128, 130, 132, 133, 136, 137, 138, 139, 183, 203, 252, 257, 258
transexuais, 69, 71, 155
transfobia, 89, 91, 137
transgêneros, 43
transmasculinas, 45, 137, 139
travesti, 53
vida, 17, 18, 35, 36, 38, 42, 49, 50, 51, 53, 59, 61, 62, 68, 81, 83, 84, 87, 88, 89, 96, 98, 108, 112, 113, 114, 115, 124, 126, 128, 129, 131, 135, 138, 139, 146, 147, 152, 153, 154, 176, 181, 183, 184, 189, 194, 197, 200, 201, 203, 205, 210, 218, 219, 222, 224, 225, 227, 231, 237, 238, 241, 244, 245, 257, 263
violência, 19, 41, 42, 72, 86, 91, 94, 97, 99, 120, 129, 145, 152, 153, 191, 209

PESSOAS AUTORAS

Aline Seabra - É doutoranda do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UNB). Professora de teatro da Educação Básica na Secretaria de Estado e Educação do Distrito Federal (SEEDF) há 14 anos. Mestre em Artes pela UNB, desde 2016 com pesquisas e publicações na área de Processo Colaborativo. É especialista em Desenvolvimento humano, educação e inclusão escolar, com pesquisa na área de altas habilidades em Artes Cênicas. É atriz, bailarina e integrante de um grupo de teatro de pesquisa da cidade de Brasília chamado Teatro do Concreto. Suas principais áreas de pesquisa são: teatro, dança, somática, performance e processo colaborativo.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1322-5682>

Angel Fox - É artista internacional não-binária e de ecologia profunda, que viveu em várias partes remotas do planeta e cujos trabalhos incluem improvisação com sons e movimentos, dançando com árvores e canalizando os ventos. Curadora de festivais de artivismo perseguidos em seus próprios países, nutriu vários projetos de eco-empoderamento na floresta amazônica e em diferentes países da África. Ainda crescendo.

Carla Vendramin - É graduada em fisioterapia (FEEVALE, 1998), mestre em coreografia (Middlesex University, 2008) e atualmente está fazendo doutorado no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, onde participa do grupo Prática como Pesquisa: processos de produção da cena contemporânea. É professora no departamento de dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua nas áreas: dança, educação somática, ecologia e educação ambiental, estudos da deficiência, performance e palhaçaria. Faz parte do NIC-Mulheres Palhaças de Porto Alegre, RS.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4512-1554>

Ciane Fernandes - É performer, professora titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas desta universidade; professora também do Programa

de Pós-Graduação em Dança da UFBA; mestre e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University; pós-doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA e Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (1994), de onde é pesquisadora associada.

Cris Diniz - Fez Mestrado em Processos criativos na cena contemporânea com recorte sobre a Iluminação Cênica e o Corpo na Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP, 2018, - Graduação em interpretação Teatral com formação complementar em Artes Visuais, pela UFMG, 2010 - e Licenciatura em Artes Cênicas pela UFMG, 2008; além do intercâmbio na Univerité Paris X, França, 2009. Foi prof. temporária de Direção, Iluminação e Cenografia na graduação em Teatro da UFSJ em 2012, onde participou bancas de TCC e Prof Substitut. de Gestão Cultural e Visualidade da Cena na UFMG em 2018, onde orientou trabalhos de TCC relacionado a visualidade da cena. É uma das pessoas fundadoras do curso de Tecnologia da Cena do Palácio das Artes, onde orientou trabalhos dentro do programa de residência artística do mesmo. Atualmente é Coord. Internacional do Corredor Latinoamericano de Teatro - Brasil; Coord. dos festivais: FETO (Festival Estudantil de Teatro), do A-Mostra.Lab, Curta Dança, Curta Jovens Realizadores e Encontro Latinoamericano de Teatro de Grupo, estes três últimos também atua como curadore. Hoje é também atore convidade da Cia Pierrot Lunar, iluminadore dos grupos Trampulim, Cia Negra de Teatro, Grupo Dos Dois; além de outros trabalhos com cinema, teatro, dança e performance. Nos processos criativos que participa, tem como fio condutor estético a dramaturgia visual e suas potencialidades.

Daniel Veigas - Roteirista, dramaturgo e ator. Formado em dramaturgia na SP Escola de Teatro e como roteirista pelo ROTEIRARIA. Atualmente é roteirista do Canal Paramount e orientador do Letramento Queer na TV Globo. Em 2021 integrou o COLABORATÓRIO CRIATIVO da NETFLIX. É também Orientador Pedagógico do curso online Dramaturgia Pluriversal - Narrativas LGBTQ+ pelo Itaú Cultural. Em 2020 escreveu o roteiro para a Ocupação Lima Duarte pelo Itaú Cultural. Autor da série TORMENTA (contemplada pelo ProAc Desenvolvimento de Séries) e do longa TERRA DE SANGUE, premiado pelas Organizações dos Estados Ibero-Americanos e ICAB. Como ator no audiovisual, ganhou o KIKITO, o Araibu e o Troféu Vento Norte pelo curta VOCÊ TEM OLHOS TRISTES de Diogo Leite. Daniel foi o primeiro homem trans

docente na SP Escola de Teatro e é cofundador do CATS - Coletivo de Artistas Transmasculines.

E-mail - entrelacunas@gmail.com

Deborah Dodd Macedo - É artista da dança, professora e atualmente doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Possui um diploma de Maîtrise em Artes Cênicas - Université Paris VIII. Possui duas especializações pela Universidade Moderna de Lisboa (Pedagogia Perceptiva do Movimento e em Somato-psicopedagogia), bem como um diploma em Educação em Dança pelo Harkness Dance Centre (USA).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4463-9909>

Diego Pizarro - É artista da dança e do teatro, Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2020), com tese premiada pela CAPES. É docente do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília (IFB), desde 2010, onde coordena o Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação (CEDA-SI). É professor certificado em Body-Mind Centeringsm e outros sistemas somáticos. Ensina e pesquisa principalmente Somática, Danças Contemporâneas, Ecoperformance e Anatomia Corporalizada.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8655-0489>

Eduardo A. R. Santana - É doutorando em Artes Cênicas (UFBA), orientação Profa. Dra. Ciane Fernandes e Estágio Doutoral - Bolsa Sanduíche/CAPES com Profa. Dra. Vida Midgelow, School of Performing Arts and Design - Middlesex University London. Graduado em Psicologia (UFU) e Dança (UFBA). Especialista e Mestre em Dança (PPGDança-UFBA), com formação em Hatha Yoga (Escola Yoga Santosha - Salvador/BA) e no protocolo Mindfulness-based Health Promotion (Mente Aberta/UNIFESP). Artista da dança/performance, integra o Coletivo A-FETO. Psicólogo/Psicanalista.

Franclín Rocha - É especialista em Arte Educação Cultura Brasileira e Linguagens Artísticas Contemporâneas pela UFBA (2020), licenciando em Teatro pela UFBA (2012), Aluno Especial do PPGAC-UFBA (2021.1). Professor Reda de Lauro de Freitas. Performer em Ara Irôko (2021) do coletivo A-feto, Bem me quer, Mal me quer(2021), Amor Positivo(2020).

Igor Cardoso Ribeiro - É Bacharel em Artes com concentração em Políticas e Gestão da Cultura, Licenciando em Teatro e Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia; Pesquisador integrante do NuCuS – Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades, onde Coordena a Linha de Pesquisa em Processos de Subjetivação, Raça, Gêneros e Sexualidades e do GIPE-Corpo - Grupo de Pesquisa e Extensão em Corporeidades e[m] Ecoperformance, onde coordena o projeto de extensão “Cenivivências”; faz parte do Coletivo T.E.I.A. atuando como encenador, performer, produtor e diretor artístico.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1414-1926>

Jackson Magalhães - É biólogo, mestre em Ciências, educador socioambiental, transmasculino, negro, e remanescente quilombola.

E-mail: jackcmagalhaes@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9003-6776>

João Petronílio - É artista da dança e da performance. Mestre em dança pela Universidade Federal da Bahia,(CNPq), bacharel e licenciado em dança pela Universidade Federal de Viçosa. Dedicar-se em investigar o acontecimento corporal de Exus e Pombagiras e suas urgências estéticas, políticas e socioculturais. Membro do grupo de pesquisa Culturas Indígenas, Repertórios, Afro Brasileiros e Populares-UFBA (CNPq).

E-mail: joaopaulopetronilio7@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1345-1209>

Lucas Valentim Rocha - artista e professor 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). Co-fundador do Coletivo Carrinho de Mão. Co-líder do Grupo de Pesquisa PORRA: Modos de (Re)Conhecer(se) em Dança.

E-mail: lucas.valentim0@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1513-9182>

Luciana Calado - Graduada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). É mestra em Ecologia e Conservação pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e mestra em Antropologia Social (UFAL). É doutoranda em

Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na linha de pesquisa Corpo, Saúde, Gênero e Geração. É pesquisadora dos grupos de pesquisa CASCA (Coletivo de Antropologia e Saúde Coletiva), GRUPESSC (Grupo de Pesquisa em Saúde, Sociedade e Cultura), LABJUVE (Laboratório das Juventudes) e do GruPPAES (Grupo de pesquisa Periferias, Afetos e Economia das Simbolizações).

E-mail: lucianacaladdo@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2724-1301>

Luciana Lyra - Atriz, Encenadora, Dramaturga e Escritora. Coordenadora e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Artes - (PPGArtes/UERJ). Docente Associada do Depto. de Ensino da Arte e Cultura Popular - (ART/UERJ). Procientista da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Bolsista produtividade/UERJ). Docente permanente e colaboradora dos Programas de Pós-graduação em Artes Cênicas, da UFRN e UDESC, respectivamente. Pesquisadora CNPq, Líder do Grupo de Pesquisa MOTIM - Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes (UERJ) (<https://amotinadas.wixsite.com/motim>). Artista fundadora do estúdio Unaluna - Pesquisa e Criação em Arte - SP (unaluna.unaluna.art.br).

E-mail: lucianalyra@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5440-5482>

Ludimila Mota Nunes - É artista, psicóloga clínica, terapeuta holística e Professora da Universidade do Estado da Bahia -UNEB. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Psicologia pela Universidade Lumière Lyon 2, Especialista em Gestalt-terapia.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2162-3579>

Marcos Vinícius Belarmino (M.V.) - Artista Visual e estudante de Filosofia. Com a arte e junto a sua filosofia de vida, aborda em suas obras a ancestralidade, fala também sobre magia e ser um homem trans racializado + as formas de sobrevivência e crítica em uma sociedade necrocolonial e potencialmente transfóbica. @artebruta__mv

E-mail: belarmino.marcosv@gmail.com

Marcus Vinícius Mendes Souza - É Bacharel em Artes, Licenciando em Artes Visuais e Mestrando em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia; Atualmente é artista-pesquisador no Grupo de Pesquisa em Ciberdança - ELÉTRICO,

pesquisando e atuando na linha de pesquisa em Produção e Estudos de videodança e no GIPE-CORPO - onde atua na linha de Somática e tecnologia; É coordenador e docente do Laboratório Permanente de Práticas e Estudos da Performance na Escola de Dança na UFBA, projeto de extensão que tem por objetivo estudar as relações entre performance e as linguagens artísticas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6146-5715>

Melina Scialom - É dançarina, performer, dramaturgista e especialista em movimento, Melina é Doutora em Dança pela University of Roehampton, Reino Unido (2015), Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC, UFBA (2009), Bacharel e Licenciada em Dança pela UNICAMP (2006), Especialista em Estudos Coreológicos pelo Trinity Laban, Reino Unido (2014) e pós doutora pelo PPGADC da UNICAMP (2020). Atualmente é professora da Hong Kong Academy for Performing Arts.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5701-6853>

Murillo Medeiros Carvalho - Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências (PPGEFHC/UEFS-UFBA). Mestre em Ecologia: Teoria, Aplicação e Valores (PPGECOTAV/UFBA). Licenciado em Biologia (UFBA). Bolsista do programa REDE PPGS da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

E-mail: mrl_medeiros01@outlook.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2028-0305>

Pedro Luiz Bernardo da Rocha - Doutor em Ciências Biológicas pela Universidade de São Paulo, é Professor Titular do IBIO-UFBA, onde atua nos Programas de Pós-Graduação em Ecologia, e Pesquisador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Estudos Interdisciplinares e Transdisciplinares em Ecologia e Evolução. Desenvolve e investiga processos de aproximação entre ciência e prática ambiental, desenvolve estratégias de ensino para a formação de mediadores da relação ciência-prática e busca o aperfeiçoamento da gestão acadêmica institucional.

E-mail: peurocha@ufba.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8330-483X>

Priscylla Lins Leal - É doutora em Difusão do Conhecimento pelo Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento - PPGDC (bolsista CAPES). Mestre em

Meio Ambiente, Águas e Saneamento - MAASA (bolsista FAPESB) pela Universidade Federal da Bahia. MBA em Sustentabilidade e Responsabilidade Social Empresarial pela Universidade Salvador. Pedagoga pela Universidade Católica do Salvador. Integrante do Coletivo A-Feto desde 2017. Pesquisa a Ecologia de Si, nas relações terapêuticas das Práticas Integrativas e Complementares em Saúde. Professora, poetisa, terapeuta integrativa, voluntária de hortas urbanas.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3257-5234>

Ramon Fontes - Comunicólogo com habilitação em Relações Públicas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), mestre em Cultura e Sociedade (PósCultura/UFBA), especialista em Estudos Culturais, História e Linguagens pelo Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE) e doutorando em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA), professor substituto no Bacharelado Interdisciplinar em Artes (IHAC/UFBA). Multiartista em processo, pessoa vivendo com hiv/aid\$, desenvolve reflexões em torno das questões de gênero e sexualidade, nas intersecções entre racialidade/etnia, saúde, território, memória e processos criativos, com particular interesse na literatura enquanto uma linguagem expandida, abarcando as artes performáticas, a música, o cinema e o teatro afrodiaspóricos. Coordena, atualmente, a linha de pesquisa "Artes, Gêneros e Sexualidades", no NuCuS - Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (UFBA/IHAC).
Portfólio: <https://ramonfontes.webnode.page/>
E-mail: ramon_fontes@hotmail.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7951-8317>

Rebeca Sobral Freire - Freire em feminagem a Paulo Freire, nome social Rasbeca Quincuê, é uma mulher cisgênero, de descendência indígena do interior do Ceará, migrante, panlatinamefricanista, artevista feminista, livre, pansexual, professora, pesquisadora, cientista política e social, especialista, mestra e doutora em Estudos Feministas e de Gênero (UFBA/CAPES/FIPSE/PROCAD/PSDE), e autora do Livro *Feminist Hip-Hop?: Conventions of gender and feminisms in Salvador's Hip-Hop movement* (2020) EDUFBA, dentre outros. Pesquisadora Associada no Grupo de Pesquisa PORRA: modos de (RE)conhecer(SE) em Dança (CNPq/UFBA), integrante da Coletiva Desmonte na produção dos Seminários Desmonte I, II, e III, e graduanda em Dança (UFBA). Idealizadora e uma das organizadoras da Coleção de Livros Desmonte. Pesquisadora Associada no

Programa A Cor da Bahia: Programa de pesquisa e formação em relações étnico-raciais, cultura e identidade negra na Bahia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH/CNPq/UFBA), onde atua como uma das coordenadoras do Programa Prosseguir na Bahia com a permanência de intelectuais negres nas graduações em uma articulação nacional com o Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT). É Professora Formadora na Unidade Acadêmica de Educação a Distância (UNEAD/UNEB) na coordenação do Grupo de Trabalho para Publicações no campo da Educação Digital.

E-mail: rebeca.sobral@gmail.com.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2245-425X>

Sandra Corradini - É doutoranda e mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia. bacharel em Dança pela Unicamp e fisioterapeuta especialista em Neurologia Multiprofissional. Performer, coreógrafa, dramaturgista e preparadora corporal nas artes performativas. Pesquisadora na área de Dança, investiga as relações entre prática corporal, dramaturgia e cena expandida, no trânsito oriente-ocidente. Integra o Coletivo A-FETO e é artista-colaboradora do Núcleo Cuerpo Flutuante (Brasil-Peru).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2101-0091>

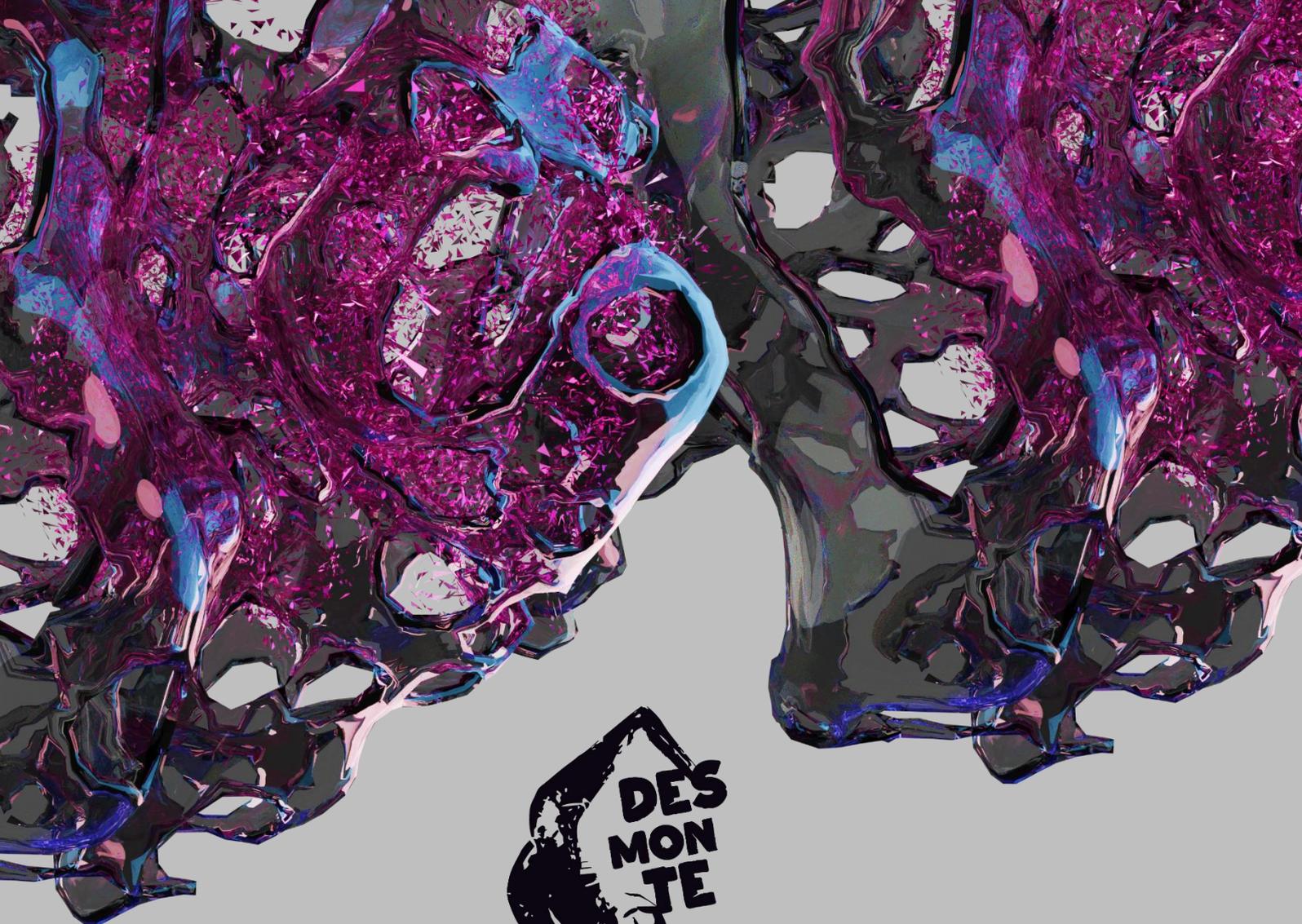
Thales Lopes - É artista multimídia com deficiência visual. Bacharelado em Artes Cênicas (Interpretação), desenvolve trabalhos na área de vídeo-performance, teatro, pintura, fotografia etc. Pesquisador na área de interface entre teatro e cinema, vem publicando artigos em periódicos e participado de eventos e de congressos nacionais e internacionais, além de palestras no campo dos disability studies.

Tito Loiola Carvalhal - Dentro dessa estrutura social classificatória, me identifico, nesse tempo, enquanto trans, pansexual, mestiça (mas lida socialmente como branca na Bahia, território onde nasci e vivo e lida como rasta pela polícia), nordestina, sertaneja, classe trabalhadora, latinoamericana, comunista, antipunitivista, antiproibicionista... estudante de Pedagogia, mestre em educação pela Faced - UFBA, membro do Fórum sobre Medicalização e do Coletivo de Mulheres LeMarx: Grupo de Estudos Angela Davis.

E-mail: titocarvalhal@gmail.com

Vera Solange de Sousa (Sol Di Maria) - É Amazonida. Vó. Mãe. Irmã. Performer Atriz. Artivista Cultural. Mestre em Educação ICED UFPA. Graduação em Educação Física UEPA Pará, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UFBA. Coordenadora do Grupo de Estudos em Performance IncorpoRe-UEPA, Belém do Pará. Membro do Grupo de Pesquisa Gipe Corpo - UFBA na Linha de Pesquisa: Corporeidades e Interfaces, onde coordena o Projeto de Extensão FINAS (Fêmeas Insubmissas no Fronte Amazonidas). Membro Pesquisadora do Grupo Pesquisa GEPERUAZ UFPA e do Grupo de Pesquisa LEPEL UEPA.

William Gomes da Silva - Nasceu em Brumado-BA e reside em Salvador-BA. É doutorando, mestre, licenciado e bacharel em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Vem atuando entre a dança, performance e artes visuais. Suas obras são atravessadas por conceitos acerca da improvisação, intuição, inacabamento e organicidade. Fez parte do GDC - Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (2015-2016). É intérprete-criador nos trabalhos: solo Masturbatório; Cuspe, paetê & lantejoulas; Áudionudescrição; BONITO; solo CACIMBA; dançafilme Feito à Mão; e DANÇAR DE BRANCO EM PORTA DE IGREJA. É idealizador do projeto MADE IN TERIOR: memória, fuga e pertencimento. @gowilliam1
E-mail: williamgomess@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8761-9898>



**DES
MONTE
2**

EDITORA

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança



PROEXT

