



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

ISRAEL SOUZA SANTOS

CORPOVOZ: ARTh**IVISMO DISSIDENTE COMO ESTRATÉGIA DE
(R)EXISTÊNCIA EM DANÇA**

**SALVADOR
2023**

ISRAEL SOUZA SANTOS

CORPOVOZ: ARTh**IVISMO DISSIDENTE COMO ESTRATÉGIA DE
(R)EXISTÊNCIA EM DANÇA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de doutor em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Bittencourt Machado.

**SALVADOR
2023**

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Santos, Israel Souza.

Corpovoz: arthivismo dissidente como estratégia de (r)existência em dança / Israel Souza Santos. - 2023.

185 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Bittencourt Machado.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Linguagem corporal na arte. 3. Performance (Arte). 4. Resistência na arte. 5. Corpo humano - Aspectos simbólicos. 6. Corpo humano - Aspectos sociais. 7. AIDS (Doença) e arte. I. Machado, Adriana Bittencourt. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

ISRAEL SOUZA SANTOS

CORPOVOZ: ARThivISMO DISSIDENTE COMO ESTRATÉGIA DE (R)EXISTÊNCIA EM DANÇA.

Tese apresentada para defesa de doutoramento em Dança, Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia.

BANCA EXAMINADORA

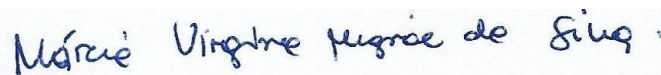


Prof.^a Dr.^a **Adriana Bittencourt Machado** (Orientadora)
Universidade Federal da Bahia (Escola de Dança - PPGDança).

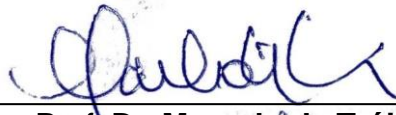
Documento assinado digitalmente

gov.br JUSSARA SOBREIRA SETENTA
Data: 19/03/2024 11:30:08-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

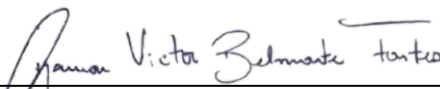
Prof.^a Dr.^a **Jussara Setenta**
Universidade Federal da Bahia (Escola de Dança - PPGDança).



Prof.^a Dr.^a **Márcia Virgínia Mignac da Silva**
Universidade Federal da Bahia (Escola de Dança - PPGDança).



Prof. Dr. **Marcelo de Trói**
Universidade Federal da Bahia (Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas,
Gêneros e Sexualidades/IHAC)



Prof. Dr. **Ramon Victor Belmonte Fontes**
Universidade Federal da Bahia (IHAC)

Salvador, 15 de dezembro de 2023.

DEDICATÓRIA

À Francisca Alves Barbosa, minha avó (in memória), e Angelina Alves de Souza, minha mãe, por tudo que fizeram e possibilitaram para educar, amar e proteger a nossa história. Aos meus irmãos, Maraiza Souza Santos, Willams José Souza Santos, Hildebrando Martins Souza Santos, Maria de Fátima Souza Correia. Ao meu padrinho Israel Ferreira (in memória) e minha madrinha Marili Vieira (in memória) pela proteção espiritual. Ao meu companheiro Pedro Domingos Nguvu pela parceria de todos os dias até aqui.

AGRADECIMENTOS

Nessa jornada, desde que iniciei a formação acadêmica em Dança, me oportunizei viver sabores e dissabores, perdas e ganhos, mas absolutamente nada teria sido possível se não houvesse a fé, a esperança e a coragem de enfrentar o mundo com o otimismo de que há um futuro bom e próspero a todos indistintamente;

Assim, agradeço a Deus, em suas infinitas possibilidades de ser e existir para cada um, que assim acredita, com seu próprio credo, religião e espiritualidade. Amém para quem é de amém, axé para quem de axé, e o amor a todos.

À minha orientadora, professora Dra. Adriana Bittencourt Machado, por me possibilitar a desenvolver uma pesquisa com capacidade técnica de relevância e qualidade à Dança no Brasil;

À Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia, FAPESB, por financiar e apoiar a pesquisa;

À Coordenação do PPGDANCA por todo apoio;

Aos encontros no Grupo de pesquisa Labzat, pelas trocas e compartilhamentos;

Aos docentes do Programa de Pós-graduação em Dança por fomentar o primeiro doutorado público em Dança no mundo; esta foi a melhor experiência acadêmica;

A todo o corpo técnico do PPGDança;

Aos colegas da primeira turma de Doutorado;

À minha mãe, Angelina Alves de Souza, meu melhor espelho, exemplo de coragem, força e determinação, a mulher que me inspirou a buscar meus sonhos e realizar meus ideais;

Ao meu pai, Genivaldo Bazílio dos Santos que me disse uma palavra certa na hora mais incerta da vida, gratidão;

Aos meus irmãos, Maraiza Souza Santos, Willams José Souza Santos, Hildebrando Martins Souza Santos, Maria de Fátima Souza Correia pela rede de apoio e afetividade constante, vocês me permitem crescer todos os dias;

Aos meus ancestrais, que estão narrados nesta tese e que através desse eco serão lidos e registrados pela história.;

Aos meus amigos e amigas, aos que me acolheram na formação, na vida, na caminhada, e que são muitos, muitas, de muitos lugares e muitas formas: com risos

gratuitos, ombros, conselhos, lágrima, angustias, felicidades, tristezas e tantas outras maneiras de me cuidarem nesse pedregoso rumo. Gratidão!

**No mundo tem de tudo e na minha família
não falta nada!
Francisca Alves Barbosa (1925 – 2017)**

SANTOS, Israel Souza. **Corpovoz: Art**hivismo dissidente como estratégia de (r)existência em Dança. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal de Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

Esta pesquisa parte de uma construção teórica subsidiada numa reflexão crítica e analítica do ativismo Colling (2019), Troi (2018) na Dança. Tem como propósito gerar uma articulação entre Dança e política para discutir corpovozes como subversivos, que sobrevivem e transgridem padrões normativos já estabilizados. Corpos que habitam diferentes instâncias de sobrevivência gerando nas interfaces entre política, cultura e sociedade, manifestos em Dança. Essas são algumas propostas e caminhos que delimitam o espaço epistemológico dessa pesquisa, que propõe o entendimento de Corpovoz como propositor e articulador dos seus discursos de (r)existência como ação performativa. O Corpovoz, em sua ação de proferir a indissociabilidade entre vida e arte, Dança e ativismo expõe estratégias de sustentabilidade, as vezes mínimas, ao mesmo tempo em que dá visibilidade ao seu modo de sobrevivência. Arte e vida no Corpovoz são inseparáveis, pois em sua ação performativa exhibe as mazelas e os efeitos da categorização das dissidências e seus processos de subalternização. Elucida que os processos políticos, sociais culturais são responsáveis pela condição de corpo abjeto, no qual a Dança se incube de enunciar os ativismos construídos a partir de um fazer-dizer (Setenta, 2008) dos corposvozes. A pesquisa, dispõe de arcabouço teórico amparado nos autores que problematizam as ações e os efeitos dos paradigmas sociais para a modificação atitudinal em relação aos corpos dissidentes de sexo, sexualidade, gênero, classe e raça contra a norma constituída na cultura-sociedade ao longo da história. A fim de enfatizar a (r)existência histórica dos corpos artísticos que através do movimento **hiv/aid\$**, problematizou e resistiu a epidemia discursiva Bessa (1997) da **aid\$** para além do vírus **hiv**, aponta-se trabalhos dissidentes que discutem a intersecção da arte/dança/performance. Para tanto, buscar-se-á compreender os agenciamentos políticos que tencionam a vida e os processos de assujeitamento desses corpos, seus discursos de resistências a partir de entrevistas semiestruturadas. Nessa pesquisa, há, também, minha trajetória artística/acadêmica, vivendo com **hiv**, implicado nas questões levantadas na perspectiva do Corpovoz, ao trazer no último capítulo minhas experiências como narrativas escritas (Evaristo, 2007) dialogando com pressupostos teóricos como parte do ativismo no campo das artes dissidentes de sexualidade, classe e cor na dança.

Palavras-chave: Dança. Corpovoz. Ativismo. Dissidência. **Hiv/aid\$**.

SANTOS, Israel Souza. Corpovoz: Dissident Art^{hiv}ism as a strategy of (r)existence in Dance. Thesis (Doctorate) – Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal de Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

This research is based on a theoretical construction that resulted in critical and analytical reflections about activism Colling (2019), Troi (2018) dance and its political function. In this research, the general purpose is to articulate a discourse on dance, politics and how BODYVOICES (corpovozes) are treated as subversive bodies, in which transgress established normative social stereotypes and still survive. These bodies are living on different surviving instances, and they drive dance manifestations on the interfaces of politics, culture and society. These are some of the proposals and paths to delimitate this research epistemic space with the goal of understanding the BODYVOICES as drivers of subjectivation processes and articulators of their (re)existence discourses as a performative action. Art and life are inseparable in a BODYVOICE, because of subordination processes, effects of dissident social categorization and ills presented in performative actions. In this research, there are elucidations on how political, social and cultural processes are responsible for the condition of abject body, in which Dance takes the task of enunciating these activisms build from a do-say Setenta (2008) of corpovozes. This research has a theoretical background supported by authors who problematize actions of social paradigms and its effects on attitudinal modifications of dissident bodies of sex, sexuality, gender, class, race and those against the norm in culture-society across history. To emphasize the historical (re)existence of artists bodies in the ^{hiv}/aids movement, problematizing and resisting the epidemics of ^{aids} discourse Bessa (1997), going beyond ^{hiv} virus proposing dissidents works and debating the intersection of art/dance/performance. We seek to understand the political agency that causes tensions in the lives and subjection processes resulted from these bodies, also their resistance discourse taken from semistructured conducted interviews. In this research there is also the artistic/academic trajectory of the author questions about Corpovoz under ^{HIV} perspective. The author writes experiences as scribbled narratives (Evaristo,2007) that converse with theoretical assumptions as part of activism in the arts and dissident action of sexuality in dance.

Keywords: Dance. Bodyvoice. Activism. Dissidence. ^{HIV/AIDS}.

SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
LISTA DE FIGURAS	11
1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
1.1 O QUE É O CORPOVOZ? TODOS OS CORPOS SÃO CONSIDERADOS CORPOVOZES?	19
1.2 TODA PRODUÇÃO EM DANÇA DE UM CORPOVOZ É UM ARTIVISMO?	19
1.3 SEGUINDO A REGRA: UMA BREVE ROTA METODOLÓGICA NAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS	21
2 TENSÕES POLÍTICAS NO BRASIL, RESISTÊNCIA E EMERGÊNCIA DO CORPOVOZ	24
2.1 DITO ISTO, É PRECISO QUESTIONAR: QUAIS CORPOS PODEM SER DENOMINADOS CORPOVOZES? QUAIS DISCURSOS, ARTISTAS E SUAS PRODUÇÕES, REIVINDICAM O QUE ESPECIALMENTE NO CAMPO DA DANÇA?	25
2.2 COMO SURGE O CONCEITO DE CORPOVOZ	30
2.2.1 A emergência dos corpos LGBTQ+ no cenário político brasileiro: Avanços e retrocessos sociais	37
2.3 ENTRE O DISCURSO MÉDICO-CIENTÍFICO E AS NARRATIVAS CONTRADISCURSIVAS DO HIV/AIDS NAS ARTES	44
2.3.1. Os discursos médicos e a mudança do hiv ao longo da história	46
2.3.2 O recrudescimento do discurso anti-hiv dos anos 1980 aos dias atuais	49
2.3.3 Mas, quais são os corpos que podem e acessam a terapia antirretroviral agora?	51
2.4 NARRATIVAS CONTRADISCURSIVAS COMO MODO DE SOBREVIVÊNCIA NAS ARTES	56
2.4.1 A reação artística aos discursos anti hiv entre os anos 80 a 90	59
2.4.2 A (in)visibilidade das vidas positivas nas artes da cena pós-coquetel	66
3 ARTIVISMO X DANÇA: REFLEXÃO SOBRE A CONSTITUIÇÃO POLÍTICA NO CAMPO DA DANÇA	90
3.1 DANÇA COMO ARTIVISMO: GÊNERO E SEXUALIDADE DISSIDENTE NA CENA ARTÍSTICA BRASILEIRA.	91
3.1.1 O contexto sociopolítico brasileiro como morte das minorias sexuais LGBTQI+ de classe, raça e gênero	100
3.1.2 A constituição política do campo da dança na universidade brasileira	117
3.1.3 A pós-graduação em Dança no Brasil: Uma breve introdução as Incursões políticas.	125

4 CORPOVOZ: O GUERREIRO DE BRONZE COMO ART	131
EM DANÇA	
4.1 DESNUDABOCA: AUTOAFIRMAÇÃO E O HIV/AIDS NA IDENTIDADE VISUAL DO CORPOVOZ	135
4.1.1 Entre a arte e a infância: Vivências e movências nas concepções do feminino que habita em mim e a percepção do eu na dança.	141
4.1.2 Desiderium contínuo: Passado, presente e o devir na experiência com a dança	150
4.1.3 A vida acadêmica: Dobras em desdobramentos que se dobram e desdobram – Narrar-ações e experiências entrecruzadas...	154
4.2 DO MESTRADO EM DANÇA AO CORPOVOZ NO DOUTORADO	160
4.2.1 Do Guerreiro de Bronze ao corpovoz: reivindicando o manifesto pela vida	164
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS	179
APÊNDICE 1	186

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** Israel Souza na finalização da 4ª série do Ensino Fundamental/24
- Figura 2** Manchetes: Desestruturação das instituições públicas/29
- Figura 3** Mariele Franco, George Floyd e Bruno Pereira e Dom Phillips/32
- Figura 4** Esquema com as questões principais que rondam a tese/35
- Figura 5** Manchetes: Falas fóbicas aos corpos LGBTQ+ e pessoas/44
- Figura 6** Primeiras manchetes **hiv/aids**/47
- Figura 7** NAMES Project **AIDS** Memorial Quilt/50
- Figura 8** O aperto de mão da princesa Diana (1987)/51
- Figura 9** Obras de Kaith Haring/57
- Figura 10** Obras de Alejandro Kuropatwa (Cóctel-Cocktail, 1996)/57
- Figura 11** Obras de David Wojnarowicz/57
- Figura 12** Obras de Felix Gonzales/58
- Figura 13** Emblema Silence = Death – ACT UP/60
- Figura 14** Demonstrations on Wall Street – NYC/60
- Figura 15** Performance “Chile Returns **Aids**” Pedro Lemebel/61
- Figura 16** “Cóctel” - Alejandro Kuropatwa/62
- Figura 17** Capa da veja 1989/63
- Figura 18** Em 1989, 30 anos após deixar a URSS, Nureyev visitou Leningrado e se apresentou no Kírov, onde foi muito aplaudido/65
- Figura 19** Performance Agora chupa essa manga, Mirante Nove de Julho, SP, 2018/69
- Figura 20** Baile Urubu, Ver-o-Peso, Belém do Pará, 2018/70
- Figura 21** Farmacoágulo (2021): medicamento anti-**aids** (ou antiretroviral [ARV]), da farmacêutica indiana Hetero Drugs, com sangue soropositivo, racializado e coagulado. Ramon Fontes/72
- Figura 22** [Filme] PODER FALAR: Uma autoficção – Evandro Manchine/68
- Figura 23** Ensaio fotográfico “posi**HIVe**” - Fênix Zion/77
- Figura 24** Performance Contagiar – Kako Arancibia/78
- Figura 25** Efectos Colaterais - Carlos Eduardo 2018/79
- Figura 26** Mostra + Arte – **AIDS**/79
- Figura 27** 25ª Parada do Orgulho LGBTQ de São Paulo – 2021/80
- Figura 28** Filme Carta Para Além dos Muros (2018) – André Canto/80
- Figura 29** Pose/81
- Figura 30** [Filme] Os primeiros Soldados (2022)/82
- Figura 31** [Filme] DEUS Tem **AIDS** (2021)/82
- Figura 32** Performance “**HIV REJECTD**” – Miguel Andrés/83
- Figura 33** Documentário “Sinais Vermelhos”. Vania Maria (2022)/87
- Figura 34** Eu sou amor – LUI/88
- Figura 35** Corre Coletivo: Podcast lança novo olhar sobre **HIV/AIDS**/88
- Figura 36** Dzi Croquettes/96
- Figura 37** Divino Maravilhoso/99
- Figura 38** Cena de penetração com animais e outras pessoas perto. Toca da Vereda do Juvenal, Parque Nacional Serra da Capivara (PI). Acervo dos autores
- Figura 39** Papiro de Turin/101
- Figura 40** Jovem admira outro jovem que segura uma lira. Atribuída a Etrúria. Cerca de 425 a.C. San Antonio Museum of Art/101
- Figura 41** Número de mortes Violentas de LGBTQ no Brasil Entre 2000 a 2020/110
- Figura 42** Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu, (2017), Renata Carvalho/113
- Figura 43** [Documentário] Quem tem medo?/113

- Figura 44** Festival Afropunk – Edição Bahia/116
- Figura 45** Coletivo Afrobapho/116
- Figura 46** Grupo de Dança Contemporânea (GDC)/119
- Figura 47** Grupo Odundê. Foto: Izadora Rocha/120
- Figura 48** Grupo Tran Chan – Dancebox (04 mar. 2009)/121
- Figura 49** Conclusão da educação infantil/131
- Figura 50** Colação de grau da Licenciatura em Dança (2013)/134
- Figura 51** Filme Averso/135
- Figura 52** Apresentação da performance Desnudaboca na Comunidade do Alto da Sereia (2016)/139
- Figura 53** Desnudaboca na Casa Antuak em 2016/140
- Figura 54** Show Performance Corpo e Voz Desnudaboca (2018)/142
- Figura 55** Obra “Criança Viada”, por Bia Leite para “*Queer Museu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*”/143
- Figura 56** Oito meses de gestação de minha mãe, Angelina Alves de Souza/144
- Figura 57** Do que seu mundo é feito/145
- Figura 58** Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA (2020)/146
- Figura 59** Termo de livre esclarecimento – HIV (2014)/148
- Figura 60** Espetáculo Evidência (Desiderium)/151
- Figura 61** Primeira formação do Grupo Desiderium/152
- Figura 62** Espetáculo sonhar é possível - Grupo Desiderium (1997)/152
- Figura 63** Ensaio fotográfico para o artista Ricardo Konka/153
- Figura 64** Ensaio Fotográfico para documentário Israel Souza 2022, Rita Nunes e Israel Souza/153
- Figura 65** Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA (2020)/155
- Figura 66** Performance Não me deixe – Israel Souza e Camile Costa (2009)/157
- Figura 67** Performance Não me deixe – Israel Souza (2009)/158
- Figura 68** Performance Não me deixe – Israel Souza e Camile Costa (2009)/159
- Figura 69** Apresentação da Dissertação de Metrado do Programa de pós-graduação em Dança da UFBA, Salvador, 2016/160
- Figura 70** Apresentação da Dissertação de Metrado do Programa de pós-graduação em Dança da UFBA, Salvador, 2016/161
- Figura 71** Primeiro dia do Afropunk Bahia, em Salvador/163
- Figura 72** Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016/165
- Figura 73** Guerreiro em Alagoas recebe título de Patrimônio Imaterial/167
- Figura 74** Giro de Folgedos na Pajuçara/167
- Figura 75** Show Performance Corpo e Voz Desnudaboca (2018)/168
- Figura 76** Montagem do Guerreiro de Bronze – Marie Thaurront e Israel Souza/169
- Figura 77** Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA (2020)/170
- Figura 78** Rede de Tucum | PARAKANÃ - Tucum Brasil/172
- Figura 79** Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016/174
- Figura 80** Iyoba Idia/174
- Figura 81** Escultura de Obá/175
- Figura 82** Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016/176

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A construção, narrativa, do *corpovoz*¹ nesta tese ocorre através do contexto em que me reconheço: um corpo com voz no mundo, legitimado. Assim como, pela inserção em instituições de ensino/educacionais, de gestão pública cultural e da minha atuação no campo informal artístico, articuladas com as proposições acadêmicas necessárias para a construção de uma pesquisa. Revisito, ao passo em que dialogo com autores e pensamentos, os doze anos em que inicio minha trajetória artística/acadêmica no Ensino Superior, como, também, reflito as instâncias em que por hora estou inserido trabalhando com arte.

Mediante a pandemia do coronavírus em 2019 mantive fôlego vital na compreensão e relevância de continuar “(r)existindo” pela escrita, como estratégia de sobrevivência ao falar do *corpovoz* na dança. Alguns entendimentos de *corpovoz*² já estão colocados na área das artes em trabalhos acadêmicos. Devo dizer que são relevantes e necessários, mas que não subsidiam os pressupostos que identificam e particularizam o *corpovoz* nessa pesquisa. São perspectivas distintas a exemplo de: dando voz ao corpo, dando corpo à voz: subjetividades de um corpo-vida, Brito de, (2003); narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria. Gelamo. P. (2018); Vozes nômades: Escutas e escritas da voz em performance. Biscaro (2015). Além do trabalho do pesquisador em dança Gabriel Bueno “Voz dançada: corpo organizando voz em movimento de Dança (2013).

Me distancio da separação *corpo* e *voz*, da ideia de *voz do corpo* ou da relação da voz como som para trabalhos com/e no corpo, compreendendo o *corpovoz* nesta escrita como um modo de operar e existir em/com/nas artes grafado semanticamente pela inseparabilidade que tem sua origem da junção de vocábulos para uso, como uma metalinguagem textual nas artes de corpo + voz = *corpovoz*: modo de discurso que se produz no *corpovoz*. O *corpovoz* antes de qualquer coisa é a indissociabilidade

¹ Opto por grafar *corpovoz* compreendendo minha atuação artística como homem cis, gay. Reconheço que há múltiplas possibilidades de grafias a fim de proporcionar outras adequações de escritas para questões: de gênero e identidades híbridas no fazer *corpovoz*. A grafia para aqueles corpos que se identificam com o conceito pode assim partir da escrita no singular e plural bem como para outros gêneros e identidades dissidentes: *Corpovoz(es)*, *corpavoz(es)*, *corpevoz(es)* e suas múltiplas diferenciações e variações dos corpos identitários.

² Tais exemplos são expostos como forma de diferenciar a proposta da pesquisa apresentada com as de outras pesquisas. Não se pretende discutir sobre as mesmas.

entre vida e arte, dança e experiência. O corpovoz é político, social, cultural em suas feitura em artes.

É possível, assim, dizer, que os corpos que estão imersos a densos processos de violência, vulneráveis, potencializam reações de resistência que se impõe sobre os sistemas repressores por meio de suas narrativas enunciadas nas artes são corpovozes. Porque o corpovoz é um corpo das artes. Desse modo, esses corpos tematizam suas vidas nas artes independente de qual seja a sua vulnerabilidade. Corpos **hiv**, corpos negros, corpos gays, corpos velhos, corpos com deficiência, corpos indígenas, corpos trans, corpos travestis, corpos quilombolas, corpos dissidentes, corpos em estado de adoecimento, corpos múltiplos e diversos. Esses são corpos que estão se contrapondo aos doutrinamentos sociais, as hegemonias, ao encarceramento das ideias e produzem suas artes a partir de lugares contranormativos e contracoloniais.

Corpos que reagem às objetificações da sociedade e organizam outras condições estratégicas de sobrevivência. Criam fissuras na cultura de seu tempo através do agrupamento e da autoidentificação em guetos artísticos-políticos, contranormativos onde questões interseccionais são abordagens central. Constroem *ativismo³ dissidente* que tornam possível reconhecer e discutir as produções artísticas, os próprios artistas e as relações criadas pelos mesmos na cultura e que se adentra nesta tese no campo da Dança.

A ideia de corpovoz, portanto, em sua proposta dirá respeito a feitura em dança que se organizam na implicação arte-vida, no sentido da impossibilidade de uma existir sem a outra. No texto, sem a separação de arte e vida, sendo um corpo artista, a fala é ação e ação no corpo. Este, portanto, é o corpo que diz sim a vida e não as violências e violações de qualquer natureza, corpo que resiste e existe pela ruptura dos padrões já estabelecidos e estabilizados na cultura e sociedade: Corpovoz.

Corpovoz refere-se a indissociabilidade entre obra e vida de artistas que criam seus trabalhos a partir dos seus próprios contextos, suas relações, suas experiências. E nessa tese tem uma ênfase dada aos artistas **positivos⁴** como substância das

³ Artivismo dissidente é uma categoria de pensamento crítico desenvolvido a partir das dissidências de gênero e sexualidades proposta pelo professor Leandro Colling (2019) e mais adiante desenvolvo melhor essa compreensão.

⁴ Está é uma opção de grafar ao longo do texto para sinalizar as pessoas vivendo com hiv/aid\$.

denúncias realizadas nos *ativismos*⁵ Colling (2019), Troi (2018). Contudo, os contextos discursivos no corpovoz se iniciam com narrativas pessoais, de temáticas sociais e coletivas, no eco do interesse público em muitos casos, o que amplifica a ideia de corpovoz para muitos outros corpos em realidades distintas.

Outra questão importante é minha implicação nos campos artísticos/acadêmicos como estratégia de produzir conhecimento crítico em dança, o qual transformo, aqui, em testemunho e manifesto corpovoz positivado. Para tanto, pensar discurso produzido no corpo é compreendê-lo como atos de fala no sentido de conceber a linguagem como ação, assim como, Austin (1990) já propunha, e cujo desenvolvimento desse pensamento será mais bem explorado no último capítulo através de uma escrita intimista, manifesta e autoetnográfica do corpovoz pelo viés da pensadora Conceição⁶ Evaristo.

Trago o corpovoz com alguns alinhamentos conceituais como *interseccionalidade*⁷, Akotirene (2019), Collins (2021), *ativismo*, Colling (2019), Troi (2018), pois são imprescindíveis para os diálogos artísticos e críticos na dança como forma de observar contextos de vulnerabilidade, subalternidade, precariedade, violência ou outras condições/motivações para tecerem articulações que transformam o fazer de um corpo em arte. A arte, a dança, em seu *fazer/dizer* do corpo, cunhado por Jussara Sententa (2008).

Parto do pressuposto que existem determinados manifestos políticos orientados para questões que insurgem na defesa de direitos de um existir social que se tornou indispensável para vida de artistas dissidentes nas últimas duas décadas, como sinalizado por Colling (2019). Nesse ponto de vista, o corpo é a própria condição artística colocada no jogo das relações sociais, mediadas pela vida, pela existência

⁵ A opção em falar sobre ativismo dissidente segue a ótica do trabalho do professor Leandro Colling, que reúne questões importantes das dissidências de gênero e sexualidade e da dissertação de mestrado de Marcelo de Troi (2018). No livro "Ativismos das dissidências sexual e gênero" (2019), da coleção Cult, um conjunto de artigos com ampla discussão sobre ativismos e suas relações entre cultura e sociedade, introduz o conceito de ativismo, amplificando historicamente o surgimento do campo, problematizando ideias a partir de pesquisas acadêmicas desenvolvidas e em desenvolvimento sobre o tema das dissidências sexual e de gênero.

⁶ Conceição Evaristo é um grande expoente da literatura contemporânea, romancista, poeta e contista, homenageada como Personalidade Literária do Ano pelo Prêmio Jabuti 2019 e vencedora do Prêmio Jabuti 2015. Além disso, Conceição Evaristo também é pesquisadora na área de literatura comparada e trabalhou como professora na rede pública fluminense. Suas obras, cuja matéria-prima literária é a vivência das mulheres negras – suas principais protagonistas – são repletas de reflexões acerca das profundas desigualdades raciais brasileiras. "Veja mais sobre "Conceição Evaristo" em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/conceicao-evaristo.htm> Acesso em: 17 set. 2023

⁷ Discutirei e aprofundarei o conceito de interseccionalidade no primeiro capítulo para destacar sua importância para a existência do corpovoz.

com arte. Penso que a ideia de corpovoz que apresento seja tratada enquanto acontecimento performativo que expõe em suas ações a intrínseca e tensa relação entre vida e arte no campo da dança, especialmente aquelas organizadas e encenadas por mim, já que buscam ecoar enfaticamente aspectos representativos de questões de gênero e sexualidade, classe e raça, de vida posit^hiva e do ressonar que se alimenta na fala e escuta produzida nas trocas com outros corpos das artes e seus trabalhos ao longo do texto.

Minha implicação, no modo de escrever e falar, também se dá a partir do conceito de *escrevivência*⁸, Conceição Evaristo (2018), onde minhas experiências podem ser narradas em primeira pessoa promovendo articulações fundamentadas na produção acadêmica, o que permite um recorte documental, bibliográfico e histórico como possibilidade discursiva dos antigos e novos agenciamentos críticos, estéticos e poéticos na dança do corpovoz.

Esse modo de escrita, é também uma forma de registrar minha perspectiva política, identitária, como artista/acadêmico, negro, gay, posit^hivo, tecendo meu “lugar de fala” como sugere Djamilia Ribeiro (2019), ao situar esse lugar de fala como específico e epistemológico para produção de conhecimento, enquanto lanço mão de me colocar no desafio da produção de conhecimento. Sou o primeiro membro da família e único artista do estado de Alagoas até o dado momento em formação no primeiro doutorado em Dança em Universidade Pública no Brasil. Percebo a força da existência que resiste as intempéries da vida e convoco a força ancestral⁹ dos meus antepassados a fim de reivindicar o reconhecimento de nossas vidas como estratégia de sobrevivência. No que diz respeito a mim, Como estratégia de sobrevivência na dança, também.

Quero posit^hivar a vida na parceria com a Professora D.^a Adriana Bittencourt Machado, com o Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da

⁸ O conceito de *escrevivência* foi utilizado pela primeira vez em 1995. Conceição Evaristo, sua criadora, diz que ele surgiu da junção entre “escrever” e “viver”, ou seja, uma forma de “escrever vivências”. Segundo a autora esta narrativa nasceu em *Becos da memória*, 1987/88, sendo, pois, anterior à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio* quando se amplia na sua feitura. “Foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional com(fundindo) escrita e vida, ou melhor dizendo escrita e vivência”. Ela acrescenta; “Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência*” (Evaristo, 2018, p.13)

⁹ A ancestralidade é um conceito amplamente discutido na virada dos anos 2000 nas universidades públicas. Buscarei referenciar alguns autores que trabalham a ancestralidade, mas não focarei em especificidades conceituais compreendendo que é possível através das memórias afetivas familiares trazer discursos de resistência presente na vida dos meus antepassados.

Bahia pensando a reflexão crítica do corpovoz com a perspectiva das *imagens como acontecimento* Bittencourt (2008)

Ao me colocar como testemunho vivo das profundas mudanças que a formação acadêmica em dança provocou e pode provocar politicamente e socialmente no fazer artístico e na vida de um indivíduo, encontro a possibilidade de contrariar as expectativas previstas para o existir social menos prováveis aos corpos dissidentes de classe, raça e sexualidade. Amparo-me nos conhecimentos sobre o *racismo estrutural* Almeida (2018) e da *necropolítica*, Mbembe (2003) instaurada, desde os anos 80 aos corpos LGBT+, negros, hiv¹⁰, para elucidar a presença do corpovoz nas artes, e em especial na Dança.

Convoco, nesta escrita, pares desobedientes de normas rígidas e que se contrapõem ao ultraconservadorismo fortalecido nas últimas décadas, especialmente, na desqualificação do investimento institucional e formação educacional/cultural para o aperfeiçoamento pessoal e científico no país.

É de conhecimento que a *Literatura*¹¹ da *aids*, Bessa (1997) ganhou espaço como tema discursivo na literatura brasileira com o advento do *hiv/aid\$*¹² nos anos 80

¹⁰ Opto por grafar *hiv* em minúsculo para evitar ênfase na sigla em maiúsculo como opção de minimizá-lo textualmente uma vez que “há quem decida mantê-la em minúsculo, como fazem Ramon Mello (2018) em seu célebre livro *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*, como um gesto de “memória dos primeiros militantes brasileiros, que pretendiam indicar a força da resistência no modo de inscrever as palavras” (Sales, 2022, p. 42).

¹¹ Sob a luz de uma análise literária, Marcelo Sacron Bessa (1997), reconstrói as primeiras narrativas sobre o *hiv/aids* a partir da literatura. O autor analisa em: “Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS” autores brasileiros que incorporaram em sua escrita a epidemia nos seus trabalhos. No Brasil [...] a AIDS surgiu na literatura através de seus discursos; no caso, na novela “Pela noite”, de Caio Fernando Abreu. A doença como tema, porém—ou, pelo menos, a tentativa de inscrevê-la como tal —, apareceu em 1987, no romance *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, de Herbert Daniel. (Bessa, 1997, p. 69)

¹² Como grafado por Tiago Sales, 2022, *aids* em minúsculo “decido utilizá-la, de acordo com as normas atuais gramaticais da língua portuguesa, totalmente em minúsculo por se referir ao nome aportuguesado de uma doença que, mesmo no passado sendo a sigla em inglês para síndrome da imunodeficiência adquirida (SIDA, nas demais línguas latinas; *acquired immunodeficiency syndrome*, em inglês), é, atualmente, amplamente utilizado em nosso vocabulário cotidiano no Brasil, assim como sífilis, dengue e, mais recentemente, a *covid/covid-19* que começou sendo articulada como sigla *COVID-19*”. (Sales, 2022, p.43)

Contudo também acrescento a perspectiva utilizada sobre a grafia com o cifrão. Franco Fonseca (2021) inspirado pelo *Coletivo Loka do Efavirenz*, que aborda especialmente, entre outras questões, os lucros fármacos antirretrovirais, optou pelo \$ para criticar tais lucros sobre os corpos e as vidas positivas. Segundo o autor: *Aid\$*: Substantivo Afeminado. Doença social e também orgânica, difundida pela política de medo da *aids*, afeta os corpos objetivos, físicos, materiais, na carne e no sangue, mas também infeccionam a subjetividade dos corpos, contaminam história, memória e a leitura social de gerações. A *Aid\$* é plural e cifrada, uma mutação viral capitalista do campo fármaco biomédico. Doença sem cura previsível, podendo sofrer mutação para outro adoecimento crônico social que gere mais lucro e genocídio intencional na sustentação do interesse de condenação moral sobre corpos específicos, servindo como sacrifício necessário para manutenção do poder, amém cristão. Ideologia genocida. (Fonseca, 2021, p.65)

e nos anos 90. Mas a *epidemia discursiva* Bessa (1997), gerada em torno do **hiv** popularizou estigmas e disseminou preconceitos que cristalizaram a imagem do corpo **hiv** nas artes, fruto também do *pânico moral*, Milkosi (2008) de toda uma sociedade.

Apesar de muitos avanços nas perspectivas e temas com novas abordagens tratadas pelas produções nos campos artísticos e científicos sobre **hiv/aids** e Artes dos anos 80 aos anos 2000, quero destacar meu interesse particular em articular o corpovoz a partir de trabalhos artísticos e escritas que se dão nas noções de *Narrativas*¹³ e *literatura pós-coquetel*: Alexandre Nunes de Souza (2016) e da *Cena*¹⁴ *pós-coquetel*, abordagem de Franco Fonseca (2020) em sua dissertação intitulada: *Agora chupa essa manga - A cena pós-coquetel: interfaces da aids nas artes da cena*".

Esses trabalhos propõem um rompimento crítico com o estigma discursivo criado em torno da epidemia de **hiv/aids** que tanto motivou a exclusão e a violência bem como as subjetividades tanto simbólica, física e social das pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, do público LGBTQ+ nas artes. Estabelece diálogos emergentes com amparo nos agenciamentos políticos/sociais das dissidências, fissurando processos hegemônicos e padrões normativos que anulam as subjetividades corpóreas.

É a partir da reflexão sobre corpo, *arte, ativismo* (Mesquita,2008) que construo narrativas, problemas e hipóteses no campo da dança, estabelecendo relações com a condição de (r)existência do corpovoz e das *imagens*¹⁵ culturais, biopolíticas e aspectos sociopolíticos do corpo na dança. Esse corpo tensiona a normatização/normalização, invisibilidade e subalternização das questões de suas *vulnerabilidades e precariedades* Buttler, (2015). Questiona as normas, confronta contextos atravessados pelas interseccionalidades desse corpo nas artes, o qual fazer/dizer torna-se imprescindível como textos e contextos das imagens produzidas e materializadas no corpo (Bittencourt,2012).

¹³ Alexandre Nunes de Sousa (2016) criou a categoria Literatura pós-coquetel, e apontou que a tematização do **HIV/aids** passou por mudanças nas artes em decorrência dos medicamentos antirretrovirais. Com o Advento do **hiv/aids** passou a existir uma *literatura da aids* Bessa (2002), mas narrativas produzidas por sobreviventes da epidemia nas artes só passou a ser possível com a revolução e acesso de antirretrovirais criando emergências nas narrativas pós-coquetel.

¹⁴ Franco Fonseca (2020) é um artista/pesquisador negro que cunha o termo "cena pós-coquetel" discutindo trabalhos e artistas vivendo com hiv da cena contemporânea das artes. Ele problematiza narrativas de corpos positivos e produz sua arte com esta cena. Dialoga com o que chamou de cena pós-coquetel a partir da noção de literatura pós-coquetel.

¹⁵ A professora Dr.^a Adriana Bittencourt (UFBA), autora do livro "Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança" apresenta como uma das hipóteses, dentre outras, o corpo como imagem no fluxo do tempo.

Minha hipótese é de que corpos que habitam diferentes instâncias de sobrevivências geram nas interfaces entre política, cultura e sociedade, manifestos de arte/dança no corpovoz.

Então cabe questionar:

1.1 O QUE É O CORPOVOZ? TODOS OS CORPOS SÃO CONSIDERADOS CORPOVOZES?

Esses discursos ocorrem através de muitas conexões, muitas formas, muitas falas, inclusive na arte/ dança/ performance, imbricado, na sobrevivência, na experiência do corpo. Os atravessamentos poéticos, estéticos são produzidos com a dança, com o corpo, e não são para estabelecer um formato fixo de como, ou de que forma pode operar o discurso no corpovoz, cabendo sempre a infusão de outras interações e linguagens que amplificam a ação performativa de um corpovoz, extrapolando, desse modo, regras e subvertendo limites impostos por onde opera a existência.

1.2 TODA PRODUÇÃO EM DANÇA DE UM CORPOVOZ É UM ARTIVISMO?

Apresento, exponho implicações políticas nos trabalhos guiando-os na qualificação da sua ação estética e poética, em que obras artísticas operam no mundo para encontrar convergências/divergências nos discursos por eles produzidos em suas naturezas macro e micropolíticas. A função é perceber através dos trabalhos, que seus diálogos não se limitam apenas a sua própria condição, mas complexificam a ação de um corpovoz, na relação com as diversas interpretações que cabem em mais contextos e refletem no impacto social e cultural de mais existências.

Pensar o ato de dançar como uma política viva já é uma ação de resistência, o que nos traz pistas sobre os motivos da produção na dança/artivismo de um corpo. Não interessa a definição, ou temáticas produzidas, mas a relação política que esses trabalhos ocupam nos espaços em que estão inseridos, o que movem e a quem interessa sua obra ou sua ação. Assim, na busca pela libertação cabem corpos de homens e mulheres, não binários, gays, lésbicas masculinizadas e femininas, trans, travestis, pretos e brancos, corpos com deficiência, corpos interseccionais. São diversos e plurais e que se interessam, sobretudo, com suas ações nas artes, dentro ou fora da universidade, sendo essa última instância, também, um dos ambientes de transbordo em suas imbricações.

Esses motes movem o objeto de estudo, em questão, na direção de outros dois importantes questionamentos: **quais contextos perfilam a invisibilidade, subalternização e marginalização da produção de corpos na/que dança/m? Quais discursos estão presentes nas produções dos corposvozes da/na Dança?** O corpovoz, muitas das vezes é produzido a partir das condições de sobrevivência em que pesa a vulnerabilidade: violências, violações, precariedade, subalternização do corpo. E seus discursos partem desse status, inicialmente, e seguem para manifestos, denúncias, visibilizando, tematizando, anunciando e combatendo essas vulnerabilidades.

É sobre os aspectos discursivos da sobrevivência do corpo nas artes, na dança e das performances que as proposições do corpovoz estarão debruçadas, selecionando temas e questões vindas do cotidiano e do enfrentamento diário das tensões sociais, em especial dos corpos da crise do **hiv**.

Este trabalho está permeado poeticamente por pausas, suspiros e acontecimentos como ação performativa na escrita. As pausas constituem-se na incerteza do resultado desse estudo, compreendendo-o como processo das questões insurgentes sobre “corpovoz” para continuar a pesquisa.

Os suspiros ocorrem na busca por novos ares em meio a asfixia dos espaços que ficaram abarrotados de intolerâncias, desrespeitos, polaridades e contradições, mas que além disso se movem e me movem na direção dialógica com a dança, do corpovoz. Aos poucos e, reflexivamente, constituo imagens, pensamentos, movimentos, textos, falas, cantos, giros, fotos, fatos e gritos que se cercam da realidade que fere e ao mesmo tempo cura no fazer-dizer do corpovoz.

É preciso dizer que há reflexões a partir de acontecimentos que atravessam e extrapolam meu contexto particular, do meu existir nas artes e a crise no sistema sociopolítico que opera nos corpos de forma a conduzir polifonicamente o contexto de muitos outros corpos em fricção e que irrompem com esse mesmo sistema. Corpos amordaçados que de maneira afetiva, coletiva, cooperativa e colaborativa tensionam os espaços de poder para redesenhar a geografia dos corpos subalternizados a fim de criar um coro de vozes dissidentes e (r)existentes em lugares e tempos distintos que definem o corpovoz.

1.3 SEGUINDO A REGRA: UMA BREVE ROTA METODOLÓGICA NAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tese está inicialmente subdividida em quatro capítulos como forma de organizar as informações necessárias para tematizar lógicas, posicionamentos e pensamentos que são do corpovoz:

No primeiro capítulo, **TENSÕES POLÍTICAS NO BRASIL, RESISTÊNCIA E EMERGÊNCIA DO CORPOVOZ** desenvolvo uma abordagem sócio-política brasileira centrada no apagamento histórico dos corpos subalternizados e invisibilizados frente a *colonização* Cesarie (2020) e as violações impostas pelos sistemas normativos às pessoas dissidentes de classe, raça e gênero para situar a presença de um corpovoz diante de uma perspectiva histórica, política, cultural face a crise representativa do poder.

No segundo capítulo **ENTRE O DISCURSO MÉDICO-CIENTÍFICO E AS NARRATIVAS CONTRADISCURSIVAS DO HIV/AIDS NAS ARTES**, adentro no cenário dos militantes, ativistas e pesquisadores que defenderam a manutenção da vida em meio a epidemia de **aids** nos anos 80. Isto se dá com recorte documental e bibliográfico a partir de estudos, manchetes, notícias de jornal, trabalhos artísticos e registros que implicaram em colisões contra o sistema governamental e toda ordem sorofóbica estigmatizante criada em torno do **hiv** pela sociedade da época, bem como as implicações que estão presentes nos dias atuais.

Aponto para importância da resistência dos movimentos contra hegemônicos, contranormativos amparados por trabalhos e performances artísticas na luta contra a **aid\$** e dos novos agenciamentos políticos para desmistificar os paradigmas sociais da relação **arte + hiv**. Problematizo essas relações do corpo na dança buscando reconhecer produções dentro e fora da universidade pública que discutem temáticas emergentes do **hiv** no contexto sociopolítico brasileiro para entrelaçar narrativas que se constitui corpovoz a partir da cena pós-coquetel.

A partir do terceiro capítulo, **DANÇA E ARTIVISMO: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DE CAMPO**, situo a importância do campo da Dança como ativismo a despeito do protagonismo do ensino e formação profissional institucionalizada na área das artes desde a década de 1960, período em que se instaura a ditadura militar. Abordo a importância da luta dos movimentos

artísticos e das questões dissidentes e LGBT+¹⁶ para os processos de ruptura com os padrões hegemônicos com o ativismo. Apresento um recorte histórico para explicar como se deu a formação do campo dança e quais as possíveis estratégias de sobrevivência que as instituições vêm adotando para permanecer politicamente frente aos ataques empreendidos para o desmonte da universidade pública brasileira na última década.

No quarto capítulo intitulado **CORPOVOZ: O GUERREIRO DE BRONZE como ARThivISMO DISSIDENTE**, faço um manifesto ativismo em tom confessional e polifônico do percurso e da tríade criada entre as atuações/vivências como artista, docente/discente/pesquisador para enunciar e me dizer corpovoz.

Aglutino as experiências de ser artista e de olhar o ensino público na condição de estudante e professor para explicar meu corpovoz; a formação em Universidade Pública Federal, como propulsora das reflexões no meu trabalho; assim como a experiência das articulações políticas como profissional, pesquisador, artista, docente, humano. Abordo minha relação com a arte desde a infância e de como essas experiências pavimentaram poética e esteticamente minhas práticas como artista advindas do meu cotidiano familiar, social e cultural nos espaços de convivência, cuja infância se fez arte e a arte se fez infância.

Para enfrentar preconceitos e estigmas, sendo eu LGBT+, afirmar o corpovoz na experiência com dança/arte/performance/canto apresento o Guerreiro de Bronze, levando-o para rua, para a sala de aula e para a pesquisa, como processo criativo que fez do corpovoz minha prática constante de resistência. Construo uma reflexão sobre minha formação como artista/pesquisador e as implicações políticas nos campos de atuação em arte como agenciamento de novas possibilidades no mercado, ou das suas múltiplas possibilidades de fissurar o mercado de trabalho com o corpovoz.

Narro minha história com hiv em primeira pessoa, abalizando temáticas ao me lançar no terreno da disputa pelo meu lugar no mundo das artes e a coexistência com outras vidas, do cotidiano e das dificuldades para produzir linguagem como corpovoz, para enfrentar padrões hegemônicos, colonizadores e normativos. Coloco meu corpo na linha de frente das relações, dos discursos produzidos no corpo como texto nos contextos para me enunciar corpovoz e argumentar minha existência como indispensável para o fortalecimento dos artistas e pessoas vivendo com hiv, bem como dos corpos dissidentes de classe, raça, gênero e sexualidade que vivem nessa mesma

¹⁶ Nesse estudo optaremos por LGBT+ compreendendo o sinal de +, como contemplador da diversidade das identidades de sexo, sexualidade, gênero e as múltiplas possibilidades do existir dos corpos dissidentes da norma cis heterossexual.

condição, mas que ainda se encontram na invisibilidade e na subalternidade social, cultural econômica e política.

Devo dizer que, essa pesquisa se faz no imbricamento de pressupostos teóricos articulados com a produção artística, sínteses de situações autobiográficas dialogando com a produção acadêmica. Tal imbricamento se dá acrescido de caráter explanatório referendado pela pesquisa de campo como forma de subsidiar as questões apresentadas. Os autores apresentados como arcabouço teórico se destacam pelos seus eixos epistemológicos particulares, mas promovem uma coerência de conjunto diante de suas relevâncias. Nesse sentido, a pesquisa não exclui seu aspecto multirreferencial, já que as interlocuções teóricas sustentam as hipóteses apresentadas e geram o afastamento de um único caminho metodológico pela indigência de uma construção de novas possibilidades de se fazer pesquisa mediante ao academicismo arcaico.

Esta pesquisa se insere na linha de pesquisa 2, Processos e Configurações em Dança do Programa de Pós-Graduação em Dança/ UFBA, e articula produção artística com pesquisa acadêmica inserida nas investigações do Grupo de Pesquisa Labzat: Laboratório Coadaptativo (PPGDança), do qual faço parte.

2 TENSÕES POLÍTICAS NO BRASIL, RESISTÊNCIA E EMERGÊNCIA DO CORPOVOZ

Figura 1 - Israel Souza na finalização da 4ª série do Ensino Fundamental I



. Fonte: Arquivo pessoal

Ninguém pode calar dentro em mim esta chama que não vai passar...é mais forte que eu e não quero dela me afastar, eu não posso explicar quando foi, ou nem quando ela veio, e só digo o que penso, só faço o que gosto e aquilo que creio. Se alguém não quiser entender e falar, pois que fale, eu não vou me importar com a maldade de quem nada sabe e se alguém interessa saber sou bem feliz assim... Muito mais do que quem já falou ou vai falar de mim.

Resposta¹⁷ 1956 – Maysa¹⁸ (1936 – 1977)

Nos últimos anos recursos da educação, cultura, saúde foram cortados e políticas públicas voltadas aos grupos mais desfavorecidos socialmente no Brasil foram duramente atacadas por partidos políticos, empresários e pela elite dominante, que tenta dar manutenção a hegemonia, ao monopólio, ao poder, a concentração de renda e as desigualdades através de privilégios de classe e violações sociais advindas desde a colonização.

¹⁷ FAMQUEPAR. **Maysa** (Resposta). YouTube, 28 de março de 2011. (02min40seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xJaCHrMX9ys>. Acesso em: 28 de julho de 2023 Maysa (Resposta) - YouTube Disponível em: https://youtu.be/e_W0ST0CM2Y?si=io_esOe6gbqLyaO_. Acesso em: 12 ago. 2023

¹⁸ Maysa (1936-1977) foi uma cantora e compositora brasileira, fez grande sucesso nas décadas de 1950 e 1960. É mãe de Jaime Monjardim, diretor de novelas. Faleceu prematuramente no Rio de Janeiro, vítima de um acidente na Ponte Rio-Niterói, em 1977. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/maysa/> Acesso: 29 set. 2023

Neste capítulo, com a imagem da minha finalização do Ensino Fundamental I e o Brasil como pano de fundo, construo uma reflexão sobre questões que se aglutinam para dar consistência a existência do meu corpovoz na interlocução com outros corpovozes na arte brasileira, especialmente dos artistas que viveram e vivem com **hiv** dos anos 80 aos dias atuais.

Maysa Matarazzo, na perspectiva de uma música como resposta, me faz refletir sobre a constituição de um corpo que não vai calar diante do abismo cultural e social imputado a sua existência. A ação agora é contrapor-se anarquicamente ao sistema para gritar: basta! Não as violências! Estou sem Ar, quero respirar!

São muitos corpos que estão interligados as dinâmicas que movem políticas, estigmas, padrões colonizadores, racismo, sorofobia, corrupção, racismo estrutural, genocídio dos povos e que ao mesmo tempo abarcam a ação de resistência. São corpovozes.

O não as violências e violações são discussões deste capítulo. O eco dessas discussões sistematiza o arcabouço dos temas e dão substrato epistemológico para compreensão do corpovoz, sua ação de residência na dança, nas artes. Este é o capítulo do não: que diz não a necropolítica, não a condição de corpo abjeto! Não a implementação de uma norma como modo de existência! Não ao não como regime de repressão e asfixia da existência.

2.1 DITO ISTO, É PRECISO QUESTIONAR: QUAIS CORPOS PODEM SER DENOMINADOS CORPOVOZES? QUAIS DISCURSOS, ARTISTAS E SUAS PRODUÇÕES, REIVINDICAM O QUE ESPECIALMENTE NO CAMPO DA DANÇA?

Essas questões delimitam características e perfilam o que é corpovoz, e como este está posto na vulnerabilidade, subalternidade e marginalização dos corpos dissidentes. Aqui me refiro ao termo dissidência no sentido proposto pelo professor Leandro Colling em detrimento do demasiado uso do termo diversidade. É a partir, especialmente, da introdução dos estudos de gênero e sexualidade nas instituições brasileiras (2005) que este termo se insere como opção mais ampla para as artes dos corpos dissidentes de gênero e sexualidade nas escritas acadêmicas. (Colling, 2018, p. 154). Estes corpos que produzem arte a partir de seus próprios contextos de existência e sobrevivência, enuncia o corpovoz ao longo do texto.

Cabe definir, portanto, que:

A ideia de corpovoz enuncia as feitura em dança que se organizam na implicação arte-vida, da impossibilidade de uma existir sem a outra. No texto, sem a separabilidade de arte e vida, sendo um corpo artista, a fala é ação e ação no corpo. Sobre este prisma Jussara Setenta reflete que:

A diferença entre descrição e ação dos enunciados constativo e performativo, parece aproximar a linguagem verbal da linguagem corporal. A ênfase no agir em vez de descrever traz um modo de organização de fala que remete a uma certa configuração típica do corpo. No caso de uma o fazer-dizer do corpo descrição (ato constativo), os elementos se distanciam do corpo porque são buscados em referentes fora dele. O que conta é a referência a algo fora, é uma linguagem sobre, enquanto na ação/realização, a proximidade corporal é definitiva para a ocorrência do enunciado, que deixa de ser sobre e passa a ser um enunciar-se (Setenta, 2008, p. 21-22).

Interessa o corpo que diz sim a vida e não as violências e violações de qualquer natureza e que com sua arte, sua dança, a ação é o próprio anunciado, isso porque constitui-se “em processos significativos que, pela natureza da relação entre significação/uso tendem a exercitar uma reflexão crítica na enunciação em dança (Setenta,2008, p. 23). Corpo, portanto, que resiste e existe na ruptura constante de padrões já estabelecidos, estabilizados e não pactua com qualquer norma que se imponha sobre a liberdade de existir com a arte. O corpovoz habita diferentes instâncias de sobrevivência e gera nas interfaces entre política, cultura e sociedade manifestos em dança.

Na organização do corpovoz a *interseccionalidade*, Akotirene (2019) e Collins (2021), e o *ativismo*, Colling (2019), Troi (2018) sistematizam as camadas discursivas e os argumentos artísticos produzidos nos trabalhos dos artistas. Vejamos esse desenrolar conceitual da seguinte maneira: É a partir da interseccionalidade que conseguimos perceber as camadas, instâncias e infusões das diversas linguagens produzidas no corpovoz em suas tessituras nas artes. Isto ocorre porque é com a interseccionalidade que se enuncia a dimensão do existir corpovoz.

A Interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2021, p.15-16).

Ao Indicar esta condição no corpovoz, demarco a interface dos aspectos interseccionais que se constitui a partir das tensões sociais vividas por corpos dissidentes das normas de classe, raça, gênero e sexualidade em suas complexidades. Artistas e trabalhos que dialogam criticamente com o ativismo, nesta última década, que sedimenta fazeres corpovoz. Cabe definir que o:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...] (Raposo, 2015, p. 5).

Corpovoz, interseccionalidade e ativismo convergem porque em diversos casos as problematizações artísticas discursam com subalternidades, violências, violações, precariedades, patologias, dores e dificuldades para se dizer como arte, nos contextos e no mundo em geral. São corpos que iniciam seus processos discursivos em arte e se guiam sempre na direção da liberdade, libertação, resistência, cura e em oposição às normatividades impostas a eles. É através do que ocorre em seus discursos nas artes que o corpovoz insurge.

Como ponto de reflexão inicial sobre produções artísticas dos ativismos dissidentes, interessa porque:

Para início de conversa, chama atenção como as características artísticas são bastante condizentes com as propostas conceituais e políticas que deram condições de emergência e são usadas nessas produções. A valorização das identidades híbridas, de gênero e sexualidade, se encontra conectada com uma produção artística que usa as múltiplas linguagens. Performance, teatro, dança e canto podem estar misturados em um espetáculo, o que também conecta essas produções com as tendências de arte contemporânea (Colling, 2019, p. 27).

Ao compreender que o corpovoz se orienta pelas conexões interseccionais e do reconhecimento que toda a produção artística do ativismo fomenta sua existência, nos interessa também os contextos em que esses corpos produzem arte.

No cenário atual, é necessário compreender que, na virada do século XXI, as conquistas dos direitos das minorias sexuais e de gênero (Lelis; Lopes de Almeida, 2019), os estudos na área de gênero e sexualidade, a ampliação da temática LGBTQ+ na mídia e a democratização das mídias sociais aproximaram e permitiram o acesso

às produções do universo da arte, ao indagar e trazer para o centro dessas produções artísticas questões emergentes dos movimentos sociais.

O corpovoz emerge dessas condições porque é:

Daí que, nos últimos anos, dentro ou fora do movimento social, na cena artística, o Brasil tem registrado o surgimento de diversos artistas e coletivos que, em suas produções, questionam e problematizam as normas de sexualidade e gênero (Troj; Colling, 2016).

Estes questionamentos proporcionaram uma abertura cultural significativa na última década percebida pelo quantitativo de artistas dissidentes com ampla repercussão nos *mainstreaming*¹⁹. Há uma fissura sendo provocada para novas e possíveis existências no palco e nas artes cênicas dentro e fora do Brasil. Há uma mudança de comportamento nas artes que irrompe com padrões hegemônicos através de política de negação a tudo que se constitui normativo, ainda que o mercado e o capital se utilizem desses trabalhos para sua própria promoção e absorve-os com muita eficiência. E há muito para avançar porque:

Em tempo de esgarçamento político e representativo com forte violência endereçada aos corpos que não cumprem as expectativas da verdadeira “ideologia de gênero”, cisgênera heterossexista e reprodutiva, as linguagens artísticas têm sido ferramentas potentes na atuação de coletivos, pessoas ativistas e artistas interessados em discutir padrões de comportamento (Colling; Troj, 2019, p. 42).

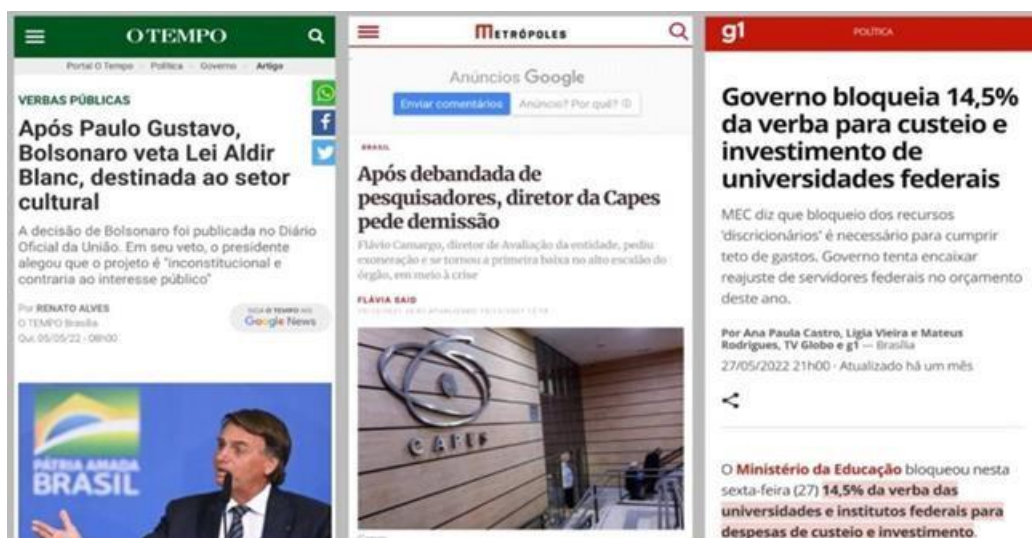
Vale salientar que os contextos políticos das artes incluindo o acadêmico²⁰, foram duramente atacados e enfraquecidos durante o governo bolsonarista, o que acirrou as polarizações partidárias e ataques às artes, artistas e pesquisadores no Brasil. As instituições, bem como, os corpos e grupos considerados minoritários, sofreram com o desmantelamento de políticas públicas e esfacelamento econômico ampliando as desigualdades no país. Ocorreram cortes financeiros e desvios gigantescos através de uma política nefasta e negacionista, muito recentemente.

¹⁹Fonte:

<<https://www.significados.com.br/mainstream/#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20Mainstream%3A%20Mainstream%20%C3%A9%20um%20conceito,principal%20enquanto%20stream%20significa%20um%20fluxo%20ou%20corrente>>.

²⁰ 80 funcionários da CAPES pediram afastamento após intervenção do governo brasileiro em questões importantes como a avaliação quadrienal do desempenho dos cursos de pós-graduação no Brasil em 2021. Em outubro de 2022 o Governo Bolsonaro cortou R\$ 2,4 bilhões do MEC e endereçou esses recursos para o orçamento secreto.

Figura 2 - Manchetes: Desestruturação das instituições públicas



Fonte: Reprodução²¹

Por ser um corpo das artes, o corpovoz faz parte dessa desestruturação política e social porque ao mesmo tempo em que desmantela os limites postos para o seu existir social através da ação artística, é desmantelado pela estrutura do sistema que o oprime e o reprime. Esses são os contextos do corpovoz enunciados anteriormente para produzir arte.

Desse modo, o corpovoz é vítima porque é “Insignificante” para o sistema normativo e hegemônico, está fora dos interesses da federação, estados e seus municípios. No entanto, são esses corpos atravessados pelas barreiras postas nas desigualdades e diferenças de oportunidades que reagem e tensionam os espaços sociais diante da tentativa de sobreviver ao Cis-tema²² o qual está posto e inserido desde o período da colonização.

O corpovoz, portanto, é fruto, também, de questões fundadas pela violência impressa durante a colonização e estruturadas ao longo do tempo. É o corpo que confronta o racismo, classismo, misoginia, xenofobia, transfobia, etnofobia,

²¹ Fonte: <<https://www.otempo.com.br/politica/governo/apos-paulo-gustavo-bolsonaro-veta-lei-aldir-blanc-destinada-ao-setor-cultural-1.2663592>>

Fonte: <<https://www.metropoles.com/brasil/educacao-br/apos-debandada-de-pesquisadores-diretor-da-capes-pede-demissao>>

Fonte: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/05/27/governo-bloqueia-145percent-da-verba-para-custeio-e-investimento-de-universidades-federais.ghtml>>

²² A cisgeneridade (Vergueiro, 2015) tem se sobreposto normativamente como único modelo sistemático de existir dos corpos durante a história. Contudo, nos avanços das lutas LGBTQ+, e mais recentemente as questões de gênero tem ampliado o embate entre direitos e conquistas sociais dessa população, compreendendo que pessoas trans e travestis não precisam de adequação ao chamado “sistema sexo-genero” binário como aponta Rubin (1995/1993).

homofobia, sorofobia e os aspectos sistêmicos das discriminações, preconceitos e discrepâncias sociais.

Preciso respirar... e ganhar um pouco de folego, de ar, pois é assim que consigo perceber o fogo da vida que existe em mim. Cantar, cantar e cantar é a maneira que encontrei de ser e estar... “de ser um eterno aprendiz”²³.

2.2 COMO SURGE O CONCEITO DE CORPOVOZ

Para desenvolver a barbárie colonial, em “Discurso sobre o colonialismo”, Aimé Césaire (2020) apontou os principais mecanismos de apagamento social e cultural, a exemplo do que os povos étnicos viveram diante da violência produzida no período da colonização europeia.

Césaire, em sua análise sobre uma Europa indefensável frente à crueldade, morte e escravização dos colonizados, nos apresenta um cenário específico do uso da força e do poder simbólico e físico causado pela colonização, e reflete:

Da minha parte, se evoquei alguns detalhes dessas horrendas carnificinas, não foi por algum deleite melancólico, foi porque acho que não nos livraremos tão facilmente de cabeças de homens, dessas colheitas de orelhas, dessas casas queimadas, dessas invasões góticas, desse sangue fumegante, dessas cidades que se evaporam na ponta da espada. Elas provam que a colonização repito, desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial e empreendimento colonial a conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modicar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal. É essa ação, esse choque em troca da colonização que é importante assinalar (Césaire, 2020, p. 23).

A vida e a morte, toda essa esfera *biopolítica*²⁴ Foucault (1978-1979), como parte do domínio da soberania, do imperialismo criado, e do poder do estado, frente aos desdobramentos políticos na cultura e sociedade sobre os corpos, fazem parte de

²³ Licença poética: trecho da música O que É, o Que É (Gonzaguinha, 1945-1991).

²⁴ O conceito de biopolítica, amplamente compartilhado pelos filósofos contemporâneas, foi introduzido por Michael Foucault no curso *O nascimento da biopolítica* (1978-79) e apresentado ao grande público. Suas análises colaboraram para que pudéssemos compreender como se dão as relações de poder que regulam a vida na sociedade mediado pela organização de governos que gestão alguns modos de vidas e não outros a partir dos conceitos; Biopoder, biopolítica e governança. Essas ideias estiveram principalmente presentes em: Foucault, M. Naissance de la biopolitique. Paris: Gallimard, 2004. e Foucault, M. História da Sexualidade, vol. I A Vontade de Saber. 13a ed. Rio de Janeiro, 1999; Foucault, M. Em defesa da sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 2000. Essa pesquisa não pretende adentrar nas discussões sobre o conceito de biopolítica. Ademais compreende-se que apesar da relevância e contribuição os autores selecionados para a pesquisa atualizam o conceito de biopolítica e se apresentam como interlocutores nas questões que se referem a corpos dissidentes.

uma tecnologia de controle em massa, cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material desses corpos humanos e populações” (Mbembe, 2018, p. 10).

Resquícios de violência e violação atravessaram a linha do tempo e se mantêm como uma onda conservadora global nos terrenos político e social neste século. Diante de conquistas e avanços do século XXI, questões progressistas depararam-se com forças conservadoras que em certa medida se apresentam mais fortemente como uma defesa de mundo, ponto de vista, dos grupos sociais que atingiram a hegemonia. Há o desejo de continuamente impedir uma sociedade igualitária e com justiça social, mantendo os privilégios de classe (aqui pensando classe para além do binômio “burguesia x operariado”, mas pensando também a cisheteronormatividade branca como uma grande classe de privilegiados). As políticas públicas devem ser para todas as pessoas, mas, especialmente a partir da ascensão do estado moderno, ela passa a ser direcionada também para as pessoas minorizadas, para a redução das desigualdades.

Os regimes de dominação a partir de um padrão cisheteronormativo, patriarcal e cristão como marco do modelo de supremacia branca, exterminou costumes, tradições de povos e apagou identidades e subjetividades étnicas influenciando comportamentos estruturais na contemporaneidade. Faces do poder hegemônico criado pelos civilizadores que expropriou o direito à vida dos povos, sobretudo no contexto em que se funda a realidade brasileira. Violou, estuprou, matou e abjetificou cada um dos corpos, exterminados físico e simbolicamente ao proliferar violência aos corpos dissidentes de raça, classe, gênero e sexualidade, por exemplo.

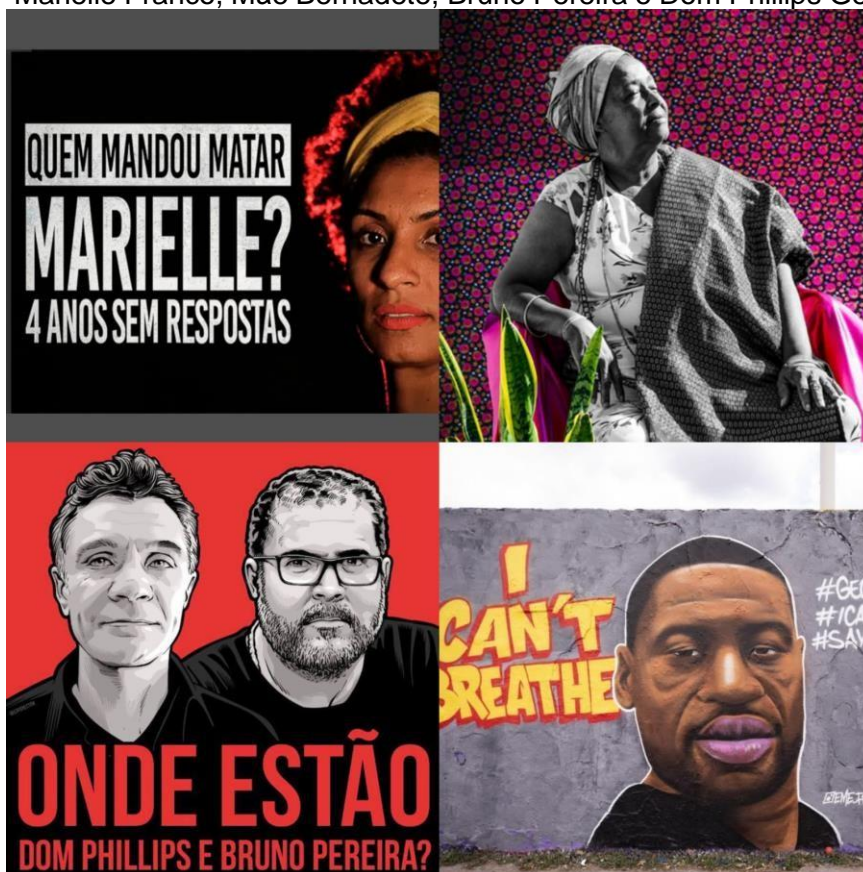
Para o pensador e pesquisador Sílvio Almeida (2019), as práticas de apagamento e subalternização do corpo negro, concebem o *Racismo Estrutural*, ou seja, o racismo é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. “Em suma, o que queremos explicitar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade”. (Almeida, 2019, p.15).

Nos últimos anos, manifestações sociais contestaram crimes de ódio motivado pelo racismo, homofobia, transfobia, etnofobia entre outros, que vieram à tona, tornando-se bandeiras anticrime. Em busca por justiça social e efetivação de direitos humanos, grupos e frentes clamam e remontam ao redor do mundo movimentos percussores de lutas sociais históricas alertando sobre a estrutura de

segregação racial proposta há séculos. Este panorama fica cada vez mais evidente diante de crimes, eventos e atitudes publicizadas nas redes sociais e televisivas, fortalecido pela falência proposital das instituições. Isto, também, ocorre porque o avanço da globalização e a popularização das mídias, do *racismo digital*, Silva (2020) permitiram um fluxo maior das informações e um trânsito entre ideias conceituais que vem se polarizando em contextos político-sociais.

Nesse sentido, as mortes de Marielle²⁵ Franco (2018), George²⁶ Floyd (2020) e do indigenista Bruno²⁷ Pereira e seu colega o jornalista Dom Phillips, mortos em junho 2022 e mais recentemente da ativista Mãe²⁸ Bernadete (2023) deflagraram sentimentos de comoção e de revolta com a crescente violência institucionalizada em estados e governos mundiais.

Figura 3 - Marielle Franco, Mãe Bernadete, Bruno Pereira e Dom Phillips George Floyd



Fonte: Reprodução

²⁵ Fonte: <<https://pt.org.br/assassinato-de-marielle-quatro-anos-sem-punicao-dos-mandantes/>>.

²⁶ Fonte: <<https://climainfo.org.br/2022/06/13/uma-semana-e-a-mesma-pergunta-onde-estao-bruno-pereira-e-dom-phillips/>>.

²⁷ Fonte: <<https://www.metropoles.com/mundo/justica-inclui-mais-tres-policiais-na-acusacao-pela-morte-de-george-floyd/amp>>.

²⁸ Fonte: <<https://jurinews.com.br/ba/bahia-revisa-programa-de-protecao-apos-assassinato-de-mae-bernadete/>>.

Esses e demais crimes são o estopim de séculos vividos em violação proporcionada pela exploração de culturas e povos empreendido pelos sistemas colonizadores. A opressão e a violência produzida pelo colonizador ao colonizado reverbera na única possibilidade que a colonização permitiu: a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites” descerebradas”, as massas aviltadas, Césaire (2020, p. 24).

Na esteira desse discurso bell hooks (2019) reflete que a colonização exerce impacto em todos os espaços de representação e visibilidade, os quais a imagem do corpo negro é negada na sociedade contemporânea. Além do forte impacto que causa a ausência de pouca referência produzida de pessoas negras em espaços midiáticos, especialmente televisivos, no cinema, como aponta a autora, afeta diretamente na troca de afeto ou de empatia entre pessoas negras, dissidentes de raça e do olhar de brancos sobre negros. Uma outra questão é que:

O trabalho antirracista que tenta fazer com que esses indivíduos se vejam como “vitimados” pelo racismo, na esperança de que isso funcione como uma intervenção, usa uma estratégia equivocada. E nós realmente precisamos estar dispostos a reconhecer que indivíduos com muitos privilégios, que não são injustiçados de modo algum, são capazes de trabalhar em favor dos oprimidos por meio de suas escolhas políticas (hooks, 2019, p. 42).

Em Olhares Negros, bell hooks (2019), a crise da representação está nas relações, na identificação com a dor do outro, que é facilmente ignorada e perpassa pela normalização da subalternidade. “A verdade é que muitas pessoas lucram imensamente com a dominação dos outros e não estão feridas e sofrendo de nenhum jeito que se aproxime da condição dos explorados e oprimidos”

Essas são questões do corpovoz, pois emergem da violação dos corpos e do direito de existir de cada um deles. Isso porque os problemas sociais e contextos de enfrentamento em que se insere o corpovoz estão correlacionados com estruturas dos problemas sociais e da opressão criada, mas também, da possibilidade de sobreviver e existir face a eles. Ao pensar o corpovoz na dança, por exemplo, se estabelece um corpo interseccional analisando as qualidades que o mantém produzindo arte – os contextos e percepções de violências não se separam, interseccionam-se para delimitar espaços e identidades subalternizadas, ou melhor, visibilizar essas identidades nos lugares em que afetam e são afetadas em suas feitura, seja dentro

ou fora dos palcos. Entenda-se palco, aqui, como contextos e como as múltiplas possibilidades de interseções de um artista, obra artística, performance enquanto acontecimento corpovoz nas diversas instâncias da arte e da cultura.

As questões que nutrem o corpovoz, portanto, o mantém produzindo arte como sobrevivência e são também pautadas nas rotinas, no cotidiano, nas dificuldades diárias e nas feitura, tessituras em dança a partir de tais realidades engendradas ao sistema político, social e cultural desse corpo, dessa vida.

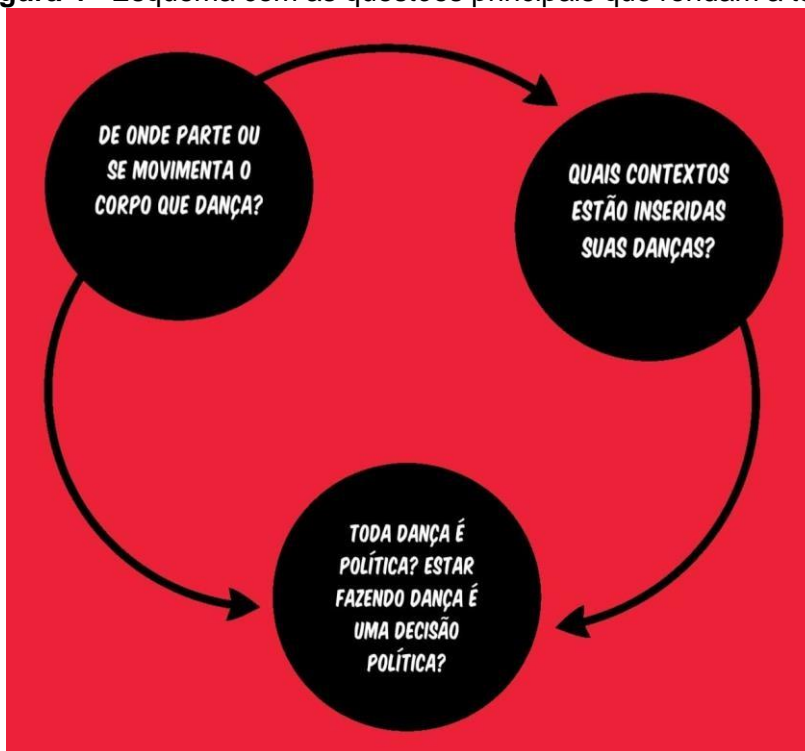
Questões do corpovoz costumam ser vista a partir dos cotidianos e das rotinas presentes nas estruturas sociais. É no cerne desse cotidiano impregnado de micro ações, hierarquias e poderes que se debruça no enfrentamento, em muitos casos o corpovoz. Seu acordar ou despertar pela manhã, as percepções e leituras que tem sobre sua rua ao percorrer as vielas no bairro onde mora em comparação aos bairros de luxo e impedimento para penetrá-los como corpo preto, periférico, percebendo as diferenças de classe aí presente. As dificuldades de se alimentar com a presença ou ausência do café da manhã, da passagem de ônibus e da carteirinha de estudante utilizada até chegar ao destino onde sua aula de dança, canto, teatro, música, irá começar. São exemplos que nutrem a ação de resistência de um corpovoz ao se perceber no mundo.

Poderíamos pensar em uma deficiência que abarca a existência dessa voz que se impõem em outros modos organizativos de perceber e criar movimento no mundo. Esse corpo pode estar passando fome, dormindo na rua, desamparado socialmente, vivendo de ajudas em trocas de apresentações no semáforo e tantas outras possibilidades em que se cria sobrevivência. Enfim, todas essas precariedades, vulnerabilidades são experiências que se contaminam e, também, constroem o corpovoz.

A *interseccionalidade* faz, portanto, do corpovoz, um condutor de ideias políticas, de ruptura e resposta ao que está posto socialmente, pois não importa quais temas abordados, o existir desses corpos são políticos e suas ações materializam uma política de existência contradiscursiva nas artes. Estou refletindo o corpovoz a partir de coalisões: os efeitos da colonização nos direitos de existir das minorias; a polarização dos corpos a partir da cultura e sociedade na política brasileira; as rupturas dos movimentos LGBTQ+ em meio a opressão das dissidências de sexo, gênero e sexualidade; a opressão, marginalização e genocídio do corpo negro como temáticas do movimento contrahemônico e da luta contra **aid\$** nas artes.

Essas coalisões que ocorrem nos corpovozes. Esse corpo que parte da imbricação, da luta e do embate político com arte discursada em sua própria vida. Discursos que se retroalimentam e gestam várias questões que continuam se alimentando uma das outras:

Figura 4 - Esquema com as questões principais que rondam a tese



Fonte: figura elaborada pelo autor

Antes, para responder as questões acima é preciso dizer:

O que difere o corpovoz de outros corpos – é meu entendimento de que não basta ser um corpo que se movimenta politicamente para enfrentar sua condição subalternizadora a definir sua existência como corpovoz – mas sim, é a possibilidade de gerar sobrevivência e produzir discurso político como fundamento crítico através das artes, com as artes e nas artes que se dão as propostas, trabalhos que enunciam como discurso do corpo a existência corpovoz.

As questões, portanto, partem dos corpos que criam rupturas e são capazes de fissurar os limites impostos para o seu existir social, cultural. Um corpovoz é aquele que compreendeu a dimensão política borrada entre seu fazer artístico e sua existência como algo indissociável da sua prática no mundo. Um corpovoz vê suas ações como extensão do seu trabalho artístico e vice-versa. Os corpovozes, as corpovozes contra-atacam os cis-temas instituídos e hegemônicos que impedem a

ascensão e emergência de uma democracia plena e um exercício, também pleno de viver.

A dança é uma ação política²⁹, já que o corpo se encontra implicado nos entendimentos que se formalizam como dança. Não obstante, a integralidade das ideias em um corpovoz pode, assim, partir de questões fora dos padrões normativos e hegemônicos ou simplesmente pelo fato de contrapor-se a algo, alguém, até a uma ideia, por exemplo. O que marca o corpovoz é o que este corpo produz na arte, na dança, na vida como discurso, Schwab, (2016) *compreendendo a dança como ação performativa do corpo*, Setenta (2008).

Ao pensar o *fazer-dizer* do corpo, Jussara Setenta (2008) define que:

O conceito de performatividade refere-se a um modo de estar no mundo, podendo ser aplicado às relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas. A performatividade se caracteriza por movimentos inquietos, questionadores – aqueles que não se satisfazem com respostas já dadas e trabalham para perturbar o domínio do “o quê”, “para que/ quem”, “porque” em favor de um “como” que precisa ser sempre construído (Setenta, 2008, p. 83).

Partindo desse pensamento, as falas dos corposvozes se referem, também aos copos LGBT+ no campo da dança e nas artes de modo geral. Como motes do corpovoz, a linguagem, os relatos dos assuntos, ou os temas são basilares para definir o que é o corpovoz. Interessa as temáticas discursivas que se enunciam na construção de uma proposta, de um fragmento ou de um trabalho de dança para compreender a dimensão e o território político reivindicado pelo corpovoz.

Focar nas dissidências é importante para delimitar quais discursos são constituídos os corpovozes. Estes mesmos são atores de rupturas das normas em suas produções artísticas, uma vez que se manifestam de maneira crítica reflexiva contrahegemônica. Então, é possível dizer que todas as dissidências que estão à margem das hegemonias e buscam reparação humana em suas vulnerabilidades manifestadas, denunciadas na/com/através/pelas artes é um corpovoz. Mas, em especial, é a partir dos vetores políticos das questões circundantes as sexualidades, classe, raça, gêneros dissidentes que se debruça, com maior frequência, um

²⁹ No campo da dança e na área das artes existem muitas complexidades sobre a relação entre dança e política. Cabe aqui citar a título: LEPECKI, . Coreo-política e coreo-polícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 041–060, 2013. DOI: 10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41. Fonte: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. >

corpovoz. Portanto artistas LGBTQ+, dissidente de classe e raça são os catalizadores dos assuntos cuja ações artísticas tematizam a existência corpovoz sobre: Racismo, Homofobia, violação de direitos humanos entre outros crimes.

Muitos trabalhos artísticos nos últimos anos partiram de assuntos, temas, do endurecimento moral para narrar o quantitativo de mortos, violências e crimes de diversas naturezas, mas também para se orgulharem das existências dos mesmos. Assim esses atores sociais, passam a existir e se fazerem políticos, a partir de suas ações artísticas na cena, no palco, na rua, enquanto discursam politicamente a sua arte no corpo.

Nesse sentido, no Brasil, ampliou-se a presença de artistas dissidentes, LGBTQ+ na cena dos ativismos nos últimos anos em função do crescente retrocesso social porque a militância também se dá em meio aos retrocessos políticos em que os grupos mais vulneráveis se depararam recentemente. O corpovoz que emerge da cena dos ativismos, reage aos retrocessos que põe e põe as vulnerabilidades dissidentes em coalizões nas questões raciais atreladas ao lugar de classe, gênero e sexualidade e, aqui, na tese, atravessadas, também, pelo corpo que tem no vírus **hiv/aid\$** a possibilidade de “contaminar” positivamente o campo da dança nas artes brasileiras. Portanto, vejamos como se dá essa fissura nas relações dos corpos dissidentes no cenário político brasileiro da última década e suas relações de luta pela existência nos espaços de decisão.

2.2.1 A emergência dos corpos LGBTQ+ no cenário político brasileiro: Avanços e retrocessos sociais

Para tratar questões LGBTQ+ como questões do corpovoz, é imprescindível falar que existe uma batalha político-social travada há mais de quatro décadas no campo das questões de gênero e sexualidade no país. Uma discussão que aglutina a subalternização dos corpos LGBTQ+ vs interesses políticos de higienização comportamental baseado na pulverização das diferenças.

Com essa questão, no Brasil, a tensão sobre a relação entre corpovoz, colonização, ativismo, violência, precarização, subalternização, descritas acima, ficaram mais acirradas a partir de 2018 com a ascensão da base governista de Bolsonaro. Foi nesse mesmo ano que o movimento LGBTQ+, de maneira mais sistematizada, completava 40 anos de luta e existência. (GREEN et al, 2018).

Apesar dos avanços³⁰ mais recentes no campo das políticas sociais, ainda se mantiveram fortes violências endereçadas as temáticas dissidentes no Brasil. Ao enfrentar o mesmo panorama discursivo repressor produzido pelos conservadores no sistema sociopolítico brasileiro que culminou no golpe de 1964, impulsiona-se a retórica dos valores morais, da restauração dos valores da família, do apelo contra a corrupção e do discurso calcado numa ameaça de possibilidade do regime comunista. Contudo, essa imagem simbólica de comunismo se sustenta na irrealidade. Vivendo um regime autoritário e Neoliberal³¹, modelo político invadindo o país, o retrocesso ganhou força em meio ao desgaste provocado pela crise pós-impeachment da presidente Dilma Rousseff em 31 de agosto de 2016. Importante ressaltar que o “neoliberalismo constitui o discurso mais congruente com a etapa capitalista que se inicia, já que defende e justifica as práticas mais adequadas a esse novo momento” (Paulani, 2006, p. 76).

Em síntese, a partir de 2013 recrudescceu uma sinergia entre atores sociais, um amalgama de valores culturais e uma concentração de forças políticas que configuram o que tem sido chamado de “onda ultraconservadora” (Almeida, 2019, p. 40).

Nessa guinada do governo brasileiro para a ala mais conservadora da política nacional, discursos fóbicos públicos entre personalidades, parlamentares e representantes do Estado foi avançando no constante ataque às conquistas sociais consolidadas entre o final do século XX e início do XXI. Proporcional aos direitos concedidos, as violências e fobias ganharam ar de autorização e legalidade excepcionalmente no setor legislativo no Brasil.

Enfim, o crescimento do fundamentalismo religioso e seus ataques as pautas feministas e LGBTIQ ajudaram a eleger Bolsonaro, que nos

³⁰ Questões como o direito ao aborto, a normalização jurídica das uniões homoafetivas e da adoção homoparental, o reconhecimento público das identidades trans, a educação sexual e o acesso a métodos contraceptivos e preventivos de DST/AIDS são frontalmente rejeitadas sob o argumento da defesa da família, da cultura ocidental e dos valores cristãos. Henrique Araujo Aragusuku, Maria Fernanda Aguilar Lara; Yuri Fraccaroli; Alexandre Nogueira Martins; ESTADO, POLÍTICAS SEXUAIS E CIDADANIA LGBT NO BRASIL PÓS-IMPEACHMENT Vol. 02, N. 04, Out. -Dez., 2019 · Disponível em: www.revistas.unilab.edu.br/index.php/rebeh Acesso em 23 set. 2023.

³¹ Para uma melhor compreensão do neoliberalismo e suas imbricações no sistema político brasileiro o texto: A "guerra cultural" neofascista no Brasil: entre o neoliberalismo e o nacional – bolchevismo de Francisco Thiago Rocha Vasconcelos, aborda o pensamento político de extrema-direita no Brasil contemporâneo tendo como marco a influência do Tradicionalismo, concepção reacionária de mudança social, na orientação de debates e ações relacionadas à transformação da cultura e da política. Fonte: VASCONCELOS, Francisco Thiago Rocha. A "guerra cultural" neofascista no Brasil: entre o neoliberalismo e o nacional-bolchevismo. **Revista de História da UEG**, v. 10, n. 02, p. e022101, 22 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/11549>>. Acesso: 21 set. 2023.

primeiros meses de seu governo tratou de acabar com algumas ações que ainda existiam no governo federal em prol do combate ao machismo e à LGBTfobia (Cooling, 2020, p. 246).

Foi com a ascensão do governo Bolsonaro que projetos da agenda progressista foram contra-atacados para barrar a acessibilidade conquistada nas últimas, quase, duas décadas de políticas públicas voltadas para reparação social. Em 1º de janeiro de 2019 o Minc foi oficialmente extinto pela medida nº870. Além de reformular a Lei Rouanet (Lopes, 2018; Cheves, 2019), o governo federal também cancelou patrocínios às produções artísticas mantidas por estatais no campo da cultura, por exemplo.

Mobilizando valores associados à defesa da família tradicional, à heteronormatividade compulsória e a uma visão de mundo religiosa, as bandeiras do presidente eleito refletem o êxito de um pânico moral a tempos alimentado e que coloca em linha de tiro, presencialmente, a comunidade LGBT (Quinalha, 2019, p. 259-260).

A caçada a “ideologia de gênero” anunciada pelos opositores do governo PT e a defesa da “Escola sem partido” no governo Bolsonaro, tomaram força para firmar de uma vez por todas as políticas de opressão iniciadas pós-lançamento do programa “Escola sem Homofobia” em 2011. Chamado pelos opositores de “kit gay”, o programa recebeu ataques da bancada fundamentalista que rapidamente associou o material a uma campanha de sexualização precoce e da pedofilia.

O governo Bolsonaro não descredibilizou apenas as instituições criando uma crise política institucional sem precedentes, mas potencializou a construção de extremos partidários no país, promovendo uma caça às bruxas com o discurso anticorrupção e antipetismo. Outra retórica, muito poderosa, que também se instalou foi a “luta do bem contra o mal”, do “Céu contra o inferno” de “Deus contra o Diabo” intensificada e propagada em alta velocidade pelos cristãos, especialmente aqueles vinculados e eleitos em cargos políticos estratégicos e táticos das câmaras de deputados, estadual, federal e do senado.

A partir da união discursiva entre política, religião, cultura, educação, economia e sociedade esses representantes anti-povo surgiram fortemente armados com uma terceira reação conservadora no Brasil

Segundo o professor de História e Estudos Africanos e Afro-americanos, Sidney Chalhoub, Harvard, dos Estados Unidos, desde 2013 o país atravessa a terceira grande *reação conservadora* de sua história. Para ele, a primeira reação

ocorreu quando a classe senhoril se revolta com o apoio da monarquia a abolição da escravidão no século 19. Depois, com a ascensão de direitos trabalhistas ainda no século XX, o empresariado também reage e reclama a perda de autoridade moral sobre trabalhadores que viviam relação paternalista com a fábrica. Quando ocorreu uma discussão para estender benefícios aos trabalhadores rurais, foi a gota d'água que levou ao golpe de 1964.

Na atual conjuntura, o sistema tem investido, entre outras questões, na terceira grande reação conservadora que tem sua origem na constituição de 1988, conhecida como “constituição cidadã” por ter instituído direitos civis de forma inédita até então. Atualmente, é pelo controle dos corpos e desejos dissidentes da norma de sexo, gênero e sexualidade, que a retórica discursiva anormalizadora e degenerada desses corpos e suas produções de arte se impõe especialmente no reforço a “ideologia de gênero” nessas retóricas. Rapidamente constatamos composição de uma frente que congrega conservadores e reacionários: “as bancadas armamentistas (da “bala”), ruralista (do “boi”) e religiosa (da “bíblia”) inserindo o país em uma onda conservadora global” (Neto; Gomes, 2018, p. 29).

É importante saber que o discurso “antihomossexualismo”, e do terror da “ideologia de gênero” nesse guarda-chuva anti-povo e de tomada burguesa cristã como discurso de realinhamento da direita brasileira, não é recente.

Em “Devassos no Paraíso” Joao Silvério Trevisan coloca que

A partir do final do século XX, o vácuo político-ideológico, a crise do capitalismo e a recrudescência dos credos religiosos institucionalizados criaram terreno fértil para as execrações morais, insufladas por um milenarismo de olho no capital. E a homossexualidade foi alvo fácil de um novo fundamentalismo político-empresarial que a tornou bode expiatório da generalizada crise de esgotamento moral daqueles dias e, assim, uniu bancadas políticas díspares de evangélicos, ruralistas e católicos contra a 'decadência moral'. Sobretudo após a derrocada do sistema político comunista, difundiram-se e radicalizaram-se as regras de consumo nas sociedades de economia globalizada, tornando hegemônicas as leis de mercado no mundo (Trevisan, 2018, p. 17-18).

Com a disruptiva eleição, 2018, os termômetros entre os lados partidários elevados, refletiram no comportamento da população brasileira, que motivado pelo

antipetismo, proporcionou o realinhamento partidário ultraconservador e promoveu a ascensão de lideranças fortemente inclinadas ao fascismo³².

Através de mídias digitais, a campanha de Jair Bolsonaro mudou a regra do jogo político, ganhou seguidores, e autorizou “certa liberdade de expressão” polarizada e focada na perseguição das identidades dissidentes de classe, raça e gênero numa política extremada e dotadas de binarismos e *fake news*.

Essa nova forma de polarização é um fenômeno global, nascido do crescimento das redes sociais, cujo uso cívico, embora importante, não conseguiu ainda se impor como via principal do debate político digital. Ela está dominada pelo discurso de ódio e de difamação, seja por indivíduos raivosos ou por milícias digitais (Abranches, 2020, p. 19).

Com forças conservadoras instauradas e a eleição consolidada, a gestão do governo Bolsonaro se depara com a maior crise global sanitária das duas últimas décadas que é a pandemia da Covid19, cujo oportunismo coadunou para o desmonte das instituições públicas, avanço do garimpo ilegal nas terras indígenas da Amazônia e cortes bilionários em políticas públicas destinadas a um esquema orçamentário secreto confidenciado apenas por correligionários do governo.

Em meio à crise sanitária, os pronunciamentos na mídia ficaram cada vez mais frequentes e carregados de preconceitos. As ofensivas aos direitos da população mais vulnerável, ampliaram-se e o estigma ao **hiv/aid\$** volta a fazer parte do cotidiano e das subjetividades produzidas nas imagens do corpo **positivo** do início da epidemia cuja realidade era a inexistência de tratamentos antirretrovirais e o diagnóstico para **hiv/aid\$** revelava-se como “sentença de morte”.

“O Cara vem pedir dinheiro para ajudar os aidéticos. A maioria é por compartilhamento de seringa ou homossexualismo. Não vou ajudar porra nenhuma! Vou ajudar o garoto que é decente”
(Bolsonaro para revista *Playboy* em 16 de junho 2011).

³² Oficialmente nascido em Milão, o Fascismo tem origem italiana e deriva da palavra *fascio*, que significa feixe ou maço. Assim grafado para evocar movimentação popular de comprometimento solidário e de militância. Foi uma inovação política do século XX cunhada por Mussolini ao fim da Primeira Guerra Mundial para descrever o estado de ânimo de alguns ex-soldados nacionalistas, sindicalistas e pró-guerra, posteriormente utilizado por mais grupos ativistas. O regime fascista de Mussolini em sua fundação tinha cunho nacionalista, com extremo desprezo pela sociedade estabelecida, Anti-intelectualismo, de rejeição a solução de compromisso, apropriação de bens e com fortes atos violentos. Vale ressaltar que movimentos semelhantes se espalhavam pela Europa do pós-guerra, independente do fascismo de Mussolini, mas com o mesmo sentimento nacionalista, anticapitalista, voluntarista e com violência ativa contra seus inimigos, tanto burgueses quanto socialistas. Fonte: PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo** [recurso eletrônico]. Tradução: Patrícia Zimbres, Paula Zimbres. [2. ed.]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

“Uma pessoa com HIV é uma despesa para todos aqui no Brasil”.
(Bolsonaro, Carta³³ Capital, 2020.)
Governo Bolsonaro reduz verba para tratamento de aids e protege orçamento secreto em 2023. Somadas, perdas de recursos para 12 programas, identificadas no boletim do Instituto para Políticas de Saúde e da associação filantrópica Umame, chegam a R\$ 3,3 bilhões. Fonte: Estadão em 7 out.2022.

O Governo Bolsonaro não apenas invisibilizou as pessoas vivendo com **hiv/aids**, como também desmontou³⁴ políticas especializadas no tratamento, prevenção e investimentos para melhor qualidade de vida e condições de existências dessa população. Essas violações³⁵ decorridas das violências, como, por exemplo, corte de recursos se fez assombroso ao futuro desses corpos vulneráveis. Impactou, inclusive, na ausência de medicamentos táticos com inúmeros relatos, desde a última campanha de cortes destinados ao orçamento secreto.

“A diretora do departamento de IST, HIV/aids Adele Benzaken, é demitida em 2019 e cartilha com dicas de prevenção a homens transexuais é retirada do ar. Ministro da saúde, Luiz Henrique Mandetta, pronunciou-se de que “não haveria política pública de prevenção para a Aids, uma vez que se tratava de questão moral”
(Correio Brasil em 11 jan. 2019).

“Modelo no mundo, departamento de combate ao HIV do Brasil perde status. Decreto do Ministério da Saúde transformou órgão que combate a doença em uma coordenadoria dentro da pasta”.
(Exame, 23 jun. 2019).

Podemos citar, tal como, a retirada da diversidade sexual e de gênero das campanhas publicitárias do Ministério da Saúde para prevenção das ISTs e **hiv/aids** no Governo Bolsonaro (2018-2022).

Neste sentido, o discurso de Bolsonaro é antagônico às premissas constitucionais, favorecendo, portanto, a perpetuação do estigma e discriminação diante das PVHIV, ao passo que prejudica os esforços exigidos no enfrentamento à epidemia do vírus (Santos, 2022, p. 364).

³³ "Uma pessoa com HIV é uma despesa para todos aqui no Brasil", diz Bolsonaro – Política – CartaCapital Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/Politica/uma-pessoa-com-hiv-e-uma-despesa-para-todos-aqui-no-brasil-diz-bolsonaro/>>. Acesso em: 29 set. 2023

³⁴ É importante lembrar que a conquista do direito ao tratamento gratuito e à não discriminação para pessoas vivendo com aids remonta a uma trajetória de disputa pelos movimentos sociais no Brasil. Nos anos de 1990, compreende-se que “todas as pessoas vivendo com HIV têm o direito ao tratamento gratuito segundo a Lei nº 9313 de 1996.” (Brasil, 1996). E a discriminação, em 2014, passou a ser crime passível de 1 (um) a 4 (quatro) anos de reclusão, segundo a Lei nº 12.984/2014 (BRASIL, 2014).

³⁵ A Lei nº 12.984 estabelece que o “Art. 1º Constitui crime punível com reclusão de 1 (um) a 4 (quatro) anos, e multa, as seguintes condutas discriminatórias” (UNAIDS, 2021).

Além de acirrar as desigualdades, tornou insegura³⁶ a preservação da vida dos grupos mais vulneráveis com insegurança na continuidade de tratamentos. E o estigma que, aliados aos desmontes graduais do SUS, colocaram o acesso e a permanência ao tratamento em ruínas, bem como dificultaram as ações de prevenção do HIV e outras Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST's)" (CAZEIRO, 2019 p.24). Isso tem ocorrido porque

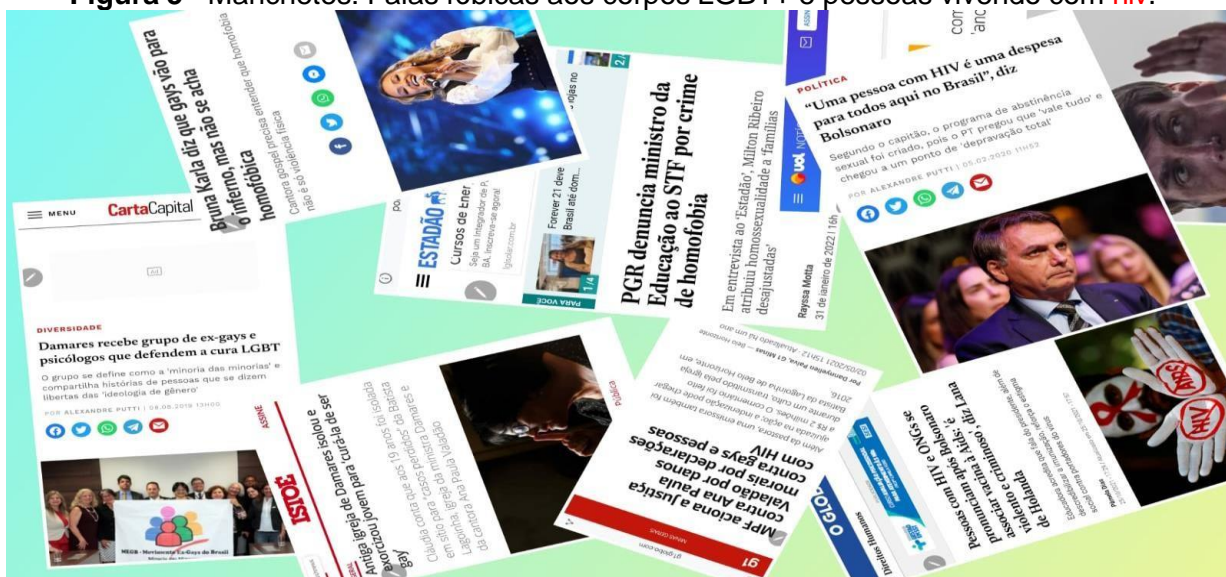
Hoje, no campo das relações de gênero, sexualidade e educação temos vivido uma trama política, social e discursiva que busca a manutenção da heteronormatividade, do binarismo de gênero, da ideia de sexualidade ligada à esfera privada e à instalação do pânico moral na população. Um jogo de poder relativamente novo, iniciado na década de 1980 a partir do advento do HIV/Aids (Lelis; Lopes de Almeida, 2019, p.15).

Em 2016 a Cantora gospel Ana Paula Valadão, em Congresso Diante do Trono, afirmou que o hiv/aids seria uma consequência de relações anormais entre homossexuais masculinos que consequentemente infectavam mulheres. Além de afirmar que “ser gay não é normal”, a cantora que também é pastora e vive nos Estados Unidos, onde tem uma Igreja própria, afirmou que a “Aids está aí para mostrar que a união sexual entre dois homens causa uma enfermidade que leva à morte.” (Fonte: Jornal ESTADO DE MINAS em 12 set. 2020).

O Ex-Ministro da Educação, Milton Ribeiro, disse, em entrevista ao jornal “O Estado de São Paulo” que homossexuais seriam fruto da desestrutura da família. Comentou que o Ministério da Educação não teria responsabilidade sobre a desigualdade social no país. Afirmou que “o adolescente que muitas vezes opta por andar no caminho do homossexualismo (sic) vêm, algumas vezes, de famílias desajustadas”. (Fonte: G1 em 24 set. 2020).

³⁶ Além da declaração Universal dos Direitos Humanos no Brasil que frisa a segurança pessoal de cada cidadão, outro documento criado com o apoio do Ministério da Saúde, no primeiro encontro nacional de ONG AIDS em Porto Alegre e aprovado, em 1989, foi a “Declaração dos Direitos Fundamentais à pessoa Portadora do vírus da AIDS”. Protagonizada por profissionais da saúde e membros da sociedade civil, a declaração estabeleceu pontos importantes para a humanização e tornou-se responsável por assegurar questões pilares.

Figura 5 - Manchetes: Falas fóbicas aos corpos LGBT+ e pessoas vivendo com hiv.



Fonte: reprodução

Deste modo, vejamos como as questões LGBT+ mencionadas, ante a história da epidemia de **hiv/aid\$** e suas relações políticas-sociais estão entrelaçadas as violências produzidas física, simbólicas e efetivas nas subjetividades das existências corpóreas. Essas correlações textualizam: o discurso antipovo na política brasileira atual com correlações de forças, a discriminação racial e de classe, dos grupos LGBT+, e que são parte dos contextos nas produções artísticas dos artivimos.

2.3 ENTRE O DISCURSO MÉDICO-CIENTÍFICO E AS NARRATIVAS CONTRADISCURSIVAS DO **HIV/AIDS** NAS ARTES

Nos subcapítulos a seguir, destaco fatores específicos que constitui a vinculação Arte e **hiv/aid\$**, dimensionando as imbricações do contexto histórico da epidemia do **hiv/aid\$**; implicações dos discursos médicos na construção social do **hiv/aid\$**; políticas de acesso antirretroviral; genocídio dos grupos sociais mais vulneráveis diante da *literatura*³⁷ da **aid\$**; antigas e novas narrativas nas artes antes e depois da *cena*³⁸ *pós-coquetel*.

Para mim é importante dizer que esse corpo da **aid\$** na Dança produz conhecimento acadêmico enquanto se discute os contextos de morte e vida nos trabalhos artísticos. Meu compromisso científico com a dança está permeado e

³⁷ Tratarei sobre o assunto nos subcapítulos a seguir.

³⁸ Abordarei a importância da cena pós-coquetel na relação com o corpovoz explicando do que se trata e quais corpos estão inseridos nesta cena em subcapítulos específicos a seguir.

embriagado das narrativas subjetivas em artes. Afirmar esses discursos na dança como ciência do corpo em detrimento dos discursos médico-científicos, é entendimento de que dados quantitativos da **aid\$**, aqui, estão expressos como apêndice da importância que a subjetividade dos artistas produziu para história, como ativismo que movimenta ciência nas suas leituras de mundo e ação política em dança no corpovoz.

Assim, quero pensar: as ideias de “contagiar”, infectar, “contaminar”³⁹ como capilaridades na pulsão de vida e morte presente na poética e estética do corpovoz. O corpo humano, capaz de absorver e transmutar sua permanência no mundo das imagens, me leva ao desejo de me alastrar como vírus e influenciar agora processos de cura para além das expectativas da cura farmacológica empreitada há anos nas ciências médicas. Infectando as vidas independente de status posit**hivo** dos corpos, minha arte na feitura desse texto é para se alastrar, ecoar no texto, se fazer corpovoz nesta escrita.

A partir de fatos, imagens, *acontecimentos*⁴⁰ da história da **aid\$** numa perspectiva por onde o corpo opera, produz e compõe imagens na relação com os ambientes, compreendo o fenômeno da **aid\$** no corpo como “imagem em fluxo no tempo”, Bittencourt (2012). Esta é uma possibilidade de perceber a resistência de artistas que utilizaram e usam o contexto do **hiv** como texto do contradiscurso a partir das metalinguagens intercambiadas aqui no corpovoz e da materialização das ideias artísticas na vida com **hiv/aid\$** na dança, nas artes. A imagem da **aid\$** como acontecimento pode se dar:

Ao entender que corpos são imagens em composição, e que suas configurações são acontecimentos que se transformam e se organizam constantemente, inclusive na forma de gírias do corpo e do

³⁹ Em diálogo com o texto 120 BATIMENTOS POR MINUTO: EDUCAÇÃO, CURRÍCULOS E O QUE PODE UM FILME NOS AFETAR EM RELAÇÃO AO HIV/AIDS? Tiago Sales nos traz a compreensão do desuso da ideia de contaminação em detrimento do uso da palavra infecção. “Saliento que o termo “contaminar/contaminação” pode carregar uma carga de estigma e preconceito, existindo discussões, principalmente nos movimentos sociais de HIV/aids, sobre a problemática de usá-lo, podendo participar da associação dos corpos vivendo com HIV/aids às noções estigmatizantes de “sujeira” e “impureza”. Também existem movimentos de resistência em tentativas de criar outros sentidos para o uso da palavra e pensar na potência - artística, poética, e... - da “contaminação”, produzindo discursos outros a fim de fugir de noções higienistas de limpeza e pureza. Eu, particularmente, prefiro o uso de “infectar/infecção” quando penso, escrevo e falo em infecções virais, como pelo HIV, ao invés de “contaminar/contaminação”, por entender que corpos vivendo com quaisquer vírus-biológicos - seja o HIV, Sars Cov 2, HPV, dentre outros - não foram contaminados pelos vírus, mas sim infectados. (Sales, 2021, p.287)

⁴⁰ A perspectiva de acontecimento nesta tese parte do Livro imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança / Adriana Bittencourt Machado. - Salvador: EDUFBA, 2012.

ambiente, apresentam-se como texto em acordo com o contexto (Bittencourt, 2012, p. 13).

O corpo que dança, performa e produz arte, fecunda o terreno da construção subjetiva do corpo da **aid\$**, sendo este um conjunto de informações que se modificaram de acordo com as épocas. Existe um corpo da **aid\$** antes e após a descoberta dos “coquetéis” antirretrovirais na arte, a cena pré e pós-coquetel. A percepção da imagem sociocultural produzida como acontecimento nas últimas quatro décadas é, portanto, fruto dos textos e contextos das imagens em movimento que deflagram correlações no corpovoz com a **aid\$**. Essa imagem nas artes também ganhou contornos e modificações.

Vamos dilatar o tempo? Respire comigo...

2.3.1. Os discursos médicos e a mudança do **hiv** ao longo da história

Em 2003, ao tratar dos primeiros registros científicos sobre o vírus da **aid\$**, os cientistas Luc Montagnier e Robert Gallo, catalogadores do vírus **hiv** e ganhadores do prêmio Nobel de Medicina em 2008, publicaram o texto *The Discovery of HIV as the Cause of AIDS*, (A descoberta do **HIV** como causa da **AIDS**) no The New ENGLAND JOURNAL of MEDICINE, sobre as evidências de que a ciência produziu nos tratamentos antirretrovirais eficácias significativas da maior epidemia do século XX.

Partindo desses dois marcadores: surgimento do **hiv/aids** e tratamentos antirretrovirais podemos compreender como se estabelece esta crise global. Dos anos 1980 até 2019, ano em que se alerta para a pandemia da covid-19, estimava-se 75,7 milhões de pessoas com **hiv** das quais 32,7 milhões morreram em decorrência do vírus da **aid\$** de acordo com o Programa Conjunto das Nações Unidas sobre **hiv/aid\$** (UNAIDS, 2021). A UNAIDS declarou, também, que existe cerca de 38 milhões de pessoas vivendo com **hiv**, no mundo, das quais 25,4 milhões com acesso a terapia antirretroviral. Em Assembleia Geral das Nações Unidas em 9 de junho de 2022, foi feita a revisão da estratégia implementada no último ano para acelerar as ações a fim de erradicar a **aid\$** até 2030.

O que isso significa?

Desde seu advento, a busca pela cura farmacológica da **aid\$** permitiu avanços científicos importantes. Contudo, nessa incursão, equívocos e estigmas sociais também foram propagados de vários modos e com grande impacto social, especialmente aos grupos mais vulneráveis. A *literatura da aids* Bessa (2002) que

narrou as primeiras histórias do **hiv/aids** percorreu sobre corpos esqueléticos e construiu um imaginário de morto-vivo aos infectados, de “sentença absoluta de morte”. Traçou uma perspectiva médica, biomédica com cunho social e cultura cheio de estereótipos e sorofobia. A ideia de “contaminação” assimilada como “câncer gay”, ao sujo, ao sexo antinatural, promiscuo produziu *imagens* do corpo da **aids**.

Na História, os primeiros casos públicos da “doença” nos Estados Unidos da América a partir de 1981, ganharam notoriedade midiática, sensacionalista, e aparentemente distanciada da realidade brasileira⁴¹, até o primeiro caso oficial noticiado em 1983. A imprensa mundial ajudou a reforçar estereótipos e disseminar o estigma do **hiv**, anunciado como “peste gay” entre outros preconceitos.

Figura 6 - Primeiras manchetes **hiv/aids**



Fonte: Reprodução

Os marcadores entre o surgimento⁴² e o tratamento da “doença” mudou a relação das pessoas no mundo inteiro com os corpos do **hiv/aids**, sobretudo, com os homossexuais, haitianos, heroinômanos (usuários de drogas injetáveis), hemofílicos e profissionais do sexo, cujas vidas ficaram conhecidas como parte dos “grupos de risco”, nos anos iniciais da epidemia.

⁴¹ A emergência da aids no Brasil foi marcada pelo esforço em pensar de outro modo sobre as conexões doença, saúde e sociedade, fruto do período de ampliação democrática pós-regime militar. Tratar da epidemia implicou falar em: homossexualidade, direitos humanos, luta contra o preconceito e a discriminação, questionamento dos procedimentos médicos, críticas à medicalização, enfrentamento dos grandes laboratórios farmacêuticos por conta dos preços da medicação e da legislação de patentes, defesa do sistema único de saúde, aceitação da prostituição como uma atividade socialmente reconhecida (Parker; Seffner, 2016, p. 298)

⁴² Os primeiros anos e a evolução da epidemia podem ser acompanhando no “Quem disse que não é possível viver com HIV/Aids? Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=li1C5NKBM3g>>. Acesso em: 24 set. 2023.

Nos anos 80, numa época em que se acreditava na impossibilidade do surgimento de novas calamidades associadas a doenças transmissíveis, a **aids** surgiu como uma nova “peste”, de transmissão sexual, e por isso adquirindo como epidemia de repercussões drásticas na sociedade quanto a suas práticas comportamentais e sexuais, e quanto ao afastamento da convivência com os infectados (Araújo, 2010, p.19).

O *pânico moral* (Miskolsi, 2007) constituído pela ruptura e mudança de padrões sociais repentinos e ameaçadores da norma social vigente dos anos 80, gerou descaso com a falta de informação, e os equívocos que logo deram margem a associação de “praga” aos sujeitos dissidentes da norma de gênero, sexo e sexualidade na sociedade da época. Foi atribuída uma espécie de culpa aos infectados e a assimilação do **hiv** a um estilo de vida antinatural e promíscuo (Barros, 2018). **Hiv** e homossexualidade logo tornaram-se sinônimos nessa época.

Por causa da maior incidência em homossexuais masculinos o:

Centro de Controle de Doenças (CDC), no final de 1982, decidiu nomeá-la de Gay Related Imuno Deficiency (GRID) – Imunodeficiência ligada aos homossexuais, ou Peste Gay. A posteriori a doença foi denominada "**AIDS** (Acquired Deficiency Syndrome) nas línguas anglo-saxônicas e SIDA (Síndrome da Imunodeficiência Humana) nas línguas neolatinas (Almeida, 2004, p. 13).

Constatou-se que a infecção foi originária de primatas. Sua genealogia se deu através de um retrovírus não patogênico denominado como STLVIII (simian T-linphotropic vírus type III / vírus T-linfotrópicos humanos tipo III). Acreditou-se que o vírus já estivesse circulando antes do seu reconhecimento na África (Zaire, Zâmbia, Ruanda, Uganda e Tanzânia), e que tenha sido disseminado para os Estados Unidos, Haiti e Europa. Mas é preciso lembrar que pessoas racializadas foram atravessadas pelas ações e/ou omissões governamentais em vários países, pois eram lidas pelo imaginário colonial através da ótica do "africano diaspórico", portanto, vindo de um espaço-tempo africano, estigmatizadamente construído como, "um continente tomado pelo vírus do **HIV**" (Fontes, 2023, p. 35).

Na sua fase inicial⁴³, a Síndrome da Imunodeficiência Humana se restringiu, equivocadamente aos “grupos de risco”, e ao “comportamento de risco”, especialmente aos homens que faziam sexo com homens e aos usuários de droga

⁴³ Atualmente “O vírus pode infectar qualquer pessoa, não tendo preferências por subjetividades, podendo adentrar em corpos humanos independente de suas características – não excluindo a necessidade de levar em conta que algumas existências são mais vulnerabilizadas à infecção pelo HIV e ao adoecimento pela aids do que outras, devido questões que envolvem raça, gênero, sexualidade e contextos sociais, econômicos e políticos.” (Sales,2022, p.14)

injetável, dentre outras minorias como citado acima. Essas informações contribuíram negativamente para que a disseminação do vírus ocorresse mais rapidamente, de maneira silenciosa na sociedade com mais pessoas infectadas em grupos difusos e diversos.

A falta de interesse de grupos sociais mais conservadores, o descaso governamental, o sensacionalismo da mídia em busca do escândalo para puro lucro, produziu apagamentos e inviabilizou uma discussão mais séria nas primeiras décadas da epidemia: a necropolítica da **aid\$**, o genocídio dos corpos dissidentes e com efeito disto a construção social da **aid\$**.

Associada às práticas sexuais, sociais e culturais, a **aids** apresentou-se como cenário perfeito para que tramas conservadoras e reacionárias fossem traçadas e, junto delas, linhas duras de controle dos corpos, do desejo, do prazer, da reprodução e da vida, buscando reforçar a família heteronormativa, patriarcal, cristã (Sales, 2022, p.13).

Com discurso médico/científico pronto e propagado em rápida escala pela imprensa, a construção social da **aids**, dessa forma, iniciou-se a partir da ideia de “transgressão moral” aos costumes normativos de uma sociedade puritana. Seus códigos foram baseados na concepção de “câncer gay”, pelo numeroso caso de homossexuais desenvolvendo **aid\$**. Mas, nessa mesma época, movimentos sociais começaram a surgir em defesa da vida como reação ao descaso das vítimas da **aids**, do recrudescimento discursivo e do pânico moral.

2.3.2 O recrudescimento do discurso anti-hiv dos anos 1980 aos dias atuais

O movimento de contracultura e a geração do desbunde⁴⁴ (1960), também, com o exercício da plena sexualidade, escandalizou a geração mais velha, ultrapassando as fronteiras impostas pelos tabus e preconceitos na sociedade. Os Jovens “levantavam as bandeiras de lutas femininas – queima dos sutiãs, o direito ao amor livre, a contracepção e o aborto – e do reconhecimento gay” (Almeida,2004).

⁴⁴ A gíria foi criada no Brasil, em resposta ao contexto político do final da década de 1960.

Com o acirramento da repressão militar e os descalabros da ditadura estatal, houve grande fragmentação nas ações políticas da esquerda, especialmente com a multiplicação de frentes de luta armada. Parte da juventude passa a criticar a perspectiva de esquerda, seja pela violência das ações guerrilheiras, seja por observar em Estados socialistas (especialmente o russo e o cubano) atitudes repressivas similares ao estado totalitário brasileiro. A contracultura estadunidense, cujo germe está na geração beat, ofereceu uma alternativa política e poética para parte da juventude brasileira. (Mattos, 2018, p. 42)

No episódio de 21 minutos, em *História: Direto ao ponto*, série documental exibida na NETFLIX, em meio a repressão absoluta, a sociedade da época da ascensão do **hiv**, sugeria o isolamento e até mesmo que as pessoas fossem tatuadas para marcá-las, algo muito parecido ao que foi feito com os homossexuais marcados com triângulo rosa para morrer nos campos de concentração nazista.

Em busca de visibilidade e de serem ouvidos por políticos e pessoas ao redor do mundo, ativistas revelaram em Washington, outubro de 1987, no parque National Mall, a colcha da **aids**. Com 1920 retalhos, maior do que um campo de futebol e com os nomes das vítimas da **aids**, a colcha da **aids** se tornou um símbolo da luta e ativismo mundial em favor de pessoas com **hiv**.

Figura 7 - NAMES Project AIDS Memorial Quilt



Fonte: reprodução

Fonte: Reprodução

Nesse momento, a quebra da norma via manifestação pública rompeu de uma vez por todas o silêncio que trasbordava os mortos da **aids**. Mas, para quebrar os sussurros que beirava o silenciamento foi realmente necessário amplificar as vozes das pessoas, daqueles que viviam e conviviam com **aids** contra o recrudescimento do discurso inflamado no pânico moral.

NAMES Project AIDS Memorial Quilt, deu início a luta pela sobrevivência de um corpevo coletivo e demonstrou na prática, nesta performance coletiva, a condição social que as pessoas **positivas** enfrentavam nos primeiros anos da epidemia. Essa costura de nomes estampados em uma colcha contabilizava, não apenas, os mortos da **aids**, mas pessoalizava e bordava nomes, humanidades e narrativas interrompidas. Foi preciso gritar alto e chamar atenção do mundo para com os descasos das vidas perdidas em decorrência do vírus **hiv**.

Nesse mesmo ano, a Princesa Diana protagoniza um dos atos históricos do ativismo social pela vida com **aids**. Enquanto visitava hospital especializado em tratar

peças com **aids**, Diana deu início a desconstrução da “transmissibilidade” do vírus **hiv** pelo toque ao cumprimentar, apertando a mão de um paciente vivendo com **aid\$**.

Figura 8 - O aperto de mão da princesa Diana (1987)



Fonte: reprodução

Aperto de mão da
princesa Diana
marcou
luta contra AIDS

Em 1987, na ala criada para pacientes em tratamento da AIDS no London Middlesex Hospital, princesa Daiana, membro da realeza Inglesa, protagonizou um marco na luta contra a doença apertando a mão de um dos pacientes em tratamento.

Fonte: reprodução

Com a descoberta terapêutica do uso da Zidovudina (AZT) em pacientes com **aid\$**, em 1986 a esperança de uma terapia antirretroviral (TARV) eficaz altera o cenário da crise gerada pela epidemia com novas expectativas. Esta foi a primeira droga administrada com progressiva melhora das pessoas posit**hivas**, contudo com sérios complicadores em decorrência do uso da medicação que não colaborava para o bem estar e qualidade de vida das pessoas posit**hivas**. O acesso a droga também ficou restrito a quem poderia pagar pela mesma gerando tensões em diversos grupos que se revezavam em iniciativas de protestos e manifestos em favor da vida das pessoas com **hiv/aid\$**. No Brasil:

Desde 1991, o programa nacional passou a fornecer AZT para pessoas vivendo com **HIV/aids**. A partir de 1996, a distribuição universal de antirretrovirais (ARV), estratégia do programa nacional reconhecida internacionalmente, foi incorporada à política brasileira. (Barros, 2018, p. 19)

2.3.3 Mas, quais são os corpos que podem e acessam a terapia antirretroviral agora?

Primeiramente, cabe evidenciar que, nessa virada do século XX para o XXI, o **hiv** como uma “doença” infecciosa de alta letalidade, colocou a ciência em xeque, e apesar da mortalidade latente provocada pela epidemia desde os anos 80 (UNAIDS, 2021), houve, através da ciência, grandes progressos nos tratamentos que se sofisticaram e trouxeram qualidade de vida às pessoas pelas terapias antirretrovirais

(ARN) levando-as a terem uma carga viral indetectável⁴⁵ para **hiv**, o que significa hoje a não transmissão total do vírus com a intransmissibilidade=intransmissibilidade. Segundo, as primeiras imagens do **hiv/aid\$** se modificam com o contexto das terapias e reconfiguram produzindo novos textos do corpo positiv**hivo**, novas *imagens em fluxo no tempo* do pós-coquetel.

Fato é que os avanços em relação a prevenção e tratamento da infecção parecem ainda não conseguir modificar o imaginário de pânico e morte remanescente. E a constatação de que em termos de imaginário ainda estamos referenciados ao que já foi e de que não conseguimos pensar nessa questão pela perspectiva da saúde, mas sim da morte, [...] por concentrar tanto a inquietação inicial da mesma de investigar as origens dessas imagens quanto o desejo de construir narrativas que reflitam sobre o silenciamento de corpos positivos (Manchini, 2021, p. 40).

A concepção médica e biomédica agregadas ao *vírus discursivo* ou a *epidemia discursiva*, como chamou Marcelo Sacron Bessa (1997), ao longo da história, manteve apesar dos avanços mencionados, drásticos problemas sobre a concepção do vírus **hiv** no imaginário social e cultural até hoje. Isto também ocorre porquê:

o discurso médico-científico usa o "poder" discursivo do vírus e, também, portanto, sobre a vida dos seres que trazem em si a marca do vírus: Existe uma sistemática conhecida que prescreve remédios a partir uma etiqueta moral e social que, em alguns casos pescamoteia o discurso higienista atinente a certos setores das políticas públicas, das ciências, do "Sistema". (Inacio, 2016, p. 484).

Na atual conjuntura continua o estigma e a falta de propagação da informação sobre avanços que ainda persistem como principais aliados dos retrocessos sobre **hiv/aid\$**. Temos ciência, especificamente, que a eficiência do tratamento ofertado pelo Sistema⁴⁶ Único de Saúde, (SUS) no Brasil, fez do país o único a oferecer uma política nacional de acesso universal ao tratamento antirretroviral, implicando em reconhecido impacto na morbi-mortalidade por **aids**. (Araujo,2010). Apesar desse programa ter relevância internacional, os desafios de conter o avanço crescente dos novos casos

⁴⁵ Para compreender mais sobre essa questão veja o documentário Positivo e Indetectável: HIV 40 anos depois. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Vh_4OCyVyFs&t=123s Acesso em 23 set. 2023

⁴⁶ O SUS através do artigo 196, da Constituição Federal de 1988, definiu que a saúde é um direito de todos e dever do estado (Brasil, 2021). Estabelecendo-se, desse modo, marco do processo de sanitização desde os anos 80: O SUS representa uma conquista da sociedade brasileira porque promove a justiça social, com atendimento a todos os indivíduos. Além disso, é o maior sistema público de saúde do mundo, atendendo a cerca de 190 milhões de pessoas, sendo que 80% delas dependem exclusivamente do sistema para tratar da saúde. Disponível em: https://conselho.saude.gov.br/web_sus20anos/sus.html Acesso em: 21 set. 2023

de adoecimento por **aids** no Brasil, bem como mortes, aprofundou-se com desmontes de políticas públicas de saúde nesse setor na última década; reforçados pelo recrudescimento do discurso da **aid\$** em novo contexto político no Brasil. A tradução numérica das novas infecções e mortes por **aid\$**, demonstram que nem todos os corpos acessam as terapias antirretrovirais. Houve uma falência proposital pavimentada na política de acesso e adesão dos antirretrovirais, assim também, nas políticas de prevenção com as profilaxias⁴⁷ pré e pós-exposição (PEP/PrEP) em virtude de uma construção moral e anormalizadora dos corpos posit**h**ivos.

De 1980 a junho de 2021 foram identificados 1.045.355 casos de **aids** no Brasil. O país tem registrado anualmente uma média de 36,8 mil novos casos de **aids** nos últimos cinco anos. E:

Embora se observe uma diminuição dos casos de **aids** em quase todo o país, principalmente nos últimos anos, cabe ressaltar que parte dessa redução pode estar relacionada a subnotificação de casos, em virtude da mobilização local dos profissionais de saúde ocasionada pela pandemia de Covid -19 (Boletim epidemiológico 2021 fonte: <[É preciso lembrar que os primeiros dados do surgimento da “doença” colocavam no centro da infecção homossexuais masculinos, o que contribuiu para o fortalecimento da construção social da **aid\\$** aos corpos dissidentes de sexo, gênero e sexualidade e seus discursos. Cabe ressaltar que o padrão das novas⁴⁸ infecções](https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2020/12/03/boletim-mostra-avanco-de-hiv-entre-gays-e-de-mortalidade-por-aids-em-negras.htm#:~:text=%22Embora%20se%20observe%20uma%20diminui%C3%A7%C3%A3o%20dos%20casos%20de,profissionais%20de%20sa%C3%BAde%20ocasionada%20pela%20pandemia%20de%20ocovid-19%22>).</p></div><div data-bbox=)

⁴⁷ A Profilaxia Pré-exposição – PrEP, no contexto brasileiro, tem sido desenvolvida na forma de uma ampla pesquisa chamada PrEP Brasil, um estudo liderado pelo laboratório LapClin Aids, da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz/RJ, cujo objetivo é administrar medicamentos antirretrovirais em pessoas soronegativas voluntárias a participar da pesquisa, como uma estratégia para reduzir o risco de infecção pelo HIV através de relações sexuais e, posteriormente, acompanhar os efeitos e resultados desse experimento.[...] Por considerarmos, como nos diz Foucault, que do interior mesmo das relações de poder é que surgem as práticas de resistência, queremos aventar que, em alguma medida, mesmo que inserida nesse lugar do governo biopolítico, a Profilaxia Pré-exposição – PrEP pode, também, da forma como temos interpretado, estar funcionando como possibilidade para que determinados corpos criem outras relações entre si. (Sierra; Meyer, 2020, p. 1026-1033) Para compreender melhor sobre o uso dessas profilaxias é possível ler o trabalho de FERRARI, F. C. Biomedicalização da resposta ao HIV/Aids e o caso da emergência da PrEP: um ensaio acerca de temporalidades entrecruzadas. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 131–160, 2018. DOI: 10.21680/2446-5674.2017v4n7ID14969. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/14969>. Acesso em: 22 set. 2023.

⁴⁸ Porto Alegre é um dos lugares que tem alcançado recordes no Brasil de novas infecções. Veja em: https://www.youtube.com/watch?v=HwEDaA_nojc Acesso: 23 set. 2023.

ganhou outros contornos nos últimos anos. Há um quantitativo alargado de pessoas heterossexuais e HsH, (homens que fazem sexo com homens) vivendo com **hiv** no Brasil em virtude, além disso, de alguns tabus permanecem arraigados no imaginário social sobre **hiv/aid\$** atrelado ao universo exclusivamente LGBT+.

Além do estigma, a ausência de um debate amplo e integrado entre governos ao redor do planeta, como uma política central para minimizar as questões decorrentes do **hiv**, a compreensão social do atual cenário dos tratamentos, prevenções carece de um olhar especializado, humanizado, não mercadológico da **aid\$** pelos lucros farmacológicos e contrahegemônicas.

No Brasil, as pessoas mais vulneráveis, como a população negra, são as mais afetadas pela mortalidade em decorrência do adoecimento pois **aid\$**, por exemplo. No período de 2007 a junho de 2021, teve ocorrência de 51,7% de infecções em relação a 39,4% em brancos. A disparidade de gênero, classe e cor ainda se sustentam nas proporções percentuais de novas infecções. De 2007 a 2021, os homens brancos representam 40,9% das novas infecções e 50,3% foram homens negros. Entre as mulheres, 35,9% dos novos casos se verificaram em brancas e 55,1% em negras. (Boletim epidemiológico,2021). Isso implica, sobretudo, em como os espaços de fala sobre **hiv** estão restritos a uma parcela pequena que acessa as informações e as políticas contraceptivas da **aids/hiv**. Isso também se deve ao fato de que:

No Brasil e em outras partes menos “desenvolvidas” do mundo, o otimismo e a euforia pela cura da **aids** ainda não são temáticas que circundam nossos diálogos sobre o tema, enquanto populações “eleitas” no norte geográfico do planeta, aqueles que saquearam e colonizaram o Sul, já conseguem e podem falar sobre **aids** sem ter que pensar sobre morte e adoecimento, pleiteando uma “vida normal” e a “cura”. Nós ainda estamos tentando explicar o óbvio, de como, por exemplo, a estrutura racista que segrega corpos em classes específicas se relaciona com as temáticas de gênero e sexualidades dissidentes que por sua vez são condenados e marcados como “alvo da **aids**”, corpos colocados à margem desde que a história começou a ser contada (Fonseca, 2020, p. 23).

Na história do **hiv**, muitas das narrativas sociais foram enunciadas a partir de discursos de apagamento das existências de grupos vulneráveis, especialmente de pessoas negras. Se dos anos 1980 a 1990 a ciência médica e a imprensa influenciaram nos apagamentos e reforçaram os estigmas sorofóbicos, atualmente o alvo da epidemia continua em grupos sociais expostos ao desamparo. O status de carga viral indetectável, analisado apenas pela lógica de causa e efeito – “hoje em dia

só fica doente quem quer” –, torna-se um privilégio, uma conquista possível para quem é amparado tanto no acesso como no processo de adesão (Manchini, 2021, p. 40).

Agora a condição viral se encarrega de pressionar o corpo vivendo com **aid\$**, na direção do patrulhamento institucional e do poder do estado sobre esses corpos.

Ao mesmo passo que passamos a sentir “menos medo” de nos relacionar com positivos indetectáveis e isso possibilita uma série de benefícios e direitos, como a gestação, por exemplo, essa mesma campanha vigia e controla os corpos que não conseguem acessar o mesmo status, pelas mais diversas dificuldades de acesso ao tratamento e situações outras (Fonseca, 2020, p. 53).

A **aid\$** tem alvo, e seu alvo é preto, pobre, com questões de gênero e sexualidades dissidentes, sem acesso a políticas educacionais, de saúde, econômicas, dentre outras restrições alimentadas pelo poder do estado e das instituições sobre esses corpos. Mesmo que a responsabilidade não dependa exclusivamente dessas estruturas para funcionar com eficiência, estas detêm domínio massivo e poder através da hegemonia de classe, raça presente nesses espaços, o que define o tipo de ideologia e de política a ser construída e destruída para esses corpos. Em decorrência desse sistema:

Os antirretrovirais assumem um lugar de protagonismo tal que a vida da pessoa que vive com **hiv/aid\$** passa a significar exatamente a história da eficácia medicamentosa ou, dizendo de outra forma, a condição de indetectabilidade passa a ser a identidade principal à qual a pessoa **positiva** deve desejar, deve esforçar-se para alcançar, no intuito de obter o status de indivíduo “não perigoso” tutelado pela sociedade e essa (a indetectabilidade), mesmo depois de alcançada, não garante em absoluto a cidadania da pessoa **positiva**, pois ainda forjada pela dimensão estigmatizante, que ainda insiste em permanecer, construída nas primeiras décadas da epidemia (Fontes, 2023, p.125).

É preciso construir novos imaginários⁴⁹ sobre o **hiv**, reescrever e dimensionar possibilidades de vida e cura e problematizar a dor, o medo e a morte como agenciadoras dessa coragem, cura e vida. Ainda se cultiva o foco na morte em detrimento da discussão ampla na via mais artística, educacional e social sobre estar vivo com **hiv** pensando os contextos de morte e vida como agenciadoras de discussões sobre a cura. É urgente pensar o acesso, a normalidade social sem a romantização da **aid\$**, dos novos desafios do acesso a política antirretroviral, da invisibilidade midiática sobre a **I=I** indetectabilidade = intrasmisibilidade, dos espaços

⁴⁹Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=wrz1DFGtoys&t=1158s>>

de troca e compartilhamentos, de afeto existentes a partir da vida com antirretroviral, especialmente às populações mais pobres. A responsabilidade da imagem do **hiv** e das pessoas posit**hivas** é nossa em processos coletivos, colaborativos e de extrema cooperação. Cabe a nós, pessoas posit**hivas** e não posit**hivas** grafar um novo capítulo da história da **aid\$** de modo a posit**hivar** a vida dos corpos **hiv/aid\$**, em especial para mim, assim como os demais, corpovozes posit**hivo** na dança brasileira.

2.4 NARRAT**HIVAS** CONTRADISCURSIVAS COMO MODO DE SOBREVIVÊNCIA NAS ARTES

Durante as primeiras décadas da epidemia de **aid\$**, artistas, ativistas manifestaram-se em seus trabalhos e subjetividades de indivíduos dissidentes, denunciaram e criticaram as imposturas da sociedade. Os trabalhos no campo das artes transgrediram o discurso médico, o recrudescimento discursivo, moral, a imprensa mundial, que são os principais responsáveis pela construção social do **hiv**. Motivados pelas ações dos estigmas sorofóbicos:

Os espetáculos “Rent” (1996), de Jonathan Larson, “Angels in America” (1985) de Tony Kushner, “Adeus Irmão Durma Sossegado” (1988) de Vagner de Almeida, e “A mancha roxa”, de Plínio Marcos, relevantes abordagens da temática da **aids**, colocam o teatro como estratégia política de atuação e visibilidade. Porém, na discursividade da **aids** proposta nesses espetáculos, formatada num contexto pré-coquetel, a morte centralizou a construção das narrativas (Fonseca, 2020, p. 26).

Os trabalhos de arte desse contexto, traduziram o sentimento e a angústia de muitos desses artistas que estavam infectados, ou perdendo amigos para a crise da **aid\$**. A maioria dessas obras e trabalhos denunciaram apagamento de narrativas, violação de direitos dos corpos e exclusão social. Na esteira desse discurso:

Internacionalmente, artistas como Keith Haring (1958-1990), David Wojnarowicz (1954-1992) e Félix González-Torres (1957-1996) se debruçaram sobre o tema do **HIV/Aids**, fazendo do grafite, da fotografia e da instalação artística ferramentas de denúncia e de reflexão. As respostas culturais à epidemia estão presentes também em trabalhos do grupo ativista ACT UP (**Aids** Coalition to Unleash Power), da fotógrafa Nan Goldin e dos escritores Hervé Guibert (1955-1991), Michael Cunningham e Sarah Schulman. No Brasil, o tema adentrou a produção de artistas como Leonilson (1957-1993), Rafael França (1957-1991) e dos escritores Caio Fernando Abreu (1948 - 1996) e Herbert Daniel (1946-1992) (Fonseca, 2019).

Figura 9 - Obras de Keith⁵⁰ Haring



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/keith-haring/stop-aids-1989>>.

Figura 10 - Obras de Alejandro⁵¹ Kuropatwa (Cóctel-Cocktail, 1996)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/417830?artist_id=132939&page=1&sov_referrer=artist

Figura 11 - Obras de David⁵² Wojnarowicz



Fonte; https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/20/album/1553086003_299356.html#foto_gal_1

⁵⁰ Keith Haring (1958-1990) foi um artista gráfico e ativista social norte-americano, foi considerado um ícone da cultura underground de Nova York da década de 80. Disponível em: https://www.ebiografia.com/keith_haring/ Acesso em: 29 set. 2023

⁵¹Para mais imagens dos trabalhos do artista Disponível em: <https://www.infobae.com/fotos/2023/02/05/30-fotos-del-fotografo-alejandra-kuropatwa-a-20-anos-de-su-muerte-la-noche-de-los-80s-y-su-coctel-de-retrovirales/> <https://www.fundacionkonex.org/b110-alejandra-kuropatwa> Acesso em 29 set. 2023

⁵² Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/20/album/1553086003_299356.html#foto_gal_1 Acesso em: 29 set. 2023

Figura 12 - Obras de Felix⁵³ Gonzales



Fonte: <<https://www.thecollector.com/felix-gonzalez-torres-haunting-works-aids-artist/>>.

É evidente que os primeiros trabalhos de arte levantaram questões muito mais próximas da conjuntura da época, onde morte e dor se sobrepunham a permanência da vida e da cura. Com abordagens distintas, artistas e obras misturavam-se a ações ativistas com foco em dialogar sobre o que estava ocorrendo na era pré (1982 – 1986) e pós-coquetel⁵⁴, quando surge o AZT em 1986. A partir desse marcador (surgimento do antirretroviral) vamos compreender do que falavam e em quais contextos os corpos e artistas da geração pré e pós-coquetel se debruçaram nas artes nos primeiros anos da epidemia de **aid\$** e os novos contornos sucedidos com o uso de antirretrovirais.

Nesse sentido, são as imagens da **aid\$** nas artes que transbordam os textos e contextos produzidos do/no corpo **positivo** em discursos performativos no corpovoz. Para Leandro Noronha da Fonseca, em seu artigo *Reflexões acerca do conceito de “narrativas pós-coquetel” na literatura brasileira contemporânea*, o campo artístico contribuiu, ainda que de forma distinta, para a elaboração de discursos sobre

⁵³ A primeira sala da mostra aborda a ampla política na prática de Gonzalez-Torres no que se refere às ideias de autoridade de julgamento e memória/amnésia. As obras estão ligadas por meio de referências oblíquas a autoritárias ou cultura estabelecida, ao fascismo e conservadorismo social, bem como a repressão à comunidade homossexual e atitudes homofóbicas que poderiam se referir aos EUA durante a crise da AIDS, nos anos 1980 e 1990, mas que também pode ser conectado à Espanha e uma repressão equivalente durante a ditadura do Regime de Franco. Existe uma ligação visual e ideológica imediata através das cores vermelho, preto e branco. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/felix-gonzalez-torres/> Acesso em 23 set. 2023

⁵⁴ O atual cenário da era pós-coquetel também é composto pela possibilidade de intransmissibilidade do vírus, por meio de boa adesão ao tratamento que torna a carga viral indetectável. As estratégias preventivas também passaram por ampliações. Para além do uso do preservativo, o Brasil possui, atualmente, em suas políticas de prevenção, as profilaxias pré e pós-exposição (denominadas de PrEP e PEP, respectivamente), que podem auxiliar no enfrentamento da disseminação do vírus antes ou depois de relações sexuais sem uso de preservativo. (Fonseca, 2021, p.2311) *Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais e resistências - Volume 1 | 2309 ISBN 978-65-86901-34-4 Reflexões acerca do conceito de “narrativas pós-coquetel” na literatura brasileira contemporânea* Leandro Noronha da Fonseca Mestrando do Curso de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS, lfonseca954@gmail.com.

o HIV/aids - discursos, por vezes, distanciados do olhar hegemônico sobre a doença (Fonseca, 2021, p. 2310).

Foi a partir das noções de *Literatura da aids*, Bessa (2002), *Literatura pós-coquetel* Nunes de Souza (2016) e de *cena pós-coquetel* Fonseca, (2020) que passei a compreender como está posto esses contextos aqui pós-coquetel no corpovoz. A literatura da *aid\$* – por nos fazer compreender os primeiros gêneros literários responsáveis pela descrição cultural, subjetiva, simbólica e social do *hiv/aids*; a literatura pós-coquetel – por apresentar as narrativas a partir dos sobreviventes da epidemia e, por último, da cena pós-coquetel – cujas vidas dos artistas dissidentes de classe, raça, gênero e sexualidade, *posithivos*, são narradas em primeira pessoa, com temáticas das suas interseccionalidades e não mais aprisionados a lógica ou ao olhar de terceiros, como objetos do outro, da apropriação do discurso do outro.

Com esses apontamentos traçados podemos dilatar como as reações contradiscursivas nas artes, pavimentaram caminhos de resistências e sobrevivência da vida com *aid\$* e que se circunscreve ao desenho do que ocorre no corpovoz como imagem em fluxo no tempo.

Vamos dilatar o tempo? Respire comigo...

2.4.1 A reação artística aos discursos anti *hiv* entre os anos 80 a 90

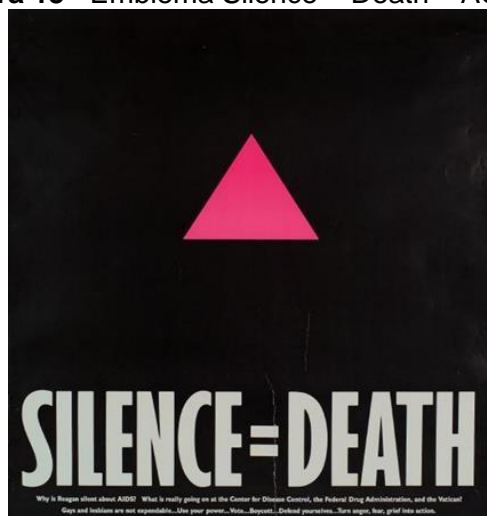
Com dimensões estéticas e políticas da *performance colaborativa*, Ablutions (1972) a presença de artistas gays e lésbicas, da comunidade LGBTQ+, movimentaram as ações do *AIDS Coalition to Unleash Power-ACT UP*⁵⁵. Fundado em 1987, no Centro de Serviços Comunitários para Gays e Lésbicas na cidade de Nova York, foi uma das primeiras organizações políticas com marcada característica da *arte coletiva*, Mesquita(2008) na cena pré-coquetel.

Durante a segunda Marcha Nacional de Washington pelos Direitos de Lésbicas e Gays, protestos ecoaram as ruas sobre a liderança do ativista Larry Kramer's. Em seguida o ACT UP se perpetuou em mais cidades e países motivando a reação aos discursos anti-*hiv* ao redor do mundo. O ACT UP utilizou todas as estratégias visuais e performativas possíveis: manifestações, teatro de rua, pôsteres,

⁵⁵ É possível conhecer as ações das performances e manifestos do ACT UP no site: ACT UP Demonstrations on Wall Street – NYC LGBT Historic Sites Project (nycglbsites.org) Disponível em: <https://www.nycglbsites.org/site/act-up-demonstration-at-the-new-york-stock-exchange/>. Acesso em: 26/08/2023

campanhas, camisetas, faixas, adesivos, placas, vídeos, flyers, história oral e outdoors. Entre suas principais ações nos anos 80, o emblema SILÊNCIO = MORTE, adotado do poster Silence=Death Project acompanhado do *triângulo rosa*, (utilizado pelo nazismo para marcar pessoas homossexuais em centros de concentração durante a Segunda Guerra mundial), transformou o medo em chamada pública e o converteu em ação política. (Mesquista,2008) Este foi um marco da luta contra **aid\$**.

Figura 13 - Emblema Silence = Death – ACT UP



Fonte: ACT UP Demonstrations on Wall Street – NYC LGBT Historic Sites Project (nycglbtsites.org)

A partir da primeira manifestação grandes ações tiveram repercussão internacionalmente conhecidas no Wall Street, general Post Office e uma publicação da Revista Cosmopolitan chamou atenção para a crise da **aid\$**.

Figura 14 - Demonstrations on Wall Street – NYC



Fonte: ACT UP Demonstrations on Wall Street – NYC LGBT Historic Sites Project (nycglbtsites.org)

Muitos foram os esforços de organizações, grupos e artista envolvidos com as denúncias sobre a **aid\$** e as tematizaram, principalmente: Ausência de

medicamentos antirretrovirais, acessibilidade; descaso dos governantes e múltiplas discriminações. Nos anos 1990, artistas produziam vozes de denuncia na direção das desigualdades e de como a falta do acesso a tratamentos e políticas afetava diretamente aos países mais pobres.

Durante a Parada do Orgulho Gay de Nova York a performance “Chile Returns Aids” de Pedro Lemebel (1994) retratava evidente desigualdade social entre o norte e sul global no enfrentamento da epidemia da **aid\$**. O Artista que nasceu em 1952 e morreu 2015, Santiago, Chile, protagonizou importante vetor discursivo sobre a ditadura chilena de Pinochet e da defesa a população LGBT+ em uma época de resistência e dificuldade para bancar a **aid\$** em praça pública.

Figura 15 - Performance “Chile Returns **Aids**” Pedro Lemebel.



Fonte: ARTE PARA ENFRENTAR OS ESTIGMAS DO **HIV** - Agência Jovem de Notícias (agenciajovem.org)

A dificuldade de controlar a epidemia e alargar o debate sobre novas infecções além de ter sido uma das preocupações entre artistas/pesquisadores e líderes de movimentos sociais em prol de políticas públicas sobre a **hiv/aid\$** dos anos 1980 a 1990, foi uma necessidade basilar para melhor compreensão da “doença” na sociedade.

O “Cóctel” foi registrado e transformado em obra de arte. O artista de família judia Alejandro Kuropatwa, nascido em 1956, registrou a adesão ao tratamento antirretroviral em fotos que se transformaram em símbolo da resistência e da vida com **aid\$**. Ao passar um período em clínica de reabilitação para pacientes com **aids** na

California em 1996, Alejandro registrou uma série de fotos documentais dos comprimidos que estava tomando. O artista registrava sua dieta diária de medicamentos e as fotos dos “coquetéis” deram início a uma coleção intitulada: *Coctel*. Suas fotos são consideradas também um símbolo global da esperança e da vida.

Figura 16 - “Cóctel” - Alejandro Kuropatwa



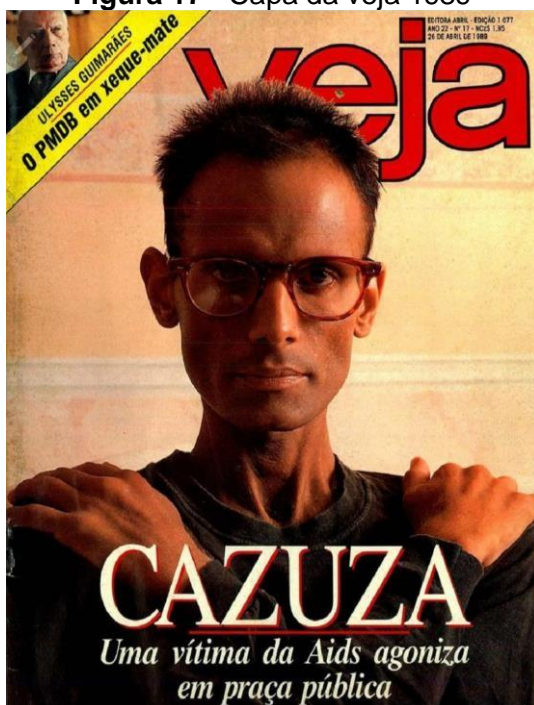
Fonte: ARTE PARA ENFRENTAR OS ESTIGMAS DO HIV - Agência Jovem de Notícias (agenciajovem.org)

Esse fato coloca diante das artes um papel importante no elo entre o passado, presente e o futuro na/da corrida pelo direito de existir na diversidade dos corpos. Pessoas LGBTQ+, familiares e amigos de pessoas vivendo com **hiv** entre os anos 80 e 90, do período em que explode o ativismo em prol da vida **hiv/aids**, apontaram para importantes demandas político-sociais fazendo da arte recurso discursivo, cuja vida positiva percorria ruas e palcos⁵⁶.

⁵⁶ Tratarei um pouco mais a frente sobre artistas vivendo com hiv no palco como assunto cotidiano e perfeitamente passível de normalização social/cultural e seus novos agenciamentos provocativos. Buscarei desenvolver ao longo do texto uma análise e uma interface crítica textual sobre os discursos e discussões que são pautados entre esses trabalhos, levantando quais diferenças ou quais necessidades tornam distintas cada realidade vivenciada dos 80, 90 aos anos 2000 para possibilitar a existência corpórea.

Cazuza⁵⁷, um dos artistas brasileiros mais emblemático dos anos 1980, assim como o escritor Caio⁵⁸ Fernando Abreu e o cantor Renato⁵⁹ Russo resolveram dialogar sobre a ignorância, ingerência das informações da epidemia e da falta de empatia da imprensa e da sociedade com as pessoas que viviam e conviviam com a **aid\$** naquele momento. Através das artes pela iminência da própria morte, assim como citado na Folha de São Paulo (2020) Cazuza cantou sua história e inundou o Brasil de solidariedade e apoio. Contudo a capa da veja de 1989 criou uma das piores imagens da aids no Brasil sobre o artista.

Figura 17 - Capa da veja 1989



Fonte: Reprodução

Durante entrevistas e em seus trabalhos pós-diagnóstico, Cazuza tornou-se um porta voz do silêncio vivido por aqueles que não teriam alcance midiático. Sua história provocou comoção social e criou uma rede de afeto e apoio pelas vidas posit^hivadas.

Sua narrativa colocou luz nas temáticas circundantes ao **hiv** de sua época. Ao tratar publicamente sua sorologia posit^hiva, Cazuza, homem branco, abastado, usou seus privilégios de classe e cor para penetrar e fissurar a normatividade de sua época

⁵⁷ Biografia Cazuza: vida e carreira de um poeta (versoseprosas.com.br) disponível em: <https://versoseprosas.com.br/perfil/cazuza/> Acesso em 19 set. 2023

⁵⁸ Vida e Obra de Caio Fernando Abreu - Toda Matéria (todamateria.com.br) disponível em: <https://www.todamateria.com.br/caio-fernando-abreu/> Acesso em: 19 set. 2023

⁵⁹ Biografia de Renato Russo: conheça a vida do ícone do rock (letras.mus.br)Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/biografia-renato-russo/> Acesso em: 19 set. 2023

e falar abertamente sobre a **aid\$**. Extremamente lúcido e consciente das questões de sua geração, tornou pública sua condição. Após retorno de Boston, onde foi buscar tratamentos experimentais, Cazuza produziu e cantou sua vida no palco.

Ser cantor agora é uma coisa tão forte que economizo gestos, fecho mais os olhos para cantar, coisa que o Ney me ensinou. Nesse show, falo em vida umas seis vezes. Hoje tenho enorme respeito pela vida - peço licença. (Cazuza, 2020 - Fonte: Folha de São Paulo 06 jul. 2020)

A Escolha da foto na capa da Veja, a imagem do corpo magro e todo o discurso por traz da imagem de 1989, desenham o perfil dos tabus de uma sociedade que usou o corpovoz de Cazuza de maneira tendenciosa e estigmatizante a fim de reforçar a metáfora da morte, necrometáfora, a metáfora da **aid\$** Sontag (2007). Cazuza performava o corpovoz da imagem da **aid\$** do início da epidemia: anárquico, irônico, contranormativo, de crítica ácida e feroz contra a direita política, a igreja, as instituições religiosas. Privilegiado, não escapou da imprensa. Sua controvérsia discursiva fez do artista a voz do discurso mais potente sobre estar vivo com o vírus da **aid\$** no Brasil.

Trazer para a luz o protagonismo poético dos corpos envolvidos com essas questões desmascara a existência da ameaça presente em nossas identidades, em especial porque a associação da infecção por **hiv** e da epidemia da **aids** aos homossexuais, dado tendenciosamente equivocado, amplamente divulgado pelo estado e entidades científicas além das mídias oficiais do início da década de 80, até hoje permeia o imaginário coletivo e sustenta a negação a esses corpos da sua liberdade de expressão, garantindo a manutenção do poder político e econômico heterocentrado, lembrando que a primeira notícia publicada sobre o assunto no Brasil foi em 1983 “Brasil registra dois casos de câncer gay” (Fonseca, 2020, p. 23).

Nossos mortos, nossos vivos, nossos corpos e nossos ritos. Triste saber que foi preciso perder figuras ilustres da literatura, Tvs, cinema, da dança, das artes em geral, para se rebelar contra toda uma sociedade clichê e religiosa nas primeiras décadas da epidemia. Mas o que **hiv+corpovoz+dança+dissidência** quer falar, quer comunicar ao mundo!

Rudolf Nureyev⁶⁰ foi o primeiro artista da dança da era pré-coquetel a falar abertamente do seu status **positivo**. Enquanto dirigia a Opera de Paris, no auge de

60 Nureyev, o mítico bailarino que continua popular mundo afora 27 anos após sua morte - Russia Beyond BR (rbth.com) Disponível em: <https://br.rbth.com/cultura/82246-nureyev-vida-e-morte> Acesso em: 29 set. 2023

Imagens de Rudolf Nureyev em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/bailarino-rudolf-nureyev-21580009> Acesso em: 29 set. 2023

sua carreira como diretor, Nureyev, vivendo com **hiv/aids** continuou trabalhando até o fim de sua vida no palco, no teatro:

Ele foi pioneiro em todos os sentidos. O primeiro artista soviético a se recusar a voltar de uma turnê estrangeira. O primeiro a se tornar um superstar no Ocidente. O primeiro a sair do armário. E o primeiro a falar sobre a **AIDS**, que levou sua vida quando ele tinha 54 anos de idade. (Fonte: <<https://br.rbth.com/cultura/82246-nureyev-vida-e-morte>>).

Figura 18 - Em 1989, 30 anos após deixar a URSS, Nureyev visitou Leningrado e se apresentou no Kírov, onde foi muito aplaudido



Fonte: <https://br.rbth.com/cultura/82246-nureyev-vida-e-morte>

Com esse protagonismo Nureyev é o primeiro corpovoz **positivo** na Dança que se sabe na era pré-coquetel. Discursou com seus trabalhos resistindo no palco, dançando.

As primeiras representações da **aid\$** no cinema⁶¹ colocaram a imagem desses corpos no limbo das narrativas vivas. A partir desse cenário, criou-se a ideia de etiqueta moral, pela recrudescência das questões políticas-sociais. Só agora, novas produções redimensionam a imagem da epidemia, da qual autores tomam falas e narram suas histórias atravessadas das experiências, colaborando com novas

⁶¹ Meu Querido Companheiro (1990), Paris is Burning (1991) E a Vida Continua (1993) Filadélfia (1993) Um Lugar Para Annie (1994) Kids (1995) A Cura (1995) A Difícil escolha (1995) Cazuza (2004) Yesterday (2004) Carandiru (2003) Preciosa (2009) Clube de Compras Dallas (2013) The Normal Heart (2014) 120 Batimentos Por Minuto (2017) estas produções e demais são exemplos das imagens nas primeiras narrativas fílmicas da **aid\$**. Para mais filmes segue uma lista disponível em: 20 filmes que abordam a AIDS como tema - Cinema10 - <https://cinema10.com.br/materias/20-filmes-que-abordam-a-aids-como-tema> Acesso em: 22 set. 2023

aberturas a partir de uma nova cena das artes. De pessoa contando suas trajetórias vivendo com **hiv** na cena pós-coquetel.

E os corpos vão se transformando em novas vozes, e as vozes vão ecoando em novas e sonoras mensagens. Um suspiro profundo.... eu ainda estou aqui!

2.4.2 A (in)visibilidade das vidas posit**h**ivas nas artes da cena pós-coquetel

*Eu acho perigoso retirar a morte de pauta na arte. O assunto não é uma página virada, precisamos falar de mortalidade e das 11 mil pessoas que morreram em decorrência da **Aids** no ano passado no Brasil. Tem que ter responsabilidade com os mortos da **Aids**. Não sei se todos têm (Maria Sil. In: Fonseca, 2019).*

Quando penso em uma *cena*⁶² artística pós-coquetel, tenho desejo de vida por onde obras e artistas já não estejam ocupados com os medos e a morte em suas produções nas imagens do corpovoz posit**h**ivo, em especial na dança. Contudo os trabalhos e artistas dessa cena, ainda que lidem com o legado cultural, social da sorofobia, mais recentemente passaram a lidar com questões/ações mais politizadas do **hiv/aid\$** no cenário brasileiro, com marcada ocorrência no último governo (2018-2022). A **aid\$** virou campo de disputa entre narrativas políticas de correlações de forças (des)qualificadora nos corpos e artistas posit**h**ivos.

Nesta disputa, muitas das novas narrativas dos corpos que estão na *cena pós-coquetel* perpassam as (in)visibilidades⁶³ que centralizam temáticas racializadas e interseccionalizadas com as dissidências de classe, sexo, gênero e sexualidade em suas obras – o que também é algo ainda mais recente sobre a relação **hiv/aid\$** e Artes no Brasil, fruto dessa disputa de narrativas da **aid\$**.

A quem pertence o discurso sobre o corpo vivendo com **aid\$**? Quem produz narrativas e em quais campos elas se disseminam de modo a contribuir com a quebra dos paradigmas sociais sobre a **aid\$** na atualidade? Em consonância com Sales (2022) reconheço que:

As tramas que se desencadeiam em torno da **aids** como um dispositivo, envolvendo dimensões de corpo, sexualidade, saúde, doença, vida e morte, são atravessadas por educações e ensinagens

⁶² A cena pós-coquetel se constitui a partir dos estudos de Franco Fonseca ao compreender os conceitos de Literatura da Aids, Literatura pós-coquetel e cena artística após a existência do antirretroviral aos corpos dos artistas posit**h**ivados. O Artista/pesquisador, cunha o termo a partir das emergências da cena entre os artistas pós-coquetel e inscreve-a em sua dissertação de mestrado para amplificar a existência de corpos dissidentes em contexto interseccionais.

⁶³ Manterei a grafia (in)visibilidades para orientar trabalhos que discutem: horas as questões que ainda não estão em voga nos espaços hegemônicos sobre corpos posit**h**ivados, horas temáticas mais recorrentes da **aids** e de conhecimento de praxe tais quais – sorofobia, preconceitos, discriminações e etc.

que instauram e são reforçadas por moralidades, agenciando processos de marginalização de algumas existências, na medida em que as vulnerabiliza (Sales, 2022, p. 3).

Muitas das temáticas dos novos desejos de fala dos nossos corpos **posithivados** são anárquicas e fogem das hegemonias da morte: tocam em questões negligenciadas nas abordagens centrais das produções artísticas mencionados pela literatura pós-coquetel nas primeiras narrativas do **hiv/aid\$** nas artes. Franco Fonseca, nos orienta que a literatura pós-coquetel, “fala de corpos brancos de homens gays cisgênero ou de mulheres brancas heterossexuais de classe média. O que demarca bem quem é quem pode não adoecer de **aids** e viver para poder contar a história.” (Fonseca, 2020, p.32). Contudo:

Na esteira desse discurso a artista Maria⁶⁴ Sil comentou, em entrevista para o SESC (2019) ao jornalista *Leandro Noronha da Fonseca*, que a arte produzida no início da epidemia não refletia a diversidade de realidades em torno do **hiv** e da **aids** “*A maioria dessa produção parte ou é sobre homens gays brancos.*” Entretanto, a cantora reconhece que a produção contemporânea abarca outras experiências sociais. “*É interessante o movimento de acrescentar novas narrativas, outros olhares. O olhar das travestis, das mulheres, das mulheres negras, dos gays negros, outros olhares pulverizando o que seria essa epidemia.*”

Ao reconhecer que é a partir de novas narrativas que se constituem a cena pós-coquetel, vale, então, refletir que é nos textos e imagens da **aid\$** que se dão os novos contornos temáticos da crise do vírus **hiv**. Estes tematizam quantitativamente e qualitativamente com outros vieses artísticos, que não os dos anos iniciais contados na epidemia, na literatura e na cena pré-coquetel da **aid\$**. É importante ressaltar que:

A arte que tematiza o **HIV/Aids** na atualidade expõe o racismo, a LGBTfobia, o machismo e o capitalismo como elementos que contribuem para o aprofundamento da epidemia e das desigualdades sociais. A complexidade do tema se adensa quando surgem outras narrativas que seriam impossíveis de existir em um período de precariedades: a emergência da vida, a relação - às vezes tensa - com o tratamento antirretroviral, a afetividade e a sexualidade pós-**HIV**, o dilema entre divulgar ou não o status sorológico etc. (Fonseca, 2019. p. 1).

⁶⁴ Para conhecer mais sobre a artista é possível ouvir o podcast produzido pelo NuCus disponível em: (769) NuCuSPOD #38 #EspecialSampa Maria Sil - YouTube / <https://youtu.be/hU0KHxbxxGc?si=tUpGxN5tRPgf83dv> Acesso em: 11 set. 2023

Esses trabalhos, apesar de avançar aos poucos, têm se expandido cada vez mais com teses e dissertações de artistas **posithivados** falando de suas vidas **posithivas**, por exemplo. Nessa nova paisagem encontramos os trabalhos⁶⁵ artísticos/acadêmicos + **hiv/aid\$** de: Ramon⁶⁶ Fontes (2023), Franco⁶⁷ Fonseca (2020), Evandro⁶⁸ Manchini (2021), que compõe uma nova narrativa acadêmica nas artes a partir do **corpovoz posithivado**. São colaboradores e polifônicos em suas próprias vivências acadêmicos/artistas **posithivas** e não estão nas escritas acadêmicas de terceiros, como um dado, eles escrevem suas próprias histórias, suas próprias produções acadêmicas. Mas nem sempre foi assim.

Se olharmos o Catálogo de Teses e Dissertações do Centro de Aperfeiçoamento de Pessoa - CAPES (2021), que dispõe de 8.242 trabalhos que tratam exclusivamente do **hiv** até 2021, poderemos perceber a incipiência desse recorte temático na área das artes no Brasil. São cerca de 2.279 teses e 5.434 dissertações disponíveis para acesso no buscador que não trazem ou enfatizam a possibilidade das *vidas* na relação com arte vs **hiv/aid\$** na cena pós-coquetel.

Além das realidades dentro e fora do universo acadêmico sobre este aspecto, são menos expressivas as produções literárias nas artes de pessoas que escrevem nos mais variados gêneros textuais suas vivências com a **aids** abertamente (Fonseca, 2020). Podemos citar:

Aline Ferreira (SP), Carolina Iara de Oliveira (SP), Jean Vinícius (RJ), Pepê Moreno (MA), Ramon Fontes (BA), Rafaela Queiroz (RJ) são

⁶⁵ No cenário brasileiro, artistas/acadêmicos **posithivos** começaram tratar publicamente seu status **hiv** nas artes especialmente a partir dos anos 2000. A produção acadêmica/científica, de produção de conhecimento com as artes está se alargando aos poucos. Os trabalhos que trago para dialogar nesse momento estão mais aproximados das conexões que construí no **corpovoz** e por isso não quantificarei outras produções sobre **hiv** e artes do cenário acadêmico como centrais. Compreendendo a importância de me conectar com pessoas, principalmente artistas que vivem com **hiv** e escrevem sobre o tema na Universidade Pública brasileira é ato de resistência política para manifestar junt(es) nossas vidas **posithivadas**.

⁶⁶ Ramon Fontes, Comunicólogo - Relações Públicas (UNEB), Mestre em Cultura e Sociedade (UFBA), Especialista em Estudos Culturais, História e Linguagens (UNIJORGE) e é de doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Multiartista em processo, desenvolve reflexões em torno das questões de gênero e sexualidade, nas intersecções entre raça, saúde, território e memória, com particular interesse na literatura enquanto uma linguagem expandida, abarcando as artes performáticas, a música, o cinema e o teatro afrodiáspóricos. Disponível em: <https://ramonfontes.webnode.page/sobre-mim/> Acesso em: 12 set. 2023

⁶⁷ Sobre o artista conheça vídeo disponível em: <https://youtu.be/hU0KHxbxxGc?si=tUpGxN5tRPgf83dv> Acesso em: 13 set. 2023.

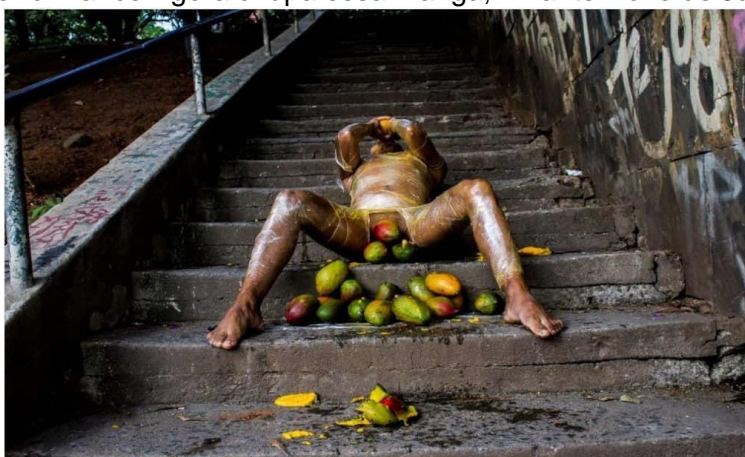
⁶⁸ Eu sou ator, cineasta, professor e mestre em linguagens da comunicação pela ECO/UFRJ. Atualmente estou como consultor audiovisual no UNAIDS Brasil, o Programa Conjunto das Nações Unidas para HIV/AIDS, e sigo me envolvendo com projetos multidisciplinares nos quais teatro/vídeo/dança e performance se misturam. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/evandromanchini> Acesso em: 13 set. 2023

exemplos dentro do movimento de **aids**, isso para citar jovens escritores/poetas com no máximo 29 anos de idade. Ressalto, que esses três citados são corpos pretos. “Ah, mas o que isso tem a ver?” Tem o fato de que o racismo é historicamente a tecnologia de invisibilização de corpos e suas potências (Fonseca, 2020, p. 32).

Franco W. Lima da Fonseca (2020), em seu trabalho “*Agora chupa essa manga - A cena pós-coquetel: interfaces da **aids** nas artes da cena*” traz elucidação de outras possibilidades discursivas para corpos na cena pós-coquetel e celebra uma escrita crítica do **hiv/aids** nas artes.

O autor nos brinda com o cenário em que sua obra e respectivos artistas contemporâneos vivendo com **hiv** comunicam a interface da **aids** no Brasil na cena pós-coquetel, cooperando para visibilizar a perspectiva da representatividade dessas narrativas com/nas artes em um contexto contemporânea e atualizado sobre a discussão do **hiv**.

Figura 19 - Performance *Agora chupa essa manga*, Mirante Nove de Julho, SP, 2018



Fonte: *Agora chupa essa manga - A cena pós-coquetel: interfaces da **aids** nas artes da cena*, 2020 – Foto: David Costa

Ao se questionar o que de fato é a cena pós-coquetel a qual trata em seu trabalho “*Agora chupa essa manga*”, o artista/pesquisador define que:

Na casca, na superfície, enxergamos um ponto crucial que marca o “pós-coquetel” que é a possibilidade de vida mediante uso da terapia antirretroviral. Porém, o questionamento que nós artistas levantamos e por isso discutimos as interfaces é: que vida? Ou melhor, de que corpos estamos falando? Os artistas que aqui foram apresentados e que compõe parte do cenário atual do que nomeei como cena pós coquetel, trazem em seus processos criativos representações em que a **aids** como o tema escapa do domínio restrito e técnico das áreas médicas e escoo pelos símbolos metafóricos, imagens e potência de nossas soropositividades como investigação na cena e enfrentamento à vida. Porém, na discursividade da **aids** proposta na maioria das

produções cênicas que acessamos, quando acessamos, estão formatadas em um contexto pré-coquetel, ainda que cronologicamente datem dos anos 1996 até aqui. Um olhar profundo dessa casca nos faria ir além das experiências como a fatalidade que centralizou a construção das narrativas do momento anterior ao coquetel (Fonseca, 2020, p.112).

Nós iniciamos a construções das narrativas artísticas a partir da dor e do medo como protagonistas das produções dos anos de 1980 e 1990, quando o diagnóstico positivo para o **hiv** “era quase sempre uma sentença de morte”, mas o “surgimento da terapia antirretroviral reduziu a mortalidade e possibilitou que pessoas vivendo com o vírus dessem continuidade aos seus projetos de vida. A partir de então, a arte passa a ter outros olhares sobre a questão” (Fonseca, 2019).

A Cena pós-coquetel é a possibilidade da vida e da arte do corpovoz posit**hiv**ado a partir do antirretroviral. Trabalhos como o de Franco Fonseca redesenham um novo olhar sobre a **aids** especialmente na área das artes. Além da crítica profunda e imprescindível para delimitar em qual momento pessoas posit**hivas** encontram-se socialmente nas discursividades nas artes, contribui para que a anarquia desses corpos como discurso da arte produza letramento do status do **hiv/aid\$** no/do agora. O trabalho de Franco é performático tanto no texto acadêmico, quanto na cena em que se coloca a dançar com seu próprio vírus, se fazendo vírus ao contato com o outro, com o mundo que o cerca, contaminando retroalimentativamente enquanto dança/escreve e é visto/lido. Aí está presente sua vida e arte indistintamente, indissociavelmente. Político, cultural e social, em um corpovoz posit**hivo**!

Figura 20 - Baile Urubu, Ver-o-Peso, Belém do Pará, 2018



Fonte: Agora chupa essa manga - A cena pós-coquetel: interfaces da **aids** nas artes da cena, 2020.
Foto: Pedro Lima

Em sua performance *Baile Urubu*, Franco nos convida a dançar como ato de sobrevivência:

O registro que denuncia a ausência de acessos e a emergência vulnerável onde se encontra nosso povo, me fez pensar a Performance, cujas imagens estão abaixo registradas e que foi denominada “Baile urubu”, tendo sido concebida junto com Edivaldo Andrade e Aline Ferreira. Esta última faz parte da série “A necropolítica da **Aid\$**”, que investiga como o corpo na arte é potência contra discursiva na lógica de genocídio de determinados grupos de pessoas, pesquisa esta da Loka de Efavirenz que está em curso (Fonseca, 2020, p. 54).

Para Franco é preciso “mover-se diante dos símbolos de morte e adoecimento impostos, reivindicar outra imagem para os corpos à margem. Ser humano e urubus em um baile para manter-se vivo. Um afeto de resistência no convite para dançar. Uma dança denúncia.” (Ibidem locacit)

Para mim ao pensar a dança e o **hiv** como resistência para esses corpos, as imagens iniciam da ação em que o:

sujeito-agente transforma a possibilidade em necessidade de falar para outros e, nesse processo de comunicação, apresenta falas performativas organizadas como ações-pensamentos que tratam das ocorrências, dos eventos e das incertezas pertinentes ao processo de criação e produção de significados de maneira crítico-reflexiva (Setenta, 2008, p. 61).

Em *Ekografias*⁶⁹ do **hiv/aid\$**, Romon Fontes (2023) observa essas imbricações e discussões dos artistas **posithivos** a partir de um olhar de cura, da Ekografia com uma discussão contrahegemônica. O sujeito-agente além de reconhecer as interseções das múltiplas linguagens nas abordagens desse novo cenário do **hiv** nas artes no Brasil – em seus corpos e seu trabalhos, das ações-performativas (Setenta, 2008) nesses corpos – traz análises críticas que colaboram para seu próprio fazer ekográfico e na emergência das transformações do cenário como: artista preto, positivo e dissidente escoando para outros lugares e camadas do corpo positivado na arte e na escrita acadêmica/artística no Brasil. Ramon é a leitura

⁶⁹ "Ekografia é uma performance de leitura crítica que põe em operação múltiplas táticas de cura, inclusive da memória. (Fontes, 2023, p.32) A ekografia como um atô por onde a palavra ritualizada emerge produzindo saberes epistêmicos na produção de cura. Cura dos efeitos causados pelo racismo, cura da sorofobia e os seus impactos e, também, a cura das sequelas deixadas por outras matrizes de opressão e violência que atravessam a vida da pessoa artista (Fontes, 2023, p. 58).

atualizada do **hiv** nas artes no Brasil. A arte visual que Ramon trás é leve, sensível, amorável e dialoga com pares posit**hivos**.

Figura 21 - Farmacoágulo (2021): medicamento anti-**aids** (ou antiretroviral [ARV]), da farmacêutica indiana *Hetero Drugs*, com sangue soroposit**hivo**, racializado e coagulado.
Ramon Fontes



Fonte: <https://ramonfontes.webnode.page/meu-trabalho/novas-perspectivas>

Com um olhar atento o ator/pesquisador Evandro Manchini (2021) trata sua vida positiva nas artes através das narrativas *autoficcionalis*⁷⁰ – que partem de elementos biográficos, cuja sua experiência com **hiv** torna-se testemunho público ao sair do segundo armário – ou seja, falar abertamente do **hiv/aids**, nesse caso, especificamente com e através da arte, a partir da performance no audiovisual. Em sua dissertação de mestrado *Do Homem (In)Visível ao Poder Falar – uma autoficção: construindo narrativas audiovisuais a partir dos limites entre vida e criação artística*, ressalta que a autoficção é um gênero que se aproxima das narrativas de si, ou como Michael Foucault (2004) chamou de: *A Escrita de si*, cujo narrador se enuncia na escrita. Para Manchini, a autoficção se apresenta como um caminho artístico possível para a legitimação de novos paradigmas culturais em torno do **HIV/aids**:

A autoficção como possibilidade de invenção de um imaginário que tenha como base a subjetividade daqueles que vivem com o vírus e não daqueles que assistem ao vírus. As lacunas deixadas pelas narrativas autofissionais como pontes de diálogo que, através do pacto

⁷⁰ O neologismo autoficção, cunhado pela primeira vez por Serge Doubrovsky em 1977 no intuito de definir o seu romance *Fils* como “ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais, se preferirem, autoficção”, parece ter dado vazão à uma série de narrativas literárias que tinham como ponto de partida a escrita de si, mas que não seguiam, necessariamente, a obrigatoriedade do compromisso com fatos reais. Para além da nomenclatura, é a ambiguidade presente na definição de Doubrovsky – ficcionalizar o que é estritamente real – que provoca um estranhamento imediato e suscita uma nova forma de olhar para o que até então era genericamente conhecido como autobiografia. (Manchini, 2021, p. 12)

estabelecido e do interesse pelo real, ultrapassam pressupostos apenas teóricos: uma vida pode afetar outra vida? (Manchini, 2021, p. 48).

Sigo com Manchini de mãos dadas sem tê-lo o conhecido pessoalmente. Respondendo a sua questão acima: sim, uma vida pode afetar a outra, assim como estou afetado, contaminado por sua autoficção. Ao se lançar e contar sua história através do curta metragem *PODER FALAR: uma autoficção*, fruto de sua escrita acadêmica/artística. O artista borra as fronteiras entre vida e arte, entre obra e narrativa positiva. Nos convida também a observar seu corpovoz positivado na tela, no vídeo, com a imagem ressignificada do “triângulo rosa” revisitando o manifesto do emblema “Silencio = Morte” reverberando vida na arte e arte na vida.

Figura 22 – [Filme] *PODER FALAR: Uma autoficção* – Evandro Manchine



Fonte: Instagram do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CvZt-RRrIZ4/>>.

Entre as temáticas discutidas, esses três trabalhos artísticos/acadêmicos visam reacender a defesa da vida positiva nas artes desmistificando a morte por **aid\$**, dos estigmas criados em torno de temáticas importantes como: a do adoecimento por **aid\$** no Brasil desde os anos 80. Os novos trabalhos e artistas fazem com que as artes continuem quebrando com os padrões hegemônicos estabelecidos pelas normas sociais da qual o corpovoz se incube de organizar a vida/arte ante a epidemia. Esses estudos são exceções sobre a possibilidade das vidas com **hiv** numa perspectiva mais artística, poética, estética e partem de um novo status da “doença”, cujos aspectos discursivos pavimentam a arte como vida, como extensão do discurso, e sobre estar vivo no meio acadêmico, são corpovozes.

As escritas acadêmicas dessa geração pós-coquetel e as ações dos corposvozes que estão inseridas nos espaços sociais produzem subjetividades contranormativas e de subversão aos sistemas já postos para seu existir numa nova empreitada. É através da compreensão do que está posto, da violência e da falta de luz sobre os direitos que garantem a presença e a manutenção da vida social desses corpos, que se estruturam as propostas das pessoas vivendo com **hiv** no corpovoz. Sonorizam, discursam, performam, cantam, dançam, atuam, declamam e falam a partir de seus corpovozes: insurgências da **aid\$**. Ao reagirem e enfrentarem os tabus, esses corpos sobrevivem e passam a perpetuar um modo organizativo de viver, tornam-se referências e visibilizam assuntos ainda não tocados ou em construção sobre o **hiv/aid\$**. Nesse novo cenário:

Muito mais do que falar sobre morte, é a possibilidade de estar vivo, de se relacionar, de construir planos. Atualmente, a arte vem nesse sentido e também num viés parecido com o dos anos 80, que é reivindicando direitos, sinalizando algumas questões sociais. O sentido político da arte continua, mas existe mais poesia no trabalho dos artistas atuais que falam sobre **HIV**, e menos morte, menos dor. Micaela Cyrino (Fonseca, 2019).

Não apenas os trabalhos artísticos/acadêmicos são ações do corpovoz **positivo** da cena pós-coquetel, pois são muitos modos de produção de imagens que se apresentam nas artes na atualidade, inclusive na dança, como citado. Nessa incursão, a artista trans não-binária⁷¹ Fênix⁷² Zion, formada em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Alagoas, é precursora da cena Ballroom⁷³ Brasil/Alagoas. Ao conversar com a artista recebi um texto de sua trajetória⁷⁴

⁷¹ A artista é uma pessoa não binária, e por assim ser, a escrita se refere a sua existência que em seguida é compartilhada, da sua narrativa, em texto enviado em primeira pessoa para compartilhamento e troca de experiência no texto.

⁷² Fênix Zion - multiartista negra, primeira pessoa trans não-binária retificada no estado de Alagoas, pessoa vivendo abertamente com HIV, de Ogum e Ánubis. Dançarine de carreira/DRT, com mais de 15 anos dedicado aos estudos de múltiplas técnicas de dança, entre elas: jazz dance, balé clássico, frevo, hip hop freestyle, breaking e voguing. É graduada em Dança pela Universidade Federal de Alagoas e Produção de Moda pela Escola Técnica de Artes/UFAL.

⁷³ Na cultura ou comunidade Ballroom brasileira é Pioneira de Alagoas e uma das articuladoras da comunidade no Norte e Nordeste, sendo também membro da House of Zion no Brasil e Overseer da Casa de Mandacaru em São Paulo/BR.

⁷⁴ Para conhecer mais sobre o trabalho da artista acesse os links:

<<https://pioneersbr.wixsite.com/pioneersbr>>; <<https://www.sescsp.org.br/programacao-contato/>>;

<<https://www.vice.com/pt/article/4b3w/relatos-pessoas-negras-hiv>>;

<<https://www.instagram.com/p/Bkgm-vFhzjs/?tagged=soropositivos>>;

<<https://www.sescsp.org.br/olhar-o-passado-para-ressignificar-o-futuro-coletivo-amem-ocupa/>>;

<<https://www.youtube.com/watch?v=DU7p05lrLE4&t=1s>>;

<<https://www.instagram.com/p/CQrjOuhnGla/>>; <https://afrodite.paginas.ufsc.br/files/2021/05/1_9_21-ZION-Fenix-MODAIDS-experimento-de-imagem-moda-decolonial-ENCONTRO-BAFO.pdf>;

artística/acadêmica e a mesma narrou como vem se posicionando há anos com seu trabalho na articulação contradiscursiva aos discursos sorofóbicos nas artes – assim cabe aqui o texto na íntegra, evidenciando sua própria narrativa no processo de colaboração com a escrita desse trabalho:

*Fênix, inicia suas ações colaborando com o movimento social da **Aids**, em 2017 com a performance “**O show não pode parar, mas é preciso falar**” no Quilombo Urbano Aparelha Luzia, quando integrava o coletivo Amem, participando de diversas ações que abordavam o impacto da **Aids** em vidas negras e dissidências de gênero e sexualidade. Na ocasião, junto com Micaela Cyrino e Flip Couto, deu entrevista para o site Vice, onde relatavam sobre suas experiências do dia a dia na vivência e convivência, sendo pessoas negras **HIV** positivas.*

*Em 2018 estudando moda, produz trabalhos que vão refletir sobre o impacto da epidemia da **Aids** na indústria da moda, despertando nas professoras a necessidade, não só de ampliar a metodologia, mas principalmente a pedagogia para refletir moda decolonial. No mesmo ano, Fênix participou da Posit**HIV**a Ball no Distrito Federal, considerada historicamente como a primeira ball (baile) na comunidade Ballroom brasileira sobre a relação do viver e conviver com o vírus do **HIV** em comunidade, a convite de Ruan Ítalo Guajajara, conhecido como: Guaja Onija (geógrafo, professor e indígena Guajajara).*

*Em 2021 recebeu o Prêmio Latinidades Pretas com o projeto “**Mod.Aids**”, e em 2022 o Prêmio de Identidade e Diversidade da Cultura em Alagoas com o projeto “**PositHIVa Ball**”, no primeiro prêmio citado, criou um editorial de moda com base na técnica de pintura expressionista “dripping” com o intuito de marcar a contribuição de uma pessoa que vive com **HIV** no setor da moda na perspectiva decolonial, já o segundo o prêmio, é a ampliação, ou melhor, o intuito era descentralizar as ações sobre sexo, saúde sexual de populações vulneráveis e enfrentamento contra os estigmas e discriminação de pessoas vivendo com **HIV/Aids** na comunidade Ballroom brasileira, que ainda se concentra nas regiões sudeste e centro-oeste. Também em 2021, Fênix junto com o Coletivo Amem, escreve para o Sesc São Paulo, o texto “**Olhar o passado para ressignificar o futuro**”, onde constroi uma narrativa antirracista no movimento social da **Aids**, apontando as pessoas negras como parte da história da **Aids** no Brasil e no mundo, responsáveis pela construção de suas próprias referências e curas para subverter as desigualdades que também assolam as ações políticas no enfrentamento a epidemia da **Aids**.*

*Selecionada no Festival de Artes de Alagoas com a performance “**Reagente+; modo/moda e movimento**” em 2021, propôs um olhar decolonial sobre o modo, a moda e o movimento de abordar a **Aids**, a partir da cultura Ballroom. No mesmo ano participa do 1 Encontro de Moda e Dissidências Sexuais e Gênero - Laboratório Interdisciplinar de ensino, pesquisa e extensão em sexualidades – AFRODITE com o*

<<https://ims.com.br/sessao/dezembro-vermelho-day-without-art-2022/>>;

<<https://www.youtube.com/watch?v=5mC3jsTfy9Y>>. Acesso em: 18 set. 2023

performance e escrita **“Mod.Aids: experimento de imagem/moda decolonial”**.

Em 2022 ao retornar para São Paulo, recebe o convite do coletivo Amem em parceria com a Visual Aids, para integrar a programação do Day With(out) Art 2022 - Being & Belonging [Ser e Pertencer] no Instituto Moreira Sales, onde compartilha a performance **“Aids na Moda”**, inspirada na moda que emerge da comunidade Ballroom e sua relação com o movimento social da Aids, utilizou as poses fashion, a passarela, a dança vogue e a técnica de pintura expressionista "dripping/gotejamento, para apontar possíveis caminhos sobre con(viver) com a Aids. No mesmo período participou do seminário e performance **“Escritas de Si(da)”** á convite do Coletivo Contágio, no Sesc Carmo e Centro Cultural da Diversidade, respectivamente, com o intuito de refletir e questionar a abordagem da literatura hoje, em relação às décadas de 80 e 90, a fim de (re)escrever suas trajetórias e das pessoas ao seu redor.

Em 2023 a convite de David Costa (Produtor cultural, curador e integrante do Coletivo Contágio), articulou a participação de figuras fundamentais na cena Ballroom de São Paulo, para a segunda edição do "Boteco da Diversidade", que propôs discutir os estigmas associados ao HIV, que ainda geram muitas dúvidas na sociedade, oportunizando que artistas e ativistas que vivem com o vírus ou se engajam na luta contra o preconceito e a sorofobia, enfatizem a potência desses corpos. Recentemente, escreveu para o livro *Bixas Pretas: dissidências, memórias e afetividades* pela Editora Devires sobre a história das negritudes da Ballroom no Brasil, onde também aponta o levante de PVHA atuantes na comunidade Ballroom brasileira. Hoje aguarda o lançamento do livro "Orgulho: Acervos, Memórias e Escritas de si. Lutas LGBTQIA+ em Alagoas (1990-2022) desenvolvido pelo grupo de Estudos e Pesquisas em História, Gênero e Sexualidade no curso de História da UFAL, onde há um relato sobre sua história com arte e ativismo, inclusive no movimento social da Aids. (Enviado por Fenix Zion, em 16 set. 2023).

Em seu trabalho, entre tantas nuances, denuncia através de performances escrachadas, dançantes e anárquicas questões da relação cultura x sociedade trazendo a moda, dança, performatividade para agregar a discussão de gênero e sexualidade na cena e no seu atual campo de trabalho artístico, São Paulo – Brasil, onde vive atualmente. Sua maneira de construir narrativas da **aid\$** coaduna com o que penso e enuncio de *corpovoz positivo* na cena pós-coquetel, uma vez que sua atuação é interseccional e com aspectos dos ativismos em sua ação e discussão na dança.



Figura 23 - Ensaio fotográfico “posiHIVe” - Fênix Zion



Fonte: Arquivo pessoal da artista. Foto: Roger Silva.

A temática do **hiv/aid\$** nas artes tem ampliado novos setores e campos cujo silenciamento é uma tecnologia de punição da epidemia discursiva que acompanhou a epidemia biológica nas últimas quatro décadas. A falta de segurança de algumas questões contribuiu para que os retrocessos se transformassem em lugar de produção, propostas e manifestos criativos sobre o **hiv/aids** nos últimos anos.

É nesse sentido que o artista Kako⁷⁵ Arancibia apresenta a performance *Contagiar*, que provoca e convida passantes a sentar em uma cadeira propositalmente deixada ao seu lado com uma placa escrita “vamos conversar sobre **HIV** e **AIDS**”. Nessa intervenção com incursão em vários lugares do Brasil, o artista propõe a quebra do silêncio e se coloca como uma narrativa viva na possibilidade dialógica, na quebra dos estigmas marcados por décadas da história da **aids**.

“Temos que falar, sim, das mortes que acontecem, da necropolítica que existe. Precisamos olhar para essa parte, mas também para a parte da vida. As duas coisas ao mesmo tempo”, complementa Arancibia. “O senso comum esquece, quer esquecer ou não quer nem

⁷⁵ Para conhecer mais sobre o artista e a performance acesse os links disponíveis em: <https://youtu.be/Xgx_C8gHbk?si=hdSZlbDGw_YuJ2Ls>; <https://youtu.be/VgdWOWzDN7U?si=ZS_vSiisFjGEOWtj>; <https://youtu.be/a2Qz1SVW7j4?si=uj3MHFR1SO-eQ_4h>; <<https://youtu.be/-gqFnQSFNwY?si=prSvIZ35Slp-9av9>>; <<https://youtu.be/wtJ1bcuv8oQ?si=QJD8A36tN1UHEGWt>>. Acesso em: 12 set. 2023
Mais trabalhos do artistas: Projeto 'É só uma carta de amor' espalha solidariedade e a arte - Cultura - Estado de Minas Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/03/10/interna_cultura,1244984/amp.html>. Acesso em: 12 set. 2023
Vídeo - A VOZ DE UM VIRUS - Kako Arancibia Disponível em: <https://www.lhivrosearthivismo.com/post/vídeo-a-voz-de-um-virus-kako-arancibia> Acesso em: 12 set. 2023

acreditar que exista vida nos corpos com **HIV**. A gente vive, goza, ama, e estamos prontos pra jorrar essa saúde para todos os lados." "Se na década de 80 muitas das produções repetiam a frase 'Estou assistindo meus amigos morrerem, precisamos fazer alguma coisa', acho que hoje, o que eu busco enquanto artista é somar com a frase que diz 'Vocês precisam assistir a gente viver, porque estamos vivendo também, e vocês estão fazendo parte disso e não fazem ideia'", finaliza Kako (Fonseca, 2019).

Figura 24 - Performance Contagiar – Kako Arancibia



Fonte: arquivo do artista/@kakolho

Fonte: arquivo pessoal do artista

A recorrência da pauta moral sobre o **hiv/aids** desmascara uma sociedade que pensa em quais corpos devem morrer de **aids** e cria novos territórios de enfrentamento no campo da produção das ideias e das artes. Inscreve uma condição comportamental pautada na moralização de “grupos” e “comportamentos” em detrimento da vulnerabilidade que acomete esses corpos. Aliados a construções, subjetivas, simbólicas e ideológicas acerca das narrativas negadas aos jovens negros, pobres, periféricos e subalternizados socialmente, assim como, pelo poder do estado e da instituição ao decidir sobre quem tem direito a vida e a morte. Podemos compreender que:

O momento atual da resposta à **aids** é marcado, conforme já mencionamos, pela dupla tensão entre o fazer viver (ampliação da oferta de exames para conhecimento da situação sorológica e oferta universal da medicação antirretroviral) e o deixar morrer (reforço das situações de estigma e discriminação as populações vulneráveis) (Seffner; Parker, 2016, p. 297).

Na esteira desse discurso, o artista Carlos Eduardo, nascido em 1972, denunciou na performance *Efectos Colaterais* em 2018, o desaparecimento de povos indígenas venezuelanos pela ausência do tratamento antirretroviral. Carlos Eduardo

usa a arte – fotografia, peças gráficas e pintura principalmente – para tratar de temas diversos. A peça, intitulada “Efectos Colaterais” conta com 46 bulas de medicamentos antirretrovirais, costuradas e descosturadas várias vezes entre si, com intervenção e serigrafia de palavras qualificadoras carregadas de preconceito e desinformação sobre gênero e sexualidade em espanhol e várias línguas indígenas.

Figura 25 - Efectos Colaterais - Carlos Eduardo 2018



Fonte: <<https://www.agenciajovem.org/wp/arte-para-enfentar-os-estigmas-do-hiv/>>

A mostra **+ Arte - Aids** e a 25ª Parada do Orgulho LGBT em São Paulo, ambas ocorridas em 2021, celebraram a vida e lembraram os 40 anos da epidemia que hoje tem desdobramentos positivos por onde a morte não é mais o aspecto central das vidas que se narram nos tríos, nos palcos.

Figura 26 - Mostra + Arte – Aids 2021



Fonte: Reprodução⁷⁶

⁷⁶ Fonte<<https://agenciaaids.com.br/noticia/mostra-mais-arte-menos-aids-2021-virtual-reune-artistas-com-hiv-para-reflexao-sobre-o-papel-das-artes-na-luta-contra-o-hiv/>>

Figura 27 - 25ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo (2021)



Fonte: Reprodução⁷⁷

Se as primeiras produções artísticas, como mencionadas no subcapítulo anterior, tratavam sobre a morte e a dor e estavam restritas ao contexto dessa época, mais recentemente produções cinematográficas apontam possibilidades de vida e cura.

O documentário *Cartas para além dos muros* (2018), do diretor André Canto, salienta a empreitada pela salvaguarda dos direitos da pessoa vivendo com **hiv** ao tratamento antirretroviral, sob a luz da criação de uma política que assegurou o acesso, tratamento continuado, prevenção da **aids** de 1980 – 1990 até a implantação da triterapia em 1996 no Brasil.

Figura 28 - Filme Carta Para Além dos Muros (2018) – André Canto



Fonte: Reprodução⁷⁸

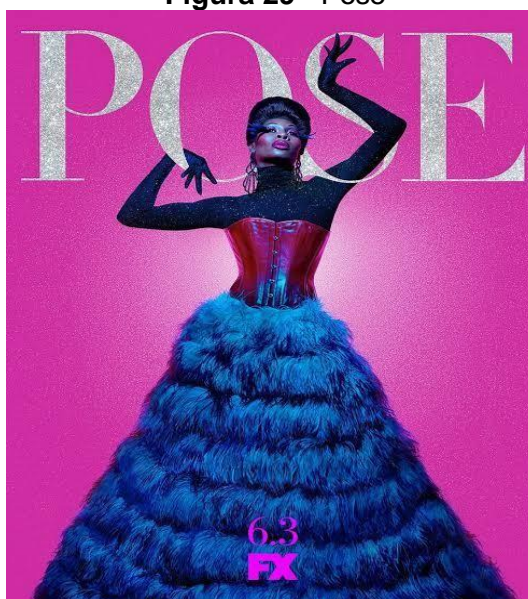
*Pose*⁷⁹, uma das séries de maior sucesso LGBTQ+ da atualidade, se aprofundou e descortinou a cena da epidemia da **aid\$** dos primeiros anos. Num cenário atravessado pela dança dos bailes e da negritude LGBTQ+ do subúrbio de Nova York, surge a resistência para sobreviver ao descaso dos mortos da **aid\$**.

⁷⁷ Fonte <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/06/06/25a-parada-do-orgulho-lgbt-de-sp-acontece-neste-domingo-pela-internet-hiv-e-tema-desta-edicao.ghtml>>

⁷⁸ Fonte < <https://saude.abril.com.br/medicina/documentario-retrata-a-historia-da-aids-no-brasil-e-os-desafios-atuais/>>

⁷⁹ 'Pose' aborda o universo LGBTQ+ em uma das séries mais representativas do ano (escotilha.com.br) Disponível em: <https://escotilha.com.br/televisao/serie-pose-primeira-temporada-resenha-critica/> Acesso em 29 set. 2023

Figura 29 - Pose



Fonte: Reprodução

O filme *Deus*⁸⁰ tem *Aids* de Fábio Leal e Gustavo Vinagre, lançado em 2021 é uma das produções com temática que intersecciona vida e arte produzida por pessoas vivendo com *aids*. Na trama, sete artistas e um médico ativista vivendo com *aids* oferecem novas imagens e perspectivas para lidar com a sorofobia no Brasil. Outra produção recente *Os primeiros*⁸¹ *Soldados* (2022) de Rodrigo de Oliveira se passa no réveillon de 1983 para 1984. Um grupo de jovens homossexuais capixabas decidiram celebrar o ano novo juntos. Suzano começa a perceber os sinais do adoecimento por *aids* logo cedo. Numa relação metafórica entre a luta pela vida e a metáfora da guerra como um soldado, o futuro incerto e falta de informação faz com que o biólogo se aproxime de Rose, uma transexual, vivida por Renata⁸² Carvalho e do videomaker Humberto, ambos também infectados. A trama dividida em três atos aposta sobretudo na elucidação dos fatos que marcaram a história da *aids*, mas também apontam novas perspectivas onde a salvaguarda da vida deve se sobrepôr a história da morte dos personagens.

⁸⁰<https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=Filme+Deus+tem+Aids&mid=A5A3584695FAC80746AEA5A3584695FAC80746AE> Acesso em 23 set. 2023

⁸¹<https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?&q=os+primeiros+soldados&&mid=039BF1834B21B536C93F039BF1834B21B536C93F&&FORM=VRDGAR> Acesso em 23 set. 2023

⁸² Renata Carvalho (Santos, São Paulo, 1981). Atriz, roteirista, dramaturga, diretora. Artista ativista pela representatividade trans no teatro, investiga em cena dimensões estéticas e políticas de vivências travestis na sociedade brasileira. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa565524/renata-carvalho>>. Acesso em: 23 set. 2023

Figura 30 - [Filme] Os primeiros Soldados (2022)



Fonte: Reprodução

Figura 31 - [Filme] DEUS Tem AIDS (2021)



Fonte: Reprodução

Esse novo modo de pensar a representatividade e a (in)visibilidade de artistas vivendo com **aids** se dá porque foi no campo das relações sociais que declarações polêmicas, moralizantes e sorofóbicas voltaram a produzir cenários de estigmas sobre pessoas LGBT+, sendo associadas, mais uma vez, a construção social desqualificada de corpos dissidentes de gênero e sexualidade vinculadas ao **hiv/aids**. Nós sabemos

que essas narrativas não passam de agenciamentos políticos, subjetivos e sociais que produzem efeitos nessa perspectiva pela existência de um campo de tensões que se defronta com forças progressistas, mas que também se desfalecem por forças moralistas conservadoras (Cazeiro, 2019, p. 18).

É fato que o surgimento da **aid\$** e o atual cenário produzem radiografias, fotografias, imagens bem distintas nos modos de existências dos corpos vivendo com **hiv/aids** de cada época e seus contextos na arte. Se por um lado à cena anterior ao surgimento dos tratamentos antirretrovirais (ARV), (pré-coquetel), produziu um ativismo tenso e de limite tênue entre a vida e morte no corpovoz, por outro, a vida pós-coquetel recuou o ativismo do movimento **hiv**, que a partir da segurança prestada pelo antiretroviral permitiu que as gerações fossem beneficiadas com o direito ao sigilo. A partir daí, resguardou-se o debate, e os afetos posit**hivos** se mantem, em partes, ainda para muitos corpos na (in)visibilidade, angústia e medo da rejeição, da exclusão, da marginalidade em que foi construída e reforçada ao longo dos anos a imagem, cristalizada, da **aid\$**.

Na imagem da performance abaixo, Miguel Andrés, com a alusão do carimbo, ou “carimbadores”⁸³, demonstra como o corpo **hiv** foi marcado pelos símbolos da **aids**. **HIV REJECTED**, ou **HIV** rejeitado, traduzindo para português, expõe o sentimento de medo e desejo de afeto positivo em seu corpo, os carimbos percorrem como uma mensagem clara da infecção pelo vírus **hiv** e nos questiona: Que corpo é esse, ele pode amar e ser amado? – me vem à cabeça. Qual de fato é a mensagem, com esse carimbo na boca, que está silenciada e pronunciada ao mesmo tempo, o rótulo de sua existência? Qual discurso melhor se encaixa para esse dito não dito?

⁸³ Em 2015, a recorrência do sensacionalismo midiático retomou narrativas que degeneram a imagem das pessoas positivamente infectadas. Em reportagem exibida no Fantástico, rede Globo, ao tratar dos “carimbadores” ou “clube do carimbo” o programa exibiu a ideia de pessoas que propositalmente estariam criando um contexto de infecção coletiva do vírus através de práticas de sexo sem preservativo de forma totalmente tendenciosa e estigmatizante. Berruezo Portinari, D., & Berthe Medina Wolfgang, S. M. (2017). Imagens e marcas: um imaginário ligado à epidemia de HIV-Aids no Brasil. *ALCEU*, 17(34), 45–6. <https://doi.org/10.46391/ALCEU.v17.ed34.2017.132>

Figura 32 - Performance “HIV REJECTD” – Miguel Andrés



Fonte: Arquivo do artista. Disponível em: <<https://miguelandres.com/tools/test/home-old/>>.

“Para quem vive com HIV, a possibilidade de não adoecer e não mais transmitir o vírus a partir do momento em que a carga viral indetectável é atingida é sem dúvidas o maior avanço científico até o momento.” (Manchini, 2021, p. 40). Mas, os problemas pós-coquetel incluem questões econômicas, sociais, de acesso e manutenção da vida, assim como os efeitos colaterais e os efeitos secundários cuja estigmatização é o centro em que se mantém o sigilo sorológico e o medo do debate aberto sobre o corpo vivendo com **aids**.

O tipo de imaginário construído nos anos 80, ainda silencia e enfraquece a possibilidade de afetação sobre questões mais profundas, do significado de ser uma pessoa posit**hiva** na atualidade. Os benefícios antirretrovirais implicaram diretamente na qualidade de vida de muitos artistas contemporâneos que se beneficiaram com a possibilidade de uma vida normal, onde as questões do corpo posit**hivado** passam, agora, pela sobrevivência com antirretroviral e:

Essas metáforas estão presentes em nosso “acervo de informações mentais” sobre a **aids**, o que nos faz pensar no assunto como um inimigo, um invasor a quem devemos combater, “nos livrar”. Ideias sustentadas ainda hoje, mesmo nos contextos de implementação dos coquetéis para o tratamento da epidemia. Ou seja, ainda repetimos os mesmos discursos e caímos nos mesmos clichês (Fonseca, 2020, p.4).

Se iniciamos os trabalhos artísticos sobre o **hiv/aids** falando da *morte* e da *dor*, pela iminência da “sentença de morte” nos contextos dos anos 80 e 90 com a ausência e pouca eficácia dos primeiros tratamentos, agora falamos de *vida* e *cura* como possibilidade de *sentença de vida* Rachid (2020) e construir novos agenciamentos discursivos com e pelas artes a partir da cena pós-coquetel colocando em questão – É fato que a população **positiva**, experimenta normalidades⁸⁴ antes não acreditadas ou alcançadas até meados de 1990. Muito das novas produções de arte sobre **hiv/aids** a partir dos anos 2000, especialmente, pós-governo Bolsonaro e pandemia da covid19, acirrou temáticas imprescindíveis para a comunidade artística **positiva** do país. Artistas, grupos, coletivos mais proeminentes como a: *Loka*⁸⁵ de *Efavirenz*, *Coletivo*⁸⁶ *Contágio*, *Podcast*⁸⁷ *preto positivo* (primeiro podcast sobre pessoas negras vivendo com **hiv** e **aids**), *Coletivo*⁸⁸ *Corre* é um dos exemplos de propostas contradiscursivas aos estigmas sorofóbicos nas artes no Brasil, aproximados dos primeiros movimentos contrahegemônicos dos discursos da **aid\$**.

Os artistas contemporâneos estão dialogando abertamente sua artevida **positiva** e afetam seus trabalhos com a relação arte+**hiv** política na cooperação para desmistificar tabus no corpovoz **positivado**: Lui Santos, Maria Stil, Fenix Zion, Xan

⁸⁴ Entendo aqui normalidades como um próprio modo de viver dos corpos positivados: com suas questões a partir da vida com antirretroviral, desde rotinas médicas, dificuldades e desafios na adaptação medicamentosa, do alcance da indetectabilidade, da qualidade de vida para não adoecimento físico, psíquico e etc.

⁸⁵A Loka de Efavirenz (LOKA) é um coletivo político que atua no Movimento Social de HIV/AIDS desde julho de 2016, com a perspectiva de incentivar o debate público sobre as questões que envolvem esse tema. As políticas públicas de saúde direcionadas as pessoas vivendo e convivendo com HIV/AIDS estão no centro do nosso debate, desde como as campanhas de prevenção corroboram para a manutenção do estigma sobre a população soropositiva, até as condições de acesso ao tratamento nos diferentes cenários e arranjos sociais. A LOKA parte da leitura de que o HIV e a AIDS são dispositivos de controle dos corpos (biopolítica - cf. Michel Foucault) que intensificam as violências estruturais (tais como o racismo, o machismo, a LGBTfobia, etc.) o que, portanto, nos remete a uma leitura que compreende as atuais estratégias do controle epidemiológico como parte dos processos de genocídio em curso no Brasil e no Mundo. Com atuação em três estados brasileiros e com uma ampla lista de aliados (composta por artistas, teóricos, militantes, etc.) a LOKA se coloca no mundo como um coletivo que reivindica uma política pública de saúde que seja compatível com a realidade brasileira e que tem como anseio maior a cura da AIDS. Disponível em: <https://prosas.com.br/empreendedores/10695-loka-de-efavirenz> Acesso em: 22 set. 2023 Para saber mais sobre o coletivo leia: <https://doi.org/10.1590/0103-11042022E708/>

⁸⁶ (803) Transmissão Contágio - Residência Artística + Mostra de Células Cênicas PositHIVas - YouTube Linke disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8XdLTCYgTUI> Acesso em: 22 set. 2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uM82TM6nJns> Acesso: 22 set. 2023

⁸⁷ Linke para podcast disponível em: <https://open.spotify.com/show/5TdmdaG139GxB5sSPPKKdT#menu> Acesso em: 22 set. 2023 Reportagem sobre o material disponível em:

<https://mundonegro.inf.br/preto-positivo-o-primeiro-podcast-sobre-historias-de-pessoas-negras-vivendo-com-hiv-e-aids/> Acesso em: 22 set. 2023

⁸⁸ <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/07-set.-coletivo-corre-estreia-atividades-com-projeto-de-experimentacao-artistico-visual-sobre-construcao-da-masculinidade.ghtml>

Marçal, Vania Maria, Evandro Manchine, Franco Fonseca, Vinicius Couto entre outros que deflagram as mazelas do estigma em suas artes e criam argumentos a fim de contradiscursar as emergências da **aid\$** nesta cena manifesto pós-coquetel, protagonizam esse novo momento do corpovoz posit**hivo**.

Essas narrativas vêm se multiplicando e a ideia de objeto de pesquisa de terceiros cai totalmente, fazendo com que o/a/e próprio/a/e pessoa/artista/e posit**hiva** conte sua história e seja o sujeito/objeto da sua arte, da sua narração e narrativa. Ela é sua própria narrativa artística e traz no corpo sua história, sua obra em e como vida. Esses são os corpovozes post**hivos**.

Mas porque esses corpos são para mim corpovozes, corpavoz, corpovoz?

Eles estão atravessados por suas histórias, na dimensão da vida em sua intensidade, seja pela eminência da dor, da violência, do medo ou pelas próprias precariedades e subalternidades em que se encontram suas questões: ser mulher, pobre, preto(a), gay, trans, com deficiência, entre tantas outras identidades e interseccionalidades em que possam produzir assuntos, temas, questões que são fontes de sua própria arte na vida. Mas, o mais importante é como tudo que falei sobre aquilo que dói, machuca, se transforma em cura na arte de quem expressa essa vida posit**hivada** no corpovoz.

É nesse encontro de felicidade e dor, vida e morte, arte e vida, diagnóstico + antiretroviral + cura = continuar vivendo, fazendo arte que se possibilita o existir corpovoz. A artista Vania⁸⁹ Maria é uma delas e narra sua trajetória nos últimos vinte anos da vida posit**hiva**. Lançou no dia 14 de setembro de 2022 o documentário “Sinais Vermelhos”. Na trama autoficcional:

Uma versátil artista performática, compartilha sua experiência enquanto mulher soropositiva há mais de 20 anos. O documentário convivência com o **HIV+** fugindo de estereótipos historicamente construídos, apresentando-se como uma artista potente em um contínuo processo de cura. (Fonte: https://www.instagram.com/sinaisvermelhos/?hl=pt_BR. Acesso em 25 out. 2022).

⁸⁹ Sinais Vermelhos - Filme está fazendo Documentário na APOIA.se! Disponível em: <https://apoia.se/sinaisvermelhosofilme#!> Acesso em 20 mar. 2023. Leia também <<https://agorarn.com.br/ultimas/artista-potiguar-lanca-documentario-autobiografico-sobre-convivencia-com-o-hiv/#:~:text=Com%20dire%C3%A7%C3%A3o%20de%20V%C3%A2nia%20Maria%20e%20Marcia%20Lohss%2C,imunodefici%C3%A2ncia%20humana%20%28HIV%29%2C%20fugindo%20de%20ester%C3%B3tipos%20historicamente%20constru%C3%ADdos>>. Acesso em 20 mar. 2023.

Figura 33 - Documentário “Sinais Vermelhos”. Vania Maria (2022)



Fonte: arquivo da artista

Os pontos que fazem do **hiv** uma chave de ignição para o corpovoz cruzam os problemas, as barreiras e os desafios enfrentados por essa população, pois é no rompimento dessas barreiras e desafios, que estão atravessados esses corpos, que são tecidos os discursos políticos dos corpovozes na atualidade, nesse trabalho, especialmente no campo da dança e que se amplifica nas artes.

Vozes aprofundam temáticas e questões que integram sociedade, política, cultura, colonização, resistência, contrahegemonia e, sobretudo, a necessidade de prover políticas específicas dentro e fora das instituições que possibilitem consequentemente outros corpos para falar sobre vida, estar vivo, existir e que movimentem essas (in)visibilidade.

O multiartista Luis⁹⁰ Antonio Sena Junior, que assume no palco a persona Lui, vem abordando através do show *Eu sou Amor* a importância da troca de afeto e desmistificação. Dentre tantas questões a dos estereótipos sorofóbicos através de um diálogo amoroso com seu público. Lui, como é conhecido, também é mestre em teatro e como artista/acadêmico tem um papel fundamental na reconstrução da cena positiva pós coquetel entre os artistas brasileiros dessa geração.

⁹⁰ Clipe do trabalho *Positivo* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-6gj1-UCR2o> Acesso em 23 set. 2023

Lui Fala sobre seu EP ao TVE REVISTA Disponível em: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?&q=LUI+EU+SOU+AMOR&&mid=A1B7C2E48038D4B9DDAAA1B7C2E48038D4B9DDAA&&FORM=VRDGAR>. Acesso em: 23 set. 2023

(812) PRECISO DIZER QUE TE AMO | LUI + Bemti - YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=dfUr_PadJio. Acesso em: 23 set. 2023

(812) LUI | É FODA - YouTube Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=irVdkcy6F_U. Acesso em 23 set. 2023.

Figura 34 - Eu sou amor (LUI)



Fonte: arquivo do artista

O podcast, composto pelos cinco integrantes do Corre Coletivo, residentes na Bahia lançou material inédito na perspectiva antisorofóbica no ano de 2022 e tem contribuído muito para o fortalecimento de laços e redes de afeto e apoio a pessoas/artistas vivendo com **aid\$**. Todos os integrantes são artistas da cena soteropolitana e são artistas posit**h**ivados.

Figura 35 - Corre Coletivo: Podcast lança novo olhar sobre HIV/AIDS,

18 | **Vida** Correio
Salvador, terça-feira, 15 de março 2022

SUA DIVERSÃO/ O MELHOR DE TUDO

PODCAST O afeto é fundamental para a vida. Esse é o grande mote da segunda temporada do vídeo-podcast *Conversas pro Paraíso*, que traz vivências de pessoas soropositivas. O projeto, realizado pelo Corre Coletivo Cênico, integra uma pesquisa a respeito de corpos conviventes com o HIV/AIDS, transversalizadas com pautas que debatem de que forma este vírus interfere na construção identitária de corpos LGBTQIAP+.

Os cinco episódios estão disponíveis nos perfis do Instagram @corre_ba e no youtube do coletivo. O debate tem como anfitriões os integrantes multiaartistas do Corre, Anderson Dantas, Igor Nascimento, Luiz Antônio Sena Jr., Marcus Lobo e Rafael Brito. A cada programa um convidado traz suas vivências e pesquisas a respeito do HIV/AIDS.

Anderson Dantas ressaltava a importância de trazer a diversidade de temas: "Nesta temporada, fizemos uma série de questionamentos, conversamos com pesquisadoras, artistas e falamos de nossas produções, nossos amores e nossas histórias. Isso é muito importante para derrubar uma série de tabus que ainda existem em relação ao vírus HIV/AIDS".

A ideia é vencer a desinformação, o medo, a culpabilidade, o silêncio, os armários subjetivos e as ilhas sociais. O instrumento para isso é fazer do diálogo um ato que convoca a análise crítica da realidade e o movimento de criação de novas narrativas, trazendo com isso diversidade e representatividade para o processo.

Integrante do Corre e corpo positivo há 7 anos, Rafael Brito aproveitou para afirmar que discutir a homossexualidade ainda é um tabu frente aos "bons costumes sociais" no país, assim como propor um debate sobre a soropositividade. "E pensando nisso que criamos este projeto, para construirmos novos imaginários afirmati-



Podcast lança novo olhar sobre o HIV/AIDS

para expressar e compartilhar nosso sentir, nosso viver", opina.

Designer e fotógrafo, Ton Schülber é outro personagem da série. Ele ressaltava a importância do afeto, da acolhida, da família - sanaguina e de lida. Além disso, mostra sua visão de ativismo como estratégia para lidar com os preconceitos e vivências sociais aos corpos soropositivos.

A chegada do vírus HIV/AIDS na vida de Rafael tem uma história pesada. Seu ex-marido descreveu a doença já em estágio avançado e morreu por conta de complicações durante o tratamento. Por sua vez, Ton descobriu de maneira mais precoce e conseguiu maior eficácia na busca pela cura: "Eu descobri depois de pegar um exame que tinha feito. Meu companheiro estava com HIV num estado avançado de AIDS. Ficou cinco meses no Couto Maia e faleceu. Vi o resultado da falta de adesão ao tratamento. Não é só tomar o remédio, o paciente com HIV desenvolve um bano, uma depressão por saber que vai enfrentar toda uma sociedade", explica Ton. Depois dos choques, ele decidiu fazer tudo que está ao seu alcance para ajudar as pessoas a aderirem o tratamento e a oportunidade de conversar sobre tudo isso é gratificante para o fotógrafo. Espalhando a mensagem e levando afeto para a pauta.

Os cinco integrantes do Corre Coletivo Cênico, anfitriões do vídeo-podcast

••• Uma maravilha de tema. A gente passa por muitas ausências. Falta de amor, carinho, atenção, acolhimento. Iniciativas assim nos trazem uma alegria para expressar e compartilhar nosso sentir, nosso viver

Rosaria Piriz do Gapa, uma das convidadas do projeto

vos dos corpos que vivem com HIV, para que possamos combater, por sua vez, estigmas e preconceitos. Queremos potencializar os movimentos de representatividade, validar a presença, atuação e narrativa de gays, bixas pretas e corpos positivos. É reafirmar o direito de existir/amar", pondera.

Com 24 anos de experiência pela atuação no Gapa, em que dialoga diretamente com pares que convivem com HIV/AIDS, dando orientação sobre medicação antiretroviral e outras informações, a uruguaia Rosaria Piriz é uma das convidadas do projeto. Sua fala é direcionada para os caminhos de cura, seja ela científica ou social, e onde estamos diante disso. "Uma maravilha de tema. A gente passa por muitas ausências. Falta de amor, carinho, atenção, acolhimento. Iniciativas assim nos trazem uma alegria

••• Meu companheiro ficou cinco meses no Couto Maia e faleceu. Vi o resultado da falta de adesão ao tratamento. Não é só tomar o remédio, o paciente com HIV desenvolve um bano, uma depressão por saber que vai enfrentar toda uma sociedade", explica Ton Schülber

Integrante do coletivo

Fonte: Jornal Correio, 15 de março de 2022

É preciso compreender neste estudo que o corpo LGBTQ+ e a associação das dissidências de gênero e sexualidade ao **hiv** implica no direito de existir do corpovoz, ou, ainda, de como as produções artísticas de corposvozes operam na reestruturação de um pensamento sobre a reparação e a reconstrução das subjetividades dos corpos para promover um debate amplo a partir das artes e dos direitos humanos no corpovoz **positivo**. No corpovoz é imprescindível as convergências que as narrativas trazem para o corpo do artista: de sua existência no mundo, da maneira comprometida com a ética e o direito humano de estar presente em todos os espaços negados ou com maior visibilidade social, cultural e midiática – do direito ao sigilo e a falar, do uso e acesso do antirretroviral ou dos métodos contraceptivos da **aid\$** como política de redução de danos.

O corpovoz positivo, aqui, proposto neste capítulo está atravessado de maneira poética, afetada das narrativas sobre estar vivo, contaminado de práticas artísticas e pedagógicas do hoje, do novo agora da **aid\$** e do **hiv**. Este olhar é algo em construção e que se dá por artistas, coletivos, comunidades artísticas e alguns poucos acadêmicos que vêm empreendendo a passos tímidos no setor universitário, acerca da intersecção artística/acadêmica x **aid\$** em suas vidas, mas também por pessoas interessadas em arte e suas interfaces do **hiv/aids**. Nós, artistas contemporâneos da cena pós-coquetel temos o compromisso de assumir o legado daqueles que morreram em decorrência da **aids** nos anos 80 e 90 e não contaram suas histórias. Foi a luta desses artistas, ativistas, familiares e amigos que nos permitiu estar aqui, falar, sobre viver, produzir nas artes e ser artistas vivendo e convivendo com **hiv**.

É preciso sonorizar os silêncios e estancar o choro para que sorrisos largos tornem-se ecos de um novo tempo para nossas vidas **POSITIVAS**. Esses artistas ao longo do texto e contextos da **aid\$**, são nossos antídotos pré e pós coquetel, e representam, dentre tantos modos, a cura e a força para mim nesse primeiro fôlego de escrita, e na minha vida, mas, também, para quem vai acessar esse trabalho. A cena de todos nós, artistas **postivados** ou não, que tocam e transbordam os contextos e imagens do **hiv/aids** me inspira, me encoraja a falar, contar, cantar, contagiar, abrir minha vida **positiva**, algo que até agora não fiz em sua potência máxima por medo, inseguranças, e por me sentir vulnerável diante da precarização da vida a partir da necropolítica transformada em campanha higienista aos corpos **hiv** no governo anterior.

3 ARTIVISMO X DANÇA: REFLEXÃO SOBRE A CONSTITUIÇÃO POLÍTICA NO CAMPO DA DANÇA

Antes de compreender qualquer território conceitual, me implico como próprio território da dança. Sim! Afirmo-me território, de um terreno coletivo, uma vez que esse estudo parte daqueles que vieram antes de mim, sedimentando este terreno epistemológico, o qual me afirmo território da dança^{aid\$}, do arthivismo, do corpovoz posithivo.

Contudo, quero, também, registrar nesse solo, a partilha com aqueles que se beneficiarão com a percepção de que Dança + hiv + dissidência de classe, raça, gênero e sexualidade são elementos passíveis de visibilidade e ativismo no corpovoz. Fortaleço, assim, os ativismos já agenciados do hiv e reverbero para aqueles que serão alcançados, se sentirão pertencidos à narrativa que aqui torna-se corpovoz.

Meu corpo é campo⁹¹ por onde minha voz também se faz discurso, imbricado nas instancias da Universidade Pública e da pós-graduação. Ao tratar sobre hiv/aid\$ e Dança, demarco a certeza de que esse tema está sendo enunciado pela primeira⁹² vez sob o prisma de quem vive com hiv em um Doutorado Público em Dança no Brasil, mas também abrindo caminho para as vozes que ainda virão. Agora, como território, é importante garantir que o primeiro programa de Pós-graduação em Dança Público no mundo tenha sua primeira tese pelo olhar de alguém que faz do hiv sua dança contradiscursiva aos estigmas sorofóbicos da aid\$ dentro e fora da academia, na área das artes, com esse pensamento corpovoz.

Minha fala aqui é política! É território e campo da dança! É ativismo em dança!
É corpovoz!

⁹¹ Ao realizar buscas nos bancos de dados acadêmicos e repositórios do campo da Dança, constatee que não há pesquisas que entrelacem a relação entre dança e hiv/aids nos programas de pós-graduação de Dança no Brasil a partir de narrativas de pessoas vivendo com hiv. Em se tratando de Tese este trabalho é o primeiro estudo do campo da dança em universidade pública no primeiro doutorado no Brasil.

⁹² Como egresso de graduação em Dança (UFAL), Mestrado em Dança (UFBA), sabendo que o campo da dança está inserido na área de artes, minha atuação como pesquisador fortalece esse campo. Desse modo, me constituir parte desse campo retroalimentando o pensamento sobre dança e a própria reflexão da produção de conhecimento do campo da dança é um ato político.

3.1 DANÇA COMO ARTIVISMO: GÊNERO E SEXUALIDADE DISSIDENTE NA CENA ARTÍSTICA BRASILEIRA.

Quero propor um breve olhar histórico para alimentar as produções artísticas e, ou melhor, pensar nelas como manifestações políticas contra as repressões ocorridas nos últimos anos em que observamos incidências crescentes de fobias de classe, raça, gênero e sexualidade no cotidiano, na vida, nos palcos, nas mortes por **aid\$** de jovens negros invisibilizados, periféricos, entre outras questões dissidentes que podem ser abordadas a partir desses corpos. Para compreender esse levante conservador contra corpos dissidentes nas artes vale ressaltar que:

É possível que a dissidência tenha surgido desde o primeiro instante em que uma norma tenha sido imposta como regra universalista, criando diferenciações dos corpos na cidade. As próprias mulheres, em Atenas, por terem o corpo “menos quente” que os homens, andavam todas vestidas. Quem não se condiciona às regras, sofre as consequências. Um corpo inconforme é um corpo silenciado, combatido, evitado, não recomendado (Tróia, 2018, p.110).

É partindo desse corpo inconforme e combatido que chamo atenção para o campo da dança, como um “lugar”, onde o corpo dissidente sempre esteve presente protagonizando trabalhos e obras referentes as temáticas de gênero, sexo e sexualidade, e que por muito tempo estiveram a margem pelas poucas produções descritas acerca dessas temáticas, me referindo aquelas produções contadas pelos próprios dissidentes cujas histórias foram em grande parte, pouco difundidas, negligenciadas nas bibliografias em como uma narrativa dissidente em diversos contextos. Primeiro porque:

Curiosamente (ou não) são exatamente essas pessoas trans ou não binárias, fechativas, lacradoras, sapatonas masculinizadas, bichas afeminadas que formam a maioria das artistas da cena das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade (Colling, 2019, p. 26).

São questões como amor gay e arte, dança e vida com **hiv**, dentre outros temas que – não foram visibilizados pela iminência da morte, seja por fobias e valências, ou seja, ausência dessa narrativa na literatura das artes dissidentes dos corpos com **aid\$**, negros, periféricos por exemplo – Portanto, estabeleço esse elo entre questões dissidentes e questões de dança para que mais corpos dissidentes nos proporcione reflexões e modos de existir a partir de indagações e fomento de

antigos e novos pensamentos agenciados pelas corpas das dissidências e seus atravessamento no tempo/espço da dança.

A dança e seus estudos acadêmicos no Brasil inauguraram a constituição de um campo político sistematicamente organizado, formativo e institucional a partir da década de 1960. Isso nos possibilitou compreender que a Universidade Federal da Bahia foi e é a responsável por introduzir estudos curriculares na formação em dança no Ensino Superior brasileiro com vistas à disseminação de profissionais diplomados e aperfeiçoamento pessoal e profissional de pessoas no passado e até os dias atuais (Santos,2016). Este dado coloca a Bahia⁹³, o Brasil, no ranking da produção epistemológica artística contranormativa da América Latina.

A história da constituição do campo da dança no Brasil coaduna, também, com as movimentações sociais e culturais advindas das transformações dos contextos das décadas nas artes com as manifestações artísticas das dissidências de gênero e sexualidade. Tais relações se deram pelas imbricações políticas: resistência a ditadura militar; a presença dos movimentos contraculturais dos anos 70; a emergência do feminismo e do movimento LGBT como resposta ao recrudescimento moral; a crise da **aid\$**; o tropicalismo e todos os movimentos vanguardistas que se opuseram aos sistemas normativos entre a cultura e sociedade brasileira na transição dos séculos XX e XXI. Sabemos, portanto, que “as relações entre arte e política são antigas, e no campo social, são sinais de resistências, interrogando e questionando contextos históricos e sociais”. (Trói, 2018, p. 72).

Nessa direção, Marcelo de Trói (2018) aponta a presença do ativismo no Brasil ainda nos anos 60. É nesse mesmo cenário de implementação da dança como formação profissional e da atuação de artistas contranormativos e dissidentes de gênero e sexualidade, da presença dos ativismos, que alas mais progressistas da sociedade se deparavam com o enrijecimento do sistema político brasileiro, que logo tornou-se uma ditadura civil militar no Brasil, com o golpe de 1964. Toda essa conjuntura sedimentava, em paralelo, as questões de gênero e sexualidade, a emergência artística dissidente insuflada pela efervescência cultural na área das artes

⁹³ A Universidade Federal da Bahia (UFBA) aparece no 70º lugar entre as melhores universidades da América Latina no QS Latin America University Rankings de 2022, da consultoria britânica Quacquarelli Symonds (QS). A UFBA subiu duas posições em comparação à edição 2021, quando estava na 72º, e oito posições em relação a 2020, quando ficou na 78º. Disponível em: Ranking QS: UFBA sobe duas posições e continua entre as melhores da América Latina | Universidade Federal da Bahia. https://ufba.br/ufba_em_pauta/ranking-qs-ufba-sobe-duas-posicoes-e-continua-entre-melhores-da-america-latina Acesso em 24/10/2023

que visibilizaram, também, um “fazer travestir” nos centros urbanos com a presença desses corpos nas ruas e nos palcos. Sabe-se, portanto, que:

Os anos 1960 viabilizaram uma maior fluidez de comportamento e trânsito entre os gêneros em suas variadas expressões. Dessa forma possibilitaram que as temáticas das performatividades transgêneras, travestis, práticas de “travestimento cênico” – como eram chamadas – e transformismo viessem a público. É importante pontuar que, nesse momento, no Brasil, o termo “travesti” estava ambigualmente associado tanto a uma prática de transformação provisória do corpo através de signos atribuídos a outro gênero, o chamado “fazer travestir”, como também na disputa de uma identidade: “ser travesti.” (Nunens de S. Cooling, 2019, p.86).

Identities⁹⁴ de gênero tanto na cena artística quanto na vida de muitos coposvozes passam a disputar território de existência nos grandes centros na virada do século XX. A busca pela liberdade de gênero e sexualidade misturava-se com arte, militância, boemia e um certo ativismo que operava e consolidava em paralelo, o marco da dança no Brasil. Assim, este foi e é um campo⁹⁵ de estudo que contribuiu nas quebras paradigmáticas em andamento da época e especialmente no campo da performance⁹⁶, umas das principais formas de intervenção dos artistas contra sistemas repressores. Vale assim refletir que:

Se na performance, enquanto linguagem artística reconhecida até o início dos anos dois mil, a questão do corpo e as problematizações de gênero e sexualidade estavam de alguma forma implícitas, mais recentemente essa linha de fuga leva a própria reterritorialização da performance e do corpo à emergência dos a(r)tivismos (Tróci, 2018, p. 71).

Ao pensar sobre o ativismo ressalto que grupos desobedientes ao sistema militar arriscaram a própria vida construindo obras e trabalhos que se contrapunham a repressão da censura no início da metade do século XX no Brasil. Promovendo o ajuntamento arte, ativismo, política, dissidências, cultura e sociedade no auge da

⁹⁴ Os estudos de gênero no Brasil, até o final dos anos 1990, estiveram assentados, sobretudo, na política identitária dos sujeitos, fossem eles mulheres, homens, gays, lésbicas, ou outros sujeitos delimitados por categorias de análise construída a partir da observação social. (Neto; Gomes, 2018, p.28)

⁹⁵ É na virada dos anos 2000 que a produção bibliográfica na área de gênero e sexualidade tornou-se mais presente em pesquisas e estudos nas universidades brasileiras. É possível destacar autores como: Guacira Lopes Louro, Mauro Cesar Lugarinho, José Carlos Barcelos, Berenice Bento, dentre outros que produziram trabalhos acadêmicos a partir também do contato com a “Teoria Queer” fora do país. (Neto; Gomes, 2018, p. 28)

⁹⁶ A performance como movimento artístico ganhou força a partir dos anos 70. Com nomes distintos a Performance Art ou Arte da performance, body art, happening, Live art, Lectures tiveram pensadores importantes como Jorge Glusberg e Amy Dempsey. Importa salientar aqui que os pensamentos sobre performance estão decodificados dentro do campo da experimentação artística. (Ramirez, 2017)

contracultura, já que um misto de ações artísticas camufladas com discursos políticos insurgia em diversos trabalhos como recurso manifesto a esses sistemas. Foi através desse choque contra censura, em guetos artísticos, que peças teatrais, performances, espetáculos de dança, músicas, livros, poemas e grupos coreográficos produziram desdobramentos cuja presença dos corposvozes se tornavam a vanguarda entre anos 60 a 90.

Vale frisar que foi, apenas, nos últimos anos que passamos a compreender que as dissidências no campo das questões de gênero e sexualidade como reflexão epistemológica, sempre resistiu ao recrudescimento social e cultural fomentado pelo fundamentalismo religioso. Este contexto cresceu rapidamente na última década, percebido pela universalização da comunicação de mídia e fortaleceu a direita ultraconservadora ao redor do mundo. No entanto, “O aparecimento das questões de gênero ou de sujeitos descrito no campo das ciências humanas e sociais é algo relativamente recente na academia, o que se dá no Brasil nos anos 1970” (Neto; Gomes, 2018, p. 25).

A partir desses marcadores historiográficos e científicos é possível encontrar atualmente bibliografias que apontam diversas concepções adotadas e construções socioculturais impostas sobre os corpos dissidentes da cisheteronormatividade nas artes. Assim:

Se as questões ligadas a gênero e sexualidade atravessam toda a história da arte ocidental ou mesmo as artes ditas "primitivas", é apenas recentemente que ela motiva muitas construções artísticas de maneira a afrontar e desafiar as normas. Mas não é apenas os temas gênero e sexualidade que são acionados, pois a proposta é que determinadas formas de vida não sejam penalizadas por sua existência. Assim, os campos das artes e dos ativismos produzem experiências distintas, mas que se cruzam nessa genealogia, em movimentos que começam na segunda metade do século XX e que irrompem fortemente no século XXI (Troi, 2016, p. 76-77).

A exemplo disso, temos a marcante presença de um, entre os mais notáveis grupos dos anos 70, os Dzi Croquettes⁹⁷. O grupo se colocou no confronto com os pensamentos conservadores dessa época, no auge da repressão militar. Além da

97 O documentário Dzi Croquettes aponta os principais personagens dessa trama artística e suas performances dotadas de performatividade de gênero não binária na cena, no palco, no Brasil dos anos 70 a 80. (886) Dzi Croquettes Documentário 2009 - YouTube Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3-Yt7Arxjrl> Acesso em: 06/10/2023

anarquia, teatro, canto e androgenia⁹⁸ misturada com muita dança e coreografias ousadas, cheias de ludicidade, totalmente contracultural, o grupo visionário para época, influenciou diversos artistas e movimentos relevantes como a Bossa Nova e o Teatro Besteirol. Esse foi um movimento cultural que sem dúvida marca os ativismos no corpovoz. Isto, podemos dizer porque:

O espírito Dzi Croquettes influenciou toda uma geração de atores, dramaturgos, músicos e artistas visuais. Foi precursor do teatro Besteirol, influenciou a Bossa Nova e foi o embrião do grupo vocal “As Frenéticas” que surgiu a partir da versão feminina do grupo, as Dzi Croquettes. Eles revolucionaram a cena teatral e da dança no Brasil e no exterior. O grupo trouxe o discurso da sexualidade e da androgenia pra cena, e foi precursor do movimento gay e da luta por uma sexualidade livre. Eles tinham o slogan que os definiam com “a força do macho e a graça da fêmea”. Eles eram libertários e loucamente criativos e originais. (disponível em: <<https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/brasil/dzi-croquettes/>>).

O grupo Dzi⁹⁹ Croquettes, foi formado por 13 bailarinos e ficou conhecido internacionalmente por revolucionar o cenário das artes no Rio de Janeiro. Após sua estreia no *Cabaret Casa Nova* permaneceu no Brasil durante quatro anos com apresentações que levou ao palco, nos anos 70, o espetáculo *Gente¹⁰⁰ computados iguais a Você*. Além da crítica política explícita através do sarcasmo e da ironia feita ao regime, trouxeram apontamentos do aparelhamento do estado nas instituições da época em tom cômico e caricato.

⁹⁸ O termo androgenia ou andrógeno foi amplamente utilizado durante os anos 60 a 90 para apontar ou se aproximar do que conhecemos conceitualmente como não binaridade de gênero. Já mencionado em nota de rodapé anterior sobre essa lógica do funcionamento do binarismo de gênero, não me aprofundarei sobre o tema.

⁹⁹ Dzi Croquettes (cabareincoerente.com) Disponível em: <<https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/brasil/dzi-croquettes/>>. Acesso em: 06/10/2023

¹⁰⁰ Para mais sobre **Gente Computada Igual a Você** acesse: <<https://primeiroteatro.blogspot.com/2014/07/dzi-croquettes.html>>. Acesso em 07/10/2023

Figura 36 - Dzi Croquettes



Fonte: <<https://primeiroteatro.blogspot.com/2014/07/dzi-croquettes.html>>

Os Dzi Croquettes é um exemplo de que, embora os artistas não tenham se colocado como ativistas sociais abertamente ou militantes especificamente de algum movimento organizado, demonstraram na prática como é possível reverberar no corpo questões fundamentais para tencionar/tensionar, dentre tantas outras questões, também, as temáticas de gênero e sexualidade através das artes durante a geração do desbunde e das mudanças de uma época em transformação com suas performances e discursos do corpo.

Este é um aspecto importante e necessário que destaca o modo de pensar/discutir/apresentar o corpovoz/corpovozes nesse trabalho. Os Dzi Croquettes são corposvozes porque o discurso das vidas nas artes estava no corpo de homens peludos, maquiados, com plumas e purpurinas, que subiam ao palco desterritorializando todo o contexto de binaridade de gênero presente na relação social e cultural. Utilizando-se de muita extravagância, dificultando a compreensão dos sensores e da censura, o grupo tornou-se a maior referência de sua época, por aglomerar um movimento contracultural gigantesco.

As performances anunciavam a presença da performatividade de gênero Butler (2003), que emergia nos centros das grandes cidades borrando sempre a relação de gênero, do fazer travesti¹⁰¹ entre o palco e a rua. Este modo constante nessas décadas pontua-se porque:

¹⁰¹ De 15 de outubro de 2020 a 17 de maio de 2021 realizou-se o Orgulho e resistências: LGBT na ditadura / curadoria e textos de Julia Gumieri, Leonardo Arouca, Renan Quinalha. -- São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2020. Nesse material é possível perceber as relações entre autoritarismo e diversidade sexual e de gênero. Para o Memorial da Resistência de São Paulo, realizar esta exposição em parceria com o Museu da Diversidade Sexual e com curadoria de Renan Quinalha reitera e atualiza o compromisso da instituição com a construção da memória política brasileira e a valorização da democracia e dos direitos humanos.

O que passa a ocorrer no Brasil, a partir dos anos 70, era uma proliferação desses espaços heterotópicos públicos ou privados de trânsito de gênero, ao mesmo tempo em que o termo “travesti” passa a emergir social e midiaticamente como uma identidade de gênero feminina distinta que se reivindica fora do espectro das homossexualidades. (Nunens de S; Coling, 2019, p. 86).

Penso que o corpovoz expressado na dança/anarquia artística do Dzi Croquettes, encontrava-se na dimensão desse corpo contradiscursivo ao próprio discurso hegemônico da ditadura militar, do sistema opressivo existente na ditadura brasileira dos anos 60 aos anos 80. Mas também da conjuntura social e cultural impregnada no fazer artístico desses corpos como recurso para comunicar contra esse sistema. Assim os Dzi, subvertia a ordem subalternizadora aos corpos dissidentes, sonorizando seus discursos de resistência contra o aparelhamento do estado no palco, na cena, com arte, com dança, com canto, com performances imbricando a relação vida e arte.

Vale ressaltar que o uso de muitas linguagens artísticas para dizer e construir metalinguagens discursivas no palco, ampliava o fazer artístico na vida desses componentes na perspectiva das multiartes em corpos não binarizados no palco como recurso de um manifesto corpovoz. Esta característica marcante do corpovoz, presente no Dzi Croquettes são elementos que encontram eco no corpovoz da atualidade. O que podemos notar¹⁰² em comum é que os discursos dos corpovozes das distintas épocas convergem na reivindicação da dimensão de seus existires. O que diferencia o corpovoz dos Dzi Croquettes dos corpovozes nesse novo¹⁰³ contexto, dessa nova contemporaneidade das artes, são as formas como os discursos são organizados e construídos com as temáticas mais ligadas a direitos sociais conquistados e empreendidos atualmente – pensando aqui os avanços e retrocessos já mencionados no capítulo anterior.

Dito isto, os ativismos não podem ser considerados um atributo individual como afirma Troi (2018), faz parte de uma “emergência”, e isso fica evidente não apenas agora, mas também nas cenas precursoras deste tipo de atuação. Esse atributo relacional e interdisciplinar é inequívoco nos coletivos dos anos 60, a exemplo dos Dzi Croquettes. Eles assimilaram com eficiência as combinações dança, dissidência e performatividade de gênero com as linguagens do teatro, canto, música,

¹⁰² Dedico um subcapítulo para a emergência da cena dos ativismos dissidentes agenciados no contexto contemporâneo da arte brasileira mais à frente.

¹⁰³ A frente desenvolvo a construção do novo contexto dos corpovozes brasileiros contemporâneos.

ainda nos anos 60. Reforço a questão de que, ao se apresentarem, trabalhos coreograficamente performáticos dotados da transgressão moral através da dança, suas performatividades de gênero no palco através de micro performances, borraram a ideia de masculino e feminino para desestabilizar estereótipos da própria ditadura brasileira.

Ao perceber essas características transgressoras nos Dzi Croquetes e reconhecer a presença do corpovoz como emergência cultural e coletiva, reconheço também, que características estéticas e poéticas com eco na existência corpovoz, perfilaram outros movimentos com ampla relevância no cenário nacional e que cooperou com questões políticas das artes, a exemplo: a Tropicália¹⁰⁴ de Veloso (1997).

Claudio N.P Coelho (1989) em *A Tropicália: Cultura e política nos anos 60*, afirma que esse movimento cooperou com o pensamento da obra de arte imbricada a realidade brasileira, tendo este movimento construído, uma versão própria desta posição.

A década de 60 foi um período de grande fertilidade da produção cultural brasileira. Parte desta fertilidade é responsabilidade da Tropicália ou Movimento Tropicalista (1967-69), denominação atribuída a manifestações artísticas espalhadas por diferentes ramos da produção cultural, como as artes plásticas com os trabalhos de Hélio Oiticica - o cinema - com as obras de Glauber Rocha-, ou o teatro – com as peças dirigidas por José Celso Martinez (Coelho, 1989, p.160).

Quero salientar que o movimento tropicalista extrapolou os limites do pensamento político da esquerda brasileira dos anos 60, pois “a relação entre cultura e política foram pensadas pela esquerda brasileira sobre o prisma da instrumentalização política da produção cultural” (Coelho,1989). Assim, a tropicália não estava preocupada em ser cordata com partidos políticos, direita e esquerda, mas matinha foco na quebra com pensamentos engessadores dessas totalidades sociais e culturais.

¹⁰⁴ Caetano Veloso relata em *Verdade Tropical* (1997) sua trajetória autobiográfica e como grandes nomes da Música Popular Brasileira, junto com a irmã Maria Bethânia criaram o tropicalismo e influenciaram gerações. Ao lado dos conterrâneos Gilberto Gil e Gal Costa, foi um dos idealizadores da Tropicália durante os anos de recrudescimento da Ditadura Militar, e, desde então, se tornou onipresente na cultura nacional. *Verdade Tropical* (1997)

Figura 37 - Divino¹⁰⁵ Maravilhoso



Foto: Paulo Salomão – Editora Abril

Com toda essa efervescência dos anos 60 aos anos 90, a dança não só ocorria pelo vias da produção cultural, ou pelo viés do palco, mas também por se fazer crescente na produção bibliográfica¹⁰⁶ e acadêmica. Neste paralelo, outros setores das artes, na universidade brasileira, assim como o campo da dança iniciava a militância conjuntamente a grupos de intelectuais das artes e os movimentos contra hegemônicos da época, bem como pela existência de uma produção epistemológica em ascensão.

Cabe também perceber que é nesse mesmo momento em que ocorre uma árdua luta movida pela ebulição das minorias sexuais e de gênero ao empreender o direito e respeito as cidadanias identitárias. Associadas as lutas feministas, os LGBT+ contestavam dos anos 1960 a 1980 densos processos de assujeitamento e violência, bem como a crise do **hiv/aid\$** se impunha como fortalecimento das narrativas da direita política, religiosa e dos modos conservadores desse mesmo cenário que precarizou a vida nesses corpos. Desse modo, é possível dizer que os ativismos dissidentes na

¹⁰⁵A afirmação de que os negativos com as filmagens do programa Divino Maravilhoso teriam sido destruídos partiu do próprio diretor do programa na época, Fernando Faro. Com a prisão de Gilberto Gil e Caetano Veloso no final de 1968, o diretor teria queimado o material, como forma de preservar os músicos. Disponível: <http://conteudo.ebc.com.br/portal/projetos/2017/tropicalia/> Acesso em: 07/10/2023

¹⁰⁶ No trabalho de Carmi Ferreira da Silva, **Por uma história da dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo, (2013)** é possível perceber como os recortes historiográficos em dança introduziram novos pesquisadores do campo no cenário nacional. A pesquisadora constrói uma reflexão crítica sobre o processo historiográfico da dança e situa qual a importância de novas perspectivas epistemológicas e pesquisas que deram uma dimensão das muitas histórias da dança no Brasil a partir do avanço e alagamento desses pesquisadores de dança.

dança necessitaram da contextualização da sexualidade dissidente no percurso historiográfico, pois, ausente disto, torna-se impossível o fomento das relações: Dança x Ativismo; Corpovoz + Hiv; Arte e Dissidência LGBTQ+.

Ao reunir a importância desses movimentos culturais, pontuo o conjugado dessas emergências paralelo a efervescência instaurada nas artes. Provoco, portanto, a percepção e a presença do corpovoz, em sua forma atemporal, dos atravessamentos e contextos fomentados para o que estou constituindo como corpovoz,

3.1.1 O contexto sociopolítico brasileiro como morte das minorias sexuais LGBTQI+ de classe, raça e gênero

As práticas sexuais dissidentes e as representações da sexualidade nas artes sempre existiram. Há registros históricos em imagens nas mais diversas culturas, entre povos e civilizações distintas cujo exercício erótico das sexualidades¹⁰⁷ e a liberdade sexual são representadas como parte da própria existência natural da vida no cotidiano – nas pinturas rupestres¹⁰⁸, entre povos egípcios¹⁰⁹, gregos e romanos¹¹⁰ entre outras concepções biografadas na história do exercício erótico representado na arte. Mas, é após o período vitoriano que as narrativas de pecado, crime e patologia se convergem em tempos distintos e tornam-se motivo de confronto, cujos corpos dissidentes se rebelam contra regimes rígidos e normativos de gênero e sexualidade ao longo da história.

¹⁰⁷ O trabalho *Homossexualidade e civilização* de Louis Crompton trata das dinâmicas nas relações homossexuais entre metre versus o escravo para posicionar a ideia de passivo e ativo sexual na cultura romana.

¹⁰⁸ JUSTAMAND, M. .; ALMEIDA, V. J. R. de; OLIVEIRA, G. F. de; GOMES FILHO, A. dos S.; SILVA, V. B. da; PAIVA, L. .; LUZ, G. N.; OLIVEIRA, M. F. de. A presença de possíveis relações homoafetivas na arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara/PI, Brasil. **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, SP, v. 2, n. 2, p. 79–99, 2021. DOI: 10.20396/rhac.v2i2.14801. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/14801>. Acesso em: 26 out. 2023.

¹⁰⁹ SILVA, J. G. da. Espaço das representações sexuais e eróticas no Egito Antigo. **Revista Espacialidades**, [S. l.], v. 5, n. 04, p. 71–98, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/17754>. Acesso em: 26 out. 2023.

¹¹⁰ Duarte, D. (2022). Representações da Antiguidade Clássica e o processo de nomeação de sexualidades divergentes no século XIX (1850-1900). *Revista De História Da UEG*, 11(01), e221110. <https://doi.org/10.31668/revistaueg.v11i01.12211>

Figura 38 - Cena de penetração com animais e outras pessoas perto. Toca da Vereda do Juvenal, Parque Nacional Serra da Capivara (PI). Acervo dos autores



Fonte: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/14801/10814>>.

Figura 39 - Papiro de Turin



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/475903885597819772/>>.

Figura 40 - Jovem admira outro jovem que segura uma lira. Atribuída a Etretria. Cerca de 425 a.C. San Antonio Museum of Art



Fonte: <<https://historiadasartesvisuais1.files.wordpress.com/2014/05/24a.jpg>>.

Importante frisar que, a explicação religiosa de mundo e seus sujeitos disputaram a partir do século XVI com as concepções da ciência que posteriormente ganharam hegemonia a partir do século XIX. A sexualidade, por ser um marco moral

civilizatório pós-período vitoriano até século XVII dispensava o pudor das palavras e tinha-se no ilícito uma tolerante similaridade. (Foucault, 1988). Na linha histórica do tempo, em dado momento, o enrijecimento cultural estruturava-se e criava princípios morais com o apelo na família e religião. Acerca dos desejos, sexo e a sexualidade:

A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo (Foucault, 1988, p. 9).

Nessa incursão a sexualidade gerou interesse na área do comportamento e da psiquê que de pecado passou à desvio (desvio foi utilizado por muito tempo para dar localidade patológica à homossexualidade), onde somente no final do século XIX e primeira metade do século XX ganharia outros desdobramentos. Sambemos, que a ordem sobre “Discursos religiosos, médicos, legais, criminológicos e diversas outras ordens se intercalavam e se combinavam de modo a produzir uma regulação específica das sexualidades em cada momento histórico” (Grenn,2018, p.21). Desse modo:

Juristas, psiquiatras, endocrinologistas e outros especialistas ligados a medicina e ao direito classificariam, prescreveriam, segregariam sujeitos a partir do exercício erótico e da construção que fizessem das masculinidades e das femininidades (Neto; Gomes, 2018, p.30)

Superada em partes, a condição de pecado¹¹¹, a homossexualidade que esteve sobre controle e supervisão das instituições religiosas, viu a partir dos anos 1990 a ciência investir nos estudos biogenéticos, da ideia de “gene guei”; da constituição da homossexualidade associada a patologia de falhas químicas, comportamentais; do “cromossomo guei” entre outras condições criadas para explicar a origem dos desejos eróticos que tornou-se ignição para desconstruir a patente condenatória da homossexualidade e dar lugar a curiosidade científica de uma anomalia moralmente neutra.(TREVISAN,2018). Na esteira desse discurso sabemos também que:

Desde sua invenção médico-legal em fins do século XIX, a homossexualidade representou uma suposta ameaça à ordem. Uma prática sexual estigmatizada, a sodomia, passou a ser encarada como

111 No mundo construído a partir da Europa, o cristianismo em suas múltiplas versões, tem exercido tal poderio e, assim, o exercício social e as práticas eróticas estiveram ligadas a uma anatomia mal conhecida, garantindo a possibilidade de existência normativa e compulsória da heterossexualidade, bem como as representações sociais vinculadas ao macho/masculino e a fêmea /feminino, porque construídas como “naturais”, criadas pela divindade. (Neto:Gomes, 2018, p.29)

o cerne de um desvio da normalidade e o recém-criado homossexual tornou-se alvo de preocupação por encarnar temores de uma sociedade com rígidos padrões de comportamento (Miskolci, 2007, p. 104-105).

Grande parte do que foi produzido antes do século XX e no início do século XXI sobre os desejos “desviantes da norma”, concentrou esforços em punir e vigiar, ou, de outro modo, explicar a origem do erótico, especialmente dos homossexuais masculinos se impondo padrões forçosamente aos corpos e desejos dissidentes. A íntima relação entre o capitalismo e o sexo como fonte de reprimendas sociais do desejo instaurou através do poder cisheteropatriacal, códigos que se impõem aos corpos e aponta que a sexualidade foi, em dado momento da história, encerrada. Desse modo:

O normal e a anormalidade são ficções sociais com efeitos performativos produzidos no interior de regimes discursivos específicos e culturalmente ajustados. É pela imposição da norma e da sua naturalização que se estabelece aquilo que será compreendido como normal (Brulon; Neto; Gomes, 2018, p. 47).

Na linha histórica do tempo, o enrijecimento cultural estruturava-se e criava princípios morais com o apelo na família e religião de modo a promover a construção da norma como imposição ficcional propostas por status ditatoriais.

É verdade que todos os regimes políticos e formas de governo dispõem, em maior ou menor grau, de normas e instituições para regular dimensões da vida familiar e sexual de seus cidadãos. A invasão da esfera particular não é uma exclusividade de ditaduras (Quinalha, 2020, p. 259).

O exercício da prática erótica e dos desejos diante dos costumes religiosos e de regimes governamentais, portanto, estiveram atravessados por intervenções político-culturais cujo encarceramento do direito desses corpos, seja pelas caçadas da inquisição; pelos milhares de homossexuais marcados com triângulo rosa pra morrer nos campos de concentração nazista; das ideologias higienistas aos corpos dissidentes; do extermínio e caçada aos bares gays na ditadura militar; da rebelião de Stonewal, ou sejam dos mais de 70 países cujo ser gay é um crime, alguns deles punidos com a pena de morte. Mas sambemos que se rebelar sempre foi o caminho das (r)existências, porque:

Se tomar posse do corpo é tomar posse do mundo e daquilo que somos, não é difícil imaginar que, tão logo se estabeleça as normas e a própria disciplinaridade no mundo moderno, nasce também aí um

tipo resistência. É a diferenciação operada entre o “normal” e “anormal” que vai validar conhecimentos altamente discriminatórios, no qual a medicina, as escolas e, posteriormente, os conhecimentos psi vão determinar os corpos que serão considerados “outros”. Domínios privados que se tornam públicos e políticos. A partir disso, os “outros” serão vilipendiados, executados, principalmente para a implantação lenta e sistemática do grande projeto moderno e capitalista. A própria inquisição, a caça às bruxas, não deixa de ser entendida a partir de uma relação intrínseca com o capitalismo nascente [...] (Tróci, 2016, p.110).

É com esse prisma que de acordo com a filósofa Judith Butler (2018), essas vidas “outras” não são consideradas vidas, pois não fazem parte de um enquadramento de importância, e não pertencem a uma norma que se relaciona politicamente e socialmente com operações de poder cujos mecanismos específicos produzem a vida para pertencerem à norma. Para a filósofa:

Se certas vidas não são qualificadas como vidas, ou se desde o começo, não são cabíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas e nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (Butler, 2018, p.17).

Assim, quando mortas, essas vidas não serão enlutadas pois os enquadramentos epistemológicos não coadunam com a norma dos sistemas de poder. Só agora começamos a nos entender. Desse modo, assim, com outros contornos no mundo – como dos direitos e dos territórios onde a resistência se impõe como luta; da sobrevivência à normalização dos desejos e do exercício pleno da sexualidade – contestamos décadas e séculos de corpos vitimados pelas LGBT+fobias e legitimados pelos tratados das anormalidades sociais produzidas pela norma.

No Brasil, os marcos legais e atores sociais que pavimentaram vetor historiográfico¹¹² do movimento LGBTI+, contestaram processos de violação e violências, vividas por essa população, ainda no início dos anos 60. A partir daí, produziram aberturas importantes para o atual cenário e as novas demandas entre militantes/pesquisadores das dissidências LGBT+.

Durante o século passado, James Green (2019), em *Além do carnaval: A Homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, afirmou que milhares de jovens

112 Para saber mais sobre a História do Movimento LGBTQIA+ no Brasil Ler “História do Movimento LGBT no Brasil” de Green et.al 2018; “Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX” Green,2019; “Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil. Da colônia a atualidade.

se conscientizaram do desejo e fantasias sexuais pelo mesmo sexo, migrando do interior para capitais como Rio de Janeiro e São Paulo para viverem suas sexualidades de forma mais livre. Estas cidades se tornaram dois dos mais importantes centros para o surgimento de subculturas homossexuais e segundo o autor foi:

No decorrer do século XX, literalmente centenas de milhares de homens jovens que se conscientizaram de seus desejos e fantasias sexuais por outros homens deixaram suas famílias e amigos nas cidades do interior e migraram para à capital de seu estado, ou mudaram-se para o Rio de Janeiro ou São Paulo. Essas cidades se tornaram dois dos mais importantes centros para o surgimento de subculturas homossexuais (Green, 2019, p. 45).

James Green (2019) ainda aponta que transformações sociais ocorridas nessa época podem ser verificadas com as transgressões de gênero e sexualidade durante o carnaval, examinando a realidade cultural e social da homossexualidade no Brasil. Sua obra, fruto da tese de doutorado, demonstra como a construção da homossexualidade estava intimamente ligada aos costumes impostos e das transições de épocas ocorridas no país.

Dentre tantas transformações, da colonização até os dias atuais, o crime de sodomia também foi presente no Brasil colonial, uma herança vinda das leis portuguesas, que instalada pela o ofício da Sagrada Inquisição perseguia e punia com sentença de morte as relações “sodomitas”, ou, homossexuais.

Com diversos atravessamentos históricos, nos anos 1980 e 1990, no âmbito acadêmico, militantes, pesquisadores e pessoas engajadas nas discussões homossexuais travaram divergências e criavam adversidades sobre assumir publicamente ou não a vida sexual e afetiva, que a partir das vantagens políticas e da constituinte (1988) tiveram espaço com a visibilidade das identidades homossexuais nos anos 1990. A construção da identidade, sob a luz de políticas indenitárias nos grupos de militantes dispersos e organizados, ajudou compor e romper com alguns paradigmas do início do século XXI.

O que essa militância nos ensina?

No ano da queda da ditadura Militar, em 1985, o antropólogo Luiz Mott e o advogado Antônio Mascarenhas lideraram uma campanha com o apoio do Conselho Federal de Medicina, CFM, que através de decreto retirou a homossexualidade da lista de doenças, em fevereiro desse mesmo ano. Na corrida histórica pela

despatologização da homossexualidade, deve-se frisar que a Organização Mundial da Saúde (OMS) motivada pela ação da *American Psychiatric Association* (APA), da qual a CFM seguiu, afirmou que a homossexualidade não tinha nenhuma ligação com qualquer tipo de patologia e propôs sua retirada do Manual de diagnósticos e Estatísticos de Transtornos Mentais. (2018, p. 282).

Com essa conquista, os desdobramentos entre defesa da vida e estigma aos homossexuais criaram uma tensão e ativismo que contribuiu e fortaleceu, especialmente à sopa de letrinhas LGBTQ+ no Brasil. O mundo inteiro entre 1970 até o aparecimento da crise de **aid\$** em 1980 passava por uma reestruturação do pensamento da cultura, sendo marcado por uma profusão de movimentos que resistia aos padrões de moralidade e ao patrulhamento repressor da sociedade como mencionado no primeiro subcapítulo. Durante a ditadura no Brasil (1964-1985), os militantes protagonizaram debates sobre: sexualidade; identidades sexuais e os temas como a crise social/moral do **hiv** também chegaram ao Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), no grupo Somos¹¹³ e no notável Jornal Lâmpião¹¹⁴ de Esquina, o que dividiu opiniões e grupos opostos a essas opiniões.

O grupo *Somos/SP*, primeiro grupo de homossexuais fundado em 1978, ocupou importante espaço de discussão da época e influenciou diretamente a ampliação de grupos LGBTQ no Brasil. O professor Edward MacRae¹¹⁵ comenta que em 1977 veio ao Brasil o editor da revista *Gay Sunshine*, Winston Leyland, com o intuito de conhecer escritores gays que trabalhassem com temáticas gays,

113 O Grupo Somos (Grupo de Afirmação Sexual) tornou-se marco na história do movimento ativista LGBTQ no Brasil. Acomodou os primeiros membros da luta e enfrentamento a ideologia anti-homossexual do país. Originalmente surgiu como Núcleo de ação pelos Direitos Homossexuais e consolidando-se como SOMOS posteriormente era povoado por membros pertencentes a média baixa. (GREEN, 2019)

114 Vanguarda do primeiro jornal com temáticas homossexuais, Lâmpião de esquina, protagonizou importante vetor sobre a homossexualidade e suas fobias no Brasil.

115 Edward Macrae nasceu em São Paulo. Em 1960 foi estudar na Inglaterra. Ingressou na University Of Sussex onde concluiu o bacharelado em Social Psychology em 1968, e em 1971 obteve o título de mestre em Sociology Of Latin America, na University of Essex (1971). De volta ao Brasil em 1976, obtém o título de doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), com a tese *O Militante Homossexual no Brasil da Abertura*, uma densa etnografia a respeito dos movimentos sociais GLS na década de 70, defendida em 1986. Atualmente, é professor Associado ao Departamento de Antropologia e Etnologia e é pesquisador associado ao Centro de Estudos e Terapia do Abuso de Drogas-CETAD, ambos da Universidade Federal da Bahia, onde ministra cursos de pós-graduação em torno de temas relacionados a socioantropologia das drogas. É autor de mais de 40 artigos e livros sobre temas como sexualidade, movimentos sociais, o uso socialmente integrado de substâncias psicoativas, redução de danos associados ao uso de drogas, uso religioso de ayahuasca e Cannabis sativa, entre outros assuntos. Disponível em: <https://edufba.ufba.br/dialogos/edward-macrae> Acesso em: 26/10/2023

influenciando desse modo a criação do jornal *Lampião de Esquina*, tendo como um de seus editores o professor Peter Fry. (Cooling, 2011).

O jornal *Lampião de Esquina*, por sua vez, foi inicialmente formado por um grupo de pensadores e entusiastas do Movimento Homossexual Brasileiro aglutinado por gays da classe média. De acordo com o professor Eduard MacRae, o termo gay era utilizado de guarda-chuva para ajuntamento de todas as identidades sexuais e de gênero dissidentes da norma.

Mesmo com a modernização e o crescimento das cidades brasileiras marcadas pela presença da contracultura e da geração do desbunde nos anos 1960, a busca pela libertação sexual até o final dos anos 1980; a forte coação do sistema militar promovendo caçadas a bares e ambientes com presença de homossexuais; o processo denso de resistência do movimento LGBT; a conquista da despatologização (1985) da homossexualidade alcançada no final do regime; não foram o suficiente para promover uma sociedade mais justa. Isso porque, a homossexualidade como uma ameaça social a partir dos primeiros casos de **hiv/aid\$** criou um novo engodo social a essa população. A luta do movimento LGBT+ e dos militantes no Brasil permaneceu de pé mesmo com a pressão social e a crise da **aid\$**.

Vale salientar que nossas questões eram muito próximas do que ocorreu também em Stonewall inn:

Os policiais brasileiros faziam rondas sistemáticas para ameaçar e prender mulheres trans, travestis, gays, lésbicas, chegando a encarcerar 1,5 mil pessoas apenas na cidade de São Paulo. Desde sempre defensoras da moral e dos bons costumes, algo que ainda perdura entre figuras políticas e públicas, os militares viam os LGBTQIA+ como particularmente indesejáveis, a natureza e o grau dessa perseguição, seja por atuação ou omissão do Estado, e levando em consideração o preconceito e a discriminação institucionalizada. Operações policiais eram frequentes no centro de São Paulo no final dos anos 1970 até meados dos anos 1990 (Cunha, 2020, p. 34).

Com o advento da **aid\$**, o **hiv** caminhou com a resistência e a história do movimento LGBT+ nos principais centros urbanos onde se aglutinaram os primeiros militantes e ativistas desse período no mundo inteiro, como já citados. Os movimentos sociais, também, cresceram proporcionalmente a sua repressão. E nesse percurso histórico, o embate se dava porque a moral cristã como um pilar fortemente hegemônico na contramão da epidemia da **aid\$** e das identidades de gênero e

sexualidade, reforçou estereótipos, além de campanhas contra o uso do preservativo durante o auge do **hiv**, verdadeiro crime contra a vida.

O campo da política, também excluiu fortemente direitos dos LGBT+ que passaram a enfrentar a crise do **hiv** numa constante quebra de braço entre movimentos sociais, entre as instituições e o estado. Sabemos também que “É evidente que padrões de moralidade pública não invadiram o espaço da política somente com o início da ditadura brasileira” Green (2018. p.21). Mas é apenas nos anos 80 que a luta pelos direitos LGBT+, com a presença e atuação de militantes empoderados e intelectualizados no cenário nacional, que se estruturam grupos organizados em espaços de visibilidade e como precursores de movimentos sociais no Brasil.

Nesse Aspecto o Grupo Gay da Bahia, GGB, fundado em 29 de fevereiro de 1980, tem questionado há mais de quatro décadas temas como; a minimização dos problemas sociais tratados como fatalidades pelo poder público, quando refere-se as estatísticas de violências e mortes ocorridas aos sujeitos LGBTTTQIA+ no Brasil, mesma lógica que constitui-se como invisibilidade às violências aplicadas aos corpos negros, favelados, povos mais empobrecidos, pessoa com deficiência, povos quilombolas, indígenas, pessoas envelhecidas, periféricas, sobretudo, grupos que estão oprimidos por suas condições de classe, raça e gênero.

O Grupo Gay da Bahia não foi o primeiro, mas tornou-se o “decano” o mais antigo grupo em funcionamento ininterrupto e com história inigualável dentro do movimento LGBT do Brasil e da América Latina. Foi a primeira ONG homossexual a ser registrada como sociedade civil e de utilidade pública municipal, liderou a fundamental campanha vitoriosa pela despatologização do “homossexualismo” no Brasil (1985), resgatou a biografia inédita de centenas de sodomitas luso-brasileiros perseguidos pela Inquisição e de outro tanto de lésbicas e trans Vips de nossa história, iniciou a prevenção da **Aids** junto a população gay, os deficientes visuais e ao povo de santo nos candomblés, introduziu entre nós o termo homofobia e o uso do feminino para se referir às travestis e transexuais, publicou dezenas de livros e centenas de artigos, folders e cartazes, mantém o maior banco de dados sobre assassinatos de LGBT+ do mundo, participou diretamente da fundação e captação de uma dezena de grupos e lideranças LGBT, é a ONG que mais ocupou e continua ativa nacional e internacional (Green, 2019, p. 212).

Nessa reconstrução da lente historiográfica é importante salientar que esse grupo desempenhou importante vetor na formatação da política pública anti[aids](#) na Bahia e conseqüentemente tornando-se referência no Brasil.

A militância LGBT, por fim, nos ensina que, nesse paralelo, a luta pelos direitos das minorias de classe, raça e gênero, sobretudo no que diz respeito aos marcadores legais mais relevantes na virada do século – a despatologização da homossexualidade (1985); tratamento gratuito do [hiv](#) (1996); casamento homoafetivo civil (2013); criminalização da homofobia e racismo; criação da lei Maria da Penha - entre outras conquistas e marcadores da diferença, tornaram-se imprescindíveis para o fortalecimento do estado democrático de direito e dos agenciamentos políticos aos grupos e minorias indenitárias que se aglutinaram a partir de suas vulnerabilidades e sofisticaram suas práticas de resistência social. A partir desse fator contatamos que:

“A luta das minorias sexuais e de gênero pelo respeito a sua cidadania sexual de gênero tem obtido resultados históricos e paradigmáticos no Brasil, perante o poder Judiciário, na última década, a segunda do século XXI.” (Lelis; Lopes de Almeida, 2019, p.157).

No entanto, foi apenas ano de 2011 que a Organização das Nações Unidas (ONU) declarou que os Direitos LGBT+ são Direitos Humanos. “O país que não cuidar dos seus cidadãos LGBT, não estará respeitando os tratados internacionais de Direitos Humanos e tantos outros documentos internacionais...” (Gorisch, 2014, p21). Apesar dessa conquista, o país assiste anualmente alarmantes dados de violência e morte motivadas por LGBTI+fobias.

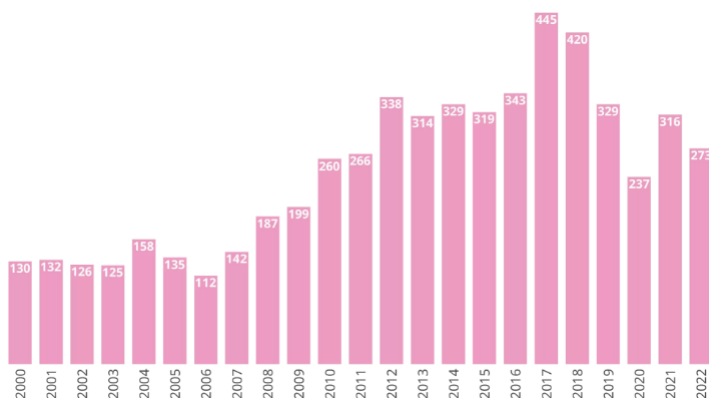
Nesse sentido, a partir do Observatório¹¹⁶ de Mortes Violentas de LGBTI+ (2020) é possível compreender que esse tipo de dado:

representa um esforço coletivo e intencional de evidenciar as diferentes questões que envolvem a violência e os processos de violação que lésbicas, gays, bissexuais, travestis transexuais, intersexos e demais variações biológicas de sexo, identidades de gênero e orientações sexuais não hegemônicas (LGBTI+) sofrem cotidianamente por fugirem de um padrão socialmente imposto e referenciado a partir da heteronormatividade, binaridade e cishnormatividade.

¹¹⁶ Observatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil - 2020: Relatório da Acontece Arte e Política LGBTI+ e Grupo Gay da Bahia; /Alexandre Bogas Fraga Gastaldi; Luiz Mott; José Marcelo Domingos de Oliveira; Carla Simara Luciana da Silva Ayres; Wilians Ventura Ferreira Souza; Kayque Virgens Cordeiro da Silva; (Orgs). – 1. ed. – Florianópolis: Editora Acontece Arte e Política LGBTI+, 2021. 79 p., 2020, p. 9)

Especialmente quando pensamos em números de mortos no Brasil, é crucial que reflitamos a ação política reacionária que atacou as artes e as políticas públicas LGBT+, nos mais diversos setores consolidados ou em consolidação nos últimos anos. Cabe destacar no gráfico abaixo, que este quantitativo de mortes violentas é um expressivo retrato da negligência do estado, pois coloca o país como o maior no ranking por mortes violentas de LGBT no mundo.

Figura 41 - Número de mortes Violentas de LGBT no Brasil Entre 2000 a 2020



Fonte: Dossiê denuncia 273 mortes e violências de pessoas LGBT em 2022 – Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil Disponível em: <observatoriomorteseviolençiaslgbtbrasil.org>.

Quando penso nos dados de morte violenta de LGBT+ no Brasil, o assassinato em via pública da travesti Dandara dos Santos, 42 anos, executada na periferia de Fortaleza, Ceará, e exposta em rede de mídia social, por jovens socialmente heterossexuais¹¹⁷, reflito a notoriedade deste caso pela maneira hedionda e brutal em que a vítima foi exposta como algo abjeto, dispensável como vida.

Considerado um dos crimes transfóbicos mais emblemáticos e de maior repercussão dos últimos anos no Brasil, o episódio colocou luz na invisibilidade das mortes violentas de corpos Travestis e Transexuais no país, pois tipificou-se como vítima de motivação transfóbica que em sua maioria são subnotificadas ou qualificadas como outros crimes violentos (Melo, 2018).

Entre tantas questões importantes, vale ressaltar que Dandara dos Santos é um dos corpos atravessados pela omissão do estado, pela violência institucional, pela

¹¹⁷ É muito comum na prática erótica/sexual de homens que fazem sexo com homens haver uma etiqueta masculina que enuncia e posiciona quem é ou não o homossexual da relação. Os enrustidos, incubados, vivendo no armário da sexualidade, muitas vezes, tem relações homoeróticas, ou relações rápidas com pessoas Transexuais e Travestis, mas se assumem cisheteronormativos convictos frente a sociedade. Essa é uma prática comum em banheiros públicos e pontos de caças e pegações, cujas sexualidades se dão na ideia de sigilo sexual, bem como a presença desse comportamento se apresentar nos aplicativos de pegação e pontos de caça.

construção simbólica social sobre o que é ser um corpo travesti e trans na cultura e sociedade. Os aspectos interseccionais de classe associados à sua condição de pessoa vivendo com **hiv**, precariza ainda mais seu corpo travesti e “causa uma desestabilização positiva da cultura hegemônica, no sentido de tensionar e provocar novas possibilidades em relação às fronteiras que estão colocadas para o existir social.” (Melo, 2019, p. 80). Esse corpo julgado, condenado e executado em praça pública cria uma voz que reverbera a partir das denúncias sobre a violência e a violação que acometeram a vida de Dandara dos Santos porque gera discurso no corpovoz.

Vale frisar que o desmonte de políticas públicas e de proteção aos direitos das minorias sexuais e de gênero impactou diretamente na subnotificação de dados dos setores em que a presença dessas políticas já estava consolidada. Ainda sobre o mesmo Dossiê, sabemos, também, que:

Ainda que insuficientes, tivemos tentativas de esforços estatais, o presidente Fernando Henrique (PSDB) cria o Conselho Nacional de Combate à Discriminação (2001), o presidente Lula (PT) cria o Ministério dos Direitos Humanos (2003), o programa Brasil sem Homofobia (2004), Conferência Nacional LGBT (2008), Plano Nacional LGBT (2009). No governo Dilma (PT) foi criado módulo LGBT no Disque 100, o 1º Relatório Oficial sobre Violência Homofóbica no Brasil (2012); a 2ª e 3ª Conferência Nacional de Políticas Públicas e Direitos Humanos LGBTI+ (2011 e 2015) e ocorreu a ampliação do Processo Transexualizador no SUS (2013).

No governo Temer (MDB), pleitos LGBTI+ tornaram-se apenas Diretoria do Ministério de Direito Humanos (2016). No governo Bolsonaro (PSL) as pautas LGBTI+ retrocedem ainda mais, retirando das diretrizes de direitos humanos as minorias sexuais, que servem como base orientativa do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Propôs veto ao termo gênero e afins em resoluções da ONU, e reafirmou o entendimento de vida desde a concepção, reinserindo a discussão sobre o aborto numa dinâmica de criminalização. (IBDEM, loc.cit).

Diante da historiografia das dissidências: O que acontece no cenário artístico brasileiro com avanços e retrocessos sociais nas pautas LGBT para os corpovozes?

Marcelo de Trói, (2019) traça uma linha do tempo para nos esclarecer como as emergências artísticas dos corpos dissidentes de gênero e sexualidade têm se tornado ferramentas potentes para contra argumentar as violências em curso no universo LGBT+. Com efeito:

Em 2006, em Salvador, o espetáculo *Guilda*, dirigido por Marcelo Sousa Brito, apresentou diversos personagens que enfatizavam o absurdo, o irônico, com enfoque na sexualidade e no corpo. No ano seguinte, o grupo Solange Tô Aberta, projeto de Pêdra Costa, realizou performances musicais com o chamado 'funk proibidão' para expressar sexualidades e gêneros que questionam a heterossexualidade enquanto norma (Trói, 2021).

Essas novas emergências do corpovoz como possibilidade de diálogos LGBT com a sociedade a partir de narrativas contraculturais, contradiscursivas e contra hegemônicas nas diversas manifestações artísticas aprofundadas a partir de 2010, foram demarcando as insurgências das questões queer no cenário artístico brasileiro. Muito dos ativismos da atualidade escrachou de uma maneira singular abusos de diversos tipos em instituições ligadas as religiões, governos, sistemáticas políticas no trânsito entre cultura e sociedade provocando irritação da ala conservadora nacional.

Em 2013, no Rio de Janeiro, durante a Marcha das Vadias que coincidiu com a visita do Papa ao Brasil, uma manifestação do Coletivo Coiote ganhou as manchetes por conta de imagens de santos que foram quebradas e de cruzes introduzidas no cu dos performers. Em 2014, em festa na Universidade Federal Fluminense, sob o clima violento da reação do Estado quando das manifestações contra a Copa do Mundo no país, uma das performers do mesmo coletivo introduziu uma bandeira do Brasil em sua vagina, costurando o órgão genital em seguida (Trói, 2021).

A peça *Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, (2017), interpretada pela atriz travesti Renata carvalho, dividiu opiniões e provocou boicote reacionário baseado em argumentos como este que impede a existência da diferença. Atriz teve peça censurada pela justiça de Jundiá e em Salvador, onde foi duramente atacada por parlamentares para expurgá-la do palco e da cena das artes no Brasil por interpretar Jesus sendo ela um corpo travesti.

Figura 42 - Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu (2017), Renata Carvalho.



Fonte: <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/peca-retrata-jesus-como-mulher-trans-e-lota-teatro-no-cena-contemporanea-no-df.ghtml>>

Essas produções vêm contribuindo para a composição de uma cena dos ativismos dissidentes no país, mas também vem sofrendo com a censura decorrente do recrudescimento provocado pelas alas conservadoras que mais recentemente estão investindo na proibição do casamento homoafetivo (2023), e insistentemente quer transformar manifestações artísticas em atos degenerados, impróprios, indesejáveis e ilegais.

A exemplo de manifestos nas artes contra esse levante vimos os trabalhos dos artistas Wagner Schwartz (SP), Renata Carvalho (SP), Maikon K (PR), José Neto Barbosa (RN) e artistas das equipes dos espetáculos “Caranguejo Overdrive” (Aquela Cia de Teatro, RJ) e “RES PUBLICA 2023 (A Motosserra Perfumada, SP) relatarem através do documentário Quem¹¹⁸ tem Medo, a relação entre as tensões vivenciadas com seus trabalhos apresentados e literalmente censurados no Brasil.

Figura 43 – [Documentário] Quem tem medo?



Fonte: <<https://entretarse.com.br/ficha-tecnica/ficha-tecnica-quem-tem-medo-2022/>>

¹¹⁸ Disponível em: <<https://youtu.be/W5wRvYHMaOg?si=utWrAQxqXeQoRc85>> Acesso em: 12 nov. 2023

Ao questionar quais foram às condições de emergência nos contradiscursos das dissidências sexuais e de gênero via manifestações desses artistas no Brasil dos últimos anos, Leandro Coling (2019) articulou os ativismos como uma cena, que para além das questões da identidade ou do que cada um dos grupos coletivos ou artistas tematizam (do uso das suas mais variadas maneiras e linguagens nos corpos para discursar) entende que esse artistas tecem reflexão crítica a partir de suas existências, que, é, também, a política que irrompe com as questões nesta cena.

Na música, temos nomes que rapidamente se tornaram bem conhecidos nacionalmente, como Johnny Hooker, Liniker, Jaloo, Caio Prado, Rico Dalasam, MC Xuxu, Linn da Quebrada, As Bahias e a Cozinha Mineira. Mas também temos uma grande variedade de nomes menos conhecidos, como Luana Hansen, Simone Magalhães, Verônica Decide Morrer, Rosa Maria Codinome Rosa Luz, Transnitta, Hiran, Tiely Queen, Quebrada Queer, Danna Lisboa, Lulu Monamour, Triz e Tiely Ctrl+N. Na cena teatral, apenas para citar alguns, temos O Teatro Kunyn (São Paulo), As Travestidas (Fortaleza), ATelië VoadOR e coletivo das liliths (Colling, 2019, p. 19).

Esses são, para mim, a nova geração de corpovozes. Nesses corpos a aglutinação de muitas identidades, diferenças e dissidências se reúnem como: Corpos trans e travestis, bixas afeminadas e não binárias, corpos posit^hivas, pretas entre outras manifestações da identidade. É um campo de expansão e com as mais distintas maneiras de atuar na dança, música, teatro e artes visuais com intercâmbios e infusões de linguagens entre outros campos que têm fortalecido nas ações em corpos multe artes.

É possível que essa cena venha se implicando, também, em função da repressão, como estopim do último governo brasileiro em que cabe citar artistas com ascensões meteóricas que inclusive se posicionaram em oposição a direita, se envolveram com a política abertamente nos palcosnm – Pablo Vittar, Gloria Groove, Liniker, na cena queer; Iza, Ludmila com a imagem da mulher preta e da favela; Baco Exu do Blues, Larissa Luz, Xamã entre outros que surgiram com muita força e trabalhos pautados nas identidades e no transculturalismo brasileiro. Essa nova cena está se tornando um grande caldeirão com uma efervescência que debandou contra a moral e bons costumes. Grande parte do que vem sendo discutido tematiza manifestos pela vida na eminência das mortes por covid19, dos LGBTQ+, negros, indígenas, pessoas com deficiência, corpos posit^hivas, entre outros grupos e aspectos

das identidades vulneráveis. Acredito que estamos diante de um fenômeno histórico que advém de outros movimentos de vanguarda e se convergem no encontro de gerações.

O Festival AFROPUNK¹¹⁹, a BATTEKOO¹²⁰ assim como outras aglutinações dissidentes espalhados pelo país, são eventos que têm crescido exponencialmente e aglutinando as dissidências de classe, raça e gênero como fortalecimento dessas identidades nas artes brasileiras, mas também como discurso e criação de economia de mercado artístico criativo do Black¹²¹ Money, Pink¹²² Money. Os artistas dessa geração também têm produzido uma cena dissidente incorporando outras dissidências a partir de suas ascensões como padrinhos e patrocinadores de outras carreiras. Temos o artista Virus¹²³ no cenário soteropolitano e ou por exemplo: A artista Trans Luna Monte, modelo, coreógrafa, dançarina e Dj, visibilizada no coletivo Afrobapho¹²⁴ tem expandido sua carreira nas conexões artísticas tanto na Bahia

¹¹⁹ O AFROPUNK nasceu nos Estados Unidos, mas se expandiu pelo mundo com edições na África do Sul, França e Inglaterra. A primeira edição no Brasil foi realizada em 2019 e a segunda em 2022, após suspensão pelo período pandêmico. Salvador foi escolhida para receber o festival, por ser a maior cidade negra do mundo fora do continente africano. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/musica/noticia/2023/07/16/afropunk-maior-festival-de-cultura-negra-do-mundo-anuncia-baianasystem-e-primeiras-atracoes-internacionais.ghtml> Acesso em: 12/11/2023

¹²⁰ "BATEKOO, coletivo que surgiu como uma festa despreziosa e que hoje é uma das mais importantes plataformas de entretenimento, cultura e informação com foco na juventude negra e LGBT+ do Brasil. Movimento periférico que prega o respeito pelo ser humano em suas mais variadas distinções, a BATEKOO foi criada em Salvador em dezembro de 2014 por Mauricio Sacramento e Wesley Miranda. "Era uma festa de aniversário e despedida de Wesley, que estava de mudança para São Paulo", lembra Marcela Ramos, uma das integrantes do coletivo. "Depois da primeira edição, que foi um sucesso, eles decidiram aprimorar o projeto, estudando as pautas e se adequando às necessidades do nosso público-alvo". Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/batekoo> Acesso: 12/11/2023

¹²¹ "Dinheiro Negro" ou "Dinheiro Preto", em tradução livre. O termo já é antigo nos Estados Unidos, e serve para designar o dinheiro sujo. No Brasil, entretanto, ele foi ressignificado recentemente por movimentos de luta afrodescendente e passou a designar o dinheiro que circula entre pessoas negras no mercado.[...] O Black Money também diz respeito à pressão que devemos impor sobre as empresas para a contratação de mais pessoas negras em todos seus setores, para a diminuição da desigualdade salarial, para a capacitação de colaboradores negros a fim de que eles possam subir de cargo e para a representatividade negra nos discursos da marca." Disponível em: <https://exame.com/bussola/vozes-o-que-e-black-money-e-por-que-esse-movimento-vem-crescendo/> Acesso em: 12/11/2023

¹²² Pink money é o poder de compra da comunidade LGBTQI+, ou seja, o potencial de consumo de diversos produtos e serviços. Fonte: <<https://neon.com.br/aprenda/economizar-dinheiro/pink-money/>>

¹²³ Para saber mais sobre o artistas acesse: https://www.canva.com/design/DAFhxo0T1jc/FFDtj0whluV-iPXpoSwUNg/view?utm_content=DAFhxo0T1jc&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink&tpclid=facebook.PAAaZTyrMMI9r1k_vn6yWFnH_z-jMb4gn6DPgtgFwMahCRapg4qmy0fku3d9M#1

¹²⁴ Coletivo formado por jovens negros LGBTIA+ da periferia de Salvador, Bahia, que utilizam as artes integradas como ferramenta de mobilização e sensibilização social. Através de produções audiovisuais e performances artísticas, abordam numa perspectiva antirracista, questões de estética e dissidências de sexualidade e gênero. O podcast número 1 do #BAPHOAFRO aborda assuntos como ARTvismo, afrofuturismo e corpos afrociborgues. A primeira convidada é Janleide Texeira Góes. Conhecida como Jan Góes, é professora universitária, doutoranda em Literatura e Cultura na UFBA e pesquisadora do Grupo Rasuras e Etnicidades (UFBA). Pesquisa o movimento hip hop através do trabalho de mulheres

quanto em outros lugares do Brasil. O Afrobapho, idealizado por Alan Costa ganhou espaço no cenário brasileiro ao produzir bixas pretas, lacradoras através da linguagem do audiovisual, dança, música, artes visuais e aspectos performativos em apresentações e parcerias que foram parar na TV aberta nacional.

Figura 44 - Festival Afropunk – Edição Bahia

AFROPUNK: maior festival de cultura negra do mundo anuncia BaianaSystem e primeiras atrações internacionais

Fonte: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/musica/noticia/2023/07/16/afropunk-maior-festival-de-cultura-negra-do-mundo-anuncia-baianasystem-e-primeiras-atracoes-internacionais.ghtml>>

Figura 45 - Coletivo Afrobapho



Fonte: <<https://mundonegro.inf.br/coletivo-baiano-afrobapho-abre-inscricoes-para-oficinas-de-danca-musica-e-performace/>>

Retomo, desse modo, para o campo da dança pensando a morte e o corpo de Dandara dos Santos, como múltiplas possibilidades de produção artística. Um corpovoz que se enunciou pela eminência da morte, mas também de artistas trans e travestis que denunciam a violência e o não direito a vida a partir dos marcadores sociais que impedem a diferença. Essas produções de militantes, artistas e pesquisadores das artes tornaram-se proeminentes para fissurar questões culturais que há anos precisam ser visitadas, reformuladas e atualizadas.

A dança em meio a esta efervescência política/cultural não ocorre apenas na vanguarda dos movimentos sociais, LGBT+ e das dissidências. Começou seus

rappers, gosta de escrever e lecionar e é autora da dissertação Afrociborgue: Performances negrodiaspóricas e próteses digitais do hip hop brasileiro. Afrobapho - Instituto Moreira Salles (ims.com.br) Disponível em: <https://ims.com.br/convida/coletivo-afrobapho/> Acesso em: 12/11/2023

primeiros passos na institucionalização da formação acadêmica, na busca pela demarcação do espaço político na área das artes, em conjunto a existência desses artistas se transbordando e se complementando entre o pensamento acadêmico e a prática artística.

Este marcador, a partir do campo em construção e com massa crítica alargadora da profissionalização e formação acadêmica no Brasil, também esteve e está no fomento das discussões, das problemáticas relacionadas a dança, sua própria existência e a sustentabilidade dos artistas que formam os precursores das dissidências na dança, dos corpos que estão na ação política na dança, e dos que ainda virão dentro da academia, mas também nas trocas que ocorrem dentro e fora do universo acadêmico.

3.1.2 A constituição política do capo da dança na universidade brasileira

Ao demarcar território¹²⁵ político como um campo acadêmico no Brasil, o pensamento crítico em dança passa a ser um marco civilizatório. Podemos dizer que “enquanto modelo institucional, a Escola de Dança constitui-se de modo altamente performativo, organizando-se na contramão do discurso vigente na época de sua inicialização” (Setenta, 2008, p. 71)

A Dança em seus diversos contextos desestabilizou padrões aos limites socialmente impostos com aberturas culturais significativas nas artes. É que nesse mesmo espaço de quase 60 anos de existência institucional, a dança como campo de conhecimento crítico tem se mantido protagonista da inserção no aperfeiçoamento de pessoas. A abertura¹²⁶ de mais cursos desde os anos 80, em todas as regiões do país, além de facilitar o acesso, promoveu a entrada de outras identidades tais: dissidências de classe, raça e gênero nas universidades brasileiras. Essa fusão entre conhecimento acadêmico e comunidades diversas e plurais estimulou e aqueceu o debate dos temas: Gênero e sexualidade; racismo e genocídio étnico; fobias de classe, raça; misoginia, dentre tantos outros temas que estavam engavetados nas convivências e cotidianos dos guetos, comunidades, quilombos e favelas do país.

¹²⁵ Para uma melhor compreensão da expansão da dança e a constituição política do campo acadêmico no processo histórico da educação é importante conhecer o trabalho - Perfil da atuação do egresso da licenciatura em dança da Universidade Federal de Alagoas - UFAL / Israel Souza Santos. – 2016, cujo abordo duas sessões sobre como se deu os processos históricos educacionais no Brasil e na educação brasileira, bem como, qual espaço/tempo da dança foi demarcado este campo no Brasil.

¹²⁶ Falo mais a frente sobre o alargamento da Dança na Universidade Pública brasileira.

Ao criar uma intersecção, se abrindo para a pluralidade de fazeres e questões temáticas, percebemos novas especulações de pesquisas das danças populares, danças afro-diaspóricas, indígenas, dos contextos históricos e epistemológicos da dança, das metodologias de ensino nas instituições públicas e privadas, e dos mais variados níveis de formação cujo a presença da dança se fez indispensável para discutir, sobretudo, política e dança, política e arte.

Fomos das danças clássicas, modernas e contemporâneas aos estudos dos conhecimentos populares presentes nas periferias e comunidades anteriormente consideradas marginais, abjetas e afastadas de formações educacionais e acadêmicas. Se a escola de dança inicia sua tradição na formação em moldes mais hegemônicos e europeizados em sua fundação, Setenta (2008), esse formato já não mais se sustenta e passa pela própria autocritica a partir, também, da pós-graduação. A história da dança, segundo Silva (2013), passa por importantes transformações ao longo de sua historiografia e se amplia no Ensino Superior, onde a partir dos últimos 10 anos uma mudança no olhar curricular afetou demandas sociais nas mais diversas regiões do país, o que redesenhou o perfil da universidade pública brasileira impactando, sobretudo, o próprio mestrado e doutorado em dança da UFBA.

Ao perfazer a relação da produção cultural em dança imbricada ao desenvolvimento acadêmico na universidade pública dos anos 60 a 90 no Brasil, “Vale destacar a emergência de três grupos artísticos ao longo da história da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia: o Grupo de Dança Contemporânea-GDC¹²⁷ (1965), o Odunde¹²⁸ (1981) e o Tranchan¹²⁹(1979) (Setenta,2008).

¹²⁷ O Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia – GDC/UFBA, criado em 1965 pelo dançarino, coreógrafo e educador Rolf Gelewski, é um projeto permanente da Escola de Dança da UFBA.[...] Nomes como Rolf Gelewski e Clyde Morgan, Roger George, Klauss Vianna, Dulce Aquino, Carmen Paternostro, Márcio Meirelles, Teresinha Argolo, Ivani Santana, Leda Muhana Iannitelli, Gilsamara Moura, Lucas Valentim, Lulu Pugliese, Daniela Guimarães, Marilza Oliveira, Denny Neves, Bel Souza, Isabelle Cordeiro, dentre tantos outros artistas, coreografaram mais de 40 montagens do repertório GDC, marcando presença na Dança Cênica Brasileira, atuando numa perspectiva de superação de padrões estéticos vigentes e influenciando decisivamente o desenvolvimento da arte da dança por todo país. Disponível em: <http://danca.ufba.br/pt/pesquisa/gdc> Acesso em: 07/10/2013

¹²⁸ Tendo produzido trabalhos até os anos 2000, sempre buscando uma dança contemporânea a partir de referenciais afrobaianas, o Odundê nasceu de uma visão crítica sobre o currículo da Escola de Dança da UFBA. Em um movimento de trocas entre estudantes e a professora e pesquisadora Conceição Castro, foi desenvolvida a pesquisa Estudos do Movimento da Dança Afro-Brasileira. Disponível em: Grupo Odundê: um ciclo que abriu espaço na Universidade aos corpos negros que dançam na Bahia | Edgardigital - UFBA <https://www.edgardigital.ufba.br/?p=25109> Acesso em: 08/10/2023

¹²⁹ A companhia surge no ambiente acadêmico da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. As líderes do grupo, as estudantes Betti Grebler e Leda Muhana, decidem convidar outras colegas para ensaiarem as imitações apresentadas nos corredores da escola durante os intervalos. Assim, no final do ano de 1980, surge o primeiro espetáculo, *Exatamente, Mais ou Menos*, apresentado na Sala do

Esses três importantes grupos foram responsáveis por mudanças estéticas, paradigmáticas e com fortes características pensadas como contra hegemônicas na dança, o que são atributos que demarcam o corpovoz. Quero citar essas três advindas da Escola de Dança da UFBA como recursos estéticos, poéticos e com características marcadas pela colaboração, cooperação e uma total imbricação entre vida e arte, na dança. Nesse sentido vale pontuar que:

A linha do tempo do GDC destaca-se nos anos 60s com a Dança Moderna e Experimental e desdobra-se nos anos 70, com o desenvolvimento da pesquisa artística inspirada na dança regional e afro-brasileira com o coreógrafo Clyde Morgan. Nos anos 80s e 90s o grupo acompanha os avanços da Escola de Dança com a criação dos Cursos de Especialização e suas dialogias com a criação artística e a Contemporaneidade. Nos anos 2000 avança nas relações entre corpo, tecnologia e cultura. (Disponível em: <http://danca.ufba.br/pt/pesquisa/gdc> Acesso em: 07 out. 2023).

Figura 46 - Grupo de Dança Contemporânea (GDC)



Fonte: <<https://mapeamentocultural.ufba.br/corpos-estaveis-grupos-residentes/grupode-danca-contemporanea-gdc>>

Partindo da percepção das necessidades de confrontos aos padrões, os trabalhos e ações de dança dessa época performaram corpovozes coletivos em grupos de dança nesses contextos – assim, produzindo, resistência e elaborando modos organizativos em dança. Nesta compreensão, as questões estéticas, poéticas e com características marcadas pela colaboração, cooperação e uma total imbricação entre vida e arte, na dança, também foram intrínsecas no que produz o corpovoz. A exemplo dessas mudanças, o Odundê é entre precursores da presença de corpos negros nas cenas e nos palcos tanto na escola de dança, como no cenário brasileiro.

Coro do Teatro Castro Alves, em Salvador. Nos dois anos seguintes, o grupo produz os trabalhos *Quase com Certeza* e *Muito pelo Contrário*, completando a trilogia que serve de base representativa da primeira fase da companhia, conhecida como Tran Chan. Disponível em: Companhia de Dança Contemporânea Tran Chan | Enciclopédia Itaú Cultural ([itaucultural.org.br](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636210/companhia-de-danca-contemporanea-tran-chan)) <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636210/companhia-de-danca-contemporanea-tran-chan> Acesso em: 08/10/2023

Muito embora os corpos de mulheres negras já dançassem na Bahia desde tempos imemoriais, somente na década de 80 do século passado os estudos acadêmicos, pelo menos entre nós, abriram os olhos e notaram salas vazias desses corpos, por puro preconceito de raça e cor. Foi então que, em 1981, foi criado em Salvador, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, o Grupo Odundê, com a proposta pioneira de articular aspectos da cultura negra na Bahia com a dança e com o ambiente da academia. A UFBA, mais uma vez, saía na frente. (Fonte: <<https://www.edgardigital.ufba.br/?p=25109>>).

Figura 47 - Grupo Odundê. Foto: Izadora Rocha



Fonte: <<https://www.edgardigital.ufba.br/?p=25109>>

Seguindo a mesma linha de raciocínio da percepção da existência, do ser, do corpo como possibilidades mais diversa na vida/dança, das questões na contramão do que estava posto para a dança até terminada época, o grupo Tran Chan, como movimento estético, sucedeu das estéticas de dança existentes, mas com apelo comunitário de criação de espetáculos.

Um dos objetivos do grupo é buscar uma expressão de movimento derivada de um modo de ser e estar no mundo. A simplicidade desse princípio é o ponto de partida para o desenvolvimento de experiências criativas comunitárias, nas quais o prazer da descoberta é cultivado e mantido como um bem valioso. Dessa forma, a característica marcante da companhia torna-se a manutenção do prazer original da criação em seus espetáculos, elaborados com irreverência e leveza, o que consagra o estilo do grupo e torna-o inconfundível. Disponível em: Companhia de Dança Contemporânea Tran Chan | Enciclopédia Itaú Cultural (itaucultural.org.br)

Figura 48 - Grupo Tran Chan – Dancebox (04 mar. 2009)



Fonte: <<https://tranchan.wordpress.com/category/fotos/>>.

Outros grupos¹³⁰, movimentos, trabalhos e iniciativas demonstraram força estética e política frente às artes dos anos 1960 a 2000. A atuação com discussões sociais e políticas do *Balé Stagium*, 1971, tornou-se marco que se transformaria em tendência artística criada por Marika Gidali e Decio Otero. De acordo com Rafael Guarato (2022) foi apenas no livro *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*, de Helena Katz (1994), que o Ballet Stagium foi alçado à condição de marco representacional de mudanças profundas na dança cênica produzida em nosso país.

Nesse período, o Balé Stagium pode ser considerado revolucionário por ter sido um dos responsáveis por introduzir a dança brasileira no universo da brasilidade. A companhia abandonou a visão nacionalista presente nas criações que havia neste segmento cultural baseadas na interpretação do folclore brasileiro. O Balé deixa de lado as iaras e os uirapurus para discutir temas em voga na época, como censura a opressão entre outros assuntos inspirados na cidadania. A companhia saiu dos palcos dos grandes teatros e percorreu todos os cantos do Brasil para levar a sua dança. (Dunder in Rengel;Misi, 2001, p. 10).

Ao trazer a brasilidade como temática discursiva na dança, não apenas o Balé Estagio ampliou a ideia de uma arte focada nas questões de nossa sociedade. Podemos também destacar o Balé do Teatro Castro Alves como importante vetor de discussão política contra a censura ainda nos anos 1981. Manifestações artísticas com cunho político foi uma constante a partir dos anos 80. Contudo, ressalto que no campo institucional, a Escola de Dança da UFBA se manteve como a decana da Dança, sendo a única referência no país e na América Latina na atuação especializada em formar artistas/diplomados e docentes/diplomados concomitante a existência de

¹³⁰ Vale frisar que interessa nessa tese trabalhos que produziam interseccionalidade no século XX, XXI, especialmente dos anos 60 até o dado momento.

grupos e coletivos que surgiam com as modificações curriculares e culturais na escola de Dança. Assim, a escola de Dança-UFBA, protagonizou momentos importantes no cenário da dança Nacional e Internacional. Jussara Setenta nos situa que:

Além de escolher a modernidade e não o balé, também dentro da modernidade ignorou a tendência hegemônica. A modernidade que aqui chegava era a do discurso norte-americano e a adoção do pensamento expressionista alemão fez com que a Escola da UFBA inaugurasse um espaço singular no nosso país. Evidentemente, esse caráter inovador cobrou um custo institucional. Além de ter sido por vinte e quatro (24) anos a única escola superior onde se podia estudar Dança no país, havia elegido outra modernidade, a europeia, para seu eixo de constituição. Assim, permaneceu duplamente isolada, sem qualquer outra Instituição de educação superior em Dança com quem pudesse intercambiar a sua proposta pedagógica de ensino universitário (Setenta, 2008, p. 71).

A dança produziu ativismo de si mesma por quase três décadas, não só pela sua implementação e resistência¹³¹ institucional e agrupamento de grupos e artistas ainda na ditadura, o que já foi mencionado também com a presença de grupos, referenciais neste campo – GDC, Ondundê, Tran Chan, Balé Estágio, grupo Corpo entre outros – mas por responsabilizar-se, além disso, pela demanda e manutenção da formação profissional, resistindo, refletindo e produzindo questões do corpo, da ação de resistência dos corpos nas artes e da produção crítica de dança no país. Além disso:

Nessa dinâmica de relações, na primeira década do séc. XXI, não se pode descolar a universidade do movimento da classe de dança com suas conquistas e organizações, como o Fórum Nacional de Dança - FND. O FND, com sindicatos, cooperativas e outras organizações de classe, foi determinante para a configuração da autonomia da dança (ANDA, 2018, p. 9).

As discussões, organizações institucionais e sistematização de grupos diversos da dança transformaram o cenário da dança no Brasil. Se podemos dizer que na área das artes a dança demarcou seu território político com essas insurgências, cujo campo se alargou décadas à frente, especialmente pela proliferação de mais profissionais

¹³¹ Outros movimentos foram importantes como o Grupo Teatro do Movimento e Grupo Coringa, ambos do Rio de Janeiro e ainda o Grupo Corpo de Minas Gerais, **Ballet Stagium** de São Paulo, além de artistas como Sônia Mota, Susana Yamauchi, Iracity Cardoso, Antônio Carlos Cardoso, Klauss Vianna, Lia Rodrigues, Graciela Figueroa, Paulo e Rodrigo Pederneiras. É possível conhecer atuação de artistas companhias de dança no período da ditadura no Portal MUD - Leitura: A dança na ditadura Disponível em: <https://www.portalmud.com.br/portal/ler/a-danca-na-ditadura> Acesso em: 07/10/2023.

diplomados no Brasil e da implementação das pós-graduações¹³², passamos, ainda, a entender que é na universidade que se estabelece vínculos de produção científica em Dança com reflexão crítica e expectativa de devolutiva social, principalmente após os anos 2000, quando a universidade pública começa a ampliar-se e alcançar camadas sociais menos abastadas.

Foi nos últimos dez anos que as questões voltadas para os estudos de gênero e sexualidade criou uma nova perspectiva para corpos dissidentes da norma – no trânsito entre academia e sociedade. Com políticas voltadas para cotas específicas para corpos travestis, transgênero, negros, pobres, indígenas, pessoas com deficiência, promoveu-se alargamento do eixo social no Ensino Público. A partir daí uma verdadeira reparação social no déficit do acesso e de formação impactou em melhores possibilidades de inserção desses corpos no mercado de trabalho produzindo ativismos nas cenas urbanas intercambiadas entre universidade e guetos artísticos.

No livro “ativismo das dissidências sexuais e de gênero” Leandro Colling (2019) comenta que os aspectos que colaboraram para essa expansão da cena artista no Brasil, enfatizando os estudos de gênero e sexualidade especificamente dentro dos estudos Queer, foi a convergência entre esses estudos com o crescimento de mais cursos universitários e da expansão das universidades brasileiras, assim como a própria extensão desse contexto que ocorreu no governo Lula em 2003, das políticas e ações voltadas para educação nas Instituições de Ensino superior.

Para Marcelo de Tróí (2018) o a(r)tivismo queer enfatiza as produções artísticas voltadas a desobediência de gênero e sexualidade, no sentido anticolonial e antirracista e até mesmo anárquico.

Essas vozes excluídas, ainda hoje dissidentes, contribuem para a emergência dos a(r)tivismos queer ou a(r)tivismos das dissidências sexuais e de gênero, que também podem ser vistos como “relações”. Ou seja, penso os a(r)tivismos queer não como um atributo individual de determinadas pessoas, mas como algo que faz parte de uma emergência, portanto, de muitas vozes. Assim, coloca-se em xeque, também nesse campo, a ideia de sujeito e a sua eficácia enquanto luta política unitária (Tróí, 2018, p. 69).

132 É importante deixar exposto que o contexto da pós-graduação em Dança no Brasil, nível de mestrado e doutorado (formação *stricto sensu*), especificamente o Programa de Pós-graduação em Dança (PPGdança) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), tem implementação no início do século XXI e converge com a ampliação mais expressiva de cursos de graduação em Dança (Licenciatura/bacharelado) em instituições públicas e privadas em todo o país a partir dos anos 2000 (Santos,2016).

A vida acadêmica e o cruzamento dessas comunidades na institucionalidade formativa reverberaram novas condições de corpo coletivo na sociedade. Esse corpo que é político, e que na dança, também promove questões estéticas e provoca novas interlocuções entre sociedade e conhecimento epistemológico. Na guinada dos últimos 20 anos, o sistema de formação educacional Superior em Dança, apesar de muitas questões ainda para avançar, ampliou-se e permitiu novas aberturas, de modo que a Dança se tornou protagonista de conhecimento específico.

Com essa aproximação entre a Universidade pública e diversas comunidades e seus conhecimentos, a explosão de novas características estéticas nos trabalhos artísticos permitiu pensar que:

O corpo, historicamente, vem se configurando como território de disputa. Embate, repressão, violência, censura são algumas das tensões que se instauram no e sobre corpos e corpas, mas também, empoderamento, afirmação, autonomia, empatia e resistência. O corpo é sempre encruzilhada. É lugar de bifurcação, de encontro, de trânsito, de tempos e de trocas (Hoffmann, 2021, p. 13).

Vejo desse modo a presença do corpovoz nas trocas dessas tensões e bifurcações da dança. Percebo a dança, aqui, com os desdobramentos das pesquisas, pesquisadores/artistas brasileiros que se empenham e empenharam para inaugurar um campo que caminha e se faz autônomo, um campo político, que atravessou a ditadura militar, desarticulou sistemas opressores e chegou na segunda década do século XXI demonstrando que o corpo na dança é o discurso, a voz da nossa sobrevivência, da mudança de comportamento na cultura. Sabemos que:

Seremos nós os que vamos sedimentar o campo da pesquisa em dança, e o faremos mesmo com dificuldades. Ao fim e ao cabo, seremos nós que vamos reverter a onda de obscurantismo que nos ameaça, e espalhar, com a alegria de nossos corpos livres dançantes, o compromisso com a liberdade de pensamento (ANDA, 2020, p. 106).

Sabendo que para nós é no corpo que inicia e finaliza-se as discussões da dança, empreendemos esta como ativista. Sua função política/institucional é para área de artes como um símbolo e significado de resistência atuando para a produção de conhecimento específico, sem deixar de articular com outras áreas de conhecimento em diálogos múltiplos, transdisciplinares e possíveis de novos agenciamentos.

Sendo, assim, promove a emancipação de corpos, a visibilidade da sua diversidade, a acessibilidade aos corpos plurais, fissura espaços antes negados e

invisibilizados aos corpos dissidentes das normas de gênero e sexualidade para consolidar esse manifesto coletivo em que habita a existência do meu corpovoz na dança no Brasil.

3.1.3 A pós-graduação em Dança no Brasil: Uma breve introdução as Incursões políticas.

O que promove e promoveu a pós-graduação em dança a partir de sua implementação no Brasil?

É mais conveniente iniciar esse subcapítulo a partir de uma questão sobre a dança na pós-graduação brasileira, uma vez que o campo da dança, sua ação e resistência na ditadura militar com os movimentos e artistas daquele contexto no primeiro bloco deste capítulo é o ponto alto da relação campo da dança x ativismo. Isso porque, os termômetros aumentaram as temperaturas durante a campanha eleitoral de 2022 contra a ação de resistência dos artistas e acadêmicos advinda do sistema político que tencionou/tensionou, perseguiu e coagiu as instituições públicas e a arte no Brasil.

Nesse sentido, é imprescindível dizer, também, que até o ano de 2006 não era possível fazer mestrado acadêmico em dança, quando surge¹³³ a primeira Pós-Graduação Pública em Dança da área das artes e única no Brasil e América Latina, na Universidade Federal da Bahia até aquele momento. Ao surgir¹³⁴ em 2006, esta formação promoveu e permitiu que artistas, licenciados em dança, estudiosos, pesquisadores e docentes, de variadas áreas e regiões brasileiras e de outros países da América Latina, motivados pela possibilidade de dialogar sobre problemas específicos do campo da Dança, migrassem para a cidade de Salvador, a fim de se aprofundarem no campo da Dança.

¹³³ No mestrado, “O projeto foi aprovado no âmbito da UFBA em 2005 pela CAPES. A primeira turma do Mestrado em Dança ingressou em 2006.” Essa parceria, firmada institucionalmente em 2003, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, por meio do Programa de Qualificação Interinstitucional - PQI, com o objetivo de missões de trabalhos e de estudos, com a formação de doutores, fomentou a criação do primeiro Programa de Pós-Graduação em Dança do Brasil, o PPGDança/ UFBA, implantado em 2006. (ANDA, 2018, p.10)

¹³⁴ Em seu surgimento o PPGDança “resultou de uma conjugação de fatores particularmente favoráveis no que se refere às condições gerais de infraestrutura acadêmica, administrativa e institucional da Escola de Dança, necessárias para a sua concretização”. [...]

Em 1997 surgiu o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-PPGAC, fruto de uma parceria das Escolas de Teatro e de Dança. Essa estratégia visava fortalecer as pesquisas que já vinham sendo desenvolvidas pelos investigadores dessas Escolas, bem como a formação de novos pesquisadores, inclusive com a qualificação e docentes da própria UFBA Disponível em: Programa de Pós-Graduação em Dança (ufba.br) <http://www.ppgdanca.dan.ufba.br/> Acesso em: 11/10/2023

Antes do mestrado e doutorado da área, muitos profissionais da Dança, ingressaram no curso de Mestrado, do PPGAC/ UFBA, uma vez que por quase uma década essa era a opção de formação *stricto sensu* do campo de artes para quem desejava prosseguir seus estudos e melhorar sua qualificação profissional e seu enquadramento no mercado da dança. Embora o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/ UFBA, com 22 anos de existência, o qual incluiu docentes de ambas as Escolas de Dança e de Teatro tenha sido o primeiro a implementar o curso de Mestrado em Artes Cênicas, em 1997, esse programa, bem como, os demais cursos *stricto sensu* na área de artes, não supriram a necessidade da autonomia do campo dança.

A Universidade Federal da Bahia como parâmetro referencial de Ensino Superior de dança desde a década de 1960, e apontando para o caminho histórico da profissionalização acadêmica desse campo, no nível da pós graduação, atravessa os anos 2000 com a missão de continuar com a vanguarda das artes no país. A dança precisou demarcar território e brigar por espaço tanto para ser reconhecida como campo, quanto para povoar o mercado¹³⁵ de trabalho. Dulce Aquino nos rememora que:

A presença da Dança, principalmente no âmbito da Pós-Graduação *stricto sensu* na universidade, no Brasil, tem o protagonismo de duas instituições: a Universidade Federal da Bahia, por meio da Escola de Dança, e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, através do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. A primeira pelo pioneirismo e permanência com o ensino superior de Dança e a segunda como núcleo formador de mestres e doutores com pesquisas voltadas às questões da área (ANDA, 2018, p. 10).

Com fortalecimento da discussão intelectual da dança no Brasil, aglutinando pesquisadores das artes distribuídos em instituições e departamentos diversos no país, a Associação Nacional de Pesquisadores em Dança- ANDA, surgida em 2008, foi também protagonista do fortalecimento do pensamento crítico e da produção científica em dança.

Além de proporcionar a difusão da produção de conhecimento em Dança, de pessoas associadas e pesquisadoras convidadas do Brasil e do exterior, esta política institucional fortaleceu os laços de

¹³⁵ Para aprofundamento sobre dança no mercado de trabalho é possível a leitura da tese de, Luz Junior, Matias Santiago Oliveira. As noções de trabalho na dança em grupos, companhias e coletivos brasileiros e suas relações com as políticas culturais / Matias Santiago Oliveira Luz Junior. - 2023. 148 f.: il.

cooperação entre os Programas de Pós-graduação parceiros e correalizadores dos eventos da Associação (Hoffmann,2021, p. 13).

A pesquisadora Rosa Hercules, ao tratar de como surge e da evolução da ANDA e suas ações rememora que é: “importante registrar o fato de que sua idealização se deu paralelamente à implementação do 1º Programa de Pós-Graduação em Dança, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). (ANDA, 2018, p.13)

Isso impulsionou a pós-graduação como articuladora política, não só das ideias e temáticas pesquisadas no Brasil, na Dança, mas como vetor na promoção e estruturação de estratégias de resistência em Dança para seu campo e seu existir, o que reafirma o território político do pensamento/corpo e seus ativismos na dança através dos encontros, congressos e participação de pesquisadores em diversos eventos país afora, cuja dança infecciona-se a outras questões multi e transdisciplinar.

Mas o que a pós-graduação em Dança proporciona na construção política do corpovoz?

Primeiro a dança na pós-graduação é também manifesto aos desmandos sistemáticos da ciência e sua credibilidade como campo crítico e autônomo, o que me motiva a continuar resistindo como estratégia de sobrevivência na dança, no corpovoz. Segundo, porque com a implementação de políticas públicas e reparação social no acesso à educação, a Dança, como campo de formação na pós graduação, ganha adesão nas instituições de ensino público país afora.

Para desenhar essa geografia dos cursos de pós-graduação em Dança existentes no Brasil, podemos dizer que atualmente existe um Doutorado em Dança (UFBA), 2109, 2 programas de pós-graduação em Dança (mestrado acadêmico), PPGdanca – UFBA, 2006, programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGDan/UFRJ), 2021; 2 mestrados profissionais sendo o mestrado profissional em dança – PRODAN/UFBA (2020) o primeiro da área, e em 2020 abre-se as portas, o mestrado profissional, privado, em dança na contemporaneidade (PPGDAN) da Faculdade Angel Viana (FAV). (INEP,2022).

Qual é a implicação da pós-graduação em Dança no Brasil?

Apesar de ser um campo em construção na pós-graduação brasileira, esses últimos cursos surgidos a partir da segunda década do século XXI, vem contrariando expectativas do avanço nos estudos sistemáticos para área das artes, pois surgiram em meio ataques políticos às artes e na contramão dos cortes orçamentários

destinados à educação pública. No ano em que o doutorado¹³⁶ em Dança foi aprovado, 2018, com ingresso da primeira turma em 2019, ocorria a ascensão do governo bolsonarista e nesse meio tempo, os ataques a trabalhos de dança se intensificaram, e isso é bem simbólico na atuação política de resistência da dança como campo.

Na esteira desse discurso, em texto escrito para o Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, a professora e pesquisadora Daniela Amoroso (2020) recorda que o surgimento do doutorado foi um grito de resistência aos desmonte da universidade e acrescenta que “Um Encontro como este da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança é transformação, é ativismo artístico-acadêmico, sob a perspectiva de nos questionar, de nos provocar e de compartilhar as danças que estão por vir. (ANDA,2018, p.70).

O que podemos concluir é que esses cursos possibilitaram pensar sobre o impacto das políticas públicas implementadas a partir dos governos mais democráticos e da convergência entre pessoas egressas das graduações e do mestrado em Dança, juntamente à demanda na continuação da formação profissional no Brasil.

Se a dança alarga seus horizontes e conquista reconhecimento na pesquisa acadêmica, ela também vem progressivamente, nas últimas décadas, conquistando espaço de interlocução nas políticas públicas, ainda que estas sejam objeto de escassez periódica e de debates intensos. Vem, do mesmo modo, conquistando a fluidez das redes de colaboração e da circulação de espetáculos e resultados de pesquisa. Na difícil conquista do reconhecimento do aparelho público e na legitimação da linguagem como produtora de conhecimento, os esforços são elevados, mas vem produzindo seus frutos. Este evento e esta Associação são também frutos dessa tenacidade (ANDA,2020, p. 103).

É possível reconhecer, também, que na virada dos anos 2000, novas abordagens e temáticas sociais estão presentes nas produções em dança voltadas as pesquisas acadêmicas a partir da pós-graduação e que estão disponíveis para acesso no repositório institucional da UFBA.

¹³⁶ A aprovação do curso de Doutorado em Dança no Programa Edital APCN CAPES 2017, elaborado entre setembro e outubro de 2017 pelo coletivo de professores permanentes do PPGDança; proposto em dezembro de 2017 ao Edital APCN 2017; aprovado em setembro de 2018; e implementado em janeiro de 2019. (ANDA,2020, p.70)

Com isto, sabemos que é necessário continuar mantendo os esforços a fim de garantir a qualidade do ensino em dança e fortalecer a autonomia e os processos políticos já iniciados no campo. Atualmente é possível entender que há um impacto – quantitativo de egressos, teses e dissertações com temas e recorte temáticos diversos, entre outras contribuições para este campo – nos diversos níveis de atuação com marcada presença de profissionais a partir da inserção desses diplomados em diversas instituições em modalidades distintas de ensino em todo o Brasil.

A exemplo, disso, tivemos a entrada do primeiro profissional a ocupar o espaço de professor com deficiência na Escola de Dança – UFBA no Brasil – professor Edu¹³⁷ O entre outros profissionais dissidentes que se tornam professoras da casa. A importância da pós-graduação em dança como marco do pensamento e da reflexão crítica em dança no Brasil, bem como da ampliação de massa crítica intelectual, a partir do seu surgimento é política.

É importante também lembrar que durante doze anos, existimos como o único Programa que assumiu especificamente a Dança como área de concentração. Isso não significa de modo algum que não existiam pesquisas em Dança em outros programas, muito pelo contrário, diversos programas em artes cênicas guardaram e ainda guardam um território valioso de pesquisas em Dança. No entanto, reforçamos e defendemos a necessidade de existência da Dança enquanto área

¹³⁷ O coreógrafo e dançarino Edu O sempre se viu como artista e se imaginava no palco. Porém, este desejo parecia limitado, já que não via o seu corpo representado em espaços de visibilidade. Edu teve pólio com 1 ano de idade, que lhe deixou com uma deficiência física. Aos 13 ganhou a sua primeira cadeira de rodas. Sua infância foi bastante ativa, entre brincadeiras e peças que escrevia e dirigia na escola e no quintal de sua casa em Santo Amaro, cidade culturalmente rica de arte e manifestações. A necessidade de se expressar o levou para a Escola de Belas Artes da UFBA, onde estudou artes visuais. Durante este período, conheceu na escola de teatro uma dançarina que trabalhava a inclusão, teve seu primeiro contato com a dança e com a Cia. De Dança Sobre Rodas. “Quando entrei na dança entendi que ali é o meu lugar de expressão sobre meu corpo, sobre as questões que me rodeiam. Ali eu posso futurar uma reflexão nas pessoas sobre o estar no mundo através de um olhar para o corpo que dança”, explica Edu. No ano de 1999 entrou para o Grupo X de Improvisação em Dança, projeto de extensão da escola de dança da UFBA, onde atua até hoje como diretor e coreógrafo. Com mais de 60 montagens em sua trajetória de quase 20 anos, Edu O foi vencedor de diversos prêmios e editais, circula por vários países, e vem experimentando trabalhos pensados na composição das imagens e nas diversas espacialidades, quebrando paradigmas. Em seus espetáculos busca promover a acessibilidade com recursos como áudio descrição e tradução em libras. Já escreveu um livro infantil, Judite Quer Chorar, baseado no espetáculo de mesmo nome, que também virou um áudio book narrado por Malu Mader. Edu O ainda se tornou o primeiro professor de dança cadeirante numa universidade pública no Brasil, a UFBA, o que prefere destacar como uma conquista do coletivo. “É consequência de movimentos que já vem desde o século passado, buscando ocupar espaços que antes não nos cabiam pelo olhar da exclusão”, afirma. Para ele, falta ainda serem quebradas as paredes dos chamados “espaços inclusivos”, para que pessoas deficientes possam ocupar TODOS os espaços. “Quando penso em representatividade a primeira palavra que me surge é espelho. A gente poder se ver no mundo”, defende. Disponível em: [http://www.cultura.ba.gov.br/2017 set. 14413/Cultura-em-Movimento-Perfil-Edu-O.html](http://www.cultura.ba.gov.br/2017/set/14413/Cultura-em-Movimento-Perfil-Edu-O.html) Acesso em: 12/11/2023

autônoma reconhecida pelo sistema de pesquisa nacional e internacional (ANDA, 2020, p. 72).

A territorialização do campo da dança para os corpos da dança é política. Com ampliação da formação nos diversos níveis profissionais, sobretudo na pós-graduação, novas produções emergem num contexto de Brasil que luta contra violências e violações, tendo o corpo na dança protagonizando desdobramentos que influenciam no comportamento e na cultura, na sociedade e nos aspectos políticos das artes.

Eu, como um corpo preto, gay, positivado de família pobre; dissidente de classe, raça e sexualidade, faço parte desse campo em construção. Foi, também, através dessas pós-graduações, nível de mestrado e doutorado, que começo a ocupar espaços profissionais, antes, não possíveis para corpos dissidentes como o meu.

Desse modo a construção desse campo e dos pensamentos que o compõem se fazem territórios em mim e criam novos modos de dança, corpo, e ativismo em dança.

O Corpovoz é um ativismo em dança que está sendo constituído a partir do campo político da dança!

4 CORPOVOZ: O GUERREIRO DE BRONZE COMO ART**hiv**ISMO DISSIDENTE EM DANÇA

Antes é preciso dizer... (pensar)

Figura 49 - Conclusão da educação infantil



Fonte: Arquivo pessoal

Tenho pensado em incontáveis maneiras de como iniciar a escrita deste capítulo, imaginando quais as múltiplas formas que meu corpo tem de narrar, expressar, discursar minha arte, minha vida e minha pesquisa num emaranhado muitas vezes simultaneamente.

Quero pontuar que começo escrevê-lo respirando com mais pausas, aliviado após a vitória do presidente Lula em outubro de 2022. Este fato me permite maior fôlego como uma espécie de esperançar na sensação de expansão do corpovoz/corpavoz para mais corpos/corpas dissidentes assim como o meu. É na busca de sanar suas vulnerabilidades e precariedades projetando seus discursos contra o não: O não poder, o não fazer, o não viver – que percebo a diferença como condição da existência, do viver. Não sou anormal, não somos anormais.

Corpos/corpasvozes importam! No meu caso, e de tantos outros coposvozes posit**hiv**os se faz necessário pensar no impacto de preservação da vida a partir recomposição financeira na política de distribuição e reabastecimento em massa de antirretroviral, das políticas de prevenção e cuidado às vidas com **hiv/aid\$**, sem

ameaças e riscos eminentes de desmontes das políticas de saúde, da pessoa positiv^hiva a partir da nova gestão governamental do Brasil.

Outro ponto importante, nesse respiro, é o modelo de política pública cultural inédito, que prevê um investimento bilionário de caráter descentralizado a fim de alcançar aos artistas e trabalhadores, nos estados e municípios, com fomento exclusivo neste setor, nunca visto antes na história do Brasil através do Marco¹³⁸ Regulatório da Cultural, das leis de fomento Aldir¹³⁹ Blanc, Paulo¹⁴⁰ Gustavo e Ruanet¹⁴¹, como aspecto central no financiamento desses agentes culturais para os entes federativos. Assim a sensação é de que algo começa a fluir a partir da nova política de preservação aos direitos humanos e culturais pós-pandemia no Brasil.

Contudo, a eminência de guerras pelo mundo, me faz perceber a urgência em descrever o que sou e que o me move, nesse emaranhado de tanta gente, junto que me compõe e que faço parte, coletivamente. Me faz pensar em quais valas, danças, encruzilhadas, paisagens, cheiros, vozes são imprescindíveis nas minhas narrat^hivas, e me pego na angústia da possibilidade, do esquecimento, da falha, momentânea, da memória. Quero buscar imagens não ordenadas e organizar um discurso com memórias afetivas para dar sentido a essa narrativa que é uma maneira, dentre tantas,

¹³⁸ O Marco Regulatório do Fomento à Cultura é uma construção conjunta dos mandatos das deputadas federais Áurea Carolina (PSOL/MG) e Benedita da Silva (PT/RJ), com o deputado federal Túlio Gadêlha (Rede/PE). E estabelece um regime jurídico próprio para o fomento cultural no Brasil, trazendo ferramentas adequadas, simplificadas e desburocratizadas para a execução das políticas públicas de cultura. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/marco-regulatorio-do-fomento-a-cultura-avanca-na-camara-dos-deputados>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

¹³⁹ A PNAB é uma ação estruturante pelo fato de legislação ser voltada à consolidação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e tem como beneficiários trabalhadores da essa fala da realização dos procedimentos públicos de seleção de fomento devem estar asseguradas medidas de democratização, desconcentração, descentralização, regionalização, diversificação e ampliação quantitativa de destinatários, linguagens culturais e regiões geográficas, com a implementação de ações afirmativas e de acessibilidade. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/politica-nacional-aldir-blanc-e-lancada-em-brasilia#:~:text=A%20PNAB%20%C3%A9%20uma%20a%C3%A7%C3%A3o,de%20democratiza%C3%A7%C3%A3o%2C%20desconcentra%C3%A7%C3%A3o%2C%20descentraliza%C3%A7%C3%A3o%2C> Acesso em 20/11/2023

¹⁴⁰ A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022) dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19. Ela prevê o repasse de R\$ 3,862 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural. <http://portalsnc.cultura.gov.br/auxilio-cultura/lei-paulo-gustavo/> Disponível em: Acesso em 20/11/2023

¹⁴¹ ministra da Cultura, Margareth Menezes, assinou uma Instrução Normativa a partir do Decreto de Fomento Cultural 11.453/2023. O documento, publicado nesta terça-feira (11/4) no Diário Oficial da União, revoga regras estabelecidas pela gestão anterior que foram criadas para desacreditar o mecanismo de incentivo fiscal para a cultura, dificultar o acesso aos recursos da Lei da Rouanet e travar a produção cultural brasileira. [Cultura detalha critérios para projetos voltados à Lei Rouanet \(www.gov.br\)](http://www.gov.br/cultura/detalha_critérios_para_projetos_voltados_à_Lei_Rouanet) Disponível em: Acesso em 20 nov. 2023.

que tento para articular os pensamentos e tornar vivo continuamente o corpovoz, as corposvozes. A não ordenação implica na impossibilidade de narrar as experiências de forma fidedigna, a memória não é imaculada, é dinâmica!!!

Enunciar meu copovoz/corpavoz no mundo requer, portanto, o exercício de me colocar em contextos outros, nos quais cabe a complexidade das existências na conexão com outras subjetividades e discursos, ou tantas outras formas de produção de imagens, ou seja, há outras narrativas corpos/corposvozes, como possibilidades que podem emergir, que podem complexificar a teia. Associar os aspectos de sobrevivência e (r)existência nesses corpos é, também, tratar arte como vida, como sendo própria da condição de estar e permanecer vivo, o que se torna um elo de ampla relevância em toda a construção narrativa nessa escrita.

Antes de fazermos essa imersão discursiva quero perguntar:

Como me manter vivo diante das adversidades, medos, anseios e ansiedades, após um mundo se apresentar reconfigurado no modo de operar e se relacionar, após as restrições do toque, do afeto, do corpo e da presença de guerras e genocídios de diversas maneiras?

Como fazer das minhas experiências vida/arte registros para colaborar com outras vidas, corposvozes?

Pensar nas questões indenitárias, a qual pertenço, desafia ainda mais a maneira de construir narrações e questionamentos, em que pesa trazer experiências, onde outros sujeitos não sejam segregados ou resumidos pelo meu ponto de vista.

Sou um corpo político inserido na cultura de meu tempo em uma sociedade pré-moldada com valores solapados. A cada movimento, coreografia, apresentação, aparição e performance, provoço e sou provocado a dizer verdades sobre como – parte de mim se expõe, como parte de mim que sou. Com e sem camadas...

Nessa empreitada, desafio-me, portanto, tratar dores como epistemologias de superação e cura nas artes. Vislumbro a possibilidade de me sentir mais representado em meio à crise da representação, ao me narrar entre tantas constelações do existir social, porque não me constituo só.

Desse modo, compartilho como o emaranhado de experiências repercute na minha ação corpovoz/corpavoz desde a infância, enlaçando as formações, atuações profissionais como Artista/discente e docente, bem como a articulação política, cultural e social desenvolvida a partir dessas interseccionalidades no campo da dança, na

área das artes, dentro e fora das instituições públicas ao longo das minhas experiências.

Assim, afirmo o corpovoz a partir da experiência Bondía (2002), que também é vivência da escrita, *escrevivência* nesta narrativa, como bem colocou Conceição Evaristo (2003). A partir de me inscrever como um participante observador de mim mesmo, na relação com outros crio uma *narrativa de mim*, parafraseando o que Michael Foucault (1998) chamou de *narrativas de si*. Esta é também uma narrativa com característica autoetnográfica, que se envereda num manifesto pela vida. Crio um pequeno panorama de como borrei a relação entre vida e arte, morte e vida, prática e teoria, sagrado e profano. Sangrando e sorrindo articulei as atuações artísticas, profissionais no campo da dança/arte, e enfrentei as dificuldades nos espaços cujo a subjetivação e ludicidade durante a infância, adolescência e a vida *adultera* se fez presente para transgredir com o corpovoz, corpavoz.

Nesse momento, quero convidar memórias a serem descritas a partir das vivências e de como eu as observava no mundo ao meu redor desde criança, da percepção do eu: quem eu era e como me sentia com o que me era apresentado em meio à transformação dessa percepção cheia de arte na minha subjetividade afetiva com o mundo.

Trarei nesse momento, os fleches dessas memórias unidas as apresentações no palco como recorte dos sentimentos entre a infância e caminho profissional

Figura 50 - Colação de grau da Licenciatura em Dança (2013)



Fonte: Arquivo pessoal

4.1 DESNUDABOCA: AUTOAFIRMAÇÃO E O HIV/AIDS NA IDENTIDADE VISUAL DO CORPOVOZ

Figura 51 - Filme Averso



Fonte Arquivo pessoal

*Eu não quero negar minhas mentiras, eu não quero não ser o teu rei
Eu não quero negar os meus passos, e as estradas por onde eu passei
Eu não vou desfazer dos meus planos, seus caminhos e os meus são comuns
Eu não quero negar que na vida, o seu corpo e o meu formam um hum hum hum um...
MARCADO A FERRO, A FOGO, A BRASA EU SOU.... EU SOU O AMOR!!!
Eu me entrego, eu nego, eu digo que me apego e aos poucos eu me douuuuuu...
Se teu ego agora invade o meu, meu corpo, agora enroscado ao teu...
É cruel provar teu mel, sentir teu céu e não ter você...*

Então desnuda minha boca, me chama de louca, aceita meu mundo, ou muda rumo, me diga absurdos, me tira do prumo, me dar do teu fumo que fumo, que eu fumo.

Desnuda minha boca, chama de louca, aceita meu mundo ou muda de rumo, me diz absurdo, me tira do prumo, me dar do teu fumo, que eu fumo, que eu fumo.

DESNUDABOCA (Composição: Israel Souza)

No dia da gravação do curta metragem *Avesso*¹⁴²(2016), a música *Desnudaboca*, criada enquanto vivia o corpovoz nos palcos, ruas e participações em trabalhos artísticos em Salvador, se fundia a imagem estética e não binária da performance “Corpovoz *Desnudaboca*” desenvolvida por mim em parceria com artistas e espaços culturais na cena baiana.

Desnudaboca foi a primeira música onde falei do **hiv** de forma metafórica, subjetiva e poética pós-diagnóstico. Foi a partir desse momento que um dos exercícios mais difíceis desde que iniciei o corpovoz se instaurou em mim – a saída do *Segundo*¹⁴³ *Armário*, Pereira (2023). Sim! Dizer que sou um corpo **positivo**, um artista **positivado** nesta tese, na vida, na arte se tornou um grande desafio. Pois, foi a partir daí que passei a enfrentar meus próprios medos e refletir sobre as incontáveis necessidades em continuar artista, vivo enquanto fazia arte.

Na verdade, a arte foi o meio, meu modo de estar e permanecer vivo, seguir na rota acadêmica para permanecer vivendo arte. Este sou eu, o corpovoz articulado nessas páginas com: as discussões, temáticas, interseccionalidades, ativismos, imagens que me atravessaram até aqui e fazem de mim um corpovoz, agente de transformação no mundo, indistintivamente com arte e vida transversalizada com as rotinas médicas, no uso antirretroviral cotidiano e dos cuidados a posteriores para um não adoecimento físico, psíquico e porque não espiritual, tudo isso junto transformado em discurso aqui na minha arte, vida, escrita do corpovoz, corpovoz.

Artivismo, interseccionalidade, performatividade, precariedade, subalternidade, **hiv**, e tantas coisas ditas, vividas na dança até aqui para transmutar minha história autoetnográfica. Escritas de si, Ekografia, Autoficção, Escrivência e tantas outras metodologias que nos narram em primeira pessoa podem ser tratadas

¹⁴² Curta metragem *Avesso* Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B6nX4-k80z-ESHNoMTJhQ0tQVVU/view?usp=drivesdk&resourcekey=0-DIJz7Fz1AHWzI5BIJcR1g> Acesso: 29/10/2023

¹⁴³ “O que chamo de segundo armário refere-se ao lugar simbólico em que transitam algumas oposições presentes na vida de pessoas vivendo com HIV como sigilo/revelação, vida/morte, preconceito/aceitação e outros trânsitos que permeiam as individualidades e coletividades” (Pereira, 2023, p.30)

no meu corpovoz como agentes das emergências artísticas na dança. O corpovoz gaypretoposithivonordestinoalagoano dissidente de classe, contrahegemônico, contra colonial é potência, é arte, é dança, é vida.

Ao refletir sobre a vida e a morte, então, tantos autores abrem suas escritas para tratar de vulnerabilidade, precariedade da vida seja numa perspectiva mais poética como Marcia Rachid (2022) Ramon Fontes (2023) Franco Fonseca (2020), Evandro Manchini (2021) seja por uma escrita mais filosófica como: Agamben (2012), Achille Mbembe, Judit Butler, Preciado e tantos outros que empreitam a permanência da vida às massas dissidentes.

Diante de tudo isso, me pego pensando, portanto: “qual seria a definição de vida, talvez uma balança que equilibre dor e prazer. Perder e ganhar. Viver e morrer. Sequer sei o propósito do que experimentamos” (Rachid, 2020) Caminho, assim, pelas encruzilhadas da vida e da morte, assimiladas como parte de estar vivo e contendo a morte um destino inegável a todos nós. “De certa maneira, também associo isso a um maior conforto com a aproximação da morte porque o nascimento é o momento que você começa a se aproximar da morte” Gil (2015). Então renasço todos os dias para a vida e para morte.

Na letra da música *Desnudaboca* experimento na carne aberta, com o encarnado do meu sangue pulsando nas veias, na mais inteireza corpovoz o desejo de viver para além do hiv, colocando meu vírus a disposição de um diálogo poético, vivo e direto ao ponto. Um texto, sonoro, musicado enquanto performo o corpovoz na cena, cantando, dançando, atuando, declamando: marcado a ferro, a fogo, a brasa eu sou, eu sou o amor, mas um amor também cansado de obedecer ao sistema, de não enunciar tudo que preciso dizer sobre essas subalternidades em que me vejo, tendo sempre, que negociar minha existência para sobreviver, amar, gozar, viver. Quero desobedecer agora e dizer não a morte!

Neste mesmo trecho em que canto: marcado a ferro, a fogo, a brasa eu sou...eu sou o amor – penso em todos os corpos e corpas dissidentes marcados com o estigma social, lembrando aqui da idade média onde as “putas” eram marcadas com a letra¹⁴⁴ escarlata como testificação da sua abjeção social e de suas mortes civil e

¹⁴⁴ “A obra de Nathaniel Hawthorne narra a história do crime de adultério de Hester Prynne e do pastor Arthur Dimmesdale, que acreditando que o marido desta havia falecido se entregaram a uma paixão que será descoberta com a gravidez de Hester e o nascimento de Pearl. Em frente a Prison Lane a população de Boston se reuniu para assistir à execução da pena de Hester Prynne “a sentença do tribunal legal havia apenas confirmado o veredicto do clamor popular” (Hawthorne, 2012, p. 55). A

simbólica. Bem como, reflito essas marcas como uma condição, de *vida*¹⁴⁵ *de gado*, *povo marcado*, nessa boiada marcada a ferro e fogo, com etiquetas e numerações nas filas dos atendimentos, de vidas positivas não diagnosticadas, ainda não atendidas pelo SUS. Penso, também, diante dessa letra, o quanto estou incomodado do tempo em que demando esforços para reunir provas de que sou “capaz” e escrevo com “eficiência”, potência e com argumentos fortes para articular o corpovoz. A final eu canto: Eu sou o amor!!! Eu me entrego eu nego, eu digo que me apego e aos poucos eu me doou - como uma imagem discursiva em prol das vidas positivadas. Isso porque sei que como artista positivo:

As imagens do corpo da pessoa soropositiva são uma alegoria ambulante das metáforas, este exercício da autoimagem e da projeção de uma narrativa de si enquanto corpo discursivo atravessa a linguagem do próprio vírus e se faz vírus na prática de artistas (Fonseca, 2020, p. 51).

E no tempo desta minha prática, vida/arte, 13 mil óbitos em decorrência da **aid\$** ocorreram em 2022 UNAIDS (2023) e por isso me faço vírus nessa escrita, infectando você que está me lendo com ou sem antirretroviral, porque imagino também a eminência de um colapso, onde o antirretroviral não esteja disponível e toda essa “capacidade” potência não seja vista, ou não alcance espaços, pessoas, compartilhamentos e trocas. Tem jovens pretos morrendo em decorrência do adoecimento por **aid\$** no Brasil! Minha vida/arte é real, o corpovoz é real!

O que ainda tenho que provar para esse cis-tema-hetrobrancopatriacal, colonizador de ideias e com penetração difícil para ser visto, ouvido, bem remunerado, corpoamplificado neste país?

A banca pediu para eu teorizar mais, organizar mais, fazer melhor, esticar de lá, puxar de cá e eu estou exausto! Só pensando no tempo, na idade, no cansaço, nas dores que já sinto pelo corpo, do problema renal que me acometeu o uso de Enfavez¹⁴⁶, a primeira droga que usei, nos primeiros 5 anos pós-diagnóstico, antes da troca por uma droga mais moderna e menos agressiva ao corpo. Eu tenho pressa!

severidade da pena imposta a adúltera deve servir de exemplo para todos aqueles que assistam à execração pública da condenada, principalmente as mulheres, para que estas não caiam em tentação, cometendo assim um crime perante a lei, pecado mortal segundo a religião e uma afronta a moral da família”. (Mourão, 2018. p. 410).

¹⁴⁵ Licença poética da música Admirável Gado Novo (Zé Ramalho, 1979).

¹⁴⁶ “Efavirenz é um medicamento antirretroviral usado para tratar infecções por HIV. É normalmente tomado com outros medicamentos antirretrovirais para formar uma combinação de três medicamentos conhecida como terapia antirretroviral altamente ativa (HAART). Efavirenz é um inibidor não-

Minha pressa se dá na urgência do que constitui o meu corpovoz, forjado de vários recortes desde a infância: do desejo pelo amor com outro homem, das pequenas transcrições sociais, da possibilidade de olhar atentamente e curiosamente tudo que me cercava para criar diferença. Nesta trilha de criatividade, ludicidade e subjetividade me permiti chorar, cair, machucar, levantar e aprender: trouxe tudo que fui juntando durante a caminhada para a performance da vida nas artes.

Figura 52 - Apresentação da performance *Desnudaboca* na Comunidade do Alto da Sereia (2016)



Fonte: Arquivo pessoal

Nos primeiros passos da performance *Corpovoz Desnudaboca* (2016), me projetei cantando, declamando e questionando tudo que eu estava vivendo através da arte, da dança, especializando meu fazer performativo, tornando-o transdisciplinar e multiartístico, intercambiando metalinguagens de dança, música, teatro, canto. Vi a necessidade de tentar acessar tudo que poderia existir de potência na junção do dentro-fora-dentro, das coisas que negociava para não sucumbir as dificuldades nesse mundo. Na reconstrução dos meus passos como arte, dança, música, poesia,

nucleosídico da transcriptase reversa do HIV, ou INRTI, que trabalha impedindo o HIV de se multiplicar e se espalhar [...] O uso crônico do Efavirenz está associado a vários riscos à saúde, incluindo efeitos colaterais, influências no sistema nervoso central, lesões hepáticas, distúrbios do humor e síndromes neuropsiquiátricas ou psicóticas. Os efeitos colaterais mais comuns incluem dor de cabeça, náuseas, insônia, tonturas, depressão, distúrbios do pensamento, entre outros. Disponível em: <https://responder.com.br/efavirenz-o-que-e-para-que-serve-e-efeitos-colaterais/> Acesso em 20/11/2023

canto, escrita encontrei muitos parceiros e escritas como a importância da *Ekografia*, Fontes (2023) como este “atô por onde a palavra ritualizada emerge produzindo saberes epistêmicos na produção de cura” que segue me curando, enquanto narro o corpovoz.

Figura 53 - *Desnudaboca* na Casa Antuak em 2016



Fonte: Arquivo pessoal

Esse é meu corpovoz, que se faz nas camadas interpostas das relações entre a vida e arte, diluídas na experiência de ser, estar e existir com o que está posto na cultura e na sociedade que faço parte. Me curo aqui nesta escrita, no palco, na vida e me percebo também em busca dessa “Cura dos efeitos causados pelo racismo, cura da sorofobia e os seus impactos e, também, a cura das sequelas deixadas por outras matrizes de opressão e violência que atravessam a vida da pessoa artista. (Fontes, 2023, p.38). Ao fazer isto, também, compreendo o conjugado de experimentos no que atravessa a vida e a arte ao longo do desenvolvimento de qualquer artista como um fazer corpovoz. A interlocução corpovoz a fim de comunicar, dizer, enunciar a arte que é vida e a vida que é arte, é tecida no mundo com as dissidências e a transdisciplinaridade artística na via da autolibertação.

É possível, assim, dizer que, os corpos sujeitos a densos processos de violência, que se tornam vulneráveis, potencializam reações de resistência que se impõe sobre os sistemas repressores pelo meio de suas narrativas que se enunciam, também, nas artes. São corpos que se contrapõem aos doutrinamentos sociais, à estrutura fundada e preestabelecida da norma, instaurando suas redes afetivas de ações contranormativas, contracoloniais.

Corpos que reagem às abjetificações da sociedade e organizam outras condições estratégicas de sobrevivência abrindo fissuras na cultura de seu tempo

advinda, muitas vezes, do agrupamento da autoidentificação. Guetos artísticos-políticos, contranormativos com suas questões interseccionais constroem ativismo que tornam possível reconhecer e discutir as produções artísticas, os próprios artistas e as relações criadas pelos mesmos na cultura e que se adentram no campo da Dança ampliando a configuração no modo de fazer arte do corpo para o campo de conhecimento como feito no segundo capítulo desta tese.

Foi assim que me percebi corpovoz. Foi olhando para os movimentos e guetos contranormativos que a performance Desnudaboca como um caminho entre becos, vielas e guetos sonoros se desenvolveu entre Maceió e Salvador. Nos palcos, em pequenas apresentações, me preparando pouco-a-pouco, no espiar da minha própria trajetória de vida imbricada na arte – da infância arteeducativa com a família, grupos culturais em que fiz parte, do mergulho na universidade e das experiências profissionais até aqui – que tomei consciência das precariedades e subalternidades como potência para conectar meu fazer vida ao meu fazer arte, ou melhor, entendi que esses fazeres nunca estiveram separados.

4.1.1 Entre a arte e a infância: Vivências e movências nas concepções do feminino que habita em mim e a percepção do eu na dança.

Tenho dores mal curadas, saudades acumuladas, tenho um beijo em um lugar, que só você pode chegar.

Eu tenho cacos mal juntados, amores envidraçados, tenho um sonho e um alento, que não pode ser lamento.

Tenho um palco no teatro, do fundo do coração, tenho beijo e agasalho para os dias, que virão. Eu posso ver pela janela, uma vida que me espera, me liberta feito uma fera, para aclamar meu coração....

Meu amor não tenha medo, sou a luz da escuridão, tu me contas teu segredo, e eu te dou meu coração. Se você tiver coragem, de enfrentar toda a maldade, não ouvir essa vaidade, que mora no coração...

Olha eu faço tudo se preciso for.... vou a o fim do mundo meu amor, e eu não sei aonde vou chegar, mas olha, eu só quero te amar. (Saudades Acumuladas. Composição: Israel Souza Participação especial Angelina Alves).

Figura 54: Show Performance Corpo e Voz Desnudaboca (2018)



Fonte: Arquivo Pessoal

Nessa imagem, trago olhares entrelaçados e muita cumplicidade. Há, entre tantas questões sensíveis, o meu primeiro e segundo amor na arte se unindo e mutuamente: a música, referenciada desde a concepção ao dividir a vida e o palco com minha mãe em diversos momentos, e a dança, na condição da performatividade, atrelada as questões de gênero e sexualidade, pela influência da minha irmã Maraiza¹⁴⁷ Souza quando eu tinha por volta dos oito anos de idade.

As mulheres da minha casa sempre representaram esteio para minha autopercepção corpovoz porque foi da relação uterina com mainha, que proveu-se a mulheridade presente na não binaridade da força que me levou a cantar não apenas - Saudades Acumuladas – ao seu lado, mas, romper com os meus padrões e os discursos abjetos laçados sobre minha sexualidade no início e durante o amadurecer artístico, no exercício de ir e voltar em vários momentos para o casulo familiar, resguardando a força para gritar neste exato momento aqui o que eu já demonstrava ser desde a infância – um artista criança¹⁴⁸ viada!

¹⁴⁷ Mariza Souza Santos é a primogênita entre os filhos de Angelina Alves de Souza e Genivaldo Bazilio dos Santos, meus Pais. O aniversário de sete anos com tema de bailarina clássica estampado no seu álbum de fotografias, guardado na gaveta do quarto, despertou a minha curiosidade. Na sua ausência, em casa, eu entrava naquele quarto, abria suas gavetas e retirava o álbum e o collant de bailarina de festa, o vestia e procurava batons da minha mãe para viver meu mundo dançante. Sempre me envolvi em todas as peças de teatro, dança e liderava à organização das paródias musicais, ensaios e apresentações escolares. Eu não perdia nada! Sim! Eu não perdia nada, eu era uma criança virada, eu era uma criança viada! Nada me parava!

¹⁴⁸ “Em que a expressão “criança viada” é cunhada por Iran de Jesus Giusti, jornalista e ativista gay, que, em 2012, criou um Tumblr denominado “criança viada”, reunindo fotos dele e de amigos retratando expressões de gênero em desacordo às expectativas sociais: meninos efeminados e meninas masculinizadas. O uso do termo é aqui utilizado por sua força êmica percebida, por exemplo, em sua apropriação pela artista plástica Bia Leite ao nomear suas obras com esse epíteto na exposição “Queer museu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”, em 2015, alvo de proibição no contexto que antecedeu ao golpe de 2016. NOGUEIRA, P. Quando as crianças viadas interpelem à docência.

Figura 55 - Obra “Criança Viada”, por Bia Leite para “Queer¹⁴⁹ Museu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”



Fonte: <<https://psicanalisedemocracia.com.br/2017/09/censura-e-violencia-queer-museu-por-andre-costa/>>.

Me identifico com a imagem da obra da Criança Viada de Bia Leite, censurada durante a abertura do “Quer¹⁵⁰ museu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”, em Porto Alegre que segundo fala da autora¹⁵¹ “Foi uma forma que encontrei de trabalhar a questão do bullying. Esse tópico era, inclusive, um dos principais abordados pelo programa educativo da exposição no Santander Cultural”. Me pensando este ser que nunca teve dúvida dos seus desejos, sexualidade, e das subjetividades de gênero que me interessavam, mas que interrogado e interpelado por adultos, me vi muitas vezes violado, violentado ao ser arrancado do meu primeiro armário sem o mínimo consentimento e entendimento do porquê censurado, apontado. Em espaços como a escola, busquei transgredir porque:

Formação Docente – Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação de Professores, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 105–120, 2020. DOI: 10.31639/rbfp.v12i24.341. Disponível em: <https://www.revformacaodocente.com.br/index.php/rbfp/article/view/341>. Acesso em: 14 nov. 2023.

¹⁴⁹ “Censura e violência: QueerMuseu”, Por André Costa – PSICANALISTAS PELA DEMOCRACIA (psicanalisedemocracia.com.br) Disponível em: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2017/09/censura-e-violencia-queer-museu-por-andre-costa/> Acesso em: 13/11/2023

¹⁵⁰ “Censura e violência: QueerMuseu”, Por André Costa – PSICANALISTAS PELA DEMOCRACIA (psicanalisedemocracia.com.br) Disponível em: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2017/09/censura-e-violencia-queer-museu-por-andre-costa/> Acesso em: 13/11/2023

¹⁵¹ Fala extraída da reportagem Artista de Brasília é autora de obra acusada de pedofilia pelo MBL | Metrôpoles ([metropoles.com](https://www.metropoles.com)) Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/exposicao/artista-de-brasilia-e-autora-de-obra-acusada-de-pedofilia-pelo-mbl> acesso em: 16/11/2023.

A criança viada desafia as normas estabelecidas, colocando-as em xeque. As instituições de ensino buscam estabelecer normas, desde o primeiro nível de ensino, para que todos sigam um modelo socialmente imposto do que seria certo ou errado, aceitável ou passível de rejeição. O modelo binário masculino-feminino, explicitado diariamente por meio discursos e práticas reguladoras, depende do silenciamento das sexualidades não binárias (Rios; Dias; Brandão, 2019, p. 8).

Mas o silêncio nunca foi uma opção! Passei a questionar tudo ao meu redor. Ao performar: o discurso contra o cis-tema e a normatividade de gênero e sexualidade que fui produzindo nos corredores da vida e nos palcos, se faz presente em um lapso de memória entre a vida adulta e esta infância que já preteriria o entre, a não binaridade de gênero no ato de existir, nascer, de romper meu primeiro cordão umbilical: quando a enfermeira insistindo que minha demora de nascer se dava por ser do sexo feminino. Foi exatamente com o sorriso largo, estampado na foto abaixo, que minha mãe dizia entusiasmada que fui chamado de menina, e que sempre teve consciência de uma identidade gay ao reconhecer meus passos desde a infância quando conto a ela sobre minha sexualidade aos 18 anos.

- Que menina da boca grande! – disse a enfermeira ao olhar depois do parto.

Figura 56 – Oito meses de gestação de minha mãe, Angelina Alves de Souza



Fonte: Arquivo pessoal

Uma pausa....

Figura 57 – Do que seu mundo é feito

Do que seu mundo é feito?

Não sei ao certo quem sou. Se ao acaso me definisse, estaria sendo um mentiroso maior do que já me sinto. Não que eu tenha vivido em função de contar mentiras, mas precisei fingir que tudo isso aqui era uma grande verdade. Nasci num lugar dono de conceitos próprios e tudo já havia sido escolhido para mim antes de eu chegar e fazer minhas próprias escolhas. Fizeram um enxoval de roupas cor verde e azul. Não sei! Por quê?! Mas as cores representavam a minha sexualidade acho... Eu deveria, já que era "homem", do sexo masculino, ser heterossexual (deve ser por isso que as cores foram verde e azul, não rosa ou lilás). Falo que não posso me definir, exatamente por eu mentir inúmeras vezes. Compraram uma bola de futebol e eu brincava com os ursos da minha irmã, mas escondido, para ninguém saber. Não menti para mim mesmo, na verdade fui sincero. Tive conversas francas comigo e não deixei que meu "EU" fosse suprimido pelas falsas verdades que encontrei neste mundo onde fui colocado. Fui sim um mentiroso! Confesso que fui! Mas se meu mal foi proteger a mim, então não fui egoísta, todos tem medo de algo, todos se protegem de alguém. Ao menos eu me protegi dos outros, mas quantos no mundo vivem com medo de si?

Mas, mais difícil do que ver os conceitos sociais escolhidos no lugar que estava vivendo, ficar face a face com Deus em minha criança consciência foi uma árdua tarefa. Essa foi uma das mais conflitantes decisões de minha vida.

Tudo isso porque na igreja, velhas avós, todas minhas, de joelhos prostrados, professavam em sussurros uma reza da fé em Deus. Jesus Cristo agregado à cruz e os devotos cristãos cantarolando os místicos cânticos enchiam de certeza os lugares apalavrados a nós após a vida. O Deus do amor, da vida, da morte, da pós-morte, o Deus de tudo. Eu havia escolhido ser eu mesmo diante de Deus!

Que pensamento constante a conflitar no meu peito! Oh Deus! Que erro grave cometi? Mesmo assim não me arrependo! Por quê? Ouço pessoas falarem de pecados e pouco esclarecimento a seu respeito. Palavras ditas por um pregador à frente de um altar que não me tocavam. Diz que estou errado, em palavras generalistas me acuso de errar gravemente, e vivo errante. A consciência acusa uma culpa que não escolhi ter, um desejo que não consigo conter, embora eu não conte a ninguém, dizem que Deus sabe de tudo. Pois, sua onisciência, onipresença e onipotência me descobrem as mantas das mentiras, e meu pecado vêm à tona... Oh! Deus, que amor é esse o teu que me condena antes de chegar a ti?! Que bondade plena pode ser essa que me pune de forma severa e me veda a possibilidade dos céus por amar igualmente de maneira diferente? Senhor dos senhores, que me possibilitou um mundo, que me fez a sua imagem e semelhança, me fez um Deus mortal passível da dor e da culpa. Que livre arbítrio é esse? (texto produzido em 2009 durante a graduação em dança)

Fonte: arquivo pessoal

Enquanto cantava no palco do Teatro Deodoro, Maceió, Alagoas (2018) ao lado da minha mãe a música – Saudades Acumuladas – me veio a catarse de uma ambiência tal qual se torna aqui mosaico das lembranças que ainda consigo tocar, porque estão em mim, mesmo quando o tempo às atravessou e fizeram dessas experiências ações impossíveis de se repetir, no sentido de retomá-las, enquanto desenvolvo minha arte ao lembrar do exato momento em que recebo o diagnóstico positivo e a emoção de cantar com ela no palco. Lembrei, também, da caminhada: enquanto percorri os prédios da Graduação¹⁵² em Dança – AL, da Casa¹⁵³ Universitária, das ruas de Maceió, do mestrado em Dança da UFBA, e dos últimos anos conquistando um trabalho formal: fazendo o doutorado; adquirindo minha casa própria e das ruas de Salvador no sobe e desce, das idas e vindas aonde vivi o corpovoz, aprendendo-o, ensinando-o nos meios artísticos e cotidianos, no corre-corre da sobrevivência.

Em 31 de julho de 1989, às 17:45h disse ao mundo: cheGAY! Minha boca grande passou a cantar, contar e denunciar os desmandos, as abjeções lançadas em meu corpo desde a terna infância. Meu modo de existir em cada etapa do crescimento, foi escancarando um ser gay a partir da percepção do eu no mundo e da presença da arte na minha vida, quebrando barreiras, enfrentando opiniões e rompendo com os tabus bem anterior as questões de gênero e sexualidade se tornarem tão populares.

Não sabia ao certo de onde toda essa força provinha, mas a voz virou discurso no corpo e a musicalidade seguia a cadência das melhores referências que iniciaram a caminhada contranormativa, contracultural e contradiscursiva aos padrões já estabelecidos na sociedade a qual eu pertencia.

Minha avô Francisca Alves Barbosa e minha mãe Angelina Alves de Souza me proporcionaram refletir sobre mim e minha sexualidade muito cedo: A referência dos primeiros passos na minha caminhada da vida foi povoado pelas mulheres que me educaram, protegeram, cuidaram e amaram desde a concepção. Personalidades

¹⁵² Espaço Cultural Universitário da UFAL, situado em frente a praça Sinimbu, Maceió, Centro. Fonte: <https://aquiacontece.com.br/index.php/noticia/alagoas/31/07/2017/casas-de-cultura-da-ufal-abrem-inscricao-para-880-novas-vagas-em-cursos-de-linguas/122629> Acesso em 21/06/2023.

¹⁵³ A Residência Universitária estava situada no centro da cidade Maceió, ao lado do espaço Cultural da Universidade Federal de Alagoas, UFAL, em frente à Praça Sinimbu, cujo funcionamento acolhia os cursos de idiomas estrangeiros, formação Técnica e Superior em Artes, inclusive a graduação em Dança. A proximidade entre a morada universitária, os prédios da UFAL, e os principais redutos artísticos, facilitou e favoreceu meu trânsito entre os espaços de produção artístico/cultural do estado de Alagoas. Figura: Fachada da Residência Universitária Alagoana da UFAL situada em frente a praça Sinimbu, Centro, Maceió Fonte: <https://www.condetuf.org/eta> Acesso: em 21/06/2023

feministas em suas práticas, marcadas pelo trabalho cotidiano árduo, no cuidado dos filhos e netos, além do sustento e defesa da casa. Uma sucessão de hábitos e costumes reproduzidos de geração a geração, de mãe para filha como parte de um legado ancestral romantizado socialmente durante anos pelo patriarcado. Foi em casa que fiz minhas primeiras observações sobre normatividade, sexualidade e dissidências.

Eu sabia que meu caminho nas artes seria de muito desafio e enfrentamentos desde a infância. Ainda muito pequeno, intui que a luz da minha arte estava na não binaridade de gênero para o palco. Desde a concepção, tudo já estava lá, quando cantei uma música – ou que reconheci a dança no meu corpo; das preferências sexuais que eram latentes na curiosidade de ver, perguntar, experimentar com outras crianças. Lembro com precisão as vezes que as pessoas ficavam em volta de mim para me ver cantar, declamar, dançar, apresentar peças e paródias nas praças, karaokês, show de calouros, concursos musicais.

O corpovoz gritava em mim desde a infância e eu queria entregar todo o amor de ser uma potência artística para aqueles admiradores que se reuniam para me ver.

Figura 58 - Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA¹⁵⁴ (2020)



Fonte: arquivo pessoal

Mas, a primeira imagem do corpovoz foi algo extremamente especial e delicado, porque vem como uma memória, que mais se assemelha a um espelho quebrado enquanto me olho nele. É um misto de pensamentos colados de quando

¹⁵⁴ Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (<<https://portalanda.org.br/>>).

recebo o diagnóstico para **hiv** e a relação com a minha infância, adolescência e vida adulta. No ano¹⁵⁵ do meu diagnóstico, o Brasil sediava a copa do mundo, em 2014 e resolvi que seria o momento de me saber posit**hivo** através de uma ação de testagem rápida instalada nas imediações do Farol da Barra-Salvador, após me recuperar de uma pneumonia bacteriana. A partir daí acomodei a amizade entre mim e meu vírus. Nos acolhemos mutuamente, um ao outro positivamente. Atravessado pelo medo, vivendo em ambiente estranho, descapitalizado, enfrentei o mestrado mediando a vida, na corda bamba psicológica, e com os percalços das paranoias de morte e vida com **hiv** fazendo arte, dançando, cantando.

Figura 59 - Termo de livre esclarecimento – **HIV** (2014)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Israel Souza Santos, fui devidamente esclarecido da importância de saber dos resultados dos meus exames e/ou do benefício de iniciar ou dar continuidade ao tratamento prescrito.

Declaro que se eu não comparecer pra buscar os resultados dos exames abaixo discriminados:

Ou, por algum motivo deixar de comparecer ao tratamento nas datas agendadas:

() Não autorizo que este serviço entre em contato comigo;

() Autorizo e permito que este serviço de saúde entre em contato comigo, por meio de:

Telefone, () 11 93177307 / 182199976239

Correio. Endereço: _____

E-mail: _____

Visita Domiciliar. Endereço: _____

Outro meio de contato determinado pelo usuário: _____

Desde que respeitados os meus direitos à privacidade e sigilo das informações. Assino esse termo em 2 (duas) vias, ficando uma cópia retida na unidade de saúde e outra comigo.

Salvador, 24/07/14
(Local) (Data)

Nome do Usuário (letra de forma): ISRAEL SOUZA SANTO

Assinatura do Usuário ou Impressão Digital: Israel Souza Santos

Nome do Representante Legal: _____

Assinatura do Representante Legal ou Impressão Digital: _____

Nome do Entrevistador: _____

Assinatura do Entrevistador: Colégio Antônio de
Arborea

Fonte: arquivo pessoal

Mas nem sempre foi assim!

¹⁵⁵Iniciei as aulas presenciais do mestrado acadêmico em Dança no programa de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia com bolsa CAPES, naquele ano.

Ao receber o resultado dentro daquele trailer de testagem rápida, eu pensei: tudo acabou! Segurei o choro, elevei meu queixo, para cima, e segui até o ponto de ônibus a pé e em silêncio. Das primeiras coisas que me vieram à mente foram: Não posso mais ser artista, não posso mais querer os holofotes, a fama, o sucesso, o palco. O segundo pensamento torturou minha consciência: agora estou condenado a morte social, civil, afetiva, assim como Herbert Daniel qualificou o estado social de uma pessoa vivendo com **hiv** nos primeiros anos da epidemia. Pensei: Estou fadado ao indesejável, ao corpo sem perspectiva de amar, de gozar, da troca, de afeto mutuo. Vi minha vida equivocadamente ganhar uma sentença de morte, como nos anos 80.

Eu entrei no quarto da casa da minha tia e pensei em tudo que havia feito pra chegar até ali, todo o sacrifício, todo o sofrimento e lembro como achei meu esforço em vão. Recordo também como me senti tão próximo e íntimo da morte, mesmo sem reconhecer que meus pensamentos, por mais dolorosos que fossem, representavam a vida, o desejo de continuar, de permanecer aqui. Eu estava gelado e cheio de lágrimas no rosto, em meio a toda a dor de não contar o que vivia, por medo, vergonha, ignorância e acreditar que a partir dali só viria à rejeição, o indesejável e a abjeção da minha vida.

Na tentativa de amenizar a dor e medo, me refugiei na prática de sexo em banheiros¹⁵⁶ públicos da cidade de Salvador¹⁵⁷, que embora as pessoas falem pouco publicamente sobre o assunto, ou assumirem que fazem a prática, o banheirão é conhecido internacionalmente no mundo como fuga cotidiana das rotas da sexualidade aberta e não assumida, uma alternativa para quem quer se manter na

¹⁵⁶ A prática do *banheirão* pode ser viciante e a depender da maneira com que nos posicionamos, há uma autodegradação advinda de compulsões a partir das vulnerabilidades que tenhamos nesses espaços a fim de sanar, amenizar, ou preencher questões de difícil resolução que por hora não estejam acomodadas em nossas vidas. A prática do banheirão é algo libertador do ponto de vista das muitas possibilidades de conseguir parceiros, e descobertas sexuais, no entanto pode ser um cano de escape, uma fuga de questões e problemas que podem agravar no campo emocional, psíquico, quando não vivido com responsabilidade. Isto porque os frequentadores desses espaços podem variar e pertencer a uma infinidade de possibilidades, personalidades, sexualidades com toxidades, homofobias e violências diversas. Geralmente, e com muita frequência, homens socialmente heterossexuais, gays discretos e estereotipados na masculinidade tóxica, homens cisonormativos casados e solteiros em busca de sexo livre, garotos de programa, transeuntes, curiosos, mal resolvidos, gays assumidos e dentro do armário, *cafuçus* e *mavambas* mal intencionados podem ser uma das opções dentro dos espaços de *pegação gay*.

¹⁵⁷ A paquera entre dois homens pode ocorrer em qualquer lugar de sociabilidade, tornando-se espaço de sedução, com troca de contato ou simplesmente “olhares”. Para a realização do sexo casual não “agendado” com o parceiro (ou parceiros), há lugares específicos, por assim dizer, nos quais um homem pode realizar suas fantasias em Salvador, entre eles: saunas, praias para encontros sexuais noturnos, como o Jardim de Alah, também conhecida como o “Paredão”, banheiros, cinemas etc. (Nogueira, 2012, p.50)

invisibilidade das identidades LGBTs ou apenas se limitar as experiências sexuais sem rótulos.

Fui atravessado pelo que vivia, na recordação do sonho de ser um artista nascido em Alagoas, morando na capital baiana, na efervescência artística cultural do Nordeste, sendo arremessado com velocidade e força na lembrança da minha infância, da criança na (im)possibilidade de um futuro bom, positivo, com realizações profissionais.

Figura 59 - Ensaio Fotográfico para documentário - Israel Souza (2022)



Fonte: Arquivo pessoal

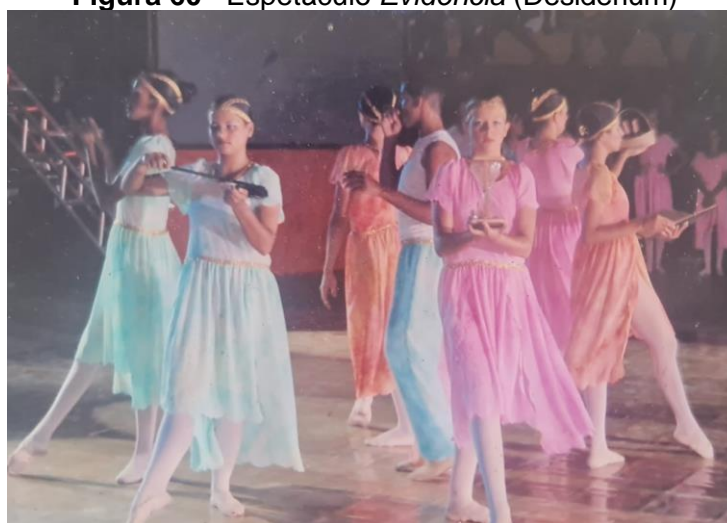
Retomo a esse olhar agora, diante da remontagem da performance *Desnudaboca* para gravação de material artístico, enquanto me emociono ao recordar minha trajetória – Imerso no universo acadêmico do Ensino Superior, pensando minha atuação artística não binária desde a infância. Revisito na não linearidade do tempo com a toga de formatura na fotografia de finalização do Ensino Infantil, onde consigo me ver, ainda, nos atravessamentos, do desejo pueril despertado pela curiosidade de espiar os collants de bailarina no quarto da Maraiza, onde a dança começou em mim.

4.1.2 Desiderium contínuo: Passado, presente e o devir na experiência com a dança

Quando eu tinha oito anos de idade, em 1997, minha irmã Maraiza Souza, passou a integrar o primeiro grupo de dança profissional da cidade de Campo Alegre-

AL, onde presenciei a professora Rita¹⁵⁸ Nunes iniciar um projeto ambicioso de profissionalizar jovens através de aulas de dança em espaços improvisados nas casas e salões das famílias da cidade, formando em seguida o grupo Desiderium¹⁵⁹. Ao rememorar esta trajetória a professora relata no Instagram que: Esse trabalho sempre foi voluntário com várias formações e gerações. Muitos grupos derivaram dessa ideia do desenvolvimento artístico que era experimentado. (Rita Nunes, 2023, Instagram <https://www.instagram.com/p/ClpgLCdubWY/?hl=pt_BR&img_index=2>)

Figura 60 - Espetáculo *Evidência* (Desiderium)



Fonte: arquivo pessoal

A partir desse grupo e ao longo dos anos, surgiram vários grupos dentro do próprio grupo em subdivisões: Grupo Fonte Única, Pérolas, Arte viva e o Balé Desiderium, estágio semiprofissional o qual fiz parte. Junto ao movimento de profissionalização e o modelo de ensino pedagógico, que contava com a colaboração e cooperação coletiva, iniciei a experiência na via profissional da dança aos 14 anos.

Mas foi através do primeiro espetáculo *Sonhar é Possível* (1997), estreia do grupo Desiderium, que me senti influenciado a auxiliar minha irmã em diversos espetáculos de dança como: na colagem de lantejoulas em um dos figurinos para

¹⁵⁸ Rita Nunes, foi ex-aluna da notável professora Eliana Calvalcanti, da escola de Balé mais prestigiada do estado de Alagoas. Ela também estudou no colégio Marista em Maceió onde desenvolveu trabalhos de dança. Filha do empresário e político, vereador João Rogério, ela se uniu a uma população de jovens e famílias de diversas camadas sociais, objetivando a partir da dança educar, salvar, socializar e principalmente profissionalizar as pessoas, esperando que pudessem, em algum momento sobreviver de arte, de trabalhos culturais, da dança.

¹⁵⁹ Origem etimológica: palavra latina, neutro de *desideratus*, -a, -um, particípio passado de *desidero*, are, sentir a falta de, perder, desejar, esperar, procurar. "**Desideratum**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2023. Fonte: <<https://dicionario.priberam.org/Desideratum>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

espetáculo na escola Dom Constantino Lures em 1999 – o que me fez pensar anos depois no visual luminoso que queria adotar para performance corpovoz desnudaboca.


Figura 61 - Primeira formação do Grupo Desiderium



Fonte: <https://www.instagram.com/p/ClpgLCdubWY/?hl=pt_BR&img_index=2>

Figura 62 - Espetáculo sonhar é possível - Grupo Desiderium (1997)



 rita_nunes_jr Grupo Desiderium ✨

No dia 02 de dezembro de 1997, nascia um sonho, um desejo, FAZER ARTE, desenvolver cultura através do ensino da dança.

Hoje, 25 anos depois, percebo o quanto a necessidade de ensinar sempre fez parte de mim. Um convite feito nas escolas da época deu origem a um movimento que permanece vivo até os dias atuais.

Não era só a dança, era articulação. Fazíamos tudo, da coreografia a cenografia. A primeira apresentação foi: Sonhar é possível!

A roupa era feita de sacos de lixo e correntes de bala, a sapatilha não existia, no pé usamos esparadrapo. No rosto pancake branco com glitter, o cenário feito de folhas de papel 40 pintado com tinta guache. O som? Emprestado do @franklin_nunes_photography .

Esse foi o início dessa história que vamos relembrar um pouquinho, afinal não é todo dia que se completa 25 anos de carreira.

Pessoas foram importantes nesse início: meu pai João Rogério, os comerciantes da época Benedito Roberto e Rosevaldo José, as amigas Nisdete Fernandes e a cabeleireira Zefinha.

Esse trabalho sempre foi voluntário com várias formações e

👍 🔍 🗒

Fonte: <https://www.instagram.com/p/ClpgLCdubWY/?hl=pt_BR&img_index=2>

Imaginem meu encanto aos nove anos de idade e o deslumbre ao ver uma explosão de cores, movimentos, luzes e a vibração daquelas pessoas no palco. Eu só queria fazer parte daquilo tudo de alguma forma, queria compor o grupo. Daí eu esperava todos da plateia irem embora, catava as lantejoulas do chão, separava por cores de cada figurino e, em seguida, as entregava a cada componente do grupo. Entregava as lantejoulas que haviam transformado o chão do palco em uma constelação de lantejoulas, estrelas, multicoloridas.

Isso consequentemente influenciou meu visual forte e com uma extravagância focada no brilho, na presença da purpurina e do paetê, ressignificado com a estética do Guerreiro¹⁶⁰ de Bronze.

Figura 63 - Ensaio fotográfico para o artista Ricardo Konka¹⁶¹



Fonte: Arquivo pessoal

A professora Rita, sua ação compartilhada em dança, impactou e impulsionou a cultura de Campo Alegre. Ela junto a outras percepções que vivi durante a infância, proporcionou um espaço de formação e profissionalização que reverberou na atuação de profissionais que estão inseridos no campo de formação atualmente dentro e fora de Campo Alegre, inclusive na minha prática e busca posterior.

Figura 64 - Ensaio Fotográfico para documentário Israel Souza 2022, Rita Nunes e Israel Souza



Fonte: Arquivo pessoal

¹⁶⁰ Mais à frente, falarei do Guerreiro de Bronze.

¹⁶¹ Perfil de Instagram disponível em: <https://www.instagram.com/ricardokonka/?hl=pt_BR>. Acesso em: 20 nov. 2023.

A geração de profissionais advinda do grupo Desiderium se multiplicou significativamente através de ex-membros que passaram a atuar profissionalmente no mercado das artes. Uma geração de diretores de dança, teatro, mestres de balé surgiu a partir daí. Foi um divisor de águas no mercado das profissões em arte para mim. Proporcionou início da minha compreensão da dança como trabalho até a entrada na Universidade Federal de Alagoas onde dei sequência aos estudos na dança.

4.1.3 A vida acadêmica: Dobras em desdobramentos que se dobram e desdobram – Narrar-ações e experiências entrecruzadas...

*Disseram que eu sou puta, disseram que eu sou gay
Disseram que na vida, que na vida eu amei.
Disseram a alguém, por alguém me apaixonei.
Disseram que nas ruas, que nas ruas eu andei. (2x)
Mas a verdade é que eu, chupei, chutei, chupei o pau da barraca,
ahhhh
Sua A lagoa ingrata que um dia eu te dei.
Eu te dei os meus dedos, dedos, dedos, Eu te dei o meu corpo,
corpo, corpo. Profanei meu destino, e disseram que eu sou louco.
(2x)
Acontece que na vida, tem sempre um preto para pagar, pelo
gosto do sabor daquilo que ainda vou comprar, tem um morro, no
topo do alto, do monte, todo, pra explorar, então curta que a vida
é curta antes de se acabar. (A Lagoa Ingrata – Composição: Israel
Souza)*

O corpovoz percorreu toda minha formação acadêmica universitária em dança. Mesmo sem me dar conta e fazendo da vida um ato de resistência nas artes, essa ideia contornou minha prática cotidiana como uma tecnologia de sobrevivência nos espaços dentro e fora da universidade pública. Precisei transgredir!

As vulnerabilidades como potência para entender e inscrever o corpovoz como escrita e conceito na pós-graduação, também se amparou nas percepções que surgiram das rupturas entre não ter e ter salário, ter dinheiro e não ter dinheiro, dormir bem e comer bem, enquanto estudava, subia aos palcos e como eu compreendia os estágios discursivos em que não cabia mais as vulnerabilidades de: morar de favor, ausente de financiamento, amigos e familiares próximos.

Figura 65 - Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA (2020)



Fonte: Arquivo pessoal

As vulnerabilidades por outro lado, se mantiveram em níveis diferentes a partir de novas dinâmicas e percepções cuja identidade e interseccionalidades foram atravessadas aos territórios de disputa que passei a empreender ao tomar consciência de que meu argumento no mundo é poder de articulação com os conhecimentos que sistematizei no jogo das relações sociais em cada espaço que passo a desenvolver o corpovoz. A final como diz Fanon (2008) “falar é existir absolutamente para o outro” e agora estou falando, portanto, existo.

Artista, acadêmico, professor, gestor de política pública cultural, negro, gay, do interior de Alagoas, nordestino, de família economicamente e socialmente sem privilégios, vivendo com **hiv**, periférico e inserido no maior nível de formação institucional da área de artes, na Dança, na educação brasileira e América Latina. Convoco a identidade, ou melhor, as várias faces dela para criar coerência sobre a real condição de existir e fomentar esse vocabulário do corpo. Sou corpovoz, corpavozes. Essa representação simbólica, imagética e interseccional da minha existência não é capaz, ainda, de acomodar a complexidade deste existir corpovoz.

Essas identidades polifônicas e dançantes descolaram meu olhar e produziu questões, ações em arte, tudo junto, misturadas, ao mesmo tempo. O que dançamos é o que escrevemos? As epistemologias, metodologias, pedagogias, fisiologias, anatomias e todas as demais “gias” que lemos e escrevemos, é o que dançamos? Quais são as linhas que borram e extrapolam os limites entre o que é produção de arte e o universo acadêmico de arte nas suas tessituras? Como essas realidades coexistem e complexificam a vida na dança?

Este tem sido, desde então, o exercício crítico proposto aqui, que foi de fato iniciado a partir da construção da escrita da tese, das imbricações com experimentos

entre a arte, deiscência, docência, produção de arte, desenvolvimento de práticas, conhecimentos pedagógicos, discussões acadêmicas, criação coreográfica, experimentos, aulas, palestras-performances e investigação científica na Dança a partir do aprofundamento no mestrado e doutorado acadêmico em Dança do PPGDança/UFBA.

O corpovoz parte dessas indagações porque a partir delas no Doutorado acadêmico em Dança da UFBA, estabeleci como hipótese a ideia de que: corpovozes são compostos dos ativismos na dança, assim como posso sugerir a possibilidade de me transformar em objeto do meu próprio estudo, pesquisa, produção de conhecimento em dança. E aqui estou!

Nesse exercício de dizê-lo, esse existir que necessita ser enunciado e revisto diante do que já está colocado como norma cisheteropatrinal, tento fissurar o que ainda não foi dito na condição de conhecimento explícito e epistêmico sobre mim mesmo, mas que ecoa em outros corpovoz/corpavozes.

Elaborar e reelaborar trabalhos artístico-acadêmicos, como parte das tarefas das disciplinas ofertadas no currículo da dança, na graduação, por exemplo, significou constante tentativa de ajustar os conhecimentos universitários a uma prática de corpo pessoal e coletivo. Pessoal pela necessidade de me autoquestionar e coletiva pela necessidade de compartilhamento e troca.

Durante toda minha jornada acadêmica uma inquietação, existencial, me moveu na direção das descobertas que instigaram os processos de criação em arte. Eu não poderia identificar essa inquietação como menor, diferente ou descolada da minha própria biografia. Todavia, foi a partir do doutorado que dúvidas se transformaram em questões de pesquisa; e curiosidade virou objeto de estudo.

Através da pesquisa científica na área das artes, debruicei-me em outros motes da dança e suas intersecções nas curiosidades dessas questões durante a graduação, mestrado e doutorado: a profissionalização de artistas e docentes em formação; conteúdos e práticas pedagógicas estabelecidas durante esses estudos aplicados aos trabalhos de arte, performances, coreografias, aparições performativas, processos coreográficos, composições cênicas e, por fim, todos os atravessamentos artísticos que se delineavam como novas linguagens e tecnologias em arte na dança.

Organizando, melhor essa construção, percebo que durante toda minha vida, me movi sinuosamente entre as músicas cantadas pela minha avó e minha mãe na cozinha de casa; nos ensaios do Balé Desiderium; nas brincadeiras de rua, na praça, em frente à minha

casa, e das apresentações artística na escola até o final do ensino médio. Eu sobrevivi e resisti ao buling de ser gay, acionando o corpovoz, inúmeras vezes sem percebê-lo, tendo a arte como procedimento que prendia a atenção dos transeuntes e colegas homofóbicos durante parte da infância e adolescência. Eu usava a arte para camuflar e revelar ao mesmo tempo minha existência.

Diante da fusão de conhecimento que ocorreu durante a formação, surgiu o pontapé do discurso no corpo com o trabalho de dança “Não¹⁶²me Deixe” (2009). Este foi o primeiro trabalho no artístico como estudo corporal vivenciado por mim durante a Licenciatura ao lado da artista trans, Camille Costa.

Figura 66 - Performance Não me deixe – Israel Souza e Camile Costa (2009)



Fonte: Arquivo pessoal

Em tom de anarquia, rebeldia, contradiscurso ao sistema, entrávamos no palco ao som de *Ne me quitte pas*¹⁶³ performando coreograficamente numa trama sexual quente e dramática, de um amor proibido, abjeto, obsceno, fadado a surdina. Na verdade, todo o trabalho era uma crítica à impossibilidade do amor entre uma pessoa trans e um homem cis gay negro. Estávamos questionando a impossibilidade do amor trans em uma obra de dança no ano de 2009. Em busca de sermos visto internamente, ser colocados em exposição e visitados por dentro, nossa intenção era romper com os valores da normatividade de gênero e dos modelos de afetividade.

¹⁶² Este trabalho inaugurou e abriu precedentes para outros discursos e discussões na época. Lembro que chocamos colegas e professores. A apresentação fazia parte do desenrolar e desfecho de uma das disciplinas da Licenciatura, “Trabalho de montagem Cênica I”. Após a finalização, Camille e eu seguimos separados, cada um em sua jornada, desenvolvendo ideias autorais em “trabalho de montagem Cênica II”.

¹⁶³ Letra de Ne Me Quittes pas, foi eternizada na voz de Edith Piaf, Compositores: Jacques Brel / Wojciech Mlynarski -1959

Figura 67 - Performance Não me deixe – Israel Souza (2009)

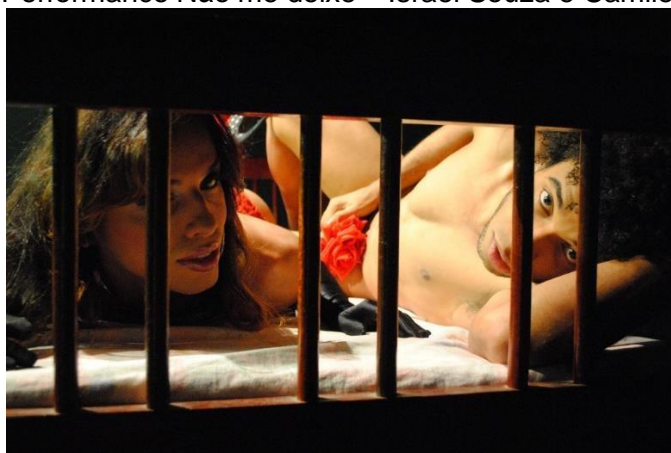


Fonte: Arquivo pessoal

Hoje, tenho ciência que estávamos nos despindo dos valores culturais que um dia haviam sido impostos com maior força em nossos corpos. Tirar a roupa e deixar a carne vir à tona com questões expostas se ajustava bem ao transgressor, ao exagero e ao desprezo por tudo que representasse um padrão hegemônico, assim como a vinculação com a ideia de moralidade e normalidade social/cultural. Estávamos criticando a categoria relacionamento afetivo convencionalizado a família tradicional cristã, patriarcal, cisheteronormativa, hegemônica. Muito do que estava vivendo dentro da formação acadêmica estava imbricado com a construção da identidade gay que levada ao palco sobre a influência do convívio com os *Universitários*¹⁶⁴ *Veados de Alagoas*.

¹⁶⁴ Grupo de gays, lésbicas, bissexuais e simpatizantes, moradores da casa universitária. Usavam o lema: UVAs, unidas somos um cacho, como forma de militância e afirmação LGBT+ para romper com padrão cisheteronormativos fortemente demarcado na casa. Éramos a dissidência entre os dissidentes. Percebi convivendo com as UVAs, que intelectualidade e homossexualidade eram sinônimos de anarquia, alegria, amor, comunidade, coletividade e a mais importante de todas das lições que me marcou na vida: a sobrevivência. Descobri que ao demarcar esse espaço gay, nos era possibilitado estar unidos em comunidade; que a identidade gay demarcava um território político e possível para sobreviver juntas, transgredir juntas. Éramos as UVAs, e juntas formávamos um cacho de closes, lacração, exposição da nossa máxima afetiva gritando pelos corredores: viado pra lá, viado pra cá. Bixa pra lá, mulher pra cá! Eu dou meu cu e chupo rola...!!!

Figura 68 - Performance Não me deixe – Israel Souza e Camile Costa (2009)



Fonte: Arquivo pessoal

A universidade¹⁶⁵ se tornou o lugar de desenvolvimento especializado, de argumentação e reflexão crítica do corpovoz, tendo a dança como matéria prima para construção da experimentação, do contato com outros conhecimentos, artistas, pessoas, lugares, vivências onde fiz da precariedade e alguns desamparos meu ponto de partida para demarcar meu discurso no corpo. Extrai as experiências necessárias para fazer do corpovoz, um sistema para circunscrevê-lo como objeto de pesquisa na Universidade Pública Brasileira. partindo dessas experiências que posso compartilhar nesse momento em que o corpovoz se mantém produzido movimento e ação compartilhada em dança, que compartilho os primeiros trabalhos no palco, na vida, no corpovoz.

Preciso pontuar que estudar na capital de Alagoas, Maceió e morar na Residência Universitária Alagoana¹⁶⁶ ampliou meu contato com profissionais, colegas de sala e professores com quem passei a ter contato diário durante as aulas, eventos

¹⁶⁵ De 2008 a 2013, a Licenciatura me proporcionou uma gama de experiências interconectadas com muitas ações de sobrevivência e resistência na Universidade Pública. Eram de fato camadas, dobras, emendas das muitas ações multirrelacionadas: amparado pela Assistência Estudantil e casa universitária com sua vida política e social; Aulas e componentes curriculares propositivas; Bolsas de estudo com experiência de atuação no Ensino, Pesquisa e Extensão; participação em grupos, academias de dança e ações artísticas profissionais em cias e companhias de dança do estado, além da presença em eventos, mostras e feiras artística/culturais.

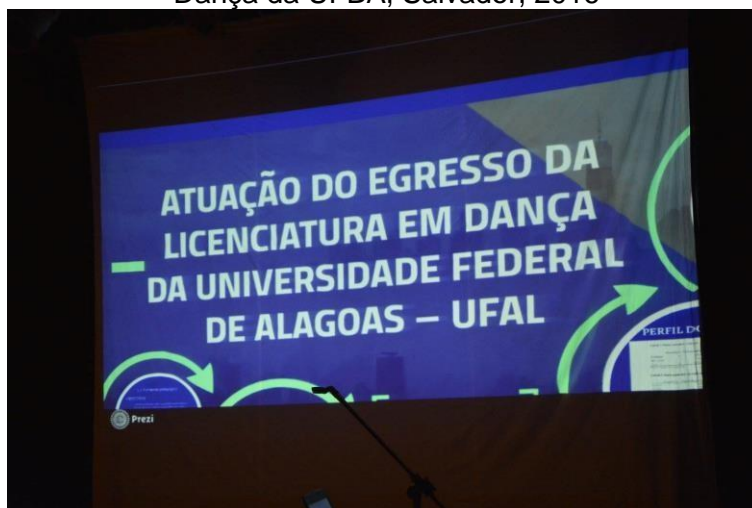
¹⁶⁶ RUA, República Estudantil mantida pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Passei a dividir minha rotina com mais cem estudantes de diversas áreas e regiões do estado e país. A vida política na casa estudantil promovia assembleias universitárias para decidir a própria dinâmica e política de funcionamento da casa entre os estudantes e a Pró-reitora de Assistência Estudantil (PROEST) da UFAL. Essas negociações eram mediadas pela comissão da casa estudantil constituída pelos próprios universitários que ali viviam. Era um espaço de aprendizado político, social, acadêmico. Este palco abrigou lutas históricas iniciadas pelo Diretório Acadêmico Estudantil (DCE/UFAL), ainda nos anos 60, ocupando e se estabelecendo, onde se situou a casa de estudantes, promovendo em seguida, desfechos importantes nas militâncias por políticas públicas de assistência estudantil.

e movimentos culturais no bairro do Jaraguá, adjacência histórica da cidade de Maceió.

A Casa Universitária, o reconhecimento da identidade gay com a autoafirmação junto à graduação em Dança foi à mola propulsora para ampliar meu desejo em conhecer cada vez mais o universo das artes através dos estudos em Dança. A perspectiva política e a vivência social partilhada com discentes de diversas áreas do conhecimento na universidade se estabeleceu conjuntamente a ação de militância no movimento estudantil, casa de estudantes, grupos, companhias¹⁶⁷ de dança e coletivos culturais celebrados nas noites, boates nos pontos e pontões de cultura no bairro do Jaraguá e adjacências em Maceió. Os desdobramentos, dessas vivências, também, passaram a ter impacto direto na maneira com que passei a articular conhecimentos de dança nos grupos de trabalhos e suas camadas complexas de criação e subjetivação da arte no corpo. Por fim todas as possibilidades de reunir esses fatores ao corpovoiz estavam borbulhando quando em 2013 fui selecionado como aluno especial do programa de pós-graduação em Dança.

4.2 DO MESTRADO EM DANÇA AO CORPOVOZ NO DOUTORADO

Figura 69 - Apresentação da Dissertação de Mestrado do Programa de pós-graduação em Dança da UFBA, Salvador, 2016



Fonte: Arquivo pessoal

¹⁶⁷ A partir da graduação, passei a atuar como bolsista da coordenação de Dança a convite da professora Telma Cesar de 2008 a 2013, participei da Cia dos Pés, do Balé Eliana Cavalcanti de 2008 a 2012. Atuei como bailarino profissional no Balé Folclórico de Alagoas - Grupo Transart, fundado pelo mestre da cultura popular e professor universitário Rogeres Ayres, que me levou aos palcos e jornais da França, Europa, ano de 2011.

Passei a externar nas aulas do mestrado a dificuldade de entender, localizar a coerência entre as práticas artísticas e as leituras de texto de dança nos atravessamentos dos acasos, do que ocorria ao entorno, na dinâmica antes e após as aulas dos créditos obrigatórios e optativos ofertados no fluxograma do programa de mestrado e das observações e inquietações que já trazia desde a graduação.

Eu pensava: quanto do que eu estava vivendo poderia contribuir com o que estudava, com a universidade pública e os profissionais que estão nela? Percebi, ainda, que essa investigação investia na contramão do que a universidade propunha diante do que eu acessava até ali. Isso se dava porque, por algum tempo, tive a sensação de que a instituição de formação acadêmica era a grande mentora da mobilização epistemológica na universidade pública brasileira: fomentar o conhecimento, formar e articular assuntos, recomendar discussões e ser propositiva das ações que envolvia este universo como única e exclusivamente provocadora de tudo.

Figura 70 - Apresentação da Dissertação de Mestrado do Programa de pós-graduação em Dança da UFBA, Salvador, 2016



Fonte: Arquivo pessoal

Compreendi a partir do mestrado que mesmo não falando de mim especificamente, ou de como relaciono minhas práxis artísticas no mundo acadêmico, o desenvolvimento de uma ação técnica reverbera na construção de dados coletivos que ampara a publicidade do reconhecimento de indivíduos, necessidades, e a possível problematização para construção de políticas públicas na área das artes, especialmente para o campo da Dança.

Este nível de formação me rendeu o amadurecimento para articular o corpovoz. A partir deste título, compreendi o poder de barganha entre o conhecimento e o posicionamento social em prol da minha comunidade negra, LGBT+, e as causas

de qualquer lugar indenitário que possa se levantar frente ao estado, ao direito de existir e reivindicar do poder público nosso lugar de equidade no acesso, premência e manutenção da vida.

Foi no reconhecimento da academia como ampliadora e do conhecimento crítico e analítico dentro da universidade pública brasileira que consegui enxergar a minha história imbricada ao desenvolvimento social no processo de formação institucional, profissional, humano.

Foi a partir do doutorado que pensei: Essa voz que não está dita e que guarda os silêncios da interrupção, do amordaçamento e dos poucos lugares de fala concedido socialmente, grita no meu corpo para elucidar as marcas de um “eu” que não está apenas em mim, mas ecoa e cria estágios de interlocução com os movimentos sociais: negro, lgbt+, vidas e pessoas positivas, com deficiências, indígenas, subalternizados, vulnerabilidades e as muitas frentes que clamam por reparação, dignidade, equidade social e direito de existir.

O corpovoz, a corpavoz é sobre mim, mas, é sobre o que transborda e vai além dessas bordas que não sou eu, é o outro, a existência de outras questões, do outro que se transforma em tema, em luta, em causa, manifesto, política pública, debate, aula, performance, palestras, trocas, coreografias, música, dança, atuação e etc. É na tentativa de conectar temáticas, vivências, autores, obras artísticas que firmo o estado político o qual se constitui o corpovoz. Outros significados de mundo, para que comportamentos opressores sejam questionados e haja espaço de novas maneiras de pensar, sentir e dizer.

O corpovoz, a corpavoz se nega a aceitar violências e violações.

Defini-lo desse modo requer a complexidade de compreender que este é o corpo do sim e do não. Não para as violências e seus desdobramentos diante do precário, do vulnerável. Sim à vida mediante ao alcance e projeção que deve ecoar não mais nos gritos sufocados, mas nos cantos e nas falas desse corpovoz ao fluir nos espaços a partir de seu direito de ser e existir no mundo. O corpovoz é arte, é vida é movimento, é dança é discurso sobre o direito à vida.

Figura 71 - Primeiro dia do Afropunk Bahia, em Salvador. Foto: Rafael Soares/Divulgação/Afropunk



Fonte: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/11/27/fotos-veja-imagens-do-1o-dia-de-afropunk-em-salvador.ghtml>>.

É com esse discurso, então, que endosso a dança como campo de batalha, na maneira de lutar dançando em busca de visibilidade e positivar a vida dos corpos ainda negados e aos corpos que não se percebem como produtores de conhecimento e tensionamento social. Ativismo, militância, manifesto-ação, faces da identidade são armas de um guerreiro que rompeu com as desesperanças previstas para um corpo invisível.

Agora, a fim de fluir um novo sentido e se visibilizar ao desfrutar no próprio corpo a potência de ser uma ação política viva na história das artes na dança brasileira questiono como a partir das imbricações entre minha arte e a pós-graduação na universidade pública, pode proporcionar outros lugares de enfrentamento corpovoz.

Foi a partir da proposição metodológica de Adriana Bittencourt e sua curiosidade em ver projetos articulados na relação prática/teórica, que o conceito corpovoz começa ganhar formas palpáveis. Sua ideia foi tornar exequíveis os objetivos científicos das pesquisas de doutorado na perspectiva das práticas laboratoriais investigativas de cada projeto em 2019, primeiro ano do doutorado em Dança.

Essas trocas e compartilhamentos laboratoriais foram transformando meus questionamentos advindos sobre a relação da prática e teoria da dança e sua inseparabilidade em argumentos. Fui transformando em uma só perspectiva na minha escrita, aulas, palestras, performances, estágios, encontros no grupo de pesquisa o

posicionamento crítico em dança do corpovoz indissociável da vida. Foi no doutorado que aprendi que a prática e a teoria artística são indissociáveis no corpovoz, na dança.

Ao refletir cada atuação do corpovoz nos espaços, passei a reconhecer que o exercício de pensá-lo como uma tecnologia de sobrevivência, estava intimamente ligada ao modo de reflexão crítica que desenvolvo enquanto vivo-o e descrevo-o após as vivências. É uma espécie de performance que se estende da prática a escrita e da escrita à prática simultaneamente, porque o que escrevo é corpo e o que corpovocalizo é escrita nas metalinguagens que o corpovoz se apropria para aparecer, acontecer e existir.

Portanto, quero afirmar meu não as violências e silêncios submetidos no percurso da descoberta do corpovoz, nas instancias entre cultura e sociedade, enquanto performo minha escrita e a transformo em prática e vice-versa. Permito-me, agora, ecoar o sim da vida, me posicionando de forma consciente de que fui questionando, calado, intimidado, subalternizado, mas também estimulado a falar, a produzir, corpovocalizar nesse megafone das ideias que é a universidade pública brasileira ao lado do PPGdança, UFBA, e da FAPESB.

4.2.1 Do Guerreiro de Bronze ao corpovoz: reivindicando o manifesto pela vida

Saudando lemanjá, eu me encontrei por lá, nas águas do seu mar seu, seu mar....Hoo....

Oxóssi é caçador, Oxum é o esplendor.....ho..hoo...hooo

Há tanta coisa pra dizer, que os meus olhos vão falar, não me pergunte o porque eu não sei como explicar....

Se tantas vezes acertei, milhares delas quis errar, olho pra você e vejo a luz de um orixá. 2x

E nesse chão que eu passei ei vi raios me iluminar, e nesse mar que eu me banhei, eu banhei com iemajaaaa...

E desse bronze me pintei, só pra um guerreiro desnudar, pra gritar, por mundo ouvir que hoje eu sou a luz de um orixá...euuu...

Eu sou um novo Jha, a luz de um orixá, eu, eu sou um novo Jha a luz de um orixá.

Eu sou um novo Jha, a luz de um orixá, a luz de um orixá, sou lemanja, rainha do mar, euuuuuu, sou oxum opara-nae-pa-paaaaa, paranae....paranaee. paranaee,paranaeee, para-na Paranaé....paranae. ... para-

na... paranaeaaaa,paranae,paranaé,para-na

Paranaé....paranae.....para-na....paranaeaaaa, paranaeee, parana-na, paranae-para-na

Guerreiro, cheguei agora, nossa senhora, é quem pode me abençoar me iluminar,

Guerreiro, cheguei agora, to indo embora, pra casa do meu babalorixá....(2x). (Guerreiro de Oxun – Composição: Israel Souza).

A música, Guerreiro de Oxum, foi produzida na vibração de estar na rua pós performar o “guerreiro de Bronze” em Salvador em 2016. Um misto de vida e reflexão do que poderia ser a superação da morte, na dimensão dos desejos espirituais, físicos, psíquicos, instaurou-se como algo sem qualquer linearidade na sucessão desses eventos – performar, compor a música meses depois da execução da performance.

Na cursividade do corpovoz, conheci Marie¹⁶⁸ Thauront, durante Gravação do clipe “Averso”, e sugeri realizar uma performance no porto do Barra inspirada no trabalho do artista Yuri¹⁶⁹ Tripaldi, Biquine quadradão. A ideia era ocupar a praia utilizando elementos da não binaridade de gênero, da dança genuinamente alagoana, “Guerreiro das Alagoas”, e das relações com a cidade de Salvador, o Sol, a ancestralidade, o verão, o bronze corporal das praias.

Figura 72 - Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016. Foto: Juliana Timbó



Fonte: Arquivo pessoal

¹⁶⁸ Com formação em Maquiagem na Les Films Plain Chants (1985) e na École Chauveau (1986), ambas em Paris, além de Licenciada em Desenho e Plástica pela UFBA, Marie Thauront atua como Maquiadora e Efeetista desde os anos 80 em Salvador. Trabalhou em inúmeros projetos de cinema, publicidade, moda, teatro, shows, clipes e capas de discos; além de ministrar cursos de formação em Maquiagem e ter realizado três exposições individuais enquanto Artista Visual. Em sua trajetória recebeu alguns prêmios como o de Melhor Caracterização no Festival de Guaramiranga e o Prêmio de Melhor Maquiagem no 15º FENATE. Dentre seus trabalhos em cinema destacam-se os longas: “Travessia”, de João Gabriel; “A Pelada”, de Damien Chemin; “Tropykaos”, de Daniel Lisboa; “Esses Moços”, de José Araripe Jr; “Super Outro”, “Eu me Lembro” e “Abaixo a Gravidade”, de Edgard Navarro; os curta “Joelma” de Edson Bastos; “Desvelo”, de Clarissa Rebouças; “Braseiro”, de Thiago Gomes; “Olho de Boi”, de Diego Lisboa, dentre outros.

¹⁶⁹ Artista desfila de biquini e chama atenção no Porto da Barra (correio24horas.com.br) Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/salvador/artista-desfila-de-biquini-e-chama-atencao-no-porto-da-barra-0514>>.

A estética afro-indígena imbricada na montagem do guerreiro, parecia alcançar um passado ancestral que me chegou como uma força espiralar enquanto desfilava montado, de drag, guerreira, no Farol da Barra. A ideia de tempo se dilatou e na semelhança entre a vida e a percepção de superação da morte pelo vírus da **aid\$**, habitando e performando em mim e comigo, se dissolveu enquanto desfilava. Bem sei que na cosmovisão das religiões de matriz africana “A noção de tempo, por se ligar à noção de vida e morte e às concepções sobre o mundo em que vivemos e o outro mundo, é essencial na constituição da religião (Prandi, 2001).

Para os africanos tradicionais, o tempo é uma composição dos eventos que já aconteceram ou que estão para acontecer imediatamente. É a reunião daquilo que já experimentamos como realizado, sendo que o passado, imediato, está intimamente ligado ao presente, do qual é parte, enquanto o futuro nada mais é que a continuação daquilo que já começou a acontecer no presente [...] (Prandi, 2001).

Esta noção de tempo para O Guerreiro de Bronze é a atemporalidade da vida/morte em sua cosmovisão enquanto performa. Pois é inegável o destino de sua finitude enquanto matéria física, mas, é eterna sua condição enquanto natureza, parte do bios, da vida como um todo, porque está integrado e tem suas relações co-implicadas entre futuro, presente e passado como algo indistinguível.

Instigado pelas figuras dos *Bronzes do Benin*¹⁷⁰, do vínculo ancestral da Dança do Guerreiro das Alagoas, o Guerreiro de Bronze é um mix entre minhas heranças ancestrais africanas e indígenas. Para começar:

O Guerreiro de Alagoas é um folguedo genuinamente alagoano, considerado um auto natalino, e teve como local de origem o bairro de Bebedouro na cidade de Maceió. Surgiu na primeira metade do século XX, mais precisamente em 1927, resultado de adaptações feitas do Reisado, um grupo de dançarinos e cantores que divulgam a chegada de Messias nas ruas da cidade interagindo com a população. (Procópio; Fagundes; Liberal, 2018, p. 119).

¹⁷⁰ “No livro que publicou em 2020, intitulado *The British Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution* (Os Museus da Brutalidade. Os Bronzes de Comunicação e Sociedade, Benin, Violência Colonial e Restituição Cultural), Hicks (2020) argumenta que o que os museus britânicos mostram remete para a brutalidade colonial, onde se encontram os bronzes de Benin (Nigéria), que foram roubados durante um ataque naval britânico em 1897, e que se encontram hoje no Museu Britânico e dispersos em coleções públicas particulares espalhadas pelo mundo, incluindo Portugal.” Comunicação e sociedade, 41 | 2022, «Reparações Históricas: Desestabilizando Construções do Passado Colonial» [Online], posto online no dia 22 junho 2022, consultado o 07 novembro 2022. URL: <https://journals.openedition.org/cs/6380>

É possível conhecer os (993)_0_Bronze_de_Benim_-_YouTube Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JuB5CqyClfs> Acesso em 10/11/2023.

O folguedo surge das matrizes indígenas, africanas e europeias e é atravessado pelo problema multicultural¹⁷¹ e do multiculturalismo, Hall (2003). O Guerreiro das Alagoas advém, portanto das influências e manifestação de outros folguedos como: a Chegança – em alusão aos marinheiros e a colonização; Caboclinhos (em alusão aos indígenas com suas tradições e rituais de dança) e Pastoris (o qual encena o presépio natalino) (Procópio; Fagundes; Liberal, 2018).

Figura 73 - Guerreiro em Alagoas recebe título de Patrimônio Imaterial. Foto: Jonathan Lins.



Fonte: <<https://projetoalagoas.com/a-alegria-e-representatividade-do-guerreiro/>>.

Figura 74 - Giro de Folguedos na Pajuçara. Foto: Marco Antônio da Secom.



Fonte: <<https://projetoalagoas.com/a-alegria-e-representatividade-do-guerreiro/>>.

Com características culturais dessas matrizes acima citadas, o Guerreiro das Alagoas carrega uma ação coletiva familiar, onde em diversos grupos há presença de componentes e parentes formados dos próprios membros da família em sua feita.

¹⁷¹ Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retem algo de sua identidade "original". Em contrapartida, o termo "multiculturalismo" é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. (Hal,2003, p.52)

No Guerreiro de Bronze, reconheço essa herança ancestral como uma tecnologia de sobrevivência e resistência.

Figura 75 - Show Performance Corpo e Voz Desnudaboca (2018)



Fonte: Arquivo Pessoal

A partir da minha história, percebo a força desse coletivo. Sou tetraneto, por herança materna, de caboclo, e minha tataravó, Mãe Tomazia, fora deserdada, ao se casar com homem de etnia cigana. Meu pai, homem preto, retinto, tem sua genealogia advindo de família de homens pretos.

Surgimos de uma genealogia de pessoas simples, humildes, do campo e da cidade pequena, que assim como todas as massas, fomos jogados pelos sistemas colonizadores à desestruturação da vida que retira nossa ideia ancestral de ser e estar nesse mundo, e que resgato com o Guerreiro de Bronze. Pois tenho a plena consciência de que:

A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade (Krenak, 2019).

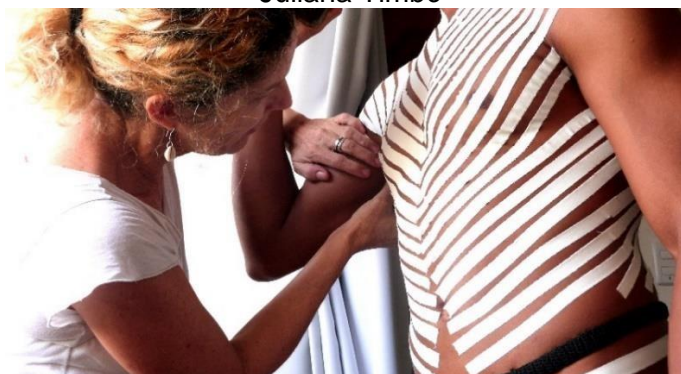
Na diáspora Hall (2003) esquecida e colocada aqui, sou o primeiro a registrar a história da minha família na condição de conhecimento em anos de geração pensando criticamente sobre o coletivo de onde provenho.

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora (Hall, 2003.p. 33).

Entre o fora e dentro da academia, da universidade, e em cada traço da elaboração da maquiagem do Guerreiro de Bronze, na coprodução com a maquiadora

Marie Thauront, carrego e priorizo o diálogo com a história dos meus antepassados para alertar também que “Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos” (Krenak, 2019).

Figura 76 - Montagem do Guerreiro de Bronze – Marie Thauront e Israel Souza. Foto: Juliana Timbó



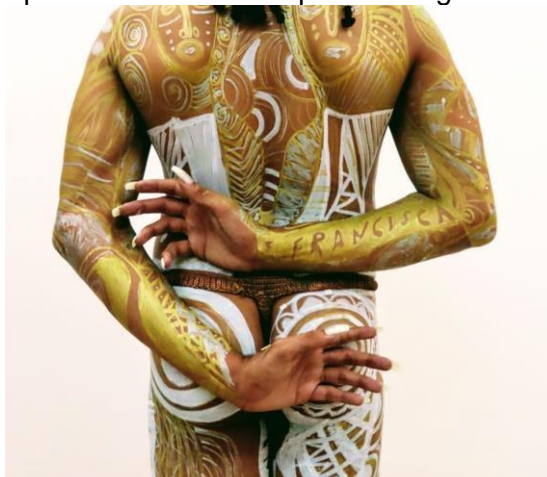
Fonte: Arquivo Pessoal

Somos a natureza e nunca estivemos separados de nossas identidades, do cosmo, da sobrevivência, dos nossos ancestrais. Nessa perspectiva, enquanto se construía a maquiagem do Guerreiro e as estampas afro-indígenas preciso de um adendo – Falar da diáspora da minha família.

Vi minha avó, Francisca Alves Barbosa, Dona Chiquinha, que cantava e contava a história de seus antepassados: como chegou até ali, suas principais atividades para sobrevivência e como tiravam a subsistência de atividades manuais, artesanais, características e valores culturais da fundação e início da cidade de Campo¹⁷² Alegre, onde cresci e passei a infância.

¹⁷² A cidade de Campo Alegre também conhecida como *cidade carinho*, situada na Zona da mata do estado de Alagoas, com 63 anos iniciou primórdios sua economia basicamente da cana de açúcar, mas também, em paralelo a atividade artesanal como na confecção de redes de pescas a partir de uma palmeira, *Tucunseira*, mais conhecida como *Tucum*, matéria prima utilizada na feitura da rede de pesca do Tucum entre os primeiros habitantes. A feitura da rede de Tucum era desenvolvida por homens e mulheres que utilizavam essas redes artesanais para subsistência através, também, da pesca artesanal e da comercialização desses trabalhos, no mercado de Campo Alegre.

Figura 77 - Corpovoz Desnudaboca para o congresso da ANDA (2020)



Fonte: Arquivo pessoal

Meus ancestrais, partiram em diáspora, como retirantes, vindos do Juazeiro do Ceará à Alagoas. Minha avó, primogênita, dedicou parte de toda a infância e adolescência aos serviços domésticos, aos cuidados dos irmãos mais jovens, na condição de babá enquanto seus pais trabalhavam para manter a casa. Quando saíram do Ceará, toda a família seguiu a pé em procissão pelas estradas áridas do nordeste brasileiro, a fim de chegar a Alagoas como refugiados, fugindo da fome e da escassez. Fazendo travessias entre rios, acompanhados de um animal de carga e poucos pertences, um destino incerto os acompanharam na reorganização do rizoma familiar.

Essa memória, tantas vezes mencionadas enquanto minha avó cozinhava me fez questionar: quem são esses retirantes? Por que partiram em diáspora? Qual o destino desses parentes?

Os meus bisavós, João Alves da Silva e Maria do Espírito Santo, eram artesãos e viviam desse ofício cujo sustento da família se deu a partir da produção de balaios, cestos, rede de pesca. Ao se instalarem em Campo Alegre: Os avós saiam

para o mato a procura da obra prima *Tucum*¹⁷³, *cipó*¹⁷⁴, *Titara*¹⁷⁵ e *Japecanga*¹⁷⁶, tudo isso para fazer balaio, cestão e a rede de pesca que era de *Tucum*, relata meu Tio Edimilson. Além da atividade artesanal, o meu bisavô era curandeiro e rezador, enquanto minha bisavó era parteira.

Ao reconstruir o que me foi possível montar a partir das memórias de pessoas da própria família, unindo esses fragmentos de pequenos relatos e construindo recorte da ancestralidade que me constitui, reconheço que sou “o sonho dos meus ancestrais” emaranhado nessa teia que liga a feitura do tucum até minha ida ao palco, o que me faz um ser coletivo desde os antepassados, porque quando subo ao palco subo com eles. A coletividade, cooperação na vida e na arte é inerente a minha existência porque:

O tucum exige um trabalho em grupo. Para fazer a rede de tucum, é necessário um coletivo de pessoas, pois é preciso de gente em todas as etapas de confecção dela. O tucum também é símbolo de resistência. O anel de tucum tem um sentido político, significando as lutas pela libertação na América Latina. E é isso que representa a história da Rede Tucum: a colaboração e a resistência. (Rede Tucum: uma história de colaboração e resistência - Viajar Verde. Disponível em: <<https://viajarverde.com.br/rede-tucum-colaboracao-e-resistencia/>>)

¹⁷³A tecelagem de redes de Tucum é provavelmente uma herança ancestral indígena. Muitos povos, em lugares distintos do Brasil utilizam a técnica artesanal para construir diversos artefatos de uso cotidiano. “Para as artesãs, tecer a linha do Tucum é a manter viva a ancestralidade de seu povo. O processo de criação das Redes Parakanã é longo e começa nas florestas com a coleta sustentável das fibras, que mais tarde serão beneficiadas e darão origem aos longos fios de tucum. O fio do Tucum é infindo, tecido desde os tempos imemoriais, é também símbolo da resistência do povo Parakanã. No cotidiano da aldeia, cada um tem na sua rede seu lugar de existir em meio ao coletivo. A tessitura de fibras naturais é a principal matéria-prima para a criação desse artefato indispensável na vida indígena (na nossa também, diga-se de passagem), a rede de descanso. A tecelagem manual da rede indígena é uma técnica altamente sofisticada, que mistura saberes tradicionais e a criatividade da artesã ou artesão “ Rede__de__Tucum__|__PARAKANÃ__-__Tucum__Brasil disponível em: <https://www.tucumbrasil.com/produto/rede-de-tucum-parakana-11024> Acesso em: 08 nov.2023

¹⁷⁴ Disponível em <<https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=tipos+de+cip%C3%B3+para+balaio&mid=EA36A520361AF0603641EA36A520361AF0603641&FORM=VIRE>>. Acesso: 20/11,2023

¹⁷⁵ (1026)_Estou_aqui_na_mata,tirando_este_cipó,que_tem_por_nome_titara. (1) - YouTube Disponível <<https://www.youtube.com/watch?v=rRXAfexxoms>>. Acesso: 20 nov. 2023.

¹⁷⁶ Japecanga: __Para__que__serve__a__planta__medicinal__brasileira__-__Vitat Disponível: <<https://vitat.com.br/japecanga/>> Acesso em: 20 nov.2023.

Figura 78 - Rede de Tucum | PARAKANÃ - Tucum Brasil



Fonte: <<https://www.tucumbrasil.com/produto/rede-de-tucum-parakana-11024>>.

Olho para minha infância como parte do reconhecimento da diáspora da fome vivida pelos meus ancestrais, mas da sobrevivência às condições precárias a eles imputadas. Agora estou movido pelo desejo da partilha com outros! Encontro na rede de Tucum feita pelas mãos de minhas bisavós e dá vó Chiquinha, as ligações, conexões entre a corrida que fiz desde a infância até alcançar a formação que meus antepassados não tiveram a oportunidade de construir, e se fazem discurso coletivo nesta escrita. Eu sou a voz desse discurso não enunciado por eles como uma imagem do corpovoz e falo pelos que não puderam falar. Trago essa imagem no corpovoz porque:

A imagem no corpo não precisa de um intérprete externo a ele, um interlocutor que viabilize traduzir suas semânticas. O corpo já se encarrega disso. E assim, quando se olha para o corpo, tais entendimentos devem ser refutados. A tradução ocorre, mas quando as imagens do corpo se dão a ver como forma de comunicação nos contextos. Em se tratando do corpo que dança, suas imagens expõem seus modos de perceber e se comunicar. O corpo que dança exhibe em imagens suas diversas falas (Bittencourt, 2018, p.109).

Reconheço também a força dessa história no poder de cura advindo das mãos do curandeiro, meu bisavô, para a epistemologia de cura produzida com o corpovoz como contradiscurso dos epistemicídios (Santos, 1998) positivos na dança.

Foi como uma forma de (r)existência, ao registrar a minha vida e projetá-la para outra geração, que propus viver o corpovoz positivo no Guerreiro de Bronze. Mas, só agora, estou compreendendo que a inspiração nos Bronzes do Benin, ultrapassou a minha própria consciência ao executá-lo, vivenciá-lo e receber, numa espécie de passe espiritual, psicografia, a letra da música Guerreiro de Oxum criada na descarga dessa tomada de consciência, de uma existência coletiva para além de

mim. O Guerreiro de Bronze é e está *posithivando* a vida em processo de afirmação conceitual corpovoz!

Por trás dos Bronzes do Benin, e a criação do Guerreiro de Bronze, há um lugar ancestral, místico e mítico que é fortalecido pelas narrativas presentes nos candomblés brasileiros, dos povos lorubás, por aproximação e similaridades culturais entre a espiritualidade no Benin e Brasil.

Segundo a tradição, um dos primeiros soberanos de Oyó foi Xangô que, depois de morto, transformou-se no orixá dos raios e trovões. O herói mítico de Benin, foi o príncipe Ogun, orixá do ferro, patrono dos ferreiros, caçadores, guerreiros, entalhadores etc. Seja como for, nas cidades iorubás, todo futuro obá (rei) passava por um processo iniciático que o tonava descendente espiritual de Oduduá e porta-voz dos orixás. Divinizado, o obá praticamente não aparecia em público e só saía com o rosto coberto por uma franja de contas que pendia de sua coroa. Disponível em: <<https://ensinarhistoria.com.br/bronzes-de-benin-arte-africana-tecnologia/>>. Acesso em: 11 nov. 2023

O Guerreiro de Bronze foi um processo iniciático, onde coloquei meu corpo e meu vírus pela primeira vez no campo discursivo como uma linguagem de ruptura com a ideia estigmatizada do vírus da *aid\$*. Com o rosto coberto e ausente da fala verbal, a fala não verbal do guerreiro trazia a mensagem da existência, da vida, da presença de corpos *posithivos* com saúde e abundância nessa batalha social pelo pertencimento e direito de existir.

Uma pausa!

No peito, um vocabulário sem palavras e um dicionário sem explicação. Eu estava ensimesmado, querendo dar uma razão, um sentido, a tudo que eu não consigo significar. Tocar a experiência do seu toque ao me tocar. Olhar do lado espelhado da sua íris, arco-íris que pinteí no meu modo de ver, ser, ter existir, sentir. Colorir-me de bronze, de um guerreiro alado que posou seu chão para repousar meu grão. Olhar-se diante dos autos e enxergar um chão iluminar-se com raios e trovões. Ouvir a voz de uma ancestral materna desaguear-se pela porta da frente. Trilhos trilhados, caminhos encaminhados, até quando se caminha errado. Incertezas certas e pó de lucidez para acertar o passo de um descompasso, e eu eu em – sol – lei-me.

Figura 79: Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016. Foto: Juliana Timbó.



Fonte: Arquivo pessoal

Entrando em contato com a história dos Bronzes do Benin, as peças foram violentamente retiradas de seu território a partir, do ano de 1897. Uma invasão militar naval britânica à cidade do Benin, foi a responsável pelo roubo de objetos e pertences dos palácios reais da cidade. Entre as peças saqueadas, as de metal, os Bronzes do Benin, chamaram atenção dos especialistas em Londres.

Posteriormente, distribuídos em parte da Europa, Estados Unidos e entre colecionadores de outros lugares do mundo, o patrimônio histórico e cultural foi dilapidado como parte dos custos da invasão.

Figura 80 - A Iyoba Idia usa um penteado “bico de galinha” revestido de uma rede feita de contas de coral. É uma das mais célebres imagens de rainha africana. Cabeça da rainha-mãe Idia, latão, 51 cm de altura, séc. XVI, Edo/reino de Benin, Nigéria. Museu Etnológico de Berlim



Fonte: <<https://ensinarhistoria.com.br/bronzes-de-benin-arte-africana-tecnologia/>>

Figura 81 - Escultura de Obá portando as insígnias reais: o corpo coberto com adornos de coral que se acreditava com poderes mágicos, a espada Eben na mão direita, símbolo de liderança, e, na esquerda, um chocalho onde há o desenho de uma serpente. *Museum of Fine Arts, Boston, peça transferida para a Nigéria*



Fonte: <<https://ensinarhistoria.com.br/bronzes-de-benin-arte-africana-tecnologia/>>

Ao trazer o roubo dos Bronzes do Benin, trago também o roubo de nossas vidas nos navios negreiros. Dos/as inúmeros/as guerreiros/as de bronze, obrigados á diáspora e transformados em mercadorias, distantes de seus pertencimentos. Forçados ao trabalho pesado e submetidos as inúmeras dores: Psíquica, física, de desumanização da existência preta.

Revejo os meus passos até aqui e percebo que o pacto da branquitude produziu um sistema que impossibilitou por muitos anos que validássemos nosso poder, desejos, histórias, conhecimentos produzidos, ou melhor, apropriados culturalmente por um sistema que em grande parte chancelou conhecimento e validou o que era ou não era bom. Reconheço que meu lugar dentro da Universidade Pública brasileira também inaugura um espaço de reparação obrigatório para existência dos direitos humanos dos corpovozes posit.

Ao cantar trajado de Guerreiro de Bronze a cação Guerreiro de Oxum, emano a força preparatória e de iniciação dos rituais de pintura ancestral dos meus antepassados indígenas, na intersecção da herança africana como tecnologia de resistência, de grito, de liberdade.

Figura 82 - Performance “O guerreiro de Bronze” realizada em 2016. Foto: Juliana Timbó.



Fonte: Arquivo pessoal

Ao me construir corpovoz e entrar em contato com os relatos da minha família e sua diáspora, tomo posse da força de cura, invocando-a no próprio corpo e na epistemologia pela escrita do corpovoz, visado alcançar comunidades e pessoas diversas: com a compreensão de retornarmos aos nossos ancestrais como um rito de preservação não apenas da memória, mas da nossa própria permanência.

Desse modo sou corpovoz, Guerreiro de Bronze, da música Guerreiro de Oxum. Mas, sou o Guerreiro de todos os corpos positivos na dança que não puderam ou tiveram oportunidade de falar e ter suas vozes produzidas como conhecimento. Também sou o Guerreiro do caminho, da caminhada aberta para que uma multidão de histórias se entrecruze a minha e se narrem como novas possibilidades de transformação das vidas, dos estígmata a serem quebrados com os corpos da dança brasileira. Chegou hora do mensageiro se tornar a mensagem! Abram o caminho o mensageiro irá passar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corpovoz: considerações contínuas, sem fim...

A hipótese inicial, a qual parte do pensamento de que corpos que habitam diferentes instâncias de sobrevivências geram nas interfaces entre política, cultura e sociedade, manifestos de Dança, onde vida e arte se imbricam formalizados diversas formas de discursos: corpovoz, mas que não está presente apenas nos corpos que dançam, performam, atuam, mas, também, corpos que se utilizam de multilinguagens na arte para performar seus corpos/corpasvozes. São corpos que dizem não aos padrões normativos e sim a vida, ao direito de existir como diferença, na diferença.

O corpovoz se estabelece das relações criadas na vida e sua ação de resistência ocorre nas artes com os ativismos. Constata-se ao término desse estudo que os corpos reagem a processo de subalternidade e produzem arte a partir de seus contextos de vida. A vida no corpovoz é a arte produzida com suas camadas e que se transformam em discursos nas trocas e compartilhamentos sobre as questões que perpassam essas vidas.

Não há para o corpovoz outra possibilidade de viver se não for existindo com suas transgressões contra sistemas hegemônicos e normativos. Ao contra-atacar e responder as violências na discursividade com arte, esses corpos não apenas reagem, mas sobrevivem, criam outras possibilidades de existências.

É o corpovoz responsável por se enunciar no mundo como arte, como dança. No corpovoz há marcas de violência sistemáticas dos regimes de poder existentes, mas, há também o rompimento com as questões socioculturais estabilizadas.

Ficou evidente também que esses discursos convergem pelo direito de existir e que o entendimento de Corpovoz permite perceber a articulação entre vida e arte a partir dos seus discursos de (r)existência como ação performativa. Esses discursos foram percebidos através de muitas conexões, muitas formas, muitas falas, inclusive na arte/ dança/ performance, imbricadas na sobrevivência e na experiência do corpo.

Os atravessamentos dos corpovozes nesta tese foram produzidos com a dança, com o corpo, com a arte e não se propuseram a um olhar da unilateralidade, mas propôs uma discussão plural, diversa e com a possibilidade de ampliar na forma de operar o discurso no corpovoz, com a infusão de outras interseções e linguagens artísticas e discursivas que amplificaram a ação performativa do que é ou pode vir a

ser um corpovoz. Desse modo, extrapolando formatos, caixas e regras, subvertendo limites impostos por onde opera a existência entre a cultura e sociedade para transgredir.

Outra importante constatação é de que corpos dissidentes de classe, raça gênero e sexualidade produzem aspectos políticos do corpovoz, uma vez que estes extrapolam os limites impostos para suas condições de sobrevivência por sistemas de hierarquia e de poder.

Defendo a existência ou existe a atuação de um corpovoz que se forma a partir das lutas LGBT e das pessoas soropositivadas que utilizam a arte para lutas políticas e anticoloniais ou o que já está escrito e pode ser ampliado O Corpovoz, em sua ação de proferir a indissociabilidade entre vida e arte.

Assim, ao me fazer também discurso dissidente de classe, raça, sexualidade e com aspectos da interseccionalidade, da positividade, constato que minhas práticas artísticas/acadêmicas demandam ações corpovoz na emergência dos corpos que estarão a partir do contato com esta escrita reconhecendo o valor de suas histórias.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

AKOTIRENE, Karla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019. 150 p.

BENTO, Berenice. **Transviados**: Gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a **Aids**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos**: autobiografias & **AIDS**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BITTECOURT, Adriana Machado. **Imagens como acontecimentos**: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: Edufba, 2012.

BITTENCOURT, Adriana Machado. Imagem, corpo e dança: imprecisões quanto à representação. **O Mosaico**, R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 16, p. 1-240, jan./jun. 2018. ISSN 2175-0769

BITTENCOURT, Adriana Machado. **O Papel das Imagens nos processos de comunicação**: ações do corpo, ações no corpo. Programa de Estudos pós-graduados em Comunicação e Semiótica – PUC/SP, 2007. Tese.217 p.

BUTLER, J. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? (S. T. M. Lamarão & A. M. Cunha, Trads.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAZEIRO, Felipe. **Histórias posit(HIV)as de gays e pessoas trans**: dos estigmas à cidadania. 2019. Dissertação (mestrado) -Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Natal, RN, 2019. 174f.: il.

CESÁIRE, Aimê. **Discurso Sobre o Colonialismo** (1913 – 2008) . Tradução de Cláudio Willer. Ilustração de D'Saleta. Cronologia de Rogério de Campos. – São Paulo: Veneta, 2020.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta** Vol. 18 n. 1 2018

COLLING, Leandro. **Artivismo das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019.

COLLINS, Patricia Hill, BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. 1.ed.- São Paulo: Boitempo,2001.

CORRÊA JUNIOR, Pereira Campo. **O trânsito entre armários**: encontros entre ativismo, **HIV** e Arte no Brasil. Salvador. Rio de Janeiro, 2023. 201 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Saúde da Criança e da Mulher) - Instituto Nacional de Saúde da Mulher, da Criança e do Adolescente Fernandes Figueira, Rio de Janeiro - RJ, 2023.

DUARTE, D.). Representações da Antiguidade Clássica e o processo de nomeação de sexualidades divergentes no século XIX (1850-1900). **Revista De História Da UEG**, 11(01), e221110. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.31668/revistaueg.v11i01.12211>>.

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Companhia de Dança Contemporânea Tran Chan. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636210/companhia-de-danca-contemporanea-tran-chan>>. Acesso em: 08 de outubro de 2023.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

FERRARI, F. C. Biomedicalização da resposta ao **HIV/Aids** e o caso da emergência da PrEP: um ensaio acerca de temporalidades entrecruzadas. **Equatorial** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 131–160, 2018. DOI: 10.21680/2446-5674.2017v4n7ID14969. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/14969>>. Acesso em: 22 set. 2023.

FONSECA Leandro Noronha. **Reflexões acerca do conceito de “narrativas pós-coquetel” na literatura brasileira contemporânea**. Mestrando do Curso de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. Naissance de la biopolitique. Paris: Gallimard, 2004. 2 Foucault, M. História da Sexualidade, vol. I **A Vontade de Saber**. 13a ed. Rio de Janeiro, 1999; Foucault, M. Em defesa da sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 2000

GASTALDI, Alexandre Bogas Fraga; MOTT, Luiz; OLIVEIRA, José Marcelo Domingos; AYRES, Carla Simara Luciana da Silva. SOUZA, Wilians Ventura Ferreira; SILVA, Kayque Virgens Cordeiro (Orgs). **Observatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil - 2020**: Relatório da Acontece Arte e Política LGBTI+ e Grupo Gay da Bahia. 1. ed. Florianópolis: Editora Acontece Arte e Política LGBTI+, 2021. 79 p. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2021/05/observatorio-de-mortes-violentas-de-lgbti-no-brasil-relatorio-2020.-acontece-lgbti-e-ggb.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. James N. Green; traduzido por Cristina Fino, Cassio Arantes Leite. - 2 ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2019

GREEN, James N; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa. **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1.ed. São Paulo: Alameda, 2018.

GUARATO, Rafael. Dança, ditadura civil-militar e políticas de dança nas obras ‘Quebradas do Mundaréu’ e ‘Kuarup do Ballet Stagium Rev. Bras. **Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113466, 2022. Disponível em:

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organizacao Liv Sovik; Traducao Adelaine La Guardia Resende... et all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasilia: Representacao da UNESCO no Brasil, 2003

IRINEU, Bruna Andrade; Lopes, Moisés Alessandro; ROCON, Pablo Cardozo, SILVA, Marcos Aurélio, NASCIMENTO, Marcio Alessandro Neman; DUARTE, Marco José, JESUS, Danie Marcelo; JESUS, Jaqueline Gomes; RODRIGUES, Gabriel de Oliveira; PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais. e resistências**. Campina Grande: Realize editora, 2021. v. 1, 3616 p.: il. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/cinabeh/2021/ebook1/01112021170150-E-BOOK-CINABEH--POLITICAS-DA-VIDA--COPRODUCOES-DE-.pdf>>.

JUSTAMAND, M.; ALMEIDA, V. J. R. de; OLIVEIRA, G. F. de; GOMES FILHO, A. dos S.; SILVA, V. B.; PAIVA, L.; LUZ, G. N.; OLIVEIRA, M. F. A presença de possíveis relações homoafetivas na arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara/PI, Brasil. **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, SP, v. 2, n. 2, p. 79–99, 2021. DOI: 10.20396/rhac.v2i2.14801. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/14801>>. Acesso em: 26 out. 2023.

KATZ, Helena. **O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LARROSSA. Jorge Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. 2002

LELIS. Rafael Carrano; LOPES DE ALMEIDA. Marcos Felipe. **Diálogos LGBTI+ avançando lutas e conjugando campos**. 1ª edição/Salvador –BA. Editora Devires, 2019.

LUZ, Junior; OLIVEIRA, Matias Santiago. **As noções de trabalho na dança em grupos**, companhias e coletivos brasileiros e suas relações com as políticas culturais. 2023. 148 f.: il.

MATTOS, Ricardo Mendes. Sergio Bianchi: a política do desbunde. **Revista Graphos**, vol. 20 n. 1, 2018. PPGL/UFPB.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, Soberania, Estado de Exceção, política de morte**. 8ª reimpressão/impresso em São Paulo, N 1. Edições 2018

MELO, George Souza de. O caso de Dandara dos Santos: sobre a violência e o corpo dissidente. **Periódicus**, Salvador, n.10, v. 1, nov.2018-abr.2019 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades. Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA ISSN: 2358-0844 – Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>>. Acesso em: 06,07,2019.

MESQUITA, André. **Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva**. 1 ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011. Livro.

MOURÃO, Rosália Maria Carvalho, A estigmatização da adúltera na obra A Letra Escarlate de Nathaniel Hawthorne e na sociedade contemporânea. **Anais do VI CIDIL – as ilusões da verdade e as narrativas processuais**, 2018 by rdl rdl – rede brasileira direito e literatura 409

NETO, Miguel R. de Souza; GOMES, Aguinaldo Rodrigues. **História e Teoria Queer**. 1ª ed. /Salvador, BA Editora Devires, 2018.

NOGUEIRA, Gilmaro. **Caças e pegações online: Subversões e reiteraões de gêneros e sexualidades**. Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, 2012. 178 f.

NOGUEIRA, P. Quando as crianças viadas interpelam à docência. **Formação Docente – Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação de Professores**, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 105–120, 2020. DOI: 10.31639/rbpfv12i24.341. Disponível em: <<https://www.revformacaodocente.com.br/index.php/rbpfv/article/view/341>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

OLIVEIRA, José Marcelo Domingos; MOTT, Luiz. **Mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil – 2019: Relatório do Grupo Gay da Bahia**. 1. ed. – Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2020.

PAULANI, L. M. O projeto neoliberal para a sociedade brasileira: sua dinâmica e seus impasses. In: LIMA, J. C. F., and NEVES, L. M. W., org. **Fundamentos da educação escolar do Brasil contemporâneo** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006, pp. 67-107. ISBN: 978-85-7541- 612-9. Disponível em: <10.7476/9788575416129.0004>. Também disponível em ePUB: <<http://books.scielo.org/id/j5cv4/epub/lima-9788575416129.epub>>.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Vol. 4, nº 2. 2015, posto online no dia 01 outubro 2015, consultado o 19 abril 2019. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/909>>. DOI: 10.4000/cadernosaa.909

PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo** [recurso eletrônico]. Tradução. Patrícia Zimbres, Paula Zimbres. - [2. ed.]. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

PRANDI, Reginaldo O Candomblé e o tempo Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras* **Revista Brasileira de Ciências Sociais - Vol. 16 Nº. 47, outubro/2001.**

PROCÓPIO, P. P.; FAGUNDES, M. S.; LIBERAL, K. S. O Guerreiro de Alagoas e o folkmarketing: relações entre folclore, identidade cultural e fomento ao place branding. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 16, n. 36, p. 116–131, 2018. DOI: 10.5212/RIF.v.16.i36.0007. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19123>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

RACHID, Marcia. **Sentença de vida** – Histórias e lembranças: a jornada de uma médica contra o vírus que mudou o mundo/Marcia rachid. – Rio de Janeiro, RJ: Máquina de Livro, 2020, 128 p.

RIOS, Pedro Paulo de Souza; DIAS, Alfrancio Ferreira; BRAZAO, José Paulo Gomes. “As brincadeiras denunciavam que eu era uma criança viada”: o gênero “fabricado” na infância. **Rev. Educ. Questão**, Natal, v. 57, n. 54, e18651, out. 2019. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-77352019000400006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 nov. 2023. Epub 10-Fev-2020. Fonte: <<https://doi.org/10.21680/1981-1802.2019v57n54id18651>>.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a economia política do sexo. Recife SOS Corpo, 1975/1993.

SALES, Tiago Amaral, 1996- 2022 **Educações menores em hiv/aids**: o que pode a educação em ciências e biologia em cartografias audiovisuais? [recurso eletrônico]. Tiago Amaral Sales. 2022.

SALES, Tiago Amaral. **120 Batimentos por Minuto**: Educações, Currículos e o que pode um Filme nos Afetar em Relação ao **Hiv/Aids**?

SANTOS, Boaventura de Sousa. **La Globalización del derecho**: los nuevos caminos de la regulación y la emancipación. Bogotá, Colombia: IISA; Universidad Nacional de Colombia, 2018. Disponível em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/La_globalizacion_del_derecho_Los_nuevos_caminos_de_la_regulacion_y_la_emancipacion.pdf> Acesso 16 nov.2023.

SANTOS, E. S. (2022). Necropolítica bolsonarista e discurso autoritário: considerações acerca dos impactos causados às pessoas que vivem com **HIV**. **Revista Extraprensa**, 15(Especial), 359-371. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/extraprensa2022.193525>>.

SANTOS, E. S. Necropolítica bolsonarista e discurso autoritário: considerações acerca dos impactos causados às pessoas que vivem com **HIV**. 2022. **Revista Extraprensa**, 15 (Especial), 359-371. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/extraprensa2022.193525>>.

SEFFNER, Fernando; PARKER, Richard. Desperdício da experiência e precarização da vida: momento político contemporâneo da resposta brasileira à **aids**. **Interface**. 20 (57). Apr-Jun 2016.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p: il.

SIERRAII, Jamil Cabral; DAGMAR, Estermann Meyer. Entre capturas biopolíticas e estratégias de resistência LGBT: um ensaio sobre a lógica fármaco-moralizante na profilaxia pré-exposição. **PrEPi Revista Interinstitucional Artes de Educar**. Rio de Janeiro, V. 6 N. 3 – pag 1018-1037 (set - dez 2020): “Itinerâncias entre Michel Foucault e Educação” DOI:10.12957/riae.2020.54592

SILVA, Carmi Ferreira. **Por uma história da dança**: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo. 2013. 121 f.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: Ufba, 2004.

SILVA, J. G. da. Espaço das representações sexuais e eróticas no Egito Antigo. **Revista Espacialidades**, [S. l.], v. 5, n. 04, p. 71–98, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/17754>>. Acesso em: 26 out. 2023.

SILVA, Tarcízio. Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspóricos / Organização e edição: Tarcízio Silva; Revisão ortográfica: Toni C. Demétrios dos Santos Ferreira, Tarcízio Silva, Gabriela Porfírio, Taís Oliveira; Tradução: Vinícius Silva, Tarcízio Silva; ilustração de capa: Isabella Bispo; Diagramação: Yuri Amaral; Consultoria editorial: LiteraRUA - São Paulo, 2020.

SONTAG, Susan. Doença como metáfora: **AIDS** e suas metáforas. Tradução: Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUSA, Alexandre Nunes de. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: Notas sobre a memória da **Aids** no cinema e na literatura. **Anais do II Seminário Internacional em Memória Social**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/B019-alexandre-nunes-de-sousa-normalizado.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SOUSA, Vítor; KHAN, Sheila; PEREIRA, Pedro Schacht. **Reparações Históricas: Desestabilizando Construções do Passado Colonial**. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cs/6380>>.

TROI, Marcelo. **Corpo dissidente e desaprendizagem: do Teat(r) Oficina aos a(r)tivismos queer**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. 162 f.

TROI, Marcelo. Rastros de 1968 nos activismos das dissidências sexuais e de gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 1, e62773, 2021. Disponível: <<http://www.aids.gov.br/pt-br/noticias/casos-de-aids-diminuem-no-brasil>>.

VASCONCELOS, F. T. (2021). A "guerra cultural; neofascista no Brasil: entre o neoliberalismo e o nacional-bolchevismo. **Revista de História da UEG**, 10(02), e022101. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/11549>>.

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, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015. 244 f.: il

APÊNDICE 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Eu, _____, portadora (o) do RG _____, CPF _____, autorizo a pesquisadora Israel Souza Santos a utilizar os dados coletados através da pesquisa realizada para a sua pesquisa de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Dança intitulada CORPOVOZ: ART^hIVISMO DISSIDENTE COMO ESTRATÉGIA DE (R)EXISTÊNCIA EM DANÇA desenvolvida na Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob a orientação da Prof. Dra. Adriana Bittencourt Machado (PPGDança - UFBA). Declaro ainda, que entendi os objetivos e benefícios desta pesquisa e concordo em participar espontaneamente.

A coleta de dados será realizada através de entrevistas individuais, em ambiente reservado no qual seja garantida a privacidade e o sigilo.

Para participar deste estudo você não receberá qualquer vantagem financeira, nem terá nenhum custo. Desta forma, a pesquisa não acarretará custos ou despesas para as participantes. Sua participação é voluntária, caso haja algum constrangimento frente a algumas perguntas existentes, você terá total liberdade para não responder, retirar seu consentimento ou interromper a entrevista em qualquer momento.

As informações fornecidas poderão, mais tarde, ser utilizadas para trabalhos científico-acadêmicos e sua identificação será feita de acordo com sua anuência e aprovação prévia (constante nesse Termo), assegurando-lhe total confidencialidade e sigilo quanto à identidade (caso seja indicado).

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais de igual teor. Todas as vias deverão ser assinadas. Uma via será arquivada pela pesquisadora responsável, e a outra será fornecida a você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com a pesquisadora responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos. A pesquisadora tratará sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Brasília, ____/____/2023

Assinatura da participante

Assinatura da pesquisadora