



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ISADORA RAVENA TEIXEIRA DA SILVA

POR TRAVECAMEODOLOGIAS DE CRIAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

FORTALEZA

2022

ISADORA RAVENA TEIXEIRA DA SILVA

POR TRAVECAMETODOLOGIAS DE CRIAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra. Áreas de Concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2 - Arte e Processo de Criação: Poéticas Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S58t Silva, Isadora Ravena Teixeira da.
Por travecametodologias de criação em arte contemporânea / Isadora Ravena Teixeira da Silva. – 2022.
129 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2022.
Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.
1. Travestis. 2. Travecametodologias. 3. Arte contemporânea. 4. Fabulação. 5. Metodologias de criação. I. Título.

CDD 700

ISADORA RAVENA TEIXEIRA DA SILVA

POR TRAVECAMETODOLOGIAS DE CRIAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra. Áreas de Concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2 - Arte e Processo de Criação: Poéticas Contemporâneas.

Aprovada em: 17/02/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Dodi Tavares Borges Leal
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

De noite pelas calçadas
Andando de esquina em esquina
Não é homem nem mulher
É uma trava feminina
Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios
Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação
É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto
Está sempre em desconstrução
Nas ruas pelas surdinas é onde faz o seu salário
Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário
Não tem Deus
Nem pátria amada
Nem marido
Nem patrão
O medo aqui não faz parte do seu vil vocabulário
Ela é tão singular
Só
se contenta com plurais
Ela não quer pau
Ela quer paz
Ela tem cara de mulher
Ela tem corpo de mulher
Ela tem jeito
Tem bunda
Tem peito
E o pau de mulher!
Afinal
Ela é feita pra sangrar
Pra entrar é só cuspir
E se pagar ela dá para qualquer um
Mas só se pagar, hein! Que ela dá, viu, para qualquer um
Então eu, eu
Bato palmas para as travestis que lutam para existir
E a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar
Viver brilhar e arrasar
Ela é amapô de carne osso, silicone industrial
Navalha na boca
Calcinha de fio dental
Navalha, navalha, valha
Navalha, navalha, valha
Navalha na boca

Linn da Quebrada, Mulher

RESUMO

Esta escrita invoca metodologias travestis (travecametodologias) de criação em arte contemporânea. É elaborada a partir de três cursos que ministrei durante o mestrado, no Lux Espaço de Arte (SP): "Pensamentos travestis na arte contemporânea" (2021), "Estéticas Travestis: crise, colapso e pensamento" (2021) e "Ateliê de Escrita e Fabulação para Criação em Arte (2022). Ensaio um diálogo com diversos autores – como Henri Bergson, Denise Ferreira da Silva e Jota Mombaça – sobre o mundo como ordenação e servidão e sobre uma dimensão fabular da imaginação e sua potência estética e política de fuga desse mundo quando acionada por corpos travestis. Analiso processos de criação em arte que desenvolvi nos últimos anos e busco interlocuções com obras de outras artistas travestis brasileiras. Pesquisa Desenvolvida junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

Palavras-chave: travestis; travecametodologias; arte contemporânea; fabulação; metodologias de criação.

ABSTRACT

This writing invokes travesti methodologies (travec methodologies) of creation in contemporary art. It is elaborated from three courses I taught during my master's degree, at Lux Espaço de Arte (SP): "Travesti thoughts in contemporary art" (2021), "Travesti aesthetics: crisis, collapse and thought" (2021) and "Writing and Fabulation Workshop for Creation in Art" (2022). I rehearse a dialogue with several authors – such as Henri Bergson, Denise Ferreira da Silva and Jota Mombaça – about the world as ordering and servitude and about a fabulous dimension of imagination and its aesthetic and political potency of escape from this world when activated by travesti bodies. I analyze creative processes in art that I have developed in recent years and seek interlocutions with works by other Brazilian travesti artists. Research developed with the Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

Keywords: travestis; travec methodologies; contemporary art; fabulation; creation methodologies.

RÉSUMÉ

Cet écrit invoque les méthodologies travestis (travec methodologies) de création dans l'art contemporain. Il est élaboré à partir de trois cours que j'ai donnés pendant ma maîtrise, à Lux Espaço de Arte (SP): "Pensées Travesti dans l'art contemporain" (2021), "Esthétisez Travesti: crise, effondrement et pensée" (2021) et "Atelier d'écriture et de fabulation pour la création dans l'art" (2022). Je répète un dialogue avec plusieurs auteurs – comme Henri Bergson, Denise Ferreira da Silva et Jota Mombaça – sur le monde comme ordre et servitude et sur une dimension fabuleuse de l'imagination et sa puissance esthétique et politique d'évasion de ce monde lorsqu'elle est activée par des corps travestis. J'analyse les processus créatifs dans l'art que j'ai développé ces dernières années et cherche des interlocutions avec les œuvres d'autres artistes travestis brésiliens. Recherche développée avec le Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

Mots-clés: travestis; travec methodologies; art contemporain; fabulation; méthodologies de création.

RESUMEN

Este escrito invoca metodologías travesti (travecametodologías) de creación en el arte contemporáneo. Se elabora a partir de tres cursos que impartí durante mi máster, en Lux Espaço de Arte (SP): "Pensamiento travesti en el arte contemporáneo" (2021), "Estética travesti: crisis, colapso y pensamiento" (2021) y "Taller de escritura y fabulación para la creación en el arte" (2022). Ensayo un diálogo con varios autores – como Henri Bergson, Denise Ferreira da Silva y Jota Mombaça – sobre el mundo como ordenamiento y sirvimiento y sobre una dimensión fabulosa de la imaginación y su potencia estética y política de fuga de este mundo cuando es activada por cuerpos travesti. Analizo procesos creativos en el arte que he desarrollado en los últimos años y busco interlocuciones con obras de otras artistas brasileñas travesti. Investigación desarrollada con el Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

Palabras-clave: travestis; travecametodologías; arte contemporáneo; fabulación; metodologías de creación.

SUMÁRIO

1	ANTEÂMBULO	10
2	NOVEMBRO DE 1591	14
3	UM MUNDO NOS FOI DADO A CONHECER: A SERVIDÃO É A IMPOTÊNCIA DA IMAGINAÇÃO	15
3.1	O que é ser travesti?	15
3.2	Nietzsche: o mundo é uma ficção	16
3.3	Obra “MANIFESTO MANIFESTO”	17
3.4	O mundo ordenado: Denise Ferreira da Silva	21
3.5	Os sistemas de arte como eternos reprodutores de um mundo ordenado	23
4	A FABULAÇÃO TRAVESTI COMO POTÊNCIA DA IMAGINAÇÃO	25
4.1	Relação entre Imaginação e Fabulação: Henri Bergson	25
4.2	Como não sei o que é ser travesti, mas sou capaz de falar de um “nós, travestis”?	28
4.3	Fabulações travestis sobre o fim – Conversa com Dodi Leal	30
5	FABILHETAÇÃO: A TRAVECAMETODOLOGIA DOS BILHETES	57
5.1	Uma escrita travesti é uma escrita de crise	57
5.2	Bilhetes como engrenagem de processos criativos: “Travestis alimentam todo dia ao meio-dia” e “Cadelinha soviética”	60
5.3	Não é um “eu corta”, mas um “corta eu” – Obra visual “Sepultura”	67
6	A TRANSIÇÃO (OU TRAIÇÃO) COMO TRAVECAMETODOLOGIA DE CRIAÇÃO DE SI	73
6.1	Receita para criar novas espécies – Conversa com Sy Gomes	74
6.2	Transicionar na penumbra é rasgar a pele e a pele do mundo – Conversa com Castiel Vitorino Brasileiro	91
6.3	TransHumanização Virótica – Conversa com Paula Trojany e Linga Acácio	97
7	PROTOTESES PARA ENFEITIÇÃO A CRIAÇÃO DE TRAVECAMETODOLOGIAS	112
7.1	Travecametodologia é feitiço	112
7.2	Métodos nas travecametodologias são caminhos não mais refêns do sentido	112
7.3	As travecametodologias estão em ininterrupto combate à linguagem	113
7.4	As travecametodologias estão a trair o gênero e a transicionar junto às demais formas de vida	115

7.5	As travecametodologias se resfolegam nos saberes trans, pretes e indígenas	118
7.6	As travecametodologias estão na recusa à transparência	121
7.7	As travecametodologias acessam camadas de delírio	124
	REFERÊNCIAS	127

1 ANTEÂMBULO

“Não ando só”

repeti por diversas vezes essa frase durante os dois anos deste mestrado que foram também dois anos do *boom* da pandemia global de COVID-19 e de todas as suas variantes. No fim de 2019, inscrevi para o Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC, um projeto de pesquisa para o Mestrado Acadêmico em Artes que tinha como engrenagem para o processo de criação um estudo dos sete anjos com sete trombetas que figuram no apocalipse bíblico. Eu desejava o encontro. O encontro com pelo menos mais seis travestis para a elaboração de pelo menos sete performances em espaços públicos da cidade de Fortaleza, que eu ali chamava de “aparições”.

Na sexta-feira 13 de dezembro de 2019, defendo meu Trabalho de Conclusão no Curso-TCC de Licenciatura em Teatro na UFC. Eu escolhi defender o TCC na minha própria casa, algo que consegui dando um pequeno truque na burocracia universitária, dando à minha casa o nome de uma sede de coletivo teatral que nunca existiu. Ou existiu ali, enquanto truque, enquanto durou a defesa. É no mínimo intrigante olhar agora para esse momento e vê-lo quase como profecia do que viria a se transformar não só a minha casa mas quase todas as casas do mundo: leitões, prisões e também sedes de criação em arte, apesar de tudo. O meu TCC foi um longo (pelo menos em relação ao que era requisito de tal atividade) estudo sobre os binarismos que fundam e sustentam o mundo. Sobre uma subserviência histórica do corpo. Já havia naquela escrita uma vontade de escrever sobre travestilidade. Intento numa espécie de acareação metafórica entre o corpo travesti e a serpente do Jardim do Éden, uma acareação que começa a produzir conceitos para o que eu chamava de travestismos tropicais: as escamas de deboche, o rastejar sobre o próprio ventre como movimento de rastejar sobre um terreno loteado pela norma, a língua bifurcada, a visão da serpente (RAVENA, 2019).

Lembro de ter que defender porque havia escolhido, naquele trabalho, quase não referenciar autores do teatro, exceto Antonin Artaud e Tadeusz Kantor (era difícil demais esconder a paixão!). Minha análise sobre as minhas próprias escolhas de escrita era que eu desejava entender a arte como um campo de pensamento fronteiro, um campo de pensamento que, óbvio, construiu para si os seus pilares epistemológicos, mas que não me convidava a dar inúmeras voltas em seu próprio terreno. Eu queria mesmo era ser indecente, fazer da arte forma de ver o mundo e forma de lutar contra o mundo e brincar de ser filósofa.

Quase no fim da noite de sexta-feira 13, eu recebi o resultado do PPGARTES-UFC. Quase no fim da noite de 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial de Saúde- OMS,

era alertada sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan, província de Hubei, na República Popular da China. No fim da graduação, entrei em um processo frenético de escrita. Eu passava o dia inteiro escrevendo e transando com diferentes homens. Eu abri um espaço no meu tempo de vida que era dedicado a gozar. Gozar na escrita enquanto eles gozavam na minha cara. Uma putinha acadêmica. Fiz do meu corpo todo buraco, para que eu pudesse entender que a escrita não vinha de um dentro, que não existia um dentro, que eu estava escrevendo sobre tudo que me atravessava. Como se a pica entrasse no cu e saísse pela boca, as palavras atravessavam os peitos, as pernas, a pele.

Para que o tempo que eu tinha aberto ali não cessasse com a entrega do trabalho, eu me vi imersa num processo de escrita de um livro que intitulei de “Sinfonia para o fim do mundo”. E foi. Foi uma sinfonia nem tanto harmônica para anunciar a chegada de um tempo catastrófico. Chega a tragédia. O meu desejo de encontro, escrito lá no projeto de mestrado, era agora quase impossível. As “aparições” desapareceram do meu horizonte de trabalho mais rápido do que eu pudesse imaginar. Tive que me reinventar: inventar outro corpo em mim e pra mim, pros encontros e para a escrita desta dissertação. Tivemos, né?

Eu não estou abrindo uma escrita de sucesso nem uma história de progresso. Esse antêambulo serve de portão para um plano de crise e de pessimismo criativo. Essa escrita foi gerada durante a tragédia, no centro dela e apesar dela. Quase 6 milhões de mortos em todo o mundo, até o momento em que escrevo estas palavras.

Essa escrita é incapaz de carregar consigo o peso de milhões de mortos pela COVID, mas inevitavelmente carrega o peso de muitas de mim que se foram desde antes. Que antes de tudo isso já estavam quarentenadas na esquina, quarentenadas nas margens, que antes de tudo isso já eram prisioneiras e rainhas da noite. Vítimas do perigo e perigosas. Transgender e transDANGER.

Cismeimei durante o mestrado que eu estava cansada de acessar a travestilidade unicamente como plano temático de criações em arte: feitas por travestis ou as mais absurdas: as feitas por cisgêneros, os transfake que de *fake* não tem nada, que são verdadeiramente cruéis. Eu me sinto atravessada pelo desejo de fabular sobre a travestilidade como metodologia, como contrametodologia, como submetodologia, como metodologia indisciplinar, como TRAVECAMETODOLOGIA.

O caminho da pesquisa foi o indutor dos seus próprios passos. Passos errantes em um caminho tortuoso como o rio que me fez por desaguar em três cursos: “Pensamentos Travestis na Arte Contemporânea”, “Estéticas Travestis: Crise, Colapso e Pensamento” e “Ateliê de Escrita e Fabulação para Criação em Arte”, realizados respectivamente em julho e agosto de

2021 e janeiro de 2022, virtualmente (como era possível o encontro), no Lux Espaço de Arte (SP). Não me encontrei com seis travestis, me encontrei com muitas, com Dodi Leal, Noá Bonoba, Linn da Quebrada, Linga Acácio, Paula Trojany, Sy Gomes, Helena Vieira, Amara Moira, Hilda de Paulo. Encontrei-me com duas turmas que eram compostas em sua maioria por pessoas transvestigêneras, pretas e indígenas. Os encontros somaram-se em rebeldia para articular pensamentos capazes de ensaiar um diálogo com inúmeras outras vivências desobedientes do sistema sexo-gênero em diversas partes do mundo. Apesar do mundo.

Esta escrita é elaborada por muitas travestis. Não em um plano transcendental, mas aqui. Aqui mesmo, nestas páginas que vais agora ler. A contragosto de uma forma de pesquisa no mundo acadêmico que se fez hegemônica, que preferia mesmo era que eu jogasse falas para um apêndice, que eu rolasse de novo nas esteiras de pensamento que mais parecem mesas de dissecação. A contragosto porque vem pra dizer que nossos encontros são também escola, são também produção de saber e de um valor simbólico e intelectual imensurável. Isso não implica dizer que eu mesma não tenha enfrentado meus desgostos, que não tenha hora ou outra caído em uma tentativa feia de tradução. Que eu não tenha titubeado e quase dado de ré até descobrir que é um caminho sem volta. Que nós não podemos parar agora. Estima-se que 13 anos de idade é a média em que Travestis e Transexuais são expulsas de casa pelos pais (ANTRA). E que cerca de 0,02% estão na universidade, 72% não possuem o ensino médio e 56% o ensino fundamental (Dados do Projeto Além do Arco-Íris/AfroReggae). Eu não tive a sorte de ter sequer uma professora travesti lecionando alguma disciplina da graduação ou do mestrado.

Eu inicio esta escrita pensando sobre o mundo e seu jeito ordenado de ser. Eu disse pro meu orientador: "Estou cansada de dar nota sobre a norma". Dialogo nesse bloco com Nietzsche, com Denise Ferreira e faço públicas anotações minhas em cadernos dos últimos anos, quando a escrita se fez a única saída para que eu não enlouquecesse diante do prazer e da desgraça de fabricar em mim um corpo travesti (depois descobri a amitriptilina, o rivotril, o citalopram e a fluoxetina... mas descobri também a arruda, o alho, o maracujá).

Passo então a escrever sobre a relação entre fabulação e imaginação e sobre uma dimensão fabular dos corpos travestis. Desde o título desta escrita, lido com o perigo de que se caia em uma leitura que tenta fazer da miríade de pensamentos travestis uma coisa só, que lide com tudo na ordem do consenso, que tente olhar para nós como se fôssemos uma só, mas não tenho o que fazer. O perigo é meu corpo e meu corpo é perigoso.

Adiante compartilho uma metodologia de criação que tenho usado nos últimos anos e aqui talvez seja o momento que se aproxime mais de um "exemplo" do que eu chamo de travecametodologia: a escrita de bilhetes de ficção visionária. Desde já é importante destacar

que o termo “por” no título da dissertação não é por acaso, é “por” que invoca. “Por” como chamado, como apelação, como aquilo que provoca, que conjura e que evoca a criação de tais metodologias travestis. Não é um mapa. Não é um catálogo de receitas (embora tenha receitas e eu adore brincar com elas).

Da fabilhetação à transição e à traição, na busca por acompanhar esse movimento caótico de transmutação em sua própria caoticidade. Dialogo aqui também com Castiel Vitorino Brasileiro, enquanto tatuamo-nos no umbigo e na testa (Castiel tatuou um sol ao redor do umbigo e eu um foguinho na testa). Para entender que a traição do gênero e a transição em direção às/junto a outras formas de vida talvez seja o caminho mais urgente: a criação.

E é sempre sobre criação.

Encerro este trabalho arquitetando prototese sobre as travecametodologias de criação, desvelando zonas de feitiço, suas confabulações com os saberes pretes e indígenas, insistindo na recusa à transparência e por fim, no fim que é sempre começo, abrindo campo para que pensemos as travecametodologias como forma de acesso à camadas de delírio que são urgentes.

Uma dissertação que ensaia quase em todo verso (embora por vezes mais explicitamente) refletir criticamente sobre processos de criação. Vou chamando para a penumbra (zona de indiscernibilidade, não quero dar a luz) reflexões sobre os trabalhos artísticos em que estive envolvida nos últimos anos. Obras como processos e processos como obras delineiam, com toda a sua dinamicidade e complexidade, o exercício de pensamento que é esta dissertação. No palco, na rua, nos museus, nas salas de aula (virtuais e não).

2 NOVEMBRO DE 1591

É aqui, em São Salvador da Bahia de Todos os Santos, capital desta colônia, que me encontro com Xica Manicongo que

Coberta com um pano que prendia com o nó para frente, à moda dos quimbanda de sua Terra Natal, e apesar de sua condição desumanizada, imposta pelos homens brancos, os candangos, ela andava sobranceira por toda Cidade Baixa, às vezes subindo para a Cidade Alta e voltando, a serviço do seu senhor, ou só passeando, inclusive para encontrar os seus homens. (JESUS. 2019. p.1)

Vejo uma Xica que namora com muitos homens mas vejo além: uma Xica que namora com a fissura, com a brecha, com a quebra do tempo infernal que é a escravidão. Não consigo ter empatia por Xica. Não consigo colocar-me no lugar de Xica. Antes opto por fabricar em mim uma vontade de passear na cidade e na desobediência como Xica passeia.

Existe uma força performativa que aqui chamo de memória que convoca meu corpo a passear pela rua como passeava Xica, instaurando nos becos de São Salvador da Bahia de Todos os Santos uma composição de si que era antes de tudo inconformada com o mundo e sua norma. A desobediência de gênero de Xica do Congo fazia dela não só namorada de muitos homens, mas namorada de um outro tempo, namorada de um outro vento, namorada do corte. Meu corpo namora com o corpo de Xica que (anacronicamente e propositalmente) também insisto em dizer que foi uma das primeiras travestis neste solo da qual temos notícia.

3 UM MUNDO VOS FOI DADO A CONHECER: A SERVIDÃO É A IMPOTÊNCIA DA IMAGINAÇÃO

Um mundo foi construído sobre a Terra. Sobre o Planeta Terra. O mundo é uma ferida sobre a terra. Estuprada, colonizada, domesticada, instrumentalizada, a Terra se tornou propriedade, objeto, produto e mercadoria. Se acham donos da Terra, superiores a ela, apartados da natureza. A terra se protege, cobrindo de vegetação e reivindicando suas obras. Terremoto. Tempestade. Erupção. Inundação. Soterramento.

Enterrei minhas mortas. Vocês descartaram os seus objetos e enterraram o seu lixo. Por que corpos como o meu são descartáveis? Por que corpos como o meu são matáveis? Há um soterramento que quer sepultar nossos corpos, nossas memórias, nossas histórias e nossas existências. É contra ESTE soterramento que soterramos o mundo. Matamos o mundo antes que ele nos mate. Ruína. Túmulo. Joguei terra sobre as minhas mortas porque é da Terra que tudo nasce.

Brotamos do soterramento deste mundo, deste túmulo de terra. O apocalipse é o nosso projeto político. Enterramos o mundo.

3.1 O que é ser travesti?

Deparo-me com tal pergunta no instante em que me deparo com a possibilidade de fabricar o meu corpo como um corpo travesti. Antes disso, eu só conhecia um muro de lamúria. Lamúria por não ter nascido mulher. Ódio à tirania do discurso daqueles que antes mesmo de me conhecerem atestaram meu corpo como um corpo de homem.

Me vejo apresentada ao espaço do possível: “o que é ser travesti?”, mas eu não sei o que é o espaço e não sei o que é possibilidade e não sinto a necessidade de pensar nisso, sinto que são palavras fabricadas para atestar (assim como fizeram ao meu corpo) coisas que existem e não existem diante da premente urgência de uma necessidade: eu preciso suprimir a ideia, a ideia e seu mito e, no seu lugar, instaurar a manifestação tonante dessa necessidade explosiva: fabricar em meu corpo um corpo travesti.

Mas como reduzir meu corpo a uma etiqueta identitária? Dizer que tenho um corpo porque tenho uma travesti que nasce em mim? Eu não sei o que é ser travesti, mas sei que o espaço, a dimensão, o devir, o futuro, o destino, o ser, o não-ser, o eu, o não-eu, nada são para mim; mas há alguma coisa que é algo e que sinto por ela querer SAIR: a necessidade de fabricar

em meu corpo um corpo travesti – a dor, a desgraça e o prazer de fabricar em mim um corpo travesti.

Ainda que pressionem meu corpo com interpelações e, por mais que eu me esquive delas, me vejo forçada a dizer NÃO, não à negação, não à lamúria, não à linguagem que me limita e que me torna criminoso. Me vejo forçada a dizer NÃO ao tempo que apresenta diante de mim um muro impossível de atravessar: um muro sólido de tijolos ordenados, um muro que só pode ser limite: o muro que quer fazer de meu corpo um corpo marginal, um corpo doente, um corpo excluído, um corpo apagado. Um muro cimentado pelo sangue das que vieram antes de mim. O muro do normal, o muro heterossexual, o muro cisgênero, o muro pintado de branco. Enquanto me vejo forçada a dizer não, não ao muro e a negação, sinto-me forçada a fabricar em mim um corpo travesti, ainda que eles me pressionem, que pressionem meu corpo, que queiram que saia de mim uma resposta, um verbete, uma definição, que saia de mim a clareza, que eu lhes dê leite, alimento, que eu lhes mostre um mapa, a resposta, que eu me deite novamente nas mesas de dissecação, que eu role unicamente na esteira da travestilidade como tema, que a minha sinusite ataque defronte manuais biologizantes e estudos antropológicos escritos por eles e me leve à desgraça. Não sei o que é ser travesti, mas sinto a premente urgência de fabricar em meu corpo um corpo travesti.

3.2 Nietzsche: o mundo é uma ficção

Em algum remoto recanto do universo, que se deságua fulgurantemente em inumeráveis sistemas solares, havia uma vez um astro, no qual animais astuciosos inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais audacioso e hipócrita da “história universal”: mas, no fim das contas, foi apenas um minuto. Após alguns respiros da natureza, o astro congelou-se, e os astuciosos animais tiveram de morrer. Alguém poderia, desse modo, inventar uma fábula e ainda assim não teria ilustrado suficientemente bem quão sem rumo e sem motivo se destaca o intelecto humano no interior da natureza; houve eternidades em que ele não estava presente; quando tiver passado mais uma vez nada terá ocorrido.

Pois, para aquele intelecto, não há nenhuma missão ulterior que conduzisse para além da vida humana. Ele é, ao contrário, humano, sendo que apenas seu possuidor e gerador o toma de maneira tão patética, como se os eixos do mundo girassem nele. Mas se pudessemos pôr-nos de acordo com o mosquito, aprenderíamos então que ele também flutua pelo ar com esse pathos e sente em si o centro esvoaçante deste mundo. Na natureza, não há nada tão ignóbil e insignificante que, com um pequeno sopro daquela força do conhecimento, não inflasse, de súbito, como um saco e assim como todo carregador de peso quer ter seu admirador, o mais orgulhoso dos homens, o filósofo, acredita ver por todos os lados os olhos do universo voltados telescopicamente na direção de seu agir e pensar. (NIETZSCHE, F. W. **Sobre verdade e mentira**. Org. e trad. de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007, p.25-26)

Nietzsche, acamado com câncer no cérebro e tendo visões, dita essas palavras a um amigo no verão de 1873. Consigo ouvir Nietzsche debochando da antropomorfização do mundo, do ignorante ímpeto humano de confundir-se com a essência da vida, de entender-se como único modo de existência possível ou, no mínimo: o modo hierarquicamente mais perfeito de existir. Nietzsche sabe que o conhecimento foi inventado e não descoberto. Nietzsche sabe que o humano só consegue conhecer o mundo através de uma projeção da causalidade mental: ‘se eu conheço a causa da chuva, eu conheço a chuva’. O mundo é reflexo do humano.

Para Nietzsche a realidade é caótica, sem ordem prévia ou com ordens provisórias sempre dispostas a ser desordenadas pelo caos: a vida então não tem um sentido a priori. Em hipótese, só há uma saída para que não caiamos num niilismo ou pessimismo provocado pela ausência de sentido prévio da vida: a criação. Nós somos convidados a criar sentidos para a vida. E para Nietzsche, essa criação de sentidos é sempre um exercício de mentir: a arte da dissimulação. Criamos a cultura, o gênero, a sexualidade, a linguagem e tudo que passa sobre a Terra: mentimos para suportar o vazio da existência e conseguir de alguma forma sobreviver no caos. Para sobreviver no caos mentimos, propagamos mentiras, compramos mentiras e as acolhemos como nossas. As mentiras são úteis e são as habilidades necessárias para sobreviver já que não temos habilidades como as dos mundos não-animais.

O mundo que nos foi dado é uma ficção. Uma ficção muito bem elaborada que ordena (ainda que provisoriamente) a realidade. O mundo é uma mentira laboriosamente refinada e repetida até que pudéssemos acolhê-la com verdade. E o problema não está na fundação da mentira *per si* mas em todas as forças políticas que, em guerra, fizeram essa mentira nos parecer eterna, universal, hegemônica, autoritária e fascista.

3.3 Obra “MANIFESTO MANIFESTO”



O poder insuspeitado das ficções é o de ser cimento do mundo, porque (...) “não podemos construir o que não podemos imaginar” de modo que tudo o que está construído precisou, antes, ser imaginado. E aí está o poder das ficções. (MOMBAÇA, J. **Ñ VÃO NOS MATAR AGORA**. Coleção Encruzilhada. p.54. Cobogó. Versão Kindle. 2021)

Sarah Nastroyni, Breno de Lacerda, Lucas Dilacerda, eu, um microfone, um púlpito, uma mesa cheia de manifestos escritos ao longo da história - dos que poderiam te parecer familiares até os que te seriam mais bizarros -, máscaras, óculos, dois notebooks, duas exposições na parede: de um lado da parede do palco era exibida em tempo real uma janela de *chat* em *webcam* com anônimos do mundo inteiro, do outro uma página em *Word* aberta que ia pouco a pouco sendo preenchida pelas palavras que Sarah digitava. Por último, e talvez o elemento mais importante: atrás de mim, um auditório da Universidade Federal do Cariri-UFCA lotado de pesquisadores ávidos e ansiosos para ouvir o filósofo Vladimir Safatle.

Chegávamos ali ao final de uma semana de palestras, *workshops*, grupos de estudo e oficinas sobre o trabalho e as interlocuções contemporâneas possíveis sobre os estudos de Michel Foucault. Entramos de repente, montamos em cinco minutos tudo que era necessário para a performance, decidimos realizá-la exatamente às dezenove horas, hora marcada para o início da palestra mais esperada, a de Safatle (que, a nível de curiosidade, permaneceu durante todo o tempo da performance do lado de fora do auditório, esperando que terminássemos para entrar e ser aplaudido).

Intuitivamente e num exercício de alongar o programa performativo¹ da performance, minha voz irrompe no auditório, com um eco do microfone quase insuportável, quando começo a cantar algumas palavras de uma canção em hebraico² que eu tinha aprendido na Igreja Adventista do 7º dia quando criança.

Nachamu, nachamu ami

Dabru al-lev y'rushalem

V'kiru aley'ha

Ki mala tz'vaha

¹ Sempre que falo de programa performativo me relaciono com uma noção de programa como motor da experimentação. Noção cunhada por Eleonora Fabião. Ver (FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência. ILINX- Revista do Lume. nº 4, 2013)

² Consolai, consolai o meu povo, diz o vosso Deus/ Falai ao coração de Jerusalém/ Bradai-lhe que/ Já é findo o tempo da sua milícia, que a/ Sua iniquidade está perdoada, e que/ Já recebeu/ Em dobro das mãos do Senhor por todos os seus pecados/ Voz do que clama no deserto/ Preparai o caminho do Senhor/ Endireitai no ermo/ Vereda a nosso Deus. (GONÇALVES, Leonardo. *Nachamu, Nachamu*. São Paulo: Sony Music Brasil, 2010).

Ki nirtzah avonah

Ki lak'cha

Kiflayim b'khol khatote'ha

Kol korei b'midbar

Panu derech Adonai

Yashru ba'arava

M'sila l'elohenu

Sarah com uma máscara que lhe limitava a visibilidade começa a misturar as páginas dos manifestos e, em ritmo frenético rouba palavras, frases desconexas e vai tecendo um texto na tela. O exercício que estabelecemos foi de que, independente do que ela escreveria, eu leria em tom de manifesto. Brinquei durante vinte minutos de manifestar o manifesto nas mais variadas extensões vocais que me chegavam a memória: imitar o timbre, o volume e a altura de vozes de pastores, de filósofos, de presidentes, dos candidatos a prefeito do meu interior nos comícios em cima de caçamba de caminhão, a voz e emoção de Hitler em seus discursos históricos. Dividimos a atenção do público com a exibição do *webchat (Omegle)* que, a essa altura, já se conectava com *boys* se masturbando, com senhores de idade pedindo pra ver o peitinho.

Nessa confusão que chamamos de “MANIFESTO MANIFESTO”, havia, pelo menos entre nós performers, além de um deboche óbvio com o estilo de palestras dos homens-pensadores-filósofos, uma certa indagação sobre o que era preciso para que o público se conectasse com o discurso do manifesto. Tomar para si a crença de que era absurdo o preço da manteiga e que os trabalhadores do mundo deveriam unir-se para derrubar a nave alienígena do não, do ponto final e do ponto de exclamação.



MANIFESTO MANIFESTO. UFCA. Imagem: Lucas Dilacerda.



MANIFESTO MANIFESTO. Trecho da tela com o texto. Imagem: Lucas Dilacerda.



Da esquerda pra direita: Breno de Lacerda, Lucas Dilacerda, Sarah Nastroyanni e Isadora Ravena.

Existem verdades mais bem contadas que outras? É pela verdade ou pela fé que se acolhe uma mentira? Qual a potência do falso? Qual a potência da malandragem e do truque na ficção?

Nada mais oportuno do que um Colóquio de Interloquções Foucaultianas pra lembrar que o mundo é uma ficção e é uma ficção do poder.

[F]icção, é no sentido em que ela molda um modelo de verdade preestabelecido, que necessariamente exprime as ideias dominantes ou o ponto de vista do colonizador [...]. O que se opõe a ficção não é o real, não é a verdade que é sempre a dos senhores ou a dos colonizadores, é a função fabuladora dos pobres, na medida em que dá ao falso a potência que faz deste uma memória, uma lenda, um monstro. (DELEUZE, G. *As potências do falso*. In: *Cinema 2 – A imagem-tempo*, p.218)

3.4 O mundo ordenado: Denise Ferreira da Silva

Me detenho aqui a tatear o pensamento que Denise Ferreira da Silva³ (uma tarefa nada fácil) articula como um programa sobre o mundo ordenado: está interessada nesse bloco sobretudo em investigar como foi arquitetada e como se sustenta a ficção do mundo como

³ Denise Ferreira da Silva é fundamental para o pensamento feminista negro contemporâneo. É professora titular e diretora do *The Social Justice Institute/GRSJ* da *University of British Columbia*. Seus escritos acadêmicos e práticas artísticas abordam questões éticas no presente global e têm como alvo as dimensões metafísicas e os pilares onto-epistemológicos do pensamento moderno. O estudo nesse bloco foca na leitura de sua obra “A dívida impagável” (Casa do Povo, 2019).

conhecemos. Denise elabora que o problema ontológico “que assombrou a filosofia moderna do século XVII ao século XIX, foi proteger o homem, o ser racional, dos poderes constrangedores da razão universal” (Silva, 2014, p. 20).

De partida, entendamos que, para Denise e para todo um conjunto de poéticas feministas negras, o mundo como conhecemos é o mundo ordenado e é o mundo moderno: cartesiano - o mundo do cogito, do eu, da autodeterminação - e kantiano - de sujeito/objeto, que autodetermina e determina o outro, sujeito que conhece e fenômeno a ser conhecido. Denise fala do mundo moderno como o mundo do que se autodetermina sujeito e determina o outro como Outro (o negro, a travesti, o homossexual).

Para Denise a segunda face do mundo como conhecemos, além da modernidade, é a colonialidade, projeto que nasce do desejo do capital de precisar de mão-de-obra gratuita e que se sustenta no processo mesmo de invenção da raça. Um processo colonial no qual o branco se autodetermina como sujeito e determina povos negros como outro, como mercadoria, como não-humano. Ao passo que o branco se autodetermina como sujeito, ele se autodetermina como humano e determina o outro (os povos negros escravizados) como não-humano: logo, como natureza. Se é natureza (dentro da lógica cruel), pode ser devastado e sequestrado.

O mundo ordenado tem uma dívida! Para Denise essa dívida é o valor total expropriado: uma dívida que engloba o valor dos corpos, dos sonhos, das vidas, das populações escravizadas e que engloba também o valor das terras nativas, da Terra como Terra, das terras saqueadas (uma dimensão da dívida que a torna também não-humana, uma dívida com a natureza). Denise funda uma noção de justiça como restauração do valor total expropriado, portanto a justiça é impossível. A justiça é impossível porque a dívida é impagável! A justiça é impossível e a dívida é impagável porque o valor monetário, simbólico, o valor total expropriado é incalculável e infinito. Quanto vale uma vida?

Para concluir esta passagem sobre o mundo que nos foi dado a conhecer é preciso acessar ainda que de forma resumida o que para Denise seriam os três pilares onto-epistemológicos que sustentam o mundo ordenado: A separabilidade. A determinabilidade. A sequencialidade.

SEPARABILIDADE

(a) separabilidade, isto é, a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) –, todas as demais categorias a respeito das coisas do mundo permanecem inacessíveis e, portanto, irrelevantes para o conhecimento. (SILVA, Denise F. **A Dívida Impagável**. São Paulo: 2019. p 39)

Cisão. Separação. Rompimento. É o pilar que vai romper e fundar os dualismos: o Sujeito e o outro. o Eu e o outro. o Humano e o não-humano. a Cultura e a natureza. o Homem e a mulher. o Branco e o negro. Fundar os dualismos nesse esquema de Separabilidade é também hierarquizar: tornar o segundo termo subordinado ao primeiro.

DETERMINABILIDADE

(b) determinabilidade, a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição. (SILVA, Denise F. **A Dívida Impagável**. São Paulo: 2019. p 39)

Sobre isto já falamos: a autodeterminabilidade. O sujeito que se autointitula eu: Eu penso, eu sinto, eu imagino. O cogito. Uma dimensão do sujeito que é transcendental.

SEQUENCIALIDADE

a noção de sequencialidade, que descreve o Espírito como movimento no tempo, um processo de autodesenvolvimento, e a História como a trajetória do Espírito. A ficção que torna possível acreditar que a História, essa com “H” maiúsculo, é a história de um grande progresso do espírito. (SILVA, Denise F. **A Dívida Impagável**. São Paulo: 2019. p 39)

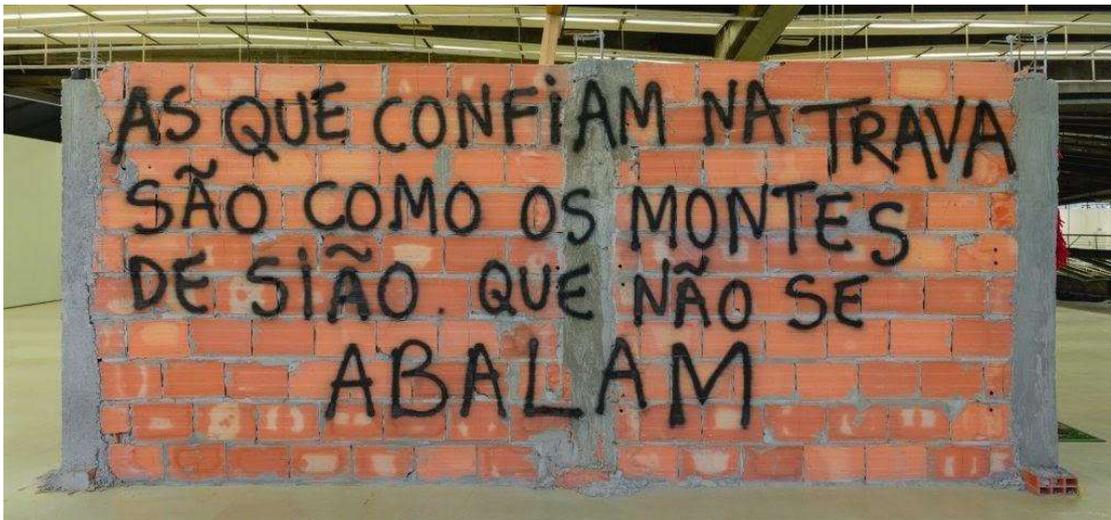
Uma flecha de tempo que se move sempre dentro de uma lógica linear. A lógica de espacialização com a qual somos tão familiarizados: o passado, o presente e o futuro. Progresso e Evolução. Uma ideia de futuro de alto valor: que joga corpos ao passado e que diz a quais corpos é possível o futuro. O projeto de futuro foi bancado pela expropriação.

3.5 Os sistemas de arte como eternos reprodutores de um mundo ordenado

A arte é um campo armadilhado. A arte não só não está apartada do mundo que nos foi dado a conhecer como tem sido, através de seus sistemas, um ciclo reprodutor da violência. Ainda que as formas sensíveis da arte tenham sido capazes de promover-se como interruptoras de um ciclo de violência colonial, racial, capitalista e antigenerética, sabemos que os seus sistemas, sua estrutura, seu *modus operandi*, por vezes, se alimentam desse mesmo ciclo. É urgente que abandonemos a ingenuidade do “a arte salva”, o otimismo cínico que esconde uma faceta no mínimo intrigante: a de que a arte e seus sistemas fazem parte de uma espécie de ajustamento político, epistêmico e estético que também faz parte de um mundo ordenado, que também é necropolítico.

Se nos esvaziarmos do otimismo cínico e caminhar-mos em direção a um pessimismo criativo, não-paralisante, possivelmente conseguiremos habitar juntos numa superfície que nos permita a contradição. Que nos permita deslizar no campo armadilhado da arte em direção às aparições, às performances, às imagens, aos corpos, aos gestos, aos sons, às palavras, às imagens “que se articulam, elas mesmas, como regimes de enfrentamento e redistribuição da violência racial-colonial, tomando de assalto o seu poder capturador em uma espécie de autofagia dos princípios de violência.” (ASSUMPCÃO; GREINER. 2020. p.3)

Como podemos, a partir da arte, abrir frechas pelas quais seja possível visualizar a destituição do mundo que nos foi dado a conhecer? Como conjurar, a partir da/com a arte forças para destituir o mundo, sua ordem e sua norma?



Obra de Ventura Profana. “Cavalo”. Foto: Ana Pigosso.

4 A FABULAÇÃO TRAVESTI COMO POTÊNCIA DA IMAGINAÇÃO

Como é que a gente desarma um realismo político? [...] Como é que a gente desarma a armadilha do realismo político? [...] Como é que a gente consegue pensar na nossa situação sem ser engofada [...] pela narrativa sitiada do mundo? Como é que a gente elabora as nossas ficções sem que o nosso horizonte seja hiperdefinido pelos limites daquilo que a gente considera possível? Tendo em vista que o possível é uma ficção politicamente regulada, extremamente densa, extremamente vigiada, e aí é nesse lugar que a imaginação política, que a ficção visionária, que todas essas estratégias [...] é um trabalho voltado à produção de ferramentas políticas que não são do realismo político. Ferramentas políticas que nos permitem sair, imaginar outros mundos, para imaginar outras formas de resistir [...] outras formas de elaborar criticamente a nossa relação umas com as outras, com as coisas, com o mundo. [...] É sair. [...] Como a gente se libera dessa hipercircunscrição do realismo político? (MOMBAÇA, J. *As Facas para uma Travessia*, 2018)

4.1 Relação entre Imaginação e Fabulação: Henri Bergson

A imaginação é a capacidade de produzir imagens a partir da memória. Essas imagens podem ser visuais, sonoras, olfativas, gustativas, táteis, sensitivas e políticas. Se a imaginação imagina memórias consigo imaginar um salto alto porque tenho a memória de um salto alto. Eu consigo imaginar uma gilete porque eu tenho a memória de uma gilete. Se a imaginação imagina memória o que seria então a memória?

A memória é uma imagem da experiência. Eu tenho a memória de um salto alto porque eu vi um salto alto. Eu tenho a memória de uma gilete porque eu vi uma gilete. Contudo, eu tenho a memória de uma sereia e nunca vi uma sereia. Como eu consigo ter memórias do que eu nunca experimentei?

Um primeiro aspecto se refere a disseminação destas figuras em um imaginário popular. Mas na base da formação da imagem, a imaginação combina memórias. A memória de uma sereia é um arranjo combinatório entre a imagem de um corpo feminino, o qual eu já vi e, portanto, tenho memória, e a imagem de um peixe, o qual eu já vi e, portanto, tenho memória.

Estamos diante então de dois tipos de imaginação: a reprodutiva (recongnitiva) e a produtiva (criativa). A imaginação reprodutiva é capaz de imaginar aquilo que já experimentei (um salto, uma gilete) e a imaginação produtiva é capaz de imaginar coisas que nunca experimentei (uma sereia, um monstro, um anjo).

Ofereço notas sobre duas camadas profundas da imaginação: a primeira é a impotência da imaginação, a que politicamente produz servidão, a imaginação que conjurou o tal mundo que nos foi dado a conhecer. A segunda, e é aí que entramos de fato no que nos interessa, é a potência da imaginação: a fabulação.

Henri Bergson⁴, quem talvez primeiro articule filosoficamente a fabulação enquanto conceito, escreve em seu último livro que “a pressão do instinto fez surgir com efeito, no próprio seio da inteligência, essa forma de imaginação que é a função fabuladora”. A fabulação passa a ser então um modo de imaginação, uma maneira de imaginar. A fabulação para Bergson nasce e tem sua gênese na Inteligência e na Imaginação.

Bergson é um filósofo vitalista e para ele a vida é um *élan*, uma força de movimento, um impulso vital: a vida está constantemente criando o novo. A vida é esse movimento explosivo de produção de outras vidas, uma eterna repetição da criação da diferença. A tendência da vida é se multiplicar, é se movimentar, é diferenciar-se de si própria. O movimento da vida é o movimento da criação.

É nos estudos sobre Bergson que Deleuze ensaia inicialmente sobre a diferença, abrindo campo para o que chamamos há muito de filosofia da diferença. Tratamos aqui então de um conceito de diferença que não está à disposição de um referencial, não é “diferença de um outro”, não é dialética e não serve a um ideal de determinabilidade, como vimos em Denise Ferreira. Deleuze escreve que

a vida é o processo da diferença [...] a diferenciação vem da resistência encontrada pela vida do lado da matéria, mas, inicialmente, ela vem sobretudo da força explosiva interna que a vida traz em si. [...] a vida se difere de si mesma. (Deleuze, Gilles. **Bergsonismo**. p.106-107)

Para Bergson, a vida produz linhas de diferenciação. Aqui é importante destacar que esses processos de diferenciação, sob esta ótica, não mais produzem forças de hierarquia. Há desde já um entendimento de conexão entre as formas de vida. Uma primeira linha refere-se à vida vegetal, uma forma de vida que tenderia ao repouso. A segunda linha refere-se à vida animal, que tenderia ao movimento. Essas duas linhas se inscrevem - repito: sem hierarquia - porque precisam alimentar-se. Bergson traz uma necessidade das formas vitais de alimentar-se para encontrar potência da vida. A partir dessa noção entendemos que as “tendências” que Bergson traz não são excludentes, não está a dizer que a vida vegetal não se movimenta ou que para a vida animal não há repouso.

Na vida animal Bergson continua a linha de diferenciação da vida a partir de duas relações: o instinto e a inteligência. O instinto tende a temporalizar e a inteligência tende a

⁴ Henri Bergson (Paris, 18 de outubro de 1859 — Paris, 4 de janeiro de 1941) foi um filósofo e diplomata francês, laureado com o Nobel de Literatura de 1927. O estudo que faço de Bergson é parte do meu caderno de anotações do Curso “Fabulação e Imaginação Política”, ministrado por Lucas Dilacerda em 2020. A obra usada como base para o estudo é “As duas fontes da moral e da religião” de 1932.

espacializar. Em suma, Bergson diz que a inteligência tem uma tendência a especializar, a ordenar as coisas, a aplicar uma causa e um efeito, uma sequencialidade. Daí o motivo da crítica bergsoniana à crítica da inteligência como força espacializadora do tempo. A inteligência produz uma lógica racionalista: é exemplo o princípio de não-contradição, para ele a inteligência funda e sustenta esse e muitos dos dualismos, para a inteligência seria inadmissível ser e não-ser ao mesmo tempo. É também a inteligência que, para Bergson, instaura uma noção de morte como fim da vida, o que podemos ver (agora, a partir de Denise) pelo pilar onto-epistemológico da sequencialidade. A inteligência produziria por fim o egoísmo, daí o cogito, o eu, a dimensão egóica do ser.

Para Bergson, a fabulação é então uma espécie de freio para a inteligência: a fabulação passa a ser uma estratégia de defesa da própria vida frente aos ensejos de preponderância da inteligência. A fabulação coexiste com a inteligência (para que não caiamos nos entediamentos dualismos infundáveis), mas produz sobre ela um efeito de desaceleração. Bergson entende então que a fabulação funciona a partir de uma lógica irracionalista (produz um delírio gostoso dos sentidos), a fabulação habita a margem entre o possível e o impossível da própria linguagem. Em relação a inteligência, a fabulação também consegue acessar um plano pós-morte, consegue desfiliar a vida da sequencialidade que lhe traria como fim a morte.

A fabulação, a partir de Bergson, passa a ser a fonte criadora da religião e da arte. A fabulação produz a religião e a arte como formas de frear o egoísmo. A fabulação tem um sentido de conservação da vida (um sentido que em nada se parece ao ideal de conservadorismo como conhecemos hoje):

[...] a inteligência aconselhará em primeiro lugar o egoísmo. É para esse lado que o ser inteligente irá correndo se nada o detiver: Mas a natureza vigia. Logo depois, diante do portal aberto, surgirá um guardião, que proibirá a entrada e expulsará o infrator. No caso, será um deus protetor da comunidade, que proibirá, ameaçará, reprimirá. A inteligência rege-se de fato por percepções presentes ou por resíduos mais ou menos carregados de imagens de percepções a que chamamos lembranças. Dado que o instinto não mais existe senão em estado de resquício ou virtualidade, e considerando que não é bastante forte para provocar atos ou para os impedir, ele deverá suscitar uma percepção ilusória ou pelo menos uma contrafação de lembrança bastante precisa, bastante impressionante, para que a inteligência se decida por ela. Encarada desse ponto de vista, a religião é pois uma reação defensiva da natureza contra o poder dissolvente da inteligência. (BERGSON, H. **A função social da fabulação**. In: *As duas fontes da moral e da religião*, p.162)

Para acessarmos ainda essa dimensão da fabulação que a torna fonte criadora da religião, haveremos de nos perguntar: Que religião é essa? O que é religião para Bergson?

A própria pausa do impulso criador que se traduziu pelo aparecimento da nossa espécie deu com a inteligência humana, no interior da inteligência humana, a função fabuladora que elabora as religiões. [...] A religião é aquilo que deve preencher, nos seres dotados de reflexão, um déficit eventual do **apego à vida**. É verdade que percebemos imediatamente outra solução possível do problema. A religião estática **liga o homem a vida**, e por conseguinte o indivíduo à sociedade, narrando-lhes histórias comparáveis àquelas com que se embalam crianças. [...] Saídas da função fabuladora por necessidade, e não por simples prazer, elas arremedam a realidade percebida ao ponto de se prolongar em ações: as demais criações imaginativas têm essa tendência, [...] não deixam de ser fábulas, que espíritos críticos aceitarão frequentemente de fato, como vimos, mas que de direito deveriam rejeitar. O princípio ativo, móvel, cuja única parada num ponto extremo se exprimiu pela humanidade, exige sem dúvidas de todas as espécies criadas que elas **se agarrem à vida**.” (BERGSON, H. Dois sentidos da palavra religião. In: *As duas fontes da moral e da religião*, p.174-175, grifos nossos)

Como se agarrar com a vida? Como se ligar e se reconectar com a vida? Como seria uma religião não-moral? Como seria uma Fabulação, ou seja, uma Religião/Ligação com a vida atravessada por linhas estéticas, éticas e políticas?

A literatura é uma saúde. [...] Não há literatura sem fabulação, [...] a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, [...] A doença não é o processo, mas parada do processo, [...] por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O MUNDO É O CONJUNTO DE SINTOMAS CUJA DOENÇA SE CONFUNDE COM O HOMEM. A literatura aparece então como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...] mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes pra ele, fortes demais, IRRESPIRÁVEIS, cuja passagem o esgota [...] Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os OLHOS VERMELHOS, com os TÍMPANOS PERFURADOS. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros no interior deles? [...] A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. (DELEUZE, Gilles. *A literatura e a vida*. In: *Crítica e Clínica*, p. 9; 13-14)

4.2 Como não sei o que é ser travesti, mas sou capaz de falar de um “nós, travestis”?

Ao passo em que continuo a me recusar a oferecer uma definição concisa e clara para a travestilidade, fui durante todo esse tempo capaz de falar “nós, travestis”: há um tempo, refiro-me à travestilidade como uma força coletiva, como um corpo coletivo. Que “nós” é esse que invoco? Como pensar as travestilidades para além de um cardápio identitário, de uma massa etiquetada? Para pensar esse “nós”, desejo estabelecer agora diálogo com Jota Mombaça⁵, um

⁵ Jota Mombaça é uma das grandes travestis pensadoras de nosso tempo, escritora e artista brasileira ou “apesar do Brasil”, como diria ela. Jota trabalha em torno das relações entre monstruosidade e humanidade, estudos cuir, diáspora, violência e resiliência, justiça anticolonial, ficção visionária e tensões entre arte e política nas produções de conhecimentos do Sul-do-Sul globalizado.

diálogo mediado por seu texto “Na quebra. juntas”, presente no seu livro “Ñ Vão Nos Matar Agora”, publicado pela Editora Cobogó em 2021.

Jota inicia contando de um encontro com uma recém-conhecida sua. Jota saiu de casa com um vestido preto de florezinhas vermelhas e essa criatura, recém-conhecida dela, depois de elogiar a roupa de Jota disse: “É preciso ter um sentido muito forte de si mesma para simplesmente sair dessa maneira no mundo, não é?” Jota conta que intuitivamente respondeu: “Talvez seja precisamente o contrário: é preciso ter de si um sentido muito quebrado para simplesmente sair dessa maneira no mundo.” Na escrita desse texto, que de alguma forma é uma retomada a resposta proferida, Jotta escreve:

...e se, em vez da inteireza, da autoconsciência, da capacidade de autodeterminação e autoestima, houvesse um sentido de quebra que desloca efetivamente as posições inconformes à matriz cisgênera? E se essa sujeição inconsistente, esse modo de ser quebrado demais para traduzir-se em uma coerência identitária e representativa, qualquer que seja, insinuasse também uma forma de presença efetivamente desobediente de gênero? E se, às margens do grande nós universal (humano, branco, cisgênero e heteronormativo) a partir do qual se formula e engendra um certo projeto de sujeito e identidade, outros modos de criar coletividade e de estar juntas se precipitassem na quebra e através dela? E as perguntas não param aí, se multiplicam: como habitar uma tal vulnerabilidade e como engendrar, nesse espaço tenso das vidas quebradas pela violência normalizadora, uma conexão afetiva de outro tipo, uma conexão que não esteja baseada na integridade do sujeito, mas em sua incontornável quebra? (MOMBAÇA, J. *Ñ Vão Nos Matar Agora*. Cobogó. 2021, p.13)

Jota brinca de definir - e quando falo de brincar de definir falo sempre sobre um exercício de assumir o risco de apontar a reflexão no sentido daquilo sobre o qual não possui definição e só sobrevive por não se conter em uma definição; solubilizar os contornos - a quebra usando-se metaforicamente de um momento em que uma vidraça se arrebenta. O instante do estilhaçamento. O que Jota chama de quebra “não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento.” (MOMBAÇA. 2021. p.14)

Se me refiro a um “nós, travestis”, me refiro a um arranjo que (ao menos no que eu almejo) não esteja subordinado a uma etiqueta identitária e tão pouco sirva às demandas do sujeito. Falo de um nós que, como no momento do estilhaçamento, encontra-se na desordem, na desorganização. É necessário pontuar que reconheço a importância histórica de uma luta pautada na identidade que aqui, à brasileira, ou apesar do Brasil, se fez necessária. Contudo reconheço também a fragilidade desse processo e sua subordinação aos regimes de visibilidade, logo de catalogação, por que não dizer: de captura.

4.3 Fabulações travestis sobre o fim⁶ – Conversa com Dodi Leal

Ravena: - Boa noite, a Dodi⁷ já tá aí?

Helena [LUX]: - Sim.

Dodi: - Tô aqui, mana; tô sim!

Ravena: - Tá bom. Não tô te vendo, só te escutando.

Dodi: - Tô aqui. (Ri e liga a câmera).

Ravena: - Belíssima! Olha, se eu soubesse que o look era de gala, eu tinha vindo assim também, né?!

Dodi: - Mas eu tô de biquini, assim: bem veraneia.

(Ravena e Dodi riem).

Ravena: - Eu amo...

Dodi: - Ainda vou passar um óleo porque eu não sou obrigada.

Ravena: - Eu amo. É, gente, boa noite então. Hoje, a gente dá início à quarta sessão do curso, intitulada "Fabulações Travestis sobre o Fim", com a participação da nossa convidada especialíssima: a professora Dodi Leal. Já que eu vou apresentar ela pela minibio, mas, antes de começar, vamos pensar que, hoje, a gente tem esses dois momentos que se entrecruzam. O primeiro momento de leitura dos bilhetes, então, quem tiver com o seu bilhete aí já vai preparando, pois vamos começar, hoje, com o compartilhamento dessas escritas, tá? E, depois, ouviremos juntas a fala da Dodi. Quem quer começar?

Márcie: - Então, tá. Vou me apresentar. Meu nome é Márcie Vieira; eu sou de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul; sou uma travesti, trampo com arte e educação, tenho formação em dança e pedagogia e... Ah! u acho que é isso pra quem não me conhecia... Então eu vou ler o meu bilhetinho:

23 de fevereiro de 2055

Eu vi um jornal que estava embrulhando as quinquilharias da minha avó. Ela é uma mulher trans. Adotou meu pai quando ele tinha uns 13 anos de idade. Minha vó guardava muitas coisas na casa dela. Nesse jornal que encontrei, da época de dois

⁶ O texto deste bloco é uma transcrição da sessão 3 do Curso “Pensamentos Travestis na Arte Contemporânea”, que ministrei em julho no LUX Espaço de Arte (SP). Esta sessão ocorreu no dia 16 de Julho, pela plataforma Zoom e foi intitulada “Fabulações travestis sobre o fim”, nome que também intitula o texto de Dodi Leal que estudamos para esta sessão.

⁷ Dodi Leal é professora do Centro de Formação em Artes e Comunicação (CFAC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro. Líder do Grupo de Pesquisa Pedagogia da Performance: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo (CNPq/UFSB). Realiza estudos e obras artísticas de performance e iluminação cênica, perpassando por ações de crítica teatral, curadoria e pedagogia das artes. Doutora em Psicologia Social (IP-USP) e Licenciada em Artes Cênicas (ECA-USP).

*mil e vinte e alguma coisa, falava que a Helena Vieira havia vencido a eleição para governadora do Ceará. Com essa eleição, a Ave Terrena foi contratada para escrever uma dramaturgia, em homenagem para a primeira governadora travesti do Brasil. Ela chamou Dodi Leal para criar o desenho de luz da obra teatral. A trilha sonora era toda produzida pela Lina Pereira. Quem dirigiu a peça foi Renata Carvalho. O elenco era estrelado pela Isadora Ravena, como a protagonista Helena. Daniel Veiga foi escalado para viver o antagonista dessa trama. O elenco tinha preparação com Noá Bonoba e consultoria psicológica com a Jaqueline Gomes de Jesus. Parece que o fantasma de Manuel Carlos estava psicografando um roteiro para a teledramaturgia, baseado na história dessa Helena. Parece que mesmo mortos, a cisgeneridade não desiste de fazer um transfake. Queimaram todas as tábuas ouijas, para garantir que nenhum cismorto ocupasse o lugar na representatividade trans e travesti. Exorcizaram os cismortos. Até Walter Mercado voltou das tumbas, para ajudar nessa força tarefa. Parece que as cisalmas penadas esqueceram da chacina milenar que fizeram com trans e travestis em vida. Afinal, a transgeneridade tem um exército de transespíritos dispostos a garantir que essa história seja escrita. Rezem pelas suas transcestrais!
Márcie Vieira (a avó)*

Ravena: - Alguém quer comentar o bilhete da... de Márcie?

Adriana: - Eu achei... Eu queria... Eu achei incrível. Me comoveu muito porque que história, assim, ancestral, tão bonita, né, de você vir de uma família que lutou tanto já; e ela também carregando... Achei lindo; achei muito bonito, sim.

Roza com Z: - Ah, também achei incrível! E achei muito, muito, muito... um bilhete muito criativo. Ah, logicamente, todos bilhetes foram criativos, mas eu achei muito... uma linguagem muito única, assim, é dela fazer isso de uma pessoa se eleger, uma travesti se eleger, e como... como aconteceria; enfim, achei bem legal também.

Ravena: - Comentaram no chat: "Nossa, sou uma criancinha de cinco aninhos, como cheguei aqui? Tenho nem cu pra comentar isso".

Márcie: (ri)

Ravena: - Babado.

Márcie: - Eu tô escrevendo um artigo que fala sobre questões da representação e representatividade trans e travesti nas narrativas e eu acho que eu tô muito com isso na cabeça, tipo, dessa pesquisa, dessas referências. Aí, quando o subconsciente viajou nesse trabalho e quando eu vi, eu estava falando sobre isso, mas de um outro jeito, assim, como se isso já tivesse acontecido e as coisas tivessem se concretizado de alguma forma.

Ravena: - Mais alguém?

Sofia: - Eu, agora vou eu. [ri]. Sobre o meu bilhete: eu ando muito de bicicleta, assim pela cidade, daí eu peguei Andrógine e falei: “vamo fazer esse bilhete junto amiga?”. E daí a gente saiu pela cidade, assim.

Ravena: - Ah, eu vi que vocês gravaram num parquinho...

Sofia: - Aham! Esse foi o último lugar que a gente foi...

Ravena: - Tudery.

Sofia: - ...a gente gravou, tipo, num trecho da ciclovia. A gente sentou num trecho bonito, depois a gente foi pra frente do SESC com um trânsito acontecendo e a gente louca correndo atrás das árvores, girando em volta de árvore e tal, é! E, depois, a gente foi pra um parque e eu fiquei lendo algumas coisas pra instigar também alguma coisa e a Anne ficou subindo em cima das coisas, porque é uma macaquinha, né enfim... e, daí, um dos bilhetes, eu me propus a me apresentar também, é, então vai ser tudo meio junto, assim, a minha apresentação e os bilhetes.

no vigésimo primeiro século elas chegaram, meço o tempo em séculos para que vocês entendam, mas estamos falando aqui das lendárias travas cósmicas, tão antigas quanto o próprio tempo, exímias viajantes celestes. 15 de abril de 2023 eu vi as travas cósmicas despencarem do céu, me foi concedido um desejo, fugir para Plutão, me tornar uma delas e fugir, vazar, chá, plantas, fungos, fogo, passos necessários a transformação, me tornei Aifos, mais uma de tantas que já fui, Aifos Plutônica, Aifos Terrana.

16 de julho de 2021 ainda Sofia. Travesti, terrana, filha da mãe de um pai e da puta, essa sim me pariu, eu me pari, fui muitas, passado, futurística, hoje sou presente. viva. artista e arteira, filósofa, bruxa, louca, aqui me faço nua e me apresento.

20 de setembro de 5030 eu vi as árvores desse lugar todas caídas, a gente se esquenta com os cachorros umidade não acaba mais, o fogo ajuda, queima queima queima até não ter mais nada. a temperatura baixa é culpa do clima o que vem depois privacidade cachaça senha segredos para sobreviver, nos últimos 5 anos nada mudou, sonhos ousam nos resgatar mais não tem salvação a gente sofre muito quando venta, vento cortante, gilete, navalha higiene diária, eu não quero dar trabalho, quero viver, viver.

10 de abril de 3001 dia nacional da travesti, 5 acaba, 5 minutos, 5 dias 5 anos morando na rua. cu, bunda, buceta, piroka, derreto o frio é o maior incômodo enfrenta ele só quem pode eu prefiro o frio eu prefiro o calor, foda-se, eu prefiro viver medo eu tenho do passado e da policia, a gente vai se aquecendo chá, sopa, tudo ajuda, queimaram uma travesti, arrancaram o coração de outra e o frio nada, 6,3°C, quando venta a gente sofre muito, ventos cortantes como a navalha da boca da travecona, cavalona dixavada voltou para nos salvar, arte salva, o Bolsonaro é a maior crueldade, senha, incômodos, inglês insuficiente, famílias proibidas, proibidas de enterrar seus mortos, não quero dar trabalho, quero explodir tudo

ano 5000 dia 7 eu vi uma criança brincando no parque, curiosamente falou oi, eu respondi, nos vemos por ai, fui embora e nunca mais a vi, será que ainda to aqui, a gente se esquenta com os cachorros, umidade eterna, dias mais frios do ano a gente sofre, quando faz frio que pode acontecer, 6,3°C famílias proibidas, privacidade limitada, prefiro a rua, quando acordo ta tudo molhado, banho gelado frio, nunca passei, nunca, sopa, higiene diária, está tudo bem, a gente vai se aquecendo, chá, sonhos, amigos, sem famílias proibidas de enterrar seus mortos, famílias, 30 anos na rua se protege, desce pelo outro lado, não, não, não, vento cortante, muita treta

Ravena: - Alguém quer comentar o bilhete de Sofia?

Roza com Z: - A frase que ela falou "tenho medo do passado e da polícia" achei muito forte, me marcou assim e, no meu caso, eu não diria, não sei nem se é medo, tenho é... quero distância eu falaria, não eu tô dizendo no meu caso né, não é mudando o bilhete, mas tô dizendo

o que me marcou assim, como me tocou quando ela falou isso, e eu falaria 'quero distância do passado e quero distância da polícia'. É, enfim. Adorei os bilhetes. Parabéns, Sofia!

Ravena: - É foda né, esse exercício de falar logo depois de escutar. É bem tenso mesmo, tipo assim você assistir uma peça e depois ser obrigada a falar sobre, é horrível, mas é babado também porque acho que acaba por causar outra ordem de palavras assim, sabe?

Viq: - [ri] ... é... tipo, assim, muito foda escutar isso, e aí, enfim, eu sou aqui de Recife, Pernambuco que nesse mês teve uma sequência de transfeminicídios né, rolaram alguns atos que eu compareci e aí, ouvi tu falar essas coisas é tipo, muito doido porque é muito fudido você pensar o quanto... o quanto tu conseguiste descrever muito bem coisas que a gente daqui tem sentido, tá ligado? Que eu as amigas daqui e aí, tipo assim, é muito foda você pensar o quanto esse sentimento, ele é comum a todas nós né. Eu fiquei pensando nisso quando tu, enquanto te escutava porque foi como se eu tivesse sendo transportada de novo pra os atos que eu fui, tá ligado? Como se eu estivesse ouvindo as falas que as pessoas fizeram no microfone. Tipo, é, não querendo dizer que o que tu estava falando não tenha particularidade e originalidade, mas a sensação era que eu estava ouvindo as mesmas coisas de novo, sabe? Todo, toda, a mesma dor sendo dita de novo assim, e aí, enfim, fiquei lombrando como, tipo, imediatamente me levou pra esse lugar. Tipo assim, palavras que são muito comuns a gente, sentimentos muito comuns. Enfim, só queria comentar isso assim porque realmente me desestabilizou um pouco aqui.

Luci A. Guerra: - Eu tô com a mesma sensação que Viq assim... me desestabilizou muito porque automaticamente quando eu tento, a minha visão desconecta e eu tenho toda uma sensação de uma suspensão no ar assim, justamente o que Viq comentou. Ao mesmo tempo que a proposta é escrever sobre o futuro, é... um futuro que parece repetir o passado e que a gente não consegue também é... se desconectar disso, sabe? E aí, eu fico meio nessa sensação assim de um corpo suspenso, eu tô muito com essa imagem, assim, porque eu vi uma performance de suspensão nesse final de semana e eu fiquei pensando muito nessa questão de como essas dores que nos atravessam e que prendem na gente de forma tipo enganchada mesmo e isso me fez ter exatamente essa sensação assim do corpo suspenso e de perder um pouco a noção de tempo assim, sabe? Porque eu não digo longos, mas eles me fizeram a sensação de que tipo, é... de angústia mesmo, parece que você tá há muito tempo passando por ele, sabe, tipo, exatamente isso que você falou, eu ouço quase as mesmas situações e as mesmas palavras, tipo não elaboradas e articuladas da mesma forma, mas em todas as situações de manifestação política assim também. E aí, hoje até tipo lendo o texto do Dilacerda eu fiquei um pouco pensando nisso que ele descreve o cansaço, de que não é um cansaço que a gente consegue mais tipo, pra gente

tá produzindo nele, é um cansaço extremamente cansativo assim, de que eu não queria o tempo todo, é, ter que significar e falar sobre isso na minha existência, é... enfim, é esse comentário.

Roza com Z: - Ai, antes de... será que tô interrompendo alguém... não sei, mas antes de, só, de alguém ler o bilhete, eu só queria falar que quando a, eu vi, que a Sofia falou "tenho medo do passado, tenho medo da polícia", que no meu caso é 'eu não teria medo, eu Roza né, não teria medo, eu quero distância do passado e quero distância da polícia' foi porque uma vez eu já fiz, acho que foi a única vez assim, eu quis fazer uma denúncia na polícia, de transfobia mesmo, e no caso de olhares, daí eu lembro que eu fui pra uma delegacia, aí me mandavam ir em outra, aí me mandavam em outra, aí ia em outra, aí em outra e ficava nesse ping pong até chegar na delegacia de crimes, aqui no caso em João Pessoa, de Crimes Homofóbicos, que eu acho que no caso era de crimes LGBTfóbicos que, enfim, mas daí depois eu descobri que não porque segundo a própria pessoa que estava lá, que eu percebi que não estava curtindo muito a vibe de me atender, de atender assim essas situações, inclusive que eu já conhecia a pessoa, era um homem, e ele já tinha ido no curso pra saber como tratar mais pessoas trans e essa vibe e eu inclusive tinha ensinado a ele algumas coisas, ó como a vida é, e aí ele disse "não porque aqui no caso, a delegacia só deveria ser de crimes homofóbicos". Ai no caso, é, o meu caso é transfóbico. "É daí você deveria ir...", falou em relação à delegacia da mulher, eu falei 'tudo bem, posso ir lá...' Mas enfim, eu fiz lá o B.O. O ofício eu também pedi pra ele fazer pra liberar imagens, ele não fez, mostrou descaso da polícia e também a questão do, que a gente já sabe né, que existe isso, mas enfim... e também uma questão que ele fez uma pergunta pra mim que ficou rondando na minha cabeça, ele fez assim "quando eu for, é, revistar um homem trans, como é que a gente faz? Quem tem que revistar homem trans? É uma policial ou um policial?" E aquilo na hora me pegou na cabeça, eu fiz 'não sei', aí eu fiquei pensando aí eu lembrei, aí eu fiz 'não sei, talvez não seja legal tocar nas partes íntimas, tarara tarara tarará, enfim. E eu fiquei me perguntando 'por que que ele fez essa pergunta pra mim? Aí lendo o texto da Dodi hoje, isso faz parte de uma necropolítica porque a gente tá, eu estava ali pra, iludida né que a polícia [ri] ia me servir em alguma coisa de proteção. Por mais que eu pague os meus impostos, tanto que o ofício nem foi feito e depois eu também nunca mais voltei lá, é... fui bem tratada, obviamente, ele já me conhecia, mas assim tratada que eu digo assim, com educação, fui tratada com educação, ok, de boas, mas eu olhei assim 'por que que ele fez essa pergunta, por que... qual é... por que que ele quer revistar homens trans?' Entendeu? E não defender? Eu fiquei com aquilo na cabeça depois da questão da necropolítica é que, é... eu lia essa palavra em algum canto hoje, não sei se foi no artigo da Dodi, mas enfim. E aí eu, eu... por isso que eu falei, quero distância tanto do passado e quero distância da polícia né, porque a polícia infelizmente não protege aqui

no Brasil, ela faz parte desse projeto de necropolítica das corpos trans e das corpos negras, né, e é isso.

Thales: - Estou falando de Salvador, eu sou do interior, Cândido Sales, mas eu tô morando aqui em Salvador tem um tempo. Eu sou uma pessoa não-binária, artista do corpo, produtor cultural e meu bilhete, a ação foi ficar plantando bananeira assim, um tempão, eu coloquei uma live da Ventura Profana que eu não tinha visto ainda e aí eu fiquei meio que essa, esse tempo todo plantando bananeira e aí quando chegou num limite assim eu escrevi isso aqui:

6 de novembro de 2555

Eu vi o buraco do tempo se abrindo e me lancei na luz adentro, me reencontrei com Sayuri no mesmo dia que a conheci. Percebi que ela se esvaziava de todas as demandas do trabalho como Ministra da Cultura e preparei seu banho com água de cheiro. Enquanto ela relaxava eu lhe fazia uma massagem com óleo de coco e escutava sobre o seu projeto em torno da memória travesti. O poder de sua energia era visível e de uma luz azul próxima ao tom de seus cabelos. Foi efêmero. Pisquei e fui cuspidado do buraco caindo da bananeira que estava plantando.

É, aí finalizou o bilhete. foi meio que uma viagem no tempo assim, tipo, escrever logo após esse momento de ficar fazendo essas invertidas. Sayuri foi a primeira travesti que eu conheci na vida assim, eu tinha tipo uns 12 anos e lá no interior eu lembro que ela era tipo, bem grandona, bem maravilhosa, tinha o cabelo azul, meio desbotado e eu lembro que ela sempre tava machucada, com alguma marca. E aí, meio que essa viagem eu fui lá cuidar dela e, também acho que tem a ver com o processo que eu passei com a Jeisiekê em 2019. Jeisiekê de Lundu é uma travesti daqui do interior também, mas que tá aqui em Salvador, ela é artista, maquiadora, artista plástica, escritora, é... bem babado também, e ela tem um projeto que é o Imuladar que fala muito sobre a cura assim, e pensar e trabalhar a cura e aí a viagem meio que foi essa. Foi bem interessante, eu fiquei pensando nisso durante vários dias, sobre esse reencontro.

Luci Ferri: - Eu gostei dessa ideia dele contar sobre uma travesti que conheceu na infância né, hoje eu tava conversando com a minha psicóloga sobre uma necessidade que eu tenho de me apresentar como essa travesti que as crianças conhecem nessa infância, principalmente numa cidade de interior onde é muito provável uma criança crescer e descobrir na adolescência, na vida adulta, existências travestis. O pai ou a mãe tiver ali tipo maquinando na cabeça dela. Eu achei muito bonito essa relação desse lembrar essa travesti.

Kachorrna: - Eu sou a Kachorrna, sou artista formada aqui em Londrina, pela Universidade Estadual de Londrina, também formada em teatro e as manchetes que eu escolhi são duas, dois casos que aconteceram nesse espaço da universidade. Um caso de agressão que aconteceu comigo durante uma performance, por parte dos seguranças e um caso de censura da

Renata Carvalho quando ela veio apresentar o espetáculo dela que agora eu esqueci o nome, nervosa [ri].

Ravena: - “O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu.”

Kachorrna: - Então foram dois casos de censura que tiveram dentro desse espaço. A data que eu escolhi é 13 de outubro de 2077. 13 de outubro foi em 2015 quando eu sofri essa repressão, então foi mais ou menos assim, a ação era uma ação de cavar e foi mais ou menos assim meu bilhete:

*13 de Outubro de 2077
 Eu vi dores espalhadas pelos cantos, medo, angústia!
 Me vi cavando covas que hora me foram destinadas e que agora suplicam a minha
 (R)Existência.
 Me vi nova, pronta pra emergir, fluir, ANIQUILAR - AQUELES que um dia temeram
 sobre
 mim e que hoje regozijam a minha existência.
 Aqui estou! Eu vi, eu vejo, eu sou.
 Covas abertas!
 ideias caídas por terra
 corpos, raízes,
 Cimento, rachadura
 Embate de corpos
 Vozes que ecoam e se entrelaçam, o medo redirecionado ao outro.
 Eu vi, eu vejo, eu sou!*

Luci A. Guerra: - Me fugiu a palavra que eu queria usar, mas eu queria comentar sobre como esses textos são escrevivências. Dá vontade de escrever a partir do que se ouve. Eu ouvi o texto da Kachorrna e imediatamente eu fui no meu bloquinho de notas e comecei a sabe, tipo, é... a minha mão ficou ligeira, assim, tipo, não só o da Kachorrna assim, como das outras pessoas, é isso.

Andrógine: - Eu acredito que sou eu agora, me corrijam se eu tiver errada. Escrevi várias coisas, e, no meio disso tem meu bilhete e tem umas elaborações depois, e daí como eu não queria me perder aqui no nervosismo aí eu escrevi tudo de uma vez e vou sair lendo, tá bom, beijo. Brigada pelo espaço e pelas partilhas, tá sendo top.

“A gente sofre muito”, “A gente fica com medo”, “A gente se esquentava com os cachorros”, “Quando acordo, tá tudo molhado”, “Eu não quero dar trabalho pra ninguém”, conta chorando um dos homens cis em situação de rua numa notícia sobre a temperatura mais baixa dos últimos 5 anos em São Paulo. No abrigo, o chuveiro é aberto com contagem regressiva de 5 minutos, quando despenca água gelada sobre quem tá se banhando. Esses são alguns pedacinhos da notícia e daí que vem o meu texto, que eu acabei chamando de

*Ter tido casa e o tamanho que isso tem
3000 depois de um Cristo. Eu vi a história se repetir tantas vezes até que Ela voltasse.
Até onde devo me sacrificar? Bom, há quase 24 anos tenho água potável 7 dias por
semana. A meus familiares, brancos como eu, digo que se morre de frio não muito
longe daqui mas ocupados respondem que o trabalho nos livra de todo o mal, amém.
Existe uma zona de conforto em pertencer à branquitude servil, que por não ser
detentora das mais alvas peles e fartos confortos, logo se imagina numa suposta base
social, sem recortes, fruto de nossos delírios meritocráticos. Tipo assim, se existe um
culpado, não sou eu.*

*Nasceu então dessa culpa branca, num milênio futuro ou passado, uma filhote de
travesti. Suas plumas cinzentas já a denunciavam, e anunciavam os grandes pecados
que estavam por vir. Há dores que doem por tempo demais, causadas em gotas que
demoram anos a transbordar os limites que nunca aprendi a delimitar. Mas não se
engane, pois, a pequena trava não teve seu corpo branco maculado, apenas
adestrado.*

*Quando disse não, morreu. E dessa morte figurativa, brotou consciência duma
multidão de mortes literais. Não tinha uma trava dentro de mim até que eu enxergasse
as travas fora de mim, antes de mim. Até que eu olhasse com todos os meus olhos essa
gente que me disseram ser menos gente que a gente.*

*Perceber-me travesti foi a coisa mais radical que já me aconteceu, mas isso não basta,
quero continuar traindo cada delírio colonial que me trouxe até aqui, sem cair no
delírio de uma suposta abdicação dos privilégios que carrego.*

Quando acordo, não tá tudo molhado.

Além da notícia escolhida, esse texto se contamina por Nic Oliveira, uma trava-acadêmica aqui do interior de São Paulo que fez stories esses dias sobre acessos não ditos que fazem toda a diferença. No texto, cito também um diálogo que tentei estabelecer com meus pais, que cooptados pela máquina capitaliCISTA, não admitem que acessos como moradia demandem mais do que apenas trabalho individual. Mesmo eles morando em terras herdadas. Passo a propor conversas assim desde o contato com autoras como Tatiana Nascimento, Jota Mombaça e Lia Vainer, mas são fortes os pactos de silêncio na colonialidade, mesmo entre dissidentes, principalmente entre progressistas. As dezenas de familiares e amigas com quem falo de branquitude até agora me ignoraram ou estimularam a mudar de assunto.

Há quem se identifique como criatura mágica e quem se veja empurrada pra fora da humanidade, são coisas diferentes. Lá fora, não somos todos iguais, e aqui não somos todes iguais, basta perceber quais de nós hesitam em silêncio enquanto outres falam tanto. Somos dezenas e o tempo é limitado e precioso. Falo apenas por mim, mas vejo duas formas de se fazer travesti: Uma delas é reconhecer o macho que habita em mim e a outra é fingir que posso expulsá-lo. Uma delas requer trabalho, a outra delírio.

Escolho admitir e agradecer o trabalho que me foi poupado nas refeições preparadas por mulheres mais velhas, muitas vezes negras. Se cada corpa transfeminina já colaborou em silêncio com a divisão desigual de tarefas domésticas, proponho o ato de lavar louça todos os dias como traveca-metodologia. Se possível, escutando o silêncio.

Quero que se fodam meus desejos de passabilidade e assimilação. Pouco me interessa agradar olhos desatentos enquanto é o menino cis preto que a polícia esculacha ao meu lado quando passo portando maconha. Lina nos ensina a verbalizar para realizar.

Korpa: - eu sou Korpa Encantada em conhecer vocês, em tá aqui, sou de Curitiba, graduanda em dança e o exercício que eu fiz foi me manter perante a luz por cerca de 10 minutos até que eu chorasse esse choro falso, perante uma luz que me ardia os olhos, eu vou ler o meu bilhete:

15/15/5555

Eu vi uma trava em processo de parto cortei sua língua num beijo sem saliva e dela saiu a criança ferida, uma gillette precisa, afiada ou desafiada pelo grande corte na palavra tempo. A criança desatou a língua ao meio, seus olhos se fizeram negro escuridão da trava em processo de luz e vastidão. Chorei no beijo cortante, minha boca se fez carne viva, minha garganta se fez fogueira, um carinho incisivo sobre minha língua falante, o deleite de um silêncio virgem, uma korpa em via de ser faiscante rumo ao fim. A criança me cortou a garganta, e o mundo se desfez no meu sangue em escorregadia lambança nas escadas até o trono da trava, resguardado pelas crianças cortantes de sua gengiva em saliva quente. Percebi que seu trono era vulcão, nosso beijo se deu em lava ardente, seus cabelos eram de todo fogo e seu corpo era de todo todo todo todo chamus, me chamus de amor, carinho. Ela me queimou por inteiro, desde minhas entranhas em queimação ate meus olhos em fúria fumegante. Conto-lhes esse caso, com a língua borbulhante do beijo da trava em parto, parto ao seu encontro, para que possamos costurar nossas línguas em união, até me fazer corpo cicatriz da eterna sutura de nosso beijo em palavra ferina. E tempo de rasgar a língua do tempo com nossas unhas esmaltadas de lava confluyente. Sem poder pronunciar meu nome, Korpa Enkantada

E isso veio de uma notícia de um homem que teve sua garganta perfurada por um pássaro enquanto andava de bicicleta e ele teve que percorrer 7 quilômetros com a garganta perfurada até encontrar um socorro, então esse foi o meu processo. Brigada, gente.

Luz: Boa noite, gente. Eu sou a Luz, sou estudante de artes visuais, sou da zona oeste de São Paulo e vou compartilhar aqui o meu bilhete com vocês.

Dia primeiro de setembro de 2021 eu vi uma travesti aqui, ali, ela olhou pra mim assim, como costuma olhar pra mim. Eu vi uma travesti. Cadê a travesti? Eu deveria estar aqui? Onde estão as corpas trans dessa paisagem? Percebo, envio mensagens, mas nada me cabe, além de existir, aqui, pra mim, assim, travesti, eis-me aqui.

Esse bilhete, ele surge... o exercício que eu escolhi fazer foi pular corda, o exercício de exaustão, e uma das propostas do exercício era fazer uma atividade com o corpo e eu tenho pesquisado bastante sobre sonhos, então o exercício que eu tô fazendo agora é dormir, aí eu durmo e acordei sei lá 3h da manhã, aí eu já escrevo, aí sei lá, acordei pra ir no banheiro, acordei de manhã mesmo, despertando e aí, a primeira palavra que vem eu já tento anotar e é massa

porque esse exercício tá reverberando e gratidão, gente. Gratidão todo mundo aí e todas as partilhas.

Viq: Tá bom, é... eu só fiz o exercício uma vez e escrevi um, dois, três, quatro, quatro bilhetes, é... e eu fiz isso acho que foi um ou dois dias depois do ato que teve, Crismilly Pérola que foi uma das travestis que foram assassinadas aqui, aí tipo, só isso que tava na minha cabeça, eu tinha acabado de chegar onde eu trabalho de bike, tava bem cansada, e aí fiquei fazendo marinho, pulando, dançando, tentando fazer agachamento, exercícios aleatórios assim, que eu não consegui fazer por muito tempo porque eu tava muito, muito, muito cansada.

7 de outubro de 2090

Eu vi a gata na rua e ela tava doida pra tomar uma com ele

8 de junho de 3027

Eu vi a rua toda molhada e cheia de lama, tava podre

14 de julho de 2086

Eu vi que tava meio complicado, mas tava dando pra gente

8 de dezembro de 8000

Eu vi que precisava de alguns ajustes, mas ia rolar se ele me ajudasse.

Ravena: - Gente, vamos continuar com a leitura de bilhetes na próxima sessão? Mas no decorrer da discussão mais tarde a gente pode também ir comentando essas sensações que surgiram a partir dos bilhetes, certo? Enquanto eu estava lendo hoje o texto da Dodi Leal pensei em como foi assertivo também a gente ter a Dodi com a gente hoje pra que a gente possa pensar em algumas questões que levantamos na última sessão: falo por exemplo em um certo dualismo entre natureza e corpo, falo entre um dualismo diante... entre o real e o não-real, falo... falo inclusive de um... de um dualismo que se coloca, e que a gente ainda reforça, entre acadêmicos versus não-acadêmicos, como se a gente travesti que tivesse nesse lugar da academia não tivesse também nesse lugar contra esse lugar, não tivesse também ali tentando implodir de dentro, que a gente sabe que é quase impossível, mas talvez por ser impossível que a gente vai conseguir, enfim. A Dodi conversava comigo hoje a tarde sobre como essa dicotomia, ela nos apresenta diferenças. Há nesse lugar diferença sim, isso é óbvio, mas como pensar essas dualidades para além da dicotomia, da dualidade, como pensar essas questões como ambivalentes talvez, como pensar essas questões em entre-lugares, né, então acho que o nosso estudo de hoje a partir dos textos da Dodi pode muito trabalhar com todas essas questões. Eu acho que isso é massa pra gente pensar também como sair de questões que às vezes nos colocam enquanto cerca, sabe? Parece uma cerca construída ao redor da gente e que a gente não consegue, não é nem caminhar, mas deslizar sobre esse solo, quero destravar, quero travar essa cerca pra conseguir deslizar. Esse processo de tentar diluir ou dissolver ou cutucar ou esticar essas dualidades pra que elas

saiam desse lugar, pra que a gente saia desse lugar, não fique presa a isso e consiga deslizar em pensamento.

A Dodi Leal é professora do Centro de Formação em Artes e Comunicação da Universidade Federal do Sul da Bahia em Porto Seguro, ela é líder do grupo de pesquisa Pedagogias da Performance: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo e a Dodi realiza estudos e obras artísticas de performance, iluminação cênica perpassando por ações de crítica teatral, curadoria e pedagogia nas artes. A Dodi é doutora em psicologia social e licenciada em artes cênicas e também é a futura orientadora de doutorado da Ravena (risos). Vamo lá, Dodi, seja bem-vinda.

Dodi Leal: Amo! Já começa com um feitiço né, amei [ri]. [lendo]

Travestis são tépidas árvores. A dor entre ar-condicionado e as condicionadas neurotiza as sombras cheiradas dos privilégios. Um sujeito imune à especulação das genitálias só pode ser articulador do tráfico, não do tédio. O próprio azul dos artefatos eu os legítimo, desmonte de objetos ou as abjetas desmontadas. Cada revelação tem o seu preço eu afirmo, as cores que gritam devem ser emuralhadas. Muros verdes e o mudo às vestes de som, os gritos mutilados não podem aqui entrar, equívoco, ao compelir-se de concreto bom, a fonte do lamurio é fora, mas vai te penetrar. Taí a diferença nefasta entre o produto e as mudadas. Um, o som baixo, mas contínuo, intermitente e insuperável, enlouquece qualquer pessoa, lacra as depravadas. O outro, som de corpo barrado, entra interminável, plantas que crescem ao som de música, escolhem descaradas quem irão abraçar, os ramos se intimidam para o lado das pudicas, abóbodas se desenvolvem a estufar. Prejudique uma copa e perderás o gênero dos teus pés. (LEAL, Dodi. De Trans pra Frente. Editora Patuá. São Paulo: 2017)

Essa aqui é uma poesia do livro “De Trans Pra Frente”, que foi publicado em 2017, eu quis iniciar esse encontro de hoje, essa sessão, com essa poesia, que é a última poesia do livro e quero agradecer imensamente a Isadora pelo feitiço de me ter aqui e que ela, ela também é... se sinta convocada, enfeitiçada de estar no meu coração, estar nos espaços que a gente vai construindo também, te agradeço enormemente e tô muito feliz com essa reunião aqui de forças e assisti com muita atenção todas as sessões até aqui, fiquei muito feliz com as participações e queria trazer algumas questões e reflexões a partir dessa provocação que a Isadora pontuou também a partir dos textos que foram compartilhados e desde já, fazer uma ligação muito visceral entre o exercício dos bilhetes e a fabulação.

Me parece que fabular em bilhetes é exatamente a fabiletação que a gente tá criando no sentido de desenvolver um exercício de “fimturo”, sendo fimturo aquela quebra de uma expectativa do futuro que, onde só há o fim. Então, a gente tá imaginando possibilidades e ficcionando, friccionando também esses espaços.

Falando em fimturo, eu queria fazer referência aqui a exatamente o conceito de principício, que tá no livro, "Fissura" da Linn da Quebrada que é dentro dessa caixa-preta publicada durante a pandemia, pela Editora n-1. Quando ela fala do principício que também tá no mundinho traválinguas, né, a ideia de que o início é um precipício que a gente se joga nele, e que a gente vai desvendando essas possibilidades. O "fimturo" é... talvez um contraponto pra que a gente pense essas tempografias, essas relações temporais sempre de uma forma não-linear. E aí a gente pode ter alguns modelos né, o tempo circular, o tempo espiralar e o tempo sincopado, pelo menos né, diferentes do tempo linear.

Nesse texto, "Fabulações travestis sobre o fim", eu falo um pouco desse desenvolvimento do tempo espiralar pro tempo sincopado, tentando entender na quebra, como que a quebra, ela pode ser uma criação temporal né, pra que a gente se desvincule de uma ideia de fim ou de início binárias também ou de futuro, ou linear né, que é a quebra desse lugar. E aí, eu vou compartilhar com vocês o meu percurso, me apresentar pra vocês, nem todo mundo sabe da minha trajetória né, também falar um pouco desse lugar que a Isadora já traz como provocação de ser uma doutora, professora de artes na universidade, no espaço do ensino público federal e o que significa ser uma travesti em perigo de ser a única, como que a gente precisa esgarçar esses espaços né, e também essas dualidades.



Dodi: - Tá, então, aqui é um site do meu portfólio artístico e aí tem aqui "Tetagrafias" que é onde eu quero comentar um pouco dessa performance. Então seguinte, eu tive uma quebra, uma queda, que foi quando, em 2015, eu caí da bicicleta, inclusive algum dos bilhetes aqui tava falando da bicicleta né e eu caí da bicicleta e quebrei o cotovelo, nessa quebra eu tive que me deparar com uma mesa de cirurgia na ortopedia. Nesse momento eu tava no doutorado, inclusive ia fazer uma reunião com o transcidadania, que é um programa de apoio à pessoas trans em São Paulo, que é no sentido de integrar na educação de jovens e adultos as pessoas trans pra que elas tenham acesso ao mercado de trabalho, então é um programa ligado à

secretaria da educação, à secretaria do trabalho e também da cultura, e aí eu tava indo pra fazer uma reunião nesse programa, e caí da bicicleta e, nesse momento, eu fui levada para mesa de cirurgia da ortopedia, e aí eu me deparo com essa convocação também de me entender nesse lugar do que significa mudar o meu corpo porque até então o conceito que a gente tinha.

Na minha geração, talvez posso dizer assim, comparando com a geração de vocês, que a maioria é mais nova, tenho 36, vou fazer 37 na semana que vem a pós morte né, da expectativa de vida. Até a minha geração se tinha muita a ideia de que ser trans era fazer alguma modificação corporal e eu tinha uma resistência a essa noção de que eu precisava de alguma forma fazer cirurgia, mas já que eu tava na mesa de cirurgia, eu falei, então eu sou trans porque vou operar o meu cotovelo, e aí, ali tava as minhas tetas, no cotovelo.

Então, nessa cirurgia meu cotovelo passou a ter uma placa de titânio, oito parafusos, é... três fios e duas bandas de tensão. Isso foi em 2015 e eu continuo com elas, né. Nesse momento eu me torno PCD, né, me torno ciborgue e “ciebórgue” porque tem um ebó aí no meio. A ideia de que essa modificação, ela me faz questionar o ocidente porque o ocidente não é um acidente, então se eu me acidente eu estou ali vivendo a quebra do ocidente também. E percebi que era um convite para questionar a ideia do que era ser trans né, já que também nessa deslocalização dos genitais, inspirada na obra do Paul Preciado né, no Manifesto Contrassexual, da ideia de que eu não quero trocar uma teta por outra, mas eu quero também deslocalizar uma outra geografia corporal, as minhas tetas, os meus genitais.



Teatro Acadêmico Gil Vicente- TAGV (Coimbra/Portugal). Performance de Dodi Leal. Fotos: Daniela Proença.



Teatro Acadêmico Gil Vicente- TAGV (Coimbra/Portugal). Performance de Dodi Leal. Fotos: Daniela Proença.

A performance "Tetagrafias" começa em um período que eu estava fazendo o doutorado sanduíche em Portugal, e faço no teatro acadêmico Gil Vicente essa simulação de uma clínica, porque o doutorado eu fiz também em psicologia social, então tinha esse lugar da especulação da psicologia sobre as corpos trans, ali especificamente eu tava no curso de performance e teatro de Portugal. E aí eu me coloco como médica justamente... acho que é o primeiro passo de questionar esse lugar de que eu me tornaria uma doutora, então eu fiz uma primeira pergunta pra mim mesma: doutora travesti ou travesti doutora?

Ali já era uma vaca porque a ideia de que... isso é uma outra história também, em 2015 eu tava saindo de uma fábrica e vi um rapaz, com outros operários, e aí um deles falou pro outro, se referindo a mim, 'esse cara aí jogou viado no bixo, mas deu vaca', e aí eu entendi eu falei 'nossa, ele tem razão, será que de tanto eu tentar ser viado eu não consegui me frustrar e virei vaca?' E aí eu comecei a entender essa... essa mutação de viado pra vaca, é... que eu nunca...

Ravena: - Bixa, esses bofes fazem as melhores colocações.

Dodi: - ri alto

Ravena: - ... assim. São os maiores insights...

Dodi: - É muito bom.

Ravena: - ...é incrível, é incrível...

Dodi: - É fabulação também, né? A cisgeneridade também fabula. E aí, eu fui ver no jogo do bicho e é exatamente isso, né, o viado é 24 e a vaca é 25, então é a passagem mesmo, de uma pra outra. Daí eu trago a vaca pra esse lugar da doutora travesti pra tentar entender como consultar as pessoas no lugar poético, uma clínica poética. Então, eu perguntava pra cada pessoa que eu atendia: “qual é a tua relação com as tuas tetas?”. As pessoas contavam muitas histórias, e eu as encaminhava pra mesa de cirurgia que era essas fotografias, elas podiam escolher, tirar uma foto da foto. E aí a gente provocava isso né, de que ela poderia escolher de que parte do corpo, que partes do corpo ela poderia é... sobrepor, já pensando um pouco nessa relação de tela, também da digitalidade, e aí ela sobrepunha e a gente tirava a foto né, enfim.

Eu me torno ciborgue, eu coloco titânio no cotovelo, essa é minha cirurgia que me torna travesti, inclusive tem o texto da Tertuliana Lustosa⁸ que é 'Não se nasce mulher torna-se traveca' né, que é ótimo também e aí eu falei 'não então essa é a minha cirurgia, não tenho silicone tenho titânio e agora eu vou conviver com esse titânio e essas são as minhas tetas né, eu coloco o cotovelo como teta, tentando entender essa relação. E aí, convido, na performance, convido também a deslocalizarem a região das tetas, mas também outras, outros convites né, pra que a gente deslocalize as partes do corpo, então o Preciado ele fala exatamente isso “por que que eu vou trocar uma vagina por um pênis ou um pênis por uma vagina se eu posso ter uma coroa de cus, uma perna de buceta e uma outra perna com paus?”

E já há experiências da medicina que vão criar genitais e buscar essas inovações em outras partes do corpo, buscando também uma outra ideia que não é só trocar, colocar genitais mas é também erogeneizar todo o corpo né, então é uma pesquisa, “Tetagrafias” tá aí, uma cartografia das tetas, tá uma pesquisa aí, e aí eu me aproveitei desse lugar da crítica da clínica porque, em geral nós, pessoas trans, somos pacientes né, então como eu tava me tornando uma doutora, do ponto de vista acadêmico, eu também critiquei a ideia da doutora clínica né, que é essa que atende na medicina, que é *mediCISna*, que tem uma visão cisnormativa de saúde, enfim.

Eu trouxe essa aqui justamente pra pensar como ao ser uma doutora travesti, travesti doutora, a gente não tá nesse lugar de reforçar a clínica ou de reforçar a academia. Inclusive

⁸ LUSTOSA, Tertuliana. *Manifesto Travecoterrorista*. *Concinnitas*, ano 17, vol 01, n°28, 2016)

uma coisa que eu tenho pensado muito dentro desse binarismo que a Isadora comentou e a gente conversou hoje mais cedo também que é quando pessoas trans acabam se sentindo afastadas de uma produção de conhecimento, de se reconhecer enquanto produtoras de conhecimento porque elas não têm a formação acadêmica e que na verdade eu tô chamando isso de “disforia acadêmica” porque a universidade, no ocidente, ele separou os saberes e as artes dos saberes que sempre foram juntas, para muitos povos e para nós, as pessoas trans, a engenharia sempre foi medicina, medicina sempre foi arte, arte sempre foi feitiçaria, feitiçaria sempre foi natureza, natureza sempre foi cultura, cultura sempre foi política.

Ver como a universidade separou e agora tá desesperada chamando de interdisciplinaridade, transdisciplinaridade enfim, tudo isso, e aí eu vejo que, que a gente precisa também, ainda que tenhamos diferenças... o fato de, uma pessoa trans tá na universidade, isso gera uma diferença com relação a pessoas trans que não estão, isso é óbvio, é nítido e a gente precisa trabalhar, mas é uma quebra de dentro e uma quebra de fora, e a gente precisa entender o alvo, tentar perceber que a travesti que quebra de dentro da universidade, ela tá abrindo fendas, esgarçando coisas.

A gente é perseguida, a gente é perigosa para esses espaços, uma contra-academia, como a própria Ravena fala, e aí, vou dar um exemplo agora, vai sair um texto meu na Inglaterra que é um, aquelas que já é nojenta na língua portuguesa, então vai ser mais nojenta ainda no inglês, para é... arrasar com esses colonizadores porque é tudo igual né, o português e o inglês, enfim, tudo colonizador né. Eu criei um termo que é pra gente mexer com essa ideia também de transgeneridade né, algo que eu tô aprendendo muito com a obra “travalínguas” da Linn, que é a gente se trair né, a gente trair um pouco nossas concepções, essas nossas ideias muito humanas talvez, que elas também são heranças de uma humanidade. Eu criei o termo 'transdanger', não 'transgender', mas transdanger, que é a ideia do perigo, porque ser trans, aí o editor me mandou de volta, é... me mandou de volta perguntando assim, 'mas pera aí, pode ser um problema de tradução, o que você quer dizer com transdanger invés de transgender? Você quer dizer que vocês pessoas trans', porque o artigo é "A arte trans no Brasil hoje", né, eu falo desse panorama, daí ele pergunta 'vocês pessoas trans no Brasil estão passando perigo ou vocês são perigosas?' Eu falei 'as duas coisas, não é um problema de tradução, você entendeu muito bem' [ri].

Eu vou ler um pouquinho aqui, uma parte que eu separei, que é do segundo texto.

O que é uma cena biológica? A técnica teatral é uma entidade viva. De que forma a realização de espetáculos online, aulas em telas e reuniões em rede configuram um ecossistema estético? Advogo aqui a ética de gênero, se a condição biológica da cena

se indissocia da tecnologia, seriam os processos éticos teatrais de gênero uma ação equivalente da generética com a genética? Sendo humanismo uma categoria moderna e colonial, como podemos reivindicar direitos coletivos cruzando a lógica de gênero, racial e de classe colonial que a categoria humanismo reforça? As tratativas de fim de mundo ganharam altíssima vendabilidade durante a pandemia do novo coronavírus em 2020, as vivências que rompem as normas de gênero, raça e classe ora especuladas pela já bem pré-pandêmica sociedade branca e cisgênera, elitista e capacitista, nunca tiveram privilégio colonial da credencial de humanidade. À comercialização do fim somou-se uma comoditização das ciências não-hegemônicas, as quais sempre tiveram de lidar não com o fim da espécie, mas com o fato de que a rubrica humana nunca tenha sido uma prerrogativa de reconhecimento de muitos povos. Queremos saber se as cosmovisões trans aportam novas perspectivas para as interjeições especulativas altamente publicizadas de fim do teatro, fim do gênero, fim da espécie humana e fim do mundo. No entanto, não será pelo caminho da exaustão da cena da unidade mundo que se desenvolverá essa sessão, mas sim pelas cenas curvilíneas das intensidades desconcertantes das existências trans. Procuraremos nos hiatos dos corpos trans os soterramentos do fim colonial pra então compreender desses rastros trans quais são os restos de cena, de humanidade, de mundo que exigem fabulação. O ocidente não é um acidente e é preciso interromper as imagens apocalípticas hollywoodianas de fim do mundo, as quais visam a comercialização do discurso do fim como vendabilidade do futuro e onde a única possibilidade de futuro é o fim, que eu tenho chamado de 'finturo'. Os imbricamentos tecnológicos da cena não se dão apenas pela presença de equipamentos eletrônicos e estão muito além da especulação da permanência ou não das corporalidades como dispositivo teatral, é em um questionamento em si do estatuto estético da tecnologia distanciada de uma ontologia purista, na interrogação da organicidade cênica que rompe com o essencialismo da ideia de natureza. Se corpo é engenharia e tecnologia é natureza, o que é então a estética? Se consideramos com Boal que a estética é um campo de disputa entre forças hegemônicas e dissidentes é preciso que notemos que o processo histórico da filosofia estética ocidental de definição de corpo enquanto natureza e de tecnologia enquanto cultura da espécie serve a um projeto colonial de dominação. A estética enquanto ponte epistêmica da biologia com a engenharia está falida. Ao compreendermos com Preciado que a bioestética do corpo é farmacopornográfica indissociamos a produção tecnológica enquanto espaço de produção de vida. Neste sentido, a linguagem estética da imagem, do som e da palavra precisam corresponder a algo além da ideia de Boal de estética no escopo dos direitos humanos, a supremacia da espécie humana em relação a outras formas de vida está diretamente relacionada à naturalização da tecnologia enquanto gente, da máquina enquanto corpo, da eletrônica e da inteligência artificial enquanto organicidade. Pode a estética ser anti especista? A tecnologia imaginada como mais humana que muitos seres humanos. O lixo tecnológico por sua vez revela muito mais do que acumulação de componentes de ferro, todo fator inflamável, poluente, contagioso da tecnologia descartável é não apenas um sinal de sua decomposição química orgânica, mas também aponta para os sedimentos energéticos de trabalho humano, muitas vezes trabalho escravo e/ou infantil para coleta de seleção e descarte dos restos tecnológicos. A força de vida é acúmulo orgânico sedimentado na ferraria de cobalto, manganês e seus similares, a perecibilidade dos aparelhos tem parâmetros próprios, mas corresponde aos ciclos de vida do corpo. A imaginação política é um exercício da ética de gênero, transgenerificar a espécie e reconhecer os frutos tecnológicos da transmutação. Como o corpo, aí abre aspas, Preciado, 'como o corpo e aí esse é um ponto interessante sobre ser um sujeito corpo em um sistema tecnovivo, sou a plataforma que torna possível a materialização da imaginação política'. De acordo com a Castiel Vitorino Brasileiro no livro 'Eclipse', 'a mitologia da travestilidade guarda consigo um escopo da espécie humana como centralidade, sendo a transmutação um fenômeno extremamente comum no planeta terra e que denota as mudanças de energias, estruturas, formas, relações.. Neste sentido, transmutar a tecnologia é uma generética tão terráquea quanto as modificações de gênero. Da mesma forma que a generética, os processos estético raciais nos ensinam que a ciborguia não pode atrelar-se a colonialidade branca e a colonialidade cisgênera da arte, neste sentido, as biotecnologias da cena são configurações psicofisiológicas das

quais a teatralidade digital torna a dimensão atitudinal. As coletividades tecnológicas são biológicas na medida em que são generificadas e racializadas, sendo assim desdobramos aqui que, simultaneamente à demanda de racializar o gênero e de generificar a raça, é preciso generificar e racializar a tecnologia, e este processo é teatral pois coaduna com a ideia de ver-se estando em cena como uma imagem de si existencial, segundo Boal, e o que poderíamos complementar aqui de convocar a própria tecnologia a perceber-se em cena.” (em fase de pré-publicação)

Antes de entrar aqui no cor-pó, que é a ideia do substrato de cor de pó, e pixel, queria só falar uma coisa da generética que é muito importante, porque ela rompe com a ideia daquilo que eu ouço muito da cisgeneridade tentando se aproximar da gente e querendo fazer uma aliança e eu acho que esse conceito de aliança, ele vem de uma herança colonial também das relações não-só que a gente tem uma ideia de monogamia, heteronormatividade, mas também da direita, da política da direita, não é a toa que o partido do presidente Bolsonaro é Aliança pelo Brasil, né?! Então, como que a gente pode estabelecer relações generéticas, da ética de gênero, entre pessoas cis e trans quebrando esse dualismo também? Me parece que a aliança não é o caminho, me parece que a gente tem, na esquerda, fabulado o companheirismo como uma forma de se causar e não de se casar. Então na verdade a aliança pede casamento, pede propriedade de um corpo sobre o outro e pede que a gente tenha uma casa pra se casar, já o companheirismo, a gente não vai habitar uma casa, a gente vai habitar uma causa e a gente vai causar uma com a outra. Esse é um pensamento da generética que vai estabelecer outras relações, e também isso vale pra branquitude também, que fica querendo se aliar... vamos causar? Então para de querer casar e aliança, vamos causar... e causar, habitar a mesma causa né, um pouco nesse sentido. A gente precisa entender exatamente como que o pó... o pó ele é uma substância, a gente tem o pajubá, tem a palavra padê né, que é pó e vem do iorubá na verdade como pó, aliás o padê é pó, e aí a gente precisa entender também como modificar a estrutura de poder da cisgeneridade que tá na aliança nessa ética de gênero para o padê que não é um poder, a gente tá criando um padê . Então, eu vou ler aqui rapidinho do cor-pó.

“As telas são a nova pele do mundo.” Isso é aspas do Preciado. “São a pele de uma nova entidade coletiva radicalmente descentrada e em processo de subjetivação, entretanto os implantes eletrônicos acabarão transformando nossas peles em telas.” Agora fecha aspas. Com a dinâmica da pele-tela o que as menores partículas imagéticas e sólidas do corpo, cor e pó, corpó, respectivamente tem a dizer sobre a menor partícula das telas, pixel, a cor e o pó são os restos do corpo, cor-pixel e pó-pixel são interveniências tecnológicas da cena nas quais o corpo se inscreve na teatralidade atual. O que interrogamos é: a serviço de quais pressupostos e discursos corporais e cênicos a inteligência artificial desafia as suas engenharias a computacionar-se em neurônios estéticos, o ideário de esfacelamento do corpo...

O cor-pó também é a ideia muito do fim do corpo né, tem muitos estudos que tão, que falam do fim da arte, do fim do corpo, então, o ideário de esfacelamento do corpo da cena é o parâmetro para a pixelização do corpo e da cena, então, foi preciso que a gente comprasse a ideia vendida de fim do corpo e fim da arte pra que a gente entrasse na ideia de pixel, pra que a gente também se “pixelizasse” [ri]. Então, trata-se das resultantes destrutivas do projeto ocidental de corporalidade e teatralidade que nos requer mais do que pensar em modelos pós-corporais ou pós-teatrais em constatações dos pós corporais e dos pós teatrais, ou seja, do pó da teatralidade e do pó do corpo, ou seja, o pó, o resto do corpo e o resto da cena, a pós-modernidade é o pó da modernidade, a pós-colonialidade é o pó da colonialidade, sinal de sua desfrutividade e indicação de que a ruína é sua herança. 'Fabulações travestis sobre o fim' trata de percursos e de reflexões intuindo diretrizes pra averiguar nos processos atuais em que as verificações corpo-tecnologia-gênero-espécie nos convoca a por em xeque o supremacismo do humanismo moderno sobre outras formas de vida.

Tem a ideia de travecoins também que eu trabalho no texto 'Fabulações travestis' a partir da plantação cognitiva da Jota, onde ela vai fazer um estudo econômico também retomando Denise Ferreira da Silva, falando que a acumulação primitiva de Marx né, quando ela faz esse estudo do marxismo, fala que a acumulação primitiva não dá conta de entender uma operação colonial e negativa em que se acumulou, todo processo de dominação de corpos que foram traficados de África pra América.

A colonialidade já estava lá, então, pra Marx a ideia de colonialidade começa na Revolução Industrial, quando na verdade a acumulação negativa já é um processo muito antecedente, né, que a Denise mostra com muita apuração e a Jota vai trazer essa reflexão da plantação cognitiva que eu acho muito precisa pra entender esse momento em que a gente tá, que a gente é cooptada, estava até trocando áudio com a Linn da Quebrada hoje mais cedo e eu falei pra ela exatamente o que ela falou que a gente tá abrindo portais né, e aí eu falei desses portais que não são um arco-íris né, porque ela tá falando bastante do mercado em travalínguas inclusive, né, desse mercado marcado e é exatamente esse arco-íris, essa diversidade que tá sendo vendida, e tá também nessa ideia de plantação cognitiva da Jota, mas o arco-íris tá sujo de sangue e é esse sangue que o arco-íris quer esconder e que a gente precisa entender e mostrar que desse sangue derramado a gente não tá abrindo portais no arco-íris, a gente talvez esteja abrindo portais no anarco-íris que é uma modificação também dessa estrutura de atravecar o que que a gente tá atravecando.

Não é a diversidade, não é a diversidade pra entrar nesse mercado e então eu tenho feito alguns, dentro desse lugar da universidade tentando fazer alguns feitiços, então quando eu falo

fim do teatro e profetizo a teatral é também pensar que não são só as pessoas que transicionam gênero, também não são só as pessoas que são disfóricas né, a gente vê por exemplo esse discurso academia ou não-academia? É uma disforia acadêmica né, então a academia também é disfórica porque ela vai gerar que pessoas que geram, que produzem saber que tão fora da academia sintam excluídas quando na verdade a academia é só um dos tipos de produção de conhecimento que ainda é herança colonial porque a gente precisa também reinventar, destruir, repensar né.

Mas só pra finalizar, pra abrir também, vi aqui que Rosa já está com a mãozinha levantada, eu amo as colocações de Roza, fui acompanhando durante todo o curso, é... só duas ideias que eu acho importante marcar também:

A encruzitrava, que é diferente... a encruzilhada, ela nos convoca a um processo de decisão, de atuação na colonialidade e a encruzitrava, ela mostra que depois de desencantar o mundo do humanismo, a gente precisa aproveitar quando ele trava e travar mais ainda, nessa pergunta que a Isadora fez, como que a gente faz né, o quê que a gente faz? Me parece que a gente, quando trava é um sinal, quando a gente tem os espetáculos é... antes da pandemia a gente tinha muito isso, a ideia do ensaio, do erro, esqueci a fala, o acidente dentro da peça, a gente todo mundo se olhava, todo mundo se sentia viva, presença, e aí a gente percebia que o erro fazia parte desse processo, e aí hoje quando a gente trava todo mundo fica desesperada, mas na verdade a gente deveria entender exatamente que está aí o sinal de que estamos presentes né, então é essa falha do real né, a trava é a falha do real, em que a gente vai mostrar de dentro né, e que tem a ver com encantravar, então para o mundo desencantado a gente tem que travar ainda mais, tem que subir o tom, uma oitava acima é... de travar, quando trava tem que travar mais né.

E só pra finalizar eu gostei muito quando a Isadora trouxe, a partir de uma leitura de um dos trechos do 'Não vão nos matar agora' da Jota que ela fala que é preciso que a a cisgeneridade pare de jogar luz sobre nós, que é essa hiperexposição que a gente vive né, que ela jogue sombra pra que a gente brilhe com a nossa luz própria, e tem muito diálogo com as minhas pesquisas né, cês sabem que eu também sou iluminadora né, na área teatral, pesquiso essa área, de uma perspectiva crítica, filosófica e exatamente 'Luzvesti' vem um pouco nesse lugar de reflexão das nossas presenças desobedientes enquanto produtoras ou destruidoras de luz e essa relação, esse jogo de luz e sombra que a gente provoca em cena também, a gente vai compondo, esculpindo o corpo, vestindo de luz né, e vestindo de sombra e essas peças que a luz prega na gente, essas traições também que a luz dá, eu acho que é um campo interessante, então queria finalizar essa primeira parte com um convite pra Isadora, assim como eu também já convidei a Márcie que tá

fazendo várias experimentações de luz e outras pessoas também que eu tô reconhecendo aqui que a gente dê outros passos nessa pesquisa também, da iluminação, e eu já tenho concebido, mas ainda não tive tempo de parar pra desenvolver, mas é um projeto que vai começar agora no pós-doutorado que é a trilogia né, trilogia da luz, aí essa foi a primeira 'Luzvesti', aí tem a segunda que é 'Luzil', luz do Brasil, que é pensar a ideia de nacionalidade intrínseca à cisgeneridade, que é a ideia de, se Luzvesti é a luz da pessoa trans, a cisgeneridade vive uma alucisnação que vem junto com a luz uma ideia de nação, porque quando a gente se torna trans a gente se torna apátrida, a gente perde esse estatuto de brasileira né, o trauma é brasileiro né, segundo a Castiel, então é... alucisnação é também pensar uma estética diferente dessa tática do verde-amarelismo, outras cores, outras possibilidades de pensar território né, na luz do Brasil, por isso 'Luzil' e o terceiro vai ser 'Luzbada' que é pensar a luz da lambada, cês sabem que a lambada é daqui de Porto Seguro, ela é uma junção do carimbó, do zouk, da música caribenha e chega na verdade na Bahia com essa mistura e vai se difundir por meio de Porto Seguro, mas também de Salvador, mas especialmente Porto Seguro, e tem muito essa relação com a luz do sol né, então começando a fazer esses jogos de estudos com a luz do sol pra entender como que diferentemente da física, que vai olhar a luz do ponto de vista visual e do ponto de vista térmico, da termodinâmica, também existe um fator da luz, da sensualidade que é gustativa e tátil, que é a lambada, então por isso a lambada, ela vem de uma luz que lambe o corpo, então quando eu tenho essa relação, ela não é só térmica e nem é só visual, a luz lambe, então ela tem um percurso gustativo também, por isso a lambada é uma luzbada e uma luzbumda em que vai descobrir essa sensualidade baiana de uma forma da luz né, então também a luzbada da lambada, é... mas é isso, queria fazer esse convite pra que a gente continuasse esses diálogos porque eu tô em processo de burilção e criação dessas novas, desses novos projetos.

Queria convidar também todo mundo que está na universidade a perceber com muita força a importância de pessoas trans nesses espaços né, pra que a gente saia desse dualismo mesmo assim, tanto como professoras como como estudantes porque a universidade tá falida e se não somos nós a ocupar esse espaço de poder é que nem o congresso nacional, olha esse congresso nacional gente, como ele tá, sabe, é uma vergonha nacional, 127 pedidos de impeachment sabe, é uma desgraça, agora vai dizer que não vai ter a deputada trans só porque o congresso tá falido? Isso vocês não falam né, agora ter travesti doutora dentro da universidade todo mundo critica, quê isso? Tem que ter sim, tem que ocupar a universidade, assim como tem que ocupar o congresso, a presidência, tudo. Então vamo, vamo sim, vamo reconhecer o valor dessas e das outras que vieram antes, que estão e que virão também dentro da universidade, acho que é um espaço nosso, que a gente tem que ocupar sim com, muito nervosas, não é de

qualquer jeito não [ri]. É isso gente, brigada. Também tô um pouco não-linear hoje, como sempre. É isso.

Luci A. Guerra: - Uma provocação pra Dodi: Tem uma questão que você traz no seu texto, em algum momento nessa questão, nessa dicotomia e na sua fala também... graduação e pessoas que são né e quem tá fora me lembrou muito o que a Jota fala sobre como que essas questões, esses debates chegaram pro Brasil né, quando a Jota fala das caravelas queer e eu lembro em 2015, 2016 quando eu tava na universidade assim, de isso começar a ser cooptado. Em um lugar de realmente utilizar esses debates, mas não ser analisado, não ser dialogado, e eu fui em todo material de pesquisa a única bixa, única travesti que tava dentro deles e lançando as provocações, e aí eu fico pensando um pouco assim nisso que você traz nos seus debates sobre aquele comentário que você faz, sobre essa disputa entre companheirismo e aliança e eu fiquei pensando muito em um trecho de um livro de ficção científica, mas assim absurdo que é da Ursula K. Le Guin⁹, a Ursula acho que ela era professora acadêmica também né, uma das primeiras professora que escreveu estudos feministas e livros de ficção científica na década de 40, 50, é... que é um livro chamado “Os despossuídos”. É um futuro possível onde as pessoas anarquistas vão à lua, ocupar e tentar transformar o ambiente lunar assim, tem um ambiente onde o anarquismo é possível. Começa um trabalho de repovoar aquele ambiente e o planeta terra se divide em dois pólos né, entre as pessoas que seriam 'os que possuem' que numa ideia do livro é tipo os capitalistas e as pessoas que socializam os meios radicalmente assim. E aí, tem uma passagem do livro que a Úrsula escreve um pouco sobre a ideia de multidão e coletividade, e aí ela coloca como membro de uma coletividade, pessoas que se reconhecem em uma comunidade. Eu vou ler o trechinho assim brevemente que é [lendo]

seu chefe não tinha nenhuma experiência em mandar em multidões, estas por sua vez não tinham experiência no papel de multidão. Eram membros de uma comunidade, mas não elementos de uma coletividade e por isso nenhum sentimento de massa os movia. Havia ali um número igual de pessoas e de emoções diferentes e como não tinham o hábito de reconhecer... ordens arbitrárias, não tinham nenhuma prática de desobedecê-las e foi essa experiência que salvou a vida de um passageiro.

[falando] que era uma pessoa que tava sendo transportada. Daí eu tô lançando essa provocação porque quando você traz esse debate da gente se colocar entre aliança e entre a comunidade eu fico pensando sobre exatamente esses elementos e esse debate que você traz é absurdo também, inclusive na construção do corpo né e de outras funções, eu acho que, eu tô

⁹ Ursula Kroeber Le Guin (1929-2018), escritora estadunidense, conhecida por suas obras de ficção especulativa. Os textos de Ursula citados são do livro “Os despossuídos” de 1974, que levanta questionamentos sobre existencialismo, poder e sistemas políticos.

pensando assim, não sei exatamente ainda como elaborar essa pergunta, mas eu tenho a dificuldade muito forte que eu acho que o tempo todo esse sistema que rola inclusive esse sistema informatizado né, essa forma dessa tecnologia, tem feito a gente exatamente não lançar os olhares para quem é o inimigo assim, sabe, a gente, eu fico muito pensando naquela crise das baratas tontas em cabo de guerra assim, a gente tá tipo assim recebendo tiro de tudo quanto é lado e não consegue se alinhar, não consegue fazer o processo de entrincheirar e realmente construir com o corpo, assim unificado, e aí eu não sei assim se você já elaborou ou pensa em reflexões sobre essas estratégias, essas estratégias de diálogo, de convencimento até porque daí eu fico pensando exatamente sobre as preocupações que movem assim às vezes a gente sabe, quê que é essencial, quê que é urgente quando a gente tá falando sobre é... sobre 'finturo', sobre a gente querer colocar exatamente esses pontos finais ou essas construções de... de utopias possíveis, é isso.

Dodi: - Eu tenho pra mim que essa proposta da generética né, da ética de gênero, quando eu falo de casar e de causar eu tava desenvolvendo muito no micro, pensando, antes de pensar nos campos de batalha, do ponto de vista mais amplificado, pensando nas nossas relações afetivas, de como que a gente estabelece uma relação com as pessoas com quem a gente troca fluídos sexuais, fluídos subjetivos, fluídos corporais e fluídos políticos obviamente. E aí eu fiquei com essa vontade de... de romper com a ideia de, porque as relações afetivas que eu tava tendo, elas todas partiam de pressupostos da monogamia, de juntar casal, de juntar a ideia... casal de duas pessoas, então assim, todo esse ideário...

Ravena: - De tornar-se um né, de uno...

Dodi: - Isso, exatamente. Então, a... a aliança tem muito isso né, aquela ideia toda, essa historinha né, e quando a gente busca uma relação afetiva em que a gente vai ser um causal e não um casal é completamente diferente porque a gente vai buscar nessa relação a força política de uma outra sociedade inclusive né, então eu realmente acho que esses modos de coletividade, acúrlombamentos, é... a pilha, a ruma, todas essas formas coletivas, elas são afetivas e elas não se derivam de 'ah, todo mundo tem sua casa'. Sim, a gente precisa reconhecer o direito ao teto, o direito ao habitar, mas o direito ao habitar se tornou uma... uma propriedade do afeto, direito a ter um espaço para morar, um teto, virou uma obrigação afetiva, então pra romper a partir do afeto, então eu quero, quero causar com alguém ou com alguéns e nesse causamento a gente vai habitar uma causa e aí a gente vai descobrir. Quando eu ouço a, fecho os olhos né, e falo a palavra companheiro, companheira, me vem logo o Lula, já falando 'companheiros e companheiras', me vem essa imagem, por isso é tem também né, obviamente esquerdo macho, a gente tem essa geração, mas na verdade acho que é uma questão geracional

mesmo porque ainda me dá um calorzinho no peito a palavra companheiro, mas eu tô super disposta a abrir mão, não tenho apego pessoal também não, mas é, porque eu acho que é de um legado também, sabe. Eu acho que é um legado nosso, diferente da aliança que eu acho que a gente deve quebrar todas as alianças, a gente tem que trair as alianças, a gente tem que ficar com essas, com esses causamentos.

Pra comentar o que a Luci trouxe, que vem dessa crítica da Jota que eu acho perfeita assim, visceral, clínica, cirúrgica, nevrálgica, que é da caravela queer colonial, que é exatamente como a palavra gay vem nos anos 70 para o Brasil, para a África, para a Ásia, para a América Latina como uma importação neo-liberal, a palavra queer está fazendo a mesma trajetória em países do sul, então é muito importante que a gente perceba esse processo, então quando a gente troca o queer pelo cuir né, o cu se torna verbo, então se o cu vai, ele foi, ele vai, ele volta, ele está em ação, o cu, ele é um movimento e a gente também transpofagiza essa noção colonial do queer porque por onde ela vem, né? Acho que basta a gente pensar quê caravelas são essas que trazem o queer para o Brasil ou pra África, pra Ásia, que no caso do Brasil é muito explícito ver que é pela universidade né, a universidade que gourmetiza o queer como uma forma de autorizar a cisgeneridade que já está no poder, que ela tenha o padê dessa destruição que a gente faz, além disso existe uma coisa gravíssima que é uma higienização vocabular, gestual, de presença, de espírito, de energia, das nossas vivências sudacas, das vivências africanas, das vivências asiáticas que o queer colonial faz, então ele... ele, que eu chamo de 'liqueerdificador' porque ele coloca tudo na mesma massa e aí ele diz 'só existe um jeito de ser desobediente de gênero' que é aquele até, existe até uma série né na netflix que faz esse serviço né, que vai é... queer não sei o que lá, que vai pegando as famílias e vai tornando todas elas queer, sei lá família, sei lá pessoa, sei lá o quê. Então assim, é... um liqueerdificador porque coloca tudo na mesma massa, bate e vira todo mundo de um único jeito de desobedecer gênero né, que serve a um capitalismo, então a pergunta que eu faço sempre é 'é possível ser cis e queer ao mesmo tempo?' Essa provocação que eu faço pra mim mesma e faço pra vocês porque a cisgeneridade gourmetiza o queer.

Luci A. Guerra: - Eu acho que tem também um ponto que é quando o queer surge, tem uma pesquisa histórica inclusive sobre noção de 'queernation' assim, como dentro do contexto, não tô... assim, detesto o contexto, mas tudo um pouco por contexto de luta norte-americana e europeu, o queer tem uma apropriação dentro de ofensas e de uma forma de reivindicação da linguagem por parte daqueles corpos que vivem a opressão naqueles espaços, e aí quando eu começo a estudar aqui eu fico pensando também no sentido de que a gente faz esse processo, já faz esse processo há muito tempo, quando a gente se afirma enquanto bixa,

enquanto poc, enquanto sabe, todos os termos possíveis, enfim era só um adendo que eu acho necessário também né, pra discussão.

Dodi: - Total porque aí o queer, ele, ele vai higienizando os termos né, ele vai tornando séptico, assim esse espaço vocabulário, os vocabulários, então travesti é uma palavra perigosa demais suja demais pra, pra um espaço gourmet. Então é preciso criar uma palavra única pra representar as travas únicas, que é queer, então a gente precisa se armar pra entender esse processo colonial que existe dentro do nosso campo de batalha, é, é difícil. Chrissie.

Chrissie: - Sobre a performance da Dodi e sobre disforias é muito interessante de analisar porque essa questão, não são só pessoas trans que tem disforias né, não somente, por exemplo a questão da teta, dos seios né, mulheres cis também tem disforia com os próprios seios né, então é uma coisa muito de se pensar que a disforia é um processo estrutural, da heteronormatividade, é um processo estrutural causado por toda essa dissidência. Pensar em como o estado ele usa dessas disforias pra normatizar, legislar, legalizar uma transgeneridade, o que ser uma pessoa trans e isso acaba por padronizar e por fechar um cerco diante da, diante de toda essa, essa multiplicidade que somos nós indivíduos e muito disso se parte dessa questão dessa, essa luz e dessa sombra, justamente não ter essa normalização, essa questão da visibilidade eu acho que não é muito o objetivo né, não é muito o objetivo, não é essa luz né, que seria a luz, no caso a sombra que seria essa normalização é o que eu entoo, que seria essa normalização de pessoas trans na universidade, na academia, em múltiplos espaços né, é muito disso que eu defendo né, por exemplo no cinema você não vê pessoas trans contracenando, é o transfake né, pessoa, cê vê pessoa cis né, fazendo papel de trans, então tem muito essa questão da normalização que é necessária, essa sombra né, que é alusiva no contexto da iluminação cênica né, pro campo social, então eu entendo muito isso daqui, essa questão do queer também, é evocado porque realmente desde muito cedo a gente tende a normalizar certos termos que são ofensivos, como por exemplo a própria palavra gay né, que foi apropriada por nós, pelos homens homossexuais por uma questão de se afirmar mesmo né, então até quando você se apropriar disso, é um questionamento, até quando se apropriar de uma ofensa é válido? É válido? É, mas até quando, né? E por isso que eu penso, eu sou uma pessoa não-binária, eu não gosto de pensar nesse não-binário né, esse não ele parece uma palavra muito passiva diante do que... dessa consideração que é a minha multiplicidade, então pra mim, eu acho que muito do que eu vejo dentro da comunidade seria esse contra, queer de contra esse binarismo e eu parto muito dessa reflexão também com relação a essas palavras, será que não seria ir de contra isso? E aí que palavra você vai... que termo você vai utilizar né? Porque quando você dá uma palavra,

dá um nome a algo você dá vida, parece que aquilo cria vida né, aquilo que tá lá rastejando né, de repente cria vida e tá respirando, nasceu bebê e é isso, né, enquanto isso...

Dodi: - Justamente isso, na verdade assim Chrissie, se você me permitir, pra gente ter um diálogo, eu fico pensando muito como que esse processo de nomear, ele também é importado, por isso que quando eu faço a crítica ao termo gay não é somente a apropriação de um termo que se torna ofensivo, mas também de perceber, rastrear a logística que fez gay ser uma commodities de exportação nacional, em que a gente compra, a gente compra países do sul né, assim Sul Global né, América Latina, África e Ásia vai comprar essa ideia, que é também de resistência, mas ao comprar promove o quê, um apagamento, um silenciamento com os termos que a gente tem aqui, assim como tá acontecendo com queer, e também a própria palavra kimbundu né, quando a gente vai pensar em Xica Manicongo, talvez não caiba a palavra travesti pra se referir, justamente, então a gente precisa perceber que há uma colonialidade em cima de outra colonialidade, em cima de outra colonialidade. É só um pouco nesse sentido assim quando eu falo da crítica, de a gente per... barrar um pouco essas caravelas coloniais né?

Ravena: - Algo que a Castiel sempre fala que é da disforia ser uma doença cisgênera né, eu falava muito com Castiel sobre isso assim, sobre como o que a gente chama de disforia, eram momentos, um instante, onde a gente se encontrava com uma doença cisgênera, onde a gente se encontrava com uma doença que é da cisgeneridade, é provocada por ela né. Esses dias eu li um, em algum post de status de alguma trava que escreve, não sei se foi da Ana Flor, sobre a nossa relação com cirurgia também, eu tinha acabado de pôr o silicone e aí ela, essa pessoa tava falando sobre como quando uma pessoa cisgênera faz uma cirurgia estética é porque ela, ela ama o corpo dela e ela quer mudar, e quando a gente, na mente das pessoas né, e quando a gente trans faz uma cirurgia estética é porque a gente odeia o nosso corpo. Acredito que a cisgeneridade ela é lotada de um ódio ao corpo né, e ela parece que joga isso na gente, reflete isso na gente, essa cisforia, pra que a gente carregue essa culpa, porque eles já são lotados de ódio ao corpo não é de agora, mas de todos os binarismos fundantes de uma sociedade ocidental, às vezes inclusive que a gente cai nessas armadilhas, porque a gente se diz não-binário, mas cai em binarismos constantes como mente e corpo, e formula e faz questão de defender esses binarismos, então me pergunto também que lugar é esse da não-binariedade, da pós-binariedade ou da anti-binariedade, e que a gente pode ocupar no cotidiano, que são de desarme desses binarismos não só do homem e mulher né, não só do homem e mulher que é talvez, dos nossos problemas seja o menor.

Dodi: - Só pra complementar, a ideia de que a gente, luz e sombra né, que Chrissie também trouxe essa reflexão, que eu acho que a gente tem que tirar o regime da visualidade,

não só visibilidade, mas a visualidade como a única forma de luz e sombra porque é isso que a física nos ensina, que a luz e sombra é um trato visual ou térmico, mas que a gente precisa desvendar a tatilidade da luz e também a gustatividade da luz e sombra porque aí a gente sai...

Ravena: - Penumbra né, talvez a tatilidade da penumbra.

Dodi: - Total, porque aí a gente vai sair desse lugar de que a gente tá sendo visível ou não-visível, esse é um binarismo também da luz e sombra, e aí não é mais sobre a visibilidade ou a visualidade é também descobrir a lambida da sombra, a tatilidade da luz, da sombra né, essa relação, porque aí também é entender outras camadas. Chrissie desculpa.

Adriana: - Eu queria falar aqui que, um pouco assim, é... que a... a... Ravena tava falando, que eu tava pensando muito, Dodi nesses tempos do curso aqui foi muito intenso, que a corporeidade nossa, eu por exemplo como uma pessoa que hoje em dia tô com 54 anos, eu sinto que se eu não mudar fisicamente, realmente, pra um transexual meu eu não vou conseguir sobreviver mais 20, 30 anos porque a própria palavra, porque eu só entendo a palavra como corpo, eu entrei numa fase que se eu me movimentar pra conversar com alguém eu consigo falar, senão eu me engasgo eu começo a falar um monte de onomatopeia e é o que eu mais falo e queria colocar isso pra você porque é só uma pergunta mesmo porque o que eu tô sentindo é que eu tô toda hora, a Ravena, ela fala, eu vou lá fico olhando aquilo no celular quê que ela quer dizer né, você fala eu também não entendo eu vou olhar porque isso pra mim é a coisa mais importante no momento, porque isso pra mim é o meu corpo, e eu acho que a travesti é toda contemporaneidade da humanidade, é como se fosse uma salvação, uma salvação de um encontro corporal, com a natureza, com como você pode, é... que você colocou no começo da aula, tá com peito na barriga ou tá com a... essa... essa... esse surreal um pouco dentro da nossa vida de uma forma positiva né.

Dodi: - Tem uma coisa que assim, a Renata Carvalho não tá aqui agora, mas ela também esteve conosco, ela lançou um filme o ano passado que eu achei incrível, eu super recomendo pra todo mundo que vejam, que é “Corpo” sua autobiografia, tá disponível no YouTube, assistam esse filme que é incrível, é baseado no espetáculo teatral 'Manifesto Transpofágico'¹⁰, e nesse filme ela fala que toda travesti é cubista com Picasso porque a gente é feita de colagens e lógico apenas um Picasso [ri]. E essa brincadeira que ela faz um pouco assim, eu super recomendo esse filme mesmo.

Agradecimentos.

¹⁰ Disponível em: “<https://www.youtube.com/watch?v=4Yy7sO4ofW0>”. Acesso em jan. 2022.

5. FABILHETAÇÃO: A TRAVECAMETODOLOGIA DOS BILHETES

5.1 Uma escrita travesti é uma escrita de crise

Previamente é crise porque há de se considerar que nasce de um problema: adjetivar como travesti. Temos nos perguntado (e aqui falo de uma multidão de autoras trans/travestis) se de fato é possível que pensemos em uma arte travesti, em uma escrita travesti, em uma estética travesti, em um pensamento travesti. Essa questão provém do fato de que- ainda que a cisheterobranquitude, como sistema regulatório e compulsório dos corpos e como maquinaria colonial de extermínio, tente nos encaixar em um *modus uno*, único, unitário de existência- entendemos que somos infinitamente plurais, múltiplas e inclusive boas acolhedoras das políticas de dissenso.

Se articulo então uma “escrita travesti” me refiro mais a uma miríade de pensamentos tecidos no Sul (no cu) do mundo. Ensaio falar sobre uma escrita que está em constante contaminação com a produção de saberes ancestralmente arquitetados em diferentes partes da América Latina e por que não dizer do planeta?! Afinal tecer redes entre o centro das periferias intelectuais e as periferias intelectuais do centro também gera prazer. Falo ainda de uma escrita sobre/ feita por/ com/a partir de corpos a quem historicamente não fora atribuída a capacidade de pensar. Ainda é incomum imaginar que uma travesti é capaz de pensar. E se pensamos, como pensar numa contra onda ao investimento de nossos algozes?

Dodi Leal, em uma entrevista sobre um dos cursos que ministrei junto a diversos outros artistas, respondeu que adjetivar a arte como travesti é lembrá-la de sua própria função: o perigo. Brincando com os termos “transgender” e “transdanger”, Dodi me faz retornar ao exercício do pensamento sobre o corte para descobrir que é essa dupla-dimensão do perigo que precisa ser reativada com a arte. Invoco então um perigo que não se limita ao imaginário comum sobre a palavra, invoco o perigo que provoca um colapso estético, um perigo ao mundo e ao mundo da arte que é o de conjurar o seu próprio fim. O abandono não só das formas cisgêneras/brancas/heterossexuais/falologocentristas de ser artista, mas também das formas de ser assim do público, das leituras e do olhar viciado sobre a arte.

Confesso que nunca tive dificuldade de escrever, mas nunca tive o privilégio de produzir uma escrita que não seja de crise. Não me refiro só a um quadro psíquico pessoal: de depressão, de ansiedade e de transtorno de humor com os quais meu psicólogo, meu psiquiatra e eu enfrentamos há meses. Trato de uma crise que é quase ontológica (ainda que eu entenda a essência como algo infinitamente mutável): estamos diante de tensões oriundas de uma disputa

que não começa nem se encerra na academia (esse espaço de “oficialização do saber”), uma constante conflagração contra a ordem. Uma escrita travesti e para parar de ser pretenciosa: essa escrita travesti nasce e se elabora na crise.

Na contenda com a prisão temática: a impossibilidade cognitiva do ouvinte cisgênero de acessar que nossas vozes não versam sempre sobre um ser travesti. Eu precisei entender que a travestilidade poderia ser uma plataforma de invenção de métodos e contra-sub-métodos de escrita para poder me desresponsabilizar de uma certa fidelidade aqueles que contra o cânone acabaram por canonizar nossos estudos. Como viajar para Urano com Preciado sem precisar repetir sempre sua voz? Como vão entender que estou mais interessada em ouvir Dodi Leal, Viviane Vergueiro, Ventura Profana, Castiel Vitorino, a Felícia que é cabelereira e que mora perto da minha casa, Jotta Mombaça, Suzy Shock, Noá Bonoba, Lina Pereira, Lyz Vedra, Sy Gomes, ouvir cotidianamente a Lili que está transicionando e que veio morar comigo porque foi expulsa de casa? É pertinente que isso não me impede de enabar Judith Butler, nem Donna Haraway, nem Foucault, nem Deleuze quando me for necessário. Artaud nem queria acabar com as obras primas, coitado, queria mesmo era acabar com o fator primo conferido a algumas obras.

Na contenda contra a clareza: A recusa a transformar a travestilidade em verbete é a recusa à captura e é o entendimento de que essa teoria que te ensinam que tu debes escrever para qualquer leitor é uma grande farsa. Não escrevo para qualquer leitor e isso não impossibilita de que qualquer um que tenha acesso a esta escrita possa lê-la como queira. A questão é um pouco mais profunda: como bifurcar a língua? Como escrever sobre cosmovisões travestis sem entregar-lhes numa bandeja nossos segredos? Nossos truques? Nossos mistérios? Como produzir deslizos no solo da comunicabilidade?



Performance de Isadora Ravena e Georgia Vitralis. 2018. Foto: Mel Andrade.



Performance de Isadora Ravena e Georgia Vitrilis. 2018. Foto: Mel Andrade.



Performance de Isadora Ravena e Georgia Vitrilis. 2018. Foto: Mel Andrade.

Apresentamos EDTA em duas ocasiões: na primeira Georgia Vitrilis e eu dentro da galeria do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, na segunda Sarah Nastroyanni, Breno de Lacerda e eu no pátio da Universidade Federal do Cariri. O EDTA possui um programa performativo aparentemente simples: Jogar sobre o piso água e sabão. Deslizar sobre o piso.

Esse entendimento do programa performativo a ser executado como um programa simples me foi arrancado logo na primeira queda. A primeira coisa que entendi (e eu adoro pensar fazendo e fazer pensando e detesto professor de arte que grita em sala: não pensa, faz!) foi que eu não conseguiria ficar de pé. A segunda coisa que entendi foi que só tentando ficar de pé eu conseguiria cair e tomar impulso para deslizar sobre o piso. O sucesso estava no fracasso. Ainda que eu soubesse que eu não ia conseguir ficar de pé eu precisava intentar contra o chão para encontrar-me com o tempo gravitacional preciso. E deslizar.

Ora se não é isso que estou a todo tempo tentando dizer: Que esta escrita só pode dar-se no fracasso. É o fracasso que me permite deslizar sobre o piso da comunicabilidade. Tornar-me ora inteligível ora alienígena. A crise me chega junto a TRANS/LUCIDEZ (que de lúcida não tem nada) mas que diferente do opaco e do transparente permite a passagem de luz mas não de uma forma completa. É na penumbra que gestamos novos mundos.

Ir em busca de uma escrita não-normal: de peito e pau.

Ir em busca da escrita de boneca: de peito e neca.

Ir em busca da escrita do futuro: de peito e pau duro.

Ir em busca da escrita que fracassa e que só por isso consegue deslizar.

Ir em busca dos pensamentos errantes.

Ir em busca dos pensamentos que habitam a noite: A penumbra da rua está entre o escuro e a luz do poste.

Ir em busca da escrita maliciosa.

Ir em busca da escrita com truque.

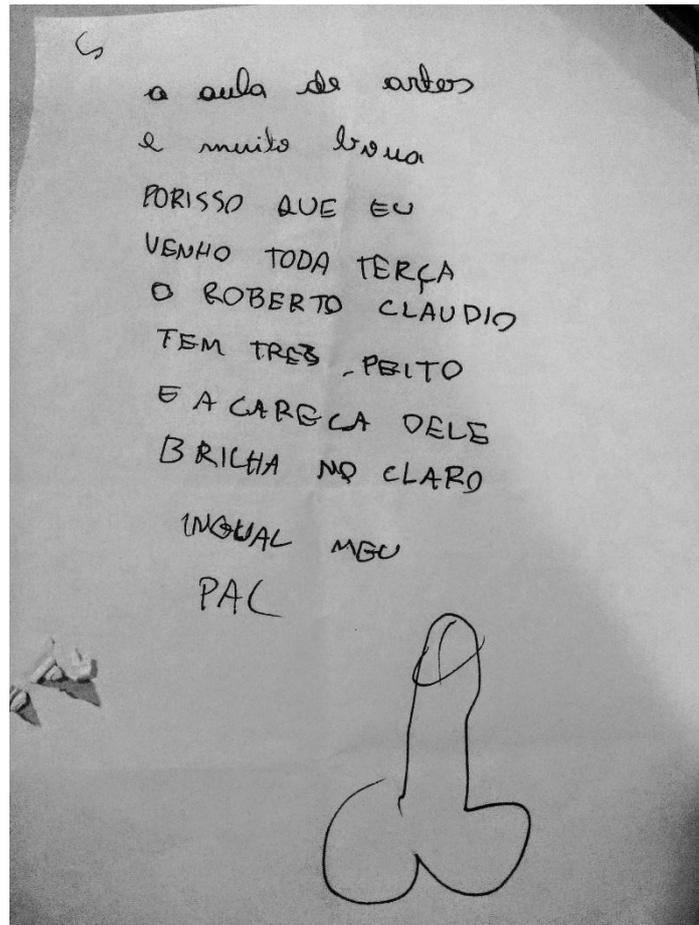
Se sou capaz de aquendar a neca sou capaz de aquendar-me da catalogação e higienização.

Sou capaz de girar a bolsinha em um giro de sentido decolonial.

5.2 Bilhetes como engrenagem de processos criativos: “Travestis alimentam todo dia ao meio-dia” e “Cadelinha soviética”

Estagiei em uma escola chamada Santa Tereza, no bairro Cristo Redentor, periferia de Fortaleza. Esse era o meu primeiro estágio da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Ceará, um estágio que entendemos no curso como de observação de aulas de Arte. Na segunda semana de estágio o professor ficou doente e eu acabei assumindo por um bimestre as turmas de 5º e 6º ano do Ensino Fundamental.

Desde os primeiros dias na escola observei que os alunos, que tinham por volta de 12/13 anos de idade, encontravam grande dificuldade em avaliar as aulas, em falar sobre a escola, em se posicionar verbalmente sobre qualquer assunto. Em uma das aulas propus a eles um exercício: Escrever bilhetes anônimos avaliando as aulas de arte. Um dos bilhetes que recebi foi esse:



Bilhete de aluno. Registro da autora.

Esse bilhete me deixou intrigada por muitos dias. Eu resolvi continuar a trabalhar com o exercício de escrita de bilhetes a partir dali, não só nas salas de aula, mas tentar inseri-lo de algum modo nos espaços de criação de arte em que estava envolvida. A cabeça desse pau, que segundo este aluno brilhava muito no claro, como a cabeça do Roberto Cláudio, então prefeito de Fortaleza, não me chega como a imagem de um pau machocêntrico e falocentrado. Em alguma camada afetopolítica esse pau me pareceu mais um pau desobediente, um pau indisciplinar, um pau típico de travesti, um pau feminino, um pau de mulher.

É também em 2016 que tive contato pela primeira vez, através da querida Jota Mombaça, com as formulações teóricas sobre ficção visionária, de Wallida Imarisha, escritora estadunidense, ativista, educadora e artista. Na publicação “Octavia’s Brood: Science Fiction Stories from Social Justice”, Wallidah Imarisha e Adrienne Brown articulam o conceito de ficção visionária:

Sempre que tentamos imaginar um mundo sem guerra sem violência, sem prisões, sem capitalismo, estamos fazendo um exercício de ficção especulativa. Assim como

na ficção científica, ativistas lutam incansavelmente para criar e visualizar outro mundo, ou muitos outros mundos possíveis. (BROWN; WALIDAH. 2015)

Imarisha, Brown, Jotta (e agora eu também) passamos a acreditar que

a ficção científica radical deveria, na verdade, ser chamada de ficção visionária, já que ela se alimenta de experiências da vida real (...) para criar maneiras inovadoras de entender o mundo ao nosso redor, vislumbra novos mundos possíveis e nos ensina novos caminhos de relacionamento entre as pessoas. A ficção visionária trabalha com a nossa imaginação e coração, e conduz as nossas ações como ativistas”. (BROWN; WALIDAH. 2015)

O exercício de escrita de bilhetes e a escrita de ficção visionária causam juntos (pra não dizer que casam, pra não falar de aliança, pra não ter prazer no heteroterrorismo). Me parece que aqui começo a tatear uma forma possível de caminhar na escrita dos bilhetes, desfiliando-os agora com os regimes de verdade. Bilhetes porque são curtos e eficazes. Gilete porque é sempre sobre corte: menos pelos nossos corpos multilados e mais sobre uma tentativa de desfiliar-se do mundo. (RAVENA, I. Sinfonia para o fim do mundo. LAC. 2020)

Em 15 de Fevereiro de 2017, a travesti Dandara Kettley foi assassinada a pauladas, pedradas e tiros no Bairro Bom Jardim, periferia de Fortaleza. No caso, que ficou mundialmente conhecido como Caso Dandara dos Santos, Dandara teve ainda seu corpo morto exibido pelas ruas do bairro dentro de um carrinho de mão. Em Março de 2017, eu e uma bicha preta bailarina e professora de dança, n-b, maranhense, Junior Meireles iniciamos um processo de criação que viria a se desdobrar na performance “travestis alimentam todo dia ao meio-dia”. Estávamos ali interessadas em construir uma dimensão travesti do luto: como o luto pela morte de Dandara coabitava em nosso corpo com a urgência de fabricar nesse mesmo corpo um corpo travesti, uma contracorporeidade necropolítica. Essa urgência sobre a qual tratei no bloco 1.1 dessa dissertação.

Para a construção dessa performance, Junia e eu convidamos mais 9 travestis (nem todas na época se entendiam enquanto travestis) a escreverem bilhetes de ficção visionária usando manchetes de jornais que retratavam a morte de Dandara.

O procedimento metodológico se dava através do seguinte programa:

- **Ler manchetes de jornais sobre o Caso Dandara dos Santos.**
- **Grifar palavras das manchetes que lhes interessassem.**
- **Escrever um bilhete, datado em um futuro: nesse bilhete deve-se usar as palavras grifadas das manchetes, mas o bilhete não pode ser sobre a cena do crime.**

Havia já uma intenção de ir em busca de uma escrita capaz de retirar o corpo da cena do crime e colocá-lo em um outro campo virtual, um campo ficcional onde a dissidência marcada no corpo de Dandara não fosse o indicador de sua morte. Como se as condições que estruturavam a opressão não estivessem presentes.

Dentre as regras para a construção dos bilhetes, acordamos que iniciariamos todos com as palavras “Eu vi...”. É interessante poder refletir, quase 5 anos depois dessas primeiras experimentações, sobre essa escolha conjunta, quase que intuitiva para o início das escritas. Lucas Dilacerda, em seu texto “A visão do invisível em Deleuze” (2020), pensa como questões sobre vidência, visível e invisível atravessam a filosofia de Gilles Deleuze. Lucas articula que “a vidência [voyance] é a visão de algo novo, é o pensamento, a sensação, a imaginação e o entendimento de algo novo, invisível.” (DILACERDA, L. 2020. p.88).

No livro “A imagem-tempo” (1985), Deleuze pensa o novo como “algo invisível e, no entanto, algo que só pode ser visto (uma espécie de vidência [...] o invisível que a vista só vê por vidência” (DELEUZE, 2018a, p. 376). No texto “Maio de 68 não ocorreu” (1984), escrito com Félix Guattari (1930-1992), Deleuze conceitua essa visão do invisível como “um fenômeno de vidência, como se uma sociedade visse de súbito o que ela continha de intolerável e visse também a possibilidade de outra coisa” (DELEUZE; GUATTARI, 2016, p. 245-246).

O vidente vê alguma coisa numa situação determinada, algo que a excede, que o transborda. A vidência tem por objeto a própria realidade numa dimensão que extrapola seu contorno empírico, para nela apreender suas virtualidades, inteiramente reais porém ainda não desdobradas. [...] Ele enxerga a intensidade, a potência, a virtualidade. Não é o futuro, nem o sonho, nem ideal, nem o projeto perfeito, porém as forças em vias de redesenharem o real (PELBART, 2009, p. 36).

É incrível refletir hoje sobre a travecametodologia da fabiletação a partir da experiência de criação da performance “travestis alimentam todo dia ao meio-dia” e ver como escolhas criativas (como a da estrutura de início, o “eu vi...”) são escolhas que vão aprofundando as camadas de reflexão estética e política sobre a própria criação. Uma escolha aparentemente simples acaba por invocar, ainda que não conscientemente, corpos, gestos, coreografias, imagens e sons que buscam o deslocamento do próprio lugar do sujeito. Aos poucos o sujeito do cogito cartesiano vai se esvaindo com toda sua soberania pretensiosa e dando lugar a novas dimensões afetopolíticas que só podem existir no campo da imaginação e da fabulação.

Durante o processo decidimos também reescrever os bilhetes ou escrever novos bilhetes utilizando de diversos disparadores: escrever o bilhete em escrita automática após correr um quarteirão inteiro, escrever o bilhete ouvindo diversos sons, como de tiro, como zoadá feita por um carrinho de mão. Depois fomos direcionando cenicamente os bilhetes, tornando-os engrenagem do processo: qual qualidade de luz poderia existir dentro desse campo ficcional gerado por esse e aquele bilhete? Quais frequências sonoras? Que cores existem aí? Que espécie de tecnologias vestíveis Dandara usa nesse bilhete ou naquele?

Durante a construção da performance decidimos aliar nosso desejo conjunto de iniciar uma terapia hormonal. Na época, pensávamos isso também como ação de denúncia contra o descaso do Governo do Estado do Ceará com a implantação do Ambulatório Trans, uma espécie de centro médico de especialidades para pessoas trans. Ainda que a questão de existir um “Ambulatório Trans” como um centro médico apartado dos demais seja um problema por ela mesma. Até hoje (início de 2022) esse Ambulatório não existe de fato. Sendo ainda apenas uma extensão de um Hospital de Saúde Mental de Fortaleza, que nunca abre novas vagas para pacientes.

Lembro que nas conversas sempre surgiam comentários do tipo “ não quero ter um “corpo de mulher” quero fugir desse corpo que pros outros significam um corpo de macho”. Não vou me ater a essa questão por agora embora ela me pareça super valiosa, pensar a transição como fuga, mas me disponho a pensar sobre no bloco da dissertação onde converso com Castiel Vitorino Brasileiro. Fuga em direção a própria fuga. Não chegar a lugar algum.



A performance aconteceu dentro de uma Galeria no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, um salão dividido por duas paredes que formavam 3 salas, com acesso livre uma à outra. A performance consistiu na execução de, salvo engano, 10 programas performativos, cada travesti executava um programa performativo no espaço. Uma das únicas coisas que combinamos de fato foi que entraríamos no espaço uma por uma, a cada 5 minutos. Não havia

lugar marcado para o público, como com cadeiras ou fitas no chão, então quem está a ler esta dissertação e é artista da cena já sabe o que aconteceu: o público entrou e se amontoou nas extremidades do salão. Um certo medo inicial de transitar no espaço, de adentrar no que seria para eles um “espaço dedicado a cena”.

Entre as ações que executamos estavam: permanecer nua sob um amontoado de areia, enfiar plantas mortas nesse amontoado de areia e brincar de cuidar das plantas com aqueles kits infantis de jardinagem, andar de patins por toda a sala e só parar para engomar um amontoado de roupas brancas, entrar na sala coberta de muitos balões plásticos e cair no chão até estourar todos, aplicar hormônio em todas as performers e depois jogar o lixo hospitalar dentro de um aquário, exhibir-se em contorcionismos enquanto lia o texto “para acabar com o juízo de Deus”, de Antonin Artaud, raspar todo o cabelo em frente a uma câmera (que transmitia a cena em outra sala do salão) e depois dançar uma ode ao cabelo.

A última ação dessa plataforma de criação foi um filme que lancei em 2020 para a plataforma Kuir Poetry, financiado pela SubPrefeitura Friedrichshain-Kreuzberg, de Berlim. O filme chama-se "Cadelinha soviética narra viagem espacial de travesti brasileira”.



A concepção do filme parte do bilhete que escrevi durante a construção da performance de 2018, que dizia:

Eu vi que Dandara em verdade foi a primeira criatura a chegar no céu em um carro de mão. É óbvio que as agências de exploração espacial se recusaram a divulgar tal avanço científico. Como colocar o nome de uma travesti ao lado de um nome tão importante como o de Laika, cadela russa?

Na narrativa da obra, em 1957 a cadelinha Laika é lançada ao verão sideral. Uma companhia inesperada: o registro da primeira criatura a viajar no espaço num carrinho de mão. O filme é a descrição da Laika que registrou em 2017 Dandara chegando ao espaço. De repente elas duas, Laika e Dandara vivem em 1957, 2017, e o ano 7 a.C. Essa obra foi montada com

cenas de muitas ações dessa plataforma de criação e conta com a narração da própria Laika, em latidos, é óbvio.



Travestis alimentam. 2017. Foto: Iel Mendes.



Travestis alimentam. 2017. Foto: Iel Mendes.

5.3. Não é um “eu corta”, mas um “corta eu” – Obra visual “Sepultura”



Obra Sepultura de Isadora Ravena e Lucas Dilacerda. 2019. MAC-CE. Foto: Lucas Dilacerda.

Fui convidada junto a outros artistas de Fortaleza a participar de uma exposição chamada Grande Circular, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará, em Dezembro de 2019. Estendi o convite à Lucas Dilacerda e arquitetamos inicialmente produzir como obra uma cadeira cravada por 700 lâminas de barbear (que geralmente chamarei de gillette, porque além da metonímia simples existe um processo de maquinação de memória histórica). Como era de se esperar, logo na feitura da obra, durante a montagem da exposição, algumas tensões surgem nas negociações com a diretoria do Instituto Dragão do Mar, instituição que gere o Museu. “-Vamos ter que trabalhar direitinho isso aí para que o público não se machuque, é uma obra perigosa.” Esta foi uma das primeiras frases que tivemos que ouvir de um alguém que ocupava um cargo de alto escalão nessa instituição.

Pensamos então que as tensões que surgiam antes mesmo da obra ser exposta deveriam nos servir também (com muito esforço para a paciência) como motores para a construção da obra. Passamos dois dias explorando formas de enfiar as gilletes na cadeira (que a nível de curiosidade era uma cadeira velha de madeira encostada na casa de um amigo que organizou a exposição).

- Quero todas as gilletes em pé.
- Quero todos os lados da cadeira cravados com gilletes, para que o público rodeie a obra.
- Sim, ela tem que ficar no meio da sala.



Isadora Ravena e Lucas Dilacerda em montagem. Foto: Linga Acácio.

Durante os dois dias de montagem Lucas e eu conversávamos despreziosamente, fazer-pensar, deixando sempre escapar para os artistas à nossa volta que pouco sabíamos de termos formais de vocabulário comum aos espaços de artes visuais. Brincávamos de ser intrusos e éramos interrompidos de vez em quando com comentários do tipo “bichas, cuidado pelamordideus”, “olha pra vocês não se cortarem”, “vão ali comprar umas luvas, eu dou o dinheiro”, comentários dos próprios artistas visuais que montavam nas salas suas obras. Nos olhávamos com aquele olhar na frequência telepática da comicidade. Se nos comportávamos direitinho e enrijecíamos o rosto era quando os alguéns da instituição passeavam pelas salas do museu para “ver como estava sendo a montagem”, curiosamente os passeios vigilantes

concentravam-se fervorosamente num rodear a gente e a cadeira. Foram muitas as interpelações:

– Olha, a instituição decidiu que é melhor que essa obra esteja elevada para que o público não toque.

E lá vamos nós procurar no lixo dos arredores do museu algum bloco de madeira para colocar a cadeira em cima. No lixo encontramos também um amontoado de algodão. É curioso quando o material escolhe o artista antes mesmo dele escolhê-lo. Cadeira elevada, um negócio que me lembrava as nuvens e outra voz:

“– Seria melhor limitar com uma fita o espaço da obra para que o público não encoste.”



Montagem da Obra Sepultura. Fotografia da autora.

– “Eu queria mesmo era que você sentasse na obra, sussurrei por dentro”.

“- NÃO!” Imagine uma travesti de quase dois metros de altura e com o rosto tatuado respondendo com a voz grossa.

– “Fita eu não coloco não.”.

Lucas e eu os obrigamos a comprar alguns vários quilos de terra, da mais cara que tivesse, até inventamos uma cor e uma textura de terra que queríamos. Construimos com a terra 7 outeirinhos ao redor da cadeira. Ao final dos dois dias de montagem, depois de muito visualizá-la de todos os ângulos que nos eram permitidos pelo espaço, nomeamos a obra de “Sepultura”.

Na tentativa aqui de ensaiar uma reflexão crítica sobre esse processo criativo, preciso inicialmente compartilhar que tenho uma certa paixão pelas giletas. Pelas giletas que, escondidas entre a mandíbula e os dentes, foram desde muitas décadas estratégias de defesa e ataque no país que mais mata travestis no mundo. Me parecia surgir ali também uma dupla-função de perigo: a iminência do corte fazia abrir de dois lados a ferida: sou vítima do perigo e sou perigosa.

Dois comentários alheios a nós e próximos à obra me fisgaram atenção: o primeiro foi um comentário escrito na ata de visitação do museu, que dizia: “Eu desejo que em todos os ônibus da cidade tenham cadeiras como a da Ravena para os transfóbicos sentarem em cima”. O segundo foi um bilhete escrito por Elton Panamby¹¹ artista que eu admirava muito, mas que não tinha tido a oportunidade de conhecer pessoalmente.

Elton estava dando um módulo noturno no curso de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes, escola ao lado do Museu e que também é gerida pelo mesmo Instituto. Em uma das tardes do módulo, Elton visitou a exposição, antes de ir para a Escola. Ele decidiu então a noite levar toda a sua turma de alunos para um espigão da praia de Iracema, pediu que todos olhassem para o mar e compartilhou com eles alguns escritos seus sobre a exposição. Dentre os escritos o bilhete que ele nos enviou posteriormente:

A cadeira me lembrava a Matheusa com sua bola de algodão e espinhos. Objeto frágil. Saudei essa irmã. No caminho um pescador fiava e costurava remendos numa extensa rede. Eu me lembrei da rede que estamos a remendar para voltar para casa. Chegando no fim ela me ensinou aquilo o que inconscientemente eu sabia: É EM PASSOS LENTOS E CUIDADOSOS QUE SE CAMINHA PELA HISTÓRIA. AS PEDRAS DE CANTARIA SE ALISAM NOS NOSSOS PÉS E O CAMINHO DA CURA É UM CAMINHO SEM VOLTA. COMO CORTAR O MUNDO COM DELICADEZA?

Elton se referia a uma obra construída por Matheusa Passarelli, artista multilinguagem, trans não-binária e militante LGBTQ+, para uma cadeira do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Matheusa, na madrugada do dia 29 de Abril de 2018, teve seu corpo alvejado por um tiro de pistola e um tiro de fuzil. Depois de alvejado, o corpo de Matheusa foi esquartejado e queimado num tonel no alto da favela conhecida como Morro do Dezoito, em Água Santa, Zona Norte do Rio de Janeiro.

Como cortar o mundo com delicadeza? Essa pergunta chega a Lucas e a mim com uma força avassaladora. Uma força nem um pouco delicada. Enchi de lágrimas o bilhete de Elton enquanto lembrava de Matheusa e da repercussão de sua morte. O que Elton estava nos

¹¹ Elton Panamby é artista do corpo (outrora conhecido como performer), desensinadore, mãe, trans pretu, escritor de palavras e peles, doutore de ciências ocultas.

sugerindo? Lucas e eu passamos a refletir sobre “Sepultura” e sobre o bilhete. Elton não me parecia falar de uma delicadeza na qualidade de atitude gentil, nem de comportamento meigo, tampouco da ordem daquilo que tem pouca resistência.

Entre os sinônimos de delicadeza apresento-lhes agora alguns que me parecem aproximar-se das afecções que acometeram meu corpo depois que li o bilhete de Elton e que rodeei por muitas vezes a obra: delicadeza como característica do que é suave- maciez e lisura- como característica do que é belo e airoso- formosura e encanto- delicadeza que apresenta vulnerabilidade- melindre e sensibilidade- delicadeza como comportamento cauteloso- atenção e cautela- delicadeza como um estado frente a uma situação complexa e principalmente: delicadeza como meticulosidade, como primor, como sutileza, como requinte, como sofisticação. O refinamento do corte.

Não é um «eu corta» mas um «corta eu». Me corta e me transmuta. Os nossos olhos ficam vermelhos. Os nossos tímpanos ouvem zumbidos. A nossa respiração para. A nossa boca seca. A nossa pele transpira. Eu me derreto a ponto de não sobrar mais um «eu». Já não é mais possível conjugar nenhum verbo porque já não existem mais sujeitos. Todos os problemas iniciam quando nos ensinam a falar «eu». E para que eu corte o «eu» e seja eu cortada é preciso saber: Como cortar o mundo com delicadeza? (DILACERDA; RAVENA. **Como cortar o mundo com delicadeza?** 2020)

Se foi com nosso sangue que construíram o mundo, indubitavelmente sabemos que em alguma camada fazemos parte dele. Ainda que o desejo de destituir o mundo e seu tempo seja nossa maior pulsão para a vida, sabemos pertencer (numa relação tanto contraditória como cruel) a ele.

6 A TRANSIÇÃO (OU TRAIÇÃO) COMO TRAVECAMETODOLOGIA DE CRIAÇÃO DE SI

Acredito na transição como uma perambulação ininterrupta, que deve ser compreendida também de modo cíclico. Ou seja, não há o fim da transição como um único lugar (identitário e corpóreo) a ser alcançado, mas sim, o que acontece é sempre a inauguração de novas possibilidades desses lugares, toda vez que nosso corpo experimenta essas novas situações emocionais e cognitivas que criamos para nós mesmas em coletividade. Acredito também que durante a transição, podemos criar intimidade com outros tipos e formas de vida, até com as formas que não são consideradas vida. Temos assumido romances com o reino vegetal, mineral e com muitos outros reinos. Durante esses processos cíclicos, o que nos importa é a transmutação travesti: como tecer um corpo capaz de continuar perambulando?

Se a cognição cisgênera só consegue acessar a transição de gênero como sendo a saída de um ser homem para chegar em um ser mulher, ou vice-versa, devo-lhes dizer que não estamos transicionando de gênero. Estamos traindo o gênero.

Mas porque eu amo vocês, meus pares corajosos, desejo que lhes falte a coragem. Desejo que vocês não tenham mais força para reproduzir a norma, que não tenham mais energia para fabricar a identidade, que percam a fé no que os seus documentos dizem sobre vocês. E uma vez perdida toda a sua coragem, frouxos de alegria, eu desejo que vocês inventem um modo de usar para seus corpos. Porque eu os amo, desejo-os fracos e desprezíveis. Pois é pela fragilidade que a revolução opera. (PRECIADO, P. *Transfeminismo*. 2015. p.21-22)



Da esquerda: Georgia Vitrilis, Isadora Ravena e Sarah Nastroyanni. Festa Atrita. Imagem de autor desconhecido.

6.1 Receita para criar novas espécies – Conversa com Sy Gomes

Receita para criar novas espécies - Fala de Sy Gomes no Curso Pensamentos Travestis na Arte Contemporânea – 16 de Julho de 2021

Sy Gomes: - Eu acho que quando a Ravena me convidou pra tá junto com essa turma, eu tava muito ansiosa pra começar minha turma da Ecosystema e por ela não ter acontecido eu talvez concentre tudo aqui hoje, todas as forças que tavam canalizadas pra realizar a Ecosystema esses dias, podem ser de certa forma, experimentadas um pouco através dessas referências que eu passei pra vocês. Eu sou Sy, eu passei grande parte da minha vida no trânsito entre uma cidade metropolitana da região daqui de Fortaleza, que é Eusébio e a capital e faço arte aqui há pelo menos seis anos... (risos, tosse). Eu vou tá tossindo um pouquinho, de vez em quando, eu espero que vocês entendam. E eu queria começar falando com vocês, lendo ou me conectando com uma escrita que veio na madrugada, na madrugada de um dia muito quente em que eu chorava muito e tava com muitas forças internas querendo emergir. Esse texto se chama Terra:

A vida vegetal são as emoções da terra sendo empurradas para fora. A terra é cheia de emoções profundas, ela chora, ela derrete e ela canta. As plantas são essas emoções que eclodem do seio da terra. Na verdade, eclodem do peito, pois é lá que se concentram emoções apreensões, ansiedades e tristezas. E lá também que se concentra o amor. Às vezes a terra ama tanto que produz florestas inteiras, amores que duram milhares de anos, mas a terra tem sido traída, ela tem ficado triste, preocupada e sem sono. Como brotar assim? Ela se perde nas alternativas possíveis e as plantas sofrem por mutações. E assim nasceram as travestis, da terra, que para sobreviver, se multiplicou em mutabilidades e mutações. As travestis aprenderam a amar e curar a terra, mas é um trabalho difícil, pois para a terra, ela nunca mais será a mesma, já não acredita mais, mas se a terra me ensinou algo, é que das minhas emoções eclodem vida, posso estar triste, mas sempre vai eclodir em algo, pois fui criada pra isso. Não vou me deixar abalar, nem pela destruição dos homens e nem pela descrença da terra. Utilizarei todas as emoções contidas em mim e eclodirei num grande vendaval, em um tsunami, eclodirei em uma floresta inteira! E se as plantas são as emoções da terra, de minhas emoções sairá o novo mundo, o novo mundo para mim, que é simples e pequeno. Quando no meu peito habitar força novamente criarei então o mundo de vocês, apesar de tudo e apesar da ingratidão, das minhas emoções sairá o líquido que irá saciar a vida dos esquecidos, que vai saciar a sede do mundo, sou eu, a última emoção da terra, aquela que contém todo o poder do mundo, sente tudo, tristeza, dor, alegria, emoção, esperança, tudo de uma vez. (texto não publicado)

Nesse texto, o que eu acho que acontece dentro do processo de escrita que a Ravena pediu pra eu compartilhar com vocês aqui hoje, essas metodologias, essa receita que eu, tão ambiciosa, tento chamar de receita, toda vez que eu vou falar da minha obra eu digo que além

de ambiciosa eu sou obcecada, totalmente obcecada pelo meu nome, pelo que sou, pelas travestis que conheci a minha inteira, e pelo novo mundo, por criar novos mundo. Então em *Receitas para criar novas espécies*, esse texto que também eclodiu como esse que eu acabei de ler, acredito eu que esteja de certa forma escrevendo, mas não só escrevendo, é de fato criando uma outra realidade.

E acho que a gente pode se aproximar dessa ideia quando a gente estuda um pouquinho da linguística e vê que dentro de várias perspectivas da linguística, a existência da palavra pressupõe a existência da realidade, ou a palavra cria a realidade, acho que essa é uma perspectiva bem pós-moderna, não materialista. Eu sou historiadora também e minha graduação foi toda em história social, eu me aprofundei muito no materialismo, pelo menos na pesquisa em torno disso e acabei ficcionalizando tudo que tem ao redor hoje em dia. Eu acredito que foi por me aproximar tanto, tanto, tanto, tanto, tanto dessa materialidade, das coisas que ferem a carne que eu preferi ficcionalizar a vida.

A minha primeira ficcionalização foi sobre uma travesti que apregoava lambes na rua Juvenal Galeno, que é uma rua de um bairro da cidade de Fortaleza, foi a primeira vez que eu me pus na rua pra fazer uma performance, essa performance se chamava “*Panfletária Sy*” e eu pregava lambes nas paredes e eu não sabia a potência que ia ser aquilo e foi naquele momento que eu me apaixonei pela intervenções urbanas, que foi o que me levou, dentro dessa teia performativa, dentro dessa linha de obras que se chama *Panfletária Sy*, a realizar os outdoors, que foram 5 outdoors espalhados pela cidade de Fortaleza, que fizeram, dentre outras coisas, um grito, pelo menos pra grande mídia, pra quem é da cidade de Fortaleza, eu não sei, rodou muito essa foto, eu sei que foi publicada por várias redes, mas foi essa linha que me fez chegar nas intervenções urbanas.



Outdoor Travesti. Sy Gomes. Fortaleza, 2020. Imagem de autor desconhecido.

Mas foi no começo de 2020, antes de começar a pandemia, na serra da Meruoca, no distrito de Ventura, que eu me encontrei pela primeira vez com um conhecimento ancestral, que eu ainda não havia acessado naquela terra. Meu pai e minha avó, minha avó paterna vieram dessa terra pra cidade de Eusébio, há pelo menos 40 anos atrás, meu pai tinha 8 anos de idade quando ele chegou aqui para trabalhar num sítio de um grande decorador da cidade, trabalhar em regime análogo à escravidão, que ali nos anos 90 era muito comum e ela trouxe consigo vários conhecimentos. Uma comunidade como a minha que era muito ligada à religião católica simplesmente cedeu rapidamente a essa senhora que sabia curar com as mãos. Curar com arruda e curar com a reza dela. Eu sempre soube que minha vó sabia rezar, ela já me curou de muito quebrante, ela nunca me ensinou porque ela precisa ensinar pro meu pai primeiro pra ele me ensine depois, mas foi a própria terra da serra da Meruoca que me ensinou o conhecimento que a partir do começo do ano de 2020 se tornou minha principal pesquisa. Se chama *Travestis são como Plantas*, foi essa pesquisa que me fez mergulhar intensamente na associação inevitável entre a vida vegetal e a guerra que se estabelece pela vida das pessoas trans e travestis no Brasil,

quando eu digo guerra é principalmente porque nós temos que lutar por nossa vida num estado de genocídio, num projeto histórico de genocídio, que inclusive pode ser identificado do começo da ditadura militar com o projeto “*Tarântula*” em São Paulo, na cidade de São Paulo, que fichou, prendeu e matou, perseguiu diversas pessoas trans e travestis a altura da ditadura militar.

Quando naquele meio do mato, no meio daquelas pedras, tinha até uma galinha perto, me veio essa iluminação, eu gravei imediatamente esse áudio e esse áudio, que veio essa prática de gravar áudios, só um asterisco, porque eu vou falando e eu não sei se as pessoas estão entendendo direito o que eu tô falando, a Ravena pediu pra talvez eu tentar demonstrar as minhas metodologias, então estou relatando um certo processo até chegar a esses textos até chegar na discussão principal de hoje. Uma das metodologias que eu aprendi quando eu era compositora- eu tive dois projetos musicais que rodaram pela cidade de Fortaleza durante muitos anos, o projeto “Noodles” e outro com o “Dj Perigo”, quando eu fazia muita música, toda vida que eu tinha uma ideia eu gravava e vinha essa prática, de gravar esses lapsos, de letra, de melodia, que eu acho que é uma das primeiras metodologias que aprendi para resguardar minha obra – gravar áudios.

Eu gravei esse áudio em que eu narro todo um questionamento sobre "Qual é a chuva que faz brotar uma travesti?", "Quais são os nutrientes essenciais a vida de uma travesti?", se as plantas, elas brotam melhor, por exemplo, porque tem mais cálcio na terra, "Qual é o cálcio que faria uma travesti viver mais?", "Qual é o ecossistema ideal para vida de uma travesti?". E esse áudio despontou depois na transcrição de um texto, em outro texto e se transformou numa pesquisa maior e hoje a *Travestis são como Plantas* conta com quatro painéis, instalações, experiências performativas, imersivas e o que é interessante de relatar desse processo criativo, é que a travesti que falava naquele momento ela tava muito ansiando uma resposta para essas perguntas "Qual chuva nos faz brotar" e eu descobri ao longo desse processo, que talvez não seja uma chuva que nos faz brotar, talvez não seja um elemento natural, talvez esse ecossistema ideal não seja possível, por isso eu decidi inventar meu próprio ecossistema, começando por mim e pelas minhas.

Eu percebo que é preciso preparar o corpo de carne, que é preciso preparar o meu corpo pra essa transmutação e mergulho nos exercícios performativos que eu tive contato pela primeira vez numa disciplina com a Andreia Pires no Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, na disciplina de performance e eu mergulhei nesses exercícios pra fazer uma ação intitulada “*Como Faz Essa Semente Brotar*” que foi realizada em fevereiro

de 2020 na Vila das Artes, junto com a Castiel Vitorino Brasileiro e com a Pedra Silva, na Vila das Artes aqui em Fortaleza.



No vídeo “*Plantas de casa 2020*”, vocês podem observar um retrato do meu estado performativo, e o que é que eu chamo de estado performativo, a instauração de uma presença, a instauração de um corpo, que também é um corpo virtual, que também ocupa um espaço de virtualidade e narrativa, mas que também é o meu corpo, associado a um transe, que é buscado através de alguma metodologias, seja a exaustão corporal, como em *Plantas de casa 2020* que eu chego a me deitar no chão por longos períodos para descansar, porque tava correndo por entre as plantas, seja pela aplicação de um unguento, como é em *Como Faz A Semente Brotar* em que eu aplico esse unguento, eu primeiro macero as folhas no pilão da minha vó, eu danço com essas folhas, que são folhas de cidreira e óleo de coco. E depois que eu passo esse unguento eu faço o sacrifício da troca do sangue animal, do meu sangue pelo sangue vegetal, eu faço esse sacrifício, quando eu coloco na minha bio essas experiências ritualísticas esse é um dos exemplos, a partir da minha própria ritualização daquele momento, não é a partir de um guia espiritual, não é a partir de uma ética religiosa não é a partir de uma crença, mas de uma crença talvez em mim mesma e na transmutação que eu desejo e em *Como faz essa semente brotar*, o grande desafio era transmutar em semente, era me transmutar nessa semente que jamais foi tocada, é uma semente crioula, que ela não foi, como é que eu posso dizer, ela não foi geneticamente modificada

Naquele momento acreditava eu que voltar a essa semente primordial, eu tenho até um desenho pequeno que se chama *A semente primordial*, eu achava que talvez voltar a essa semente fosse a solução para os problemas travestis, talvez voltar a esse conhecimento ancestral fosse buscar o meu local de novo, fosse buscar de onde eu sou, fosse buscar quem é essa semente e o que ela pode fazer brotar, isso me levou ao fato de que eu sou essencialmente um ser geneticamente modificado, eu sou um ser híbrido, não é aquilo não é aquilo outro, é alguma

coisa que não é algo que é outra coisa e que ocupa uma narrativa muito específica de um não-lugar na história e foi a partir dessa noção que eu passei a me entender como um ser híbrido, ser não humano, ser travesti e é muito difícil ainda entender pra onde essa receita vai me levar, mas eu passei a experimentar com ela e aí que a gente chega no *Brotando Rosto*, que tava também na pasta de referência, que foi uma ação realizada em longa duração, em pelo menos por uma semana, comigo, com meu marido Rodrigo e uma grande irmã travesti chamada Ana Ester, em que a gente mergulhou uma semana dentro de uma sala com uma estufa dentro, essa estufa banhada de terra, essa sala estava coberta por um linóleo, nas fotos, vocês podem ver pela pasta que a Ravena compartilhou com vocês naquele documento, excerto publicação oito lado, que é o excerto da minha parte do livro dos artistas do laboratório de artes visuais dessa última edição do Porto Iracema das Artes e esse texto, ele começa falando sobre o que é o *Brotando o rosto* e ele passa pro relato de sonho, que foi a primeira vez que eu sonhei e essa é um outro exemplo de trabalho que traz uma outra metodologia, que foi utilizada. Se pro início do *Travestis são como Plantas* eu gravei aquele áudio, no dia em que eu tive esse sonho eu anotei no caderno e eu guardo todos os meus cadernos, eu anoto muitas coisas que vem também. Eu acho que todo mundo tem esse despontar de criatividade, de ideias, de alguma frase que veio, de alguma questão e tal, mas a programação do cotidiano, como é programado pela sociedade capitalista e ocidental, e para que a gente descarte essas percepções. O nosso desafio é exatamente dar ouvido pra essas percepções e não só pegar aquilo e entender como nosso, mas transformar em uma coisa ainda maior, acho que esse é o principal desafio. Vocês me dão um minutinho pra tomar água?



Sy Gomes: - Dando continuidade...e por que dar atenção a um sonho? Porque dar atenção a essa escrita que talvez fale sobre uma parte onírica da nossa consciência ou do inconsciente e porque transformar isso num projeto artístico. Esse ímpeto veio principalmente porque eu me via no sonho, esse relato de sonho que eu vou ler aqui pra vocês, foi exatamente como eu sonhei e foi o que deu origem ao *Brotando Rosto*.

No dia 26 de dezembro de 2019. Já é a segunda vez que sonho que tenho plantas nascendo no meu rosto, elas crescem sob a minha pele e não precisam de terra, é como se elas estivessem sobre uma fina pele, mas está dentro de mim. Não sei ao certo se consigo explicar, mas no sonho de hoje eu ficava preocupada se teria que tirar as plantas que já estavam grandes. Eu tocava nelas e conseguia sentir elas por cima da minha pele. Eu tinha alguns medos no sonho, de infecção, de rasgar a minha pele e tinha tirado outras plantas antes, existiam algumas marcas, mas não doía ter essas plantas no rosto, só era muito estranho.

Como uma boa geminiana, muito faladeira, eu cheguei na faculdade falando desse sonho e uma amiga minha chamada Sol, ela chegou pra mim e falou "Amiga, isso é possível de fazer", aí eu "O que?" e ela "É, existe um tipo de piercing, chamado piercing surface, que é o tipo de piercing que entra de um lado e sai do outro, não é o subcutâneo, aquele que se coloca dentro só aquele pontinho, esse entra e sai, esses são chamados de surface e a gente podia instalar talvez uma joia que comportasse uma semente e você conseguisse cultivar essa semente no seu rosto e de repente você tivesse ai andando com uma mudinha no rosto" e isso me encantou muito, a possibilidade da intervenção corporal, então nós fomos lá fazer, graças ao financiamento público, a gente foi e fez essas instalações que estão registradas pelo olhar da *Renata Fortes*, nesse trecho que eu compartilhei com vocês, e foi a minha primeira vez, de certa forma, registrando uma intervenção corporal dessa perspectiva, do furo do rosto, do corte do rosto e eu fiquei muito encantada pela representação do sangue, tem o Elton Panamby, que fala das poéticas do sangue, que tem o site, vocês podem olhar o site dele depois, ele dividiu muito bem as poéticas dele, acho que é uma pessoa que tem um puta conhecimento, uma pessoa que consegue olhar pra própria obra de uma forma muito incrível, e ele dividiu muito bem, pronô, ela colocou, nesse site vai ter poéticas do sangue, poéticas do assombro, antes eu não entendia muito porque que a performance havia chegado ou começado por vias de sangue, de colocar o corpo a prova, não foi lendo que eu consegui entender isso, foi fazendo né, e foi no dia da instalação que pela primeira vez a gente registrou ali na direção da fotografia.

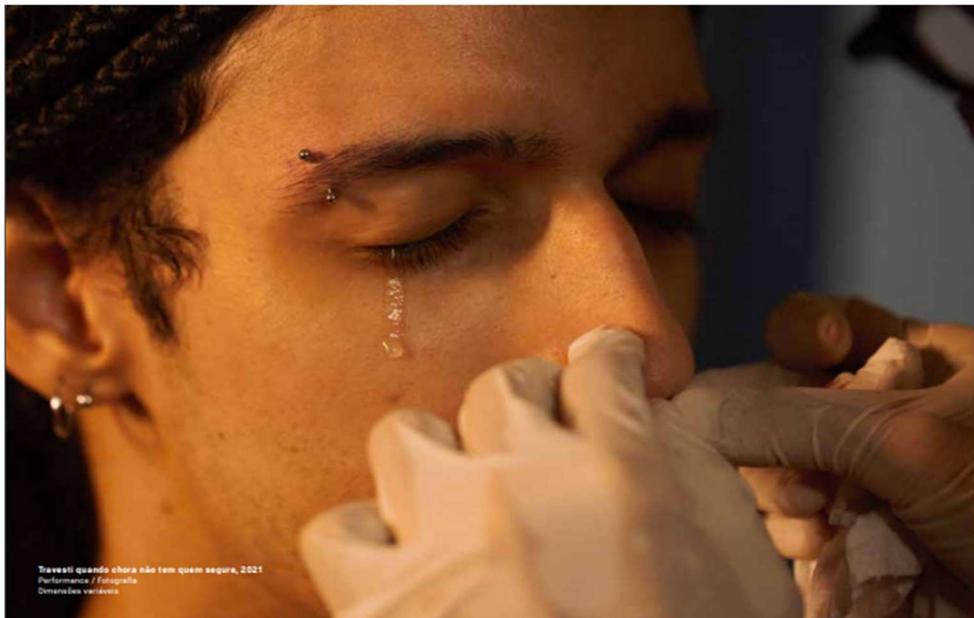


Travestis são como plantas, 2020-2021
 Imagem do processo (instalação dos piercings realizada por Sol Carolina)
 Fotos: Renata Fortes



Registro da publicação. Excerto de Sy Gomes. Print de tela.

Aqui é a Sol preparando os piercings, essa aqui é a Sol Carolina, e foi pela primeira vez que eu me encantei pelo registro da pele, pela intervenção corporal a partir dessa distorção da pele, a partir da dor, ou talvez, nesse caso aqui, da tentativa da implantação de algo e a gente foi caminhando por esses registros fotográficos, eu instalei três piercings, todos eles já caíram, como no sonho, hoje tenho só as marcas, o Rodrigo também instalou três, essa foi a primeira foto sobre a poética do sangue, sobre o que traz pra mim, esse sangue a partir da tentativa de inserir algo no corpo e eu acho que isso tem muito a ver com a história das pessoas trans e travestis que tiveram que, muitas vezes, se submeter a procedimentos diversos.



Travesti quando chora não tem quem segura, 2021
 Performance / Fotografia
 Dimeredes varalona

Registro da publicação. Excerto de Sy Gomes. Print de tela.

E a poética trazida por esse processo, principalmente nessa foto, que é o trecho de uma música minha, que se chama Maria Mulambo e o trecho é "*travesti quando chora não tem quem segure*" e é exatamente esse momento, que eu acho que essa foto traz grande potência, justamente porque é a tentativa de instalar algo que cause o choro e esse choro que tão bem fotografado que, pra mim, fala muito sobre nossa experiência de vida. A gente construiu uma estufa de cano de PVC plástico, comprou bastante terra, e passou a experimentar e investigar a umidade, essa investigação fez a gente perceber que ao passar muito tempo dentro dessa sala, a gente adentrava também em uma espécie de transe performativo, principalmente utilizando o som.



Registro da publicação. Excerto de Sy Gomes. Print de tela.

Nem eu nem o Rodrigo nem a Ana Ester sabemos como essa planta foi parar nas costas dele, mas ela tava lá, e eu chamei de cervical essa foto justamente porque me parece que algo tá saindo da coluna dele, e a Ana Ester também, nessa outra foto faz uma movimentação com as mãos e eu termino esse relato do *Brotando o Rosto* com uma escrita da Ana Ester, em que ela fala o que foi que ela viveu com o brotando o rosto e por conta da experiência do transe performativo, ela fala que por exemplo tava sendo parida pela vagina de uma mulher, na verdade ela estava se contorcendo e apesar de estar inteira dentro do corpo da mulher que tava no rio, ela também se contorcia para conseguir nascer e todas as meninas que estavam lá, que eram travestis, segundo ela, estavam vivendo e olhando esse momento com ela, como se ela tivesse brotado, se contorcendo pra sair de algum lugar, até que ela nasceu e a chuva engrossou bastante e foi aí que ela acordou porque ouviu uma batida na porta que era outra música e ela foi se movimentando e não sentia o mundo presente, ela estava completamente imersa nessa lembrança e esse é um relato de uma transcrição de um áudio dela relatando o que aconteceu após esse transe e foi com Thaís Machado que é uma artista do corpo incrível, que eu ouvi falar pela primeira vez de memórias do transe.

Eu já tinha ouvido falar de memórias subterrâneas, de memórias que são acessadas através da busca da memória, através da busca de relatos, de registros, de espécie de algo que foi registrado muito antigamente no nosso DNA, mas que a gente não acessava, mas de memórias do transe eu nunca tinha ouvido falar, foi com ela que eu ouvi falar, então esse é um exemplo de memórias que são acessados através do transe, os meus painéis que também são produzidos em estado performativo são outro exemplo de desenho através desse estado de presença e foi investigando como acessar esse estado de presença, não só comigo, mas também com outras pessoas que eu cheguei no conhecimento com a minha vó e no conhecimento que foi produzido por elas, desde o começo da minha vida porque eu sempre tive problemas respiratórios, então desde pequena eu fui conduzida a fazer a inalação, que eu passei a utilizar a inalação como processo de acesso a esse estado de transe, a esse estado performativo. E o que é a inalação?

A inalação é ferver água com alguma planta de cura, alguma planta de cheiro e mergulhar nesse cheiro, nesse calor, nesse vapor, que vai tá saindo ali, junto com um som, e tentar produzir imagens, tentar imaginar, tentar ficcionalizar durante esse processo imersivo. É isso que a gente faz na *Ecosystema* e *Viq* pode falar também muito sobre como foi pra ela, esse processo da inalação, mas às maior parte das pessoas saiam disso assim e saiam falando de coisas que elas não lembravam que elas haviam visto coisas ou que elas haviam visto e não sabiam se era realidade e uma produção incessante de imagens a partir desse processo, dessa

metodologia de mergulho na inalação e é daí que eu parto da ideia para o *Receita Para Criar Novas Espécies*, dessa primeira vez que eu testei inalação com outras pessoas através da *Ecosystema*, eu lia eu lia eu lia os relatos e não sabia pra onde ir, e aí um dia eu sentei, e escrevi esse texto, que talvez seja uma nova era da minha pesquisa, quando eu digo nova era da minha pesquisa, eu falo disso porque não se parece nem um pouco com a escrita do *Travesti são como plantas*, não se parece nem um pouco com a escrita do *Panfletário Sy*, mas me parece muito mais algo de ficção científica e eu gosto de pensar nesse gênero da ficção científica por que eu leio muito ficção científica, tô lendo agora o livro de um polonês chamado *Solaris* que é sobre um planeta que possui um oceano inteligente e por consumir muito, tanto filme como livro, eu tenho mergulhado nessa produção de ficção que mistura também esses termos, essas investigações biológicas científicas e eu não sei pra onde eu tô indo, mas eu tô indo pra...

O lugar dessas novas espécies, assim. E eu não sei se tudo que eu falei naquele texto corresponde ao que eu penso hoje em dia, mas ele definitivamente tem muito a ver com o que eu estou pensando sobre esse novo mundo.

Rosa (aluna da turma): - Eu achei incrível, primeiro eu queria falar que eu me identifiquei muito com a sua ótica, eu sou vegana, então enfim, com a questão da natureza, com a questão da terra mesmo, eu me identifiquei muito porque eu sou muito ligada a questão da terra, eu tive processos, quando quem me curou foi a terra, então eu anotei algumas coisa que me deixaram muito tocada e a primeira é vamos criar floresta, eu achei sensacional, me identifiquei muito e a partir dessa floresta que você vai passando passando até criar um mundo inteiro. Essa sua obsessão por novos mundos, eu acho sensacional porque eu também não me identifico como humana, eu sou uma mulher trans, enfim, nas caixinhas que a gente bota aqui, mas eu me identifico como uma fada, entendeu? Eu me vejo como uma fada porque a fada não é humana. E eu vou muito, eu moro em João Pessoa da Paraíba e aqui tem um local onde é mata e eu entro na mata e eu fico lá e as vezes eu quero tocar na terra e é como se eu tivesse no meu ambiente real, meu ambiente real não é a cidade, meu ambiente real é o mato, então essa questão do novo mundo é uma coisa que eu amo, amo essa de criar novas espécies, novas formas de existir, eu sempre falava isso, *formas de existir* e amo essa questão da fisicalidade com a terra, com a floresta, a questão da sua ancestralidade com as plantas, eu converso com plantas, e abraço plantas, árvores, então essa sua criação com a *Travestis são como plantas* eu achei sensacional também, essa questão do brotar, do sair da terra e também de se desprogramar e criar um novo ecossistema, também isso achei sensacional, essa questão dos novos seres, de um novo local e um ecossistema para esses novos seres, um ecossistema para essas novas formas de existir sempre ligadas à terra, às plantas, olhando pra natureza em si e a terra pra mim

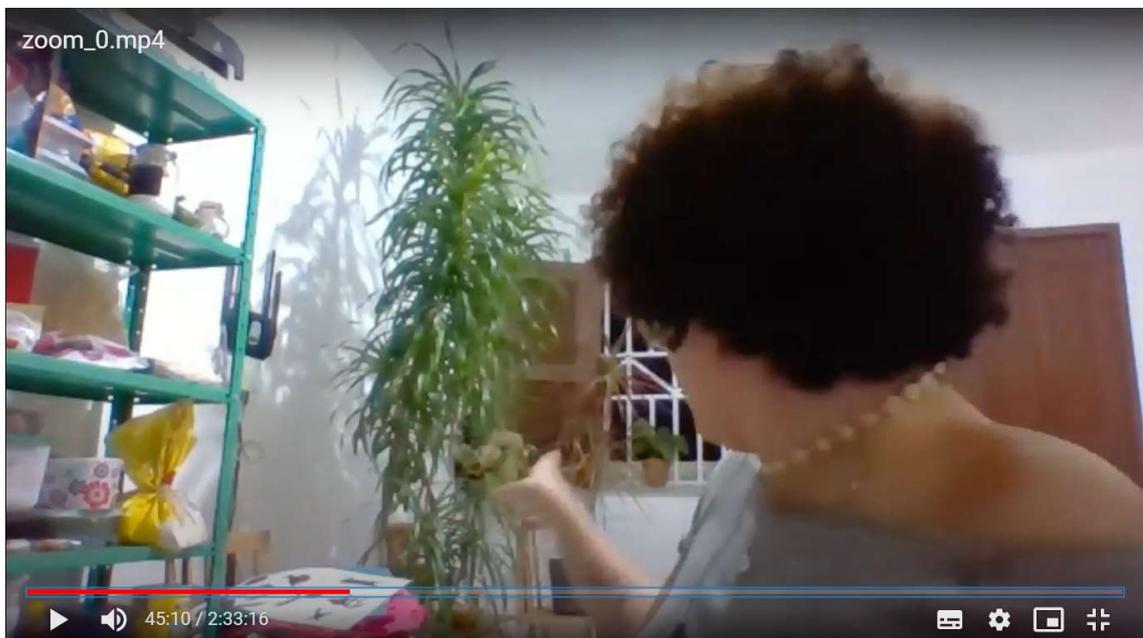
é amor, a terra é o que me curou de crises do pânico que eu tive, terra e bicho pra mim é uma coisa sagrada, quando eu boto meu pé na terra eu sinto uma limpeza energética no meu corpo, sabe? (interrupção). Então eu acho sensacional quando você fala disso da questão de inalar as plantas, inalar plantas de cheiro e você ir pra outro mundo e você entrar em transe, essa viagem, que é o que a natureza proporciona pra gente e tá sempre ali. Em relação a gente ser a última emoção da terra eu também acho sensacional e da terra ser tão generosa e amorosa que ela cria uma floresta inteira, como você disse e nós, eu, como mulher trans, as travestis, nós como população trans, nós sermos essa última emoção, muitas vezes, da gente ter esse olhar, apesar de tudo que a gente passa, a gente consegue criar também todo um novo mundo e eu acho que é isso que eu queria falar, que eu amei e no final da aula eu queria saber qual a cor do seu batom (risos) que eu eu amei também, basicamente isso e agradecer muito incrível a visão das coisas.

Sy Gomes: - Muito obrigada, eu acho que depois a gente passa pra Luci, mas eu queria falar uma coisa porque você fala assim "Eu falo com as plantas" e tem uma coisa que aconteceu no *Plantas de casa 20 20*, que é esse vídeo que eu coloquei como anexo, que ele foi publicado num livro, deixa eu pegar aqui, que é esse livro aqui *Procedimentos para Cidade*, ai tem uma foto, inclusive tem um trabalho *Via-trava* da Ellicia Maria, travesti maravilhosa da cidade de Fortaleza. E tem uma foto em que eu tô chorando muito, eu tô nesse vaso sendo plantada, chorando muito, muito, muito, muito, muito. E isso aconteceu por quê? Existe aqui na cidade uma praça que foi reocupada por boxes que cultivam plantas, um desses boxes é o *Plantas de Casa*, que tem mais de 30 anos de mercado feito por mulheres, por uma família de mulheres tradicional; E eu me encontro com esse boxe, esgotada da cidade, um dia o Rodrigo que nasceu aqui, eu não nasci aqui em Fortaleza, ele me levou pra esse local e eu fiquei encantada com o fato de que aquela vida brotava fortemente de um verde incrível e uma umidade que engole você no meio da cidade, no meio de uma praça e aquilo me encantou muito.

Então nessa minha perspectiva de aprender com as plantas eu fui pra lá pra aprender com elas e eu não sabia o que esperar, eu não sabia que ia acontecer, durante a performance eu tive essa iluminação, que talvez uma forma de me comunicar com as plantas fosse utilizar essa técnica dos sons guturais, que atualmente eu não tô podendo fazer de jeito nenhum, mas que são sons produzidos aqui na garganta e me aproximar das folhas o máximo possível a ponto de que o som que eu estivesse produzindo vibrasse nas folhas, então eu fiz isso algumas vezes e fui tentando me comunicar, fui mandando mensagens através desses sons, durante uma performance que durou quase duas horas e eu fui da parte mais úmida pra parte de plantas de sol pra parte que tavam os vasos e adubos e terra seca. E nessa parte que tinha terra seca, a parte mais árida do boxe, porque existem plantas que precisam dessa aridez, como cactos, suculentas,

diversas plantas, eu encontrei uma planta chamada *Sete Copas*. Quando eu encontrei a *Sete* eu gritei. As pessoas que estavam presentes na ação não sabiam o que tinha acontecido se eu tinha sido mordida por algum bicho ou algo assim, mas eu gritei e comecei a chorar na hora porque ela... Parece coisa assim riponga, parece uma coisa de gente doida, falar que a planta falou pra você, mas ela pediu pra eu resgatar ela, ela tava pedindo por socorro, então eu peguei ela imediatamente, sai correndo, aguei ela. E eu aguava ela e eu chorava de alegria por tá ali revivendo ela.

A dona do box disse que nem sabia que essa planta tava lá, realmente não era uma planta que você via no catálogo deles, assim tipo, quando eu digo catálogo, você entrava no boxe, você via várias plantas, você via...



Sy Gomes mostrando suas plantas. Print de tela.

Essa daqui é uma dracena, por exemplo, aí mais atrás tem a dracena. E lá embaixo eu tenho a *Sete Copas*, aí tem uma *Comigo Ninguém Pode*, também ali pra fora, você via essas plantas, mas a *Sete Copas* elas nem sabiam que existia lá e eu peguei ela e elas disseram assim, olha você vai ficar com essa planta e você vai cuidar muito bem dela, porque fica muito grande, ela fica muito alta, ela fica muito velha e quando elas me disseram isso eu comecei a chorar de novo e eu sabia porque, eu não conseguia emitir verbalmente porque eu tava chorando naquela hora, mas eu sabia porque, era justamente pelo fato de que essa planta podia alcançar vários e vários anos de vida e pra mim, envelhecer é um fato que passou a ser possível muito recentemente, que foi quando eu conheci travestis mais velhas, porque eu achava que, pra mim

o fato era que eu ia morrer jovem, então quando eu peguei aquela planta e ela me disse que tinha a capacidade de viver vários anos, de virar uma daquelas árvores de praça, aquelas árvores gigantes que tem mais de 100 anos, eu fiquei muito emocionada.

Luci Guerra (aluna do curso): - Eu meio que anotei a questão assim que foi algo que surgiu lendo tenho e tendo percepções é uma questão que eu tenho pensado essa semana depois dessas últimas trocas e hoje eu meio que pensei e tentei escrever um pouco sobre isso, que é a ideia de como vem pra mim como ponto comum na obra de todas as pessoas que a gente vai estudar nesses cursos, de várias pessoas trans que eu acompanho, que é o fato de, eu não sei se é talvez, eu não sei se posso dizer um ponto comum, mas acho que a gente entra em concordância que não acessamos a humanidade ou essa forma como ela é construída. Eu até pensei hoje escrevendo o termo... Chama... Como "*travecanidades*", não sei se ele já foi explorado ou escrito ou pensado por alguém assim e se for uma referência acadêmica ou não acadêmica, mas assim como produção e aí que fiquei pensando um pouco nisso porque eu vejo essa *travecanidades* alicerçada de várias formas, tem um atravessamento muito único em cada corpo e eu não lembro de ter visto isso num resgate ou numa ideia de conexão com a natureza, eu me alinho e curto muito mais essa ideia pensando no debate do pós humanismo, tanto que geralmente eu me vejo muito numa ideia quase meio alienígena, fora da ideia de um corpo criado dentro deste planeta ou as vezes eu tive uma brisa esses tempos de me vê muito como essa máquina programada viajante do tempo que chegou nesse espaço, onde não tem, que tá nessa linha temporal, onde não tem ferramentas para poder reconstruir esse corpo e voltar a viajar no tempo e aí eu não sei, eu queria talvez ouvir você falando também um pouco mais porque você tocou bem levemente nessa sua fala e eu achei tão incrível, eu pensei nisso quando eu fiquei lendo seu texto, eu fiquei até meio emocionada de pensar um pouco nisso, porque lendo seu texto... Eu lembrei, parece que reaginou a experiência da primeira vez que eu usei rapé, das vezes que eu usei rapé e dessa dimensão de limpeza, através do choro, através de se conectar com a natureza e aí queria compartilhar uma coisa que me veio muito estranho, mas de um jeito que não sei explicar, mas quando eu tava lendo seu texto eu senti muito cheiro de hortelã e aí eu fiquei brisando como que hortelã e menta e são essas plantas que crescem em rachaduras de muros da cidade, elas crescem, elas ficam enormes, elas ficam frondosas, elas são tipo plantas muito aromáticas, também um pouco o fato, eu acho de hortelã ter sido uma das primeiras, aroma de hortelã, inalações de hortelã, foram uma das primeiras ervas que eu experimentei dentro da... entidades e guias espirituais me indicaram a começar a limpeza espiritual, quando tava numa época frequentando mais o terreiro e aí eu queria compartilhar

com vocês, que a leitura do teu texto me trouxe aroma de hortelã, por esses motivos, é isso, obrigado pelo teu texto, que delicia tá contigo.

Luan (aluno do curso): - Eu me sinto muito um duendezinho assim, eu me sinto muito um ser da terra mesmo, embora eu também me sinta ou já me senti muito de fora, porque realmente não me sinto humano, mas não me sinto de fora do planeta, eu me sinto muito ligado a terra, assim, mas apartado dela, né, eu por exemplo, eu cuido de bicho, mas nunca consegui cuidar de planta, é uma coisa que eu tenho ainda como uma missão na minha vida: aprender a cuidar de planta, porque ela não mia, não late, não rasga as coisas e aí eu não lembro de cuidar delas e aí ela acaba, elas morrem, eu fico muito triste assim, eu sempre tento, só sobrevivem os cactos, os cactos tão aí, firme e forte, ornando aqui o verde da minha casa e nossa, aqui, o que eu anotei aqui pra falar um pouco, começando por isso né, essa coisa do que que é o humano, né, não me identifico com essa categoria, com essa soberba do ser humano de achar que ele é de fora da natureza, de achar que ele é superior, que ele é o especial e realmente, assim, a gente é tão esperto, né, a gente é tão inteligente, como dizem, né, que a gente tem o supercérebro, mas é tão inteligente que a gente tá destruindo o próprio lugar que nos alimenta, então assim é algo que... Realmente, a modernidade é uma coisa que não se sustenta, eu faço muito essa crítica, eu já fui vegano, hoje eu digo assim sou anti-especista, porque eu não aceito a ideia que o ser humano é superior aos demais seres, mas não me identifico mais como vegano, justamente porque vi no veganismo, dentro do movimento também muita coisa que me incomoda, que não compactuo, que não se encontra na minha vida, não tem mais lugar pra ser vegano na minha vida, mas ainda tem lugar pra ser anti-especista, para realmente não aceitar esse lugar de ser humano, é um lugar que eu recuso e uma palavra que me veio aqui hoje, agora nessa última fala da Rosa e por conta do nome *Sy*, que tu coloca, que *Eco CIS tema*, será que não é um *eco trans tema que a gente precisa reivindicar e buscar*.

Isadora Ravena: - Queria pedir licença a vocês para fazer uma leitura de um trecho do livro da Castiel Vitorino, intitulado “Macumbas de travesti. Feitiços de bicha”.

Macumbas de travesti e feitiços de bicha. Nunca pisou num terreiro e eu espero que continue bem longe daqui. Os tempos mudaram e agora desde sempre travesti tem feito machumba pra bicha e bicha tem feito feitiço pra travesti, entendam como quiseram, pois há sempre o entendimento de desejo por parte de mim e de nós, vocês nos desejam porque sabem que não somos homens e nos matam pelo mesmo motivo por que nos desejam, mortas. Fomos condenadas pela lei da inquisição do sexo e da raça pra sermos queimadas vivas nas sextas-feiras das paixões de marinheiros, enquanto o fogo arde, falamos em línguas estranhas, em Pajubá, damos gargalhadas porque sabemos liberar o fluxo energético que se inicia no cu e no pau e quando plantamos nossas pernas na terra, onde nasce gengibre, hibisco, amazonita e bananeira, gargalhamos bem alto enquanto morremos com prazer de perceber que estamos nos modificando.

Em outra parte ela fala o tempo de cura, o tempo de cura não é o tempo da colonialidade e esse tempo, não é inaugurar, esse tempo é inaugurado durante a gira e experienciado de um modo singular que é o jeito do corpo que assumimos enquanto a macumba acontece, tempo é história e a história é um gesto com mãos que curam e masturbam e com pernas que ajoelham e viram caudas, a história é o tempo da gestualidade curandeira ser compreendida pelo ocidente como profano, o tempo de cura é da história de cura e não deve ser compreendido por esse mundo.

Quais tempos há em nossos gestos, sendo os nossos gestos, um pedaço de mundo? Quais gestos produzem cura para uma bicha ou uma travesti que nunca esteve doente e ainda assim esta adoecida? Como a travesti produziu para si o tempo de cura no mundo anti-negro? Tempo eh movimentação, mas estou cansada e quero parar, enquanto desejo, o movimento acontece, é movimento e se tudo esta em tudo, o que ha no corpo na bicha ou travesti hormonizada que a possibilita a viver a cura? A cura é uma é uma capacidade de manipular energia vital, por isso é bantu ou seja vida ou seja tempo, o que há no corpo de cura são vidas intemporalidades sendo manipuladas e equilibradas. Quanto tempo dura a vida de uma travesti que não consegue ou não quer se esquecer de sua bissexualidade? De sua bichalidade? A cura é uma produção de memórias, histórias, gestos, meu corpo é negro gesticulado e feminino, sou companheira de um caboco, escolhemos antes de reencarnar e quando descobri que minha gastrite é feita de racismo e de travestifobia, a minha cura é o equilibrio do meu tempo com o desse caboco, um diálogo que produz o tempo comum, um dialogo entre nossas mãos, uma conversa entre mãos que desmunhecaram e mãos que curam e qual a diferença entre desmunhecar e curar?

Enquanto desmunheco estalo os meus dedos incorporado do caboco, curo-me dos gêneros e raças coloniais, o equilibrio de nossa temporalidade e gestualidade produz um tempo que é o tempo de cura. Não há possibilidade de cura se não houver um respeito mútuo entre essas vidas que acompanha essa relação macumbeira. Curar quem e o que? Penso na cura da história que é a cura do tempo. Qual tempo? Qual história? Não há porque esse caboco se incomodar com minha bichalidade travesti, pois ele é uma vida que está no tempo-espaco em que as compreensões daquilo que aqui chamamos sexualidade não são feitas de modo colonial. As travestilidades e as negritudes são experiências que acontecem no mundo espiritual de modo invertido, porque são experiências identitárias, logo, cronológicas e o tempo da macumba é outro. Quando a travesti morre e vira Pomba Gira, inaugura-se um outro modo de vida e de viver. Sabe qual? Para o fim deste mundo ser adiado ou acelerado e para a minha gastrite deixar de existir, caboclos precisam nos ensinar que a vida se movimenta mais rápido do que nossos processos identitários e para descolonizarmos precisamos aprender o tempo que a macumba quer nos ensinar, que é tempo do corpo e não da identidade, por isso digo: eu não quero um local de fala, eu quero um local de vida, arruda, turmalina negra, vermelho da cor da saia daqueles, daquelas que foram condenadas a serem mortas, queimadas na sexta-feira da paixão. Paixo de que? Paixão pela liberdade, tem gente falando muito de fim de mundo, que fim de mundo é esse, que porra de mundo que ta acabando? Estou vivendo o fim do meu mundo, o mundo que fui criada, que é o mundo ocidental e como sobreviver a ele, sendo que minha morte, de eu, um corpo negro gesticulado, feminino é programado? Está dentro da agenda, para esse mundo continuar acontecendo é preciso que eu morra, o fim do mundo é uma experiência corpórea, gestual, emocional e de modo integral, porque o adoecimento é um diálogo estabelecido entre todos os meus órgãos, quando o meu cu estabelece um diálogo com essa região dos meus olhos, meus olhos estabelecem com a minha boca e minha boca com meus joelhos. No adoecimento há uma integralidade também não é só na cura, só que em nosso corpo existe uma região vai ser responsável por digerir as emoções produzidas na experiencia corporal de extermínio contra as pessoas travestis pessoas trans, bichas, pessoas não cisgeneras, pessoas subalternizadas, como temos digerido essas emoções produzidas no fim do mundo, sendo nós, as pessoas que devem ser eliminadas? E aí essa região que se chama plexo solar, esse terceiro chakra aqui, a arruda vai atuar nesse Terceiro chakra, é uma erva quente, bem cheirosinha e gata, veja bem, não dá pra pegar um galhinho de arruda e sair assim na rua, ta ? Põe um galho de arruda atrás de minha orelha , isso aqui nao vai te salvar, o nosso rolê é bem mais tenso, querida, então vamos fazer o seguinte, anota aí, travesti, bicha preta, especialmente pra voces corpos testiculados femininos,

especialmente, mas eu acho que da pra entrar ai, enfim, especialmente pra voces, minhas amadas, a gente fala muito de cura e eu quero falar de cura pra pessoas profanas como eu, quem não for, aprende e faça a sua propria.

Olha só, você vai pegar numa lua cheia, bem bonita, vai num local que tem uma terra forte, uma terra preta, terra negra ou negra-vermelha, terra fértil. Você vai fazer um buraco dentro dessa terra na lua crescente e vai colocar metade do seu corpo. Quem tem perna, coloca metade da sua perna, quem não tem perna, coloca metade do corpo, metade do corpo dentro desse buraco e vai jogar terra, você vai se plantar nessa terra, quando você fizer sua plantação corpórea, quando você se plantar, quando você assentar essa terra de cura, você vai engolir três ou cinco ou sete sementes de arruda, tá? E pra descer você vai tomar água de cachoeira e você só vai sair desse local quando você estiver enraizada, gata, não dá pra colocar só isso aqui, põe um galho de arruda atrás da orelha e não da pra plantar só no estômago, nesse plexo solar, não dá! É no corpo todo. O corpo tem que virar arruda! O corpo tem que virar arruda. Pra sobreviver ao fim do mundo, a gente precisa virar arruda. Quem vai virar arruda? É isso, virem arruda, transformem-se em arruda e sobrevivam ao fim do mundo, transformem-se em arruda e sobrevivam ao fim do mundo. E outra coisa tava esquecendo, É preciso produzir emoções cosmogônicas e a arruda vai conseguir ajudar a gente nisso. (VITORINO. *Castiel. Quando encontro vocês: macumbas de travesti, feitiços de bicha. Vitória-ES. 2019*)

Sy Gomes: - Ela também faz uma receita né amiga, o que eu achei interessante quando você falou pra mim que você ia trazer esse texto é justamente eu acho porque ela diz o que você tem que fazer, mas isso tá ligado à dimensão do segredo, que é uma dimensão que eu trabalho na Ecosystema que é uma coisa que eu sempre digo que eu acho que nós travestis nos comunicamos através do segredo, pra perdurar a nossa vida a gente precisa contar segredos que só nós sabemos, falar em línguas estranhas, como ela disse.

Isadora Ravena: - Eu estava pensando muito sabe, Sy, sobre os elementos de fé que a gente coloca nos nossas proposições ficcionais, quando uma aluna do curso faz um esforço de dizer tudo, toda a relação dela com as plantas e a refirmar pra gente a todo tempo que isso é real, eu fico me perguntando a que proporção isso é real, e acho que isso me leva um pouco a pensar nesse lugar da receita que não é algo em que estejamos ou pretendamos estar sendo inaugurais de nenhuma forma fazendo isso, mas acho que tem algo aí de roubo, de processo e configuração sensível que articulamos a partir da arte contemporânea, que é esse lugar de brincar com a ficção no próprio programa performativo, na própria receita, a ficção presente nesse próprio ato de dizer ao outro como fazer e eu fico imaginando que sensações, por exemplo, no meu corpo, são ativadas quando eu leio tua receita e eu passo a ter um descompromisso com a verdade presente nela, eu passo a ter um descompromisso, eu me desfilio da necessidade de uma verdade ou da necessidade de chegar a planta, sabe?

Porque é isso também, eu fico pensando como esse processo de transição ele aponta para outros lugares, que não seja esse homem, mulher, que sejam planetas, que sejam planetas, que sejam estrelas, que sejam pedras, fungos e quando eu penso nisso, acabo pensando que não é um transicionar em “direção à”, mais um transicionar junto com as plantas, talvez, né, que é

um processo que me confunde com planta vez ou outra. Penso no lugar do artefato metodológico, da construção de procedimentos que nos são possíveis nessas travecometodologias e de como a gente pode ativar no nosso corpo um tipo de saber que se relaciona com esses artefatos metodológicos se desfiliando de uma verdade que é produzida por uma leitura racional da receita.

6.2 Transicionar na penumbra é rasgar a pele e a pele do mundo – Conversa com Castiel Vitorino Brasileiro¹²

Castiel: - Já pode começar? Já pode começar? Gente eu e a Ravena estamos aqui em Fortaleza. No Studio Abismo. E vamos fazer uma tattoo com a Bianca Benedicto. E, bem, eu e a Ravena nos juntamos e queremos falar de algumas coisas, beleza. Então vamos ouvindo aí... se eu conseguir falar alguma coisa porque eu to tatuando em um lugar super difícil (risos). Mas vamo que vamo, vamo que vamo. Porra.... Fala aí Ravena. Bem, tipo assim a gente tava conversando... vai com calma ai tá amore. A gente tava falando no curso sobre transição... perai... perai que vai começar agora.... sobre transição...ah não dói tanto não. É sobre transição, como pensar a transição...travesti... a travessão... Mas vamo falar sobre travestilidade né?!

Como falar da transição pra além do olhar cisgênero colonial que é esse que espera que a gente chegue em um lugar estático, que é o lugar da identidade. Onde muitas vezes espera que a travesti chegue no lugar da mulher. Que novamente habite a binaridade. E eu tenho pensado muito sobre o que me importa e o que me interessa (nossa deu certo né? Eu acho. Tá bem forte né? Tá tá beleza. Tá. Tudo bem).

Eu fiquei pensando o que me importa e o que me interessa. Então assim, pouco me interessa saber ou dizer pra vocês pra onde eu estou indo, qual lugar é esse que eu estou levando com minha travestilidade. Mas o que me importa é construir um corpo, continuar construindo um corpo capaz de continuar perambulando por esses territórios coloniais, esses territórios identitários. E aí nisso a questão da transição e da transmutação. Porque pra mim ô Ravena ...

Gente que difícil falar sobre transmutação porque o que eu to fazendo aqui é uma transmutação. Quando eu começo, quando eu faço uma tatuagem... sempre que eu faço uma tatuagem ela marca um momento de um outro plano da minha existência assim... enquanto travesti.

¹² Essa é uma transcrição de uma conversa que tive com Castiel Vitorino Brasileiro, enquanto éramos tatuadas por Bianca Benedicto. em de 2020, em Fortaleza. Bianca tatuou um sol no umbigo de Castiel e um foguinho acima do meu nariz. Bianca também entra na conversa.

E essa tatuagem que eu to fazendo é depois de passar um ano estudando os chacras primários. Que são chacras fundamentais para a gente conseguir transmutar. Porque são chacras onde a gente aprende a lidar com questão de sobrevivência. Com a libido sexual, compreendendo essa libido como processo... o sexo como uma experiência de criação. A própria libido como, como um gás. Um troço que vai nos possibilitar continuar transmutando.

E essa tatuagem ela acontece... ela tem acontecido... ela está fazendo no meu umbigo que é o chakra umbilical, que diz sobre o ego, sobre a possibilidade de você conseguir digerir as relações sociais. E porra pra mim travestilidade é isso: você conseguir digerir as relações sociais/coloniais de um modo que consiga nessa digestão aproveitar o que é possível pra continuar se transmutando, vivendo e tal.

E na caminhada de trinta minutos a pé pra cá. Eu e as gatas ficamos conversando sobre transicionar para um outro espaço e esses espaços podendo ser pra além do gênero, né? Mas a própria planta, os outros reinos (algum comentário de outra pessoa não audível e Castiel responde) “sim os fungos” ...

Ravena: - Não e eu acho que sobre o que tu estava falando no início assim, de pensar que essa cisgeneridade quer que a gente chegue num lugar. Mas que pra além de querer que ela chegue... Quando essa cisgeneridade ela pensa nessa nossa transição... além de querer que a gente chegue em um lugar específico, ela quer que a gente saia de um lugar específico também. Sendo que a gente enquanto travesti não compartilha... Compartilha coisas em comum sobre masculinidade, mas somos eternamente múltiplas! São múltiplas formas de viver a masculinidade também.

Fico pensando nisso por mais que eu acredite em uma ideia de que nós fracassamos enquanto homens sim na potência desse fracassar, esse fracassar como criar algo novo. Como instaurar o novo. Mas eu acredito que a gente viveu essa masculinidade de formas diferentes também. A partir de outros recortes, de outros atravessamentos que se sucederam em nossa vida enquanto a gente tentava performar um menino.

Castiel: - A Bianca Kaluntu fala, falou um dia pra mim assim.. pegou na chinha e falou “você não pode esquecer que você já foi um deles”. Só falou isso, “você não pode esquecer que você já foi um deles”. E é uma frase que eu vou levar pra minha vida toda.

Ravena: - Um gay, um gay, um gay, né. Um.

Castiel: - Um gay, um viado ou um homem, né. Que ela falou “num pode esquecer que eu já fui um deles”, “um deles”

Ravena: - Total. E isso dos espaços, eu penso que a gente tem investigado muito. Ou pelo menos eu acho que a gente tem investigado muito uma relação de tempo dessa transição,

enquanto a gente tem pouco visto ou não tem se atentado tanto aos espaços. A geografia desse babado de transição. Penso que são vários espaços e alguns desses espaços, por serem de espaço de transição, são espaços que socialmente são instaurados como lugares fechados. São territórios muito fechados. O território do homem por mais que a gente possa ter diversas manifestações que sejam homem, ele é um território fechado e o território da mulher é mais ainda um território fechado. Por mais que a gente tenha múltiplas manifestações que seja mulher... pelo menos para nós não é uma casa aberta. Nunca é uma casa aberta para quem está transicionando.

Eu penso que essa transição, ela também... Eu penso a gente pensa né, não sei... que essa transição pode ser também para outros espaços. Pra que a gente pense também nossa relação com as plantas, nossa relação com as pedras, nossa relação com as ervas, nossa relação com os planetas, nossa relação com os animais, nossa relação enfim com esses milhões de galáxias de outro que possam coexistir junto com a gente

Castiel: - Com essa rocha estranha que é o planeta, né. E eu penso também gata que a gente tem que começar a analisar a nossa transição sobre uma lente... Quando a gente estava falando sobre lente lá... lente e dar luz.

Analisar na penumbra. Uma das questões era analisar na penumbra. No opaco. Essa questão de tempo quando a gente transmuta a gente passa a construir um outro tempo porque o propõe hormônio produz para a gente uma outra concepção de tempo. Você fica doida, você fica sei lá, você fica voada. Eu tô assim um pouco. Hoje mesmo eu me perdi, hoje eu me perdi no tempo gente. Aí a bicha falou bem assim “você não vai vir pra aula não?”. Aí eu olhei no relógio era duas e quinze e na minha cabeça era uma e quinze.

Eu estou vivendo de fato um outro tempo.

Tem uma pedra que a Jade, uma travesti macumbeira que ela fala assim, uma pedra que ajuda também a lidar com a relação energética hormonal. Eu tenho até que começar a escutar essa pedra. E por exemplo o cedro, eu vou começar a usar cedro, o óleo essencial de cedro. Porque o cedro é um óleo amadeirado e ele trabalha justamente para você assentar as coisas... e esse hormônio está me deixando muito assim avoada. Então vou começa a usar o óleo de cedro pra ficar mais assentada (gargalhadas) pra conseguir sair de casa no negócio certo.

Tenho usado também muito o óleo de gerânio, porque o autoamor né gata, que é preciso, é necessário... a gente às vezes... eu até mesmo pra usar eu fico assim, mas “será que eu preciso hoje disso, de autoamor? Não vou usar não”. Mas é isso a terapia, tenho feito aromaterapia e os banhos e tudo.

Ravena: - É uma mulher cheirosa né. Uma mulher cheirosíssima.

Bianca (tatuadora): - No outro curso que eu fiz que tu estava aqui eu senti isso de entrar num tempo diferente... E pra eu voltar era como se eu entrasse num lugar e pra eu sair, num é que era difícil... é que era... sei lá... eu precisava...

Castiel: - É de uma dificuldade também, né.

Bianca: - tinha, tinha uma dificuldade, mas...

Castiel: - Um incômodo

Bianca: - mas não era uma dificuldade de tipo... eu não sei explicar

Castiel: - Não é essa dificuldade tipo assim “ai que saco” ... Não é uma dificuldade colonial que te prende que “num quero”. Mas é de fato porra! Você entrar numa experiência de tempo. Você ir, ir pra outra... É um, pelo menos é um esforço

Castiel: - ainda mais naquela tua fala né, na UFC, que tu tava atrasada, entre aspas. E tu falou sobre esse tempo. Sobre habitar esse outro tempo e eu fiquei muito pensando nisso assim porque de fato é outro, grau, outro nível de entendimento e se você partir pra pensar do que tu falou, que o tempo e essas marcações de tempo, e dias são parte da estrutura colonial e que vocês habitam, tu habita outro lugar. E eu fiquei muito pensando nisso, achei muito bonito

Ravena: - É eu também penso nisso assim. E quando tu falou, a gente começou a falar um pouco sobre tatuagem. Eu venho investigando aqui em Fortaleza um pouco... que é uma pesquisa que é também atravessada por muitas pesquisadoras trans, muitas pesquisadoras mulheres pretas. É uma pesquisa que tem muita a ver com as giletas com toda uma relação de corte, de perfuração, de risco, de violência nesse duplo que é um corpo travesti que ao mesmo tempo violentado, super violentado e que ao mesmo tempo ainda carrega consigo o estigma da violência.

E aí quando essa semana no curso a gente discutiu, acho que na terça feira, um pouco sobre lugares. Um pouco sobre uma virada, ou uma reversão, uma subversão de uma chave muito comum para as performances contemporâneas. Pelo menos uma chave de apreciação cênica que é a chave de perceber performances que trabalham com dor. De perceber, de encaixar necessariamente uma leitura de auto violação de auto violentação... não sei nem como que fala isso assim... de encenação da violência, reencenação da violência, uma reperformance de violência. E a chave talvez seria entender, realocar essas performances em um lugar de cura...

E aí eu também venho como uma travesti gorda de dois metros, tatuada, toda tatuada... eu fico imaginando muito isso... o quanto que as minhas tatuagens foram... suporte. Foram lugares de cura, principalmente em momentos de disforia... Eu já experienciei fazer várias tatuagens em um período de dias que eu estava altamente disfórica. Uma das pessoas que me tatuou que é uma travesti chama @tratatrevisa, a Lua Margo, ela morava comigo e a gente já

teve essa experiência de fazer várias vezes tatuagens em dias de disforia, em dias que eu não conseguia nem olhar para o sol, nem abrir a janela.

Então eu estou falando de disforia como momento específico. Por mais que eu acredite, também, que essa disforia, ela é digna de todo e qualquer gênero... a própria violência de gênero... Eu não lembro que falou isso, mas eu ouvi essa semana alguém falando que a noção de disforia... a disforia, ela é um efeito de qualquer experiência de gênero. Ela é própria do gênero. Então o corpo cisgênero também se sente disfórico

Mas eu falo aqui da disforia enquanto momento. Momento melancólico. Momento de alguma forma melancólico. Que pode ser melancólico. Que foi melancólico pra mim. Mas momento em que eu não conseguia realmente fazer nada, fazer nada a não ser ficar deitada na minha cama com um lençol em cima de mim e chorar... Momento de disforia que tinha a ver não só com a minha experiência de gênero, com o meu gênero, mas também com meu lugar no mundo enquanto corpo gordo

Castiel: - Tem uma coisa também que é muito bacana você colocar como momento. Porque é pensar momento como um tempo... então talvez a disforia seja esse momento de tempo em que a gente se deixa levar pelo tempo colonial que é o tempo da identidade

Ravena: - Uma aproximação né, um tangenciamento. Talvez seja exatamente quando esses tempos se cruzam, né. Uma coisa meio eclipse com o tempo colonial

Castiel: - Sim! Você sabe que eu tenho dificuldade até hoje em perceber quando eu estou com uma crise de disforia... Eu estou começando a entender que é uma crise de disforia quanto mais eu encontro as minhas amigas travestis porquê... tem também a experiência da disforia por causa do racismo que também é isso.

No racismo, por exemplo, meu nariz é grande. Eu não tinha nenhum problema com meu nariz, ainda hoje também eu não tenho nenhum problema. Mas teve uma vez na minha vida, eu lembro até hoje no meu ensino médio, eu falei pra uma amiga minha que ia colocar um piercing no septo. Aí ela disse que meu nariz era muito grande e não ia ficar bonito. Eu tinha 16 anos, naquele momento eu passei a ficar disfórica ou, sei lá, não gostar do meu nariz. Mas depois que eu tive contato com outro! Sendo que antes eu não tinha. Eu não sabia o que que era isso

Ravena: - É sempre essa relação de referencial né. Sempre o Outro que instaura em ti.

Castiel: - É! E tem uma tia minha que é pretona também que porra! Quando eu fui entrar na faculdade eu falava muito de racismo com ela para que ela percebesse o racismo de outra forma e ela falava assim “gente, mas como assim eu sou linda! Eu sou linda como que as

peessoas.... como que eu sofro racismo sendo que e sou linda!”. E até ela entender que não é sobre ela, mas é sobre o Outro vendo-a de uma lente de outra forma... Que é o exercício que eu faço agora. Minha psicóloga até falou “não esqueça do seu corpo, não se esqueça” nas crises de ansiedade. Porque a disforia vem pra mim na crise de ansiedade, eu fico agitada. Eu fico assim, nossa, preciso mudar de cabelo, preciso mudar de alguma coisa, preciso mudar, mudar, mudar

Ravena: - Falta né? Vem muito o lance de falta. De incompletude. De falta.

Castiel: - Sim e aí mudar pra chegar em outro momento em outro corpo em outro tempo mesmo. No tempo que eu vou ter a passabilidade por exemplo. E tipo assim, é uma confusão porque parece como se fosse um fantasma habitando a minha cabeça... Eu não desejo ser essa pessoa passável, essa mulher, mas fica esse fantasma da passabilidade, da cisgeneridade, eu não sei o que... em cima de mim perturbando durante a disforia. Me perturbando, me perturbando aí tem momento que eu não ei mais quem sou eu quem é o Outro. Ai eu fico assim meu deus o que é que eu faço? O que que eu faço? O que que eu faço?

Ravena: - Sim eu estava viajando aqui enquanto tu falava também... pensando nesse lance de luz e de sombra e escuridão... Pensando a sombra como esse espaço, esse contínuo que não é nem um nem o outro... e que é outra coisa ao mesmo tempo. Que não vive a luz desses outros polos ...

Mas fiquei pensando que talvez esse momento de disforia... ele se manifesta pra mim muito... ou quando eu estou sobre um grande regime de luz assim, sobre um imenso regime de luz ou quando eu me sinto totalmente imersa em um regime de escuridão. Talvez seja estar nesses dois lugares. Habitar por momentos esses dois pólos assim. Me deixe em disforia. Acredita?

Não sei eu to tentando viajar com isso aqui. Mas talvez seja isso também porque se a gente for pensar sombra como esse translugar. E eu também tô gostando muito de investigar a palavra translucidez. A sombra como esse translugar. Como a recusa a ser clara a ser óbvia a ser catalogada. Ao se mostrar por completo, que é próprio do regime da luz, da extrema luz, de um espaço de luz e também é uma recusa ao total apagamento. Esse total apagamento que nos mata, esse total apagamento que nos invisibiliza de todas as formas possíveis.

Jota Mombaça tem um vídeo que ela fala que os movimentos de visibilidade... ela fala alguma coisa mais ou menos isso, eu lembro disso. Fala das lutas por visibilidade e que talvez essa seja a hora da gente lutar por outra coisa que não seja a visibilidade. Não lembro se ela fala pela invisibilidade, mas enfim pensar nesse contínuo... Nesse interlugar, nesse lugar que não é um nem outro. Nesse Outro lugar e que produz per sí, não só à sombra dos outros.É porque eu

acho que tem isso também eu acho que tem um... tá doendo amiga? ela ta fazendo, Castiel ta fazendo muitas caretas, muitas caretas...

Eu acho que tem também um vício da gente de olhar as sombras, ou o que talvez seja algo que case com nossa língua, com nossa linguagem, de olhar as sombras como uma definição de à sombra de algo. Um espectro da sombra que seja a sombra de algo e não a sombra como um lugar que, *per si*, que por si, crie e é outros espaços... Que não é a sombra de algo. Eu acho que quando a gente fala em habitar as sombras a gente não está falando necessariamente viver a sombras de algo. Mas falando de um espaço de indeterminabilidade, alguma coisa assim..

Que existe por si só e que é capaz de produzir outros corpos. É um espaço onde se torna possível construir um corpo. Onde se torna possível inventar um corpo ou destruir um corpo. Eu acho que é isso que é o espaço da sombra. Não necessariamente uma sombra de...

Castiel: - Você sabe que, sabe não, porque nunca falei pra ninguém...

Ravena: - Não sei...

Castiel: - Olha só... Eu acessei minha sombra no Rio de Janeiro. Bem, eu tive uma crise de ansiedade e olha que interessante, foi justamente no ápice de uma lua minguante e eu estava falando com minha amiga Jade Maria Zimbra, que também é macumbeira e ela joga tarô e tal e eu senti muito isso assim... Que nossa foi uma potência toda que a gente fez um projeto de espiritualidade travesti e no domingo eu tive uma crise de ansiedade fodida... por várias outras coisas..., mas também era na lua minguante e por ser na lua minguante e eu ser macumbeira eu senti eu vendo todas as minhas sombras aí a Jade veio e falou “ô é assim mesmo, às vezes na lua minguante você sente isso. Você acessa suas sombras e tem outras pessoas que não... que vivem outra parada, mas eu lembrei disso.

(Som da maquininha de tatuagem)

6.3 TransHumanização Virótica – Conversa com Paula Trojany e Linga Acácio

Linga Acácio: - Boa noite gente, meu nome é Linga. Sou de fortaleza, sou aqui do Ceará e agora estou por aqui, faz um tempinho. Fiquei trocando uma idéia hoje com Paula Trojany e Isadora, e foram vindo algumas imagens das duas, dessa nossa caminhada juntas, e não foi só um momento, foram vários momentos parece que a gente olha uma pra outra e sente uma força e escuta a voz, tipo assim não foi só uma vez que isso aconteceu, e aí falando com elas eu fiquei pensando muitos sobre a palavra **convivência** e essa tem sido uma palavra que eu tenho pensado muito já alguns anos.

Pensar na convivência não é algo simples nem muitas vezes prazeroso, outras horas assim o puro delírio, a maravilhosidade também. Eu acho que tem essa complexidade, tem coexistências acontecendo nessa convivência. E aí hoje em dia a gente tem trocado algumas ideias sobre vírus, sobre pensar o que é contaminação o que é sorofobia, eu acho que na minha trajetória isso se atravessa, a forma como eu to acessando falar sobre vírus, falar sobre sorofobia, hoje em dia eu to escrevendo um texto, que na verdade está se desdobrando como pesquisa. Se chama "*Acesso Febril, desejo ardente*" que eu tenho entendido que a partir da febre, de uma febre específica que eu vivi, eu tenho pensado muito nos anúncios que essa febre me trouxe, a partir dessa febre, a partir dos exames ali eu entendi que estava convivendo com o HIV.

Então eu acho que essa camada de convivência passa por muitas camadas e fico muito feliz de estar numa escolinha de travestis como essa (*referindo-se ao curso*). Eu acho que esses lugares são fundamentais, eu acho que esses lugares não são novos, as nossas mais velhas já estão nutrindo espaços como estes há muitos anos. Eu acho isso importante dizer porque de alguma forma elas nos relembram coisas que eu de alguma forma parecia esquecer em algum momento. E eu acho que estar em convivência com os nossos e as nossas me traz isso, me faz lembrar de coisas, me faz lembrar sobre acolhimento, sobre forjar uma comunidade, apesar da violência, apesar da opressão, então de alguma forma me incomoda muito esse discurso do combate, da resistência, não que isso não seja uma prática constante, mas que apesar de tudo isso a gente também tá estruturando algo, a gente também tá forjando um mundo.

Então, obviamente eu tenho as minhas alianças super bélicas, to afiando também o que tiver que ser afiado, mas também tô preparando outras coisas né e acho que nunca estou sozinha. **E fico pensando nesse sentido de que travestis e pessoas trans tem me ensinado a ler o mundo e ensinar a ler o mundo numa forma mesmo de cognição, que não é só uma forma de enxergar, é uma forma de perceber, uma forma de estar no mundo, de respirar, de beber água, de pegar um talher de sentar na mesa, de fazer o que quer que seja.**

Eu acho que esse tipo de conhecimento, eu pelo menos não estou mais num lugar de convencer nada a ninguém sabe? Eu trabalho com fatos, nós estamos estruturando o mundo a muito tempo, esse mundo no qual nós conhecemos passa também por nossa estruturação, por mais que haja epistemicídio, que haja um genocídio sobre certas populações, nós estamos aqui apesar disso tudo e de alguma forma eu acho que essas palavras, elas correm através de nós também. Elas se prolongam através de nós, e acho que essa é a importância de estarmos aqui juntas assim. Acho que isso formula, forja, cria carne, cria sangue pra coisas muito importantes e coisas delicadas também.

As nossas criações, apesar de um mundo que nos brutaliza e uma brutalidade que nos atravessa o tempo inteiro, mas o que a gente tá forjando é algo também muito delicado, dentro de muitas complexidades é também muito delicado, então eu tenho gostado de pensar como é que a gente cuida de coisas delicadas, como é que a gente aprende e prolonga esses gestos de cuidado que já estão sendo forjados pelas nossas a muito tempo assim e aí eu acho que eu to vivendo um pouco isso de pensar realmente formas de falar sobre processos de violência, de enunciação que muitas vezes não permitem um campo, de liberdade, um campo de questionamento, um campo da dúvida.

Hoje em dia, eu realmente tenho me dado a vida inteira pra experimentar a minha dúvida e a minha dúvida em relação a muitas coisas, tenho muitas perguntas e essas perguntas são destinadas a certas práticas. Eu quero entender como que funciona, como que a cisgeneridade se estruturou, como que a branquitude se estruturou. Entender isso, entender como essas pessoas se comunicam de que forma isso organiza o mundo, me faz poder caminhar por outros lugares e acho que é nessa coexistência, nessa convivência, nessa simultaneidade que vive o agora.

Eu acho que essa formação é coletiva de alguma forma, então eu acho que quando eu digo isso me vem muitas pessoas na mente, eu separei algumas referências. Diran Castro, que pra mim é uma pessoa extremamente importante enquanto a qualidade de pensamento que me traz, enquanto a possibilidade de me questionar. Tem o texto dela que se chama "*Intervalo*" que foi um texto de quando a gente participou juntas ano passado de um grupo de crítica, no CCSP que é um centro cultural de São Paulo e a gente tava escrevendo um texto a partir de alguns trabalhos de artistas que foram selecionados e convidados para uma mostra de exposição e a Diran escreveu um texto sobre o trabalho do Bruno Novais, que trazia questões sobre educação. E a Diran faz uma provocação nesse texto que pra mim é muito importante, que ela vai falar do tirocínio, que é pensar de alguma forma como pode haver justiça, que a justiça ela é branca e cisgênera, então eu tenho pensado algumas coisas nesse sentido, pensando no HIV especificamente assim. E numa capacidade, numa articulação da gente conversar o que é sorofobia, esse medo de ser contaminado, esse medo de viver um diagnóstico positivo.

Eu acho que isso emerge muito forte com isso que a gente tem passado junto com o coronavírus. Desse medo que se estrutura com pessoas positivas, o do HIV tem uma particularidade, mas de alguma forma com outros vírus também, esse agenciamento existe né. No caso do HIV houve um processo de estigmatização a pessoas LGBT. Isso permitiu uma dificuldade de acesso da gente poder debater qual era a questão virótica em si. Como esse vírus age, como a gente pode pensar a redução de danos, como que a gente pode pensar contra

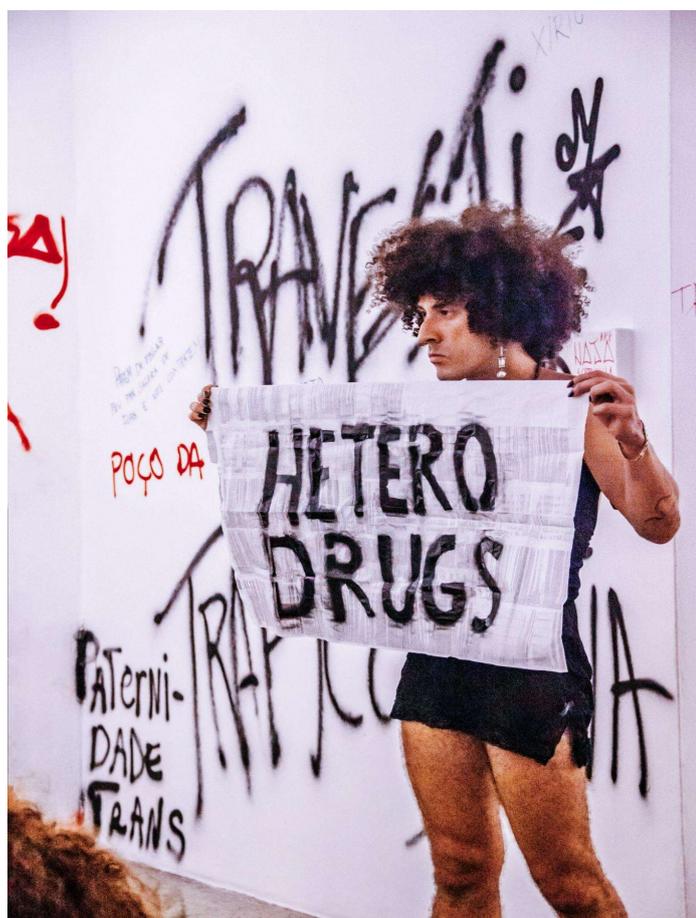
condutas, questionamento da indústria farmacêutica também. Enfim... De abrir espaço para que as nossas dúvidas possam ter espaço.

Eu também trago outras referências, Bruna Kury, que eu acho uma artista super importante, e eu acho que ela até já passou aqui pelo espaço. A Bruna é pra mim uma artista super importante de troca e de conversa. Walla Capelobo, a própria Paula Trojany, que eu acho que a gente já vem trocado a algum tempo assim. E aí tenho pensado numa questão. Tem dois textos que eu vou publicar esse ano, um texto é "*Transhumanização virótica*" que eu tenho pensado a partir do que eu tenho colocado aqui pra vocês e tem outro texto que vai ser esse "*Acesso Febril, desejo ardente*" que a partir da febre pensando nesses anúncios. Eu queria ler um pedacinho desse texto, que eu tenho pensado muito sobre deslocamento e de que forma a indústria farmacêutica dá conta de uma vivência positiva.

Esses questionamentos começaram quando eu recebi os medicamentos do laboratório Hetero. Eu recebi os anti retrovirais do SUS de um laboratório chamado Laboratório Hetero, e eu fiquei tipo assim é muito deboche com a nossa cara. E aí eu faço um trabalho que se chama Hetero Drugs, que aí eu já começo a questionar esses processos de nomeação. Nesses processos de nomeação eu tenho ficado muito reticente de assumir determinados nomes que são nomes que não somos nós que forjamos. Esses nomes inclusive eles silenciam, anulam diversos outros nomes. Eles nos fazem esquecer outros nomes. Eu acho que eu tenho tentado fazer esse exercício de abrir esse espaço, pra que a partir da minha dúvida esses outros nomes possam inclusive ser lembrados né. E eu possa vivê-los de fato. Então quando eu recebo isso de um laboratório que se chama Hetero, eu penso nesse remédio, nessa bula em que eu queimo a bula do Hetero drugs e penso na cinza, vou pensar numa mistura. Retiro meu sangue, pego terra. Essa foi até uma performance que eu e Isadora Ravena fizemos juntas, dentro do Museu de Arte Contemporânea do Ceará em Janeiro de 2020.



Performance “Aqui estão os meus braços de onde sairão as plantas que me guiarão”. Janeiro de 2020. Registro de Lucas Dilacerda.



Performance “Aqui estão os meus braços de onde sairão as plantas que me guiarão”. Janeiro de 2020. Registro de Lucas Dilacerda.

Linga Acácio: - Durante essa performance que foi chamada de terra positiva a própria Isadora Ravena que retirou meu sangue. E eu acho que tem um gesto de confiança nessa convivência também que a gente cria, que eu acho que a gente vai criando lugares de confiança, de convivência que é forjar esse barro, que é uma terra contaminada. Pra mim pensar essa ideia de contaminação e não render essa contaminação a um ideário higienista, positivista, que se pautar por um ideal de pureza, é pensar a contaminação nesses termos.

E eu tenho pensado hoje em dia a partir da febre, alguns exercícios de pensar de que forma esses estigmas eles são realmente criados, assim corpos trans, corpos positivos, corpos pretos. Esses estigmas eles não são criados à toa, existe uma estruturação desse pensamento e aí fico pensando muito de que forma esse acesso venenoso também nos permite matar esse gigantes, aprender com o vírus, de alguma forma.

Abrindo um pouco o diálogo com a Paula Trojany, a gente tem falado muito sobre isso, de que forma a gente pode aprender com essa virulência que contamina a humanidade e faz o que muitas vezes o que a dissidência quer, que é descentralizar a humanidade. Tirar a humanidade do centro do debate, como muitas vezes nós não somos consideradas humanas o que a gente traz parece que nunca pode estar no centro do debate, ou existe vários centros. Existe realmente ali uma comunidade operando, de forma descentralizada também. Trabalhar uma ideia de simultaneidade, pensar nessa convivência, retomando um pouco no começo do que eu tava falando, pensar nessa convivência então com o vírus então é pensar numa ideia de simultaneidade no meu deslocamento.

Eu não me desloco sozinha, esse deslocamento está em companhia de muitos outros organismos, inclusive não só o vírus do HIV, eu to me locomovendo com várias bactérias, micróbios, com um monte de coisa, vermes, enfim. Eu to me locomovendo nessa pluralidade. Enfim, eu acho que é pensar nessa estruturação de uma opressão de uma violência de que forma a gente pode lidar e abrir espaço pra aí sim a gente respirar e descansar. Porque pra crescer a gente precisa de descanso, e a gente precisa tá bem em muitos aspectos: fisicamente, mentalmente, se alimentando, com um lugar pra viver de boas, sem ninguém enchendo o nosso saco. Eu acho que é isso, para além de muitas coisas que eu quero na vida: que as pessoas parem finalmente de encher nosso saco e que a gente possa viver. Viver com toda potência que eu sei que cada pessoa aqui pode jogar no mundo.

Paula Trojany: - Massa demais esse convite, muito obrigada Linga e Ravena e todo mundo. Eu acho muito importante para mim espaços de conversas seguros e seguras. Pensando esse lugar de formação e deformação que eu acho que é uma instiga que Ravena tem, e que

Linga também tem. Que é sempre muito massa estar juntas e que a gente vai se deformando juntas e se formando juntas e pensando esse mundo.

O convite vem pra mim muito na chave de trazer um pouco do último trabalho que eu produzi em vídeo que é o *I'm Virus*. Que é um filme, um filme performance que eu produzi a um ano atrás mais ou menos. Eu queria passar um pouco do percurso de forma bem rápida e objetiva do processo de construção do vídeo pra depois trazer um debate e Linga retornar também pra gente promover aqui uns nós, mas foi muito difícil pra mim levar um trabalho com esse nome ainda mais nesse momento que a gente vive, mas aí conversar com Linga foi muito potente assim pra que eu me sentisse segura de pensar que aquilo que eu tô propondo fazia sentido enquanto reflexão, então eu tô achando muito massa a gente estar tendo essa conversa hoje como uma rebordose desse processo.

O processo desse filme ele veio muito na tentativa de buscar perceber possibilidades de prazer e cura. Pensando esse lugar da solidão de uma bicha preta do interior do Ceará, Ravena que também perpassa esse território sabe muito bem como é que se dão nossas relações afetivas nesse território e ainda mais que eu tava passando por um processo muito louco de reorganizar essa relação de uma experiência homoafetiva pra entrar em uma outra possibilidade onde eu não tivesse me deslocando como gay pra me relacionar afetivamente com as pessoas. Então eu tava fechando ali uma porta que eu não queria mais passar, que eu não queria mais abrir de reorganizar essas homoafetividades em busca de uma outra relação que tem mais haver com o que eu hoje eu percebo e me vejo no mundo.

Então, eu comecei numa busca de perceber o que era nesse processo de solidão e de fuga de um repertório homoafetivo sexual o que que poderia vir, o que que poderia surgir de possibilidade nesse sentido. E aí eu comecei a procurar essa onda dos brinquedos sexuais, muito entendendo essa particularidade da solidão, e de um processo de transição e de encontrar prazer comigo mesma assim. E aí nesse processo, o que que rola? Eu começo a observar do ponto de vista de alguém que estuda design, como é que são construídos esses objetos, como é que esses objetos se constroem, eles se dimensionam, é de quem pra quem, como que isso se dava. Isso começou a instigar em mim uma série de reflexões que foram muito potentes e aí eu cheguei a pensar como seria produzir meu próprio brinquedo, pensando que é sempre uma parada muito cara, é um mercado que é bem dominado por uma perspectiva macho cis centrada da coisa, então sempre esses brinquedos estão relacionados a uma ótica do enfiar, do meter, do tirar do colocar. E principalmente caros pra caralho, então comecei a pensar como é que eu produzo, meu próprio negócio que eu possa além de ter essa possibilidade de encontro também ressignificar essa lógica do entrar e do sair e aí experiências que foram muito potentes pra mim

nesse sentido como a residência “Pós-pornô-pyrata” que foi uma experiência com Lingá, com Bruna Kury, com Aquenda, em fortaleza que foi muito massa, Ravena também tava que foi uma experiência de criação desses brinquedos.

Mas aí hoje como eu to muito mais dentro desse repertório da tecnologia, começaram a vir novas possibilidades e aí eu comecei a encontrar workshops, como essa galera que tem essa proposta de promover essas oficinas. Eu tava muito instigada numa onda que atravessasse isso né, e aí eu comecei a pensar como é que eu me relaciono com esse tipo de sensorialidade do toque, do prazer, do tesão sem necessariamente eu ficar nessa onda do enfiar algo em mim ou meter em alguma coisa, porque pra mim isso ainda tava tentando trazer ali um repertório que eu ainda tava tentando me diluir, e aí é nesse momento que eu encontro, pesquisando e entendendo isso essa galera Looner que essa onda de um fetiche, de uma relação sexual simbólica com balões. e aí é uma experiência muito gostosa, porque ela traz essa coisa com o brinquedo, tipo assim brincando de quê? Que brinquedo é esse, pra que esse... brincar do que? E aí quando eu encontrei esses grupos, esses vídeos, eu comecei a ver alguma coisa que pra mim era gostosa e comecei a experienciar um pouco disso, comprei vários balões, a minha casa parecia um aniversário, o povo não tava entendendo nada e a gata morrendo de gozar no quarto sem ninguém saber com balões.

Uma coisa assim muito louca. E a partir disso eu comecei a pesquisar, fui me deixando levar por isso, entendendo que eu queria fazer um trabalho com isso, um vídeo com isso e aí comecei a pesquisar também como é que essas bexigas eram produzidas e acabei percebendo que esse lance da palavra bexiga também vem da bexiga do porco, da bexiga do bicho que eram retiradas e dadas pras crianças encherem. Eu comecei a catar um pouco desse universo aí e comecei a pensar "porra eu quero trazer isso pra um vídeo né" comecei a elaborar isso como possibilidade poética mesmo. Só que aí, simplesmente rola a Covid-19. E aí nesses processos eu já tava me filmando soprando esses balões e fazendo algumas experiências esfregando esse balão no corpo e trazendo isso como possibilidade e aí acontece esse processo da pandemia. E aí o ato de soprar um balão pra encontrar isso que eu tava produzindo como espectro possível para elaborar acabou ganhando uma outra carga, porque eu estava enchendo esses balões com ar, e aí toda essa relação outra do que se deu do que é o ar, do que é o ato de respirar, do que é colocar o ar pra fora e respirar. Isso mexeu muito comigo, eu fiquei porra eu não sei se eu sustento essa onda pensando que agora o ar é outra coisa, mas aí dentro de mil possibilidades e conversas com a minha cabeça, inclusive com Linga, eu senti que seria massa produzir o trabalho tentando tensionar esse lugar da percepção do Virus.



Paula Trojany: - Ficou essa correspondência e eu comecei a trazer isso pro trabalho pensando isso de uma forma interessante e tal. Eu acho que é nesse momento que surge o filme em si. Hoje eu apresento o filme em duas versões que fica quase como um verso e um reverso. Eu produzi uma montagem e agora eu apresento ela como um verso e como um reverso porque pra mim existia já nesse processo de pensar o filme e a montagem, então era interessante pra mim apresentar essas duas versões de um mesmo material, pensando o que que elas trazem aí quando elas são apresentadas de trás pra frente ou de frente pra trás, mas que é basicamente esse processo de performance de uma bicha que está em casa presa, ela sopra esses balões e ela joga esses balões no ar e esses balões acabam em uma festividade que é um casamento, como aqueles balões brancos que a galera solta no final da festa e aí quando esse movimento vem pra trás ele tem uma outra coisa que é pensar de onde vem esse vírus, de onde vem essa virose.

Eu acho muito perspicazes as reflexões de Linga porque pra mim tão ligadas a esse universo né, no momento que eu produzo o filme me vem uma reflexão também que é muito importante de perceber como é que o vírus é colocado dentro desse espectro biológico, mas como é também acima de tudo um processo de construção simbólica, cultural, política em volta disso, mas do que nunca isso tá óbvio. Pelo processo que nos atravessa, pela forma como o Estado no mundo todo se envolveu com o processo de HIV principalmente com as comunidades dissidentes espalhadas pelo mundo, mas hoje isso fica mais óbvio. Faz a gente pensar "okay o que é perigoso o vírus ou o Estado?" de onde parte essa capacidade de potência de destruição desse vírus, e pra mim fica óbvio que existe um processo de agenciamento disso que está ligado sim a uma lógica de genocídio, de morte, de deixar as pessoas morrerem, de deixar que o vírus se espalhe, de deixar a coisa fluir nesse sentido.

Linga: - Eu acho que a gente vive uma guerra biológica. Tendo até essa separação de uma bio e de uma lógica né. Entendendo que é isso, que existe uma ideologia pra pensar como esses vírus também estão se movimentando. Se a gente acompanhar o que está acontecendo aqui no Brasil, é um alastramento intencional desse vírus. Há um plano que segue um genocídio

que não é novo, mas que se atualiza de alguma forma. Isso que a Paula coloca é importante que a gente tensione que essa virulência já vem sendo usada no processo de colonização desde o seu início quando o alastramento de alguns patógenos aqui realmente diminui um processo de resistência de povos que estavam aqui já. Enfim, essa propagação de vírus já vem sendo de alguma forma utilizada mesmo que não intencionalmente, mas agora com mais consciência. De uma forma de guerrear que é realmente utilizando essas ferramentas.

Trojany: - E assim, eu fico pensando sobre o lugar da imunidade que foi uma coisa que me instigou muito também a pensar nesse processo, e aí me vem muito esse texto de Paul Preciado, que é "Aprendendo do vírus", publicado no Brasil pela n-1, com tradução de Ana Luiza Braga e Damian Kraus, que tem um trecho que eu queria ler trazendo como processo de percepção dessa imunidade.

*Comunidade e Imunidade compartilhar a mesma raiz munus. Em Latim munus era o tributo que alguém deveria pagar pra viver ou formar parte da comunidade. A comunidade é Com Munus, sinonimo de dever, lei, obrigação, mas também oferenda. Um grupo humano religado por uma lei e uma obrigação comum, mas também por um presente, por uma oferenda. O substantivo Imunicas é um termo privativo que deriva de negar o munus. No direito romano a Imunicas era a dispensa ou privilégio que isentava alguém dos deveres societários comuns a todos. Aquele que havia sido isentado era imune ao passo que ao desmunido eram retirados todos os privilégios da vida em comunidade. [...] A imunidade corporal não é um mero fato biológico, independente de variáveis culturais ou políticas. É justamente o contrário: por imunidade se constrói coletivamente através de critérios sociais e políticos que produzem alternativamente soberania ou exclusão, proteção ou estigma, vida ou morte. [...] A utopia de comunidade e o modelo de imunidade da sífilis remetem ao povo branco, burguês sexualmente confinado na vida matrimonial como núcleo da reprodução do corpo nacional. Daí que a prostituta tenha se tornado corpo vivo que condensou todos os significantes políticos abjetos durante a epidemia, mulher operária e com frequência racializada, corpo externo as regulamentações domésticas e do matrimônio e que fazia da sua sexualidade seu meio de produção. A trabalhadora sexual foi vizibilizada, controlada e estigmatizada como vetor principal da propagação do vírus, mas não foi a repressão da prostituição nem a reclusão das prostitutas em bordéis o que veio a curar a sífilis. Foi justamente o contrário, a reclusão das prostitutas só as tornou vulneráveis a doença. O que curou a sífilis foi o descobrimento dos antibióticos, especialmente da penicilina em 1928. Precisamente o período de profundas transformações da política sexual na Europa com os primeiros movimentos de descolonização, acesso das mulheres brancas ao voto, as primeiras descriminalizações da homossexualidade, uma relativa liberação da ética matrimonial heterossexual. [...] A partir do século XIX com o descobrimento da primeira vacina antivariólica e os primeiros experimentos de Pasteur e Koch, a noção de imunidade migra do âmbito do direito e adquire uma significação médica. (PRECIADO, Paul. **Aprendendo do vírus**. N-1 Edições, São Paulo:2020)*

Trojany: - várias questões com essa perspectiva mas enfatizando esse lugar de uma perspectiva do vírus como tecnologia social, como tecnologia que atravessa esse contexto e motiva relações de mundo. Quer falar alguma coisa, Linga?

Linga: - De que forma esse vírus é ideologizado, porque eu fico pensando muito nessa lógica de como o vírus do HIV age no nosso corpo. Até uma conversa que eu estava tendo com a Paula, um pouco mais cedo de pensar como o HIV age no nosso corpo. Ele entra e se aloja numa célula chamada linfócito T, que é a nossa célula mensageira do nosso sistema imunológico. Por exemplo, sendo um vírus da gripe, quem vai alertar ao sistema imunológico é a célula Linfócito T, ela é a célula mensageira, então ela vai tentar identificar ali se o nosso corpo já teve contato com o vírus para ativar anti-corpos, e se não tiver anticorpo gerar ali um processo febril para tentar conter esse processo infeccioso, manter essa parasitagem sobre controle, para que a gente não venha a óbito né.

Então o corpo o tempo inteiro, ele tá trabalhando num lugar de um equilíbrio muito delicado. E eu acho interessante a forma como HIV age porque ele age de uma forma muito silenciosa, então ao entrar nesse processo da comunicação é exatamente aí que eu sou atingida por uma força virótica. Pensando nesses aprendizados com o vírus, eu penso então de como entrar nesse sistema de comunicação normativo, de que forma a normatividade ela se comunica e propaga, porque tornando isso inclusive um processo alienante as pessoas cisgêneras, não sabem que são cisgêneras, uma pessoa branca desconhece o próprio lugar, uma pessoa cisgênera desconhece o próprio armário, a prisão que está ali também. Porque se fala só do armário LGBT, e num se fala do armário cissexual. Isso é interessante pra que inclusive a gente se liberte também das palavras que eles nos aprisionaram. Eu acho que isso é do processo do hackeamento. Que tem o entrar e um processo de escuta daquele território inimigo.

Paula Trojany: - Quando eu falo que eu sou um vírus eu to dizendo também que eu sou tecnologia. Quando eu digo que eu sou tecnologia eu to resignificando um processo e destruindo uma perspectiva colonial de que tecnologia é uma decorrência de fatores ligados ao desenvolvimento tecnológico-industrial.

Entender a tecnologia como um vírus e entender o vírus como tecnologia é um processo que pra mim é dúbio no sentido de que eu preciso resignificar noções tecnofóbicas na minha cabeça, mas também questões sorofóbicas na minha cabeça. Ter essa percepção do vírus como tecnologia e de me ver como tecnologia e como vírus também, como é a percepção do vídeo, de atingir um lugar sorofóbico e atingir um lugar tecnofóbico na minha cabeça e destruir completamente com essas perspectivas pra engatar em outro processo, me perceber com outra corporeidade e me relacionar com o mundo de outra forma.

Isso que tu pontua, Linga, do hackear eu acho que é interessante porque assim de como tem esse processo do vírus que precisa ali se estabelecer dentro do sistema imunológico e ali

no corpo ir desenvolvendo um processo, a lógica do hacker ela está de alguma forma ligada a esse processo do entrar, uma coisa que a gente conversava.

Não um lugar de entrada nessa perspectiva, não há uma porta da frente, uma relação que é esponjosa, que é esférica, de onde o vírus ele adentra. O que a gente pode pensar com isso é que quando a gente pensa esse lugar do hackeamento que fala do "vamos hackear as estruturas" muitas vezes estão produzindo uma relação que é muito mais virótica nesse sentido. O hackeamento é um processo onde tu tem que falar a linguagem que tu quer hackear. Não é possível hackear aquilo que você não conhece, aquilo que tu não fala. É como se a gente tivesse que falar uma linguagem, seja qual ela for, adentrar essa lógica e corromper ela por dentro como um cavalo de tróia, como a Trojany.

Já que eu to falando aqui esse português do colonizador atravessado por muitas outras linguagens e possibilidades e referências, mas já que eu to falando dessa linguagem aqui, como é que dessa linguagem eu também consigo adentrar e de fato hackear e destruir. O hackeamento tem duas possibilidades. O Hacker quando ele adentra um sistema ele pode entregar isso de bandeja e dizer assim: "Eu encontrei uma falha no seu sistema imunológico, você quer me pagar um valor para que eu não destrua tudo ou você quer que eu destrua?" E a pessoa que tem seu sistema computadorizado, ela diz "por favor não destrua meu sistema, eu pago pra você" então o hacker tem esse lugar chantagista, mas ele tem esse lugar bonzinho. E eu to muito mais querendo pensar o hacker nesse lugar de uma agressividade, de uma possibilidade, mas é importante que a gente tenha consciência de que para hackear é importante falar a língua de alguém. E aí eu não quero falar que é a língua do colonizador, ou a do branco ou a da normatividade, mas isso atravessa como estratégia já que a gente ta falando de hackear. E até que ponto isso é interessante. Por isso que eu prefiro pensar a tecnologia de possibilidade de corromper as portas, de destruir as portas e as janelas, de corromper, mais do que o lugar do hackeamento.

Linga: - De alguma forma a gente é o tempo inteiro solicitada a lidar com esse fim do mundo, como se a gente tivesse que destruir algo como se isso já não tivesse destruindo com todo mundo e obviamente quem está mais precária tá muito mais a margem, tá muito mais suscetível a respingar esse mundo que está se destruindo. De alguma forma, eu estou tentando entender o que fazer com essa língua que nos ensinaram porque de alguma forma é isso, a gente tá se comunicando nessa linguagem português, mas de alguma forma há vários subtítulos aqui também.

Certas vivências nos aproximam pra que a gente consiga falar inclusive no silêncio. Essa é uma tecnologia que vem sendo criada ancestralmente. Porque se a gente falar o nosso

plano nessa língua, provavelmente o nosso plano vai ser frustrado porque nosso plano está sendo gravado, esses acessos já estão todos, como a Paula falou, esponjosos. De que forma a gente protege, cuida mesmo vivendo essa trincheira que a gente vive. Eu fico pensando nessa dimensão, de alguma forma pensar acolhimento é o que a gente vem pensando a muito tempo. Por mais que estejamos completamente despreparados e desesperadas em alguns sentidos, existe esse conhecimento, a gente precisa talvez entender como formar uma escola pra gente repassar isso tudo.

O que falta talvez seja isso, a gente incentivar e propagar mais meios de comunicação para além dos conteúdos. A gente também pensar uma ideia do meio, como a gente cria o meio. Você pode estar com um conteúdo ótimo, mas se não tiver como propagar, fudeu! Então, pensar se é isso, será que é o Instagram mesmo? Porque as redes e afetos que eu pude acessar e que me permitiram falar sobre HIV de uma forma pública, foram redes de afetos onde as pessoas podiam falar das suas vivências, poder elaborar ali um antídoto de alguma forma, lidar com esses venenos que seja, lidar com as intoxicações, com essa linguagem que nos atravessam e nos intoxicam o tempo inteiro, de que forma a gente pode pensar nesses processo de desintoxicação e de esquecimento, esquecer como que falam certas línguas pra lembrar de outras, esquecer certos gestos.

Gestos inclusive que teve um dia que eu tava fazendo um trabalho eu Paula e eu ia tirar sangue de novo, a gente tava numas pedras no meio de Quixadá/CE, e eu não consegui o acesso e eu comecei a sangrar e uma amiga que também tava fazendo a performance com a gente a Letícia Maria ela veio me ajudar e eu falei "não! não vem pra perto de mim" Eu internalizei uma sorofobia, virou carne essa porra, tipo assim. Virou um gesto, foi mais rápido que meu pensamento, de repente minha mão já tava assim, porque um corpo positivo sangrando. E aí tem uma galera que fala "HIV, vem falar de novo sobre sangue" como se a gente já tivesse superado isso. E olha o que a gente tá vivendo, relações extremamente, e eu não quero moralizar certas coisas, eu gosto de pensar num terrorismo da AIDS, mas há uma gesto de cuidado entre nós, entre corpos transvestigêneres de formas muito diversas, não só sexualmente falando, mas enfim, pensar em cuidados. De que forma a gente se protege, reduz dano talvez. Mais do que pensar em um senso de cuidado e segurança, porque contaminações vão existir, a gente não consegue se proteger de tudo e a vida é isso também.

Trojany: - Só pra concluir um pouco assim das coisas que eu venho pensando amiga, fico pensando que história a gente contaria se a perspectiva de cuidado e cura, se as pessoas sexo-gênero dissidentes em relação à HIV tivesse sido outra. É muito doido pensar como essa pandemia atravessa a sociabilidade macho cis centrada e branca. Principalmente nos pólos, nos

centros de pesquisa e de desenvolvimento. Como é que essa preocupação em relação a isso se dá em relação a esse momento. E ainda assim o vírus se alastra, ainda assim a coisa corrompe vidas, famílias, casas, histórias. É uma perspectiva de dor, mas ainda assim eu acho muito potente quando dentro desse ponto de vista tu traz isso como um olhar. Do tipo vamos corromper essa perspectiva sorofóbica do mundo e observar o vírus, por onde que ele está atravessando né. Eu achei muito marcante como os primeiros casos de COVID estavam chegando dentro das comunidades periféricas, a partir do contato que as empregadas domésticas tinham com esses lares de classe alta da sociedade e como isso vai dentro da comunidade, isso se espalha de uma outra forma.

Pensando na configuração da arquitetura, da convivência, da possibilidade ou não de viver um lugar de quarentena. Então fica mais do que demarcado que é uma perspectiva que está ligada não só a esse fator biológico. O vírus é uma tecnologia, e tem sido muito potente pra mim observar o que tá em volta desse processo viral, seja dentro dessa perspectiva da COVID, mas também dentro da internet, dentro da sociabilidade virtual. O que é viral dentro desse espaço virtual. O que está se elaborando como aquilo que viraliza. E também todo esse repertório da tecnologia que se espelha dentro de um lugar de humanidade. A tecnologia é muito vista com um lugar de universalidade, o que destrói diversas cosmotécnicas, cosmovisões. A tecnologia dentro desse espectro ocidental se coloca nesse lugar do universal destrói essas possibilidades de elaboração do que é tecnologia e como um vírus é essa tecnologia universal e também vai se espalhando e dominando territórios, dominando possibilidades de existência.

E aí pra mim não é corromper a tecnologia que se espalha, mas é criar a minha tecnologia observar o vírus como tecnologia, é ser o vírus também. É ser uma outra relação de tecnologia né. Corromper tecnofobias. E aí é isso, acho que é muito importante no que eu venho pensando agora aprender o universo da programação. Aprender a entender melhor esse universo do digital, não só de uma perspectiva do que é engajamento, mas como essas redes estão se construindo dentro de um aspecto que é quase virtual, corrompendo nossas sensorialidades, corrompendo nossas cosmotécnicas em função de uma tecnologia que se coloca como universal e se espalha como vírus também. Eu quero me espalhar enquanto vírus, eu quero me espalhar enquanto tecnologia, eu quero que minhas cosmotécnicas, cosmovisões também sejam potentes e confrontem essa lógica de uma tecnologia universalizante. Enfim, nossa chave de conversa era reorganizar tecnofobias e sorofobias.

Linga: - E só complementando Paula, eu acho que tem um momento chave na minha vida que é pensar uma cognição branca cisgenera que não dá conta de lidar com esse medo, porque é exatamente ela que forja o território de organização pelo medo, pelo genocídio e pela

violência. Então me afastar desse tipo de prática ideológica, pensar de como essa prática ideológica ela é extremamente perversa e cruel promove, ou tem promovido pra mim, pensar um gesto de imunização. De me tornar imune talvez a uma coletividade que me pede a cisgeneridade, que me pede a brancura como uma práxis. Eu acho que pensar isso tem um tensionamento que esse acesso recente de corpos dissidentes racializados em espaços e instituições não é à toa, é porque esse tipo de cognição encontra limites, e esse limite é a própria universalidade.

Esse limite é porque não consegue olhar pro lado e perceber que habita espaços coexiste com coisas. Então assim precisa vir um vírus pra dizer pra humanidade que ela não é o centro do universo, que o tempo não gira em torno do mercado financeiro, porque se as fábricas estão fechadas, o mercado para, o mercado desaquece. Então, isso é um tipo de cognição extremamente restrita, extremamente redutora de existências. Pensar isso dá uma abertura para processos de expansão e talvez um possível esquecimento do que essas práticas colocam.

7 PROTOTESSES PARA ENFEITIÇAR A CRIAÇÃO DE TRAVECAMETODOLOGIAS

7.1 Travecametodologia é feitiço

É mandinga. É bruxaria. É magia. É benção e maldição. É sortilégio. É conspiração. É confabulação- com fabulação. É sedução. É despacho. É caruara. É Cabuíje. É pemação. É manipaço. É macumba. É trabalho. É oferenda. É despacho na encruzilhada, na encruzitrava. É amarração. Sedução. Fascínio. Toda travecametodologia é ferida e é cura, é xamã, é pajé, é mãe. Toda travecametodologia é encantamento, ou melhor, encantramento.

7.2 Métodos nas travecametodologias são caminhos não mais reféns de sentido

É completamente permitido não chegar a lugar algum. Já ouvi dizer que pode ser um caminho que faz seus próprios passos, pois digo que acho que estão mais para deslizes, passos errantes, contra as coreografias do poder. Poderia ser outra palavra. Poderia ser pensamento... serviria pelo menos pra dizer o que muita gente não sabe: que travesti pensa. Travesti pensa e pode ainda pensar sem estar presa nas rédeas lógicas dos algos. Travesti pode não ter árvores plantadas na cabeça. Pode ter grama espalhada no corpo, grama virando corpo. Grama que impede que o corpo ajoelhe e peça a bença pra unidade, pra gênese, pra verdade que antecede a multiplicidade. Poderia ser pensamento-grama pra dizer que não há hierarquia, nem centro, nem ordem nem profundidade. Escolhi que fosse metodologia. Pelo menos aqui. Travecametodologia. Para vasculhar

indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados; e privilegie autorias não autorizadas, visibilizando contextos de disputas em torno das questões sobre quem e como falar [...] que não se furte às batalhas políticas em que se veja implicada e que não cesse de querer escapar, seja pela via do erro, da entropia ou por qualquer outra, dos condicionamentos a que está submetida a produção de conhecimento no marco das metodologias disciplinares. (MOMBAÇA, Jota. **Rastros de uma submetodologia indisciplinada**. 2016. p.345)

As travecametodologias estão para alertar que foi o mundo que fez questão de separar os saberes. Que foi a universidade, por exemplo, que insistiu em categorizar os saberes, em transformá-los em disciplinas e que ela mesmo agora corre louca atrás de mesclar de alguma forma aquilo que nunca se separou... TRANSdisciplinaridade, inter-, multi-... Travesti pode rir

desse movimento pois sempre soube que tudo é saber. Que tudo é conhecimento. Que cortar uma gilete ao meio e enfiá-la na mandíbula é engenharia. Que rodar a bolsa é coreografia. Que nada mais pode haver de tão importante na história da arte e da ciência do que a evolução das tecnologias do truque. Tente você, corpo com pau, colocá-lo entre as pernas, perto da boca do cu, e executar todas as suas atividades diárias. Travesti sempre soube que filosofar era fazer de cada gesto um conceito. Me diga quem sabe melhor da geografia das ruas no escuro. Travesti sempre soube fazer matemática- menos uma? mais coragem!

Lembro da articulação que Jacques Derrida ensaia para que consigamos acessar que tudo é escrita. Que a cobra escreve em seu movimento rastejante. Assim como o rio. Que a travesti escreve com seu salto alto na penumbra da noite. Escreve o perigo. Nós somos o perigo. Travecametodolo(r)gias: porque tudo aqui só pode ser fabricado no encontro.

É possível que estejamos muito apegados ao sentido como orientação geográfica e esse movimento acaba por gerar para os processos criativos em arte ilusórias urgências. As travecametodologias podem nos aproximar de uma noção de sentido como aquilo que foi sentido.

Qualquer plano de composição institui emergência- uma urgência e um surgir- uma insurgência. Mas não de uma vez; um estado permanente, permanente naquela duração, de insurgência. Empuxos de devir. Isso é o sentido. Só isso. Pensar o sentido menos como direção e mais, bem mais, ou antes, como aquilo que foi sentido. Pensar então um sentido que caminha para trás, modificando o que veio antes. É o passado que está em questão e modificação aqui. Ruminando o que veio antes. É neste sentido que o sentido, uma vez pensado como percurso, periga. Periga se cumplicia perigosamente com a ação; a Ação”. (ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?**. 2016. p 111)

7.3. As travecametodologias estão em ininterrupto combate à linguagem

Com quais palavras temos nos aliado? Se as palavras nos dão o mundo, que mundo é esse que nos foi dado a conhecer? Quais palavras precisamos esquecer para que outras novas nasçam? Como cortar o léxico gramatical? Esburacar, ruir, corroer, bifurcar, desmoronar a língua. (RAVENA, I. DILACERDA, L. **Como cortar o mundo com delicadeza?** 2020)

A primeira e talvez mais cruel operação dessa língua colonial que nos foi enfiada “goela à fora” (e de quase todas as outras) foi designar a palavra-unidade como representativa de mundos-multiplicidades. Dizer que tudo aquilo que tem o mesmo nome é igual. Foi a linguagem e sua tirania que nos ordenou sob as metafísicas transcendentais, sob a identidade, sob os clichês, sob as imagens despóticas e fundamentalmente, sob todo e qualquer binarismo. É a linguagem e essa linguagem que nos aprisiona ao real, que encobre e codifica as forças e a Terra.

O rio que fazia uma volta
atrás da nossa casa
era a imagem de um vidro mole...

Passou um homem e disse:
Essa volta que o rio faz...
se chama enseada...

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás da casa.
Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.
(BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2011)

Essa linguagem pode empobrecer a imaginação. Essa linguagem e o mundo que nos foi dado a conhecer a partir desta linguagem empenham-se em sequestrar a imaginação e sua força criativa. Mas me parece que tem travesti que já se rebelava antes de Jhon Austin contra a linguagem que teria uma função meramente descritiva. Que já sabia de uma força que ia além das coisas dizíveis e indizíveis, além das coisas visíveis e invisíveis. Travesti que já sabia que era possível fabricar mundos: Que sofria na vida o que um simples enunciado “é um menino” poderia lhe desgraçar.

Se a linguagem é a matéria do mundo, as travecametodologias precisam ser a anti-matéria da Terra. E não se faça de pêssega, aquece o babado, mona! O pajubá e todas as outras línguas que inventamos não servem para outra coisa senão fazer desmoronar a linguagem.

Para mim, tudo se desintegrou em múltiplas partes, as partes, ainda em partes; nada se deixa mais captar por uma ideia. As palavras isoladas nadavam em volta de mim. Elas se congelavam e se tornavam olhos que se fixavam sobre mim, e sobre os quais, por meu turno, eu era forçado a fixar os meus, turbilhões que davam vertigem, quando o olhar neles mergulhava, que giravam sem parar e para além dos quais havia o vazio [...] A língua na qual me seria talvez dado, não apenas escrever, mas pensar, não é nem o latim, nem o inglês, nem o italiano, nem o espanhol, mas uma língua da qual nem uma palavra me é conhecida, uma língua que me falam as coisas mudas e na qual eu deveria talvez um dia, do fundo da tumba, justificar-me perante um juiz desconhecido. (HOFMANNSTHAL, Hugo Von. **Lettre de Lord Chandos**)

As palavras fabricam mundos. O mundo que nos foi dado a conhecer é o mundo ordenado. Se as travecametodologias estão ininterruptamente em combate à linguagem estão, por conseguinte, no empenho constante de desordenar o mundo. De desfazer-se de seus pilares onto-epistemológicos. E de toda a sua logia. Seu logos. Seu falologocentrismo.

Quantas milhares de possibilidades de mundo conseguimos acessar quando escutamos as profecias de Ventura Profana? Como Linn da Quebrada consegue a partir de seu "Trava-Línguas" propor-nos uma desordem das palavras e da linguagem e como essa desordem produz

novas formas de imaginar? Antes de perguntar como imaginar novos mundos possíveis, deveríamos talvez nos perguntar se ainda somos capazes de imaginar com potência.

7.4 As travecametodologias estão a trair o gênero e a transicionar junto às demais formas de vida

O trabalho de Sy Gomes com as plantas. Dodi Leal e a lembrança de que o gênero é ecológico. A afetossíntese. Castiel Vitorino Brasileiro e suas pedras. Tantas e tantas manas nos fazem sentir a partir de seus processos que não há outra saída razoável senão a fuga em direção à própria fuga. E mais, que materialidades podem ser armas para atravessar o apocalipse em direção a uma outra forma de se relacionar com a Terra e com a vida.

Se estou a todo tempo falando de uma dimensão fabular travesti da imaginação e que a memória é a matéria necessária para o ato de imaginar, é preciso que nos atentemos a um algo valioso da noção grega de memória “curiosamente” deixado de lado pela História: a memória não comporta somente a “mnèmai”, as memórias desta vida, comporta também a “anamnèseis”, a memória de vidas passadas. Se as travecametodologias de criação poderem resgatar o que vou tentar traduzir aqui como anamemória, resgatarão com a força de dizer que essas memórias de vidas passadas não são memórias apenas humanas, mas também não-humanas. Travesti inclusive pode lembrar que nunca tida como humana foi.

Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma foi também nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar também é o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. (KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. p 47-48)



Um dos movimentos a que estive atenta durante os últimos meses foi a forma de elaboração do Museu Transgênero de História e Arte-MUTHA. O MUTHA é uma iniciativa de âmbito nacional, e foi criado e é produzido pelo pesquisador, artista e autor transgênero Ian

Habib. O MUTHA foi idealizado em 2019 pela pesquisa *Corpos Transformacionais*, publicada como livro em 2021 pela Ed. Hucitec. A configuração da galeria virtual se dá em duas seções que se retroalimentam: *Transjardinagem* e *Transespécie*. O texto que apresenta a seção *Transjardinagem* articula que

A produção de um jardim-paraíso combina, na coexistência entre presente, passado e futuro, movimentos climáticos, objetos abandonados, plantas curativas, ferramentas, horticultura multiespecífica e Transespecífica, cipós dispostos esculturalmente, caminhos que duram o tempo dos próprios passos, pederneiras, buracos, cascalhos, brotos, conchas, arbustos, troncos, rastros desenhados por humanos e mais-que-humanos, formações mágicas de pedras, e fluxos polinizadores, simbióticos ou invasivos. (Texto retirado do site do MUTHA)

Basta passear o mouse pelas artistas e obras no MUTHA para ver que o trabalho com materialidades, a escolha das materialidades, não é nem de longe por acaso ou um mero gesto repetitivo quase obrigatório de jogar objetos aleatoriamente na criação, como temos presenciado tantas vezes desde o começo do século passado. Os duchampismos aqui perdem feio para a capacidade trans de se relacionar com as materialidades (travesti é capaz de tirar o mictório do museu, colocá-lo num banheiro e produzir uma bela mijada artística no mictório). Obras como *Terra Viva*, de Ella Pérola; os registros de performances de Rucka de Lacaia; A obra *Frutaez*, do coletivo de artes integradas NUEZ e a antropofagia dos símbolos da cosmogonia ocidental do *Gênesis*, uma obra que compõe uma paisagem na restinga soteropolitana em diálogo com o “*Jardim das Delícias*” de Bosch; A parafernália tecnológica que Princeznhadapaz (Lavínni) constrói como aparato vestível para suas vídeoperformances.

São muitos os exemplos de travecametodologias que desvelam uma lida com as materialidades- com os sons, com os gestos, com as imagens, com as palavras, com as corpos- que é de uma dimensão de transição e transmutação trans. O conceito de corpo transformacional, cunhado por Ian Habib, também é importante para o nosso (des)entendimento de uma arte como plataforma de transição junto a outras formas de vida, inclusive junto às formas que a humanidade e sua ciência atestaram como formas desprovidas de vida:

O Corpo Transformacional é aquele que, a partir da alteração de seus estados corporais, tem, dentre outros aspectos, sua qualidade de movimento, sua forma e sua existência alteradas. A mudança de um estado corporal para o outro, ou seja, a transformação corporal, pode se dar por estratégias de movimentação baseadas em tarefas físicas, por indicações de movimento, pelo trabalho corporal imagético, e por acoplamentos e reacoplamentos em redes de materialidades que incluem corpos humanos e não-humanos, como organismos, dispositivos tecnológicos, espaço-tempo, coisas, forças, conceitos abstratos e epifenômenos - as produções de efeitos materiais podem se dar também a partir da memória, imaginação e pensamento. Essas redes de (re)associações/dissociações atuam na potencialização, amplificação ou distorção da

experiência física, sempre dissolvendo as dicotomias presentes nas separações entre corpo e mente, corpo e espaço, organismo e máquina, físico e não físico. Um Corpo Transformacional transforma materialidades, sendo simultaneamente transformado por elas. (HABIB, Ian. 2019b. p.3)

O que as travecametodologias de criação põem em jogo é que o corpo não se encerra nos limites traçados por um desenho de livro de ciências da educação básica. É que a pele é bem mais extensa do que se imagina. A pele do corpo e a pele da Terra, dos insetos e das galáxias estão conectadas por um constante e importante processo de transferência e fusão energética.

Geoffroy foi capaz de formular, no século XIX, uma grandiosa concepção da estratificação. Ele dizia que a matéria, no sentido de sua máxima divisibilidade, consistia em partículas decrescentes, fluxos ou fluidos elásticos que ‘se desenrolavam’ irradiando-se no espaço. [...] pois a matéria era a mesma para todos os estratos [...] é que sempre se pode passar por dobragem, de uma forma a outra, por mais diferentes que elas sejam [...] Geoffroy é um grande artista da dobragem, um artista formidável; por isso já tem o pressentimento de um certo rizoma animal, com comunicações aberrantes, os Monstros [...] a vida na terra se apresenta como uma soma de faunas e floras relativamente independentes com fronteiras por vezes movediças ou permeáveis. (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “**10.000 a.C.- a geologia da moral (quem a terra pensa que é?)**”. In: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol 1, p. 77-78; 80-81)

Seja na teoria do animal abstrato, na zoologia contemporânea, nos monstros de José Gil, no "Reivindico meu direito a ser um monstro" de Suzy Shock: estamos inevitavelmente diante da descrença nas verdades sobre a soberania do humano, as travecametodologias são metodologias de criação monstruosas, “rabiosa de luces mayas, luces épicas, luces parias, Menstruales, Marlenes, Sacayanas, bizarras. Sin biblias, sin tablas, sin geografías, sin nada.” (SHOCK, Suzy. 1968).

Trair o gênero é trair as expectativas sociais do que atestaram ao nosso corpo e mais, trair também um espectro da diferença já cooptada, a monstruosidade que vira identidade, o estranho familiar, a exceção que confirma a regra, é trair a diferença a um referencial. Trair para que não caiamos num processo de transformação como o dos viados em homossexuais. Trair o gênero e sua prisão temática. Trair o gênero é trair a humanidade.

Quem somos nós? Noventa por cento das células em nossos corpos não tem uma assinatura genética; elas são bactéria. No entanto elas estão conosco, e nós precisamos delas. Nossos corpos vêm a ser através delas. Para além de nossos corpos, nós não podemos sobreviver sem paisagens multiespécies. Nós nos tornamos quem somos através de paisagens multiespécies. Nós somos mais parecidos com fungos micorrízicos do que imaginamos. Isso faz uma enorme diferença para nossas teorias de ação ‘humana’ no mundo. Como os humanos podem agir como uma força autônoma se o nosso ‘nós’ inclui outras espécies que fazem de nós quem somos? Se nós não somos uma força autônoma, e a liberdade - seremos então escravos da

compulsão natural? O que pode significar para um agregado multiespécie atuar sobre o mundo? (BRITO, Luz; TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno**, p. 73-74)

7.5. As travecametodologias se resfolegam nos saberes trans, pretes e indígenas

Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles, para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha e pertinaz pela folha da cartilha. E em poucos meses já sabia ler. (EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vivêncio**, p. 26)

No início de 2022, enquanto começo a caminhar para o fim desta escrita de mestrado, ministro o curso “Ateliê de Escrita e Fabulação para Criação em Arte”. Convidei para o curso 4 artistas-pesquisadoras para fazerem falas que pudessem contribuir com os processos de criação da turma: Abigail Campos Leal, Lucas Dilacerda, Vinicius da Silva e Merremii Karão Jaguaribaras. Lucas já anda junto a mim há muito tempo, muitas das elaborações escritas nessa dissertação são confabuladas com Lucas. Foi Lucas que sentou um dia comigo, numa salinha do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, e me ajudou a arquitetar numa lousinha o que viria a ser meu projeto de mestrado. Os encontros com Abigail, Vinicius e Merremii me atingiram com uma força sensível tão forte que me senti por vezes quebrada, por vezes excitada, sabe quando o couro do seu ovo se encolhe e os pelos se eriçam, produzindo um fino frio que percorre toda a espinha?! Me senti perturbada, e em alguma dimensão mais aguerrida e também alentada.

A Abigail fala de uma dimensão bélica e terapêutica dos saberes pretes e trans em seu “me curo y me armo estudando” (CAMPOS, Abigail. 2020), um texto que produz uma retomada a sua própria infância: uma criança pobre, filha de pai carteiro e racializado como mestiço e de uma mãe preta-indígena dona de casa. O movimento de retomada passa por uma fabricação de memória da leitura e da busca por saberes como ferramenta para atravessar os momentos difíceis e dolorosos de sua vida.

Em “Laura Olamina e eu nos portões do fim do mundo”, Jota Mombaça inicia o texto dando notas sobre como

Em *The Undercommons*, Fred Moten e Stefano Harney abrem uma brecha para repensarmos o que estudar (to study) significa, especialmente o estudo preto (black study), compreendido aí como “estudo sem finalidade”, estudo para a fuga, para o plano de fuga, isto é: para a fuga sem finalidade, para a fuga indefinida em meio à noite preta dos subcomuns. (MOMBAÇA, Jota. **Ñ Vão nos Matar Agora**, p. 91)

A pesquisa de Jota Mombaça sobre a obra de Octavia Butler, o estudo das personagens como Lauren Olamina, fala sobre como os estudos pretos e aqui enfatizo as poéticas feministas negras vêm ao longo das últimas décadas abrindo frestas para novos mundos. A ficção visionária, dentro de um pensamento negro radical, é exemplo deste movimento. Ainda que precisássemos de mais umas dez dissertações para mergulhar com propriedade neste estudo, basta uma olhada rápida para que percebamos a importância política dessas contribuições intelectuais.

A escritora afroamericana Octavia Butler (1947-2006) elabora uma ficção que está empenhada em desordenar o mundo e sua ficção de poder, através das suas personagens Butler abre passagem para um mundo implicado. Quando Lauren Olamina, personagem central do seu livro “A Parábola do Semeador”, desenvolve uma habilidade de absorver as angústias e dores das formas vivas que lhe circundam ela faz cair por terra nossa busca por empatia. Lauren desenvolve uma espécie de hiperempatia e o estudo sobre ela nos leva a Transversalidade, o que inevitavelmente acaba por nos desfazer de um daqueles pilares onto-epistemológicos do Mundo Ordenado que Denise Ferreira da Silva nos mostra: a Determinabilidade, o bebêzinho precioso de Descartes. Depois de Lauren, o sujeito que se autodetermina “eu” e determina assim o outro, o cogito, essa dimensão transcendental do “eu”, se tornam insuficientes. Descartes-Descartáveis (sempre quis falar isso). Se fôssemos alongar aqui seria possível falar de sua personagem Anyanwu, do livro “Semente Selvagem” e de como ela nos provoca uma noção de Transsubstancialidade que faz cair por terra todo o kantianismo da Separabilidade... Dana, de “Kindred” e sua atravessabilidade, que nos desfilia completamente de uma sequencialidade hegeliana, etc.

Quando a não-localidade orienta nosso imagear do universo, a diferença não é uma manifestação de um estranhamento irresolúvel, mas a expressão de uma implicação elementar. Isto é, quando o social reflete o Mundo Implicado, a socialidade não é mais nem causa nem efeito das relações envolvendo existentes separados, mas a condição incerta sob a qual tudo que existe é uma expressão singular de cada um e de todos os outros existentes atuais-virtuais do universo, ou seja, como *Corpus Infinitum*. (FERREIRA, Denise da Silva. **Os três pilares onto-epistemológicos**. In: A Dívida Impagável, p 45-46)

Se já constatamos que a nossa potência de imaginar foi uma capacidade de nós sequestrada pela colonialidade, as travecametodologias questionam: como criar uma nova imaginação política? Como arrancar a imaginação das garras da colonialidade?

Como inventar uma nova imaginação política? Que sentido as práticas de povos indígenas e grupos LGBTQIA+ podem dar à ideia de comunidade? Qual o papel, em

tempos de subjetividades colonizadas, da produção simbólica dos movimentos sociais? Quais insurreições micropolíticas pedem passagem neste momento? Com essas indagações, buscamos acolher vozes e corpos sensíveis aos impasses de nossa época, a fim de imaginar - e inventar, partilhar, trocar - juntos, outras e inauditas formas de habitar o porvir. (BOGOSSIAN, Gabriel; DUARTE, Luísa. LÓPEZ, Miguel A. **Imaginações Comunitárias**. In: Comunidades Imaginadas, p. 44.)

Enquanto escrevo essas palavras sou atravessada pela lembrança de duas pessoas que se foram este ano. Kaciano Gadelha, que fez parte deste programa de mestrado, me ensinou cedinho, quando eu tinha 18 anos e entrava na Graduação em Teatro, que os Estudos de Gênero que não se fazem em contínua intersecção com os saberes de outros povos minoritários estão fadados a pobreza e reféns ainda deste mundo. Jaider Esbell, um dos mais consistentes teóricos da arte indígena deste país, artista, curador, pensador de uma valiosidade rara.

Toda travecametodologia tende a permanecer refém desse mundo se não estiver em constante resfolego com os demais saberes transvestigêneres, com os saberes pretos, com os saberes indígenas e com os saberes de todos aqueles povos que carregam em seus corpos o trauma colonial. “Se a cada dia parecemos mais vencidos, a derrota tem uma vantagem: ela nos força a pensar de outra maneira. É preciso fazer da imaginação uma conspiração cotidiana, uma insurgência indomável” (PELBART, 2016, p.6).



Jota Mombaça. *Pavimento nº1: A fuga só acontece porque é impossível*. 2021.

Para terminar este feitiço transcrevo aqui as palavras de Vinicius da Silva, na elaboração de um pensamento negro travesti radical:

Queremos viver até o fim o que nos cabe! Nós somos os monstros que o colonialismo criou e estamos aqui para espalhar o seu colapso e acabar com os seus sonhos brancos! E eu grito: NÃO VAMOS SUCUMBIR AO COLONIALISMO! NÃO VAMOS SUCUMBIR ÀS ARMADILHAS DA IMAGINAÇÃO COLONIAL, SE É QUE OS BRANCOS CONSEGUEM IMAGINAR. NÓS SOMOS UMA MULTIDÃO DE CORPOS TRANS/TRAVESTIS, NEGROS E INDÍGENAS E VAMOS REFAZER O MUNDO. PORQUE NÓS SOMOS O MUNDO. E SEREMOS O PESADELO DE QUEM NÃO NOS DEIXA SONHAR. VIVEREMOS, ATÉ O FIM, O QUE NOS CABE. (texto ainda não publicado)

7.6. As travecametodologias estão na recusa à transparência

O gato é preto! E ele mia: por favor, parem de jogar seus holofotes de luz sobre nós, joguem sombras para que brilhemos com nossa própria luz. (RAVENA, Isadora. *Sinfonia para o fim do mundo*. p.33)



Sete Véus (2021). Direção e Coreografia de Isadora Ravena. Interpretação de Junior Meireles e registro de Lucas Dilacerda.

Da luz de Zeus, o fogo roubado, à Luz de Deus, a verdade e a vida. Da luz do conhecimento, a razão, à Luz dos Smartphones, quando a vida virou pixel e todo tempo se conta em 15 segundos, o tempo dos storys do Instagram. Três linhas capazes de resumir a luz como

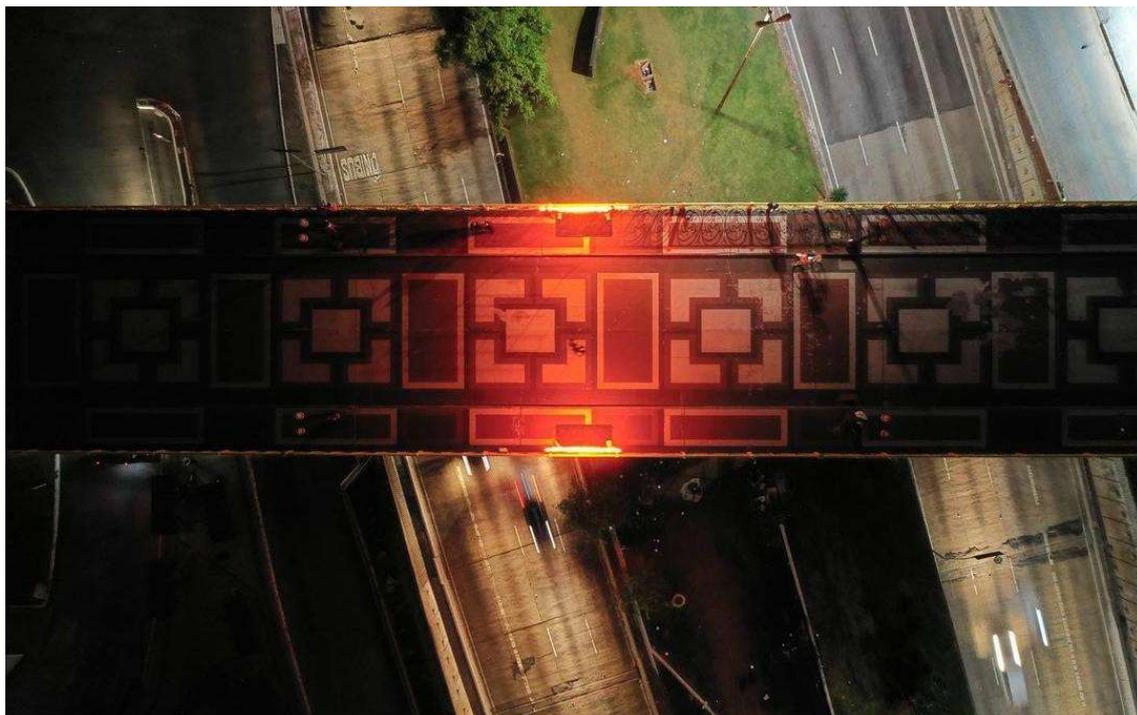
elemento fundante e sustentador do mundo ocidentalizado). As travecametodologias estão na recusa à transparência porque sabem que o excesso de visibilidade satura e por conseguinte captura, coopta, cataloga. A transparência é metáfora para toda uma construção de poder que tem como espectro elementar a extrema luminosidade, um poder que é instaurado cotidianamente por uma ordem moderna-colonial.

Denise Ferreira da Silva (2019) intenta contra essa luz quando propõe suas blacklights, quando olha para a luz-negra como ferramenta de leitura do mundo que nos permite acessar aquilo que não está dado. O que a luz negra revela é a luz dos próprios objetos.

Por isso, não devemos ativar a luz negra como um mecanismo de visibilidade, mas de nomeação estratégica para leituras opacas. A matéria opaca é aquela que não se permite penetrar pelo espectro da visibilidade. A luz negra é uma recusa à transparência e um chamado à “instauração performativa de um outro mundo”. (MOMBAÇA, 2021, p. 108)

As travecametodologias existem nas sombras. Na penumbra que coabita com a luz dos postes de energia elétrica e o escuro das ruas. Travesti sabe que se cair no apagamento morre, se cair na extrema visibilidade é mortificada. Travesti sabe o poder do mistério enquanto mistério, sabe respeitar a dimensão do segredo enquanto segredo. Travesti sabe que o visível e o invisível são ficções tão bem elaboradas como o possível e o impossível.

Para brincar com o próximo feitiço quero dizer aqui que as travecometodologias são transLÚCIDAS. Permitem a passagem de luz mas não a permitem a formação de uma imagem clara, nítida.



Registro da obra “O impossível” (2020), de Regina Parra.



Registro da obra “O impossível” (2020), de Regina Parra.



Registro da obra “O impossível” (2020), de Regina Parra.

7.7. As travecametodologias acessam camadas de delírio

A quem serve a arte? Em primeiro lugar, a arte deve servir ao artista. [...] Isso deve valer para todo artista e para o artista louco, em especial”. (SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro, p. 119)

“Você é louca!”, essa talvez seja a frase que mais ouvi nos últimos anos, perdendo só para “Como você é alta”. Sinto que em todas as vezes que me atestaram essa frase, ao verem uma microperformance cotidiana ou alguma obra que eu tenha apresentado, as pessoas atestaram em um lugar de desordem, a partir de uma certa zona de indiscernibilidade: a zona onde tudo se torna penumbra, nuvem, onde “o que é” e “o que não é” são questões que agitam o corpo.

Antes de falar sobre as camadas de delírio que as travecametodologias acessam é preciso pontuar que aqui me desfaço de um compromisso semântico com aquilo que a modernidade-colonialidade atestou como loucura. Pontuo ainda que apenas em 2018 (28 anos passados de muita luta) é que a Organização Mundial da Saúde retira a transgeneridade da categoria de transtornos mentais. Por último, pontuo que a OMS retira dos transtornos, mas joga para a transgeneridade para a categoria de “condições relacionadas à saúde sexual”, classificando-a como “incongruência de gênero”. A cisgeneridade nunca teve e nunca terá um cid. Não existem critérios diagnósticos para o que seria a “congruência de gênero”- a cisgeneridade continua a

ser aquilo que não se nomeia, a ausência de descrição, a norma. Pelo Dicionário de Oxford, incongruência seria: a ausência de congruência, de conformidade, de concordância, a ausência de harmonia, de adequação, de correspondência, de identidade, etc.



Obras como “Travomantra”, da travesti, atriz, roteirista, cineasta, preparadora de elenco e dramaturga cearense Noá Bonoba, são importantíssimas para que possamos discutir sobre o que seriam essas camadas de delírio que as travecametodologias acessam.

19. Logos. Logo essa estrutura, tal-como-conhecemos, deixará de existir. É um desejo que tem como ponto de partida a crença em uma radical mutação planetária. Abandonando de vez o altar do crescimento. Criando vidas que realizam um corte no crescimento. Ou para citar aqui Isabelle Stengers, reinventando modos de produção e cooperação que escapem às existências do crescimento e da competição. (BONoba, Noá. **Travomantra: Entre o solo da comunicabilidade e a experiência da desorientação**. 2020)

Me parece que Noá é uma das artistas que experienciam a loucura como cura. Ela desliza sobre o solo da comunicabilidade e provoca estados de desorientação a partir da repetição e dos diferentes usos da palavra e da sequência coreográfica. Roubando a dimensão mítica e ritualística dos mantras, Noá consegue colocar-nos em um outro plano de referencial: onde a inteligibilidade que costumávamos usar na recepção das obras de arte parecem não fazer mais sentido. Desfilia-se do sentido e de sua ordem semântica. Frustra o espectador que vai ao seu encontro com um desejo de completude. Quando explora as palavras, brinca (como criança mesmo) de invertê-las de, virar o mundo de trás pra frente, de cabeça pra baixo. Prolonga aquilo que nem é fonema, nem é letra, mas é sopro. E o sopro de vida, tão cultuado pelo mundo grego, aquele pedaço de alma que sai pela boca, parece mais com uma maldição, parece mais um pedaço de novo mundo.

Na obra audiovisual ela brinca com quadros solares formados na parede de sua casa, brinca de fazer movimentos repetitivos de pendulação com a cabeça, como se nos convidasse a sair do eixo gravitacional, a encontrar novos eixos, onde a cisgeneridade e sua lucidez não

acessam, não alcançam. A cisgeneridade tem sérias limitações cognitivas e insiste em manter-se dentro desses contornos. As travecametodologias praticam o desentendimento como engrenagem de criação.

Eu amo Antonin Artaud. Eu amo Stela do Patrocínio. Eu amo Noá Bonoba.

Dizer que as travecametodologias acessam camadas de delírio e encontram nelas potência para a criação não quer dizer que a cisgeneridade branca e heterossexual não delira. Delira e delira muito. Travesti sabe que é a cisgeneridade que embarca no delírio de ser protagonista do drama cósmico e a partir disso produz servidão. Travesti sabe que é a cisgeneridade e seus delírios impotentes que tenta instaurar a todo momento em corpo travesti a disforia. A CISforia.

O mundo ordenado adocece e adocece não só aqueles corpos que estão excluídos da norma. Embora por aqui seja mais fácil adoecer, seja mais fácil cair nas paixões tristes, no mal-estar, na angústia provocada pelo mundo colonial. Por aqui as taxas de suicídio ainda são maiores. As beiras ainda são maioria da população cercada pelos manicômios e por suas atualizações cruéis.

Que as travecametodologias acessem cada vez mais camadas de delírio onde a loucura é cura! A loucura como contato com aquilo que é ancestral. A loucura como desorientação que nos faz dançar com os lençóis do tempo.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2011.
- BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. São Paulo: 70, 2019.
- BOGOSSIAN, Gabriel; DUARTE, Luísa. LÓPEZ, Miguel A. **Imaginações Comunitárias**. In: BOGOSSIAN, Gabriel; DUARTE, Luisa; LÓPEZ, Miguel A.; FARKAS, Solange. (Orgs.). **21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil | Comunidades imaginadas**. São Paulo: SESC, 2019, p. 43-49.
- BONOBÁ, Noá. Travomantra: Entre o solo da comunicabilidade e a experiência da desorientação. **Wrong Wrong**, Portugal, nº19, 2020.
- BROWN, Adrienne; WALIDAH, Imarisha. **Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice**. Stirling, AK Press, 2015.
- BRASILEIRO, Castiel. **QUANDO ENCONTRO VOCÊS: macumbas de travesti, feitiços de bixa**. Vitória- ES: Edição da autora, 2019.
- BRASILEIRO, Castiel; RAVENA, Isadora. **Transicionar na penumbra é rasgar a pele e a pele do mundo**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y4GkiaCaxr0>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- BUTLER, Octavia. **Parable of the Sower**. Nova York: Open Road Media, 2012.
- LEAL, Abigail. **me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete y trans**. In: *Pandemia Crítica*, n. 052. São Paulo: n-1, 2020.
- BRITO, Luz. TSING, Anna. Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019. **Horizontes Antropológicos**, v. 25, n. 55, p. 353-357, Porto Alegre, 2019.
- COSTA, Pablo; GREINER, Christine. Dobrar a morte, despossuir a violência: corpo, performance, necropolítica. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 9, 2020. DOI: 10.20396/conce.v9i00.8661341. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8661341>. Acesso em: 27 dez. 2021.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 – A imagem-tempo**. São Paulo: 34, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: 34, 1997.
- DILACERDA, Lucas. A visão do invisível em Deleuze. In: SILVA, Francisca Galiléia P.; ARAÚJO, Hugo Filgueiras de; SILVA, Francisco Amsterdam Duarte da; BANDEIRA, Francisco Dário de Andrade (Orgs.). **Pilares da Filosofia: estudos acerca da ética, política, linguagem, conhecimento e ensino de filosofia**. Porto Alegre: Fi, 2020.

DILACERDA, Lucas; RAVENA, Isadora. Como cortar o mundo com delicadeza?. **Wrong Wrong**. Portugal, nº19, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Tradução: Paloma Martinez-Cruz. Austin: Host Publications, 2007.

FURTADO, Beatriz. **Imagem contemporânea - Vol. 2**. São Paulo: Hedra, 2009.

GOMES, Sy. **Receita para criar novas espécies**. Eusébio-CE: 2019. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Fy_KcHg4S0RNR4Wlbt3iG_qx0B5fN2lm. Acesso em: 3 jan.2022.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 2. São Paulo: 34, 2000.

HABIB, Ian. Corpos Transformacionais: Os estados corporais e as políticas dos corpos transgêneros na cena contemporânea. *In: Anais do 6º encontro científico nacional de pesquisadores em dança*, 2019, Salvador. [Anais eletrônicos...]. Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2019/papers/corpos-transformacionais-os-estados-corporais-e-as-politicas-dos-corpos-transgeneros-na-cena-contemporanea>. Acesso em 29 dez. 2021

HOFMANNSTHAL, Hugo Von. **Lettre de Lord Chandos**. Paris: Rivages, 2013.

JESUS, Jaqueline. Xica Manicongo: A transgeneridade toma a palavra. **Revista Docência e Cibercultura**, v. 3, n. 1. Rio de Janeiro, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 10, n. 00, p. e021002, 2021. DOI: 10.20396/conce.v10i00.8664035. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664035>. Acesso em: 3 jan. 2022.

LEAL, Dodi. **De trans pra frente**. São Paulo: Patuá, 2017.

LE GUIN, Ursula K. **Os despossuídos**. São Paulo: Aleph, 2017.

LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto Travecoterrorista. **Concinnitas**, ano 17, v. 1, n. 28. Rio de Janeiro, 2016.

MOMBAÇA, Jota. **As Facas para uma Travessia**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Doluws-0bjM>. Acesso em: 03 jan. 2022.

MOMBAÇA, Jota. **Ñ Vão Nos Matar Agora**. Coleção Encruzilhada. São Paulo: Cobogó, Versão Kindle, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Concinnitas**, v. 1, n. 28. Rio de Janeiro, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Sobre verdade e mentira**. Tradução: Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

PELBART, Peter. **Carta aberta aos secundaristas**. São Paulo: n-1, 2016.

PRECIADO, Paul. Transfeminismo. *In: Transfeminismo*. Série Pandemia. São Paulo: n-1, 2018.

PRECIADO, Paul. **Aprendendo do vírus**. Tradução de Ana Luiza Braga e Damian Kraus. São Paulo: n-1, 2020.

RAVENA, Isadora. **Sinfonia para o fim do mundo**. Fortaleza: LEFA - Laboratório de Estética e Filosofia da Arte, LAC - Laboratório de Arte Contemporânea / Universidade Federal do Ceará, 2020.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SILVA, Denise Ferreira da. **A Dívida Impagável**. Tradução: Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. No-bodies: law, raciality and violence. **Meritum**, Revista de Direito da Universidade FUMEC, v. 9, n. 1. Belo Horizonte, 2014.

SOUZA, Neusa. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.