



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

SIDNEY LEANDRO DE OLIVEIRA

**CORPOS DISSIDENTES NA ENCRUZILHADA: O ENCONTRO
POÉTICO COM MULHERES TRANS, TRAVESTIS E PROFISSIONAIS
DO SEXO.**

Salvador - BA

2020

SIDNEY LEANDRO DE OLIVEIRA

**CORPOS DISSIDENTES NA ENCRUZILHADA: O ENCONTRO
POÉTICO COM MULHERES TRANS, TRAVESTIS E PROFISSIONAIS
DO SEXO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz.

Salvador - BA

2020

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas
(SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo autor.

Oliveira, Sidney Leandro de.

Corpos dissidentes na encruzilhada: o encontro poético com mulheres trans, travestis e profissionais do sexo / Sidney Leandro de Oliveira. - 2020.
213 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2020.

1. Dança. 2. Linguagem corporal. 3. Criação (Literária, artística, etc.). 4. Identidade de gênero.
5. Transexualidade. I. Ferraz, Fernando Marques Camargo. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793
CDU - 793.3

SIDNEY LEANDRO DE OLIVEIRA

CORPOS DISSIDENTES NA ENCRUZILHADA: O ENCONTRO POÉTICO COM MULHERES TRANS, TRAVESTIS E PROFISSIONAIS DO SEXO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Dança.

Aprovada em 14 de agosto de 2020.

Banca Examinadora

Prof.º. Dr.º. Fernando Marques Camargo Ferraz – Orientador
Doutor em Artes pela Universidade Estadual Paulista
Universidade Federal da Bahia – PPGDANÇA

Prof.ª. Dr.ª Amélia Vitória de Souza Conrado
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia – PPGDANÇA

Prof.º. Dr.º. Lino Daniel Evangelista Moura
Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal de Sergipe – Departamento de Dança

A todxs que no desejo de dançar desbravam a vida. Dedico à minha mãe, minha família. As pessoas que comigo cruzaram afetos e danças nessas transvessias. As Mestras, amigas, colaboradoras e amoras.

AGRADECIMENTOS

Em profunda gratidão venero a presença de Omolu e Oxum, em que cismado, me senti conectado a eles atravessando criações, desconfiado e perceptivelmente dissidente. A Exu e a corte das Pombagiras, por possibilitarem imaginários de afrontamento a normas. Ao legado das experiências étnicas-raciais desobedientes e às lutas aos fazeres de gênero e sexualidade dissidentes.

Agradeço à Marineide Leandro de Jesus, mãe guerreira, que pela lida dura dos dias trouxe à mesa o nosso alimento. Aos meus avós: Antônio Leandro dos Santos (em memória) e Maria Josefa de Jesus. À minha irmã, primos, tios e demais parentes.

Não posso deixar de agradecer as mulheres de minha vida, às, amigas, Professoras Mestras e Doutoradas: Ana São Jose, Aline Serzedello, Carolina Frinhani, Jussara Tavares, Bianca Bazzo, Marina Aparecida e Carolina Natureza, que sempre torceram por mim, me educaram para a Liberdade, para a busca de conhecimentos humanos e duráveis. Ao mestre Lucas Tavares, carinhosamente chamado de pai, por ter contribuído com esse processo, assim como a Augusto Campos, um amigo colorido que a vida partilhou comigo. De bom grado ao meu orientador Prof.º. Dr.º. Fernando Ferraz. Aos Professores Doutores que participaram da banca de qualificação, Amélia Conrado e Daniel Moura, pelas preciosas contribuições. Aos colegas da turma de 2018 do programa de Pós-graduação em Dança da UFBA. Faço agradecimento especial a Maria Luiza, a Associação das Travestis Unidas, representada por Jéssica Tylor, Fabrícia, Michele Santana e Cássia Renata, Mulheres trans e Travestis. Agradeço Também as pessoas Sacerdotes, por contribuírem aceitando nossos encontros e cruzamento de vozes na escrita dissertativa e dançante das experimentações laboratoriais. Ao Aldeia Mangue, bando de força, fé e coração, pois partilharmos aprendizados e diferentes criações artísticas, transpassadxs de bixo-mulher-homem-elementos da Natureza. Descemos ao mangue e vibramos continuamente descolonizando as amarras ocidentais de nossas experiências dançantes. Salubá Nanã.

À Capes e UFBA por ter me oportunizado a bolsa de mestrado na condição de estudante em vulnerabilidade socioeconômica.

Entre a oração e a ereção ora são, ora não são

Unção bênção

Sem nação mesmo que não nasçam

Mas vivem e vivem e vem

Entre a oração e a ereção ora são, ora não são

Unção bênção

Sem nação mesmo que não nasçam

Mas vivem e vivem e vem

[...]

Não queimem as bruxas

Não queimem

Não queimem as bruxas mas que amem as bixas mas que amem

Clamem que amem, que amem

[...]

Oração - Lin da Quebrada (2019)

Oliveira, Sidney Leandro de. *Corpos Dissidentes na Encruzilhada: O encontro poético com mulheres trans, travestis e profissionais do sexo*. Orientadora: Fernando Marques Camargo Ferraz. 213 f.: il. 2020. Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, 2020.

RESUMO

No gozo performativo do dançar essa dissertação apresenta de que modos sujeitos que evidenciam dissidências (HUR, 2015) de gênero e sexualidade, constituem com seus corpos e modos de vida transgressores elementos para a construção de poéticas em dança que questionem a norma cisgênera heteronormativa (PRECIADO; LEAL; ROSA, 2019, 2018 e 2017). O processo teceu um diálogo com as trajetórias de Mulheres trans, e as que estão trabalhadoras sexuais (PRADA, 2018) e moram em Aracaju/Sergipe, cujas vivências e experiências de vida desestabilizam as práticas regulatórias que materializam as performances de gênero e sexualidade. Nesse percurso, me coloquei como pesquisador-artista-interlocutor, cúmplice desses sujeitos, no intento de investigar as potências que emergem a partir das experiências cotidianas com essas pessoas. Discutimos sobre o corpo e suas dissidências de gêneros e sexualidades, cruzadas com reflexões étnicas, raciais e afrodiasporicas. Identificamos a entidade Exu como princípio dinâmico de transformação/transgressão (SIMAS e RUFINO, 2018; SILVA, 2018; SOARES e NASCIMENTO, 2018) e episteme atuante frente às normatizações do ocidente. Esse trabalho realizou-se simultaneamente entre a pesquisa de campo; os laboratórios de criação; a pesquisa, leitura e seleção de referenciais bibliográficos e de audiovisuais. A pesquisa organizou-se considerando a noção da observação participante (INGOLD, 2016) num processo educativo da percepção e atenção. A pesquisa Interseccional (AKOTIRENE, 2018) reflexões sobre gênero, sexualidade, questões étnico-raciais e diaspóricas (BUTLER, 2013 e 2019; PRECIADO, 2019; GOMES, 2011; FIGUEIREDO, 2018; CARNEIRO, 2011 e 2012; RESTIER, 2019; VEIGAS, 2019; OYĚWÙMÍ, 2018; NASCIMENTO, 2019; HALL, 2013). Teci um olhar sobre os processos e metodologias de criação em dança que acompanham a formação artística e acadêmica do pesquisador (RODRIGUES, 1997; MACHADO, 2017), bem como a crítica realizada a essas perspectivas (HÖLFLING, 2015). Incluí na análise a importância das experiências extensionistas com Aldeia Mangue (Departamento de Dança/UFS) na criação do espetáculo Chamem todas as Marias. O conceito de transantropoemia (LEAL, 2018) propõe lógicas híbridas e processos de colagem como apostas que evidenciam a subjetividade do artista-pesquisador na criação de elementos poéticos e nas interlocuções realizadas no campo. Problematizamos as implicações éticas nos processos criativos, os quais se evidenciaram interseccionalizados e espelhados às ancestralidades (SANTOS, 2018). Como resultado aponta um processo poético e político no sentido de superação dos conservadorismos estruturados na doutrinação do corpo conforme o contrato heteronormativo e cisgênero.

Palavras Chaves: Dança; Diáspora; Etno-racialidade; Gênero; Sexualidade.

Oliveira, Sidney Leandro de. *Dissident Bodies at the Crossroads: The poetic encounter with transsexual women, transvestites and sex workers*. Sidney Leandro de Oliveira. Advisor: Fernando Marques Camargo Ferraz. 213 f.:il. 2020. Dissertation (Master - Postgraduate Program in Dance) Federal University of Bahia, School of Dance, 2020

ABSTRACT

In the performative enjoyment of dancing, this dissertation presents how subjects who present dissent (HUR, 2015) of gender and sexuality, constitute with their transgressing bodies and ways of life elements for the construction of dance poetics that question the heteronormative cisgender norm (PRECIADO; LEAL; ROSA, 2019, 2018 and 2017). The process wove a dialogue with the trajectories of trans women, and those who are sex workers (PRADA, 2018) and live in Aracaju/Sergipe, whose life experiences destabilize the regulatory practices that materialize the performances of gender and sexuality. Along this path, I placed myself as a researcher-artist-interlocutor, complicit in these subjects, in an attempt to investigate the powers that emerge from the daily experiences with these bodies. We discussed the body and its gender and sexual differences, crossed with ethnic racial and afrodiasporic reflections. We identified the Exu entity as a dynamic principle of transformation/transgression (SIMAS e RUFINO, 2018; SILVA, 2018; SOARES e NASCIMENTO, 2018) and an active episteme against the norms of the West. This work was carried out simultaneously between the field research; creation laboratories; research, reading and selection of bibliographic and audiovisual references. The research was organized considering the notion of participant observation (INGOLD, 2016) in an educational process of perception and attention. The research intersects (AKOTIRENE, 2018) reflections on gender, sexuality, ethnic-racial and diasporic issues (BUTLER, 2013 e 2019; PRECIADO, 2019; GOMES, 2011; FIGUEIREDO, 2018; CARNEIRO, 2011 e 2012; RESTIER, 2019; VEIGAS, 2019; OYĒWÙMÍ, 2018; NASCIMENTO, 2019; HALL, 2013). I made a look at the dance creation processes and methodologies that accompany the researcher's artistic and academic formation (RODRIGUES, 1997; MACHADO, 2017), as well as the criticism made of these perspectives (HÖLFLING, 2015). It includes in the analysis the importance of extension experiences with Aldeia Mangue (Dance Department/UFS) in the creation of the show *Chamem Todas as Marias*. The concept of transanthropoemia (LEAL, 2018) proposes hybrid logics and collage processes as bets that highlight the subjectivity of the artist-researcher in the creation of poetic elements and in the interlocutions carried out in the field. We problematize the ethical implications in creative processes, which proved to be intersectionalized and mirrored by ancestry (SANTOS, 2018). As a result, a poetic and political process was launched to overcome the conservatism structured in the indoctrination of the body according to the heteronormative and cisgender contract.

Key-words: Dance; Diaspora; Ethno-raciality; Gender; Sexuality.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - MAPA DO PERCURSO REALIZADO A BICICLETA NO CENTRO DE ARACAJU, PRINTADO NO <i>GOOGLE MAPS</i> E EDITADO NO <i>PAINT</i> EM 20-11-2019.	58
IMAGEM 2 - FOTO DO PERFIL DE MARIA LUIZA NAS REDES SOCIAIS FACEBOOK E INSTAGRAM DIVULGANDO O ESPETÁCULO REINAS: GLAMOUR, BRILHO E REALEZA, O MUNDO ENCANTANDO DO TRANSFORMISMO E SEU ELENCO. DISPONÍVEÇ EM: < HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/PHOTO.PHP?FBID=666953250155293&SET=A.256151817902107&TYPE=3&THEATER > .	62
IMAGEM 3 - SELFIE TIRADA NA UNIDAS, DURANTE O PERÍODO DE ENTREGA DAS CESTAS. NO CENTRO FOTO ESTÃO PRESENTES RESPECTIVAMENTE, CASSIA, FABRÍCIA E JESSICA TYLOR, SENDO ESSAS DUAS ÚLTIMAS AS COLABORADORAS NA ASSOCIAÇÃO. 21/11/2019.	64
IMAGEM 4 FOTOGRAFIAS POR ELIANA CHAGAS. A DUAS IMAGENS MOSTRAM AS PESSOAS PARTICIPANTES DA ATIVIDADE REALIZADA NA PRAÇA GENERAL VALADÃO, NO CENTRO DE ARACAJU – SE. 30/01/2019.....	76
IMÁGEN 1 - FOTOGRAFIAS E CRIAÇÕES, POR SIDNEY OLIVEIRA, 2019.....	133
IMAGEM 2 - ALDEIA MANGUE E ALDEIA FULNI-Ô – XIXIAKLA.	143
IMAGEM 3 - CENA DA NARRATIVA DA BRUXA E SEUS DESCONHECIDOS. APRESENTAÇÃO ALDEIA SESC 2018. ALDEIA SESC DE ARTES, QUADRA DA PRAÇA DO CONJUNTO JOÃO ALVES/ SOCORRO. FOTOGRAFIA: DANIEL.	147
IMAGEM 4 - "MULHER FOI FEITA PRA QUÊ?" (FALA DO ESPETÁCULO). CENA EM QUE INTERAGIMOS A PARTIR DAS FALAS QUE REMONTAM O MACHISMO E PATRIARCADO ESTRUTURADAS NAS CONSTRUÇÕES SOCIAIS. FESTIVAL DE ARTES CÊNICAS, SÃO CRISTÓVÃO - SE, 2017. FOTOGRAFIA: PROF ^a . MS. ANA CAROLINA FRINHANI.....	148
IMAGEM 5 - MOMENTO EM QUE CHAMAMOS AS MARIAS. EVENTO - 1º ENCONTRO DE EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA/DDA/UFS/2018, CENTRO DE CULTURA E ARTE/UFS 2018. FOTOGRAFIA: SARA SULOVON.....	149

IMAGEM 6 – GIRO DA SAIA. CHAMEM TODAS AS MARIAS – ALDEIA MANGUE/UFS ENCONTRO EGRESSOS DO CURSO LICENCIATURA EM DANÇA/UFS 2018. FOTOGRAFIA: SARA SULOVON.	150
IMAGEM 7 - CENA DA NARRATIVA DA BRUXA E SEUS DESCONHECIDOS. APRESENTAÇÃO ALDEIA SESC 2018. ALDEIA SESC DE ARTES, QUADRA DA PRAÇA DO CONJUNTO JOÃO ALVES/ SOCORRO. FOTOGRAFIA: DANIEL.	152
IMAGEM 8 - REGISTRO DAS PRIMEIRAS EXPERIMENTAÇÕES LABORATORIAIS NA UFBA, SALA 09. FOTOGRAFIA: DAINE NONATO, 2018.	170
IMAGEM 9 – LABORATÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO E PREPARAÇÃO PARA AÇÃO DO ENCONTRO NA RUA ITABAIANA NO CENTRO DE ARACAJU, COM PARTICIPAÇÃO E ATUAÇÃO DE THAYLIANA LEITE TOCANDO BERIMBAU, FOTOGRAFIA: NARA BATISTA, EM 10-12-2019.	171
IMAGEM 10 – DESABROCHANDO SENTIDOS COM AS ROSAS E AS MATERIALIDADES CORPORAIS, FOTOGRAFIA: NARA BATISTA, EM 10-12-2019.	177
IMAGEM 11 - POÉTICA EM LABORATÓRIO, ESCRITA COMPULSÓRIA. FOTOGRAFIA SIDNEY OLIVEIRA. 23-01-2020.	179
IMAGEM 12 - CAMINHADA PELO RUA ITABAIANA, CENTRO DE ARACAJU. FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES, 10-12-2019.	182
IMAGEM 13 - CONVERSA E ENTREGA DE ROSAS. FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES, 10-12-2019.	183
IMAGEM 14 - ENCONTRO COM A TERCEIRA MULHER TRANS. FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES, 10-12-2019.	184
IMAGEM 15 - ATRAVESSANDO A ENCRUZA E ENCONTRANDO JÉSSICA TYLOR. FOTOGRAFIA: NARA BATISTA, 10-12-2019.	185
IMAGEM 16 - GIRO DAS GAROTAS. FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES.	186
IMAGEM 17 - ENCONTRO POÉTICO NO CENTRO DE ARACAJU. FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES.	187
IMAGEM 18- PRIMEIRO EXPERIMENTO DE PINTURA COM OS ELEMENTOS DA AVE DE ANGOLA. FOTOGRAFIA: SIDNEY LEANDRO. (20-09-2020)	189
IMAGEM 19SEGUNDO EXPERIMENTO DE PINTURA COM OS ELEMENTOS DA AVE DE ANGOLA. FOTOGRAFIA: SIDNEY LEANDRO. (07-11-2020)	190

IMAGEM 20 - EU DESÇO, PODE DEIXAR, LASCIVA, CHEIA DE GRAÇA, CHEIA PRA GOZAR! PINTURAS CORPORAIS, EXPERIMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA – (07-09-2019).....	190
IMAGEM 21 - ANANANANA.... QUARTA EXPERIMENTAÇÃO DE MAQUIAGEM FACIAL. (SELFIE EM 01-09-2019)	191
IMAGEM 22 - NO TEMPO/FEITO RABISCO/CISCO AMOR/PEGO POR TODAS AS DIREÇÕES/E ME DESABROCHO/EU GOZO/ PERTURBO, REVIVO E ME RECRIO. QUINTA EXPERIMENTAÇÃO DA PINTURA E MAQUIAGEM FACIAL E CORPORAL COM APETRECHOS DA INDUMENTÁRIA. (SELFIE REALIZADAS EM 17-12-2019)	191
IMAGEM 23- FLORVIRANTRANS. DAS REINVENÇÕES E EDIÇÕES VIRTUAIS. (29-11-2019).....	192
IMAGEM 24 - ÚLTIMO EXPERIMENTO COM MAQUIAGEM E PINTURA FACIAL. INDUMENTÁRIA COM BRINCOS DOADOS POR JÉSSICA TYLOR. (SELFIE REALIZADA EM 27-12-2019).....	192
IMAGEM 25 - GIRO DE GAROTAS, FOTOGRAFIA: MATHEUS TAVARES.....	194
IMAGEM 26 - SAIA REVESTIDA COM FOLHAS DA AMENDOEIRA. FOTOGRAFIA: SIDNEY LEANDRO.....	195
IMAGEM 27- MONTAGEM INDUMENTÁRIA, FOTOGRAFIA: SIDNEY OLIVEIRA. 04-12-2019.	196
IMAGEM 28 - MONTAGEM DA INSTALAÇÃO DE DANÇA PARA O COMPARTILHAMENTO DO PROCESSO ARTÍSTICO, FOTOGRAFIA: PRISCILA RODRIGUES EM 18-02-2019.	198
IMAGEM 29 - COMPARTILHAMENTO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO, FOTOGRAFIA: PRISCILA RODRIGUES EM 18-02-2019.....	199
IMAGEM 30 - CENA DO PROCESSO COM O EXPERIMENTO DO BANHO DE CACHAÇA, FOTOGRAFIA: PRISCILA RODRIGUES, EM 18-02-2020.	203
IMAGEM 31 - PROCESSO DE REITERAÇÃO DAS POSSIBILIDADES PERFORMÁTICAS, FOTOGRAFIA: PRISCILA RODRIGUES, 18-02-2020.	204

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	15
2. CAMINHOS E INSURREIÇÕES DE GÊNERO	34
2.1. NARRATIVAS DO MEU LUGAR DE FALA:	35
2.2 ENTRE “FREQUETÊS” COM “ARERÊS”: DIÁLOGOS E VIVÊNCIAS COM MULHERES TRANS NA ASSOCIAÇÃO DAS TRAVESTIS UNIDAS.	57
3. DINAMIZANDO CORPOS E EXPRESSIVIDADES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NAS ENCRUZILHADAS.....	80
3.1.ATRAVESSANDO CONCEITOS E ENCONTRANDO POSSIBILIDADES:	85
3.2.EXISTÊNCIA EXUSÍACA UMA VIA CRIATIVA-TRANSGRESSIVA AOS ASPECTOS DE GÊNERO, PERFORMANCES, LIBIDOS, SEXO E SEXUALIDADES	101
3.3.DIÁLOGO SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO NOS CONTEXTOS DAS RELIGIOSIDADES AFRODIASPORICAS:.....	110
3.4.CONVERSANDO COM SACERDOTES.	114
4. TRANSVESSIAS E TRANSGRESSÕES DE GÊNERO NA CRIAÇÃO EM DANÇA	133
4.1.DE QUANDO ME PERCEBI GALINHA ENTRE AS VIVÊNCIAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO CHAMEM TODAS AS MARIAS NO PROJETO DE EXTENSÃO ALDEIA MANGUE.....	139
4.2.REPENSANDO AS BASES REFLEXIVAS:	153
4.3.DAS CONTINUIDADES E REINVENÇÕES RISCADAS COMO NOVAS ESQUINAS:.....	161
4.4.DESCENDO DA SEPOCOIA PARA “DAR O SHOW” COM A “CAVALARIA MONTADA” NO CENTRO DE ARACAJU.	181
4.4.1.A SENSACIONES DO EXPERIMENTO	187
4.4.2.ELEMENTOS QUE COMPUSERAM A INDUMENTÁRIA: CONTEXTOS E CONEXÕES.....	193

4.5.“DANDO O SHOW”, FAZENDO MEU “BAILADO” ACONTECER: DA ORGANIZAÇÃO E PRINCÍPIOS APONTADOS PARA A DISCUSSÃO, O COMPARTILHAMENTO DO PROCESSO ARTÍSTICO E DIÁLOGO COM INTERLOCUTORES COLABORADORES: ORGANIZAÇÃO DA INSTALAÇÃO E SUAS DENSIDADES SIGNIFICATIVAS.	197
4.5.1. DO ROTEIRO.....	199
4.6.DO MOMENTO EM QUE PUDE OUVIR SOBRE AS LEITURAS: O QUE ELAS PROVOCAM REFLETIR DIANTE DAS PROBLEMÁTICAS NESTA PESQUISA? .	201
CISCANDO PELO TERREIRO: CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS?	206
REFERENCIAS	210

1.INTRODUÇÃO

O que danço? Como danço? Com quem eu danço? Ao dançar grito alto, e nas curvas que despontam de minha corporalidade corro com mais desejo a deslindar-me¹, descobrindo-me entre fluxos e sentidos embaralhados na performance de gênero. Com a dança há uma descoberta sinuosa que entre seus gingados², nos quais resistindo, enfrentando e criando, venho me abrindo a saberes que indicam indagações quando olho a vida, e o seu trânsito com a Arte.

Com a experiência dançada, essa dissertação propõe tomar conta reflexivamente de um fenômeno sensível, o movimento que nasce das fricções do encontro. Numa pesquisa artística:

O processo criativo em dança pode ser entendido como estudos de corpo em seus diversos procedimentos técnicos, experimentos, com ou sem materiais e objetos, com ou sem recursos tecnológicos, em ambientes físicos diversos, como exemplo – água, lama, areia, piscina – vistos em várias elaborações, meios pelos quais se pesquise e se elabore, de acordo com o conceito que o artista elege para seu trabalho. [...] o ato de criação pode ser entendido como um laboratório artístico-educativo, que processa e se expressa em situações de prazer, conflitos, disputas, que refletem problemas do mundo cotidiano do dançarino ou ator, que impactam muitas vezes a plenitude do ato de criar, atuar, dançar. (CONRADO, 2015, p. 202-203)

Essa dissertação é o estudo de um fazer que propôs debater com a própria carne as opressões de gênero dentro deste olhar artístico-educativo como um laboratório, como processo de experimentação e percepção de possibilidades, que nos percursos do afeto demandou as reflexões construídas.

A pesquisa exigiu um incômodo na própria ação ao se dar conta dos modos

¹ Essa expressão traz a ideia de uma descoberta de mim, de um aflorar-se. De encontrar-me entre transformações, mudanças de perspectivas, entre os choques e espelhamentos sensíveis do que me toca e com a minha presença, na performatividade e performance de gênero acontece em estado de fricção.

² Numa expressão que evoca um sentido e ação de corpo da capoeira, como encontro de embate tensionamento e jogo, nessa proposição vem como um estado e ação-sensível-crítica com/pelo dançar em que a possibilidade de afirmação pessoal e subjetiva perante os temas e estruturas experienciadas com os caminhos metodológicos da dança.

corporais enquadrados pela norma, que são centrados pelos desígnios sociais de naturalidade e compulsoriedade das identidades de gênero, reforçadas em existências com estruturas binárias, denominadas pelas relações sociais e impositivamente, desde o nascimento a partir de um entendimento biológico dos órgãos sexuais. Reproduzem-se daí enquanto cisgêneras (pessoas cujas identidades de gênero correspondem ao gênero atribuído no momento do nascimento), em ditames morais puritanos, os quais tenho percebido, conforme as experiências que já tive desde minha infância, e com os autores estudados, por um pensar branco em sentido higienizado pelas demandas cristãs, capitalistas ocidentais³.

Nesse estudo, a pesquisa de dança é mobilizada pela experiência transgênera. A partir de olhares reflexivos sobre os modos fluidos entre os gêneros e as sexualidades, construo procedimentos improvisacionais com as expressões de movimento e gesto corporais.

O conflito foi um disparador ao revisitar as problemáticas circundadas a experiência de vida, revelando-me entre percepções dissidentes às estruturas sociais sedimentadas pela norma. Deste modo, Domenico Hur (2015) propõe a imagem de diagramas como metáforas a binaridade de gênero, os quais não resistem às pressões dos desejos e da vida, ele diz:

Mesmo com os dois diagramas descritos, sempre há linhas de resistência, linhas de fuga, que fogem e combatem, seja a segmentarização dos códigos das disciplinas, ou a axiomatização do capital. O desejo se revolta e não fica contido nos estratos instituídos, ou no imperativo do mais produzir, produzindo assim outras linhas e possibilidades corporais. Consideramos que há linhas de singularização radical do corpo que seguem outros regimes de forças, linhas nomádicas, que constituem corpos dissidentes. (HUR, 2015, p. 240)

Para a efetivação desse trabalho, considerei a minha própria implicação como sujeito histórico, como um possível corpo dissidente (HUR, 2015) das heranças cristãs higienizadas, condicionadas as *estilísticas corporais*⁴ em modos de existências polares (BUTLER, 2019), vinculadas ao capitalismo. Venho andando por

³ Dentro de uma perspectiva relativa às condições geográficas, trago esse termo como um possível marcador que reflete condições, sentidos e políticas coloniais estabelecidas ao longo da história.

⁴ Referência tratada mais a frente nesta introdução.

encruzilhadas⁵, percebidas como lugares de cruzamentos e experiências de encontro de diferentes modos de existir. Deste modo:

[...] corpos dissidentes operam por outra modalidade subjetiva, que ousamos denominar de subjetividades insurgentes. Através de linhas de fuga insurgentes e dissidentes buscam produzir outras modalidades corporais que não se restringem ao código, nem à axiomática. A sua própria expressão traz um embaralhamento dos códigos e da axiomática sociais. Consideramos que suas linhas traçam experimentações, e com elas, a produção de um corpo sem órgãos, intensivo, nômade e dionisíaco, mas que sempre corre o risco de ser codificado, ou axiomatizado. (HUR, 2015, p. 243)

Me revisito sabendo das diferentes condições que podem ser descobertas nos caminhos traçados e nos encontros vivenciado, tanto com pessoas, como com instituições religiosas e educacionais. É perceptível que os espaços e as características das pessoas possuem modos de organização e normativas específicas. Das experiências que tive com tais, me descobri em processos degustativos, podendo ter rompido completamente com seus ideais, ou ter traçado ainda nos meus modos de estar, condições que os lembram, os reproduzam. Ou de certo modo entendo que estive num aprendizado de descentramento do que norteava esses lugares e pessoas, estando em meus sentidos com percepções e leituras do que me afetava a partir de um encarnar, construindo-me por dobras as linhas que identificavam tais referências, a mim cruzadas.

Propomos um enfrentamento ao sexismo, como em uma entrevista do filósofo e escritor feminista transgênero, Paul B. Preciado, a Elena Pita, publicada no jornal *El Mundo*⁶, que evidencia um posicionamento político não binário:

O sexismo é uma prática histórica de diferenciação e taxonomia hierárquica entre corpos, quando na realidade o que existe é uma multiplicidade infinita de corpos irreduzível ao sistema binário. Assim como a raça é uma invenção científica da modernidade para justificar a colonização – mas o que há, naturalmente, são milhões de tons de pele e diferenças –, o objetivo da noção sexual binária é segmentar a população em dois nichos biológicos de reprodução, estabelecendo normativamente a heterossexualidade como núcleo familiar. Mas esse paradigma entra em crise nos anos 40 porque a medicina constata que

⁵ As noções desse conceito serão destrinchadas e atravessadas aos conteúdos de gêneros pretendidos no segundo capítulo dessa dissertação.

⁶ Publicada no jornal *El Mundo*, em 19 de abril de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2EkrxqZ>>. Acesso em 01/03/2019.

existem variações genéticas, morfológicas e cromossômicas, e assim nascem a inter e a transexualidade, para impor operações e hormônios e reconduzir os corpos ao binarismo legal. (PRECIADO, 2019, tradução nossa)

Deste modo, busco um saber, como reivindica este autor:

[...] Como filósofo, reivindico que deixemos de pensar na identidade, que é a ideologia imposta pelo capitalismo da modernidade para justificar a hierarquia. Somos sociedades patologicamente obcecadas com a identidade: só vemos raça, nacionalidade e sexo. Reivindico o corpo vivo como cidadão absoluto da Terra para além de qualquer identidade, inclusive questiono a diferença entre animal e humano [...]. (PRECIADO, 2019, tradução nossa)

Considero importante o ponto de vista do autor sobre o risco redutor e essencializados das identidades, entretanto esse ponto de vista cosmopolita ainda parece ser uma utopia. Ao avaliarmos o caso brasileiro, não podemos fechar os olhos para as opressões e apagamentos históricos experienciados pelas populações indígenas e negras através dos projetos políticos de branqueamento criados pelo estado e sua ideologia de mestiçagem. Faz-se necessário a continuidade das lutas contra as opressões de raça, para diluirmos as desigualdades sociais nas experiências de classe e de gênero, como um projeto que reivindique experiências e expectativas mais fluídas quanto às identidades.

Exposto esses pressupostos, indico o foco dessa investigação: um corpo encarnado de embaralhamentos de gênero, cruzando aos meus sentidos os imaginários irreverentes e contestatórios do povo da rua. Para tanto, apresento os interlocutores dessa caminhada poética: mulheres trans profissionais do sexo e pessoas sacerdotas das religiões afro-brasileiras.

Essa investigação visa analisar de que forma sujeitos que apresentam dissidências de gênero e sexualidade constituem com seus corpos e modos de vida transgressores elementos mobilizadores para a construção de poéticas em dança que questionem a norma cis heteronormativa.

Almejei discutir sobre o corpo e suas dissidências nos enfoques de gêneros e sexualidades em “cruzo”⁷ (SIMAS e RUFINO, 2018) com as reflexões afrodiaspóricas,

⁷ Nas vozes desses autores (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 33) faço o atravessamento situado por essa episteme como um estar-fazer-conhecer responsivo, que enquanto respostas são construídas

nas quais o arquétipo de Exu⁸, como movimento dinâmico de transformação/transgressão crítico-sensível do corpo constitui-se como um princípio mobilizador frente às normatizações do olhar ocidental.

Há de se destacar que, quando escolhemos trabalhar com os saberes e conhecimentos culturais africanos e afro-brasileiros, esse universo é tão amplo quantos forem os países, as regiões, as localidades, os lugarejos, as culturas e as pessoas estudados, tanto da África quanto dos países da diáspora, a exemplo do Brasil, pois esses e outros saberes e conhecimentos se inseriram, definitivamente, constituindo-se elementos essenciais à própria formação da identidade nacional. (CONRADO, 2015, p. 202)

A afirmação da temática cruzada entre estudos de gênero e culturas negras é realizada no sentido destacado por Conrado (2015) na perspectiva de não traçar generalizações, visto a diversidade de entrelaçamentos e continuidades transgressivas na história dos deslocamentos diaspóricos.

Sigo também com algumas das projeções imagéticas declaradas pelos interlocutores, que cruzadas às minhas, acontecem em referência aos Exús, e Exús de rua, na busca por percepções-fazeres poéticos de movimento e gesto para experimentações laboratoriais.

Vale dizer que conforme o contexto analisado utilizaremos a grafia x proposta por André Rosa na sua tese como estratégia para identificação de gênero, no encontro, e nas mediações criativas vividas, corroborando com sua ideia ao afirmar:

Utilizo o x como recurso linguístico de inclusão e político para evocar as multiplicidades de subjetividades e seus desdobramentos no processo colonial/moderno, desnaturalizando o pensamento dicotômico reiterado pelo discurso hegemônico, que ainda valida a permissão e o poder de fala ao sujeito neutro homem *cis* masculino. (ROSA, 2017, p. 20)

pelas fricções das relações em tom de responsabilidade com as pessoas, sempre em percepção e constância de inacabamento, em que a cada deslocamento e encontro possibilidades expressivas e reflexivas podem emergir pelas afetações. As demandas combatem as normas duras, que ao amordaçarem as nossas presenças, nos enquadram a sentidos de ausências, quando por vezes nos oprimem a obrigatoriedade de nos enquadrarmos a modos de organização e operação que a nós não dizem respeito e não nos trazem ou provocam sentido.

⁸ Divindade e entidade cultuada nas religiões afro-brasileiras.

Ao utilizar este recurso, reflito sobre a impossibilidade de nomear quem está ao meu entorno, nas relações em que teço, enfrentando as dificuldades de leitura e delimitação do gênero das pessoas interlocutores no texto, porém para a referência das mulheres trans utilizo-me do artigo *a*, e *peçoas sacerdotas* para situar a sacerdotisa e os sacerdotes do candomblé. Utilizo o *x* na premissa de evidenciar as diferentes condições de identidade e performatividade de gênero expressas nos encontros, nas encruzilhadas, evocando a multiplicidade de fricções, apesar das determinações impostas por terceiros em relação às nossas singularidades, quando nos leem. Nesse último caso evidencio sobre o entrelaçamento que a mim ocorre seja nos laboratórios ou nas experiências criativas do campo.

O termo performatividade é empregado nessa pesquisa conforme a teórica feminista Judith Butler (2013) indica ao afirmar que ela

[...] é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E, na medida que, ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição. (BUTLER, 2013, p. 166)

Essa definição corrobora com a perspectiva de que os processos imantados pelo desejo também são sugestionados pela repetição da norma nos percursos dos seus fazeres de gênero. Na seguinte ponderação, a autora nos adverte sobre a não existência de uma total autoestilização (BUTLER, 2019), ou seja, o desejo operado na subjetividade não é alheio ou independente às normas condicionantes:

Entretanto, trata-se de uma infelicidade gramática ter que dizer que existe um “nós” ou um “eu” que faz seu corpo, como se existisse um agente desincorporado, anterior ao próprio corpo, que o dirigisse. Seria mais apropriado, acredito eu, que tivéssemos um vocabulário em que fosse possível trocar a metafísica essencial da relação sujeito-verbo por uma ontologia de participios presentes. O “eu”, ao mesmo tempo que é seu próprio corpo, é também, necessariamente, um modo de incorporação – onde aquilo que é incorporado são possibilidades. E novamente a formulação gramática disponível abre espaço para a confusão, porque as possibilidades incorporadas não são fundamentalmente exteriores ou antecedentes ao processo de incorporação em si. Enquanto materialidade intencionalmente organizada, o corpo é sempre uma incorporação de possibilidades, tanto condicionadas quanto circunscritas em convenções históricas. O corpo é uma situação histórica, como afirmou Beauvoir, e é também uma feitura, uma dramatização e uma reprodução de certa situação histórica. (BUTLER, 2019, p. 216)

Com ela, compreendo e situo as diferentes intensidades das modelações que

o jogo de relações poéticas demanda no estar cotidiano, suas implicações entre as normas e suas possibilidades de transformação e rompimento. Os caminhos que os desejos vibram em nossas materialidades, numa relação diversa de presenças, estão friccionadas no processo de incorporação, que conforme as diferenças históricas dos sujeitos e das relações sociais “condicionam e limitam suas possibilidades” (BUTLER, 2019, p. 216). Assim “[...] gênero, então, como *um estilo corporal*, um “ato”, que é intencional e performático, em que “performático” tem ao mesmo tempo uma carga “dramática” e outra “não referencial”” (IDEM), ou seja, os fazeres de gênero quando alocados na interação de variáveis presenças e interações, equacionam-se entre processos de repetição e subversão, podem maximizar determinadas imagens nos sujeitos ou desestabilizarem as referências que os códigos dessas normas acarretam. A autora pontua que a repetição dos padrões de gênero se faz como um processo ficcional e perdura nas percepções, mesmo quando extrapola as texturas corporais coercitivas com outros traços que não correspondem a esses lugares fixos.

No diálogo realizado com pessoas que estão sacerdotes no candomblé, como também nos estudos das literaturas construídas por pesquisadores brasileiros e africanos, foi perceptível identificar uma fuga a essa lógica binária. Mostraram que os aspectos que emergem as construções das identidades nas corporalidades revelam possibilidades de fluidez e de crítica às categorias de pensamento ocidental. Embora nas interlocuções com os sacerdotes, ocorreram premissas essencialistas, foram apregoadas significâncias aos fazeres dos ritos e em suas práxis, conectando-se a presença das ancestralidades cujos nexos não reproduziam polarização binária heterocentrada. Relaciono a noção de contrassexualidade apresentada por Preciado (2019) como crítica analítica às diferenças desses temas, em que essa nomenclatura:

[...] provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência a produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (como aquela proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim uma contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade-moderna. As práticas contrassexuais que aqui serão propostas devem ser compreendidas como tecnologias de resistência, dito de outra maneira, como formas de contradisciplina sexual. A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino heterossexualidade homossexualidade, Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados "homem", "mulher", "homossexual",

"heterossexual", "transexual bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2019, p. 412)

Com o autor entendo como uma trajetória de feitorias marcadas pelo sentido da resistência, como potencial criativo de pertencimento ao próprio corpo, seus sentidos e gozos, os quais visualizo nessa dissertação aos atributos em Exú, no seu legado estrutural visionado ao corpo e sexualidade. É senhorix do corpo, em que os fazeres estão centrados na emancipação do próprio gozo, subvertendo as lógicas de uma produção em que o sexo e o prazer servem apenas a procriação (SOARES; NASCIMENTO, 2019). O desejo como percurso da contrassexualidade subverte as lógicas que advém dos órgãos como particularmente inerentes aos processos da reprodução humana. Desfragmenta e deslocaliza as zonas erógenas no corpo e os modos únicos pelo fazer sexual, de identificar esse fazer pelo contato dos órgãos (PRECIADO, 2019). A contrassexualidade “[...] reforça o poder dos desvios e derivações com relação ao sistema heterocentrado” (PRECIADO, 2019, p. 415).

Reconheço na pesquisa que os termos religiosidade, moral, ato e desejo sexual, gêneros e sexualidades apresentam recortes que oferecem gatilhos de reflexão ao me deparar interseccionadx⁹ com outros sujeitxs diante de opressões estruturantes. Essas palavras elencadas dinamizaram-se por onde estive, nas diferentes produções artísticas que já me lancei, e ininterruptamente possibilitam inquietações sobre a expressão do dançar, que há muito foi castrada pelo enquadramento binário e moral, nos seus fazeres hegemônicos, e deste modo vem rejeitando e podando subjetividades corporais, e até mesmo, as matando antes que consigam existir nas experiências de fluidez estética na dança.

Considero importante reiterar que este processo veio afirmando-se como *práxis* junto aos acontecimentos do viver cotidianamente. Construções instauradas em complexidades e com conflitos emergidos a partir das ações das doutrinas do Cristianismo em meu próprio viver-devocional, nos marcos da fé e transitando por Igrejas Protestantes, Pentecostais e Neopentecostais na cidade de Tobias Barreto, em Sergipe.

⁹ As noções desse conceito serão refletidas no capítulo 2 dessa dissertação.

Tive experiências dançantes nos espaços religiosos, nos quais os enredos coreográficos-gestuais emergiam modos de conceber o diferente, e a medida do desenvolvimento de suas tramas relacionais com o público, eu e os demais participantes dessas danças, nos encontrávamos imersos por pensamentos preconceituosos.

Essas máximas preconcebidas ao se depararem com danças atravessadas por sensualidade e embaralhamentos dos gêneros, apontavam que precisávamos de mudanças em nossos comportamentos, de voltar ao plano “natural” estabelecido pelo deus cristão no ato da procriação, e demarcado pelo sexo no nascimento. Assim sendo, os conceitos estruturantes ao meio, acusavam pessoas que eram desobedientes às normas, como entregues aos “desejos da carne”, e como praticantes de iniquidade, sodomias e promiscuidades.

No fazer artístico que se desenrola desde a graduação em Dança na Universidade Federal de Sergipe, venho sendo instigado há tempos a refletir sobre opressões que cerceiam a nossa liberdade de deslocamento por diferentes performances em nosso cotidiano e no dançar. Outrossim, por ver nas experiências sociais o padecimento das nossas diversificadas subjetivações perante a sombra das percepções binárias e moralizadas nos movimentos da performatividade e coletividades dançantes, principalmente atentando aos lugares institucionais e experiências que tive na Região de Sergipe.

O contexto da Dança necessita de mais debates sobre essas questões, e com essa dissertação procuro somar forças com outras pessoas pesquisadoras e trabalhos já produzidos tanto no PPGDANÇA/UFBA, como em outros programas espalhados pelo Brasil. Quero contribuir com saberes que mobilizem experiências decoloniais¹⁰ no estar-fazer dança, friccionando espaços para as diferentes condições expressivas das *estilísticas corporais* (BUTLER, 2019) e identidades de gênero, raça e classe nos processos de ensino-aprendizagem e criação. A gozarem afirmadas em seus próprios modos no acontecimento poético em dança e vida, podendo deslocar-se por diferentes desejos e localidades da existência social.

¹⁰ Trago a expressão nessa amarração no sentido de vivências e encontros alocados entre consciências e relações que ressaltam e deixam-se entregues a modos de operar nas singularidades, e na equação sensível entre elas, por entrelaçamentos intersubjetivos e não determinados, presos a lugares, dicotomias e sentidos nos fazeres, em tons impregnados das formas e imaginários (mesmo os reconhecendo, e não os rebaixando) alheios as suas condições específicas. O processo de alteridade é sentido por mim como relação intersubjetiva, relacional, transgressora nas cri-ações das poéticas na vida.

Neste trabalho, assumo uma posição metodológica que encarna a primeira pessoa como parte de uma epistemologia em cruzamento com alteridades, constituída a partir da reflexão sobre o próprio lugar de fala. Escrevo apontando o que me mobilizou no processo de criação pelas intersubjetividades provocadas na construção de relações com os contextos apresentados na dissertação.

A metodologia desta pesquisa pode ser descrita situando criticamente um conjunto de procedimentos, que foram tecidos e articulados muitas vezes simultaneamente durante a realização deste trabalho. Dentre essas operações realizei uma pesquisa bibliográfica, relacionada aos temas de gênero, ancestralidade e seus desdobramentos. Estiveram somadas as experiências de campo, a escrita de diários, a coleta de entrevistas semiestruturadas e as percepções cuidadosas das intersecções entre a história de vida do artista pesquisador, das pessoas colaboradoras nas interlocuções e o desenvolvimento de uma poética transgressiva em laboratórios compartilhados.

Esse percurso revelou que a própria experiência do fazer é que foi encantando o traçado desta pesquisa, com as especificidades a serem focadas e mostrando que o pensamento dado *a priori*, não é suficiente para uma empreitada que se estrutura no campo da vida-arte.

Por sua vez, reconheço um fazer-refletir transbordado através da empiria. No qual constitui um estudo que se emancipa em arte, em experiências estéticas de criação, e que porventura não se apartam do cotidiano das diferentes aflições passadas pelas subjetividades transcriadas. Elas estão focadas no próprio sujeito, com autonomia dos seus atos, percepções e desejos de expressão em multiplicidade de gênero e sexualidade, que se reiteram, na medida em que, se encontram equacionando heterogêneas performatividades as suas identidades. Compreendo-as também espelhadas por complementariedade (ROSA, 2019), com os diversos tipos e relações emergidas, com as pessoas em seus entornos.

O caos criativo esteve arrolado de percepções sobre questões sociais, as quais incipientes nas suas primeiras impressões, foram pulsantes numa relação interseccionada, e vieram apontando os contextos pelos quais seriam tecidas as aproximações entre a comunidade de mulheres trans que são trabalhadoras do sexo, as ancestralidades afrodiáspóricas localizadas no contexto indisciplinado do povo de rua e os grupos LGBTQIA+. Esses sujeitxs constituem-se como dissidentes que fazem parte do universo desta pesquisa.

A metodologia aqui empregada concretiza-se num jogo de relações instáveis, elaborada no “cruzo” (SIMAS e RUFINO, 2018) dessas vivências, expectativas e afetos trocados no processo. Nesta perspectiva, Rufino (2019) me auxilia ao conceber os integrantes do complexo *povo de rua*, como aqueles que:

São em grande parte produzidos como subalternos, pois são tidos como aqueles que praticam ou estão marcados pela condição do desvio, do desregramento e da imoralidade. Dessa forma, povo de rua compreende desde referenciais identitários produzidos a partir de modos de vida afetados pelas problemáticas tangenciadas nas interseções entre raça/gênero/classe, como também nas identificações relativas à compreensão de desvio moral pautada em uma ética cristã a serviço da ordem colonial. A noção de povo de rua aqui apresentada se desloca para protagonizar/credibilizar os deslocamentos/desestabilizações produzidos na emergência de outros lugares de enunciação. (RUFINO, 2019, p. 111)

O desejo, como mola propulsora às descobertas, foi atrelado a uma razão que, todavia, em sua astúcia, foi seguindo os sentidos corporais, em um jogo de relações inteligíveis e poéticas sempre inacabadas. Reeducação do olhar foi um fator e paradigma principal destes escritos de movimento entrelaçados de cotidiano e vida, visto que muitos imaginários sensíveis, descritivos e objetivos acabavam seguindo a lógica colonizada do pensamento cristão.

As relações com os interlocutores da pesquisa ocorreram num processo que vem situado nas ações e proposições de “observação participante” (INGOLD, 2016), a experiência de campo constitui-se em descobrir-se pesquisador atentando ao seu redor e a:

[...] acompanhar os demais aonde quer que eles vão. Não importando o que isso implique e para onde o leve [...] É como lançar o barco na direção de um mundo ainda não formado – um mundo no qual as coisas ainda não estão prontas, são sempre insipientes no limiar da emergência contínua. Comandados não pelo dado, mas pelo que está a caminho de sê-lo [...]. (INGOLD, 2016, p. 408)

O processo se organizou entre Encruzilhadas de percepção-ação-criação situadas pelos emaranhamentos processuais que proveram subsídios reflexivos no pensar-movimentar em perspectiva de “cruzo”, a qual age bagunçando as normas já lançadas e padronizadas na vida, promovendo o inacabamento e a ambivalência entre

as diversas características de conhecer que existem demandados pelo princípio exusíaco e oxalufânico¹¹ (SIMAS e RUFINO, 2018).

Essa perspectiva é tida como premissa e parâmetro “teórico-metodológico”, apoiando-me no pensamento de Simas e Rufino:

A perspectiva do cruzo parte da implicação de que não há como pensar as produções de saber presentes em determinadas práticas culturais, sem que nos afetemos e nos alteremos por aquilo que é próprio delas [...]. (SIMAS E RUFINO, 2018, p. 33)

Assim construímo-nos entre as complexidades dos saberes existentes na fé afrodiaspórica emergida no Brasil.

Com os cruzamentos de experiências, atravessando a formação com diferentes professores, metodologias de ensino, e com corpos dissidentes, tenho-me incomodado a um questionar constante das normas impostas em nossos encontros, e com a dúvida, enquanto pensamento cismado (SIMAS, RUFINO, 2018). O desenvolvimento dessas inquietações tem provocado a percepção de saberes que se fazem em dores, localizados também na minha experiência de relações, no movimento da vida. Me faz sentir a poesia transpassada na rosa que porventura pode resistir e nascer, abrir os seus botões, ou morrer perante as intempéries das relações no ambiente. Escrever conhecimento sobre a experiência transgênera na criação em dança é encarar realidades por muito tempo negadas e não conhecidas como dignas, e tornadas menores perante os espaços de formação.

Em meu processo formativo na academia como licenciandx em dança, diversas vezes me deparei com atitudes comentários misóginos, homotransfóbicos, gordofóbicos e de maus cuidados ao “corpo velho”. Apresento alguns desses: “isso é coisa de bicha fresca”, de “viadinho histérico”, “que quer apenas chamar a atenção”, “aqui você tem que ser macho”, “corta essas cochas”, “Essas barrigas”. Não apenas invalidavam a condição de vida de pessoas não cisgêneras, não magras e não heterossexuais, e que não tinha corpo jovem e dentro dos padrões visionados, como não concediam condições ao professor em formação de intervir de maneira cidadã para impedir a reprodução das opressões de gênero nos espaços de ensino.

¹¹ Nas escritas dos autores condizem respectivamente como modos e intensidades na existência em que há “jogo” de relação entre caos e ordem, destruição e organização, não havendo destruição desses lugares, mas transformação, em que horas uma se faz, se enxerta nos potenciais da outra nos processos da vida.

Tais posturas não condizem com os princípios da arte, que perpassa pela liberdade de expressão, e nesse ínterim de percepções fluídas. Esses lugares subalternos perante as normas canonizadas pelo pensamento binário precisam ser respeitados nos seus atravessamentos das experiências, como realmente são/estão. E não terem que, de forma abrupta, adequar as suas subjetividades, como se elas não pudessem existir, nesse encontro. É urgente desbravarmos em nossas experiências de encontro, de percepção, e de ensino-aprendizagem como:

O lugar onde acontece a hospitalidade [que] está sempre *por vir*, é a falta de um lugar próprio, delimitado, com localização precisa. A hospitalidade está sempre em construção e inacabada. O sentido de construção de um lugar a partir da hospitalidade não é o da arquitetura no sentido físico, mas no sentido ético. (CIDADE, 2018, p. 87)

A autora Daniela Cidade (2018, p. 87) discutindo sobre a ética e a poética nos fazeres relacionados à fotografia, me faz pensar e parafrasear a hospitalidade como um lugar ético, resguardado a experiência singular de um estar que é passagem poética na captação e percepção. Ações que se refazem a medida dos deslocamentos e existências que se cruzam, nesse percurso a alteridade é a mola propulsora, que abraça e traz para perto as diversidades que se achegam e/ou são encontradas nos espaços trafegados. Cidade (2018) aponta que ela não se delimita a valores e percepções estanques, e que se refaz à medida que acontecem os encontros, em que as passagens possam ser encarnadas. Também com François Soulages temos a proposição de que:

O professor-pesquisador deve articular essas pluralidades. Para isso, deve saber, primeiramente, escutar e ouvir, ver e olhar, decodificar e interpretar simultaneamente os objetos de estudo, as pessoas as mais diversas em relação a tais objetos, e outros pesquisadores; isto é particularmente verdadeiro quando enquadrados jovens pesquisadores ou quando animamos grupos de pesquisa. A seguir, deve saber integrar todos esses pontos de vista e pluralidades para, depois de várias hipóteses e experiências, apresentar uma teoria explicativa; seu movimento de pensamento é então dialético, pois articula essas pluralidades explicativas e as experiências a serem pensadas, *a priori*, o outro é, ao menos tanto quanto ele, possuidor de um eu racional marcado pela ética da pesquisa. (SOULAGES, 2004, p. 38-39)

Ao ler as premissas da citação acima, como artista da dança e professor-educador e pesquisador, tenho aprendido que é necessário estar nesse processo,

com a premissa de sê-lo enquanto um lugar de descoberta, e não apenas para a captação, transferência de saberes e reproduções. Outrossim, abertos as multiplicidades de existências e confluências que a ele possa chegar e serem firmadas, como presenças pulsantes, e permitindo-se ao que posteriormente advenham dessas, como fricções que possam viver insurgentes aos conteúdos, objetos e relações dos processos.

Esse aprendizado tem me provocado uma questão: como construir e partilhar sensibilidades exitosas, que se reconheçam nos processos formativos, entre os indivíduos envolvidos, quando o que se percebe é a não prioridade ao trato com as diversidades? Principalmente quando persistimos em processos educacionais com formações que reproduzem posturas duras nas bases de seus elementos interpretativos. Quando nas interações, alguns profissionais agem reproduzindo duramente um tipo de ordem e modos operativos nos processos, e conduzem tratamentos aos sujeitos acerca da vida, da dança e dos seus conteúdos. Por vezes, não refletidos a partir das alteridades e das transformações que ocorrem nos deslocamentos da experiência de cada pessoa participante, e sem aproximação, nesse ajuntamento, das suas diferentes realidades de corpo e de estar na vida, em muitos casos gerando desafetos e desconfortos pela formação, pelo próprio corpo, identidades étnico-raciais, sexualidade e expressões de gênero, tanto quanto lesões corporais.

Esses questionamentos advêm das vozes que se alastraram do período da formação básica e da licenciatura em dança, partilhadas com outros pares de pessoas, e também da trajetória de formação no PPG/DANÇA. E de mais vozes e percepções que tive ao estar junto com parte dos integrantes das novas turmas de dança na UFS, em 2018 e 2019.

Aos fazeres-saberes na arte não cabem censuras, mas quando eles sofrem a experiência da opressão, os diálogos e enfrentamentos sempre são necessários para que mudanças nos espaços provoquem o bem-estar de todxs. Nesse entendimento almejei que os percursos exalados com muitos sabores nesta pesquisa se descobrissem hospitaleiros nos encontros.

Acredito que o fazer da pesquisa se assemelha com a ideia do pesquisador cambono (SIMAS, RUFINO, 2018) na qual a prática mobiliza saberes em que as percepções são gradativas, não evocando um acúmulo de informações e certezas, mas sim um jogo de relações cismadas e duvidosas entre elas. A pesquisa se

estabelece como um conhecimento inacabado, construído pela experiência e questionando procedimentos e parâmetros consagrados pelo cânone.

[...] O cambono é aquele que se permite afetar pelo outro e atua em função do outro. No desempenho de suas atividades, participa ativamente das dinâmicas de produção e circulação de saberes. Assim, o cambono é aquele que opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas de caminhos. O pesquisar em atitude de cambono nos desloca e nos coloca diante de uma intrigante condição, pois nos lança na porteira da condição de não saber e da emergência do ato de praticar [...]. (SIMAS, 2018, p. 37)

Tenho acreditado que construir conhecimento é beirar o desconhecido, é vivê-lo, como lugar inacabado de nossas experiências, é uma travessia que não tem um fim. São passagens transbordantes, de curvas e contornos expressivos carregados de traumas, que podem ser sanados, mas também podem provocar outros sentimentos. Desta forma, penso que esse processo pode desencadear relações de empatia e a criação de laços de pertencimento, bem como favorecer a resiliência de sujeitos minorizados que se *transformam* a partir de suas experiências de superação.

Conversas e entrevistas foram realizadas, e após gravadas passadas por um processo de transcrição e transcrição¹², caminho que traz a perspectiva da história oral referenciada aqui em Fernando Alonso (2016). Esse autor torna possível entender que os ruídos e diferentes vozes se encontram, se fundem trançando olhares as experiências subjetivas na formação do “*corpus documental*”. A subjetividade é parte integrante evidenciada pelo processo interativo entre as pessoas e contextos envolvidos, as narrativas desenvolvidas, a imaginação atravessada. Reconstruindo as vozes, que são ouvidas entre os vários focos e sons da experiência transpassada para o texto escrito, a partir da reinvenção e nos impasses da memória. O entendimento trazido por ele sobre esse proceder enquanto colaboração está para:

[...] um conjunto de práticas, que envolvem os dois lados no trabalho de constituição do *corpus documental*, *cooperação é ato de “operar junto”* caracterizado nos procedimentos de produção documental. Nesse ato de “operar junto” e, antes, na experiência de colaboração,

¹² A partir de Fernando Alonso (2016), compreendo como a etapa em que há a interação com as vozes dos autores estudados, com o texto escrito e reorganizado das entrevistas e os ecos das memórias, ruídos e sensações dos encontros, dos modos como no momento fiz a leitura das proposições dos interlocutores.

os elementos subjetivos são consideráveis como partes integrantes do documento [...]. (ALONSO, 2016, p. 58)

Conforme as indicações desse autor, todas as conversas, gravadas mediante autorização prévia, foram entregues impressas para os interlocutores que a autorizaram assinando um documento de cessão, permitindo os conteúdos expressos na pesquisa. Também foram realizados processos de transcrição junto ao texto e discussão da dissertação, à medida que foram sendo aparadas as particularidades das transcrições que por vezes dificultassem o entendimento. Foram retiradas algumas repetições, e apontadas palavras com a utilização de colchetes, como partículas que complementassem os sentidos identificados na fala dos envolvidos.

São três capítulos que compõem a dissertação. No primeiro, procuro desenvolver uma observação participante a partir do trabalho de campo com mulheres trans e profissionais do sexo, não para descrever e coletar informações sobre elas (INGOLD, 2019), mas para compartilhar experiências envolvendo-me e aprendendo com as pessoas integrantes da Associação das Travestis Unidas¹³. Desenvolvi uma escrita atravessada pelas relações tecidas com as interlocutoras colaboradoras, nossas demandas e desejos, conversas, vivências e minhas anotações feitas nos diários de campo; além das entrevistas gravadas com Jéssica Tylor e Michele Santana¹⁴, em que trocamos histórias sobre nossas experiências, deslocamentos e perspectivas de gênero nos saberes-fazer cotidianos.

Ao termo travesti, Richard Miskolci e Larissa Pelúcio argumentam ser uma identidade construída no Brasil, vivenciada por pessoas de comunidades populares que:

[...] comungam de valores morais, éticos e estéticos sobre gênero e sexualidade característicos de uma sociedade pós-escravista em que o binarismo e a dominação masculina são tão arraigados quanto persistentes. Além disso, as intervenções radicais e definitivas que fazem em seus corpos as distâncias de outras experiências semelhantes. As travestis, diferentemente das *drags-queens*, não vivem personagens, ainda que, como aquelas, denunciem (mesmo que sem uma intencionalidade) que o gênero é sempre construção e aprendizado. [...]. (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 262-263)

¹³ Organização não governamental cujas integrantes foram as principais colaboradoras. Maiores informações sobre a entidade serão apresentadas no desenvolvimento do trabalho.

¹⁴ Serão compartilhadas mais informações sobre elas no decorrer do primeiro capítulo.

Na obra do Ministério da Saúde: Transexualidade e travestilidade na saúde; Gilberta Soares e Gleidson da Silva (2015) trazem o termo travesti identificando-o na forma de *travestilidade* (*et al* PERES, 2005), que como conceito “refere-se à variedade de processos identitários pelos quais os sujeitos travestis passam a se constituírem enquanto femininos.” [...] (SOARES; DA SILVA, 2015, p. 172-173). Em nota Grazielle Tagliamento traz a seguinte expressão:

[...] “pessoas trans”, por ser utilizado pela população que vivencia a travestilidade e a transexualidade (portanto, uma categoria “nativa”). Esse termo refere-se tanto às travestis quanto às (aos) transexuais, porém não possui o sentido de “transgênero”, quando este se refere ao trânsito entre um gênero e outro, [...]. (TAGLIAMENTO, 2015, p. 65)

Uma conquista muito importante para pessoas trans foi anunciada desde 2018 e oficializada na 72ª Assembleia Mundial de Saúde da Organização das ações Unidas (ONU) em 20/05/2019, realizada em Genebra. Ela encaminhou uma melhor condição de vida a pessoas trans, pois possibilitou acessos dignos as suas referências próprias de gênero e que providencia garantias de acesso ao atendimento no setor de saúde Pública, e contribuindo com a mudança de referências sociais designadas as elas. Porém, ressalta-se a manutenção de uma identificação problemática para pessoas trans¹⁵, quando se utiliza o termo “incongruência de gênero”, para nomear sua experiência.

No segundo capítulo, explico as correlações entre as noções de diáspora, interseccionalidade, encruzilhada, cruzo e gênero. Investigamos como as questões de gênero e os aspectos das culturas negras da diáspora nos oferecem mecanismos contra hegemônicos que desafiam as normas da cultura patriarcal. Examinamos os conteúdos expressos nas simbologias existentes nos arquétipos/entidades de Exú,

¹⁵ [...] Na nova edição da CID — espécie de tratado das causas de morte e tipos de doenças organizado pela OMS e atualizado regularmente —, a transexualidade passa para o capítulo de “condições relacionadas à saúde sexual” e é classificada como “incongruência de gênero”. O termo se refere a indivíduos que não se identificam com o gênero atribuído ao nascimento.

[...] É um avanço porque de alguma forma a OMS demonstra uma tomada de posição no enfrentamento da transfobia estrutural. Quando temos uma sociedade pautada nas distinções, nas hierarquizações das existências, vemos a medicina como mais uma fonte de alimentação da discriminação, da perpetuação de estigmas ao dizer que somos portadoras, entre outras, de transtornos mentais, pessoas sem autonomia”, afirma Bruna Benevides, mulher trans e secretária de articulação política da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra). [...]

Edição por Cecília Figueiredo no ano de 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/06/03/transexualidade-deixa-de-ser-considerada-doenca-mas-ainda-e-patologizada#>>. Acesso 01/03/2020.

apresentados como disparadores filosóficos, os quais representam princípios de dinamismo e expressam experiência de *transformação*. Apresento um item com narrativas a partir de conversas com cinco pessoas, que são Sacerdotes no Candomblé: Mãe Jaci – Mametto Jaciara Chagas¹⁶, Pai Adriano - Dandalakata¹⁷, Pai Diógenes - Desuinan¹⁸, Pai Junior - Saginandji¹⁹ e Pai Robson²⁰ da Região da Grande Aracaju, em Sergipe. No diálogo ressaltamos saberes sobre a recepção, cuidado e permanência de pessoas Trans em suas casas de Asé, apresentando as tensões e contradições a respeito do desenvolvimento da ancestralidade nesse contexto.

No capítulo três, apresento uma reflexão do processo de criação desenvolvido, no qual diálogo com premissas da dança desobediente afrocentrada proposta por Jadiel Santos (2018) como processo metafórico de “emancipação e empoderamento” refletidos na ancestralidade. Desenvolvo uma discussão a partir da análise de metodologias como “a dança no Jogo das Construções Poéticas” de Lara Machado (2017), o Bailarino Pesquisador Intérprete de Graziela Rodrigues (1997) e críticas ao mesmo alavancadas por Ana Paula Höfling (2016). Também propus uma transversalidade com o entendimento de transantropoemia (LEAL, 2018) numa reflexão sobre os afetos das relações com as interlocutoras, que não produza uma mimese delas, mas que evidencie fricções com a minha experiência.

Prezo por averiguar se este processo emerge em (des)respeito ao lugar de fala dos contextos convvidos, e se é possível identificar se há uma ética política na proposição vivida da criação, ou seja, se os procedimentos artísticos aqui desenvolvidos são capazes de estabelecer um diálogo respeitoso com as pessoas colaboradoras da pesquisa, que não reproduza processos de objetificação nem as violências de gênero existentes.

¹⁶ Jaciara Glécia Santos Chagas, Yalorixá na casa de candomblé Nizo Águas da Penha, Terreiro de Candomblé que cultua a Nação Angola, localizado na praça do Triangulo a rua promotor Fernando Maia - Farolândia, Aracaju – Se.

¹⁷ Adriano Matos Xavier, iniciado no Terreiro Unzó de Jibioká de nação Angola N’paketansnos cuidados de MametoIncesse Kivuula, atualmente em Aracaju encontra-se no Abassá Maria da Paz da Yalorixa Silva de Oxum Opará de nação Jeje Nagô, localizado na rua 83/79 no final de linha do Marcos Freire II.

¹⁸ Diógenes Tavares Santos, Babalorixá no Ilé Axé Obaladò, localizado em SE – 464, Loteamento Recreio dos Passarinhos, São Cristovão/Se. É professor efetivo de Educação Física na rede estadual de Ensino em Sergipe.

¹⁹ Juraci de Arimatéia Rosa Júnior, Babalorixá no Ilé Asé Alaroke Bábá Ajagunan, casa que cultua a nação Jeje Nagô, localizado no km 13 da Av. João Bebe Água. É Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Federal de Sergipe.

²⁰ Robson Carvalho de Souza, Babalorixá no Ilé Axé AlaketúEgbé Alá, localizado na região da praia da costa em Barra dos Coqueiros-Se.

2. CAMINHOS E INSURREIÇÕES DE GÊNERO

Neste capítulo quero citar narrativas do meu lugar de fala, e que envolvem esta pesquisa. Um processo de construção de conhecimento sensível no dançar, que vem encarnando na vida e na cena olhares reflexivos sobre modos tóxicos²¹ que sufocam a feminilidade que atravessa os nossos corpos, por conta da norma cis.

Neste processo tenho em Dodi Leal (2018), Djamila Ribeiro (2019), Grada Kilomba (2019), Nilma Lino Gomes (2011 e 2012), Sueli Carneiro (2011), referências e ferramentas que tratam e impulsionam criticidade a respeito do lugar de fala, de gênero e sexualidade, estudos étnico-raciais e das possibilidades reflexivas do fazer teórico-metodológico que compõem esta pesquisa.

As narrativas dos convívios com pessoas trans, na Associação das Travestis Unidas me ajudaram a refletir sobre questões relacionadas à norma cisgênera e os imperativos que circunscrevem as nossas experiências de vida.

Esta é uma pesquisa que a todo momento indica a necessidade de reconhecer o lugar de fala, os privilégios e não privilégios que me cercam, e as realidades diferentes de estar na vida, que por tempos são oprimidas pelo pensamento binário e moral, de gênero, de sexualidade e de religiosidade nos relacionamentos. Torna-se necessário denunciar as subalternizações nas instituições e ajuntamentos sociais, como a escola e a universidade, enquanto locais de formação.

Traço um saber que não diz respeito sobre uma realidade distanciada, neutra, pois estou a tratar daquilo que porventura afeta os nossos corpos e o sensível ao dançar, ao criar danças. Desbravo proposições a partir da própria experiência, que se encontra na busca por um processo de reeducação do olhar (INGOLD, 2016), que se materializa ao estar no campo com as pessoas interlocutoras. Nesse caso, esse trabalho não se baseia em um estudo *sobre* ancestralidade, sujeitxs trans, não

²¹ Disse-se assim sobre as táticas e comportamentos relacionais que visam o assombramento e consequente aniquilamento de subjetividades em que o corpo se coloca no mundo com seus próprios desejos e percepções ao mesmo tempo que integrado e reiterado reciprocamente com as relações em seu entorno.

binários, *queer* ou de gênero fluido etc., mas prioriza a possibilidade de aprender *com* suas experiências compartilhando histórias de vida, imaginações e afetos.

Trago toda subjetividade que envolve o percurso desses espaços e suas tensões variadas, nos encontros, como encruzilhadas. São lugares de possibilidades, cruzamentos diversos, abertos ao risco, à exposição de si e ao importar-se com xs sujeitxs. Caminhei perante o desconhecido, em um encarnar que goza prazeres, tristezas, angústias e memórias, encontros muitas vezes inesperados.

Lido com um fazer-escrever em arte. Um tipo de escrita sensível, que mesmo aparando suas arestas para a inteligibilidade racional evocada na primazia da palavra escrita, continuará escorrendo por entre as lógicas que a tentam normatizar. Eu falo com/para todos os orifícios, emergindo estéticas e devaneios com espiraladas expressões.

2.1. NARRATIVAS DO MEU LUGAR DE FALA:

[...] Na onda leve da brisa do dia
na onda longa do trem
na brisa leve da vida do dia
eu encontrei o meu bem. [...]
(De passagem - Cícero Lins)

O movimento, a fé, o encontro e a passagem são atributos de um caminho que parece não ter mais volta. Na dança encontrei as curvas que desacomodaram o meu modo de estar, de perceber e ser percebido. Não desejo falar preso às feridas, quero soar como o canto que de longe almeja vida, e com todxs aquelxs que lutaram/lutam para que o amor, em suas diversas vozes, respire livre da opressão do machismo, que tanto nos consome e nos tira a paz.

Chamo-me nesta passagem pelo nome de Sidney Leandro de Oliveira, nascido em 16 de novembro de 1992, fui nomeado assim na infância, demarcado na minha pele, no meu sensível, através da delimitação do órgão sexual, o pênis. Sou filho de pessoas nordestinas: Marineide Leandro de Jesus e Sebastião de Oliveira Figueiredo; que diante das necessidades e precariedades passadas nas suas vidas tiveram que realizar deslocamentos para outras regiões no Brasil, com a finalidade de terem

melhores condições. Nesta mudança, eu nasci na cidade de São Paulo, porém, essa diáspora não começa e nem termina aí.

Durante a infância, fui criado junto com meus avós maternos, Germina (Maria Josefa de Jesus) e Totonho (Antônio Leandro dos Santos) na cidade de Tobias Barreto – Sergipe. Lá a segunda fase de minha infância foi dividida com muitos parentes, entre eles, minha irmã, primos, tios, e quase todos convivemos na casa desses anciões da família. Eu e minha mãe também fomos beneficiários do Programa Bolsa Família²², com o qual pudemos ter o alimento básico, e continuar a lida com os estudos para poder estar inseridos nesse sistema consumista, capitalista que hoje domina grande parte de nossas relações cotidianas.

Minha mãe não tendo concluído a primeira etapa do ensino fundamental até os dias de hoje, trabalhou em residências domésticas e fábricas, recebendo uma renda básica para atravessarmos as adversidades e desigualdades, em uma nação, que apesar dos esforços institucionais, pouco faz pela maioria pobre existente, s-o-b-r-e-v-i-v-e-m-o-s-!

Negro que sou e reconhecido como homem “cis”, desde o ano de 2016 tenho burilado em mim as expectativas dicotômicas referentes à compreensão de um “estilo corporal” (BUTLER, 2019) na performatividade e identidade de gênero e nos processos artísticos. Neles reconhecendo toda minha diferença, com traços indígenas e negros, como tantas pessoas nesses brasis, somos resultantes de terríveis processos de embranquecimento e da precária educação pública, em que:

[...] gêneros discretos são parte das exigências que garantem a "humanização" de indivíduos na cultura contemporânea, e aqueles que falham em fazer corretamente seus gêneros são regularmente punidos. Porque não existe uma "essência" que o gênero expressa ou externaliza, nem um ideal claro a ser alcançado; porque gênero não é um fato, as várias formas de atuação de gênero criam a própria ideia de gênero, e sem esses atos não existiria gênero nenhum. O gênero é uma construção que regularmente esconde sua gênese. O acordo tácito coletivo de performar, produzir e sustentar gêneros discretos e polares como ficções culturais é disfarçado pela credibilidade da própria produção. Os autores dos gêneros entram em um transe de suas próprias ficções, e por meio dele os processos de construção

²² Programa que teve seu marco inicial nos de 2003 e 2004 estabelecido com a unificação de outros programas de transferência de renda já existentes, como bolsa escola, Auxílio-Gás, Programa de Acesso Nacional a Alimentação e etc., marcando a institucionalização do combate à pobreza e do provimento de serviços de assistência social no país. Nesse período famílias já beneficiárias de programas foram transferidas e outras passaram a participar. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_bolsafamilia_10anos.pdf>.

impulsionam a crença da sua necessidade e natureza. As possibilidades históricas materializadas por diferentes estilos corporais são nada mais que ficções culturais, reguladas por punições alternadamente incorporadas e disfarçadas por coerção. (BUTLER, 2019, p. 217)

Educadxs para bestializar diferenças ao favorecer modos e imaginários sobre como estar, somos forçadxs a nos comportar nos relacionamentos a partir de princípios que cognitivamente nos moldaram como homogêneos na predominância de um imaginário universalizado e ficcional. Desumanizadxs pelos cânones de saberes instituídos nas relações acadêmicas e formativas, fomos sendo determinadxs dentro de uma reprodução dos modos da heterossexualidade, nas presenças dos fazeres de gênero e sexualidade (BUTLER, 2019). Butler diz que

[...] uma das formas de reprodução e disfarce do sistema da heterossexualidade compulsória é a atribuição, aos corpos, de sexos discretos com uma aparência natural e uma disposição também "natural" à heterossexualidade. [...]. (BUTLER, 2019, p. 2021)

Entretanto, apesar das muitas mudanças, alguns avanços estabelecidos na educação pelo governo Lula e Dilma, como a realização de mais assistência social e econômica às minorias, que sem sombra de dúvidas são a grande maioria de pessoas que compõem o movimento socioeconômico neste país, têm sido o mínimo diante da necessidade real.

Minha formação básica ocorreu entre os espaços de instituições municipais e estaduais de ensino público. Aos atropelos e entremeada por greves, que foram realizadas pelos professores e servidores, devido à precarização da educação e de seus salários no serviço público. Terminei o ensino Médio no Colégio Estadual Maria Rosa de Oliveira no ano de 2011. Entrei na Universidade Federal de Sergipe/UFS em 2012, onde ingressei com a nota do Enem nas vagas remanescentes do vestibular como aluno cotista advindo de escola pública. Adentrei esse espaço de formação repleto de lacunas em minha formação básica, pois não tive acesso a uma aprendizagem de excelência devido sucateamento e fragmentação do ensino.

Ingressei na Licenciatura em Dança na UFS, um curso para formação de professores que é pouco reconhecido socialmente na região de Sergipe, cujo ensino de arte vive subalternizado às expectativas da inteligibilidade racional e hierarquizado abaixo de outras áreas curriculares. Hoje continuamos em um trajeto sombrio, sem saber o que será de nós artistas/professores no futuro que nos espera. Ainda que

tenhamos conquistado algumas legitimações em concursos públicos e nos processos seletivos em contratos de dois anos, para atuar no componente Arte na escola pública, continuamos a ter que prover outros conteúdos alheios a nossa linguagem específica.

Mesmo sabendo da importância e da necessidade dessa interação no estudo das linguagens, precisamos ter no currículo uma abertura maior e mais fluida entre os fazeres das linguagens e das culturas regionais, nacionais e globais. Pois que, devido às condições estruturais e normativas, é postulado uma certa predominância das artes visuais e suas histórias, de uma perspectiva tradicional nos fazeres do ensino voltada a teoria de um ponto de vista dicotômico e europeu.

A licenciatura em Dança na UFS foi criada em 2007, e no ano de 2012 sofreu a primeira mudança curricular. Em 2015 encontrou-se novamente em nova estruturação e por fim, em 2019, passou por outra reformulação. Do seu início até as turmas de 2014.1 o curso foi ofertado no período noturno, e atualmente, desde as turmas de 2015.1, ele passou a ser ofertado no Matutino.

Contudo tem se revelado uma formação necessária no estado, abarcando uma responsabilidade social com pessoas de nível aquisitivo financeiro baixo. Muitas dessas não tiveram a oportunidade de um contato com modos formativos de criação estética sensível na Dança, nas Artes, percebendo-os como saberes que englobam conhecimentos diversos. A formação também traz como proposta a difusão e reconhecimento dos saberes das culturas locais e nacionais. Consta no currículo, componentes estruturantes relacionados aos fazeres-saberes das culturas de danças e tradições afro-ameríndias. São danças que continuam vivas e recriadas a cada momento.

Porém, até o presente momento verifico a persistência de pensamentos e perspectivas colonizadas em seus fazeres metodológicos, saberes e linguagens de dança. Acredito que, de certo modo, os componentes que tratam de questões relativas às identidades de gênero, sexualidade e raça e das danças, criações e métodos relacionados em nossas culturas locais e nacionais são experienciados em desvantagem, ou quase pouco, ou não existem/existiram, mesmo com mudanças estabelecidas no currículo em 2014/2015.

Todavia os professores do Departamento de Dança/UFS têm, em sua grande maioria, assumido com bom grado os requisitos solicitados pelo Ministério da Educação no ano de 2019, quanto ao trato dos conteúdos étnico-raciais e de gênero enfocados na Educação.

Ressalto esse pensamento, mas não buscando a retirada dos conteúdos relacionados aos fazeres do Ballet Clássico, Dança Moderna e estudos em dança contemporânea com suas perspectivas eurocêntricas. Reivindico um espaço de formação que evidencia na experiência as subjetividades e práticas de dança não subalternizadas ao aprisionamento das metodologias, códigos de movimentos e modos técnicos de operacionalização higienizados. Defendo a garantia de uma formação que se comprometa com a diversidade de conhecimentos na dança, e a produção dela, aberta a uma variedade de modos de operação, criação e expressão.

Nesse sentido:

[...] a descolonização do currículo implica conflito, confronto, negociações e produz algo novo. Ela se insere em outros processos de descolonização maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber. Estamos diante de confrontos entre distintas experiências históricas, econômicas e visões de mundo. Nesse processo, a superação da perspectiva eurocêntrica de conhecimento e do mundo torna-se um desafio para a escola, os educadores e as educadoras, o currículo e a formação docente. [...] (GOMES, 2012, p. 108)

Entende-se as relevâncias do tempo, a necessidade do diálogo e do enfrentamento às durezas impostas, porém mudanças são emergenciais, um caminho aberto deixa a possibilidade de outros mais serem tecidos. Algumas demandas atribuídas ao curso em sua versão atual enfocam a possibilidade de prover experiências especializadas em conteúdo da dança Moderna e Ballet clássico, os quais a maioria dos alunos da universidade não tinha acesso, pois quase sempre eram ofertados somente pelas Academias particulares de Dança, onde os custos para os cursos eram/são altos. Verifica-se a necessidade e alargamento das práticas e estudos do ensino-aprendizagem ligados aos fazeres afro-ameríndios.

O currículo, mesmo que centrado em códigos ocidentais, evidencia a possibilidade de instrumentalizar os alunos com repertórios e treinamentos corporais no ensino-aprendizagem da dança. Porém, é urgente que os estudos estéticos corporais das diversas linguagens de dança, estejam em equidade de respeito e de aparição em sua organização do currículo e entre os profissionais que neles atuam, confluídos dos entendimentos dos diferentes caminhos de se realizar a dança, de forma que eles sejam garantidos na formação.

É de grande valia localizar que:

no caso da diversidade étnico-racial, é importante entender que os avanços que essa tem vivenciado no campo da política educacional e na construção da igualdade e da equidade mantêm relação direta com as lutas políticas da população negra em prol da educação ao longo dos séculos. (GOMES, 2011, p. 121)

Assim evidencia a autora Nilma Lino Gomes (2011), ao narrar o histórico de ações do Movimento Negro em luta por uma educação de equidade que se contempla a extensa população brasileira, formadas por negros, nas imediações dos séculos “XIX, XX e XXI”. Essa foi uma das prioridades e “papel estratégico” do movimento, diante da seguinte comprovação.

O Brasil se destaca como uma das maiores sociedades multirraciais do mundo e abriga um contingente significativo de descendentes de africanos dispersos na diáspora. De acordo com o censo 2000, o país conta com um total de 170 milhões de habitantes. Desses, 91 milhões de brasileiros (as) se autotransclassificam como brancos (53,7%); 10 milhões, como pretos (6,2%); 65 milhões, como pardos (38,4%); 761 mil, como amarelos (0,4%), e 734 mil, como indígenas (0,4%). (GOMES, 2011, p. 110)

[...] ao analisarem a situação do negro brasileiro, agregam as categorias raciais “preto” e “pardo” entendendo-as como expressão do conjunto da população negra no Brasil. Isso quer dizer que, do ponto de vista étnico-racial, 44,6% da população brasileira apresenta ascendência negra e africana, que se expressa na cultura, na corporeidade e/ou na construção da sua identidade. (GOMES, 2011, p. 110)

É importante ressaltar que a proporção de negros na sociedade brasileira aumentou nos últimos censos.

A autora traz essa análise da relação entre níveis de escolaridade e raça, entre as populações negras, que assim como as indígenas, sofreram desmontes de suas culturas em um constante desfavorecimento social. Por isso os encontros do Movimento Negro, reclamando das instituições um reconhecimento e inclusão nos currículos dos nossos saberes étnico-raciais, numa premissa de equidade para os futuros fazeres e relações da sociedade. Muitos avanços foram tecidos com vasta literatura, pelo trabalho de mulheres negras, que enfocam os parâmetros na cultura e na educação.

[...] o movimento de militância negra, nas Américas e no Brasil, vem travando, há anos, uma importante luta pela eliminação do racismo, que se manifesta em nossa e em muitas outras sociedades, desde a

colonização branco-europeia até os dias de hoje. Conseguimos denunciar e revelar os mecanismos de como esse mal se expande e age nos diversos setores da realidade, lamentavelmente, inclusive, no mundo das artes. Assim se prolifera a ideologia do branqueamento que não deseja que seja assumida a identidade étnico-civilizatória genuína, fruto do encontro das etnias formadoras de nossa sociedade. Essa postura procura negar a existência das culturas negras e ameríndias. (CONRADO, 2015, p. 204)

Diante do cientificismo e sua lógica universal, objetiva, falas que delimitam um recorte de pesquisa implicada na própria experiência, evidenciadas no fazer de pessoas pesquisadoras que são negras, comumente não são reconhecidas como produção de conhecimento, mas sim, e apenas, como mero lugar de experiência, ou mera biografia. Entretanto, não propus falar olhando só e diretamente para o chão que me acompanha.

Procurei fazer uma partilha percebendo proximidades com a agonia de diversas pessoas brasileiras, que tiveram o seu corpo, a sua história violada. E apesar de uma formação moral cristã, na qual se prega um corpo imaculado, ele foi assediado em suas subjetividades, estuprado, no interior mesmo das relações dessas corporações, as quais nos impuseram práticas de evangelização desqualificando nossos modos culturais.

Corpos colonizados por uma doutrina geradora de medo, de culpa e da sensação de sempre estar num modo errado de viver. Fomos levados constantemente a nos colocarmos em um lugar subalterno, como pessoas sem dignidade, devido as nossas diferenças e dissidências. As escolas e as condições para os profissionais discentes atuarem são sucateadas, e não somos providos de uma consciência histórica e sensível e de respeito às diferentes corporalidades relacionais.

Com a artista interdisciplinar, escritora e teórica Grada Kilomba (2019), verifico o processo de colonização do conhecimento e de como as epistemologias e metodologias são contaminadas pelas relações de poder. A autora traz relatos de racismo que constantemente são negados diante de um saber e olhar universal sobre formas de estar em vida. As diferenças étnico-raciais sempre comportaram premissas dissidentes em relação ao pensamento cristão europeu. A norma cis heterossexual branca é uma opressão que subalterniza as nossas diversificadas falas, as nossas vontades expressivas na vida.

Com esta autora procuro

[...] uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um lugar específico, de uma história e uma realidade específica – não há discursos neutros [...]. (KILOMBA, 2019, p. 58)

Os discursos proferidos pela academia reproduziram escritos estruturados por desígnios morais que subalternizaram as identidades de gênero e sexualidade não binárias. E desta forma também são estabelecidas tais normas dentro das instituições escolares, elas preconizam a doutrinação de nossas sensibilidades. Mas é fato que a vida não cabe em doutrinas, pois elas nos machucam, nos condicionam e nos matam, são feitorias de séculos de história. Fomos invadidos.

Por sua vez, Grada Kilomba (2019, p. 59) aponta que “[...] o discurso das/os intelectuais negros/as surge, então, frequentemente como um discurso lírico teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico [...]”. Dando prioridade a um conhecimento que emancipe nossas subjetividades nas construções de conhecimentos, aceitando nossas complexidades e contradições como componentes do mundo e suas mudanças.

É fato que falar da própria experiência na vida também é propor falar sobre relações aos nossos arredores e vice-versa, afinal não estamos sós, e nosso corpo age com todos os demais em nossos convívios, produzindo saberes. Como pessoas pesquisadoras engajadas com a construção de conhecimentos marcados pela experiência do vivido, não vemos mais chão para acreditar em pesquisas que se pretendem neutras, pois os lugares de poderes existem, e são instituídos pelos privilégios cis, hétero e brancos. Na academia exilam diferenças por conta do projeto higienista de conhecimento (KILOMBA, 2019).

Sueli Carneiro (2011) ao refletir sobre as injustiças sociais aos povos negros, informa sobre o racismo, e as dores sociais provocadas para nós em seu processo de embranquecimento, com artifícios desumanos.

A fuga da negritude é a medida da consciência de sua rejeição social e o desembarque dela sempre foi incentivado e visto com bons olhos pela sociedade. Cada negro claro ou escuro que celebre sua mestiçagem- ou suposta morenidade - contra sua identidade negra tem aceitação garantida. O mesmo ocorre com aquele que afirma que o problema é somente de classe, e não de raça. Esses são os discursos politicamente corretos de nossa sociedade. São os discursos que o branco brasileiro nos ensinou e gosta de ouvir e que o negro que tem juízo obedece e repete. (CARNEIRO, 2011, p. 73)

São estratégias incutidas nos mínimos detalhes em nossas vidas, por vezes imperceptíveis e tratados também como discurso de “mimimi”²³, que deslegitimam a importância da militância. Ora por pessoas desinformadas da história que compõem as brasilidades, ora por pessoas conservadoras e, também, por aqueles que se utilizam desse fato para tomarem proveito financeiro dos diferentes povos e suas classes socioeconômicas. Esses aproveitadores nos querem rebaixados e não empoderados de nossas potências e atributos como negritudes que destravam diferentes possibilidades de atuação crítica e estético-sensíveis nos fazeres das nossas produções culturais.

Também Dodi Leal (2018) traz sobre a premissa do saber civilizado e as negações das condições étnico-raciais situadas nesse percurso.

Sabemos que um dos principais recursos étnico-raciais dos povos branco sobre os povos indígenas e afrodescendentes no Brasil refere-se à higienização. É sintomático do processo embranquecedor que fundou este país, e que continua com vigor nos tempos atuais, que a condição de limpeza fosse sinal de pertencimento social. Sobretudo quando, desde o século XIX, as vilas começaram a aumentar e se urbanizar. A condição de ser negra/o ou ser índio/a neste país foi historicamente associada a sujeira. Ora não nomear-se étnico-racialmente a partir das matrizes negras e indígenas foi estratégia de sobrevivência de muitos grupos populacionais que viram como único recurso de luta para inserção profissional a adesão aos padrões de civilidade hegemônicos. Ser civilizado/a é categoricamente uma maneira de negar-se enquanto bárbaro/a, e por sua vez, à animalidade subjacente à barbaridade.”. (LEAL, 2018, p. 148)

O controle e limpeza ao gosto do imperativo de saberes e imaginários na premissa dos interditos brancos, impugnaram os nossos fazeres. Essa ação se deu com os processos de ensino, com marcos de adestramento corporal pela quietude, e por conteúdos que insultavam os nossos caminhos de atuação social, como de baixa qualidade, não pertencente ao legado de estar como humanos. Como na fala de Leal (2018), a negação da nomeação, pelos fazeres próprios, foi uma constante, ou seríamos cada vez mais perseguidos, e assombrados pela imagem do inferno (faço referência aos ensinamentos bíblicos, que demandam a demonização para culturas centradas no corpo e no caráter da sensualidade, do desejo e do instinto corporal, em

²³ Expressão fortemente utilizada para desqualificar o discurso das majorias oprimidas pelas normativas hegemônicas. Essa expressão se tornou um meme muito presente no discurso do racista transhomofóbico Presidente Jair Messias Bolsonaro, eleito em 2018.

vivências construídas com as expansões dos sentidos corpóreos).

Segue algumas descrições etnográficas, registros realizados por viajantes que pesaram tons depreciativos retratando aspectos das culturas festivas e os modos relacionais das experiências de gênero e sexualidade arroladas entre os repertórios dançantes dos fazeres negros e indígenas. Elas são compiladas nos textos: “As manifestações populares e a educação: “entre o dito e o não dito”, e “Decolonizando sexualidades: enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos” produzidos respectivamente por Valéria Maria Chaves de Figueiredo (2012) e Estevão Rafael Fernandes (2015).

A três léguas de Laje parei na Fazenda Mandinga... nesta noite (23 de junho) celebrava-se uma grande festa, a de S. João. Todos os anos os agricultores das redondezas tiram a sorte para saberem quem faz a festa. Neste dia era a vez do meu hospedeiro. Como primeira providência, fincou-se no chão um grande mastro, em cujo topo tremulava uma pequena bandeira com imagem do santo. O pátio da fazenda foi iluminado, armou-se uma grande fogueira dando tiros para o ar gritando:” “Viva S. João!”. Nesse meio tempo, um violeiro cantava fanhosamente algumas modinhas bem tolas num tom plangente, acompanhando-se ao violão. Em geral é a gente do povo que canta modinhas. As letras dessas canções são muito jocosas, mas ouvindo-se apenas a música dir-se-ia que se trata de um lamento. Todavia, logo começaram os batuques, uma dança obscena que os brasileiros aprenderam com os africanos. Só os homens dançaram, e quase que todos brancos. Eles recusariam a ir buscar água ou apanhar lenha por ser isso atribuição dos escravos, e, no entanto, não se envergonham de imitar suas ridículas e bárbaras contorções. Os brasileiros devem, sem dúvida, alguma coisa aos seus escravos, aos quais se misturam tão frequentemente, e que talvez lhe tenham ensinado o sistema de agricultura que adotam e a maneira de extrair o ouro dos córregos. Além do mais, foram os seus mestres de dança. Depois da batucada meus hospedeiros, sem nenhuma transição, ajoelharam-se diante de um desses pequenos oratórios... e entoaram as preces da noite... a cantoria e os batuques se prolongaram por toda noite, e as mulheres acabaram por participar deles”. (SAINT HILAIRE, 1975, p. 47, apud FIGUEIREDO, 2012, 23)

Os festejos são verdadeiras orgias e caem principalmente no tempo em que amadurece o milho. As mulheres assentam-se em círculo e mastigam com grande presteza o milho que depois de bem triturado é cuspidado dentro de um pote grande em pé no meio delas. Durante um a dois dias continua esta mastigação até que a quantidade suficiente esteja preparada. Neste milho mastigado e misturado com a saliva, põem ainda água e deixam tudo fermentar, depois do que decantam o líquido que se parece com cerveja fraca e começa a festança... Dizem que nestas bebedeiras há cantos e danças, festas que quase sempre acabam com zangas e brigas. Numa delas, há bem pouco, foi morto um português, apesar de casado com uma índia e ter vivido 10 anos

entre eles, sendo às mais das vezes o ciúme causador das desavenças. (FREIREYSS, 1982. p. 102, apud FIGUEIREDO, 2012, p. 25)

O povo de Jatahy é alegre, hospitaleiro e agradável e d'elle só conservo saudosa lembrança. Com excepção de duas ou três famílias mais reconcentradas, as outras vivem unidas e durante noites consecutivas a dansaconstitue o divertimento, a que mais se entregam os moços e até os velhos. Talvez pelo motivo hygienico originado no exercício é que têm uma saúde de ferro. Como convidado tomei parte em algumas reuniões e notei que na dansa não há método nem estudo. O marcante, em vez de seguir os preceitos da arte, metamorphoseia banalmente as partes da quadrilha, de modo que um hóspede é obrigado a fazer-se de autômato para acompanhar os mais até o final. Às quintas partes duram quase sempre muito tempo e o único instrumento possível de sujeitar-se a tal esfrega é a sanfona alli muito usada. (OSCAR LEAL, 1980, p. 194, apud FIGUEIREDO, 2012, p. 25 e 26)

1557: O calvinista Jean de Léry refere-se à presença de índios “tibira” entre os Tupinambá, “praticantes do pecado nefando de sodomia”
 1613: Índio tibira Tupinambá do Maranhão, é executado como bucha de canhão por ordem dos frades capuchinhos franceses em São Luís, “para desinfestar esta terra do pecado nefando”; é primeiro homossexual condenado à morte no Brasil [...]. (MOTT, 2006, versão eletrônica, apud Fernandes, 2015, p. 26)

Entre os Guaycurús ha homens que affectam todos os modos das mulheres; vestem-se como ellas, occupam-se em fiar, tecer, fazer panellas& etc. A estes chamam Cudinas, nome que dão a todo o animal castrado; e verdadeiramente elles são as meretrizes desta nação, que faz uso do peccado amaldiçoado por São Paulo, e outros que impedem a propagação humana. [...] Os Guayacurús chegavam-se aos nossos, e pondo-lhes as mãos nos hombros como por amizade os sacudiam, e conforme a sustancia que encontravam, assim ficavam junto a ellesaquelles que julgavam necessarios para matar. Tantas demonstrações não despertavam nos portuguezes a lembrança das grandes perdas que os bárbaros lhes tinham feito. O interesse de comprarem as bagatellas que os gentios traziam lhes entorpeceu o entendimento: se não foi a divina providência, que nelles quis castigar os peccados que foram a causa de subverter-se Sodoma e Gomorra. (ROSARIO, 1839, pp. 32-33; 49, apud Fernandes, 2015, p. 29)

Algumas Indias ha que tambem entre elles determinam de ser castas, as quaesnam conhecem homem algum de nenhuma qualidade, nem o consentirão ainda que por isso as matem. Estas deixam todo o exercicio de mulheres e imitam os homens e seguem seus officios, como senam fossem femeas. Trazem os cabelos cortados da mesma maneira que os machos, e vão á guerra com seus arcos e frechas, e á caça perseverando sempre na companhia dos homens, e cada uma tem mulher que a serve, com quem diz que he casada, e assim se communicam e conversam como marido e mulher. (GANDAVO, 1858 [1576]: 47-48, apud Fernandes, 2015, p. 110)

Ha em Juniparan, na Ilha, um hermaphrodita, no exterior mais homem do quemulher, porque tem a face e voz de mulher, cabelos finos, flexíveis e compridos, e comtudo casou-se e teve filhos, mas tem um genio tão fórte que vive porque receiam os selvagens da aldeia trocar palavras com elle. (D'EVREUX 1874: 90, apud Fernandes, 2015, p. 26)

[...]

Morres por teus crimes, aprovamos tua morte e eu mesmo quero pôr fogo na peça para que saibam e vejam os francezes, que odiamos tuas maldades [...]: quando Tupan mandar alguém tomar teo corpo, si quiseres ter no Ceo os cabellos compridos e o corpo de mulher antes do que o de um homem, pede a Tupan, que te dê o corpo de mulher e ressuscitarás mulher, e lá no Ceo ficarás ao lado das mulheres e não dos homens. (D'EVREUX, 1847, p. 232, apud Fernandes, 2015, p. 26)

Essas leituras, entre outras tantas falas documentadas em tempos remotos apresentadas pelos autores referenciados, remontam a falta de equidade histórica que foram sendo empunhadas aos fazeres-expressividades de nossas diferenças e práticas socioculturais, entre seus relacionamentos. Valéria Figueiredo (2012) mostra que os cruzamentos dessas culturas, negras e indígenas foram lidas e compreendidas no bojo de interpretações “negativas”. Foram alocadas no foco de ideologias etnocêntricas, abusivas e baseadas por um fundo retórico de moral cristã, brancocêntrico e heterossexual. Sua escrita pontua que:

[...] os registros retomam conceitos científicos conhecidos como binários e marcados pelo sistema de produção capitalista. Ou seja, ditam regras e normas de convivência e subserviência, hierarquizam e circunscrevem o homem em relação à natureza, à mente sobre o corpo, ao sagrado sobre o profano, legitimando parâmetros específicos como verdades e (re)construindo formas de controle. (FIGUEIREDO, 2012, p. 24)

Arrisco uma correlação entre os diferentes materiais alocados nas duas pesquisas ao que a autora aponta, que as construções das científicidades nos controles sociais, cujos modos descritivos das movimentações em parâmetros de contenção das gestualidades e os redimensionamentos da “linguagem” corporal confirmam práticas *higienistas* (FIGUEIREDO, p. 26). A autora diz que “[...] Este movimento permeou o discurso da saúde pública, da educação e da sexualidade, na tentativa de instaurar uma civilidade corporal disciplinada, contida e ao mesmo tempo muito produtiva” (idem, 2012, p. 26), produtiva acredito que no sentido de servir, e enriquecer a elite que se formatou no Brasil. Configurou que:

Tal ideologia foi amplamente divulgada e (re)interpretada no Brasil no final do século XIX e início do século XX. A dança, como artes do corpo, neste contexto sofre, certamente, fortes influências para contenção e adequação dos princípios, gestos e condutas, expressos em rigorosos métodos científicos, e as manifestações populares, encontram brechas, lacunas, frinchas para sobrevivência. (IDEM, 2012, p. 26)

Fernandes (2015) traz que é comum nas narrativas mencionadas, o olhar abjeto, servindo como uma das justificativas para a colonização, fazendo uso, sobretudo, da conversão a partir do medo. Consideravelmente esse olhar muito conduzido por líderes religiosos cristãos, entre outras pessoas da sociedade persistem aos dias de hoje. O discurso de ódio dado às experiências dissidentes sexuais e de gênero, e que se reverbera também a lgbtqia+fobia foi classificado como crime de racismo, na decisão Superior Tribunal Federal em 2019²⁴. Uma lei de grande importância para comunidade no cenário nacional, não existindo precedentes em esfera federal. Sua implementação ajustou-se aos preceitos caracterizados e definidos pela lei de racismo já existente desde 1989.

²⁴ ADO 26/DF

1. Até que sobrevenha lei emanada do Congresso Nacional destinada a implementar *os mandados de criminalização* definidos nos incisos XLI e XLII do art. 5º da Constituição da República, as condutas *homofóbicas* e *transfóbicas*, reais ou supostas, que envolvem *aversão odiosa à orientação sexual* ou à *identidade de gênero* de alguém, por traduzirem expressões de racismo, compreendido este *em sua dimensão social*, ajustam-se, *por identidade de razão e mediante adequação típica*, aos preceitos primários de incriminação definidos na Lei nº 7.716, de 08/01/1989, constituindo, *também*, na hipótese de homicídio doloso, *circunstância que o qualifica*, por configurar *motivo torpe* (Código Penal, art. 121, § 2º, I, “*in fine*”);

2. A repressão penal à *prática da homotransfobia* não alcança nem restringe ou limita o exercício da *liberdade religiosa*, qualquer que seja a denominação confessional professada, a cujos fiéis e ministros (sacerdotes, pastores, rabinos, mulás ou clérigos muçulmanos e líderes ou celebrantes das religiões afro-brasileiras, *entre outros*) é assegurado o direito de pregar e de divulgar, *livremente*, pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, o seu pensamento e de externar suas convicções de acordo com o que se contiver em seus livros e códigos sagrados, bem assim o de ensinar segundo sua orientação doutrinária e/ou teológica, podendo buscar e conquistar prosélitos e praticar os atos de culto e respectiva liturgia, independentemente do espaço, *público* ou *privado*, de sua atuação *individual* ou *coletiva*, desde que tais manifestações não configurem *discurso de ódio*, assim entendidas aquelas exteriorizações que incitem a discriminação, a hostilidade ou a violência contra pessoas em razão de *sua orientação sexual* ou de *sua identidade de gênero*;

3. O conceito de *racismo*, compreendido em sua dimensão social, projeta-se *para além* de aspectos estritamente biológicos ou fenotípicos, pois resulta, *enquanto manifestação de poder*, de uma construção de *índole histórico-cultural* motivada pelo objetivo de *justificar a desigualdade* e destinada ao controle ideológico, à *dominação política*, à *subjugação social* e à *negação da alteridade*, da *dignidade* e da *humanidade* daqueles que, *por integrarem grupo vulnerável* (LGBTI+) e *por não pertencerem* ao estamento que detém posição de hegemonia em uma dada estrutura social, são considerados estranhos e diferentes, degradados à condição de marginais do ordenamento jurídico, expostos, *em consequência de odiosa inferiorização* e de *perversa estigmatização*, a uma injusta e lesiva *situação de exclusão* do sistema geral de proteção do direito.

Disponível em: <<https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010>>. Acesso em: 01/03/2019.

Vivi no processo de formação, desde a educação básica ao nível superior, dilemas que inferiram mordidas ao meu corpo, ao mesmo tempo que algumas frestas nesses períodos me possibilitaram a resiliência. A performance do feminino presente em mim não podia continuar, eu tinha que ser “macho”. Na minha fragilidade também fui invadido, moldado, tocado por mãos alheias, abusado sexualmente na infância e início da adolescência, ações que exacerbaram o medo, que em contato com o pensamento religioso cristão provocou a culpa e uma constante patologização de minha orientação sexual e de gênero.

Reivindico minha presença com o feminino e a sexualidade que em mim foram podados e levados a constituição de traumas, tanto quanto negados de fluidez. Deslocando referências das feminilidades em que apenas a inserem como performatividade inerente corpo da mulher que possui vagina.

Com os autores e seus estudos apresentados, verifico a existência de um sistema e projeto político baseado na exclusão das autoidentificações de pertencimento étnico-raciais afirmativos.

Reconheço que tanto os processos de identificação étnico-racial quanto os de gênero e sexualidade se constituem como processo ininterrupto de construção onde se friccionam subjetividades, desejos, normas e estereótipos que se reiteram de forma cumulativa e não cumulativa na formatação dos corpos nas relações. É importante salientar que esses processos atuam sobre os sujeitos que estão localizados social e historicamente (BUTLER, 2019).

Mas o que é lugar de fala? Essa é uma questão bem norteadada nos escritos de Djamila Ribeiro (2019) a qual me debruço neste ponto da dissertação, e já incrementando críticas que porventura envolvam a minha ação de estar numa experiência de campo cujas interlocutoras são mulheres trans, e profissionais do sexo, como também em relação aos espaços de culto de candomblé como veremos adiante.

O Lugar de Fala é reconhecido a partir da tradicional discussão do “*feminist standpoint*”, que em tradução trata-se do “[...] “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria crítica racial e pensamento decolonial [...]”. Construído no bojo dos movimentos sociais ele se posiciona desfavoravelmente aos regimes que se legitimam a partir de autorizações institucionalizadas sobre quem pode falar, e do como pode falar, e de quem pode existir (RIBEIRO, 2018, p. 57).

Da mesma forma a autora complementa:

[...] a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem o propõe, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2019, p. 59)

Percebo que se trata de desuniversalizar os modos de olhar, do ver e do perceber, reivindicando diferentes posicionamentos sociais e de experiências. Djamila Ribeiro diz que a partir dessa premissa podemos identificar os contextos violentados massivamente perante as hegemonias das normas. A autora pontua que não se trata de dar foco às experiências individuais, mas refletirmos sobre as condições que foram estabelecidas aos grupos sociais restringindo oportunidades e acessos (RIBEIRO, 2019, p. 60).

Essa condição de fala não é requerida apenas pela emissão de vocábulos e sim aos diversos modos de existir, daí:

[...] Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentemente da hierarquia social. Quando falamos de direito a existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo. (RIBEIRO, 2019 p. 64)

Desta forma, é importante reconhecer a importância da empatia como estratégia de solidariedade que vise a construção da superação dos estigmas e opressões. Queremos contar nossas histórias pelos próprios desejos e descobertas, e não lidos por centros de saberes que prescrevem com bulas receitas para nos percebermos como saudáveis. Queremos imergir entre performances, nas identidades de nossas materialidades sem rótulos pré-estabelecidos, mesmo que nos trânsitos citemos referências demarcadas como lugares duros. Queremos nos nomear longe de opressões ditadoras sobre nossas peles e nossas danças.

Outrossim, entendo o corpo como lugar de fala, como ressaltou o pesquisador negro e LGBTQIA+, Jadiel Santos (2018), ao fazer análise sobre Ribeiro (2019), dizendo que:

[...] lugar de fala não pode se restringir ao ato de emitir palavras. Pensar desta forma é violentar o corpo, esvaziando-o de sua

humanidade, de sua completude e potência estética, jogando-o em uma condição degradante, reduzindo sua complexidade criativa e expressiva ancestral em um território infértil de afetos. O corpo é o lugar de fala de nossa existência perante falta de condições favoráveis e dignas de existência humana nos ambientes que ocupamos e somos socialmente. Pensar esse corpo que fala/dança de forma plural é ação necessária para refutar a história tradicional colonial e a hierarquização de saberes e, conseqüentemente, das hierarquias sociais que somos submetidos [...]. (SANTOS, 2018, p. 120)

Pretende-se dentro desta compreensão posicionar-se contra o epistemicídio das diferentes práticas de saberes que são encurraladas por considerações universalizantes. O autor está balizado numa perspectiva afrocentrada, na qual:

A crítica afrocentrada verifica que, em grande parte, o ocidente postula como conhecimento um conjunto de crenças que sofrem distorções oriundas do etnocentrismo ocidental. O pensamento afrocêntrico investiga e propõe novas formas de articular o estudo, a pesquisa e o conhecimento nesse campo. Portanto, a principal indagação da afrocentricidade volta-se [contra] aos padrões construídos pelo ocidente, se constituem crenças ou conhecimentos a respeito de povos e culturas africanas e diaspóricas, de sua filosofia e experiência de vida. Pensar a criação artística em dança desobediente (também a educação e o currículo na formação de dança no Ensino Superior) sob a perspectiva da afrocentricidade implica pensarmos na localização dos contextos dos atores envolvidos nesse processo. Como estão inseridos e categorizados enquanto corpos, enquanto danças? E quanto à sua produção artística/acadêmica dentro e fora de universo acadêmico? (SANTOS, 2018, p. 118)

Santos (2018) entende que a afrocentricidade traz autopercepções sobre o sujeito atentando-se para as diversidades, negando a hegemonia consolidada. O mesmo autor reclama o lugar do potencial da corporalidade da experiência subjetiva do sujeito, que encontra a si, e não se desmonta pelo viés de imaginários e metáforas universais impregnadas das lógicas ocidentais. Neste percurso, o sujeito revisita os caminhos inerentes a história, que para ele foi negada, apagadas e ridicularizadas. Esse modo de operação dá ao sujeito a possibilidade de visitar os próprios sentidos, sem a pressão das formas imaculadas na performatividade, referências bases para a legitimação dos corpos nos espaços cotidianos e das produções artísticas.

Eu vivi uma guerra constante, na busca de demarcar-me enquanto pessoa cisgênera e heterossexual. Outra questão era o fato de me perceber, e querer constantemente modelos corporais de homens brancos. Todo o aparato moral foi sendo reproduzido na minha forma de ver o mundo. O prazer, as movimentações

sinuosas e acentuadas pelas regiões do centro do corpo, como também de algumas extremidades, já eram reconhecidas como despudor, como obscenidade.

Na igreja fui incomodado e forçado a endurecer o corpo e o meu olhar sobre os *outros*. Como pedra, as minhas palavras e maneiras de comportamento tinham que espelhar masculinidade por todos os orifícios e expelir tudo e todos que fossem corporalmente dissidentes.

Ao ler Henrique Restier (2019) sobre o confronto de masculinidades na experiência humana, as quais atravessam símbolos e significantes ocidentais compulsoriamente, o autor diz que homens cisgênero estabelecem nos seus convívios práticas específicas para que possam ser visualizados dentro de um *status quo* de virilidade. Eles trazem consigo normativas para que estejam potencialmente firmados com boa moral, física e sexualmente, espelhados pelo ideal da civilidade branca. Sobre a virilidade o autor sublinha que:

[...] a virilidade prescreveria uma série de exigências (entendidas como virtuosas) que devem ser continuamente praticadas na busca pela excelência. Um *vir* a ser contínuo. A virilidade se apresenta como um modelo a ser seguido e desafiado por homens e mulheres. Apesar das modulações, as características apontadas pelos autores podem ser encontradas na construção do masculino até os nossos dias [...] (RESTIER, 2019, p. 23)

Visualizo também que a virilidade traça padrões e características expressas na dureza física, a precisão nas materialidades corporais. Requisitando-se como norma aproxima-se de uma ficção como a performatividade apontada por Butler (2019), constituindo premissas de inclusão e exclusão social. No caso da comunidade gay, em relação aos corpos do sexo masculino, traça-se como objetivo na maioria de suas relações sexuais, os corpos feitos na trama de “gêneros discretos” (BUTLER, 2019).

Vivi em um cenário em que as mulheres, crianças e jovens do sexo masculino e suas possíveis demonstrações de performatividade feminina, desde a infância à adolescência, cresciam sob a tutela dessa masculinidade. A mulher não devia demonstrar interesses afetivos primeiro que os homens, pois deveria ser conquistada primeiro por eles.

As performatividades de crianças e adolescentes do sexo masculino tinham que estar em vigilância constante. Controles e desígnios eram expostos para os replicarmos e posteriormente termos o reconhecimento conforme a biologia específica

de nossos corpos. Caso assim não fossemos percebidos, chacotas e punições eram sempre realizadas, conseqüentemente nos levando a coerção em nossos modos de estar.

Retomando sobre os trabalhos artísticos, nas igrejas em que estive, vários deles tinham suas estruturas cênicas baseadas por uma mimese de movimentos e gestos de realidades lidas como imorais. Nós precisávamos caricaturar na expressão o quanto essas pessoas, cujos gêneros e sexualidades eram dissidentes, estavam *sujas* diante do “Deus criador”. Nas peças de teatro, que também eram identificadas como *pantomimas*, em que as estruturas baseadas na mímica gestual e no movimento, traziam aspectos dançantes em suas composições, personificávamos a imagem de mulheres profissionais do sexo, com suas sensualidades extremamente sexualizadas de forma pejorativa. Como também imitávamos as pessoas usuárias de álcool e outras drogas, em que os estados e devaneios sinestésicos eram trazidos a performance das apresentações, que se pretendiam como convite a remissões de suas histórias.

A minha performance ao dançar nos púlpitos tinha que reproduzir os modelos representativos do homem cisgênero, heterossexual como uma “pessoa de bem”, “menino de deus” e de responsabilidade na vida. Eu não “poderia servir de escárnio”, deixando que a expressão de movimentos, comportamentos e sensualidade no corpo escandalizassem os olhos de quem prestigiava as apresentações.

As restrições também ocorriam com os elementos pertencentes às culturas negras, ao possuírem uma abrangência cosmológica situada na experiência do corpo. Elas foram constantemente perseguidas e banalizadas pelas atividades evangelísticas e nos discursos que eram proferidos nos púlpitos religiosos, como também ensinados nos programas de TV. Outro fato é a constante presença de fiéis ao evangelizarem em ônibus e locais públicos, e que nos seus discursos depreciam as religiosidade e culturas negras.

Lucas Veigas (2019) ao falar sobre as diásporas da “bixa preta”, evidencia o caráter padrão que a imagem do “homem-branco-hétero”, como sinônimo máximo de masculinidade, oprime de modo interseccional as diferentes realidades que existem fora desse padrão, considerando *outros* como categoria a qual somos lançadxs (VEIGAS, 2019, p. 77). Ele diz que “O estabelecimento de um determinado modo de ser no mundo forja-se a partir da negação de outros modos de ser, que não pode se dar senão por um processo de violência [...]” (VEIGAS, 2019, p. 77). Deste modo o

ideal da branquidade expressa na tão buscada masculinidade, afirma no corpo um movimento viril, sem muitas curvas e sinuosidades, conotadas como sensibilidades e fragilidades femininas e ao gênero expresso pela categoria mulher.

Tais modos de conceber e operar falas as identidades de gênero, sexualidade, raça, religiosidade e estruturas corporais configura-se como “um efeito colonizador e extrativista” sobre a condição dos nossos desejos e subjetividades (idem). A afirmação por essas identidades fechadas, aloca-se como condição primordial para a inserção nas relações sociais, de trabalho, de fé e de afeto sexual.

Chimamanda Ngozi Adichie (2014) nos diz que “[...] quando se trata de aparência, nosso paradigma é masculino. Muitos acreditam que quanto menos feminina for a aparência de uma mulher, mais chances ela terá de ser ouvida[...]” (ADICHIE, 2014, p. 47), o caráter do feminino nessa proposição pode equivaler a realização de ações expressivas mais contidas, menos onduladas, e estando grande parte do corpo coberto, com menos exposições.

A feminilidade sempre recatada, sempre bem dosada não podia ter as suas curvas expostas. As emoções sempre rígidas e com pouca demonstração de afeto e delicadeza me localizariam como um macho sadio. Nesse trajeto em que brigava comigo mesmo, com o meu modo de estar, aqueles que não estavam dentro do aparato desse pensamento universalizado, não podiam conviver comigo, quanto mais se relacionar amorosamente. Deste modo, acredito que as minhas relações afetivas e sexuais reproduziram, e ainda carregam rastros dessas opressões. Em que como pessoa negra, buscando afirmar-me na adolescência, como outros garotos a masculinidade, me vi adentrando:

Na possibilidade de afirmação e proteção de si pela via da submissão ao modo de vida do sequestrador, no caso do homem-branco-heterossexual. A masculinidade ocidental que sustenta a lógica do patriarcado é branca. Como não é possível a um homem negro deixar de ser negro, ele negocia a autopreservação e o amor do sequestrador incorporando seus códigos morais e comportamentais, transformando-se num macho-beta; posto que numa sociedade em que se defende, de inúmeras formas, a supremacia branca, o papel de macho-alfa pertence somente aos homens-brancos-heterossexuais que fundam e refundam *ad infinitum* esse sistema. (VEIGAS, 2019, p. 82)

Condicionado pela norma precocemente, me percebi desejando homens viris e

brancos. Não me percebia enquanto homem negro, num processo de “manipulação” que Sueli Carneiro (2011) diz que:

Vem dos tempos da escravidão a manipulação da identidade do negro de pele clara, como paradigma de um estágio mais avançado de ideal estético humano; acreditava-se que todo negro de pele escura deveria perseguir diferentes mecanismos de embranquecimento. Aqui, aprendemos a não saber o que somos e, sobretudo, o que devemos querer ser. Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser "promovido" socialmente a essas categorias. E o acordo tácito é que todos façam de conta que acreditam.

A língua denuncia o falante. No termo "pardo" "cabem os mulatos, os caboclos e todos os que não se consideram brancos, negros, amarelos ou indígenas". Todos os que não se desejam negros, amarelos ou indígenas encontram uma zona cinzenta onde possam se abrigar, se esconderem se esquecer de uma origem renegada. (CARNEIRO, 2011, p. 64)
[...]

Uma das características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade. [...] (CARNEIRO, 2011, p. 70)

Também havia uma persistência em mim para acreditar que possuía cabelos lisos, preso a ideais de representações das imagens de homens, em sua grande maioria brancos com cabelos longos e lisos, eu gastava tempo penteando o cabelo, perseguindo uma aparência de liso no mesmo, o que não ocorria. A essa agonia soma-se a questão da rejeição pelo tipo de comprimento que eu desejava ter, não era o almejado por minha mãe e pelo restante dos familiares. Numa certa feita, minha mãe mandou corta-lo baixinho, sem que eu tivesse percebido o seu pedido ao cabelereiro. A memória da lágrima, e do seu gosto correndo pelo meu rosto esteve latente por muito tempo, até que em construções dissidentes da minha presença fui aprendendo a assumir como eu queria estar.

Lembro de ter passado um certo tempo em conflito ao ter que identificar minha cor nas seleções e vestibulares, assumindo nas opções dos marcadores entre branca ou parda. Ainda ouço que não sou negro, e que deveria me identificar em outra categoria, a de caboclo, possivelmente como pardo.

Outro ponto é que de dentro dessas perspectivas do macho branco, eu tentava reproduzir um lugar dominante sexualmente (um incômodo ainda presente). Tinha o intuito de estar como dominante nas relações e convívios, acredito que inconscientemente as reproduzia. Mas há outro fator, em que essa amarra alocada em mim ocorreu posta por medo da dor, ao perceber o contato e fricção do falo com a bunda e a região anal, quando havia intensão de ser penetrado. E fato que há em mim o desejo por trocas de prazeres sexuais na condição versátil. Mas essa situação me remetia, e em momento ainda ocorre, às lembranças do abuso sexual sofrido.

Ao continuar tendo minhas relações, nos encontros afetivos sexuais, venho priorizando uma prática de sexo em *gouinage*²⁵, até o momento que esteja mais familiarizado com o parceiro. Porém, também assim as faço burlando as expectativas reproduzidas da norma heterocentrada, que reduz e fragmenta as regiões erógenas no corpo. A prática, com fundo de experiências ligadas a pessoas lésbicas, ocorre a partir de mecanismos da fricção corporal que maximiza o prazer. Tal ação, acontecimento, procura e decorre do estado de ouriçar os sentidos espelhados pelo corpo no contato das texturas, e provocando a descoberta de outras regiões, em que o sentido da penetração, metaforicamente possa ser realizado, mutualmente com diversas partes corporais.

Diante do que já refleti até aqui, quero pontuar sobre um assunto muito debatido nos espaços de saberes e entre as militâncias, sobre a legitimidade tanto buscada ao lugar de fala. Tenho compreendido que pessoas identificadas em performatividade cisgênera devem dialogar e construir conhecimentos afirmativos sobre os corpos que foram marginalizados, a partir do que diz Ribeiro:

Acredito que nem todas as pessoas brancas se identifiquem entre si e tenham as mesmas visões, mas existe uma cobrança em relação aos indivíduos pertencentes a grupos historicamente discriminados, como se fossem mais obrigados dos que os grupos localizados no poder, de criar estratégia de enfrentamento às desigualdades. O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. (RIBEIRO, 2019, p. 69)

A autora nos convida a refletir sobre a responsabilidade das pessoas que se localizam em lugares de privilégio, a se posicionarem diante das opressões. O que equivale em meu contexto a tecer interlocução com pessoas trans, no caso mais

²⁵ Termo usado para fazer referência à prática sexual na qual não ocorre a penetração.

específico dos afetos cruzados com as mulheres trans profissionais do sexo. Minha experiência de interlocução com as pessoas destes contextos constatou em alguns momentos a ausência de uma reflexão sobre as reiterações das performatividades de gênero e sexualidades, bem como um desconhecimento sobre as crescentes opressões que têm sido direcionadas aos grupos diferentes de LGBTQIA+. Djamila ressalta que devemos demarcar neste processo, o solo de nossas experiências, o que nos mobilizou, pois “[...] Falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica nem sequer se pensem [...]” (RIBEIRO, 2019, p. 83). Tal atitude colabora também com a quebra de uma suposta posição universal não marcada seja racialmente, seja pelo gênero, e os cruzamentos destas condições.

Djamila Ribeiro (2018) pondera e exorta a termos o cuidado para não cristalizarmos essas pessoas a falarem apenas dos seus contextos e das injustiças recorrentes a elas. O grande trunfo está em reconhecer as vozes de diferentes pontos de vistas, e sobre diversidades infinitas de desejo sobre qual conhecimento produzir, independente das nossas identidades. A escola e a universidade deveriam ser lugares de escuta e diálogo com os desejos de nossos corpos dissidentes. Que estejamos mobilizados para as construções de conhecimentos tecidos horizontalmente e cruzados de todas as demais perspectivas adotadas nos currículos.

A arte no dançar foi um dos caminhos que fui encontrando como possibilidade de enfrentamento ao preconceito e opressões. Por ela vim afirmando, descobrindo e me alimentando constantemente por um desejo visceral e encantado, no qual me enraizei nesses estudos. Afirmo que mesmo com todos os conteúdos obrigatórios ainda em hegemonia nas universidades, os caminhos pelos quais trilhei, e foram abertos no decorrer da formação em dança, demarcaram encruzilhadas com profissionais de muita valia. Entendo que eles reproduzem, como eu, muitas das opressões, mas acreditamos e procuramos alçar voos às múltiplas vozes e subjetividades de nossos corpos; São educadores que no afeto procuram suas práticas metodológicas no sabor e dores de aprender a conviver, deixar viver e falar as diferenças.

2.2 ENTRE “FREQUETÊS” COM “ARERÊS”: DIÁLOGOS E VIVÊNCIAS COM MULHERES TRANS NA ASSOCIAÇÃO DAS TRAVESTIS UNIDAS.

Frequetê com arerê quer dizer assim, tipo, houve uma confusão. Por exemplo, to na esquina e daí uma trans ta discutindo com outra, ou com um cliente, ou uma notícia assim que é assustadora. Ai a gente costuma dizer que é um frequetê com arerê, isso quer dizer que é confusão, que é um bafom, uma coisa forte, que deu esse frequetê todo com arerê. Como eu acabei de falar agora, que pra hoje tomar uma medicação, tipo uma benzetacil, é um frequetê todo, pois precisa de um processo para poder aplicar essa medicação, até porque corre o risco [...] (Definição concedida por Jéssica Tylorno dia 07-11-2019 na associação das travestis unidas)

Jéssica Tylor corrobora com sua expressão do pajubá²⁶, favorecendo a metáfora de uma escrita e um processo de campo marcados com os sentidos que se reconfiguram na imagem dessa expressão. Trago os momentos mais fortes da interlocução como acontecimentos atravessados por diferentes afetos e complexos no desenvolvimento das relações e dos diálogos, que abriam caminhos em nossas esquinas e encruzilhadas. Foi um processo necessário, tanto de aproximação como de estranhamento, que só a diversidade e os encontros puderam concretizar em nossas relações. Uma confusão para chegar, para partir, entrelaçar e firmar as ações nos momentos, sabendo que o importante é sempre passar, cruzar, mesmo com as dores e dissabores dos caminhos.

Nos anos de 2016 e 2017, período da reta final de minha formação em dança pela Universidade Federal de Sergipe - UFS, estava mergulhado nos experimentos laboratoriais e de criação cênica-coreográfica do espetáculo Chamem Todas as

²⁶ Conhecido como o dialeto LGBTQIA+, o pajubá (ou bajubá) é muito mais que um punhado de gírias divertidas, como “lacre”, “bafo” ou “uó”. Cada vez mais ele é incorporado ao vocabulário de muitos brasileiros, especialmente ao dos jovens, mas possui raízes históricas e, o mais importante, de resistência.

O pajubá tem origem na fusão de termos da língua portuguesa com termos extraídos dos grupos étnico-linguísticos nagô e iorubá — que chegaram ao Brasil com os africanos escravizados originários da África Ocidental — e reproduzidos nas práticas de religiões afro-brasileiras. Os terreiros de candomblé sempre foram espaços de acolhimento para as minorias, incluindo a comunidade LGBTQ+, que passou a adaptar os termos africanos em outros contextos”. Por Laura Reif, in: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeto-lgbt>>. Acesso em: 12-11-2019.

Marias, construído no projeto de extensão Aldeia Mangue/UFS, com mais intensidade no final do semestre de 2017.1 e início do 2017.2, momento em que estava saindo do curso. Naquele momento o centro da cidade de Aracaju – Se era minha rota diária, pois morava no conjunto Japãozinho, localizado no bairro Cidade Nova.

Errante e sempre em solitude eu passava por lá de bicicleta, e nesta estação da vida sem uma dimensão concreta do que me encantaria naqueles caminhos e nem do percurso específico que realizaria.

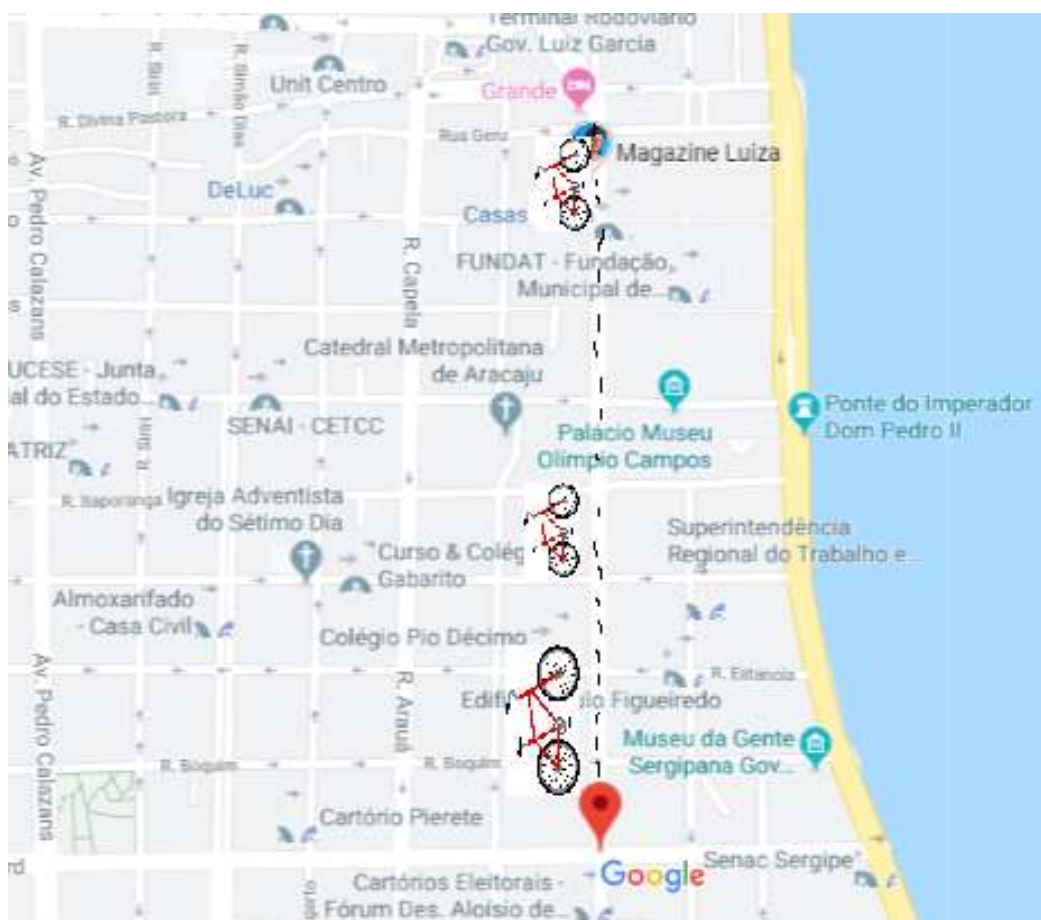


IMAGEM 1 - Mapa do percurso realizado a bicicleta no centro de Aracaju, printado no *Google maps* e editado no *paint* em 20-11-2019.

Como transeunte retornando para casa à noite eu me impactava com a presença das mulheres trans ali, como trabalhadoras profissionais do sexo. Esses percursos eram realizados após as aulas, práticas de dança, ensaios e atividades da universidade, visualizando com tom de espanto o que se sucedia pelas ruas, à noite, principalmente na Rua Itabaiana, Itabaianinha e Apulcro Mota até a Av. Coelho e Campos, local que mais percebi as meninas. Neste período por questões estruturais

as atividades do curso estavam alocadas no Bairro 13 de Julho, em um prédio alugado pela Universidade Federal de Sergipe, que antes era uma escola de dança, a Studiun Danças.

Nesse momento, ainda estava impregnado por percepções desumanizadoras, estereotipadas, agarrado em fetiches exotizantes. Com sorte os contatos firmados naquela época vêm se reverberando para uma relação mais atenciosa. Eles reconfiguraram as ideias concebidas *a priori*, estabelecendo novas experiências, passando a ter mais cumplicidade e reconhecendo-as como pessoas. O que de fato me ocorre a pensar é que a mim foi proporcionado, a partir desse contato, a construção de laços empáticos que vem se transformando à medida que realizei uma imersão caótica de criação em dança perpassada de uma experiência ao universo das transgeneridades.

Esses encontros nos seus inícios não tinham a intensão de resultar numa experiência para pesquisa artística. Mas acredito que a curiosidade me mobilizava sensivelmente a algo que não tinha noção. Nessas tramas de encontros em passagens, puderam ser tecidas algumas relações de contato, simples, mas que provocaram muitas sensações, falas, olhares e modos de corpo em interação. Eu estava diante mulheres trans, que pouco via em outros espaços hegemônicos, como a igreja, a escola e na Universidade. Alí estavam a exercer uma profissão não reconhecida socialmente e demonizadas em todas as instituições apontadas. Uma profissão que existe desde tempos longevos, remontando antiguidades e é dita como a mais antiga, que no seu exercício, Monique Prada (2018) nos diz que:

[...] a puta ora é vista como sacerdotisa, detentora dos saberes divinos, ora como mulher perdida, desprezível, desqualificada. Dos bordeis estatais de Sólon, na misógina Grécia Antiga, à prostituição massiva como única alternativa para a subsistência das mulheres em períodos de escassez; da prostituição de luxo em bordeis ditos secretos à sedução e os perigos das esquinas, dos anúncios de jornal e adesivos em telefones públicos, à internet e à prostituição exclusivamente virtual dos portais onde homens, mulheres e casais se exibem em webcams [...]. (PRADA, 2018, p. 59)

Uma profissão que desbrava vários espaços de atuação, como os ambientes marginalizados e entregues a violência por falta de políticas públicas, que amparem os diferentes grupos. No centro de Aracaju, um local em que muitas violências ocorreram (inclusive com a diversidade de mulheres alí presentes) as prestigiei, e

sempre as vi bem-dispostas com suas roupas, e até muito mais que as mulheres cisgêneras ali presentes, elas tomavam a atenção de quem passava. Eram roupas curtas, e desenhavam a sinuosidade de seus corpos; às vezes eram bem decotadas. Em dias, e períodos diferentes vi duas delas, estando com seus belos e, às vezes, volumosos peitos expostos. Provocantes eram seus olhares nas ocasiões em que estive passando.

Quase sempre com seus saltos, possibilitavam um imenso estado de contemplação e excitação sensível. Também da forma como olhavam, com sensualidade, de forma convidativa e com trocas de olhares para o próprio corpo e para mim, ou para outros que faziam passagem: a pé, de bicicleta ou de carro. Os que estavam nos automóveis, elas procuravam realizar o máximo possível de provocações, chamando de “gostoso”, replicando “psiu”, e esbanjando-se em desfiles pelas calçadas com a bunda empinada.

Certa feita, durante minhas passagens nessas ruas, me deparei com uma delas dançando, a olhei com muita atenção, parado numa esquina do lado da delegacia (DAGV²⁷), esperando o sinal abrir e poder seguir pedalando para casa. Lá estava uma das profissionais, embaixo de uma árvore, dançando ao som de Deivinho Novais²⁸, sua bolsa estava pendurada na árvore, e ela ouvindo a música, através de um pequeno aparelho de som.

Toda sensual, ela movimentava o seu quadril, com balanços constantes de seus grandes seios, e com seus cotovelos e mãos flexionados, e na linguagem comum, “mãos desmunhecadas”. As mãos estavam na altura dos ombros, mas com o balanço do corpo por completo eram vistas em mudanças de posição. A cabeça seguia a expressão do corpo, e seus olhares sempre de sedução, parecendo semiabertos ou até fechados. A boca seguia às vezes cantando ou realizando leves e pequenos movimentos de mordidas em seus lábios.

Muitas interagem comigo, com sorrisos, ou até dizendo características que viam em mim, como por exemplo, as expressões: “cabeludo” e “ele têm o cabelo igual ao meu”. Em outro dia passando por outra região bem deserta à noite, encontrei duas travestis em uma esquina próxima ao mercado de artesanato Thales Ferraz, na Avenida Coelho e Campos no centro de Aracaju. Entre trocas de olhares, uma despiu os seios para mim, chacoalhando os ombros e me chamando - “vamos fumar uma

²⁷ Departamento de atendimento a grupos vulneráveis.

²⁸ Canto de arrocha muito requisita nas festas e comunidades da região de Sergipe.

maconha”, com um gesto em que o dedo polegar tocava o indicador e eram balançados próximos a boca e para a frente do corpo.

Mas foi no período de formação na universidade que pude estabelecer aproximações e aprender a ter percepções respeitadas às pessoas trans. Nesse momento da vida e formação, conheci a soteropolitana Maria Luísa Andrade (Maluh), Mameto de Nkisi N'Dandalunda, a primeira mulher trans negra, e de ancestralidade afrodiáspórica com a qual teci proximidades. Estudamos no mesmo campus em Laranjeiras – SE, ela cursando Licenciatura em Teatro e eu em Dança. Nós chegamos a cruzar caminhos em algumas atividades dos componentes curriculares e acadêmicos, sendo o Pibid²⁹ uma dessas, em que também pude prestigiar proposições artísticas e pedagógicas na cena em que ela problematizava questões de gênero enfrentadas por mulheres trans nas escolas.

Com Malu tive a oportunidade de dançar juntamente com os integrantes do Grupo e Projeto de Extensão Aldeia Mangue/UFS, em atividade mediada pela Professora Mestre Aline Serzedello. Ela nos convidou para integrar sua performance no Espetáculo “Reinas: Glamour, Brilho e Realeza, o mundo encantando do transformismo”, que foi realizado no teatro Lourival Batista (12 de março de 2017)³⁰. Na ocasião percebi o processo de transição de gênero de Malu.

²⁹ Programa Institucional de Bolsas de iniciação à Docência da UFS.

³⁰ Espetáculo foi organizado Alex Rodrigues, realizado em 12/03/2019 no Teatro Lourival Batista, reunindo transformistas do estado.

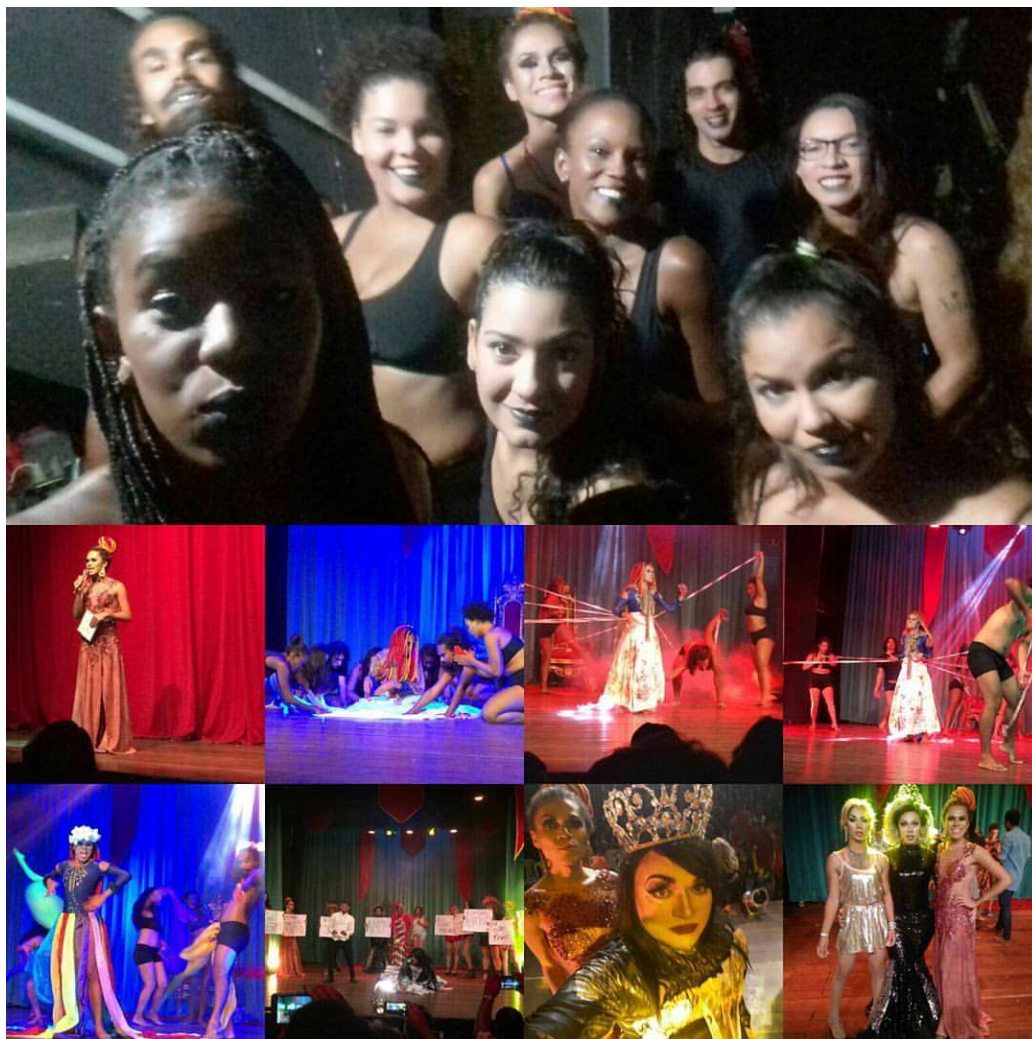


IMAGEM 2 - Foto do Perfil de Maria Luiza nas redes sociais Facebook e Instagram divulgando o espetáculo *Reinas: Glamour, Brilho e Realeza*, o mundo encantando do transformismo e seu elenco. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=666953250155293&set=a.256151817902107&type=3&theater>>.

Hoje ela é graduada e atua como professora em instituições na cidade de Aracaju, como também recebeu o Deká³¹ pela casa de candomblé Nizo Águas da Penha³², zelada por Mamet'u Jaciara Chagas³³, na qual atualmente é mãe pequena³⁴. Neste espaço de fé em meados de julho e agosto de 2018 tive a oportunidade de ter o primeiro diálogo com Maria Luiza Andrade sobre o recorte da minha pesquisa, da

³¹ Termo genericamente utilizado para referir-se à autorização de conduzir a sua própria casa de candomblé e iniciar seus adeptos.

³² Terreiro de Candomblé que cultua a Nação Angola, localizado na praça do Triângulo a rua promotor Fernando Maia - Farolândia, Aracaju – Se.

³³ Mãe de Santo.

³⁴ Nessa colocação está para um atributo a pessoa que depois da Mãe de santo da casa, atue no cuidado aos fazeres do axé e dos filhos.

temática envolvida nos processos de criação, e como o meu percurso de ações estavam organizados até o momento. Nesta noite fui muito abençoado com a presença dos orixás. Com sorte, Maria Luiza desde já se disponibilizou a colaborar com essa pesquisa, e uma de suas primeiras e grandes contribuições foi ter me concedido o contato de Jéssica Tylor, a atual presidente da Associação das Travestis Unidas, que tem sua sede na rua da Integração, 212 – bairro Luzia, Aracaju - SE.

O primeiro contato com Jéssica Tylor na Unidas³⁵, ainda no mês de agosto (2018), revelou-se de muito encantamento. As primeiras impressões geraram afetos, que podem ser ditos como de carinho, respeito, e até mesmo desconcertantes ao notar a intensão de paquera em parte das pessoas que ali estiveram presentes. Essas percepções foram ocorrendo em diferentes perspectivas por cada uma das partes.

No primeiro dia não realizei nenhum tipo de gravação em áudio, pois se tratou de um momento ímpar para a afirmação paulatina dos laços que seriam tecidos com os outros encontros. Me percebi ocupando um lugar que frequentemente excedia os atributos de mero pesquisador, me tornei aos poucos um amigo e um confidente. Estive Também envolvido como voluntário nas atividades da Unidas, cujo espaço físico também divide atividades com a Associação Janaina Dutra³⁶. Essas instituições mensalmente realizam a entrega de cestas básicas repassadas por repartições públicas do estado, direcionadas as pessoas que estão vivendo com HIV³⁷ e são assistidas pelo CEMA³⁸.

³⁵ Termo abreviado comumente usado por Jéssica Tylo e outras pessoas para se referirem a Associação das Travestis Unidas, a partir deste paragrafo passarei a usá-lo.

³⁶ Fundada em 2004 é um espaço de assistência a pessoas vivendo com HIV/AIDS na cidade de Aracaju – Se localizada no mesmo prédio da Associação das Travestis Unidas, que promovem atividades que evidência o a prevenção o cuidado e a saúde ao seus assistidos, com entrega de cestas, camisinhas, cestas básicas, realização de palestras como também atividades coletivas ligadas a promoção da auto estima.

³⁷ “HIV é a sigla em inglês do vírus da imunodeficiência humana. Causador da aids, ataca o sistema imunológico, responsável por defender o organismo de doenças. As células mais atingidas são os linfócitos T CD4+. E é alterando o DNA dessa célula que o HIV faz cópias de si mesmo. Depois de se multiplicar, rompe os linfócitos em busca de outros para continuar a infecção.” Disponível em: <<http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/o-que-e-hiv>>. Acesso em: 12-11-2019.

³⁸ [CR DST-SE - Centro de Especialidades Médicas de Aracaju](#), Rua Bahia, S/N Siqueira Campos, Aracaju, SE Brasil



IMAGEM 3 - Selfie tirada na Unidas, durante o período de entrega das cestas. No centro foto estão presentes respectivamente, Cassia, Fabrícia e Jessica Tylor, sendo essas duas últimas as colaboradoras na associação. 21/11/2019.

Minha participação consistiu em ajudar na entrega das cestas, acompanhar Jéssica Tylor em eventos cuidando do *stand* de vendas de artigos, roupas e acessórios com a logomarca da Unidas e demais necessidades que surgissem. Nesse período de atividades uma das expressões mais frequentes, “Frequetês e Arerês”, definida por Jéssica no início deste subcapítulo, também calhou por significar a grande movimentação dessas vivências, das algazarras que surgiam, do entra e sai de pessoas. Jéssica Tylor também a utilizou em um dado momento para afirmar um estado de brilho e *glamour* ao se produzir. A participação nessas atividades mobilizou muitas sensações, desde os momentos de preparação para ir à associação, como também nos momentos em que lá estive, constituindo um espaço de convívio e de empatia. É notável a fluência dos significados empregados no termo do pajubá indicando que essa linguagem identitária está viva e move-se, conforme as demandas dos que a utilizam.

Os encontros, realizados quinzenalmente, consolidaram-se como momentos de trocas e diálogos. Compartilhamos fatos de nossas vidas que se centraram entre questões sobre a aceitação familiar, dos abusos sexuais dentro destes mesmos

convívios e sobre nossas experiências escolares e de nossos trajetos na vida, conforme nossas condições subjetivas de gênero e sexualidade.

Na manhã de terça-feira, acordo as 6hs presenteado com a iluminação do sol que adentra os espaços da casa, do meu quarto, e ainda inebriado, tonto de sono, respiro profundamente, ao sentar-me e seguidamente ficando em pé olhando para o horizonte além dos limites da janela. Agradeço, sinto-me seguro apesar de perceber-me com muitas lacunas. Olho o *Whatsapp*, percebo que não tenho resposta acerca do horário que pudesse chegar à Associação das Travestis Unidas. A Jéssica Taylor não me respondeu ainda, direciono-me a me arrumar. Ao me encontrar pronto, sento-me e novamente olhando para o horizonte, mas localizado em outro cômodo da casa, sensação de tranquilidade, mesmo sem nortes específicos de como poderia se efetivar este encontro. Jessica me chama na conversa do *Whatsapp*, avisando-me que já está na UNIDAS. Logo mais saio de casa, sem saber o horário de chegada ao espaço, pois a travessia é sempre grande, pego 03 ônibus, passando assim por dois terminais, Atalaia e Dia. Após o terminal Dia descí próximo a Loja central da Oi, e deste ponto em diante segui a pé, atravessando avenidas, cruzando diferentes pessoas, olhares, e sensações de flerte, desejo, as vezes tesão. Subindo e descendo calçadas, o rosto já pingando em suor, sol na testa. Encontro praças, igrejas e escolas. Lá chego, e de cara encontro a assistente social Eliane chagas da casa, que me olha, como se estivesse em pensamento interrogando - Quem é esse? - Eu pensei algo rindo – Ela não lembra quem sou. – Olá [Jéssica]! A Madrinha da rua³⁹ logo me atendeu de lá de dentro do espaço, dizendo que já abriria, e ao perceber a expressão da assistente social, logo apontou em fala que eu sou o menino da Bahia. Após diálogos sobre preocupações do espaço, iniciamos nossas conversas. Mas antes de engatarmos a proposta deste encontro, várias pessoas “usuárias” de cestas básicas adentraram a casa, e entre essas chegou a Michelle⁴⁰, que toda fina e elegante, passou a fazer presença no nosso momento de compartilhamento. A Jessica Tylor, logo após diminuir o fluxo de pessoas no espaço me questiona o que eu queria realmente saber com a conversa, então expliquei que tinha interesse de realizar uma partilhar com ela para conhece-la e entender sobre os modos de organização na vida frente as adversidades, conquistas, família e escola, como se organizam para o trabalho, as diferentes perspectivas de estar em cada estágio vivido nas suas histórias de vida. Compartilhamos um momento que suscitou, risos, gargalhadas, dores e nostalgias. Projetei imagens mentais dos fatos narrados, sentido possíveis sensações, de dor, alegria, honra, desejo e tesão. Versamos diálogos diversos, mas eu pouco me intrometi a dispor novos enfoques, não conseguia, pois as histórias belas me raptaram, me cativaram. Ao final desta manhã, ela alertou-me sobre o próximo dia de entrega da sexta, que ainda não estava definido, mas disse-me que era próximo, que me avisaria e desta forma poderia estar presente, a viver outros diálogos e relatos

³⁹ Expressão dada carinhosamente a Jéssica e informada assim devido ao seu cuidado com xs meninxs e demais pessoas em seu entorno e que precisam de sua ajuda.

⁴⁰ Michela Santana uma das “usuárias” dos serviços prestados pela Unidas.

de diferentes mulheres trans. Demarquei a minha participação, não apenas nestes dias de atividades da casa, mas também que estaria junto com ela e a assistente na programação em que organizariam para as meninas no evento da V semana de Visibilidades trans de Sergipe. (Encontro com Jessica na associação das travestis unidas, diário de campo 22-01-2019)

Ao realizar essa entrevista aberta, como um diálogo, não expus perguntas fechadas, mas disparadores que provocaram falas e desenvolviam outras, momento que tive com Jéssica Tylor e sua amiga Michele, mulher trans negra, também participante da Unidas. Neste acontecimento tornou-se oportuno a partilha sobre nossas andanças e percursos na vida.

Elas informaram sobre estratégias de ocupação dos territórios da cidade a partir das expressões: a “rua da frente”, a “rua de trás”, a “leste” e a praça Fausto Cardoso em Aracaju; como locais de trabalho. Refletindo sobre as desventuras, as violências e os modos de cooperação coletiva estabelecidos na busca por uma ambientação e relações mais tranquilas às suas permanências ali.

É a prostituição uma profissão de violência? Essa indignação se legitima pelo estudo de Monique Prada que considera não existir trabalho em nosso contexto social que não seja precário, sobretudo os trabalhos exercidos por mulheres de baixa escolaridade e classe social (PRADA, 2018, p. 58). Ao analisar as características que envolvem o percurso dessa precariedade, como ter cuidado ao indagar e evidenciar sobre a violência dessa profissão estabelecida com a prática sexual? A autora diz:

Também repudiamos a confusão costumeira entre trabalho sexual e tráfico de pessoas, assim como a ideia de que nossa atividade, em si, configura violência – uma violência que só poderia ser combatida com o fim da prostituição. É uma argumentação falsa: trabalho sexual é trabalho sexual. Exploração sexual, estupro e tráfico de pessoas são crimes – e não trabalho. A excessão da exploração sexual de crianças e adolescentes – que é crime previsto em lei no artigo 244-A do estatuto da criança e do adolescente (ECA) e uma das piores formas de trabalho infantil, segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT) -, as leis não deixam claro o que configura exploração sexual. Já as leis sobre tráfico de pessoas são problemáticas para as trabalhadoras sexuais migrantes e, no fim das contas, para todas as mulheres, considerando que qualquer uma de nós pode ser suspeita de prostituição e acabar detida na imigração ao viajar para outros países. Ou seja. Ainda precisamos estabelecer a distinção entre o que é trabalho, o que é crime e o que é exploração e o que é exploração laboral, considerando que, no sistema capitalista, a segunda está presente, em maior ou menor grau, em todas as relações de trabalho. (PRADA, 2018, p. 57-58)

A escrita de Monique Prada nos convoca a analisar com cuidado sobre os sentidos de violência associados às atividades sexuais como trabalho. Visto que para ela se desenvolve enquanto experiência consentida para prestação de serviços, estes devem ser resguardados e bem assegurados com direitos e deveres através de Leis que protejam as pessoas de todo e qualquer ato abusivo. Ela torna possível desfazer ignorâncias quando suas atividades são comparadas à violência estabelecida no tráfico de pessoas e ao trabalho sexual infantil. Afirma que todos os direitos de proteção a integridade física e social das mulheres e demais particularidades de gênero, sexo e idade devem ser asseguradas. Devem ter condições dignas de realizar o trabalho em qualquer prática de serviços prestados, a fim de diminuir os desgastes.

A educação pública por sua vez deveria ser menos sucateada, garantindo maior acesso e permanência de qualidade nas fazes da vida em que a prática sexual ocorre como algo precoce iniciando adolescentes do sexo masculino e feminino no universo de violências, sejam eles atravessados por diferentes condições de gênero e sexualidade. Uma educação situada em valores estritamente humanizados, sensíveis e de cuidados à diferença constroem relações com os saberes da comunidade e das famílias, intervindo nas situações de risco como aponta Prada (2018) em relação as mulheres trans, quando disse que:

[...] A maioria delas são expulsas de casa pelas famílias bem cedo e rejeitadas pelo mercado de trabalho formal. Assim entre elas, a prostituição é quase sempre compulsória, ainda que também seja reconhecida por algumas travestis como seu espaço primeiro de construção de afetos e de reconhecimento de identidade [...] (PRADA, 2018, p. 60)

A escola segue em grande escala reproduzindo essas atitudes de exclusão, apesar de serem observadas mudanças em alguns espaços, em que é possível ver adolescentes trans, com demais sexualidades desobedientes, respirando com suas identidades um pouco mais livres das opressões. Jéssica Tylor chegou a falar em nossos encontros que era difícil estar na escola, outrxs que fizeram presença na Unidas também comunicaram sobre a insatisfação do estar nesse espaço, falando da dificuldade em permanecer lá, por serem alvos constantes das chacotas, palavrões, intimidações e ameaças que se traduzem como atos de transfobia.

Todavia Jéssica revela que durante sua formação escolar, ela e as demais do

seu convívio na Escola Estadual Professor Gonçalo Rollemberg Leite, “deram na cara” da instituição e dos atos de opressões demandadas por esta e pela grande maioria de discentes. Ou seja, romperam com a barreira da opressão imposta, realizando as demandas escolares com êxito, até mesmo sobressaindo-se em relação a pessoas cisgêneras e heterossexuais. Contudo, as experiências e afirmações de resiliências não devem ser só atravessadas por pessoas subalternizadas pelas normas vigentes. As instituições e os seus profissionais devem responsabilizarem-se por juntos reverem as suas ações para que as diversidades sejam mais presentes nesses ambientes.

Prada (2018) deixa claro que

[...] a luta deve ser contra a transfobia e pela inserção da população trans no mercado de trabalho, permitindo que exerçam a prostituição se desejarem, mas não como única alternativa de sobrevivência. (PRADA, 2018, p. 61)

Desta feita o foco moral puritano e higienizado sobre esse trabalho e modo de estar delas perde força, elas são pessoas e reivindicam as vivências de suas subjetividades como dignas.

Outro fator exposto foi a questão de suas militâncias também provocarem benefícios às mulheres cisgêneras, pois o DAGV (Departamento de atendimento a grupos vulneráveis)⁴¹ na capital sergipana, passou a atender 24 horas por dia, os casos de violências contra as mulheres.

Hoje você tem a delegacia do DAGV, que a gente lutou para que fique aberta 24 horas, apesar que foi uma coisa..., mas as coisas têm que acontecer que é pra gente aprender, correr atrás e cobrar. Hoje a delegacia da mulher está 24 horas funcionando, onde muitas mulheres nos finais de semana apanhavam dos maridos e ficavam por isso mesmo, muitas morriam porque não tinham uma delegacia funcionando 24 horas. Hoje o movimento LGBT, apesar da morte de Laysa⁴², todo mundo se mobilizou, e hoje... (...) Exatamente, porque a gente bateu o pé e a Secretaria de Segurança Pública, o senhor secretário teve que abrir as portas para atender a população LGBT. [Graças aos] argumentos que a gente levou para ele hoje, a delegacia está funcionando. (Jéssica Taylor, Entrevista realizada no Unidas em 22-01-2019).

Essa conquista mostra a necessidade de estarmos juntxs, interseccionadxs com nossas diferenças na busca de enfrentarmos as normas vigentes e lutando pela

⁴¹ Neles estão quatro delegacias que atendem os seguintes grupos: mulheres; crianças e adolescentes; idosos e deficientes; LGBTQIA+; negros e vítimas de intolerância religiosa. Fonte: <www.sspse.gov.br>. Acesso em 14/09/2019.

⁴² Travesti assassinada no centro de Aracaju em 2018.

diminuição das desigualdades sociais. Jéssica Tylor demonstra zelo e cuidado ao estar com as travestis, com as demais mulheres trans e as demais pessoas presentes na associação, na rua, nos fóruns, hospitais, postos de saúde e presídios em Sergipe.

Pude ouvir sobre seus deslocamentos, em que o trânsito por diferentes lugares do Estado e do mundo constituíram-se como experiências que proporcionaram conquistas para a sua independência. Partindo principalmente do fato de conhecerem outras pessoas, em que a troca de cuidado é estabelecida principalmente entre as travestis e as mulheres trans, e a partir desses encontros o amadurecimento foi uma constante.

Jéssica Tylor ao ouvir minhas narrativas, a respeito dos lugares para os quais já me desloquei, e que tive de morar, por conta da formação e da busca por melhoria de vida, me identificou como travesti, com altos risos, “você é uma travesti”. A sua voz ecoou por toda casa, pois a mesma enquanto me ouvia se direcionava para o banheiro, e de lá se expressou dessa forma. Como demonstra Jéssica a seguir, ao situar sobre uma mudança forçada de uma cidade para outra, por ter assumido quem ela era.

Jéssica - A dá a cara, Imagine, [em] uma cidade conhecida, [que] tem pontos turísticos [na região] do baixo são Francisco, no encontro do rio com o mar. Naquela época [foi] quando eu assumi, cê sabe o que que aconteceu comigo? Em praça pública, eu tive que sair fugida numa ambulância do posto de saúde, me jogaram tanta pedra, mas tanta pedra, que eu não sei de onde [que] saiu tanta pedra. E eu não morri porque um senhor, que na época ele era usuários de machona, na época que nem existia, era difícil, aqui o povo tinha até medo. Ave maria! Ele subiu no banco da praça, [e] disse, - quero ver qual o primeiro que vai jogar pedra nela agora. Imagine viu! -Jogue pedra nela agora. A minha sorte foi esse homem, ele já faleceu. Inclusive quando eu passei o natal ano no interior, perguntei a mãe, e fulano? há Jéssica faleceu. Foi mesmo mãe, eu devo minha vida também a esse homem. Foi tanto, que eu me protegia com a bolsa, protegendo meu rosto, imagine. Foi, [aí] que esse homem e o motorista da ambulância, [que] ia saindo do posto, ele [o] parou e disse assim, deixe ela na cidade vizinha. [Foi] Quando eu conheci uma travesti por nome de Bônia Silva, que foi a primeira travestir que eu vi trabalhar numa farmácia, no balcão. Ela me acolheu na casa dela, ela trabalhava na farmácia, e trabalha na casa do dono da farmácia que era o pai de Lisboa cabelereiro. Lisboa foi um advogado no ministério do trabalho, que era gay assumido e o melhor cabelereiro que existia em Aracaju, era meu conterrâneo. Então, essa travesti trabalha na casa do pai dele e na farmácia. aí fiquei um período lá, muito tempo. Depois eu vi que o meu mundo não era alí e tinha que realmente partir para outros lugares. Até porque, travesti para ficar num lugar por muitos anos. Eu

acho difícil, néh, Michele. (Jéssica Taylor, Entrevista realizada no Unidas em 22-01-2019)

É perceptível que esses deslocamentos vividos pelas travestis, e identificados na minha vida, coadunam com o que o autor Alex Ratts traz, sobre o pensamento da intelectual negra Beatriz Nascimento e seu conceito de *transmigração*.

Para Beatriz Nascimento o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na *transmigração* (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste). Seus textos, sobretudo em *Orí*, apontam uma significativa preocupação com essa (re)definição corpórea. Neste tema, encontramos discorrendo acerca da sua própria imagem, da “perda da imagem” que atingia os(as) escravizados(as) e da busca dessa (ou de outra) imagem perdida na diáspora. (RATTS, 2006, p. 65) (grifos nossos).

A percepção desses deslocamentos indica um processo de reestruturação da pessoa humana em busca da superação dos modos de opressão e do acesso a melhores condições para viver. Mostra uma experiência social que não é determinada a partir de uma ordem suprema, mas que convoca uma mudança, relacionando vestígios das imagens fragmentadas do que foi vivido, com possibilidades em torno da liberdade e autonomia.

No percurso dessas relações e do desenvolvimento desta escrita, me vi querendo saber como identificar, designar o trabalho realizado por elas, visto que o comum na minha experiência era percebê-las como prostitutas, e esse termo sempre carregado de vários estereótipos. Pela leitura do livro *Putas Feministas* de Monique Prada (2018), me vi estranhado e despudorado mais ainda das amarras puritanas que cercavam os meus olhares sobre essa profissão, vista como diabólica, por conter alto teor de envolvimento libidinosos nas experiências de conquista dos clientes. Sobre este assunto a autora o traz refletindo que:

Eu, embora não tenha nenhum problema moral em me identificar como prostituta – e, assim como Gabriela Leite, gosto da palavra -, prefiro hoje usar a expressão trabalhadora sexual para definir a atividade que exercemos. Considero seu uso importante politicamente, para deixar bem marcada a afirmação de que trabalho sexual é trabalho. Também levo em conta o fato de essa definição pode englobar uma gama enorme de atividades a prostituta, a stripper, a *cam girl*, a dominadora profissional, a atriz pornô, a assistente sexual. Neste livro, falamos principalmente de prostituição, atividade

que ainda exerço, mas sem esquecer que esta é apenas uma das atividades englobadas pela denominação trabalho sexual, mais ampla. (PRADA, 2018, p. 55)

Prostituta, para essa autora, é um termo que designa a pessoa que exerce seu serviço pelas ruas, e em locais que possuem valores mais em conta. Me informou através da leitura que como trabalhadoras sexuais, elas percebem tal atividade como prestação de serviços, numa experiência definida através de diálogo com o cliente antes da realização e de modo consentido. Prada ressalta que parte do movimento feminista, assim como particularidades da sociedade nomeiam essa prática como indigna, indicando insensivelmente que as profissionais do sexo vendem o corpo, e sendo assim colocada em comparação a venda de rins (PRADA, 2018, p. 45). Ela retruca:

[...] Eu vou para os encontros levando comigo todos os órgãos, e volto dos encontros trazendo todos de volta comigo, de modo que essa afirmação me soa no mínimo bastante desonesta [...]. (PRADA, 2018, p. 45)

A imagem da perda do corpo, seja para as mulheres que livremente buscam e produzem os seus prazeres, seja para as trabalhadoras sexuais, é ofensiva, importando um fundo machista e patriarcal. Tais falas acarretam que elas, para serem consideradas dignas teriam que estar subsidiadas a sombra de um macho, alerta aos seus chamados, mas nunca disponíveis ao prazer por si mesmas, e tendo de sustentar os seus desejos a relacionamentos condicionados numa experiência monogâmica.

Ter prazer por si, partilhando experiências consentidas de trocas, seja apenas de prazer ou financeira, sem polimento do desejo, sem aquietar-se perante diferentes experiências sexuais é tratado com maus olhos, dependendo dos grupos sociais. Quanto mais ligado ao pensamento cristão ocidentalizado este olhar se consolida em nossas diferentes condições do estar nos encontros sexuais. Afirmar o prazer de modo consentido na vida é estar como uma pessoa sem pudor para o meio cristão.

Aqui no Brasil incluiu-se a profissão de pessoas trabalhadoras sexuais na CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) em meados do séc. XXI, registrado com o número 5198-05. Foi de grande valia para o movimento de pessoas profissionais do sexo, porém o estigma moral impossibilita que muitas delas se registrem formalmente e contribuam com a previdência. Ter esse registro, é importante, pois contribui com a diminuição da violência e precariedade por parte das instituições, como também reduziu o aprisionamento das profissionais, o que ocorria devido a lei da vadiagem, a

qual foi extinta. Hoje essas pessoas ocupam o espaço da rua sem incorrer o risco de serem trancafiadas (PRADA, 2018).

Ao perguntá-las sobre como se dá os momentos de produção para as atividades dos seus trabalhos sexuais na vida noturna, elas situaram diferenças, apontando sobre as “antigas” travestis e as “novinhas” que frequentam a rua na atualidade. Trouxeram um recorte temporal, demarcando até mesmo as relações desses modos de preparação ao público que as procuram atualmente. Falam que hoje existe muita “perucagem”, e retratam:

[...] aquela pessoa que durante o dia se traveste de uma forma, e a noite se transforma para estar numa esquina, essa é a verdadeira travesti. Porque travesti hoje é qualquer pessoa que coloca uma roupa feminina, eu me travesti, então eu sou uma travesti, agora mulheres trans e pessoas trans é totalmente diferente, ai a gente acostuma chamar essas pessoas de perucagem, “- Há me deparei com uma perucagem na esquina”, são essas pessoas que se travestem. (Definição dada Jéssica Tylor na atividade de campo no dia 07 de novembro de 2019)

Trazendo o fato de que existem aquelas que já não constroem na materialidade corporal (plásticas, cirurgias, uso de silicone e outras intervenções), o que se designaria como atributos da mulher. Suas expressões descrevem diferenças às mulheres cisgêneras, as travestis e as mulheres trans. A partir da proposição delas, eu indiquei que possuem um “dendê a mais”, como algo que chama atenção, pelo modo de suas interações nas relações com os clientes, também como um segredo que possuem. Após essa indicação, Jéssica confirmou o sentido exposto, como vemos na transcrição a seguir, dizendo que elas extrapolam as experiências comuns do ato sexual. Neste momento de interação ao ser evidenciado determinada qualidade de estar/ser travesti todos coletivamente soltamos risos e gargalhamos.

[Sidney] - Um dendê a mais!

[Jéssica Tylor] – É, exato, porque a mulher, o homem de fato já sabe o que ela tem, e a travesti é uma caixinha de surpresa, principalmente naquela hora do rala e rola. O quê que eles relatam pra gente, “*eu vejo uma mulher no corpo de um homem*”, “*vocês têm algo a mais*”, tudo que eles precisam tá ali. A mulher é o “papai e mamãe” de sempre, a gente tem um algo para oferecer, ela não vai poder oferecer o que a gente tem para oferecer.

[Jéssica - Sidney – Michele] - (risos e gargalhadas)

Sua fala ao indicar a relação com os clientes me provocou a reflexão de muitas questões: o problema do ageísmo na contemporaneidade entre as próprias trans e seus desprezos pelos corpos com mais experiências e vivências na vida, quando Jéssica Tylor disse sobre a indignação das mais novas ao perceberem os clientes procurando por ela; e quanto a “perucagem”, revela contraditoriamente a predominância da norma e expectativas com a reprodução de um corpo feminino normatizado, naturalizado, além da problemática relacionada à hormonização e sua relação com a indústria da medicina no capitalismo.

[Michele] - Eu sofri tanto com silicone quase morro néh, porque elas exigiam, a rua exigia, os homens também. Quanto mais corpo se trabalhava, melhor, entendeu? Hoje em dia, não é todo silicone que dá resultado, é outras coisas. Entendeu? Mas naquele tempo, eu novinha com 14...15 anos já tava me enchendo de silicone, quase morri com 16 anos em BH. Mas hoje em dia mesmo, basta você colocar uma roupa de mulher, uma peruca (uma palma)⁴³

[Jéssica] - Eu fico passada!

[Michele] - Bate na minha cara, que tenho silicone, vou toda arrumada, tenho peito. Bate!

[Jéssica] - Não adianta, hoje eles querem aquelas que chegam na pousada, tira a peruca...

[Michele] - O negócio é a carinha também de menininho, que ta começando, aquela carinha de inocente também, ta entendendo Jéssica? Venhamos e convenhamos.

[Jéssica] - É isso que eles querem... Vamos ser bem sinceras, hoje a maioria são passivos e se a mona ta muito hormonizada, toma muito hormônio, aquelas coisas, cê sabe que nada funciona, então eles querem algo diferente, eles vão procurar isso, e se... é aquilo, to pagando.

(Conversa realizada na Unidas no dia 22-01-2019).

A fala de Jéssica revela um aparente paradoxo reiterado em sua visão e experiência de vida quando ela, ao mesmo tempo que indica as expectativas de reprodução, também expõe desconfortos com a necessidade de conformarem-se a imagem normativa do corpo feminino, ao ter demonstrado uma possível crítica as que não passaram pelos processos invasivos de mudança corporal. No entanto, ao falar

⁴³ No término de sua fala Michele Realizou o gesto de bater uma palma.

sobre seu processo de retificação de nome social e gênero, expõe o desrespeito de ter de expor o seu corpo em nudez ao ser julgada por uma junta médica, que deveria aprovar o seu registro como mulher, e estar desprovida das ignorâncias situadas no pensamento normativo.

Eu em 2013 entrei no processo de retificação de nome, não foi um processo fácil, foi um processo muito difícil, em alguns momentos eu pensei até em desistir porque eu já não aguentava mais. [Estava] Cansada de tanta coisa que eu já passei na vida e batendo numa porta e levando não, mas em outros [dias] eu dizia assim: não posso desistir, já que comecei vou até o fim! Lembro que uma vez eu recebi um oficial de justiça na minha porta para mais uma audiência. Eu fiquei mais conhecida no fórum que um Juiz (risos) de tanta audiência que eu participei. Fui para a audiência, era uma junta médica que eu tinha que ser avaliada, você imagine..., que eu ia ser avaliada, se eu tinha perfil mesmo pra mudar o nome.(...) Assistente social, psicólogo, juiz, promotor e um psiquiatra, e eu ali no meio pra eles me avaliarem. Ai as perguntas, "teve relações com quanto anos?", eu [fiquei] muda, "Foi com mulher com homem?", eu [continuei] muda, e outras perguntas que não me agradavam. Eu disse: -Um momento, agora eu vou falar, me admira vocês, umas pessoas que estudaram, fizeram faculdade e hoje estão aqui, juizes, promotores, assistente social, psicólogo, pessoas da lei que têm o conhecimento, e eu leiga que estou sendo avaliada por vocês, em um local que eu poderia ter um acolhimento melhor. Porque se aqui a gente briga por nossos direitos, inclusive eu estou aqui pelos meus direitos e vocês me fazem esse tipo de pergunta?! Eu passando por constrangimento na frente de pessoas da lei! Ai foi onde eles pararam, me pediram uns 20 minutos, entraram lá numa sala e viram que eu estava certa. Disseram que eu tinha conseguido no dia e foi que o juiz bateu o martelo e disse realmente que era um direito [meu]. Foi onde eu consegui o nome e o gênero, por sorte eles se sentiram tão acuados que me deram os dois, se não seria, mas outro processo. Será que eu tenho que levantar minha roupa aqui perante vocês? E mostrar de fato quem eu sou pra que depois vocês me deem um nome? Acho que é um direito meu, como pessoa trans. Ai foi que tudo modificou, lá comovido com a história e tal, isso serviu de exemplo para outras, meu processo justamente caiu na vara da família, onde eu já tinha feito minha união estável, quer dizer, já tinha um histórico. Mas a dificuldade era uma forma de eu desistir, e dizer não é isso que quero. Mas eu disse: eu não desisto! (Entrevista com Jessica Taylor, realizada na Unidas em 22-01-2019).

A reflexão não procura ser centrada e direcionada as *meninas*, mas sim ao CISTema, que impregna as instituições e suas relações com dispositivos contrários a diversidade de gênero. Todxs nós temos o direito de ir e vir por entre as referências que nos são espelhadas como possibilidades. Por isso acredito na necessidade de embaralhar as perspectivas sociais de gênero, as nossas e das instituições em que temos o privilégio de estar, e deste modo provocar a construção de mais referências

estéticas fluídas, entre a leituras do mundo com as pessoas ao redor e as próprias percepções e construções de si.

Precisamos tornar evidente as referências descentradas das lógicas cisgêneras, não de fato querendo excluir ou deixar de ter relações com estas. Entretanto é necessário deixar emergir outras lógicas de experiência, viver a interação e fricção com elas, mas procurando romper os limites opressivos.

Jéssica revelou-se insatisfeita com mudanças ocorridas nas maneiras de ser/estar travesti, mostrando que a travestilidade não se baseia totalmente nas referências materializadas do corpo da mulher cisgênera. Ela também questiona as instituições que tentaram avaliá-la por essa lógica, tentando saber da veracidade de sua condição em vida como uma mulher trans. Nada disso invalida o modo de sua fala, sua experiência, pois é ao CISTema a quem devemos estar contra e unidxs, já que de forma interseccional nos oprime.

No dia 30 de janeiro de 2018, participei de um Workshop de defesa Pessoal, no projeto OCUPE A PRAÇA⁴⁴, realizado na praça General Valadão, no centro de Aracaju – SE, a partir das 19hs. Este evento ocorreu como parte da programação da V Semana de Visibilidade trans, realizada de 29 de Janeiro a 1º de Fevereiro de 2019, Jéssica Taylor e Eliana Chagas⁴⁵ foram as facilitadoras oficiais desta programação, e neste momento convidaram para o evento as mulheres trans e as que trabalham por aquela região como trabalhadoras do sexo.

O curso foi ministrado no espaço aberto, no qual estavam em maior quantidade as mulheres trans (imagem a seguir). À medida que chegamos e que foi iniciada a proposta, fomos nos organizando em um pretense formato de círculo, o *Workshop* tratava de iniciar uma breve experiência de como se defender, a pessoa que ministrou o curso necessitou de voluntários a realizarem os modos de defesa no centro do círculo. Apesar de serem muito expressivas, as *meninas* pareceram receosas na

⁴⁴ Tem o “[...] intuito de mobilizar a população para a ocupação do centro histórico da cidade através do viés cultural, como já acontece em outras cidades do país”. [...]

[...] Desde o seu início, em junho de 2017, o projeto tem estimulado o cenário cultural da cidade e, assim como sugere no nome, a ocupação de um espaço público de grande importância para a cidade – o Centro. O que antes dava lugar ao esvaziamento e invisibilidade durante a noite, hoje abriga uma importante movimentação local que ajuda a construir novos roteiros no mapa cultural de Aracaju. [...]” Disponível em: <<http://culturadigital.br/mincnordeste/2018/06/04/aracaju-se-projeto-ocupe-a-praca-comemora-um-ano-de-incentivo-a-cultura/>>. Atividade Realizada pela Funcaju, já teve várias edições e neste dia esteve acoplado a programação da V Semana de Visibilidades Trans com esta ação.

⁴⁵ Assistente Social da Unidas e Responsável pela Associação Janaina Dutra.

atividade, muitas estavam com vergonha. Elas trouxeram falas que projetavam sobre a violência na rua, situando as formas de abordagens, nas quais eram surpreendidas.



IMAGEM 4 Fotografias por Eliana Chagas. A duas imagens mostram as pessoas participantes da atividade realizada na praça General Valadão, no centro de Aracaju – Se. 30/01/2019.

Essa proposta possibilitou alguns mecanismos de autodefesa para elas, numa região em que a presença de segurança pública se mostra escassa no período da noite. Mas não podemos nos limitar nessas alternativas, pois a presença da segurança é indispensável. São várias narrativas de Jéssica que trazem projeções sobre este tema: a violência nos convívios noturnos; tanto de outros indivíduos mal-

intencionados, os próprios clientes, como até mesmo entre elas. Táticas foram estruturadas coletivamente ao longo dos tempos, e o próprio pajubá se tornou uma linguagem de prevenção a violência entre elas, e nos desdobramentos as ONG's são responsáveis por muitos apaziguamentos, principalmente os tratos com a cafetinagem.

Se ela vê que tem alguma pessoa suspeita e tem outra lá, na outra esquina, ela grita de cá, "- Quenda mona! quenda o ocó se ejuô!". Ai ela já sabe, já identificou o que a outra quer dizer. Que ela fique alerta porque o okó é suspeito. Entendeu? (risos) Muitas foram salvas por isso, por causa do nosso pajubá, néh? Mona, Não saia com o ocó asieju. Oco eju é o homem, e aí a mana já dá um desdobro, " - Não meu amor....", conta uma história, e aí sai fora. É porque é uma forma também de defesa, "- há aquele homem alí", aí ela vai perceber que já se trata dele. Aí desaquenda mona seu ocó eju, aí ela já [se posiciona], "-Não, estou fora". Alí eu já sei que vem problema. Ou caso ele esteja armado e a outra perceber, "- desaquenda o co ocó eju, ta cum papapum", "papapum" quer dizer que ele está armado com revolver, entendeu (risos). E aí vai salvando vidas néh, porque, realmente, e hoje a gente tem uma facilidade de identificar. E ninguém entra em um carro que não saia tocando com o pé em algo, por baixo do banco do tapete, dá um truque enquanto ta lá passando a mão por baixo, entendeu. Olhando pro lado nas portas, do lado dele, do que a gente está. claro que do lado da gente não vai colocar, mas sim do lado dele, quer dizer tudo isso hoje a gente sabe identificar. E hoje ninguém é mais leiga, porque se aprende. A rua é o que eu acabei de falar, é uma faculdade, começa do, vamos dizer, ABC, vamos voltar naquela época bem antiga, começa no ABC até a faculdade. (Entrevista com Jessica Taylor, realizada na Unidas em 22-01-2019)

Uma voluntária trans, chamada Fabrícia em um de nossos encontros na associação, trouxe em sua fala que o pajubá tem suas relevâncias nas convivências das trans e travestis. Porém ressaltou um contraponto, que nos dias de hoje não dá mais para vivê-lo enquanto tom de segredo, de língua desconhecida, visto que muitos "Ocos"⁴⁶ já o compreendem (notas caderno de campo em 27-03-2019 na Unidas).

Jéssica Tylor como atual presidente da Unidas tem um papel social relevante entre as trans e travestis, observei diante dos compartilhamentos que se referem as *meninas*, e principalmente as que têm poder financeiro muito baixo.

No dia 21 de janeiro, dia em que realizei a entrevista, Michele, após eu ter desligado o gravador trouxe na fala uma forma de carinho pela qual Jéssica é tratada, a saber, "Madrinha da rua". Ela com toda sua militância na rua, iniciada embaixo de

⁴⁶ Homens.

uma Amendoeira, que se localizava no centro de Aracaju, revela zelo e cuidado com todos que dela se aproximam.

[Jéssica] - Porque essa quando chegou na rua, teve que ter proteção, porque senão hoje talvez ela nem tivesse lá. Ela podia sofrer uma violência, como um corte.

[Michele] - Essa daí me defendeu muito, essa daí Jesus, Ave Maria, defendeu muito bagulho meu.

[Jéssica] - Corte de cabelo, entendeu! Cortes de cabelo.

[Michelle] - Oxente eu cheguei a levar tapa na cara! as antigas rasgavam minha calcinha para pegar meu dinheiro no fundo. De Jéssica vê elas quererem vir em cima de mim, Jéssica não deixar, entendeu.

[...]

[Jéssica] - [Em] Todo lugar do Brasil existe a mãezona. A protetora. Que hoje elas cobram por isso, naquela época não existiam cobranças, né Michele.

[Michele] - É! Mas hoje existem. - Há para te defender você vai ter que me dá uma aquezinho. Aquezinho ou um regalo.

[Michele] - Ou mora na casa delas, e pagar as diárias. Pagando a diária você fica tranquila.

[Jéssica] - Alias, assim é em todo lugar do Brasil, até hoje existe isso. Entendeu!? Mas Aracaju se tornou uma cidade mais calma, Jéssica.

[Michele] - Por causa das ONGs ficou mais calma, entendeu!? Agora aí nas outras cidades você tem que morar na casa delas, ou pagar pedágio pra alguém, entendeu!?

[Jéssica] - Aqui? Aqui não pode, porque se a gente sonhar que estar cobrando ponto, a gente vai até lá, entendeu a gente não aceita! principalmente cafetinagem em Aracaju. Na Bahia existe! Porque muitas que vão daqui para a Bahia, quando voltam, já voltam com aquele clima da Bahia, achando que vai mandar no pedaço, e a gente corta as asinhas! (Entrevista com Jessica Taylor, realizada na Unidas em 22-01-2019)

Um das reflexões inerentes a estes contatos é justamente a complexa experiência de vida, traçada entre autopercepções e designações contraditórias. Ao mesmo tempo em que há uma pretensa *transformação* das expectativas comuns de gênero vividas socialmente, a repetição da norma cisgênera parece estar muito arraigada. Parece também haver um estado de autodúvida constante, pertencimentos

e não pertencimentos às designações de gênero em um transitar de aspectos fluidos, como também o estabelecimento de uma percepção de gênero perspectivada numa condição binária.

Entre frequetês e arerês essas experiências têm me demandado a refletir sobre um conhecer que não é fixado em classificações, nos modos estéticos de nossas leituras de mundo. A todo momento podemos estar transitando, seja no modo que nós pensamos, ou nos desenhando com outras referências de expressão que nos afetem nos encontros, ainda que nossas performances denotem um modo concreto nas leituras. Existe um movimento constante, um giro em nossas perspectivas, em que os deslocamentos e os encontros que se firmam nos impactam a partir das fricções. É o desejo de viver, e nesse viver o caos está presente, também fervilhando as precariedades nas transições, que vão proporcionando percepções de como estar, espelhados das referências presentes em nossas relações.

3. DINAMIZANDO CORPOS E EXPRESSIVIDADES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NAS ENCRUZILHADAS.

Me fizeram perdição, desencontro. Me lançaram na solidão da vida, amarraram-me ao lago de fogo, as trevas. Apenas por amar a vida, o desapego, os amores roubados, as flechas acertadas. Em tempos de ódio eu volto, volto para uma guerra que se faz de amor, de busca pela vida. Uma guerra se trava perdidamente entre saberes da vida.

Entre personalidades e individualidades.

Estou no caos, estou sempre à beira da morte, mas a morte se converte em vida, em novos alcances, sabores e dores. Sou dor e desejo, desejo e desapego. Misericórdias e vidas onde estou, para onde vou, porque estou. Porque me perco, desapareço, volto, retorno, viro, desviro o avesso (Diário de campo do autor, entre volúpias e cachaças).

Neste capítulo investigo como as questões de gênero e os aspectos das culturas negras da diáspora oferecem mecanismos contra hegemônicos que desafiam as normas da cultura patriarcal. Nessa possibilidade de escrita encaro a existência com múltiplas possibilidades.

Reflito sobre os caminhos das culturas negras, que cruzadas com o ocidente e friccionadas entre suas estruturas, emergem possibilidades pelas encruzilhadas, com sentidos efervescentes entre articulações sensíveis nos encontros, multiplicidades e arranjos.

Essas possibilidades provocaram-me a elaborar uma escrita poética que tensione subjetividades e reciprocidades nas experiências que resistem às normatividades. Cruzo-me no encontro, me percebendo em esquinas de desejos, delírios e prazeres, então me refaço nelas com dores e alegrias. Falo encarnado, assim venho gozando perturbações estéticas. Encontro-me à deriva das fricções

(a)temporais. Quem eu sou? De onde venho, venho como folha levada ao vento? Moro no tempo? Aonde não chego? Não me disperso, afirmo desejosamente sobre nossos retornos e contínuos deslocamentos. Diásporas!

A partir dxs⁴⁷ Exu(s) me é possível aprender, saber e refletir sobre as possibilidades criativas, através de seus símbolos e conceitos. A reflexão sobre essa entidade apoia-se nos diálogos entre autores que analisam a presença filosófica dos arquétipos religiosos da tradição Africana no Brasil, bem como seus atravessamentos de gênero na contemporaneidade e nossos interlocutores. São eles Alexandre Fernandes (2013, 2015), Antônio Risério (2007), Clyde Morgan (2007), Luiz Simas (2019), Monique Augras (2008), Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2018), Wagner da Silva (2013), Emanuel Soares e Wanderson Flores do Nascimento (2019), Lucas Veigas (2019) e com Mãe Jaci, Pai Adriano, Pai Diógenes, Pai Junior e Pai Robson⁴⁸, através de conversas em suas casas de Axé. Me aproximei deles e seus conhecimentos com a intenção de examinar sobre as travessias, as diásporas, os encontros e encruzilhadas, nas partidas e chegadas de nossos antepassados, os negros escravizados.

Examinamos os diversos conteúdos e simbologias existentes nos arquétipos/entidades de Exu⁴⁹, apresentados como disparadores filosóficos os quais representam princípios de dinamismo e expressam experiência de transformação. Esses elementos nos convidam a enfrentar criticamente o olhar cristão ocidental puritano, que de modo descabido é direcionado ao corpo e o seu gozo.

A rigor, Exu não é orixá, mas sim a personificação do princípio de transformação. Participa de tudo que existe. [...] Como a própria vida, *transforma-se* sem parar, e assim faz o universo funcionar. Esse funcionamento, porém, não é uniforme. Exu muda o jogo a seu bel-prazer. Enreda e desenreda os caminhos do mundo. É um *trickster*. São inúmeras as peças que prega. Não expressam malignidade, antes resultam dessa pluralidade, essa polivalência, essa capacidade de ser um e múltiplo, imutável e cambiante, que faz a essência de Exu. (AUGRAS, 2008, p. 91) (grifo nosso)

Trabalhamos a partir desta afirmação sobre Exu, nos referenciando ao aspecto de transformação elencada ao mesmo, e em nossas experiências, já que, como afirma esta autora, sobre a participação da entidade na vida, da qual somos parte, e que se reestrutura constantemente. Emanuel Soares e Wanderson Flores do Nascimento

⁴⁷ Utilizamos essa grafia x ao trato sobre Exu, pensando sobre a multiplicidade de aspectos de gênero, inclusive sobre o aspecto feminino da entidade o que trataremos mais adiante neste capítulo.

⁴⁸ Na introdução elenquei as informações particulares e de suas casas de Asé.

⁴⁹ Ressaltando os aspectos do feminino.

(2019) trazem a premissa da “maneira de ser exuriana”, evocada entre várias conceituações e na experiência com pensamento crítico reflexivo, em que o corpo é o meio para os acontecimentos para si mesmo e é constantemente friccionado a mudança (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 14).

“Na ancestralidade o corpo é fundamento” (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 22) e arrisco dizer que esse corpo aparece para mim não limitado a imagem antropocêntrica, presa ao gênero humano e binário, mas em diversas concretudes de modos e planos de existências. São matérias e materialidades que se reconectam na via de suas energias pulsantes, como mudanças ininterruptas em suas performances.

Também escavo possibilidades reflexivas acerca das questões de gênero nas performances de mulheres trans e de como elas são recepcionadas no interior das comunidades e religiosidades de matriz africana. Logo, mediante esse recorte lanço olhares sobre como as culturas negras podem reproduzir ou divergir das normas ocidentais no que se refere ao gênero.

A partir de diálogos diretos com Pais e Mãe de Santo, de vivências nas casas de Axé trago relatos orais, tanto das pessoas interlocutoras quanto dos cadernos de campo para essa pesquisa. Defendo a hipótese que nós, povos de etnias negras, atuantes vivos nos cotidianos, passamos a reproduzir opressões de estruturas binárias referentes às expressões de gênero e sexualidades, amparados nos ideais do CISTema (LEAL, 2018).

[...] Ora, o que seria o capitaliCISmo senão a máquina globalizada de produzir gênero a partir do órgão genital? O modo apressado e inconsequente com que o corpo humano se insere neste CISTema visa amparar mecanismos sofisticados e orquestrados de saber e de poder que se sustentam no gênero disciplinado. (LEAL, 2018, p. 162)

A pesquisadora e mulher trans Dodi Leal aponta a correlação entre o sistema capitalista e a reprodução de uma lógica de gênero binária como mecanismos atuantes e disciplinadores. Visto que nós, ao estarmos em nossas culturas com diversos papéis sociais, fomos ensinados através de estruturas epistêmicas e ideológicas centradas na cisgeneridade e heteronorma.

Desta forma, delimitam-se estruturas performativas sobre nossas materialidades corporais, que cristalizadas são resultantes das estruturas cognitivas que naturalizam percepções dicotômicas da realidade. Quanto ao trato desse debate na dança, Luciane Silva e Inaicyr Falcão ao escreverem sobre a colonialidade na dança, discorrem sobre os saberes “afro-orientados”, focando sobre os modos

poéticos e estéticos advindos do “atlântico negro” como meio para o pensar crítico das formações em dança. Sobre a colonialidade do gesto as autoras definem como sendo:

[...] a presença de formas, percepções e concepções sobre corpo, movimento e seus contextos influenciados pelas lógicas coloniais – que por sua vez se vincula ao fato de que as linguagens, técnicas, métodos e treinamentos eleitos pelos espaços de formação universitária em dança são predominantemente fundamentados por conhecimentos produzidos no norte hegemônico. (SILVA; FALCÃO, 2017, p. 164)

Essas autoras me levam traçar uma crítica que está direcionada às expectativas performativas de gênero que condicionam o corpo ao dançar, querendo o coagir a demarcar o seu órgão genital e demais condições da estrutura corporal a um tipo fechado de estilística corporal. Apreendidos nesses modos, os quais devem se tornar presentes nas produções estéticas e dentro do aparato binário da figura do homem e da mulher, e com diferenças bem definidas. Fernando Ferraz (2018) compondo cartografias poéticas e interseccionais de artistas negros e dissidentes as normas do sistema de gênero e sexo dominantes, construiu uma narrativa a partir do relato de Elivan Nascimento⁵⁰.

Elivan relata que desejou criar coreografias para repertórios das divas *pops* e que inicialmente se incomodava com os trejeitos femininos com que alguns parceiros de dança executavam as coreografias. O artista comentou que acreditava que os dançarinos necessitavam reproduzir uma corporeidade, uma presença cênica que associasse seu sexo ao gênero correspondente, afirmando que reproduzia o senso comum decorrente da total inexistência, dentro dos espaços de formação em dança, de questionamentos que respeitassem a liberdade dos corpos representarem o gênero que quiserem.

Para o artista esse fator é intensificado pela ausência do estudo de estilos de dança que historicamente tem burlado os binarismos de gênero na dança e, principalmente nas danças urbanas, como o *voguinge* o *waacking*, que se fazem presentes nas academias de dança e Universidades apenas através de projetos pontuais de artistas e pesquisadores interessados. (FERRAZ, 2018, p. 08)

Esse artista também corrobora ao dizer sobre a pouca presença na universidade das danças que foram se estabelecendo nos centros urbanos, deste modo não havendo possibilidade de existir construções com os saberes e metodologias das pessoas professoras e artistas que vivenciam essas linguagens fora desses centros, em detrimento dos fundamentos vigentes das danças ocidentais.

⁵⁰ Soteropolitano, artista, professor e coreógrafo da dança.

Inclusive, é verídico que muitas dessas danças estão nos centros urbanos e possuem em suas estruturas de movimentos, gestos e linguagens específicas evidências das performances étnicas negras.

Verifico que em meus experimentos e laboratórios de criação durante meu processo de formação, as temáticas apresentadas pelos docentes centravam-se em leituras e imaginários que reduziam as descobertas e explorações de corpo às replicações dos gestos e percepções específicas ao modelo de performatividade hegemônicas. Amparados por um fazer higienizado, as formas das composições seguiam visualidades que se limitavam a dicotomia dos gêneros, condizendo com os padrões hegemônicos.

Amparado pelos saberes das autoras, ao referenciar sobre caminhos das danças da etnia negra, elas mobilizaram a pensar acerca do diálogo com as frestas nos movimentos da performance de gênero. Ou seja, os entendimentos sobre corpo bem como as performances de gênero que apresentam espectros fluidos são rejeitados quando acontecem entre as ações nas danças. Um processo que reinventa o corpo alimentando a descoberta pelas suas multiplicidades e diferenças no dançar, que se complementam e se encontram um no outro, onde as dicotomias são desestruturadas, pois que:

É tempo de reinventar os modelos que historicamente educaram nossos corpos, assentando-nos em diferentes pressupostos teóricos e práticos, ampliando criticamente as referências e as maneiras como nos percebemos desde dentro gerando corpos cientes de si e dos contextos ao redor. (SILVA; FALCÃO, 2017, p. 172)

Ciente que as terminologias dos estudos de gênero e sexualidades apresentam um questionamento às opressões patriarcais do ocidente, considero que essas nomenclaturas nem sempre correspondem aos termos designatórios e matrizes de saberes, que formam a memória das nossas origens negras em África. Assim, provocamos fricções entre os saberes das Diásporas, das culturas negras e as teorias de gênero, procurando um diálogo entre elas que evidencie o lugar do sujeito em uma relação de entendimento transversal sobre a performance. Movimento que é vida e pulsão poética no dançar, vibrando interseções de variados ritmos e cores em nossas percepções, conforme as nossas passagens e cruzamentos.

As autoras Carla Akotirene (2018) e Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2018) apontam sobre a existência de perspectivas africanas referentes as categorias de gênero, que não devem ser concebidas como universais. A seguir, explicitarei as correlações entre os

conceitos de diáspora, interseccionalidade, encruzilhada, cruzo e gênero e suas relações com os contextos em que são utilizados.

3.1. ATRAVESSANDO CONCEITOS E ENCONTRANDO POSSIBILIDADES:

Sigo cruzado de caminhos e encontrando possibilidades na vida, atentando para a experiência analítica interseccional com um dançar que se pretende político ao perceber sobre injustiças legadas aos contextos, os quais aglutinam posições sociais em processos de marginalização.

Para o olhar cristão, a imagem de Exu e seus sentidos sinuosos, circulares e desejosos, seu falo ereto que a tudo fertiliza, a gargalhada afrontosa da pombagira⁵¹, os corpos trans que desafiam as identidades binárias e vivem com intensidade os prazeres e desejos transgressores constituem uma ameaça a ser reprimida. Da mesma forma, as minhas memórias, vividas na infância e juventude vitimada pela misoginia e negação da sexualidade e do eu feminino, sempre rechaçado nas experiências dançantes no contexto religioso evangélico, representam um espelho deste olhar punitivo que associa desejos, corpos, arquétipos como ameaças diabólicas.

Os autores Manoel Soares e Wanderson Flores do Nascimento (2019) constroem um entendimento de que as interpretações sobre o corpo o tornam um local do mal quando há associação ao fazer da sexualidade. Acontece um aprisionamento da imagem de Exu dentro das mediações do ocidente que pela dominação colonial nega o corpo, “Exu, o dono do corpo” foi igualadx ao diabo e demonizado:

Ele é classificado como sem pudor, por conta de que sempre nele tudo é movimento para mais ou para maior, o mais insaciável, sexualmente falando, o mais imponente e importante, mais ágil e rápido, mais valente e perigoso, o que mais ingere bebidas alcoólicas sendo considerado incapaz de se embriagar, maior órgão sexual, pênis ou vagina, o mais perverso ou cruel, sempre nos extremos da dualidade cristã do mal ou bem e sempre tem o perigoso caráter dúbio, podendo ajudar a fazer o bem ou atrapalhar fazendo o mal. [...]

[...]

Em tempos de ascensão de discursos violentos de alguns setores neopentecostais contra as religiões de matrizes africanas, as falas

⁵¹ Exu catiço (candomblé), entidade (umbanda) reverenciada como feminina nas manifestações religiosas afrodiáspóricas.

inflamadas contra o “exu-demônio” passam a ser o ponto principal da ação dos pastores que agem como exorcistas livrando seus fiéis dos possíveis males que estes podem causar, sendo constituído, nas religiões provenientes do cristianismo como o grande mal e passando a ser o centro da preocupação, a tensão, moral, o mal que precisa ser exorcizado [...]

[...]

Desta maneira, devido à interpretação errônea proveniente do cristianismo, Exu é mal compreendido, quer seja intencionalmente para desqualificar a religião de matriz africana ou por ignorância. (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 18-20)

Com esse processo analítico, achego-me a um conceito tão bem cunhado pelos estudos das Feministas Negras: a interseccionalidade. Com esta noção, venho percebendo o corpo dançante como um corpo diáspora, no entre das possibilidades irmanadas, dos deslizes da pele aos sentidos dos cheiros, odores, texturas, desgostogostos de travessias. Nas memórias das injustiças e nas (mu)danças tornadas como necessárias para poder demarcar sobrevivências. De fato, possibilitadxs/obrigadxs a transformação nos devires e por vires evidenciados pelos (re)encontros de caminhos, nas encruzilhadas. Um corpo que dança na mudança a sua história, espiralado de memórias, desejos e imaginários volteados de sensualidade.

É nos escritos da Mestra Carla Akotirene e estudiosa dos saberes Interdisciplinares de Gênero, atuante na área de assistência social em Salvador, que entendo no dançar esta possibilidade interseccional e interseccionada diante das opressões históricas ao corpo, por justapor estruturas simbólicas que são inerentes a diferentes contextos e corpos também friccionados nessas opressões. Entretanto, a autora nos adverte sobre os usos políticos do conceito ao afirmar: “[...] articular raça, classe e gênero nem sempre revela preocupação com parcelas oprimidas, existem setores ágeis em tirar lucro político e simbólico das engrenagens identitárias [...]” (AKOTIRENE, 2018, p. 89).

A autora pesquisa o racismo e sexismos institucionais em presídios femininos e propõe o estudo sobre a interseccionalidade. Ao questionar sobre seu significado parece lançar a possibilidade de outras relações com esse conceito, mas alertando o não esquecimento do fundo político, a relação integrada nos níveis psíquicos, cognitivos e espirituais das epistemes negras que o tornou possível.

Essa autora negra me mobilizou a refletir os movimentos que o conceito sofreu ao longo de seus usos e afirmações, reconheci o quanto oprimimos e somos oprimidos nos cruzamentos identitários. Ela questiona sobre como acabamos colaborando com as violências, quando reduzimos o pensamento complexo e produzimos construções

essencialistas, por conta das limitações impostas pelos colonialismos (AKOTIRENE, 2018).

O conceito de interseccionalidade nasceu empretecido nas experiências através de construções de saberes pelas militâncias de feministas negras. Akoterine traz contrapontos aos usos que não afirmam a matriz negra desse conceito, e alavanca a ideia de pensá-lo como análise das condições estruturais de opressão, que abarcam diferentes corpos, sem a pretensão de realizar meramente somas das categorias de identidade. Ela ressalta que a interseccionalidade destrincha reflexivamente sobre as sobreposições de identidades entrelaçadas que são subalternizadas e exploradas por grupos que reproduzem colonialismo em benefícios próprios, deixando continuar as opressões e injustiças. Ela diz:

[...] Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialista, estabilizada pela matriz de opressão, sobre a forma de identidade [...]. (AKOTIRENE, 2018, p. 39)

Akotirene (2018) localizando-se dentro da produção do feminismo negro, atravessa o atlântico destes conhecimentos olhando para o complexo estado da experiência de pessoas discriminadas por suas diferentes condições de classe, raça, gênero e sexualidade.

A interseccionalidade, portanto, “[...] permite-nos a enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias [...]” (AKOTIRENE, 2018, p. 14). E, em primeira nota (p. 112) traz significações, estruturando-o como um modo sensível de refletir as identidades e seus imbricamentos com o poder, sem exclusividades às mulheres negras ou a um grupo em específico, mesmo partindo delas. Assim sendo, entrelaça diferentes posicionamentos, ao situá-los analiticamente perante as estruturas de poder, estando em busca de justiça social (AKOTERINE, 2018).

Ao ler esta obra, refleti sobre o dançar percebendo-o como uma experiência, que se pode configurar como interseccional. No ato criativo noto que as escolhas também podem refletir as estruturas de opressão. Deste modo, apreendo as existências de “zona de contato” (CORVALAN, 2012) com as quais diferentes condições de vida revelam-se interseccionadas, as quais podem de forma entrelaçada, refletir as sobreposições das injustiças demarcadas pelas estruturas de

poder.

Penso que quando essas experiências são trazidas e vividas em cena, nas performances, entre os movimentos, gestos e contextos de quem dança, emergem em movimento como sensibilidades compartilhadas, de discriminações, precariedades, angústias e alegrias vividas. Elas podem emergir sobrepostas nos roteiros, nas composições e/ou coreografias aglutinadas em um cruzo de referências estéticas e simbólicas dos diferentes contextos. Referendando-se com corpos e histórias, das injustiças impetradas às diferentes condições de ser/estar gênero, sexualidade, classe e raça, em suas diferenças, que são relacionais, são constantemente enredadas nas opressões reproduzidas pelas instituições de poder (AKOTIRENE, 2018).

O que me faz pensar também em um proceder, que pode ocorrer em alteridade reflexiva e por espelhamento, no qual há identificação da trama ideologicamente normativa, que entrelaça diferentes realidades. Nesse percurso nos encontramos aproximados diante de uma moral, frisada em bons costumes e comportamentos, usurpando liberdades de expressão.

A experiência catártica da criação, do dançar, performar, nessa minha reflexão não se constituiu como a mímese, cópia destas diferentes pessoas a minha realidade: revelo-me dançando o que a experiência de alteridade reverberou na minha realidade sensível dos sentidos.

Ao dançar hoje podemos ter a oportunidade de cortar as amarras que amordaçaram nossas trajetórias. E assim, parece a nós chegar sensações e imaginários nas quais nos encontramos interligados com as ancestralidades, confrontando as histórias de nossos antepassados com essas estruturas sociais que infligem cadeias ao corpo. Deste modo, concordo com o que Carla Akoterine (2018) afirma:

É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da Interseccionalidade e adotar o atlântico como locus de operações cruzadas, por isso acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas além disso, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadoria, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos. No mar atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano. (AKOTERINE, 2018, p. 15)

Fomos de modos diferentes obrigados a silenciar as nossas expressões,

gestualidades e movimentos, impelidos a uma padronização, mas de certo modo a contradição se fez presente. Na resistência seguimos em subversão, numa dinâmica a descentrar e reorganizar os modos de estar. Com a força do movimento em Exu, nossas relações vêm tendo a possibilidade de deglutir todas essas interdições e cuspi-las na encruza com outros modos expressivos e gestuais (SIMAS, 2018) e podendo tornar permanente as forças “motrizes” (LIGIERO, 2011) de nossas vias ancestrais.

Juntos nos encontramos água mole, perante pedras duras, e ao assumirmos modos de vida que nos subjagam nesses percursos, somamos estratégias de resistência e os enfrentamos para romper a dureza de suas normas. Construimos em cruzo segredos, códigos e linguagens, encantamentos, com os quais atravessamos o atlântico das diásporas, das mudanças nas terras de cá com os nossos e outras culturas ocidentais impostas, até que furamos a bolha das atrocidades para continuar respirando. Entretanto, também fomos cruéis, pois bondade e crueldade se entrelaçam nos jogos e (des)razões para permanecer e (r)existir na vida. Visto que aprendemos modos duros nos relacionamentos e diante das precariedades tivemos que nos valer de violência, estando cientes delas ou não em nossas atitudes, para garantir a sobrevivência. Estamos nos referindo, por exemplo, a reprodução das táticas de embranquecimento, maquiadas pelos discursos sobre a mestiçagem, a LGBTQIA+fobia dentro das comunidades de terreiros e a misoginia disseminada entre as gays. Sobre a condição de pessoas homossexuais e transgêneras, Pai Junior, expressa:

Em um momento da trajetória do candomblé, se o homem manifesta-se, manifesta-se a força dos orixás. Redirecionava essa energia para um arquétipo masculino, isso é fato. Alguns terreiros hoje fazem, mas continuam colocando roupa de homem, viram oxum ne um homem, oxum estava em um homem, coloca nela uma calça, passa um pano pra lá, pra cá disfarça uma meia sainha, o que prevalece é uma calça, quem ta dançando é um homem. Na verdade nada tem a ver com o orixá, nada tem a ver com a energia, o que tem haver é com a estrutura moral herdada do mundo ocidental, que era uma reprimenda aos gays da época, não podia, o terreiro de candomblé dar expansão a esse público gay, então acaba aceitando. Fernando Aguiar costuma falar da mãe de Santo dele, que é minha vó de Santo, e da vó de Santo dele que também é minha vó de Santo, que é Nanã. Nanã não se incomodava ter filho de santo gay, tanto que tivesse barba e bigode e tivesse três filhos, certo. Pra ela duas coisas estavam em questão ai, a imagem do terreiro dela e a continuidade do clã, para ela é o que interessava, como é que eu vou ter neto, não casar e ser gay, e cadê a continuidade do Clã, para ela o que estava em valia é isso ai, a sentença válida era essa. Certo ou errado, era o pensar da sobrevivência da época, e que nada tem a ver com os mitos fundantes, nada tem a ver, o que tem haver são aquelas questões que eu lhe

falei, ritos propiciatórios de fertilidade de continuidade que a mulher trans e homem trans não tem lugar e aí eu vou receber no Alaroke um homem trans, onde eu os vou colocar? Ele vai poder estar até determinado ponto, que dali não pode, é um limite. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

A fala do sacerdote indica a reprodução de normas patriarcais no interior das comunidades terreiro, nas quais a manifestação de gênero nos orixás deveria corresponder ao gênero do fiel incorporado, a materialidade do órgão sexual do fiel condicionava as vestes e as possibilidades de interação com a ancestralidade; a sexualidade estava intimamente relacionada à capacidade reprodutiva e a julgamentos morais cisheterossexuais e a exclusão das pessoas trans das práticas rituais ligadas à fertilidade. Esses pressupostos revelam a reificação da norma cis normativa no interior dos ritos da tradição africano-brasileira, e uma dificuldade em estabelecer novos parâmetros e procedimentos no trato dessas questões na contemporaneidade.

Valendo-me também da premissa produzida por esse saber interseccional e militante, que ao se contrapor a colonialidade, não retira as pessoas da condição de oprimidos ao particularizar seus traços identitários, mas sensibiliza-nos da necessidade de nos interligar frente as explorações. Quais as narrativas simbólicas que subalternizam as nossas existências? Devemos estar amparados com as falas que recorrem às memórias e historicidades de nossos próprios lugares de experiência, que por fim podem se aglutinar contra as cadeias normatizadoras.

De fato, considerando um fazer ético e sensível atento as Ancestralidades, com as quais “[...] o corpo se relaciona com alteridade baseado na memória, informação ancestral do espírito e não pela marcação morfofisiológica, anatômica, fenotípica” (AKOTERINE, 2018, p. 20), só é possível conceber um corpo inteiro, livre, pleno, íntegro quando não há percepções fragmentárias dele.

Pleiteio-me então a refletir sobre as estruturas do “[...] Sistema de opressão interligado [...]” (AKOTERINE, 2018, p. 16) que cunham injustiças entrelaçadas e interseccionais (idem, 2018) dos fatores de gênero, sexualidade, classe e raça que atingem pessoas negras, LGBTQIA+, as maiorias não detentoras do poder econômico, as religiosidades afrodiaspóricas, não tornando legítimos os seus direitos garantidos pelo dever do Estado.

Construímo-nos nas diásporas, nas travessias, continuamos a alçar mudanças, enfrentamentos e recriações, e assim permanecemos a dançar cruzados. Encruzilhados com os que por aqui também passaram e lutaram. Então estamos a

pensar sendo corpo, logo imersos e emergindo somos mudança, apego e desapego, somos também ajuntamento e solidão. Trânsito. Aliás, também como aponta Simas e Rufino que com:

[...] a perspectiva do saber-fazer – inscrito e lido a partir das macumbas – a máxima “penso, logo existo” cunhada por Descartes, vem a ser rasurada por outras trançadas nas esteiras das práticas de terreiros. São elas o “vibro, logo existo”, “danço, logo existo”, “toco, logo existo”, “incorporo, logo existo” e “sacrifico, logo existo” [...]. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 29)

Existimos no movimento, na mudança e estamos escorrendo entre trânsitos (desc)contínuos por entre esses movimentos e os seus deslocamentos. E ao vibrar riscamos sinuosas possibilidades de contornos performáticos. Não nos interessa circunscrever um limite. O existir contorna os limiares para novas cores, formas e gostos, que sempre subvertem os marcos designatórios, definidos em termos de gêneros. O Movimento político encabeçado pelas minorias sexuais possui uma história que merece ser lembrada. Suas designações se transformaram em diversas nomenclaturas no decorrer do tempo, foram chamados “GLS”, “GLBT”, “LGBT” e atualmente LGBTQIA+ entre outras. Essas alterações revelam as preocupações em torno de protagonismos políticos que questionavam privilégios e contradições no interior do próprio movimento. Atualmente essa “sopa de letrinhas”, a sigla LGBT..., é extrapolada pela experiência do viver, encontrar, trocar, relacionar em diferentes cruzamentos desses fatores (LEAL, 2018), são trânsitos e fluxos desestabilizadores, neles nos encontrarmos perceptivelmente diversos. Existimos a partir das experiências de movimento, e nelas estamos rabiscando através do desejo, pelo qual não as esgotamos, nem chegamos a um ponto final.

Desta forma, entendo que nossas vivências excedem os termos designatórios sobre as identidades de gênero e arrisco uma correlação com os estudos da Diáspora, os quais evidenciam trajetórias de desterritorialização, dinâmicas de mudanças e cruzamentos culturais inacabados.

Diáspora é um termo derivado das experiências de vida e história do povo judeu, quando foram dispersos através de migrações forçadas. Condição que surgiu devido as precariedades, as quais vividas e imputadas ao tempo e espaço de suas histórias e travessias. Posteriormente, a noção de diáspora, como descreve Stuart Hall ao analisar sobre os migrantes caribenhos no Reino Unido, ou os povos africanos no novo mundo (HALL, 2013, p. 30-31), significou a busca de um “retorno redentor”,

uma volta ao território de origem. A ideia redentora de uma gênese, de um modo específico firmado como primevo de ser/estar na vida, visualizada dentro do imaginário desses contextos constrangidos ao deslocamento, me faz lembrar o quanto vivi a busca dessa redenção, junto também com outras pessoas dissidentes das normas de gênero e sexualidades cristãs.

Acreditávamos, e muitos ainda acreditam, no lugar binário de ser homem e mulher, como gêneros discretos em uma única condição de relação afetivo sexual e monogâmica para serem reconhecidos como humanos (LEAL, 2018; ROSA, 2017), almejando um lugar coincidente com a norma, para poupar-nos de repressões morais.

Stuart Hall (2013) levanta questionamentos importantes sobre as identidades culturais dos povos diante da diáspora. Indagando acerca das estruturações dessas, da diferença e pertencimentos após as experiências dos deslocamentos, que são traduzidas por ele como conceituais, epistemológicas e empíricas.

Hall critica o pensamento que é comum acerca de identidade, questionando: “Já que a identidade cultural carrega consigo tantos traços de unicidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice” (HALL, 2013, p. 30-31), como sabê-las diante dos percursos das diferenças e rupturas inscritas pelas relações de domínio?

O autor comenta como a experiência de deslocamento solicita a ideia de um retorno, mas que não ocorrerá completamente, visto que há uma permanente sensação de não estar em casa. Evidencia ser possível ter ciência dos modos vividos outrora, a partir dos vestígios que a memória produz nos fazeres do corpo em relações atravessadas na linguagem. São signos que se cruzam na constante evocação de encontros, encruzilhadas, entrincheiradas de memórias e histórias, tensionadas na linguagem em busca de conceder-lhes sentido em movimento e forma (HALL, 2013, p. 30).

Então estamos sempre à deriva e a busca de um retorno do que outrora tínhamos e éramos em vida? O tempo seria a nossa morada? Por ele seguimos com ritmos e espacialidades, recortando possibilidades inesgotáveis de estruturarmos nossas experiências performativas, existenciais. Mas retornar para onde? Para o que? A localidade geográfica e as instáveis percepções de nossas matrizes, elas não permaneceram as mesmas com a diáspora, pois criamos outras referências, outras maneiras de nos portarmos e de nos deslocarmos pelas linhas e texturas de nossas peles, fazeres, cheiros e sabores.

Através das invasões e deslocamentos forçados, o ocidental estranhou de

forma etnocêntrica os modos particulares das culturas africanas e indígenas. Essas agressões provocaram mudanças nos nossos modos de perceber e principalmente com a doutrinação, causaram os apagamentos de nossas maneiras de ver e compor as perspectivas de gênero e sexualidade, aplanadas no “sistema heterossexual”, definido por Preciado (2019) por ser:

[...] um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais anatômicos da diferença sexual. Os papéis e as práticas sexuais, que naturalmente se atribuem aos gêneros masculino e feminino, são um conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um sexo sobre o outro. A diferença sexual é uma heterodivisão do corpo na qual a simetria não é possível. O processo de criação da diferença sexual é uma operação tecnológica de redução que consiste em extrair determinadas partes da totalidade do corpo e isolá-las para fazer delas significantes sexuais. (PRECIADO, 2019, p. 415)

Nessas bases fomos investidos desde o nascimento “comportadamente” na busca constante e educativa na categoria significativa de “gêneros discretos” (BUTLER, 2019), em homem e mulher, demarcando-nos pelo contorno dos nossos sexos, nessa ordem maximizando a primazia da expressão do primeiro sobre a segunda. Nos tornaram reféns de normas, perante os ditames dos seus imaginários (ROSA, 2017) e de purezas nesses procederes. O sentido puritano se fez imperioso dentro dos nossos olhares e julgamentos sociais, e a pele investida de unicidade universal com um único pensar, de ser, ver, ter cheiro, uma cor, um sabor, uma ideologia, ou seja, o ideal branco. Nos impuseram saias, vestidos, *shorts* e calças em recortes de corpos em contornos delimitados. Definiram as cores devidas para os meninos e as meninas. Desde a infância as expressões vocais nos condicionaram às expressões e artigos em masculinos e femininos (BUTLER, 2013).

Chegamos até a delimitar procedimentos como a passagem de gilete em nossas peles, com o intuito de excluir as percepções e instintos que nos fazem animais. Parece que temos nos ludibriado na busca de fazermos essas demarcações opostas contornados de macheza ou feminilidade, na apreensão fechada dos órgãos sexuais, da sexualidade. Procuramos dominar as outras espécies animais e de seres numa hierarquia em que estamos no topo como racionais, portadores de falos.

A mulher, sempre com vagina, com a pele limpa a navalhas, delicada e frágil, trajando “roupas descentes”, para realmente ser considerada uma mulher, se não seriam/são rejeitadas como putas, indecentes. E os homens, outrora em parte repletos

de pelos, atualmente alguns se voltaram para o procedimento de depilação, por critérios considerados como de higienização do corpo. Devem ser másculos, não devem chorar. São restritos a brincar apenas de bola e carrinho, esses também não devem dançar, pois estarão todos a se transformarem em viados.

E mais, “tem que pegar todas as negas”⁵², sendo que no clã dos machos aterrados⁵³ tudo é permitido, desde que no “sigilo”. A chamada “galinhagem” com outras pessoas “bichas”, “gayzinhos” e “viados” só pode ser visível socialmente com as que possuem “buceta”, consideradas as mulheres de verdade.

Os termos no parágrafo anterior são proferidos frequentemente como ofensas a pessoas homossexuais, pessoas trans e mulheres cisgêneras. Usualmente, são recorrentes dentro de contextos sociais em que homens inflamados pelo machismo estrutural os reproduzem. Esse sexismo é replicado socialmente, mais especificamente de pais para filhos, reverberando uma masculinidade tóxica, que se prolifera, sendo prejudicial aos nossos convívios e subjetividades. Essas situações revelam atividades sexuais predatórias, abusivas para com diferentes condições corporais que se exprimem diversamente aos padrões vigentes. Tais práticas abusivas são recorrentes, mas realizadas ocultamente devido a impregnação das normas moralizantes.

Quando me aproximei com mais atino de algumas experiências pela cidade de Aracaju, percebi, em diferentes locais, em zonas com muitas árvores e mangues, praias, ou banheiros públicos, e até mesmo em redes de aplicativos de “pegação” gay, *Grindr* e *Scruff*, muitos indivíduos a se afirmarem como machos. Eles se utilizavam da expressão “plantados”, para se descreverem como discretos, aterrados numa masculinidade viril, inclusive desejando serem reconhecidos como heterossexuais nos ambientes socialmente formais.

Para o cotidiano comum rejeitam os que parecem ser diferentes deles. Mas as escondidas estão a querer se deliciar em orgias com outros “machos plantados”, por vezes preferindo as bichas depiladas, chamadas “bichas cactos” (termo utilizado por homens e pessoas gays na região de Aracaju - SE para designar as que se depilam e ficam com a pele arranhando). Existem outros que performam cotidianamente como machos discretos, másculos, mas que apesar de demonstrarem seus aspectos

⁵² O texto é um fragmento expresso por Joélio Moura no espetáculo de dança Chamem todas as Marias, do projeto de Extensão Aldeia Mangue/UFS, cena que trata simbolicamente do machismo estrutural.

⁵³ Expressão comum entre os homens aracajuanos que descreve posturas másculas, viris usualmente utilizadas em perfis de aplicativos para encontros sexuais.

femininos, não os reconhecem e perseguem as afeminadas⁵⁴. Satisfazem os orgasmos de seus falos eretos, de seus orifícios, tanto boca como dos esfíncteres, o incrível cu.

As identificações cristalizadas de um tipo de corpo binário cis e heterossexual, promulgadas pelo ocidente cristão, são atualizadas a todo momento. Verificamos que mesmo entre corpos de mulheres e homens trans, os padrões específicos determinados pelo gênero são performatizados. No entanto, apesar do esforço em passar-se por um padrão cisgênero, uma subversão pode ser externada.

Eis que na associação das Travestis Unidas ouço através de falas, mas também conheço pessoalmente Picola, a “rainha dos vídeos pornôs”, elx possui estatura baixa e é confundida com um “sapatão”. Os cruzamentos de suas experiências de gênero lhe trouxeram uma possibilidade, que pode ser considerada uma dissidência à norma importada do feminino para estes corpos trans. Mesmo que a maioria dos relatos indiquem a existência de uma busca por possíveis correções corporais, inspiradas em beldades femininas, percebi que Picola é confundida, se passando nas caminhadas da Orla de Atalaia⁵⁵ em Aracaju, como uma mulher lésbica, sendo paquerada por muitas outras mulheres.

Podemos em certos casos definir ideais de qual expressão queremos ter, mas a partir dos momentos de troca, dos encontros e espelhamentos sensíveis, que se mostram dinâmicos, os resultados podem não ser os esperados, daí passeamos por outras referências, que em suas matizes, podem situar na performance mais outros tons e expressões inacabadas.

Essas experiências revelam um senso de inacabamento dos sujeitos em relação, que apesar das normas impostas não as reproduzem automaticamente ou de maneira totalizante. Aqui arrisco vínculos entre as experiências dissidentes de gênero que pelo corpo desafiam seus marcos regulatórios e as dinâmicas de transformação da cultura e das identidades experienciadas na diáspora. Somos resultados pulsantes de uma tra(ns)vessia, em mudanças de povos para outras regiões no mundo, emergimos também conforme os cruzamentos de muitas culturas e suas respectivas tradições.

Stuart Hall (2013) nos diz que ter identidade cultural é estar em contato com o

⁵⁴ Expressão utilizada para caracterizar pessoas conforme seus *estilos corporais*, que muitas vezes são designadas assim em sentido pejorativo e de deboche, diante de visualidades que as leem como delicadas e que lembram, reproduzem as estruturas de movimentos revisitados das materialidades de mulheres.

⁵⁵ Região para lazer e atividades turísticas na cidade Aracaju – SE.

centro chamado tradição, que se descoloca, muda e que não possui temporalidades fixas, nela, com ela e a partir dela é onde o presente vem se (re)construindo, sendo que passado e futuro ligam-se no presente.

A identidade se (re)faz historicamente (HALL, 2013, p. 33) a partir de nossas passagens, encontros, retornos e avanços por entre matrizes que rememoram e nos mobilizam a partir do imaginário e estruturas que permanecem nas travessias. E vamos nos estruturando a partir das diferentes experiências vividas pelos agrupamentos de pessoas “[...] longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras violentas e abruptas [...]” (HALL, 2013 p. 33).

Com Hall podemos ver que:

[...] a cultura não é apenas um lugar de redescoberta, uma viagem de retorno [...] a cultura é uma produção [...] depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse desvio através de seus passados” faz nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeito... (HALL, 2013, p. 49)

Ele deixa evidente a necessidade de uma produção que se refaz através do que conhecemos sobre nossas tradições, e deste conhecer reconhecido, emancipado, encaminhando mudanças através dos ajuntamentos possíveis, de encontros com outras origens tradicionais. Estamos jogando nos percursos dessas travessias, desses conhecimentos. Produtividades em desvios, que nos estruturam através do que outrora tenhamos vivido de cultura, e nos recolocam em novas posturas de ser, com novas possibilidades de performances de gênero, sexualidade e organização nos modos de nos relacionarmos.

Este autor também diz que se trata muito mais do que fazemos com as tradições, do que o contrário, delineando também que as nossas identidades culturais, se localizam sempre à frente de nós, e entre as novidades mobilizadoras e os retornos às matrizes. Estamos em permanente formação cultural. Assim “[...] A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2013, p. 49).

Todavia, Lucas Veigas nos faz refletir sobre a necessidade do “[...] reencontro com sua história pessoal e com a história de seu povo dentro de uma narrativa própria, uma narrativa negra, e não atravessada pelo olhar branco-colonizador [...]”. Como um trajeto propício para se ter uma perspectiva no campo afetivo das relações, em que os movimentos criados nas ações dos contatos espelhem o reconhecimento do seu

modo de ser e estar visualizando-os tranquilamente no encontro das sensibilidades, que pulsam através dos sentidos. Para Veigas “[...] Subjetividade aqui se refere a produção de modos de ser, estar, sentir e perceber o mundo [...]” e o racismo para ele é um mecanismo que oprime a negritude perante as construções da branquidade, descendo goela abaixo que ser negro não é ser humano.

Logo, as ideias de Lucas Veigas (2019), nos trazem sobre os povos negros que:

[...] A retirada forçada de sua terra, de sua comunidade, de sua língua, de seus laços afetivos e a subsequente diáspora pelo mundo como escravizados apresentou efeitos de desterro, de perda de referências tão acentuados que a própria identidade e consciência corporal entraram num processo de desintegração. O resgate da cultura africana através do canto, da dança e da espiritualidade foram elementos fundamentais na preservação, ao menos em parte da saúde mental dos africanos. As fugas e as construções de quilombos garantiram o reestabelecimento do senso de identidade e de coletividade dos africanos, permitindo que, por piores que fossem as condições de vida, muitos sobrevivessem e inscrevessem em terras brasileiras as heranças culturais da África. (VEIGAS, 2019, p. 78-79)

Com ele salientamos que sofremos nessa travessia do Atlântico, pois dilaceraram muitos dos nossos antepassados, nas partidas, nos percursos, nas chegadas e permanências por essas terras. Foram encontros onde sobejaram ódio às nossas diferenças, as nossas cores e amores, pois

no Brasil, em particular, o parentesco e as relações de gênero entre os africanos escravizados e seus descendentes foram objeto, durante um longo período de tempo, de policiamento admoestação, patologização e até criminalização. (PINHO, 2019, p. 107)

Entretanto, apesar dessas rotas designadas pelo pensamento branco e higienista do ocidente, as subvertemos pela potencialidade sensível. Estamos a entrecortar lugares, no tempo e espaço da historicidade aterrando-nos a imanência das próprias percepções com a ancestralidade.

Ao pensar o conceito de diáspora Hall questiona um entendimento fechado sobre ele, que não deve ser seguido, pois “se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2013, p. 36). O que parece bem visível dentro das lógicas binárias que estruturam o pensamento e doutrinas de gênero ao corpo pela lógica ocidental, que entretanto parece ter perdurado dentro de nossas culturas.

Contudo, refletindo sobre as experiências de identidade cultural caribenha, ele perfaz uma concepção “derridiana da *différance*” pontuando que ela não tem funcionabilidade a partir dos sentidos binários, são limites que realmente não se separam, se configurando, além disso, como passagem, em significações que emergem integradas às posições e relações do contexto e estão “sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2013, p. 36). O que parece estar alocado dentro das nossas realidades de gênero, apesar da cegueira moral que toma conta de nossa existência, há um emergir que insurgindo gênero e sexualidade, transita nas diferentes experiências, por dissidências nas performances e nos desejos por relações, fricções corporais sem finitudes declaráveis possíveis.

O autor indica a diferença como:

essencial ao significado, e o significado é crucial a cultura. Mas num movimento profundamente contraintuitivo, a linguística moderna pós-saussuriana insiste que o significado não pode ser fixado. Sempre há o “deslize” inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua dialogicamente a ser reapropriado (HALL, 2013, p. 36)

Diante disso traçamos uma correlação teórica entre a ideia de diáspora e a crítica à identidade como local de diferença de gênero cristalizada. Nesse sentido a ideia de diáspora e as vivências de gênero e sexualidades devem ser compreendidas como geradoras de diferenças em trânsito, não fixadas nem definitivas, mas desestabilizadoras.

Esse deslocamento tem a ver com a impossibilidade de pensar as culturas da diáspora como meras cópias, mas uma disseminação de formas híbridas, relações de tradução e correlações entre continuidades, recriações e rupturas, e nos leva a questionar como isso nos ajuda a pensar uma correlação anti-binária sobre o gênero.

Vivemos a marca de nossas sensibilidades em ser/estar onde nossas identidades performativas de gênero são identificadas hegemonicamente. Entretanto, na relação entre a demarcação e o deslocamento de gênero ocorrem variáveis que extrapolam os binarismos modernos coloniais.

O pesquisador André Rosa (2017) indica que na experiência normativa o masculino suplementa o feminino, assim os opostos masculino/feminino, homem/mulher, são estruturados por materialidades, propriamente os sexos, os órgãos, o pênis e a vagina como definidoras/delimitadoras do gênero. Rosa indica como contraponto à dualidade o mundo da aldeia que se expressa como experiência

múltipla, acolhendo transgeneridades e trânsitos de gêneros, ultrapassando a distinção limitadora dos opostos.

Como suplementares (ROSA, 2017) os genitais estipulam uma diferença, estrutural, com existências marcadas por performances sexualizadas, identificando os órgãos apenas à reprodução. O homem é entendido a partir de uma forma findável com determinada estrutura viril, que penetra para procriar, e a mulher como uma estrutura delicada e frágil a gestar procriações.

Desta forma, mesmo as experiências de gênero desviantes existentes nos processos de transexualização devem seguir com “passabilidades⁵⁶” bem definidas binariamente, a fim de serem considerados aceitáveis. Cegamente excluem sentidos complementares, posicionais e relacionais, em que as diferenças, com suas multiplicidades, se vêm umas nas outras, sem demarcação de fronteiras e aceitando as alteridades dos demais modos performativos no encontro.

O gozo e suas perturbações estéticas escorrem orgasticamente sem cortes, apesar das repressões, as frestas se tornaram espaços latentes, lugares de fuga. Nos becos e vielas nos tornamos (r)existências. Casados com a noite, e com as esquinas escorremos vida apesar das dores e mortes.

Continuamos a deslizar pelas estruturações impostas, e ao ouvirmos o toque do tambor, do *bit* e do grave, lá chegamos nós com nossos orifícios e as extensões fálicas a saudar as chegadas, as partidas, dores, delícias e prazeres que com as encruzilhadas temos experimentado. Ocupamos espaços e somos ocupadxs nas travessias ao tatear a pele e esbanjar as fricções com o nosso suor. Dançamos pela vida, pela conquista da liberdade, a não ter medo de descobrir o que podemos estar a ser. Mas as vezes também morremos fisicamente, porque na vida escorremos sem controle. Nestes modos refletidos:

A cultura da diáspora negra se apresenta por interações entre semelhanças e diferenças marcada por práticas localizáveis e particulares, pela percepção de lacunas e perdas irrecuperáveis, pelo desejo em pertencer, reconectar-se e simultaneamente romper com restrições e precariedades locais, abrigando entre seus participantes um misto de pessimismo e celebração, um sentido de insuficiência orientado por uma consciência da busca necessária. (FERRAZ, 2018, p. 03)

⁵⁶ Processo em que pessoas transgêneras têm suas materialidades de gênero passadas a performatividade do gênero com suas características bem demarcadas aos planos polares definidos nos aspectos do homem e da mulher de forma que sua condição de gênero não é percebida.

Assim os deslocamentos demandam contato com diferentes caminhos e nessa busca, sempre incompleta, as passagens reverberam a continuidade de desejos que emergem conforme o cruzamento dos caminhos evidenciados como encruzilhadas. Para poder reverberar escritos sobre as questões que dizem respeito a esse lugar de possibilidades eu me aproximo das provocações em que Leda Maria Martins (2002) e Luiz Antônio Simas (2018) destrincham com nitidez, profundidade e encantamento sobre elas.

Com esses autores percebi as encruzilhadas como um lugar de trânsito, de passagem inerente as culturas negras, e sendo em nosso país condizente aos cruzamentos dos diferentes povos, de suas culturas e códigos simbólicos (MARTINS, 2002, p. 73). Procuo nessa noção sobre o jogo de relações e cruzamentos teóricos, um entendimento articulado nas experiências em vida, que traz ao plano teórico o saber que se constrói com o corpo, *práxis* em que contextos são cruzados e são possíveis de existir em diferentes modos híbridos dentre nossas culturas (MARTINS, 2002, p. 73). Espaço onde os fazeres, suas performances, e maneiras de designar, pensar as expressões, se constroem na própria engrenagem relacional. Assim sendo:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, ofereceu-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos. (MARTINS, 2002, p. 73)

Com esses entendimentos reconheço um lugar que tenho compreendido até então como de encontro, por onde podemos acontecer condicionalmente no entre das fricções e dos cruzos (SIMAS, 2018). É o “lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos” descrito deste modo pelos pontos de vista afro-referenciados, sejam das filosofias “nagô/yoruba⁵⁷” ou das “cosmovisões banto”⁵⁸ (MARTINS, 2002, p. 73).

Ao relacionar esses olhares sobre o sentido intertextual e dialógico das encruzilhadas com os questionamentos trazidos pelos estudos de gênero, estive provocado a compor uma escrita sobre as interações e esgarçamentos que podem existir nas nossas performances, como dissidências às normas ocidentais de gênero.

Somos considerados como loucos ao subverter esses padrões, estruturados a

⁵⁷ Palavras que nomeiam grupos linguísticos e étnicos do oeste africano.

⁵⁸ Palavras conjugadas aos modos de perceber e agir na vida dos povos do centro-sul da África.

partir de olhares hegemônicos. Estou encarando a articulação reflexiva em que “a perspectiva da encruzilhada como potência de mundo está diretamente ligada ao que chamamos de cultura de síncope” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 18). A síncope nesta dissertação está como um mecanismo que rompe a lógica dominante de estruturar saberes.

As culturas de síncope assinaladas por Simas e Rufino (2018) condizem como uma modificação não esperada na cadência que “rompe com a constância [...] quebra a sequência previsível de forma inesperada.” (SIMAS, RUFINO; 2018, p. 19). Os autores ressaltam o choque de realidades nesses cruzamentos das diferentes culturas simbólicas, algumas estando subalternas e outras como dominadoras, e nesse atrito gerado no encontro, nos deslizos, são provocadoras de possibilidades.

Estejamos reconhecidos, empoderados nos encontros, da encruzilhada como rito performático, “como um lugar terceiro, é geratriz de produção signica, diversificada e, portanto, de sentidos plurais” (MARTINS, 2002, p. 73). Reconhecidos de nossas historicidades no tempo e espaço de nossas (cri)ações no presente, acreditando no potencial de produções culturais e sensibilidades nos relacionamentos, nas formas de nossas expressividades, retroalimentados com as tradições e os fatos que povoam as memórias de nossas negritudes.

3.2. EXISTÊNCIA EXUSÍACA UMA VIA CRIATIVA- TRANSGRESSIVA AOS ASPECTOS DE GÊNERO, PERFORMANCES, LIBIDOS, SEXO E SEXUALIDADES

Em ancestral encantamento me aproximo dos conteúdos e conceitos de quem dá o tom das dinâmicas, necessidades e sensibilidades de nossas corporalidades. Um ente que multiplica as fricções de nossas passagens, transborda Asé sobre as nossas diferentes e irmanadas criatividades de movimentar, de organizar a vida. Nos movimenta a imprevisibilidade e desconhecidas possibilidades, assim está para às frestas e síncofes, Exu. Está também para a dúvida que se lança frente aos ideais e retóricas centralizadas pelo pensamento ocidental (SIMAS, 2018, p. 32). Wagner Silva ao escrever sobre referenciais simbólicos de Exu no Brasil, nos informa que:

devido ao caráter de mensageiro, é uma espécie de mediador cultural, fornecendo metáforas potentes para se pensar as relações entre os

grupos étnico-raciais que compõem a sociedade brasileira. Ou, mais exatamente, um “tropo” por meio do qual podemos refletir sobre os conflitos e alianças existentes nessas relações. (SILVA, 2013, p. 392)

Divindade ambivalente, inscrita na dinâmica do movimento, o qual está localizado “no tempo e no espaço (pelos quatro pontos cardeais) por meio do bastão que carrega” (SILVA, 2013, p. 396) ao quebrar ditames, Exu se refaz em novas performances, desbravando possibilidades nas encruzilhadas. Como boca que tudo come, favorece novas instâncias, pois “engole de um jeito e cospe do outro” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 32). Alguns nomes referenciam parte de sua multiplicidade: “Elegbara [...] Igbá Ketá [...] Enugbarijó [...] catiços” (SIMAS e RUFINO, p. 22-23) e com esses últimos saltemos na estripulia a viralizar gargalhadas contra as normas hegemônicas, que privilegiam ideologias brancas.

Silva também nos diz que seu mito passa a representar “os reinos de passagens, das rotas de cruzamento [...], perfaz este cruzo de caminhos, em fluxos contínuos onde a ideia de extremos, dentro e fora, o que está para o “público e privado” (SILVA, 2013, p. 392), como lugares dicotômicos que são questionados e subvertidos dessas ordens.

Estou considerando para essa escrita tais simbologias como princípios metafóricos e dinâmicos de presenças questionadoras, que nos dizem diretamente respeito a comportamentos e normas prescritas sobre gênero e sexualidade.

Clyde Morgan ao escrever sobre Exu, se utiliza da expressão “degradação sociocultural” para especificar a subtração dos marcos referenciais que povos negros escravizados de África passaram com as migrações. Diz também que “[...] Houve uma alteração nos significados dos símbolos culturais africanos no “Novo Mundo[...]” (MORGAN, 2007, p. 14) e que “O Orixá passou por um processo de adequação as novas exigências sociais[...]” (idem) e “[...] passando a partilhar o drama de uma camada social que é estruturalmente excluída dos valores da sociedade global [...]” (idem).

O autor aponta que Exu enquanto Orixá, no contexto afro-brasileiro é a única divindade “identificada com as classes economicamente marginalizadas, assumindo características destas, tais como: malandros, bêbados, prostitutas etc.” (MORGAN, 2007, p.15). Propõe entender esse contexto como inerente as reestruturações estabelecidas no Novo Mundo, deslocando esses adjetivos ofensivos para posições características, enviesando nas entrelinhas o pensamento moralizante, como marcadores fixos de condições suas economicamente marginalizadas. Essas leituras

apontadas abarcariam o lugar das subjetividades, como sujeitos em que as características que o cercam estão relacionadas a baixa escolaridade e difícil acesso a saúde e demais dimensões estruturais, provocando comportamentos violentos, como forma de autoproteção, afirmação e sobrevivência.

Ao ler Simas sobre essas subjetividades nas culturas negras, compreendo que ele as demarca, possivelmente, numa diversidade gerada com as encruzilhadas, com as travessias das grandes rotas e mares (SIMAS, 2018). Esse mesmo autor (2018) diz que aqui em terras brasileiras baixam Santos que a África não viu, aponta o Atlântico como uma grande rota encruzilhada, em que nelas foram realizadas travessias por povos e suas sabedorias cravadas nos corpos, chamando-os de “suportes de memórias”, os quais foram obrigados a uma jornada marcada só em ida, e sem possibilidade de retorno.

Diferentemente de Morgan (2007), Simas e Rufino (2018) apontam um curso de reconstrução, de recriação e não degradação desses sujeitos, eles reinventaram-se. Nós continuamos nos reinventando e transcriando novas perspectivas de mundo, reconhecidos ou não nas encruzadas partilhadas em que vários cruzos ocorreram em território brasileiro. Na religiosidade brasileira temos variadas possibilidades entre elas:

a possibilidade de interação com ancestrais, encantados e espíritos através dos corpos em transe e incorporação (é o caso da umbanda) e expressão (é o caso dos candomblés); um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital – que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor, etc.; e na modelação de condutas estabelecidas pelo conjunto de relatos orais e na transmissão de matrizes simbólicas por palavras, transe e sinais. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 91-92)

“Exu subverte, constantemente, a ordem da estrutura do mundo cotidiano” (MORGAN, 2007, p. 15), e nesta dinâmica podemos nos deleitar potencialmente no feminino de energia exusíaca, que gesta novas realidades.

Soares e Nascimento (2019) trazem o fato de que na travessia Exu, em seus aspectos de transformações com as encruzilhadas dos caminhos se tornou “Bara” aqui no Brasil, condizendo com uma força de expressão divina imantada no corpo e suas atribuições nos fazeres afirmando inclusive o “corpo que, em seu movimento, traz a sexualidade para a percepção” (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 15). Analisando como constroem saberes sobre esta divindade, não percebi na

linguagem utilizada o uso binário dos gêneros em suas construções. Não reduz essa divindade a procriação e nesta “[...]dimensão pode nos encaminhar para uma atividade sexual voltada para o prazer deste próprio corpo no qual Exu se inscreve. Este corpo que goza como dança, uma dança que, ao mesmo tempo dá prazer, ensina e narra eventos” (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 16). No texto os autores trazem que em África era apenas macho, discutindo sobre o par fêmea que emergiu nas terras de cá, e não teve origem nas mitologias africanas. Em nosso território tanto no candomblé, como na umbanda “a dinâmica de Exu fez com que ele nomeasse também algumas entidades de origem não africanas no Brasil” (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 13).

A partir desse apontamento pretendo analisar a presença do feminino na entidade Exu, percebendo está em todo caráter espiralado, e que convoca pensar as curvas e sinuosidades como gestadoras das multiplicidades no fazer, no movimento, gesto, da performance, da dança nas relações do encontro. Risério aponta que entidades bantas passaram por um abasileiramento de seus nomes, “Mabyala Mpaadinzila (o grande inquite dos caminhos)” (RISÉRIO, 2007, p. 158), sofreu mudança para Maria Padilha.

Simas e Rufino (2018) também trazem outra especificidade etimológica encarnada ao povo de rua em potenciais femininos, que cruzam rosas e punhais nas encruzilhadas:

a palavra pombagira deriva certamente dos cultos angola-congoleses dos inquices. Uma das manifestações do poder das ruas nas culturas centro-africanas é o inquite Bombojira, ou Bonbojira, que para muitos estudiosos dos cultos bantos é o lado feminino de Aluvaiá, Mavanbo, o dono das encruzilhadas, similar ao Exu iorubá e ao vodum Elegbara dos Fons. Em quimbundo, pambu-a-nijila, é a expressão que designa o cruzamento dos caminhos, as encruzilhadas. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 91)

A rainha das encruzilhadas, que possui várias formas e nomes, “a corte das Pombagiras” é na leitura de Simas e Rufino (2018) o efeito do encontro entre forças vitais localizadas nas ruas, que se cruzam entre os “inquices dos bantos, e a trajetória de encantados ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras” (SIMAS e RUFINO, p. 92).

Silva (2013) demarca como:

um Exu feminino que desafia a ordem patriarcal da sociedade brasileira por meio da não aceitação da subordinação da mulher aos papéis domésticos tradicionais de esposa e mãe. Como “mulher de rua” e não “da casa”, a Pombagira, no estereótipo da prostituta, questiona o lar, a família, a maternidade e o casamento como únicas possibilidades de ação da mulher e de expressão do feminino. Ela usa a diferença anatômica (pênis e vagina) associada ao sexo biológico (macho e fêmea) e os papéis de gênero (masculino e feminino), para questionar por meio da jocosidade e da licenciosidade (como se fosse um “trickster” de saia), o poder social que instaura as relações de dominação. (SILVA, 2013, p. 396)

No mesmo percurso Soares e Nascimento (2019) dizem que:

Este feminino empoderado, material (pelo corpo) e espiritualmente (por meio da junção do corpo e das potências do fazer as coisas), fazem da Pombagira um signo interessante para enfrentar as imagens estáticas e vulnerabilizantes que o patriarcado ocidental faz das mulheres. Não é à toa que uma das mais conhecidas cantigas da pomba-gira Maria Padilha se inicia com o dizer: “*Arreda homem que aí vem mulher...*” [...] Na contramão de um patriarcado que reduz as mulheres a seus corpos, as Pombagiras invertem esse imaginário, tornando a relação com o corpo um mecanismo de poder. Desejadas e temidas pelos homens, as pombagiras nos oferecem excelentes elementos para a desconstrução do imaginário sexista sobre as mulheres. Os exus, assim como as Pombagiras, também nos oferecem outras imagens relacionais do masculino, que, desde a perspectiva do sexismo, afirma-se negando o feminino, em uma espécie de supremacismo. (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 22)

São entidades expressivamente transgressoras das amarras socioculturais que delimitam a mulher a um modo específico de vida e comportamento e desafiam as normatividades padronizadas à vida. Simas e Rufino apontam que com elas temos muito a aprender, redescobrimo “o corpo como suporte de memórias e de muitos outros saberes” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 93). Assinalam também que olhar as características expressas desta divindade com desígnios que refletem maus pudores, mostra “o desmantelamento cognitivo que é resultante da normatização do cânone de saber” (idem, p. 93). Refletem o quão centralizado e exaltado é o saber calcado na razão ocidental, racionalizada e higienista (idem).

Em uma Igreja Evangélica na cidade de Tobias Barreto passei por um procedimento, intitulado de Libertação, no qual eu preenchia um questionário a ser lido por um pastor preparado para realizar tal feitoria. Após tal procedimento, a mim foi prescrito uma receita para não cair, não pecar, sendo que o tal pecado que me consumia era o de me tocar, me masturbar, e no imaginário esculpir sensações, performances e ato sexual em minha carne com outros homens.

Tinha eu idade entre 16 e 18 anos e cursava o ensino médio em uma escola pública do estado. Os dias nesses anos eram de extrema aflição ao sentir desejos por ver outros adolescentes, tocá-los, perceber seus pelos, cheiros e contornos, suas circularidades, e expressões de gênero que atravessaram a marca da pele e os olhos, em seus movimentos. Eram as encruzilhadas sexuais, com outras peles e sensibilidades másculas, revestidas de pelos, e ouriçadas nos falos.

Eu não devia dançar a feminilidade, e era questionado até mesmo por usar a sapatilha. Determinada feita uma das mulheres que eram líderes do grupo de jovens, ao realizar um estudo conosco, participantes do grupo de dança da igreja, apontou como verdade desígnios sobre a minha realidade dançante, descrevendo e recriminando movimentos vistos por ela como femininos, que eu não podia, nem deveria realizar.

Esses poucos ditames descritos, dentre outros, infligem sofrimentos a jovens desde muito tempo, abarrotam nossas multiplicidades com o medo, o temor de estar a expressar os desejos. São verdades impostas a nós, ditos como Outros, vistos como errantes, pois encarnamos nos percursos dinâmicos da vida variadas e múltiplas condições que não projetam uma relação única de vida.

Risério (2007) comenta que as noções construídas a partir do fundo judaico-cristão injetaram nas realidades geográficas, históricas e sociais do ocidente uma outra estrutura intelectual. Universalizaram retóricas sobre as existências um purgo das diversidades. Representado por um Deus absolutamente único, perfeito, racional, assexuado, condenador e insensível.

Ao contrário das experiências religiosas grego-iorubanas, arraigadas por aterramentos de fé que não existiam sem as experiências de paixão e espelhamento aos seres humanos, Risério nos conta: “o posto dessa vida divina tomada pelo prazer e pela paixão pode ser encontrado no puritanismo. Cristalizou-se neste, em sua extrema aridez, uma visão antagônica ao mundo mágico e as culturas sensuais” (RISÉRIO, 2007, p. 163) perante as diferenças de estar na vida.

Esse autor também aponta que não existia uma projeção religiosa escalonada universalmente pelos povos iorubás a outras realidades. “O conjunto de suas divindades representava todo um arco de contradições, anomalias e paradoxos encontráveis no mundo humano” (RISÉRIO, 2007, 164). Ele evidencia que tudo e todos tratados como Outros pelo pensamento Judaico-Cristão, são direcionados ao inferno, o “espaço do não-divino” (idem).

Assim jamais admitem, conforme os ditames que expressam, a existência como

vida humana e divindade de um ser que seja contraditório, lascivo, sexualizado, brincalhão, volteado por desejos e volúpias sexuais. Lutam constantemente nos dizendo com o ódio inflamado no conservadorismo. Estamos vendo realidades cruéis, quando se trata dos saberes e sabores das diferenças e multiplicidades em que podemos existir.

Mas continuaremos indomáveis, espalhando-nos escorregadiamente na baba do gozo que escorre por entre as estruturas convexas, côncavas e fálicas. Vamos gargalhar nas ruas, nas noites, e nas abjeções existentes nas frestas das realidades morais. Vamos atormentar os que nos afligem à morte, ao desassossego, a não dança em nossas experiências.

Emudecem moralmente os estudos e projetos que procuram tratar de falar, problematizar e evidenciar acerca dos gêneros, sexualidades e dos cuidados com as relações com as DIST's (doenças e infecções sexualmente transmissíveis), dentro dos espaços de ambientes educacionais, conforme as necessidades. Queremos amar e gozar com saúde, mas essa oportunidade nos é tirada, pois em parte não somos educados a uma percepção cuidadosa dos nossos corpos, de como perceber o mesmo e as subjetividades, mutuamente cientes de nossas diversidades. Não aprendemos a cuidar de nossas relações, de como perceber a troca de afeto e tesão com equidade de direitos.

Partindo da perspectiva do pensamento religioso lorubá:

O que interessa é a vida presente no mundo presente – e os atos de adoração aos deuses são sobretudo pragmáticos. O que importa é não adoecer; ter muitos filhos; são os bons resultados da caçada; é possuir beleza e riqueza; é que a chuva caia fertilizando os campos; é vitória na guerra. O que ressalta é a concentração em assuntos mundanos, cotidianos, terrestre. (RISÉRIO, 2007, p. 165-166)

Acontecimentos de relações ecológicas, antropocêntricas, geocêntricas e pragmáticas definem os sistemas africanos brasileiros de crenças. Encantados de Fé e mitos que compõem o percurso do fazer no estar da vida, dançamos encantados de energia e mandigas das ancestralidades. O Asé corre e escorre nos nossos contatos.

Se nos impuseram binarismos, seguiremos subversivos recriando novas possibilidades em nossas performances de gênero, afrontando a compulsoriedade por gêneros discretos. Andaremos sempre dissidentes, para construirmos outras realidades. Ainda que muitos não possam desabrochar como rosas, por conta de normas criadas no limite dessas suas expressões, a noite irá nós abrigar, e como força

feminina, também seremos força masculina a penetrar a dureza que cobre nossas peles.

A cultura é espaço demarcado a Exu, o qual ingere, absorve o que chega em sentido de oferta, e como “Bará”, é “senhor do corpo”, ele devolve-nos a energia, “Axé: força que inaugura a vida como vitalidade na vida” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 113). Em um trânsito descontínuo, que se refaz a medida dos acontecimentos em nossas fisicalidades e experiências nossa força vital se realiza nessa força.

No cristianismo existe uma compreensão maniqueísta de bem e do mal, são opostas, conforme as impregnações morais existentes nas compreensões e ações dos seus adeptos. Na moral cristã há um olhar dicotômico no qual o bem é sobreposto ao mal, como lugar de certeza, verdade e higienização, o mal é sempre associado ao descontrole, ao rebaixamento moral, ao escárnio e as ações sem caráter, tendo que ser banido. Nos estudos bíblicos bem e mal são excludentes, não complementares, o mau é caracterizado como ausência de bem, de luz, paralelo a cor preta, associado sujeira e ao pecado. Nos imaginários disseminaram a figura do diabo, oposta a Deus.

Diferentemente encontramos nas culturas de África e nas afro-brasileiras uma perspectiva cosmológica de integração. Simas e Rufino (2018) nos mostram sobre este ponto, apresentando os conceitos de “Exusíaco e Oxalufânico”, ambos complementares, referenciando-se nos Itans⁵⁹ em que os Orixás Exu e Oxalufã relacionam-se. Oxalufã é apresentado, eles dizem que está presente na criação e nas formas estabelecidas desse percurso, que por ele são bem ordenadas. Exu, por sua vez, retrata as energias que mobilizam, desestabilizam provocando novas construções. Entre as energias ações e competências inerentes aos mesmos não existe dicotomia e estancamento de posições características das ações, eles transitam entre elas conforme as condições do momento e necessidades dos fazeres.

Partindo das observações acima, e vivenciando xirês que presentificam o corpus literário do Ifá nos pareci possível pensar os conceitos de exusíaco e oxalufânico, direcionados como interação e tensão: nunca como dicotomia estancadas de cruzos. Oxalufânico e o exusíaco não são opostos, ao menos na percepção da oposição como contradição ou impossibilidade de convivência. Oxalufã, a retidão criadora, tentou burlar o ebó no processo de criação do mundo. Exu, o desregrado que cria, e também o que fiscaliza o cumprimento das regras. Foi ele quem pregou peças em Oxalufã quando percebeu que este não estava cumprindo os deveres da criação conforme o que fora estabelecido por Olodumarê e revelado por Ifá. Oxalufã pode ser exusíaco e Exu pode ser Oxalufânico. Oxalufã não quer fazer ebó. Exu

⁵⁹ Termo loruba que designa o conjunto de mitos, canções, histórias e outros componentes culturais.

pune quem não faz o ebó marcado. Não se estabelece, nesse sentido uma contradição entre a ideia do oxalufânico como o fundamento da ordem e das regras e do exusíaco como o fundamento da vida e da embriaguez que a Oxalufã é vetada. E da interação tensa e intensa entre esses princípios que a vida se apresenta como possibilidade a partir do jogo entre a ordenação do mundo estabelecida no campo oxalufânico e a desorganização. dessa ordem promovida pela potência exusíaca. O estado de embriaguez ainda pressupõe, afinal, seu pressupõe seu contra ponto ativo, a sobriedade. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 115-116)

Esse dinamismo nos referenciais afro-brasileiros legitima princípios recíprocos de humanidades, diversificadas, com resistência e enfrentamento aos imperativos morais da pretensa boa conduta de perspectiva polar. São sujeitos dissidentes que assumidos em seus lugares de fala, reclamam o reconhecimento da possibilidade de continuarem a deslocar-se na existência por diferentes modos de viver, fundadas em ordens particulares e não presas a universalidades dos saberes-fazer.

Simas e Rufino (2018) traçando o que existe entre essas intensidades, comparam-na como um processo enzimático, sendo esse termo da biologia empregado para descrever processos onde substâncias têm o poder de catalisar a potência de outras. Elas são responsáveis pela vitalidade e influência mútua que transformam novas ocorrências na vida. Estão como intensidades que são catalizadoras uma da outra no processo vital da vida, “essas noções de exusíaco e oxalufânico” para Simas estão paralelas ao sentido de “cruzo”, o qual “alude para as ambivalências, os interstícios, complexidades, imprevisibilidades e inacabamentos envoltos a todo e qualquer processo criativo” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 116). Oxalufã nos da forma, Exu nos traz movimento e energia para a vida.

Assim compreendi que transversalmente as nossas presenças, nossos entrelaçamentos, se constituem em desejo, prazer e dor. Nesse viés entendo que a pretensa neutralidade, até então buscada como afirmação de uma ética, sempre tem espaço para a violência, que se consuma dentro das boas intensões.

Me solidarizo com outrxs dissidentes, pesquisadorxs, estudiosxs de gênero e suas existências inacabadas, que continuamente questionam as presenças das relações e entrelaçamentos dos fazeres cotidianos.

Deste modo para esta pesquisa lancei-me com um marco necessário, e Simas e Rufino descrevem bem as sensibilidades almejadas com os processos de escrita, reflexão, criação:

A perspectiva lançada possibilita o desafio aos limites e oposições que fundamentam um mundo assombrado por determinadas lógicas normativas que recusam o cruzo como possibilidade. O desafio aqui é invocar e encarnar as potências que esculhambam os binarismos impostos; a dinâmica que emerge enquanto possibilidade é alteritária, ambivalente e dialógica. Aquela que também esculhamba, também fiscaliza, e aquele que fundamenta a regra, também cria a transgressão e exceção da mesma. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 119)

Em tempo e fora de tempo vamos organizar “arruaças” (Jéssica Tylor), “descer com a cavalaria montada da terra dura” (Marcela⁶⁰), para cima de todas as amarras que nos prendem, vamos “desaquendar” (Jéssica Tylor) e com nossas armas, lutar com afeto, fogo e Tezão.

3.3. DIÁLOGO SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO NOS CONTEXTOS DAS RELIGIOSIDADES AFRODIASPORICAS:

Propus com prudência mergulhar em análises com algumas das cerimônias rituais das liturgias afro-brasileiras em terreiros da grande Aracaju – Se, nas quais pude estar presente. Foram momentos que revelaram oposições aos binarismos herdados das performatividades de gênero e condições das sexualidades, mesmo ocorrendo replicações da norma cisgênera, heterocentrada, branca e cristã. Esses mecanismos atuam desde escravidão, nos processos de aniquilação das etnias negras na colonização dos corpos e com os deslocamentos forçados das culturas em África. Como nos mostra Wanderson Flores ao refletir a partir de estudos com os textos e críticas tecidas às produções do conhecimento de gênero em África por Oyèrónkẹ Oyěwùmí.

O processo colonial teria inserido transformações culturais no sistema educacional que plantaram a perspectiva de uma classificação hierárquica através dos gêneros, promovendo o privilégio dos homens – no processo mesmo de inventá-los – e estruturando a formação de um estado patriarcal no território nigeriano. Este processo modificou, também, os sistemas tradicionais de crença e conhecimento entre os povos iorubás, fazendo com que os orixás fossem generificados, modificando a característica de que a posição anatômica dessas divindades ancestrais era de pouca importância para a percepção iorubana pré-colonial. (NASCIMENTO, 2019, p. 12-13)

[...] É importante notar, ainda, que a mitologia que chega à diáspora é já rearticulada no período colonial e devemos lembrar também que os

⁶⁰ Travesti negra frequentadora da Unidas e usuária das cestas básicas.

iorubás chegam ao Brasil durante a consolidação do período colonial na Iorubalândia, o que nos deixa em dúvida sobre o que seria anterior à colonização na herança que temos no Brasil. (NASCIMENTO, 2019, p. 22)

Há passos de luta, de enfrentamento a violência e de muito sangue derramado. É possível mirar os discursos de ódio e denunciá-los. Continuaremos a lutar para termos as nossas subjetividades reconhecidas, e não amarradas ao universalismo, haja vista que é persistente o “privilégio do gênero masculino, como uma parte essencial do *ethos* europeu [que] é consagrado na cultura da modernidade” (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 171). O controle masculino apontado nessa referência é sempre uma tática para manutenção do sistema sexo-gênero heterocentrado.

Essa autora em seu texto “Conceitualizando Gênero: a fundação eurocêntrica de conceito feminista e o desafio das epistemologias africanas”, no livro *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, nos enegrece destrinchando sobre opressões estruturadas pela categoria de gênero e nas percepções ocidentais feministas, que, no entanto delimitam o entendimento de parentesco a perspectiva do núcleo familiar europeu.

Ela escreve que nas relações africanas de parentesco na família Yoruba, não há definição pela categoria de gênero, numa delimitação binária aos corpos, e diz “os relacionamentos são fluídos e os papéis sociais são situacionais, colocando continuamente os indivíduos em funções variáveis, hierárquicas e não hierárquicas, a depender do contexto” (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 177). Estão estruturadas pelos princípios de “senioridades”, na relação de maior (apontado como “egbon”) e menor idade (descrito como “aburo”), e no entendimento de “linhagem” na qual as pessoas nascem de uma mesma família ou delas passam a pertencer. Podemos ver em Soares e Nascimento (2019) que:

Este fenômeno se contrapõe ao fato de que, nas sociedades ocidentais, o gênero (ou a raça), como organizadores de hierarquias, encontram-se atrelados a caracteres entendidos como estáveis e que não se modificam tão facilmente quanto a idade relativa. Por esta razão, a lógica visual do ocidente não funcionaria bem no contexto iorubá. Nem sempre a idade de alguém é perceptível ao olhar. Se olhamos uma pessoa idosa e uma criança, essa diferença fica evidente. Mas entre adultos de idades semelhantes, isso não acontece. É necessária a mediação pela palavra para informar os lugares na posição hierárquica. E, normalmente, a palavra é obliterada para a percepção do corpo sexuado, que é percebido pelo olhar. Embora a idade possa também estar expressa, em alguma medida, nos corpos, não pode ser relacionalmente determinada em qualquer caso. (SOARES; NASCIMENTO, 2019, p. 18)

Obviamente a perspectiva higienista dada pelos enquadramentos fechados à visualidade não encontram espaços dentro dos modos de descrição da família Yorubá, em que suas lógicas nas identificações são apontadas no percurso do fazer e diálogos entre as relações, não é um dado a priori. Esses modos culturais étnico-raciais negros mostram um caráter aberto às transformações. Não identifiquei generalizações binárias nos autores ao refletirem sobre gênero. Entendo nas entrelinhas que as designações seguem sem extremos binários e dicotômicos, e mesmo sendo relacionais, independem da materialidade sexual e das performances que o corpo possua.

Outra particularidade em Oyěwùmí (2018) é sobre a expressão “*omo*”, traduzida como rebento destinada às crianças sem definir a ideia de menino ou menina (idem, p. 177).

E quando se trata de relações conjugais a autora traz que as designações “*oko*” e “*lyawo*”, que em português são respectivamente como marido e mulher, não se enquadram nessa lógica nuclear, nem apontam um tipo de corpo em caráter “*performático*” (BUTLER, 2019). Todavia se estruturam identificando quem nasce da mesma linhagem e aqueles que se tornam parte da família após a união matrimonial. A hierarquia se dá em função do tempo em que pessoa se integra a linhagem, essa última concebida como família. Entretanto, “se existe alguma identidade que define as mulheres essa é a posição de mãe” (idem, p. 178), mas essa compreensão independe dos vínculos sexuais com o pai e se distancia, portanto, da ideia da mãe esposa do núcleo familiar europeu, e identificada com um tipo de corpo e performatividade.

Dentre mais expressões descritas Oyěwùmí (2018) propõe pensar o quanto os papéis identificados e desenvolvidos nas expressividades e relações sociais destes contextos Yorubas em África não se fixam como o pensamento da categoria ocidental de gênero, por isso:

Qualquer estudo de pesquisa que leve a sério o lugar de “gênero” nas realidades africanas, deve necessariamente, levantar questões sobre os conceitos e as abordagens teóricas predominantes a serem usadas. Isso porque os métodos e as fórmulas para as pesquisas de gênero, foram em grande parte, arquitetados e criados, por e a partir de experiências europeias e americanas. (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 172)

Por isso é identificável que a linguagem ocidental demarca polos essencializados desde o nascimento. É perceptível que a linguagem ao ser traduzida

obliterou os seus sentidos reduzindo-os aos entendimentos heterocispatriarcais (NASCIMENTO, 2019), aprumando-se a conjuntura da “discrição” (BUTLER, 2019) em leituras falocentricas e reproduzindo imaginários universalizados.

Essas referências indicam os espaços onde as tradições revelam referências próprias para designar suas realidades, ajudando a entender o contexto da diáspora de povos africanos. Mas mesmo ressaltando esse cuidado, percebo também que existe uma relação histórica e social tecida a partir de cruzamentos entre culturas negras e os modos e linguagens euro ocidentais em terras brasileiras e desde o processo de colonização, nos países de origem dos povos escravizados.

A partir de inquietações levantadas com as falas das interlocuções com xs cinco sacerdotes de candomblé, a serem apresentadas no subitem a seguir, cismo sobre os entendimentos de gênero que se massificam e acabam por evidenciar lógicas ocidentalizadas, reforçando a reprodução binária de expressão e sexualidade nas identidades. Ressalto que essa reflexão não visa acusar xs sacerdotes, mas sim, as atrocidades que foram reiteradas com a ação colonialista do ocidente em nossas brasilidades.

Como constituir nossas realidades apartando-nos das opressões cristalizadas pelas designações de gênero já catalogadas e apreendidas socialmente? Questiono não para extingui-la existência dos corpos que se fazem dentre as lógicas polares, sendo vistas umas mais validas que outras. Precisamos estar abertamente criativos e desejosos na confluência relacional com as realidades trans, mobilizados por condições desejantes que condizem com as próprias complexidades (LEAL, 2018) numa experiência que se revela também motriz e não doutrinada por realidades impostas.

As construções teóricas de Nascimento (2019) relatam que as relações e experiências de vida nas cosmovisões e atuações dos povos Yorubas não têm sintonia com a prescrição da secularidade, como experiência desconectada da religiosidade e dicotômica nas referências. O sagrado transborda no cotidiano, e o cotidiano no sagrado, sem o estabelecimento de um domínio social preciso. Deste modo refletir a presença dos orixás, os fazeres dos ritos e dos membros e pessoas sacerdotes no Asé resulta deste atravessamento. O que revela a necessidade de termos uma continuidade de fazeres-saberes que enfoquem a integridade das pessoas em todos os espaços.

A resposta para esse questionamento não terá sua solução apenas no meu modo de refletir nessa escrita dissertativa. É um questionamento que os caminhos

das experiências demandam coletivamente com o cruzamento que as nossas diversificadas vozes clivam no chão dos terreiros, nas reuniões festivas repletas de sacralidade e prazer.

3.4. CONVERSANDO COM SACERDOTES.

Nesta travessia dissertativa dialoguei com cinco pessoas Sacerdotes em terreiros de candomblé. Cada uma delas apresentou os próprios modos de tratar as diversidades na experiência humana. Procurei realizar esses momentos a partir de proposições abertas, nas quais pensamos juntos acerca da recepção de pessoas trans nos terreiros, sobre como o espaço e suas relações estão organizados para tal acontecimento.

Narro reflexivamente como essas diferentes experiências das subjetividades acabam reiteradas performativamente na conformação da lógica polarizada de gênero. As tensões de gênero decorrendo cerceamento das performatividades demarcadas pelos órgãos sexuais, todavia a presença dos corpos apresenta materialidades em fluência, seja nos usos das vestimentas ou nos traços estilísticos dos gestos ancestralidades. As pessoas trans acabam condicionadas pelas retóricas oralizadas pelos adeptos e pelas pessoas Sacerdotes a seguirem diretrizes nas quais as indumentarias reproduzem os sentidos binários definidos pela condição do sexo e seu sistema de procriação. O gênero replica-se nas compreensões através da ideia de essência-gênese, anterior a experiência do fazer das pessoas, e remontam às estruturas ocidentalizadas.

Nesses encontros que afetuosamente tenho vivido, olhei para os trajetos, e performances nas danças dos devotos e dos orixás, tentando refletir sobre os contornos materializados e performativos em seus fazeres de gênero. Os atributos parecem se equacionarem a medida de existências cruzadas com as Ancestralidades nos cultos.

Deleito-me com as configurações de movimentos, gestos e expressividades situadas nos momentos dos cultos, onde algumas pessoas partilham com seus corpos a presença dos orixás. As divindades são caracterizadas a partir de descrições postas como femininas ou masculinas. Me indague e refleti sobre um modo de leitura e afirmação binária nessas designações, inclusive as minhas ao perceber as danças e

as performances ali tecidas. Continuei inquieto, pois elas me desestabilizaram por não estarem dentro desse enquadramento comum de gênero, apesar das nossas compreensões e modos de leituras reproduzirem a norma.

Em uma primeira saída de laô do ano de 2019, ocorrida no dia 05 de janeiro no Alarokê, me encantei com o momento, e foquei em perceber sobre os percursos dançantes que Xangô compartilhava em um corpo com órgão feminino e com útero. Quando a ancestralidade estava a trazer a beleza de sua dança, a desbravava em diferentes locais do espaço, estava envolto por relações com outras deidades, descritas como Ayabás, dentre elas eu senti muito a presença das lansãs. Fervilhavam e como vento em danças, havia balanços chacoalhados dos braços, mãos, quadris e saias que levantavam as energias no ambiente. As folhas espalhadas no início foram movimentadas com as danças, no canto para Ossanhe e todos nós ali presentes saudávamos vibrando.

Juntxs corpo a corpo as lansãs também se friccionavam dançando e mudando as direções dos seus corpos pelo espaço, eram energias que conforme os contos africanos remetiam aos ventos. Elas sacudiam os seus quadris em meio a remelexos laterais, em intensão de aproximação com o quadril/tronco de Xangô.

As danças e performances pareceram mescladas entra os orixás e as pessoas, em que suas subjetividades, as gestualidades e movimentações aconteceram com variações nas suas expressões. Essas transformações fluíam entre os atributos sexuais masculinos e femininos presentes no meio da roda, entre os *rodantes*, também chamados de *cavalos*. Percebi que tanto as pessoas cisgêneras quanto as que possuíam outras corporalidades e estilísticas dissidentes (BUTLER, 2019) subvertiam os paramentos designados e transitavam entre presenças de mulher, homem, animais e elementos da natureza de forma cruzada, borradas me com o uso da saia ou da calça, e demais paramentos.

Diante das problematizações suscitadas apresento as inquietações de Pai Junior (25-01-2019), sobre os lugares do corpo no tempo e espaço:

como o seu corpo reclama o lugar no tempo e no espaço [...] O que é que eu preciso colocar ao mundo? O que é que eu tenho aqui dentro, o que o mundo precisa de fato conhecer, néh? O que é que meu corpo supostamente consciente me orienta a ser, como esse meu corpo me orienta a agir, a ocupar o espaço tridimensional ou quadrimensional, néh? Quando se pensa tridimensional está dentro dos três eixos cartesianos, e quadrimensional coloca a dimensão tempo, sem abandonar a possibilidade holística de um plano metafísico e material. Então já seria uma quinta dimensão, então a gente tem esse corpo

que precisa existir e precisa aparecer, precisa ocupar essas dimensões, dimensões físicas e uma dimensão metafísica. Seja ela, essa dimensão metafísica, seja ela espiritual ou a nível psíquico, isso não interessa, o que interessa é que o homem é um holus, isso tudo. É simples assim, o que não dá é para você ficar encerrado, limitado a uma condição física, néh que as pessoas reduzem ao signo da caixinha. Saia da caixinha, saia do armário, mas isso não serve só para as orientações sexuais LGBTs, isso serve para qualquer ser humano. Todos nós somos postos em uma caixinha, hétero, cis, ta, seja lá o que for, todos somos postos. Quantas vezes eu queria dar um rasgo, queria dar um grito, queria, sem ser rotulado como louco. Mas meu corpo reclama, meu corpo precisa, necessita desse momento. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Ele faz jus ao pensamento recorrente das questões de gênero, sexualidades e transgeneridades, dizendo que essas questões não se encontram apenas em vidas de pessoas LGBTQIA+. Recorta uma experiência interseccional, que diante de contextos impositivos, todos nós, cada pessoa em sua mais diferente particularidade, acaba sofrendo coletivamente injustiças que adoecem nossas relações.

Aqui a reflexão esta pautada com estudos referenciados na perspectiva *das* encruzilhadas, a partir das quais os modos de fé, nos ritos do candomblé, estão estruturados hoje, a medida dos cruzamentos estabelecidos no contato histórico com os parâmetros ocidentalizados da categoria de gênero. Apesar desse fato, é possível tecermos hoje relações saudáveis e de equidade, tanto quanto reconhecermos o que causa inferioridade, inconscientemente ou não, as nossas existências, a partir dos motins reproduzidos dos modos duros pelo ocidente? Por se tratar de culturas em deslocamentos, e que possivelmente não se fixaram até os dias de hoje, eu construí uma reflexão com essas pessoas sacerdotes olhando a multiplicidade de modos e existências culturais, antenei-me com os saberes, pois que informam o fato de que existem diferentes perspectivas e estão demandadas das diferentes regiões em África.

Sobre os fazeres dos ritos no candomblé e as questões que atualmente dizem respeito a pessoas trans e as problemáticas de gênero inflamadas pela cisgeneridade compulsória, dialogo com as diferentes vozes ciente que cada casa, e as pessoas que as conduzem têm as suas próprias maneiras de atuação. Sobre esse ponto as pessoas colaboradoras me disseram que:

No candomblé hoje a gente vive uma encruzilhada, desde 2010, 2009, os movimentos de terreiro já vêm debatendo acerca da mulher trans e do homem trans. E a questão do sexo biológico é determinante no terreiro, porque muitos ritos propiciatórios, ritos de fertilidade, rito de

satisfação a natureza dependem necessariamente dessa condição. E aí, como fica? Qual o lugar que esse homem trans e essa mulher trans irá ocupar dentro do rito? Então nós estamos realmente vivendo uma encruzilhada, porque se for forçar pela condição biológica desse indivíduo, dentro do terreiro você está provocando outra violência, que é o retorno, você é obrigado ao retorno a sua identidade a partir do sexo biológico, isso é fato. Contudo é fundante, faz parte dos mitos fundantes, então tem rituais que uma mulher fértil, e ela precisa ter útero, ovário, nesta perspectiva, porque as energias que estão sendo invocadas e ativadas ali, são energias da reprodução, da continuidade, da fertilidade. A mulher dança com a cabaça partida encostada no ventre, com alguns elementos ali, alguns alimentos, pedindo justamente essa dádiva, pedindo essa continuidade. E aí como uma mulher trans, realizaria esse ritual? Haveria uma ruptura com o rito. Ai você imagine, um homem trans tocando atabaque, os homens tocam atabaque, isto também não está posto, é novo. Os homens tocam atabaques, com os atabaques entre as pernas, os atabaques representam um falo, é fálico, aquela coisa enorme ali entre as pernas, a mulher quando toca atabaque, por permissão na presença de um homem, ela toca em pé, ela toca sentada de lado com a perninha cruzada, porquê é um instrumento que representa biologicamente o homem [...] (Pai Junior Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Para o orixá, para as entidades quem tem os órgãos equivale aquilo, néh? Mesmo você criando uma situação, que é o caso de cirurgia. Por exemplo, eu sou do sexo masculino e eu vou me operar porque eu penso como mulher, e eu tenho que me tornar mulher, e tal, se opera mas você não vai adquirir nunca o útero, certo, e dentro das instituições do candomblé, os cultos são bem definidos. Há, o candomblé poderia abrir esse precedente? Acho meio difícil, porque o candomblé ele é cético nisso, entendeu. (Pai Diógenes Desuinan, terreiro Axé Obáladò entrevista concedida em 20-01-2019)

Eu acredito muito numa coisa, tem coisas dentro do candomblé que o pensamento é muito cristão, e uma delas é isso, homem é homem, e mulher é mulher, e não pode haver essa mistura aí. eu acredito que para o olhar do orixá, você não é homem, você não é mulher, você não é trans, você não é nada, nós somos apenas pessoas, humanos, e quando vai se falar de humanos, do órgão genital e se tem útero e se não tem. Dentro do Asé o que é a sua competência, o seu desempenho, e eu não acredito nesse negócio de que, pra que você se torne uma Yá tem que se haver o útero, os seios e a genital feminina, a competência acho que vale mais do que simplesmente esses detalhes, que não modifica em nada. Porque no momento do sagrado, do momento das coisas internas não vale, não tem essa preocupação de ser masculino ou feminino, porque se fosse assim, muitos homens não poderiam ser iniciados de Yabá, pelo fato de ter a genital masculina. (Pai Robson, terreiro Ilê axé Alaketú Egbé Alá, entrevista concedida em 01-02-2019)

Então, mas o que ocorre dentro desse contexto, nesse sentido, não é nem o órgão em si, mas é o que ele vê como origem, como ele veio de origem, entende? Porque por exemplo, essa mulher trans, perfeita, uma perfeita cirurgia, tem vagina, tem seios, tudo isso, mas o ori dela de início, de vinda, quando a mãe dela teve ela no parto, a essência

dela não é feminina, é uma essência masculina, o que conta pro orixá é a forma que ele veio ao mundo, na divisão de células. (Pai Adriano –Dandalakata, Escola de Artes Valdice Teles, entrevista concedida em 03-05-2019)

[...] Então todo esse processo que você passa de ambulatório de medicação, de acompanhamento, isso me dá a certeza de que eu possa apostar naquela pessoa. Obviamente eu tenho filhos trans, um menino trans aqui que vai receber uma obrigação e como eu fiz com a Maluh. Ele é da casa, e antes dele chegar eu fiz o jogo de búzios no fundamento da casa perguntando ao orixá da casa se é permitido que o receba como homem. Só que eu perguntei, você está sendo acompanhado pelo ambulatório, você está fazendo a transição de forma correta, sua documentação já foi iniciada para ser um menino trans, um homem trans? Há, tá em processo, se a sua obrigação sair antes de você se tornar um rapaz, infelizmente não posso, mas uma pessoa que já completou a transição, já se conhece, se entende, se compreende transicionado, como é que eu vou fazer? [...] mas aí se você encontra a imagem de orixá, você vê que orixás não tem rosto, eles é que escolhem, eu sou instrumento, se chegar até a minha pessoa, o orixá vai me dar sabedoria. Pode ser que eu não tenha caminho pra fazer o que eu fiz com minha filha trans, mas eu certamente vou dar o melhor que puder pra que ela se sinta satisfeita e encontre seus caminhos. (Mãe Jaci – Mameto Jaciara Chagas, terreiro Nizo Águasda Penha, entrevista concedida em 13-06-2019)

É visível que em sua maioria conformam-se dentro das estruturas de gênero determinadas pela condição biológica e possivelmente cisgênera essencialmente identificada no nascimento. A afirmação corretiva dos processos de transexualização também se mostrou como uma possibilidade de aceitação nos espaços, a fim de um status comum e socialmente requerido dentro das normas únicas e espelhadas como gêneros socialmente aceitos, o ser homem e ser mulher.

Na fala de Pai Adriano, e provavelmente condiz com o pensamento da maioria das pessoas que estão próximas a ele, o órgão sexual e o sistema reprodutor são as estruturas que acabam por definir o lugar das condições e estilísticas dos corpos nos modos de estar gênero desde o nascimento. Ele trata o Orí como um dado essencial. O pesquisador Marcio de Jagun, em contraposição, nos apresenta uma definição diversa sobre o Orí.

Orí é mais do que a cabeça: é uma divindade pessoal que todos nós temos. Ela é quem domina o corpo, ela guarda elementos de nosso passado e registros das escolhas que fizemos para nosso destino. A cabeça é considerada mais poderosa que os Òrìsà porque ela detém o livre arbítrio. Ela é quem escolhe o destino e pode sancionar a ajuda das demais divindades ao ser humano. Assim, nem mesmo o Criador interfere em nossas escolhas. Ele nos dota tão somente de noções básicas de ética e moral, as quais deverão ser nossas referências a cada momento. (JAGUN, 2015, p. 2013)

Pai Adriano associa o Orí, a consciência do ser à estrutura corporal, e órgão sexual de nascimento, menosprezando os desejos identificações e subjetividades transexuais. Para ele os reproduzem a ordem binária cristã. Porém nas falas de Pai Junior, Pai Robson e Mãe Jaci, há o pressuposto de subversão a todos esses parâmetros, quando reconhecem o perigo que reside dentro dessa consideração biológica, mesmo sabendo da importância que os órgãos genitais e o útero têm para os ritos. Entendo que de algum modo estão abertos para compreender novos caminhos e incluir as pessoas e suas particularidades dentro do Asé.

Pai Robson reconhece estruturas do pensamento cristão nas comunidades de culto, identificando que as práticas nos fazeres desta fé muitas vezes ofendem a dignidade e liberdade dos adeptos que não encaixam nos padrões. Ele ressalta que o mais relevante é a forma com que os sujeitos estabelecem atributos de atuação éticos que dão competência ao seu desempenho independentemente do gênero, sexo e sexualidade. Acredito que sua fala condiz com os laços afetivos descobertos entre os atos processuais no cotidiano no candomblé. Parece-me que ele não busca afirmar estereótipos e modelos característicos para a atuação no Asé, que identifique necessariamente um masculino e feminino nas ações das pessoas e suas subjetividades com as práticas.

Há uma inquietação de Pai Junior importante diante do traçado histórico já consumado nas experiências das subjetividades das pessoas no chão do terreiro.

como que o terreiro vai dar conta disso? sabendo eu que negando esta possibilidade estarei infligindo uma violência, pra quem teve todo um percurso, uma luta pra conseguir uma identidade civil, uma identidade física, uma identidade social, e ter num espaço que supostamente seria um espaço de inclusão, ter a sua identidade negada. (Pai Junior Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Pai Adriano também ressalta questão econômica que pode ser uma condição para muitos espaços assumirem as mudanças e adequações para a inclusão das pessoas e suas diferenças, sem enquadrá-las numa identidade fixa localizada partir de seus nascimentos:

Para os sacerdotes alguns não permitem, outros, inclusive dessa leva mais jovem, até que já estão, porque passa por uma hierarquia, você se inicia, ai em sete anos você vira, você deixa de ser lyawo, quatorze anos você vira uma autoridade, 21 anos você completa sua firmação total dentro da religião. É o grau maior e aí você vai se tornando um

Babá uma Yá, criando sua casa, montando seu candomblé, tendo seus filhos e de certa forma cada um vai criando suas normas, mesmo seguindo as regras da sua criação. Mas nenhuma casa será igual a outra, jamais. E por conta disso a tendência é sofrer essas alterações, pra algumas pessoas mais conservadoras, essa troca de masculino para feminino, ou feminino para masculino não é uma coisa permitida por conta do orixá, pra outros até mesmo pela visão econômica, pelo dinheiro. Muitos acham normal que deve ser, porque para algumas pessoas, isso é uma questão minha, sacerdócio é profissão, pra mim sacerdote não é profissão. A grande maioria das Yás, dos babás vivem e sobrevivem do dinheiro da religião que não é o meu caso, e de cargos de vários outros. Hoje nós temos pais de Santo, e mães de Santo que se formam, têm sua profissão, fazem mestrado, doutorado, têm o seu trabalho independente da religião, na questão financeira. Mas a grande parte ainda sobrevive da religião, então como dizer que aquele filho trans que traz coisas pro terreiro, que cumpre com suas obrigações, que traz dinheiro, que faz as suas festas, que da renda e lucro ao terreiro, que ele não pode ser assim. Esse pai e essa mãe vão perder aquele filho, e automaticamente perder aquela renda, então eu acho que geram, além de tudo isso, muitas dessas casas geram uma questão de dinheiro, para se permitir essa tal aceitação. Não é certo para o sagrado, feminino é feminino, masculino é masculino. (Pai Adriano – Dandalakata, Escola de Artes Valdice Teles, entrevista concedida em 03-05-2019)

A questão econômica para muitos pais de santo justifica a situação de aceitação. Tais decisões condizem com o caráter do mediador espiritual, e cada espaço deverá dar conta das suas próprias organizações, visto também que dentro de nossa estrutura social há um universo de realizações medidas a partir do consumo e compra de bens. Os espaços necessitam de dinheiro para se manterem, e se assim o fazem conseqüentemente encontram uma maneira de incluir essas diferenças no Asé. A presença de pessoas trans mesmo que aparentemente inclusas, dificilmente de fato integradas frequentemente sofrem uma pressão para correspondam as expectativas de conformidade e passibilidades hegemônicas sobre o gênero. Ironicamente mãe Jaci ao solicitar de seu filho trans uma comprovação jurídica e médica de sua transição de gênero, submete as lógicas rituais aos procedimentos laicos e de controle do estado. Se podemos considerar como conquista o desenvolvimento das técnicas médicas de redesignação de gênero e os avanços legais para a conquista dos nomes sociais nos registros de identificação, eles não deveriam se sobrepôr a lógica do Orí, ou seja, a da consciência e livre arbítrio do ser transexual. Para mim é notório as aberturas de Mãe Jaci ao respeito as subjetividades que defendemos, acredito que sua solicitação resulta da necessidade de se resguardar frente às posturas mais conservadoras presentes nas casas de candomblé.

Mãe Jaci sempre afirma que a casa que cuida prossegue à medida do amor, e do amor que transparece as experiências com Oxum. Ela como filha e sacerdotisa desta divindade falou-me da inclusão como caminho de aprendizagem e cuidado com as diferentes humanidades, intentando já um caminho de integração:

Aí o que que acontece, o seu orixá precisa de desenvolvimento, o seu orixá precisa de atenção para poder dar suporte a sua condição espiritual para melhorar, mas por conta do olhar, da forma do ser humano enxergar você é totalmente excluído de muitas atividades. Eu acho que você têm o Ifá, o jogo de búzio pra perguntar, pergunte ao búzio, ao antepassado, ao dono da casa, a cabeça mais velha, pergunte o que for, pergunte a quem for, o que fazer, não sei se eu faria outro trans de forma recente, mas amadurecendo como eu estou, com certeza. E se eu tenho vários motivos para levantar essa bandeira assim porque é uma religião que acolhe, uma religião de resistência, de sofrimento, e quem devia somar com todo esse movimento, tem que ser o candomblé. [...] Então eu quando conheci Maluh, ela me fez enxergar um outro lado, e eu me permiti a aprender e é importante, e quero sim defender. Eu encontro muitos questionamentos ainda em mim e procuro quem possa me explicar, e até um dia desse eu chamava o trans, ai um dia eu falei - mas a mulher trans, ela - mãe parabéns, a senhora entendeu; - Entendeu o que? Sá saí natural que a senhora fala a mulher trans, então tudo isso é uma espécie de momento novo que a gente ta vivendo, que eu to vivendo, e eu to entendendo, e to gostando. E eu não vou, tipo, deixar de cuidar de quem me procurar, eu não vou deixar de cuidar, eu não vou deixar de orientar quem me procurar. (Mãe Jaci – Mameto Jaciara Chagas, terreiro Nizo Águas da Penha, entrevista concedida em 13-06-2019)

Não quis me adentrar sobre como se realizaram os procedimentos para a inclusão-integração com a iniciação e condecoração do Adeka de Yáa sua filha trans, e, assim também como sobre os detalhes específicos na iniciação da filha trans de Pai Robson. As iniciações teriam sido organizadas conforme os procedimentos usados no corpo com estrutura delimitada pelo contorno da vagina e do útero, ou o ritual lidou com as estruturas próprias do corpo delas? Essa questão na verdade além de ser invasiva não deveria importar nos procedimentos dessas mulheres transexuais, pois representa uma reprodução das expectativas normativas que reduzem gênero ao sexo. Mas pode ser uma possibilidade de saber, caso os processos de pesquisa se estruturarem com maturidade em nossas trajetórias.

Acredito que se refere a um posicionamento afro-referenciado sobre as identidades: a) a posição de não identificar automaticamente as estruturas da materialidade corporal com as especificidades da identidade fechada de gênero (ocidental) poderia ser um bom caminho; b) no universo ritual as identificações para os objetos e indumentarias poderia adquirir uma forma mais fluida conforme as

identidades dos sujeitos, não sedimentando padrões imediatos de reconhecimentos fixos; c) defender um processo que se faça horizontal, olho no olho, a medida dos respeitos mútuos, para que aprendamos a cuidar com dignidade das pessoas que se aproximam do Asé. É necessário olhar o que atravessa condições identitárias, ouvindo-as.

O diálogo parece ter sido muito presente nas relações de Mãe Jaci para com sua filha trans e todas as suas descobertas relacionais no Asé. Acima de qualquer questão de militância, o respeito aos diferentes modos de atuação se faz necessário. Estabelecer diálogos com os pais e mães de Santo de gerações passadas com gerações mais novas pode se configurar como uma premissa de que não existe um espaço melhor que o outro, e para compreender que cada um, em sua especificidade, procura acolher as diferenças no limite possível de suas complexidades. Sabe-se que existirão aqueles que se abrirão a aprender novas perspectivas, e outros não, o importante é não deixar que as diferenças nos distanciem.

No diálogo com Pai Adriano pude ouvir sobre mais dois ritos e como eles são situados com a presença de homens ou de mulheres:

Vou falar agora pela parte da ancestralidade, existe cerimonias por exemplo feitas a orixás masculino que mulher não entra, existem cerimonias feitas para orixá feminino que homens não entram. Como dizer aquela pessoa que acredita-se ser mulher ou trans, ou apenas um menino que quer se vestir de mulher, que não faça troca de sexo, que não se hormone nem nada, mas quer transformar o corpo, como dizer, o que fazer com essa pessoa, em uma roda, uma obrigação por exemplo? Descrita para a orixá Nana, que é um orixá fufun, velho, antigo da criação é a dona dos pântanos. Tem todo um cuidado sobre como fazer as obrigações para Nana, além de um orixá, além de muito lindo muito prospero, mas de muita quizila, ela é muito fechada no mundo dela, e algumas casas a consideram a própria morte. Ela é um orixá que tem que ter muito cuidado, todos os orixá tem que ter cuidado de como mexer, mas Nana em si existe muitas regras, nem todo mundo pode fazer coisas pra Nana, nem todo mundo pode abrir obrigações para Nana, recolher filhas para Nana, e filhos serem recolhidos para esse orixá, e as cerimonias são feitas só com mulheres, homem não participa.

[...] cerimônia feita para Ayra, para Xango, ele faz todo o ritual e saúda todos os homens da casa, ele não saúda nenhuma mulher, porque é um ritual de agradecimento a luta, então ele faz um movimento nas mãos de todos os homens da casa. Nem se a casa tiver a mãe de santo, se for uma casa matriarcal, se for uma mulher que comanda, nem à mãe de santo o orixá vai fazer esse símbolo e vai pegar não mão, porque é uma cerimônia feita só para a aceitação do homem, só para a mão do homem, não para a mão da mulher. E eu já vi casas de pessoas trans que Xango o orixá de um determinado médium, de

uma casa puta famosa, ele foi lá e cumprimentou a mulher trans, mesmo ela sendo mulher, mas ele Orixá o reconheceu como um Baco, não como brigina, como um macho, não como uma fêmea. Então isso me traz um pensamento de que o orixá busca a essência daquele órgão, daquele ser que foi gerado, e não do que ele foi transformado. (Pai Adriano – Dandalakata, Escola de Artes Valdice Teles, entrevista concedida em 03-05-2019)

Assim como Pai Adriano também pude ouvir relatos sobre a cerimônia em homenagem o Orixá Xangô de Pai Diógenes.

[Pai Diógenes] - Ha, teve uma roda de Xangô que é um orixá machão (imperceptível). Teve uma cantiga que ele aperta as mãos dos homens, chega e só aperta deles, aí depois (canto imperceptível) abraça as mulheres, Ele não pega na mão, ele abraça. E, por exemplo, no dia que tava tendo aqui uma festa para Xangô, esteve um trans aqui, e Xangô foi e apertou na mão dele. Ele estava de saia, de vestido, sapato alto, ele tem o cabelão, todo maquiado de brinco e tudo. Porque Xangô pegou na mão dele?

[Sidney] - Teve um reconhecimento de uma origem dele, de estrutura corporal?

[Pai Diógenes] - Da estrutura corporal, e não viu o útero nele, eu não sei se ele se operou, eu não entrei nessa intimidade, não sei se ele é operado ou não. Mas o orixá o identificou como homem. E a gente sabe que ele é trans, aí a gente se pergunta, até que ponto a gente pode aceitar?

[Sidney] - Mas o senhor acredita que ele tenha reconhecido pelo órgão que é masculino, que é o penetrante por essa coisa de ser homem enquanto materialidades?

[Pai Diógenes] - Não ele parece uma mulher, então ele reconheceu a estrutura do órgão. Ele é uma mulher inscrita, na casa desse pai de santo que tava hoje aqui, o qual recebeu Oxaguiã, ele tem um filho, que raspou, a menina, eu não dizia que era um homem. Visualmente a identificação que eu tenho dele, é de uma menina. Para mim, identifico que ali é uma mulher, certo, trejeitos, a forma de falar, a voz até feminina, tudo, eu identifiquei como uma mulher. Quando eu vim saber, quando o pai de Santo falou que quebrou o tabu, que o povo tava falando, que não tem nada a ver, e ele não vai ser Ogan, vai ser mãe de Santo, lalorixá, vai se preparar espiritualmente para ser zeladora da casa dela. Nesse ponto ele ta enfrentando toda uma sociedade machista, que o povo criticou. Primeiro que há uma regra, de identificação dentro do candomblé, eu por mim não tinha problema, eu Diógenes, mas o candomblé tem isso, como é que você vai fazer algo? Por que cada um é muito seletivo, não deveria ser, porque se trata de uma religião espiritual, deveria prevalecer o espírito, o espírito tem sexo? Como o corpo se veste não importa, como o corpo se apresenta não importa. Eu vou precisar do pênis do filho para que, ou da vagina? E sua identificação entre o orixá é você. Porque o orixá para poder ver fulano, tem que ver assim ou assado. Ah, eu não dou,

realmente existe essa rejeição. (Pai Diógenes - Desuinan, terreiro Axé Obáladò entrevista concedida em 20-01-2019)

Pai Diogenes mesmo com o reconhecimento da performatividade da mulher trans presente no Asé, o mesmo demarca fala a mesma no masculino. Muitas das vezes tais colocações podem se tratar de uma confusão ainda presente quanto a estas questões, que ainda estão emergentes, ou realmente pode se tratar da falta de respeito para com a identidade de gênero das pessoas referenciadas, para tal conclusão, uma maior vivência com cada pessoa representante do Asé seria preciso.

Continuando com proposições de fala relacionada a Exu e as perspectivas de gênero, Pai Diógenes e Adriano apresentaram os modos de referência de suas casas e dos caminhos pelos quais trilham:

[...] A questão de Exu acredito que as entidades, também vêm dessa forma, muitas vezes a questão de, há eu vejo fulano, recebe uma pombagira, se veste de mulher. Hoje em dia você vê os homossexuais, usando muito os trejeitos femininos, principalmente se aproveitando de um momento de exu, que não liga pra isso, entre aspas. Ele não liga se você se veste, mas vá lá pra poder dizer que ele vai ser “oganha”, ele não vai aceitar, ele não vai aceitar, você ta me entendendo, então? (Pai Diógenes - Desuinan, terreiro Axé Obáladò entrevista concedida em 20-01-2019)

Nossa estrutura sobre exu catiço também mexe muito sobre isso, masculino e feminino. Nós temos as lebaras, temos exus catiços homens, machos e as lebaras, que são os exus fêmeas. Na nação que eu fui feito, a nação angola N'paketans, nós temos os Pombos e as Pambos, são chamados dessa forma, pois se trata dos catiços ancestrais. A minha nação cultua uma coisa muito atrás, muito antes do orixá, por isso que eu tenho essa visão de uma forma bem diferente, homens que recebem a sua pambo, o seu exu mulher, que ao possuir aquele corpo mesmo sendo homem, numa roda, numa gira, ta lá o exu macho homem. Um Tranca Rua, Zé Pelintra, um Marabó e entra na roda na sua falange, entra uma pessoa um homem, um menino que recebe uma pambo feminina, que inclusive é o meu caso. Uma pambu feminina se traja de mulher, ela quando vem nesse corpo masculino, quer que o corpo masculino se transforme no corpo feminino que ela tem, com maquiagem, com panos de cabeça, com vestido, pano da costa, com todo esse simbolismo, que é só símbolos pra ela, mas a forma que ela se vê, se reconhece no feminino, não no corpo masculino. O corpo é só uma casca que o espírito vai habitar, para que ela possa trabalhar, possa dançar, para que ela possa beber, para que ela possa consultar, para que ela possa falar, para que ela possa curar. E esse outro corpo masculino, com uma entidade masculina não a reconhece como homem, reconhece como mulher, porque o espírito ver com o espírito, isso nas falanges do catiço, porque você puxa muito sobre exu, então nesse outro lado dos exus

catiços isso não acontece. Essa imagem do que é masculino e feminino, é o que está incorporado, e não o corpo que ele habita, então é uma coisa bem diferente na umbanda se usa muito isso, tem casas de umbanda por exemplo que os médiuns, e em algumas casas de candomblé também, que o médium recebe exu fêmea, exu mulher, pambo. Se veste, literalmente com grandes roupas, com vestidos, coloca peruca, se maquia, usa joias, se transforma, se traveste, para receber aquela entidade feminina, assim com mulheres também se traveste para receber espírito masculinos, então há uma grande balança nisso, sobre como o que é santo, o que espiritual vê o que é carnal. A imagem do orixá é diferente da imagem do catiço, o catiço reconhece o feminino pelo espírito que ele habita, o orixá reconhece o corpo masculino pela sua essência de nascer ou corpo feminino pela sua essência de nascer, independente que nesse corpo habite um orixá feminino. Então são visões bem diferentes, tanto no mesmo contexto, no contexto espiritual ta tudo no mesmo contexto. Exu não trabalha, o catiço não trabalha se não tiver orixá. O orixá não tem quem trabalhe por ele, se não for o catiço, então eles convivem nessa dualidade. (Pai Adriano –Dandalakata, Escola de Artes Valdice Teles, entrevista concedida em 03-05-2019)

Ao ouvir as diferentes falas fui sendo instigado a construir indagações a partir da hipótese de que fomos educados na leitura e fazeres de gênero, que delimitam a estrutura corporal da procriação dentro da práxis ritualísticas. Como criar outros meios de identificações que não amordacem as diferenças ao padrão vigente? Existe a possibilidade de compreender os corpos no bojo de uma construção socio cultural e deixá-los existirem com outros modos nos fazeres de gênero, sem reclamá-los a um parâmetro cisgênero essencializado? A estruturas sociais estão tão sedimentadas por esse tipo de diferença binária, que é complexo o diálogo nos espaços de fé. A fé acontece entre os laços diários, os ambientes se retroalimentam na forma de criação, repetição e resistência. Os orixás e toda a estrutura que os regem e como os sentimos são refletidos por encantamentos, estão na comida que é feita, no banho que é tomado, na água que bebemos, no ar que respiramos, na terra que pisamos e brincamos, no movimento que realizamos. No entanto as ancestralidades coexistem com o cotidiano patriarcal.

Consequentemente pela educação escolar, que vem desde os primórdios sendo baseada na dicotomia e controle do corpo, aprendemos e reproduzimos os modos de pensar cisgênero, que passaram a ser vistos como civilizados, em diversos âmbitos do nossos fazeres socioculturais. A educação brasileira ao gerenciar as subjetividades, realizou suas premissas a partir de princípios e modos no ensino através de parâmetros cristianizados.

Chimamanda Adichie nos diz que:

Se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal. Se só os meninos são escolhidos como monitores da classe, então em algum momento nós todos vamos achar, mesmo que inconscientemente, que só um menino pode ser o monitor da classe. Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens. (ADICHIE, 2014, p. 14)

A repetição de certos mecanismos tornou central a continuidade de poderes ao ideal masculino que polariza a experiência de gênero e demanda hierarquias de opressões. A autora, dentre tantos relatos exposto, traz sobre suas experiências na Nigéria, contando a realidade opressora do gênero masculino sobre o feminino, do homem sobre a mulher, e o quanto essa realidade é apreendida pelas somas repetidas de ações e configurações em diferentes espaços de poder. Ela aponta como problema o fato de a categorização de gênero priorizar receitas prontas com descrições e demandas para as construções particulares de ser, ao invés de possibilitar ferramentas reflexivas para haver o reconhecimento das próprias complexidades. Nestes parâmetros a mesma afirma que “seríamos bem mais felizes, mais livres para sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas do gênero” (ADICHIE, 2014, p. 41-42).

As expectativas sobre o gênero adoecem os sujeitos das experiências, quando estas não correspondem às normas. Indago pensando na hipótese de que esses sacerdotes e sacerdotisa tiveram suas formações básicas ligadas aos princípios de formação cristã.

Na escola, eu e meus/minhas colegas sempre éramos organizados em filas por turmas, mas divididos nos espaços que eram de meninos e meninas. Dos anos que tenho lembrança, 8 turmas foram assim. Ao chegar na escola e ouvir o sinal tocar, corríamos para os lugares de nossas fileiras para então realizarmos as rezas. Nestas feitas passamos por processo de internalização e muito do que pode ter se repetido constantemente se tornou comportamento de vida, relegados a ideais cisgêneros, heteronormativos, homofóbicos, machistas e morais puritanos.

Os fazeres dos ritos das culturas e ancestralidades negras são vistos e atravessados pelas normas ocidentalizadas, se encontram assim desde muito tempo, recriando, a partir das resistências, mecanismo para continuarem vivas. Sofreram processos de adaptação ao serem rebaixados pelo colonialismo. Os povos aqui escravizados, e os que se multiplicaram desde então, a partir de suas memórias foram

revitalizando os seus ritos e atravessando as morais impostas. Readequaram seus saberes a partir dos dispositivos que trouxeram os santos católicos em percepções higienistas.

Na maioria das falas sobre o rito, este aparece sendo delimitado pelas estruturas corporais, pela região do sexo. Pensar a correlação dos órgãos com a ancestralidade é uma premissa do *candomblé*, apesar de Carla Akotirene (2018) e Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2018) escreverem sobre a não existência de categorias biológicas de gênero em África. Torna-se perceptível que as configurações que vemos hoje no *candomblé* resultam das relações construídas em solo brasileiro.

Pai Diógenes sugere que as transgeneridades é uma condição inerente a pessoas homossexuais, ao construir sua fala a partir de um questionamento, como se estivesse falando com alguém que possivelmente fosse trans:

Mas você é transgênero? Porque existe a diferença entre o você ser e você pensar que é transgênero, certo? Você, por uma vaidade, quer ser transgênero, cê ta entendendo? Ah, fulano se veste igual uma mulher, mas aquilo alí, é porque ele acha que homossexualismo, é ele se vestir como outro sexo. (Pai Diógenes Desuinan, terreiro Axé Obáladò entrevista concedida em 20-01-2019)

A fala dele me sugeriu pensar, que ele acredita possuir um filtro para saber identificar a condição de gênero das pessoas e que a transexualidade acontece por pura vaidade. Neste trecho da entrevista ele utilizou uma expressão antiga, que em seu significado, o termo homossexualismo com tal sufixo “ismo”, denota patologia, um sentido que não cabe mais as nossas diferentes condições de afetos, desejos e interação sexual. Certamente algumas consciências não analisaram tais mudanças, e continuam reproduzindo-a, mas deve ser substituída cotidianamente por homossexualidade, ao significar uma condição e modo de operação com os desejos e afetações no encontro. Também gera uma explicação para a diferença entre ser e pensar-se transgênero, como se houvesse uma dicotomia na experiência da pessoa. No contraponto desse sentido empregado, Leal (2019) afirma que o sujeito não precisa performar atributos de gênero para comprovar sua identidade. Para parte desses mediadores e mediadora do sagrado, percebo que não existem sentidos *transcriativos*, em que a pessoa possa construir os seus modos de vestir e de se sentir sem a necessária replicação de modelos emergentes.

Essas contradições devem ocorrer devido ao isolamento dos estudos de gênero e as desinformações veiculadas por grande parte das instituições de educação

aqui em Sergipe, devido a uma rejeição marcada a estes estudos. Esse tipo de ignorância é caracterizado pela falta de ferramentas e mecanismos para a existência de projetos, principalmente em espaços de educação formal, que são perseguidas pelas famílias, que em parte são cristãs. Mas obviamente, tal fato revela a inércia dos órgãos públicos que deveriam estar organizados, por meio de projetos didáticos com atuação constante junto ao setor da educação, da saúde e demais instituições.

Nas escolas que trabalhei, desde o ensino infantil, os corpos e sensibilidades acabavam sendo direcionados ao enquadramento binário no apontamento de brinquedos e cores específicas para cada realidade. Os profissionais não estão preparados para tais reconstruções em suas ações e metodologias, pois são poucos os cursos para obterem e/ou criarem considerações e práxis a cerca desses temas. A própria estrutura pensante de muitos gestores na escola e a política atualmente cooperam com a permanência da ignorância e demonizam as possibilidades de rever os pontos de vista sobre tais questionamentos, sobre os gêneros e demais temas interseccionados.

Pai Junior ao citar Zygmunt Bauman pontuou sobre a cegueira moral erigida com as normas higienistas do pensamento e ação do ocidente cristão, dizendo:

Então se imaginar que essa moral construída na pós-modernidade, ta falando exatamente no ocidente, ela produz uma cegueira, porque o que ta fora dessa moralidade se torna invisível, entende, daí produz uma indiferença social. A morte de um travesti, de um gay, de um trans, ou qualquer outra variante de gênero dessa aí, fora os heteros-normativos e os cis, tirando esse padrão, ela é invisível, ela é indiferente, imperceptível, por conta desse jugo moral. Olhe que esses dias cê soube que mãe Estela faleceu, mãe Estela de Oxóssi Faleceu, e aí eu peguei um printe lá de alguém que postou a foto dela, lamentando pelo falecimento néh. E o que tinha de comentários de Cristãos, extremamente violento, - toma, bem feito, bruxa, queime no fogo do inferno, o senhor disse que morte as bruxas. Não sei o, tal, mas tudo cristão. Então eles estão dentro de um conjunto moral, que autoriza essa violência simbólica, baseado nos rótulos, baseado numa concepção alicerçada ali por uma moral construída, dentro dessa dimensão aí. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Em seguida apresento uma fala desse sacerdote revidando tais mecanismos ocidentais, a partir das estruturas motrizes do candomblé:

O problema todo não está nesta lógica, não está no candomblé, o problema está na lógica ocidental, porquê o que é que acontece, não existe essa relação de masculino e feminino, entende, o que há lá é o fecundante e o fecundado, o penetrante e o penetrável , entende, o

que ta sendo reforçado é isto, não está reforçando a masculinidade, e ao mesmo tempo sim, que é interessante. Porque o que há (riso), o que é reconhecido ali, é que existe um feminino no masculino, e um masculino no feminino. Vou transportar isso para elemento da natureza, a água é um elemento feminino? Senso comum universal que é, a terra é um elemento feminino? Senso comum universal que é, quem é que penetra a terra? [...] Ela necessariamente não precisa ser masculina para penetrar, mas ela precisa penetrar (pausa). Então o atabaque reforça o órgão penetrante. [...] Na hora que bate aquilo penetra a terra, está entre as pernas erguido como um poste, grossa para cima, entende. Então, são essas as relações que estão em voga aqui, isso não ta posto facilmente, ainda não encontrei em literatura nenhuma, e a mulher carrega um cabaça, ta. Lembrando que a cabaça ela tem duas metades, uma metade redondeada em baixo, e uma metade fálica, nós temos entre o masculino e feminino, se encerra em um único signo. Porquê nesta cultura o que aconteceu, por questão de sobrevivência mitologicamente falando, que este ser que é hermafrodita funcional, assim como um caramujo, ele teve que separar esse sexo biológico para sobreviver, por que assim como um caramujo que quando dois se encontram e resolvem copular, os dois saem prenhe, então todos dois são masculinos, todos dois são femininos. Mas se você imaginar mas pra frente um pouquinho, que esses dois seres vão morrer acabou, se extingui-o, então pra resolver esse problema de sobrevivência, isso é mito, mitologicamente, não é nada científico, não tem comprovação de que foi assim. Vários autores como Helena Bulevar que é uma espiritualista é, ela fala desses seres hermafroditas lá na formação da terra. Imagine você tem três, quatro filhos com uma mulher e a mulher sai com os três, quatro filhos, vai caçar deixa os filhos com o marido e ela morre, a sobrevivência do clã está ameaçada. Então é melhor que o pai venha fecunde, emprenhe e morra e garanta a continuidade, entende. Então em cima dessa estrutura, que ta montado esses cultos, que a gente chama de culto agrário, culto rural, entende. Em cima das forças que fecundam, ta constantemente, que pode nutrir e manter a vida. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Após esta sua a fala percebi que em parte acreditava como ele, e que me colocava a dialogar a partir de um pensamento, o qual estava apartado do lugar binário e dicotômico, feminino e masculino estão atravessados nas experiências de vida, e encaminhando saberes-fazeres diversos e complexos. Mas percebo ele retornar ao lugar polarizado e reverbera a ideia de corpo suplementar das mulheres aos homens, em que suas atribuições as restringem à procriação e continuidade do clã dependendo do cuidado deste macho, o único que possui a estrutura e força propícia para se auto proteger na caçada. Ela, do contrário, não teria como? As atividades de risco, de mais esforço físico e deslocamento do espaço familiar não devem ser realizadas por elas nesses parâmetros de continuidade do clã. São táticas que historicamente vêm se confirmando nessa opressão do masculino sobre o feminino e construindo estruturas misóginas nas relações humanas. Quando ele fala de reforçar a masculinidade,

qualificando-a como interessante, os pressupostos indicados anteriormente parecem confirmar o machismo e patriarcalismo nas práxis e leituras aos fazeres com os contos que informam os ritos.

Ele me perguntou: “Você já veio pra festa das Ayabas, você conheceu Oxum em mim, pronto, eu não preciso ser travesti, entendeu? Que a mulher que habita em mim, uma hora ela vem, uma hora aparece” (Pai Júnior, 25-01-2019) Fato reconhecível, para a realidade dele, possivelmente não precise ser travesti para o feminino permanecer, encarnar nele, essa é uma possibilidade. Mas percebendo o momento de incorporação acredito que ali pôde se configurar como um atravessamento de gênero não necessariamente antropocêntrica, onde materialidades cruzam-se, e a subjetividade se realiza em outra postura. Não deixo de vê-lo, mas não é o mesmo, a transformação impelida pelo Asé transporta a calma, balanço e cuidado expresso nas águas douradas dos rios, das cachoeiras, é Oxum que cruza com sua corporalidade, e nos enche de afeto nos Xirês. É fato que as maneiras de perceber esses espaços variam de pessoa para pessoa, não cabendo aqui generalizações

O candomblé foi construído através da oralidade que seguindo premissas culturais da diáspora se transformaram com o tempo. Pai Junior mostra como vantagem essa característica, trazendo a compreensão da vitalidade e permanente transformações e adaptações dos ritos e contos das ancestralidades no Asé. Esse caminho vital propõe pensar que os atributos dos ritos no Asé são reorganizados a partir das relações-fricções sócio-históricas de cada época vivida.

O que eu tenho a te dizer que nós sempre estivemos em vantagem, e ainda estamos em vantagem, porque como cultura oral e mitológica, quem conta aumenta um conto. Os mitos são verdades muito mais fáceis de serem atualizados, do que as escrituras, os dogmas. Se é uma cultura livresca, se ta escrito é mais difícil de modificar, teria que se juntar um concilio, e agora não é um concilio mais católico, um concilio multe cristão, ecumênico, para decidir essa moralidade, e aí como vai resolver? (pausa). Fato é, seja cristão, kardecista, católico, evangélico, protestante. Todos dizem que o homem é filho de Deus, acredite, mas nem todos tem o mesmo, a mesma apreciação de Deus. [...] Então é uma questão de gênero sério que o candomblé vive na modernidade, espero que consigamos superar e resolver isso aí. Tem uma garota que dança candomblé aqui no Alaroke, que ela não falou para mim ainda, mas ela me falou que tem uma filha, foi casada, infeliz, mas ela descobriu, ou acordou, ou reconheceu para o que ela se orientava. [...] - Não gosto de homem, eu não sou mulher, eu sou um homem! - Ela que dance de saia, ela ainda não me reclamou. Ela dança de saia, simplesmente ela entra, põe a saia e vai dançar, ela não me reclamou ainda, mas já falou pra alguns irmãos dela, que ela

se sente desconfortável tendo que botar saia, ela ama demais o candomblé, ama demais os orixás, se sente extremamente desconfortável colocando saia, porquê foi muito difícil ela ter coragem de romper com isso, E uma vez rompeu, ela ter que voltar (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

A fala sobre as vestimentas do sagrado reverberam os sentidos binários, levando em conta que o uso pelas pessoas se conforma as estruturas corporais específicas que elas apresentam. A leitura que tem do uso saia, segue um pensamento normativo ocidental, que a saia é de mulher, é do corpo feminino com vagina, mas especificamente com útero. Pai continua a falar:

É, aí você vai por exemplo para o terreiro de Obarai. É, ele vai fazer candomblé, ele de saia. Se você perguntar a ele, ta de saia meu pai? Não isso não é uma saia, isso é um Alaca. Ta, é um pano da costa, e ele fica lá sem cueca, sem nada por baixo, ele passa para lá, para o lado de cá, para cá, e torce aqui, assim, e as vezes até sem camisa em cima, ou com a camisa por cima, depende muito, certo. A vida dele rotineira dentro do terreiro, porque ele é um negro brasileiro que foi pra África e trouxe a África, lá os homens andam assim, e na rua em praça pública. A saia, se é saia não é um elemento, porque tanto as mulheres usam como os homens usam, as mulheres podem usar só daqui para baixo, com os seios de fora, ou podem usar até o meio da coxa, o meio do joelho, é livre, tem uma outra relação, é uma outra relação, mas o candomblé se forma no Brasil, e sobre, e sob, néh, sob! Um jugo moral cristão. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Aqui em terras brasileiras continuamos a aprender, e incorporar muitas normas que não eram nossas. O aprendizado das masculinidades e feminilidades como experiências fixas são imposições rudes, que fragilizaram nossos corpos. Frágeis porque diminuem as potências de atuação social na experiência humana, tiram de nós a possibilidade de construir consciência e integridade nas presenças de nossos relacionamentos.

A mistura visual e embaralhada das performatividades de gênero pela transfobia são alvos de ações das violências físicas e simbólicas, que em nossos dias estão reconhecidas socialmente, podendo ser denunciadas. Estão escancaradas dentro de nossas casas, escolas, espaços sagrados e demais convívios sociais. Todos temos muito a aprender, a dialogar e não a toque de pedras, palavras ferinas e coerções impostas pelos comportamentos normativos. O diálogo educa, compartilhar e cria novas expectativas a partir da escuta. Precisamos travar novas tessituras afetivas e sociais a partir do senso equidade.

4. TRANSVESSIAS E TRANSGRESSÕES DE GÊNERO NA CRIAÇÃO EM DANÇA

'HAHARSRSRSHA...'

Siga liga liga a pomba

Pomba que te excita

Eu não sou maldita

[...]

Veste sua saia e sua conta

Abre, destila e tranca

Respira e bota tua banca

Corre pra rua e arrisca

[...]

Ela que te faz ser

Busque ela lá, e aí tu vai ver

Chama ela lá, vai laroye

[...]

(LUZ, Larissa)



IMAGEM 5 - Fotografias e criações, por Sidney Oliveira, 2019.

Para dar forma a uma escrita que enlace o caminho complexo deste meu percurso criativo busco os imaginários e as sensações que emergiram atreladas ao processo e leitura dos estudos da Diáspora em Hall (2013) e seu cruzamento com os referenciais de gênero em Leal (2018) e Rosa (2017). Evidencio uma reflexão sobre este processo criativo construído a partir dos deslocamentos que ocorreram na performance, e das imagens e sensações que me acompanharam desde dentro das experiências do campo.

Nos tempos que se desdobram, de lá para cá, para as bandas temporais em que desaguo o atlântico das passagens vividas nos laboratórios de criação do Chamem Todas as Marias/Aldeia Mangue⁶¹/Ufs ocorreram transformações que foram sendo operadas e criando diversas intensidades na continuidade de experiências com a persona Ladysepocoia em 2018, 2019 e início de 2020.

Essa persona é umas das facetas performativas que me compõem desde dentro das experiências de criação na formação em dança. Foi uma personalidade artística e cotidiana percebida e criada pelo cruzo das imagens sensíveis retratadas nas referências que saltam a minha subjetivação com as perspectivas do gênero, sexo e sexualidade entre as culturas negras, indígenas, construídas na sensação da diáspora. Essa persona também intersecciona elementos não antropocêntricos, confluindo uma série de presenças que serão especificadas mais à frente.

Seu nome foi criado em laboratório realizado no dia 08 de abril em 2019, durante a improvisação falava “- Você tem nome macho e femi? Eu, eu sou Ladysepocoia. Venho do alto da Sepocoia⁶², de onde se sentam e gozam!”, alguns pontos das falas tiveram seus picos de expressão em volumes altos e mudança de textura, e em algumas finalizações a expressão vocal seguiu espaçada com gritos e gargalhadas. O movimento do corpo seguia realizando-se com giros no próprio eixo, com a saia no pescoço, e avolumava-se com os desdobramentos desses giros e rodopios pelo espaço.

Neste capítulo analiso o processo criativo, em um percurso que envolve e dialoga com metodologias e seus estudos posteriores. Entre elas “a dança no Jogo das Construções Poéticas” de Lara Machado (2017), o Bailarino Pesquisador

⁶¹ Espetáculo dirigido pela Professora Mestra Bianca Bazzo nas atividades extensionistas do Projeto de extensão, grupo de estudos e criações dançantes Aldeia Mangue do Departamento de Dança na Universidade Federal de Sergipe.

⁶² Palavra fictícia, com a qual a persona informa seu local de origem, imaginada ser provenientes das regiões serranas do sertão nordestino.

Intérprete de Graziela Rodrigues (1997) e críticas a está última, que foram alavancadas por Ana Paula Höfling (2016). Também desejando aproximar-me do conceito de trans-antropoemia (LEAL, 2018) trago um saber sobre os afetos das relações com as pessoas colaboradoras, tentando saber pelas análises, se estas reproduziram uma mímese dos contextos vivenciados na pesquisa, ou se evidenciaram fricções com a minha experiência, revelando-se por complementariedade (ROSA, 2017), nas percepções e sensações.

Prezei por averiguar se este processo emergiu em (des)respeito ao lugar de fala dos contextos convvidos, ou seja, se os procedimentos artísticos aqui desenvolvidos são capazes de estabelecer uma ética com as pessoas colaboradoras da pesquisa, que não reproduza processos de objetificação nem as violências de gênero existentes.

Sinto e me percebo complementado nas poéticas que se despontaram na emergência criativa com as tramas do campo, das pessoas e das culturas situadas como nortes cruzados, e por processos de trans-antropoemia (LEAL, 2018). Sobre esse conceito a autora Dodi Leal argumenta que:

A narrativa teatral elaborada com base na antropomorfização de figuras animais, ou seja, a configuração de um ideário de uso de animais para se falar de temas humanos, assentou-se historicamente sobre os pressupostos do drama. A textualidade exemplar desta configuração é a fábula na qual animais não apenas tem suas características físicas modificadas para terem uma expressividade mais aproximada ao corpo humano, mas, principalmente, são desenhados para se comportar como gente. A contemporaneidade teatral, por sua vez, as imbricações da figura animal para a cena deixam de ter a categoria dramática antropomórfica como paradigma para atuarem em uma trans-antropoemia que reverte, inclusive, o aspecto alimentar (canibal ou não) da antropofagia. Ou seja, a epicidade cênica daquilo que estamos chamando de *transantropofagizar* ou *transantropoemizar* diz mais sobre o hibridismo e a colagem do que a dominação. (LEAL, 2018, p. 152)

E dentro desse estudo cruzado entendo que esse meu processo de percepção e aprendizado com o Aldeia Mangue, aos dias que se seguiram para a continuidade do viver com a criação e desdobramentos da persona Ladysepocoia, tem me possibilitado aprender a estar/sentir-me mulher-homem-animal-elementos da natureza, nesse sentido a trans-antropoemia corresponde a um lugar de transição, fluência e fricção entre essas diferentes presenças. Não busquei delimitar-me aos modos performativos das pessoas colaboradoras e aos símbolos e sentidos com os

quais me envolvi, mas atravessar processos de afetação.

Dodi Leal reflete que “a figura animal como tratativa poética subjetiva e social do gênero tem na perspectiva pós-dramática não mais a modelagem comportamental de humanização dos animais, mas a própria presença humana como animal” (LEAL, 2018, p. 152). Assim reconfiguro minha subjetividade abrindo-me ao desejo de perceber-me em novos modos de estar com a dança em relações que expressam a vida, porém extrapolando a performatividade binária de gênero no cotidiano ao incluir as perspectivas de estar animal.

Ao criar danças venho imbricado das possibilidades que o movimento subverte em relação a cisgeneridade, e nos entrelaçamentos de diferentes linguagens artísticas, nas quais tenho me percebido como animal, como parte dos elementos da natureza, e desse modo partindo para uma cosmovisão não antropocêntrica em que me entendo espiralado e horizontalizado nas relações. Me perdi do caráter hierárquico que tanto ouvi em espaços evangélicos, sobre ter sido criado com fim de dominar a terra, os seres vivos, e animais que habitam nela.

Com o decorrer da pesquisa percebi como a minha subjetividade, se entrelaçou com meu fazer e com outras subjetividades dos colaboradores. O diálogo com as identidades que perpassam as transgeneridades, desestabilizaram as diferenças polares de gênero e seus modelos dominantes. Acredito-me nesse processo em pontos de vista horizontais aos que comigo estiveram, afinal todxs acabamos por pesar as nossas subjetivações por conta de opressões interseccionais, baseados no mito e na cegueira da cisgeneridade e moral pudica em relação a sexualidade, e, na busca de cumpri-las socialmente e artisticamente.

Percebo-me complementado a partir do olhar sobre como as relações com os interlocutores da pesquisa modificou a minha percepção, dos meus próprios fazeres performativos, atravessados por imagens, sensações e contornos simbólicos das matérias e materialidades, que também compõem as subjetividades em relação. Estando cada um, como leitores, e sendo lidos de modo fluente e interativo, com as maneiras de estar dos demais ao seu redor, multiplicados com as suas próprias existências. Tanto nos caminhos que envolvem o sentir desses fazeres performativos, como nos percursos das transformações que ocorrem nas ações entre as relações. Essa percepção dialogada afeta e define, por exemplo, o uso adequado dos nomes sociais e dos pronomes de gênero com os quais se identificam os sujeitos.

A partir da leitura de Dodi Leal fui provocado a não criar nomeações para as

identidades de gênero com o intuito de não gerar mais uma classificação que as cristalizem. Pude ver através dos parâmetros específicos a minha realidade na criação, sobre os sentidos diversos de como esses modos podem ser cruzados, quando me senti uma pessoa homem-feminino, uma pessoa galo-travestido, galo-galinha-homem-mulher, transpassadx de água, de terra, fogo, ar e gala⁶³. De gozo escorrendo por todos os poros e orifícios do meu corpo, gozado na imagem de uma “piroca babona” e de uma “xota molhada”. Estivemos, e agora uso plural para identificar a pluralidade de eus na minha existência ao longo do tempo, interpelados pelas sensações das mais diversas expressões existenciais em mim, e sabendo que essa experiência não me faz autorizado a saber à risca sobre estes seres que me interpelam sensações.

E por identificar a partir dos autores que contribuem com nossa reflexão sobre gênero focados nessa escrita, sobre o lugar impreciso e inacabado do sentido de identidade, interpelei-me desde as experiências e leituras de gênero que me atravessaram no campo, até as sensações decorrentes da performance de gênero nos laboratórios, assim entregue as tensões que esse universo equaciona em mim.

O principal problema da criação de novas identidades de gênero supostamente diferentes de homem e mulher, usando inclusive para isso a busca da não binariedade, é negligenciar a equação: qualquer que seja a identidade de gênero simbólica, ela se inscreve num campo subjetivo e social de produção poética e de tensionamento com os conteúdos arquetípicos da identidade de gênero. Da mesma forma como as produções simbólicas prévias totalizantes do que significa ser homem e do que significa ser mulher configuram um status de inalcançável no quadro das ações de gênero dos sujeitos, este mesmo material sedimentado participa decisivamente do ato performativo de gênero. Reforçamos, o processo psicossocial de produção poética com relação à inalcançabilidade dos arquétipos identitários de gênero. (LEAL, 2018, p. 106-107)

No percurso da pesquisa de campo no qual confluíram as gestualidades das mulheres trans e das falas dos pais e mães de santo acompanhadas das minhas sensações, foram sendo desenvolvidas as experimentações de movimento. E com as transformações existentes no processo a energia em meu corpo corria pelo espaço construindo e irrompendo gestualidades grafadas como uma Oralitura (MARTINS, 2002). O meu modo de criação se conecta com o sentido dado ao estudo das práticas

⁶³ Gíria para identificar o líquido seminal antes da ejaculação e que faz referência a uma conotação ao sentido de lubrificação e de excitação.

performáticas negras descritas pela autora negra Leda Maria Martins, no qual o conceito é definido por:

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando na noção deste significante a singular inscrição cultural que, como letra (littera) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p. 21)

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua ancora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. (MARTINS, 2002, p. 88-89):

Propus continuar com um processo artístico que jogou com as expectativas sobre os gêneros, para deslindar⁶⁴ suas normatizações dissimuladas e arriscar um lugar múltiplo das experiências em construção. O que ocorreu foi a percepção da alteração dos meus preceitos e conceitos sobre a minha pessoa, e continuo revendo as minhas maneiras de estar, relacionar-me e perceber sobre contextos e convivências artísticas que se revelam homofóbicas e transfóbicas.

Pensei o dançar situado no fazer, ser e estar das ações e gestos do cotidiano que envolvem as experiências dos colaboradores e as minhas. Da mesma forma nas espetacularizações performativas de gênero nos enredos artísticos, efervescendo nas minhas sensações histórias e contornos múltiplos com as memórias que foram possíveis de serem revisitadas e reconfiguradas a cada experimento.

Busquei entender a(s) dança(s) como um fazer-saber que extrapola o lugar social legitimado pelas hegemonias do pensamento burguês, e se expande entre diversos modos conforme cada corpo e suas características atuantes, os espaços, e as maneiras de identificá-las. Procurei evidenciá-la(s) respectivamente como área de

⁶⁴ Essa expressão traz a ideia de uma descoberta de mim, de um aflorar-se. De encontrar-me entre transformações, mudanças de perspectivas, entre os choques e espelhamentos sensíveis do que me toca e com a minha presença, na performatividade e performance de gênero acontece em estado de fricção.

conhecimento, conjugada por diferenças, e cujo envolvimento torna possível, conforme as circunstâncias das experiências, saber-se multiplicado de sentido, em cada estar e com os diversos saberes que nela(s) coadunam-se enquanto linguagens, lugares de fala e estéticas de movimento.

4.1. DE QUANDO ME PERCEBI GALINHA ENTRE AS VIVÊNCIAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO CHAMEM TODAS AS MARIAS NO PROJETO DE EXTENSÃO ALDEIA MANGUE.

“Pooc, pooc, pooc!

(Grito)

Eu sou dor, dor e desejo

Eu trago o desejo por baixo de minhas saias

Sou dor, dor e desejo

(gargalhadas)

Eu trago as Marias por baixo de minhas saias

(Grito) [...]”

(texto incluso no espetáculo Chamem Todas as Marias)

A epígrafe acima compartilhada revela o gosto lascivo vivido no processo artístico que resultou no espetáculo Chamem Todas as Marias, nele estive homem-mulher-bicho-elementos da natureza. Os entrelaçamentos resultantes dessa imersão ainda reverberam sobre meus desejos.

Assim, olhar para a galinha sua é olhar ela enquanto potência cênica, de diferentes possibilidades de criação. Ela permite transitar por diferentes planos. Não paramos para pensar se ela é fêmea ou macho. Ela é ambos, por que ela contém matéria do que ficou supostamente convencionalizado do que seja feminino e masculino, assim como o macho e a fêmea. [...] Porém, nessa discussão cênica-criativa é se alimentar de ambas as possibilidades. Então vejo que a galinha transita por essas possibilidades. Ela é livre pra poder brincar, ciscar,

se dependurar na cerca e ora cantar pra um lado, ora cantar para outro lado. (fala concedida por Bianca Bazzo em 08-01-2020)

Nesta fala da Professora Mestre Bianca Bazzo⁶⁵, ela reflete sobre a constituição do personagem criado em laboratório sobre sua direção, resultante de suas mediações das nossas ações nos laboratórios alavancados pela sua condução e mobilização dos nossos imaginários. A sua fala indica sobre o lugar existencial dessa experiência da expressão de gênero sem limites definidos, porém como intérprete e nas relações tecidas no grupo Aldeia Mangue sobre sua direção notei em vários momentos a reprodução de entendimentos binários, percebia a identificação circunscrita do gênero com a genitália e com padrões delimitados sobre a maternidade. Ela faz referência aos contornos da expressão de gênero na galinha, sempre em deslocamento dos referenciais que povoam suas performatividades, se alimentando das duas potências. O texto segue com mais dois relatos referente a percepções dos Aldeanos com a Galinha:

A galinha no meio do bando, entre laboratórios exaustivos e descobertas. Preciso confessar que ela era a que mais chamava minha atenção, com aquele zuadeiro todo e sons que reproduzia. Por ser um animal de gênero feminino, eu não conseguia rotular. Ela poderia ser quem quisesse ser no meio do bando. Quando a galinha se encontrava numa saia cor de uva longa, conseguia roubar minha atenção toda para ela, com pés aterrados ao chão, dedos que se espalhavam e viravam garras, com unhas cumpridas. Começava a rodopiar, dando vários giros no centro da sala, muitas vezes pareciam ser intermináveis juntamente com seus cacarejos altos e descontrolados. Adorava escutar a Bianca Bazzo gritando "corre, pega a galinha, pega a galinha". Fazendo com que a galinha e todo o bando ficassem ouriçados, correndo para lá e para cá! Saudades eternas terei da galinha. (Fala concedida por Livia Dantas em 09-01-2019)

Bom, como eu percebo a construção dessa galinha. Na verdade, eu perdi os primeiros laboratórios, e quando cheguei eu tive, estou falando de mim, bastante dificuldade de encontrar esse animal que estava em mim, que animal é esse? E a cada momento eu ficava gretando (sic) dos outros, olhando, como cada um tava sendo um animal. Eu nunca tinha tido essa experiência de pensar em ser um animal. Aí eu fui vendo os animais todo ganhando corpo de fato, e me deparo com essa galinha. Essa galinha do ponto de vista, pensando no animal, o que tem de mais animalesco dentro de você, quebrando todos os clichês, paradigmas, que a gente tem de uma forma equivocada sobre a galinha, como uma coisinha qualquer. Eu vi uma

⁶⁵ Professora efetiva da Universidade Federal de Sergipe, mediadora dos componentes: Danças Brasileiras, Danças Sergipana, Estágio e Pedagogia da Dança etc.

galinha que marcava bastante o território, ciscava marcando o seu território, e de muita força, de muita potência, de muita energia. Que conseguia espantar os animais maiores, inclusive, literalmente pela cadeia alimentar ela seria devorada, mas os outros animais ao se aproximarem dessa galinha se afastavam com medo. Do ponto de vista pejorativo, não vou nem dizer se é de gênero, não tenho propriedade para falar disso, a galinha associada ao papel socialmente construído do feminino, como aquela ousada, atrevida, assanhada, putona. Aí eu fui vendo um Sidney-galinha, de fato galinha, galinhando, ciscando bastante, mas que isso, é coisa do feminino e masculino, é um misto tão grande, que as vezes eu ficava na dúvida se era um galo. Mas na hora que ela era provocada, e abria aquela saia e rodava, ela dizia para que veio, quem mandava naquele galinheiro era ela, quem mandava naquele terreiro era ela. Então em relação aos estudos de gênero, eu acho que é um afronte, uma ousadia, em se pensar num animal que é associado a forma negativa feminina, e você com toda a sua virilidade masculina traz esse arquétipo femea para dentro de você, como muita propriedade artística. Que inclusive a galinha rouba a cena de todo mundo, nós ficamos pequenos perto de você, e o público dá esse *feedback*, o quanto que é forte essa galinha, forte mesmo de potência e de marcar território. Então que a gente respeite, mas as galinhas que estão aí nas ruas, nas encruzilhadas. (Fala concedida por Professora Jussara Tavares em 12-01-2020)

Durante todos esses anos que se seguiram a imersão, sempre me questiono como as poéticas se desenrolaram, ao perceber que não tivemos um foco para produto, definido desde o seu início. A sensação é de estar engajado em múltiplos processos e seus deslocamentos, os quais nos desestabilizavam a cada encontro e mediação.

Nos aprofundamentos desses processos, nos quais também pude amadurecer, tive a oportunidade de colocar em xeque todas as minhas crenças e saberes preconcebidos. Dei de cara comigo mesmo, com todos os meus medos, os meus desconhecidos, expressando muitos deles também. Alguns se arrastaram para as cenas, mas outros ficaram nas memórias, sabores e dores destes laboratórios. Não consigo identificar se foram sanados, mas atravessaram as bordas da expressão de minha pele como potencial de cura e poesia.

Lembro-me como se tivesse sido ontem, estava eu com os demais componentes do Aldeia Mangue numa das salas do Departamento de Dança da UFS em 2016⁶⁶. Era uma terça-feira, dia de práticas laboratoriais com a Professora Bianca Bazzo, e

⁶⁶ Neste momento o departamento estava localizado em um prédio alugado pela universidade. Esse espaço era uma academia de dança, a Studium Danças, uma instituição que foi dirigida pela falecida Professora, bailarina e coreógrafa Lu Spinelli.

estive a experimentar movimentações e sensações em cima de um galho, com o qual já tinha trocado afetos e poéticas em outras criações. Eu o tratava conscientemente como um ente, ele estava como uma imagem simbólica do orixá Omolu. Eu e o galho estávamos localizados em um dos cantos diagonais da sala. Em deslocamentos sobre o galho ocorriam as transformações em galinha, no qual o corpo se encontrava entre aspectos humanos e animais. Eu de cima do galho comecei a gritar e chorar por Maria “– Mariaaaa, Mariaaaaa...” ao mesmo tempo que minhas mãos não paravam de torcer a bermuda na região da cintura, como se fosse ficar pelado em cima do galho. A sensação que tenho na memória, era de um grito desesperado por alguém que se foi, que foi levado a óbito, uma pessoa que foi morta.

Neste mesmo dia, tenho lembranças de sensações e movimentações que passavam por um estado de sensualidade, eu soltei os cabelos ao passo que nas caminhadas me encontrava cada vez mais sinuoso. Com a língua saltando de dentro da boca, a contornar os lábios, eu estava me deliciando, parecia um ápice de gozo.

Falando sobre esse processo, a minha fala é específica enquanto intérprete-criador, sigo com um olhar diferente e cruzado com as reflexões provenientes das ações de campo proposta na época, dos laboratórios e composições, conduzidas pela professora Bianca Bazzo. Focado em algumas das literaturas apresentadas por ela, procurei fazer considerações olhando para a minha imersão.

Ao estudar o método do Bailarino-Pesquisador-Intérprete de um ponto de vista teórico, pois não fui aluno de sua idealizadora Graziela Rodrigues, mas estive com Professores que viveram os caminhos de suas metodologias. Durante as mediações da Professora Bianca Bazzo, fui informado que os princípios desse método atravessam a nossas experiências, eles estão como bases reflexivas e mecanismo para as ações e falas de mediações nos processos de aula e experimentos em que:

apresenta em seu eixo de ação uma visão do que seja a pessoa, na condição de bailarino, como pesquisadora de si mesma no confronto com determinadas realidades, que propiciam-lhe viver os papéis que emergem destes contatos. (RODRIGUES, 1997, p. 147)

Ao estudá-lo foquei sobre a compreensão integrada do sujeito, enraizado nas suas histórias e ancestralidade, em que nas ações das pesquisas tem a si como primeira referência para as escritas e expressividades. Processo que nos arrasta a um enraizamento estrutural de nossas ações e nossas particularidades existenciais,

ao contexto de nossas famílias, antepassados e demais percursos envolvidos com as manifestações populares de danças.

Nos laboratórios destes períodos houve o entrelaçamento de diferentes referenciais simbólicos, remetidos as histórias dos participantes e aos situados às pessoas do campo, das relações criadas entre estes no “coabitar com a fonte” (RODRIGUES, 1997), nas vivências com os interlocutores. Graziela diz que a “sua essência reside na inter-relação dos registros emocionais que emergem da vivência na pesquisa de campo com a memória afetiva do próprio intérprete (RODRIGUES, 1997, p. 147). As experiências de relação com o campo não foram extensas, porém as relações que tive com o contexto de tradições e culturas ancestrais perduram como facetas intensas de interlocução ressoando na jornada que travei até o mestrado. Nesses espaços de criar, lembro que tivemos as primeiras práticas focadas na questão sobre quem éramos. Assim atravessamos os laboratórios e histórias pessoais, os imaginários dos bichos e paisagens das experiências de campo. Entre os anos de 2016 e 2017 percebi meu imaginário impactado com as relações que se constituíram nas vivências estabelecidas entre pessoas dos terreiros de candomblé, e com a comunidade indígena Fulni-ô em Águas Belas – Pernambuco.



IMAGEM 6 - Aldeia Mangue e Aldeia Fulni-ô – Xixiakla.
Arquivo do Aldeia mangue agosto de 2017

No registro fotográfico, a cima, Sidney Oliveira, Rohana Fonseca, Brenda Maia, Sheila Karine, Jussara Castro, Kely, Janailza Elizabete, A Professora Mestra Bianca

Bazzo, Janailza Elizabete, E membros da Aldeia Fulniô – Xixiakla. Dos demais Aldeianos que atravessaram os processos de Criação do Chamem Todas as Marias temos, Joélio Moura, as professoras Mestras Jussara Tavares e Aline Serzedello, Lívia Dantas. Nomes importantes nesses processos e não queria deixar de registra – lós.

Em retrospectiva, hoje entendo que os referenciais bibliográficos que abordam sobre as ancestralidades negras e indígenas, e as vivências e visualidades com as mulheres trans no centro de Aracaju – SE, tiveram um lugar especial no percurso das minhas percepções criativas nesses laboratórios.

Também considero impactante outra prática metodológica concebida pela Professora Lara Machado Rodrigues, a mestra de capoeira da Professora Bianca, que em muitos momentos em sala de aula referiu sobre a Metodologia intitulada por: A dança no Jogo da construção poética, na qual ressalta o aspecto de inclusão, aprendido em nossas experiências, e que Machado (2017) torna evidente e como foco visa:

estimular os corpos a se reencontrarem nas pesquisas sobre a vida e a criar laços de humanidade, mediante o encontro com o outro e consigo para, finalmente, criar poesia. Enfim, na conquista de si ou no partilhar com o mundo, construir formas de resistência. (RODRIGUES, 2017, p. 28)

Assim ela traz características que fazem sentido com as descobertas que tive, desenvolvidas a partir do encontro e do reconhecimento das diferenças e modos performativos com as danças em todos que estiveram ao redor de cada um de nós bando Aldeiano. Como no percurso de Lara Rodrigues, de sua metodologia, sinto que nesses nossos trajetos, dos afetos que se aproximaram, nas realizações poéticas que se construíram a partir dos fazeres mobilizados com as memórias das experiências, tivemos (e temos) a possibilidade da equidade entre as diferenças e respeito aos ambientes ecológicos, transbordando sensibilidade com os mesmos. Nos entranhamos de carinho, mas muito nos arranhamos, contudo, sempre aprendemos sobre a simplicidade do viver, e olhar as novidades por diferentes ângulos, de acreditar no impossível, e de visualizar o belo nos espaços e modos subjetivos que a muito foram e são rejeitados socialmente.

Entendo com o estudo da metodologia proposta por Machado (2017) que as nossas identidades são atravessadas por valores pertencentes às culturas tradicionais

afro-brasileiras e procedimentos artísticos imergidos dos modos performativos cotidianos, que se fizeram presentes nas tramas dos movimentos dançantes (MACHADO, 2017, p. 28), e nestes caminhos aprendemos a desenvolver uma consciência sobre os mesmos. A autora também argumenta que os mitos servem de percurso e atravessam as danças e os imaginários criativos nas experiências dos intérpretes.

Durante as pesquisas, esses mitos⁶⁷ são elementos importantes para as elaborações poéticas e têm valor primordial no cruzamento com os movimentos simbólicos dos contextos. A Professora Bianca Bazzo falava muito disso, de trazer para as cenas as crendices que já havíamos apreendidos desde a infância. Conseqüentemente nos processos dos laboratórios e dos campos lidávamos com a presença de mistérios e encantamentos, bem como criávamos uma ritualidade própria que nos ajudava acessar a presença das personagens que nos acompanhavam.

A metodologia desse processo descrito acima teve foco nas relações entre os envolvidos e seus “diálogos corporais”, acontecendo como uma complexa teia de sensibilidades e movimentos que vão emergindo através da curiosidade.

Realizamo-nos artisticamente por meio do jogo, em que suas referências também vieram do contexto da capoeira que:

é arte/jogo de defesa pessoal afro-brasileira, constituída por complexa e diversa linguagem técnica, conteúdos históricos, coreográficos, teatrais, musicais e poéticos, que vem se renovando na dinâmica de nossa sociedade. Acima de tudo é uma expressão corporal de significativa representação sociocultural da Bahia, que se expandiu pelos cinco continentes. (CONRADO, 2015, p. 206)

Essa manifestação cultural de resistência e continuidade foi uma prática que me mobilizou a experimentações e recriações com desdobramentos metafóricos em minhas ações na dança por meio da improvisação. A capoeira esteve como espaço para estudos e treinamentos corporais desde as pequenas práticas no período de formação do ensino fundamental, no Colégio Estadual Professor João Antônio Cesar em Tobias Barreto - SE, de lá me encantou, a partir das aulas do componente de Educação Física ministrado professor José Wildsom.

⁶⁷ Considero relevante indicar que o entendimento sobre os mitos neste trabalho é bem amplo e não se limitam aos repertórios das liturgias afro-brasileiras, uma vez que inclui lendas, crendices, e contos da tradição oral popular.

Na Universidade, os estudos corporais continuaram inicialmente com o componente optativo Elementos artísticos da capoeira aplicados a dança, ministrado pelas Professoras Mestras Edeise Gomes e Bianca Bazzo em períodos diferentes. No Subprojeto de iniciação à Docência – PIBID/Dança/UFS na coordenação da Professora Mestre Jussara Tavares, tive a oportunidade de viver um processo de criação no qual os elementos da capoeira fizeram parte do espetáculo Água de Cabaça. A continuidade com o Grupo Molas de Aracaju - Sergipe na maestria de Mestre Lucas e do projeto de extensão Capoeira Mulher coordenado também pela Professora Mestre Bianca Bazzo, se constituíram como espaços para treinamento técnico, durante os períodos de imersão do processo de criação.

Nas partilhas experimentais do aldeia jogamos com nossas diferentes subjetividades, a partir dos nossos diferentes eus, nossas multiplicidades no objetivo de “estimular os corpos para o desconhecido, abdicando temporariamente aquilo que sabem, a fim de criar um espaço disponível dentro desse mesmo corpo, fomentando novas vivências e descobertas” (MACHADO, 2017, p. 69). Vivemos um processo de instabilidade, vejo hoje que estranhemos nossas sensações comuns e nos arranhamos com as que foram surgindo. Nos apartamos do que pretensamente achamos que sabíamos, e do que tínhamos de sentido no dançar até aqueles momentos, fomos e somos mobilizados a desacomodar-nos.

Entendo o processo de criação instaurado como uma dinâmica similar a ginga, cujo jogo de relações a partir de Lara Machado (2017) é compreendida como ação de ajustamentos dos movimentos nas interações dos corpos, subjetividades, histórias e afetos. Esse jogo se confirma sinuosamente em enfrentamento e resistência às normas que agem como embate aos imaginários, em imposições externas às nossas experiências. A autora Machado (2017) diz que nesse percurso o corpo passa por uma etapa de reconhecimento, com os diferentes modos de estar das materialidades presentes, dizendo existir uma possível paridade com a ideia de “conflito” em que:

O corpo se desdobra em partes e se recompõe o tempo todo. Esse corpo mantém-se atento e ao mesmo tempo, descontraído: é capaz de mover-se para todo o espaço, em diferentes direções e níveis, virando de cabeça, recuando, avançando, torcendo-se, procurando espaços vazios, perdendo e recuperando seu eixo, por meio da movimentação da ginga e dos seus desdobramentos. (MACHADO, 2017, p. 68)

E nesse ponto, os desdobramentos da ginga revelam para mim sobre a multiplicidade de caminhos e formas de resistências que foram sendo afirmadas subjetivamente, durante nossos encontros de experimentação e conforme as fricções pelas mediações, causadas através dos estímulos das falas e proposições dos movimentos. As experiências também nos carregaram para muitos lugares, focos de percepção do que estávamos fazendo, os caminhos foram multiplicados, os espaços tomaram cheiro e outras cores à medida que nossas memórias foram aguçadas, nos cruzamos sensivelmente.

Muitas das minhas perspectivas de mundo foram se reconfigurando, virando ao avesso, as compreensões de mundo viraram de cabeça para baixo. Existiram momentos de medo em que recuei, tive cautela, mas desejei conhecer mais de mim, do que me foi negado, apagado das experiências culturais. Sinto que todos avançamos na criação e na vida, mas cada um dos integrantes seguiu desbravando empoderado de suas próprias percepções. Nesse período passamos a nos relacionar com contextos nunca imaginados anteriormente. Desses espaços, várias composições foram se configurando e sendo apresentadas de diferentes modos, até que chegamos ao processo chamado de Chamem Todas as Marias.



IMAGEM 7 - Cena da narrativa da bruxa e seus desconhecidos. Apresentação Aldeia Sesc 2018. Aldeia Sesc de Artes, Quadra da praça do Conjunto João Alves/ Socorro. Fotografia: Daniel.

Uma dança e uma experiência que acredito ter nascido por meio do traduzir cosmopolitamente os fatos vividos com os contextos afro-ameríndios, e,

principalmente com os contos e danças dos orixás, na perspectiva da clivagem de diferentes modos de conhecer. Fomos reconhecendo todos os saberes e fazeres que nos foram negados e invisibilizados diante dos cárceres das monoculturas legitimadas pelo pensar ocidentalizado, colonizador (CORVALÁN, 2012).

Tenho refletido que poeticamente o processo e composição final desse espetáculo mostra sobre as lidas e vidas, das culturas e subjetividades frente aos abusos sofridos na história de mulheres e homens, assombrados pelo machismo e patriarcalismo em caráter interseccional nas questões de raça, gênero e classe econômica. Sinto toda vez que o dançamos, ou ao assisti-lo, que trazemos à cena nossas dores, desejos e infelicidades que dizem diretamente sobre os modos falocêntricos de perceber, de estar e sujeitar-nos relacionamentos, nos processos de educação elaborados como doutrinação e higienização das diferenças que possuímos.



IMAGEM 8 - "Mulher foi feita pra quê?" (Fala do espetáculo). Cena em que interagimos a partir das falas que remontam o machismo e patriarcado estruturadas nas construções sociais. Festival de Artes Cênicas, São Cristóvão - SE, 2017. Fotografia: Prof^a. Ms. Ana Carolina Frinhani.

Dançamos também em formato de círculo nos posicionando lado a lado, ombro

a ombro, com movimentação circular anti-horária, numa marcação dos pés, em pisadas, frente e atrás alternadamente. E pisando acentuadamente com o pé direito, com mais força no chão, Chamamos Todas as Marias, friccionadas pelos gozos e choros. Chamamos das Virgens, das Dores, Padilha, Eulália, a Maria dadeira, Tomba-homem, Maria de todos os amores e demais que se multiplicam nas encruzilhadas, nos caminhos, nas ancestralidades que nos acompanham. Podendo ser reverenciadas como a corte das Pomba Giras, elas trazem todo o tom de enfrentamento ao patriarcado, rompendo com as lógicas binárias impostas pelas culturas ocidentais (SIMAS e RUFINO, 2018).



IMAGEM 9 - Momento em que chamamos as Marias. Evento - 1º encontro de Egressos do Curso de Licenciatura em Dança/DDA/UFS/2018, Centro de Cultura e Arte/UFS 2018. Fotografia: Sara Sulovon.

Essas Marias “as doces, as sonsas, as impuras, as desajeitadas”⁶⁸ descem em estripulias nos segredos e volumes rodopiantes da saia de uma galinha-galo e seus risos, cacarejos e gritos, estridentes, lascivos e desdenhosos. “Elas vêm por baixo de minha saia, quando venho de lá do alto da serra, da serra da Sepocoia, com meu encanto nefasto, encruzilhado e lascivo nos saberes da vida, do amor”⁶⁹.

⁶⁸ Parte do texto da galinha no espetáculo Chamem Todas as Marias.

⁶⁹ Idem.



IMAGEM 10 – Giro da Saia. Chamem Todas as Marias – Aldeia Mangue/UFS Encontro Egressos do curso Licenciatura em Dança/UFS 2018. Fotografia: Sara Sulovon.

Dançamos encruzadxs⁷⁰ as percepções friccionadas afetivamente com as nossas subjetividades inerentes às materialidades corporais performativas de animais, ancestralidades, culturas negras e indígenas, e do que socialmente tínhamos de identificação, do masculino/feminino e das leituras de mundo do ser homem e mulher. Apesar da professora Bianca Bazzo me afirma estar pouco envolvida aos estudos de gênero, se percebendo “leiga” nesses quesitos, sua direção foi importante no desenvolvimento do processo.

Difícil falar sobre gênero quando me sinto bem leiga no assunto. Mas enquanto trabalho que realizo sobre o animal de cada um, sobre o se alimentar simbolicamente de sua força, de suas características, adaptabilidades no ambiente, entendo que há uma força feminina e masculina atuante ao mesmo tempo. Ora um se sobressaindo mais que o outro a depender da situação provocada. Mais ou menos a questão do anima e anime oriental. As duas partes que compõe uma pessoa. (Fala concedida por Bianca Bazzo em 08/01/2020)

Tenho analisado que também dançamxs amarradxs a estereótipos nas maneiras de pensar o masculino e feminino, ainda que nossa performatividade na cena mostrasse aspectos relacionados com as performances trans, que não são muito reconhecidas. Com o tempo e a medida dos nossos atritos, e análises de gênero sobre

⁷⁰ Aqui o uso do “x” na grafia revela a presença de personas, personagens e entes, os quais não se conformam dentro das leituras e compreensões do gênero no masculino e feminino, além de configurar, enquanto símbolo gráfico como metáfora da encruzilhada.

o espetáculo, restringido a poucos participantes, algumas noções foram reconfiguradas. É perceptível o quão precisamos nos rever enquanto bando, enquanto pesquisadores artistas, sobre as maneiras de perceber essas questões nos nossos relacionamentos e do nosso estar, principalmente sobre os percursos das nossas poéticas e estéticas da cena com as danças ainda por virem.

Foi uma experiência muito importante, a partir da perspectiva da extensão na universidade e do contato contínuo com outros espaços de formação dos nossos saberes. Nesse sentido, a extensão providenciou uma aprendizagem tácita dessas culturas que nos envolvemos, revelada com o próprio espaço das manifestações culturais, diferentemente do ensino resguardado ao espaço da sala de aula na universidade. Frequentemente o ensino formal na Academia se revela na mera transferência dos saberes formais, através de projeções de falas e das amostragens, com reproduções dos conteúdos, e no nosso caso das danças, a partir do entendimento focado pelo olhar e interpretação cinestésica do professor que media o momento. Em contrapartida o processo que se abre ao diálogo com a comunidade revela uma *transformação*, complexa e dinâmica entre símbolos, sentidos e significados, em recepção e fricção com os dogmatismos universalizados no trato aos corpos, gêneros, sexualidades e religiosidades.

Encontrei-me imerso com questões simbólicas e conceituais do corpo em exu, vislumbrando na criação cada cruzamento de caminhos, de perspectivas sensíveis dos gestos e das ações no mundo como lugar de experiência encruzilhada, que cliva os sentidos no atravessamento dos encontros. Reverencio Exu nessa travessia como “princípio dinâmico fundamental a todo e qualquer ato criativo.” (SIMAS e RUFINO, 2018, pág. 09), cujos sentidos percorrem nesta trama estética, em movimentos de continuidades-descontinuidades.



IMAGEM 11 - Cena da narrativa da bruxa e seus desconhecidos. Apresentação Aldeia Sesc 2018. Aldeia Sesc de Artes, Quadra da praça do Conjunto João Alves/ Socorro. Fotografia: Daniel.

O nosso dançar se transforma à medida da interação com o tempo e espaço das apresentações, e daí a criatividade expande-se entre variáveis possíveis de saber, de relações, e de mais interatividades na sua realização. Pai Junior ao ter prestigiado umas das apresentações desse espetáculo no Alaroke em dezembro de 2018, corroborou posteriormente com uma fala sobre este, evidenciado sobre o caráter vivo com a percepção no ambiente:

Então, é nessa perspectiva o, a performance, o espetáculo que vocês apresentaram aqui, que chama Todas as Marias, isso é fantástico porque lê, das essas múltiplas possibilidades de você entender esse corpo e principalmente dentro de um espaço físico que vocês têm que dar conta. É, geograficamente e geometricamente que é uma disposição, que faz parte de uma coreografia, espontânea muitas vezes, ajustável, adequável, mas ao mesmo tempo tem algo ensaiado, educado e mais ao tempo todo sendo reconstruído, e os outros precisam fazer a leitura de corpo do que estar experimentando e não perder a conexão. E o que estar experimentando também não perder a conexão com o conjunto e a forma que a apresentação no Alaroke foi, um espaço singular como todos os outros que vocês e o espetáculo se desenrolou como se tivesse feito ali toda uma vida. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Abarcando conseqüentemente mais complexidades, compreendo que essa dança, e as demais que nos envolvemos, podem ser analisadas com o seguinte princípio de Lara Machado (2017), no qual:

A dança elaborada tem o intuito de estar viva, de forma que os trabalhos se apresentam marcados de peculiar originalidade, surpreendendo muitas vezes, o próprio intérprete, que irá reviver em cena sua criação artística, quase sempre de forma diferente e única. (MACHADO, 2017, p. 77)

Esse é um dos princípios que me encantam, e que trago dessas experiências com o Aldeia Mangue, para os caminhos criativos nessa continuidade com a persona Ladysepocoia, que surgiu com as pesquisas e criações do Chamem Todas as Marias.

Acredito, pois, e é algo também expresso nas palavras de professora Bianca Bazzo, que não tivemos a intensão de uma reprodução objetiva, que se corresponde diretamente as formas dos referenciais simbólicos, os movimentos, as ações e gestos performados pelas pessoas encontrados do campo. Compreendo que esse procedimento não reprodutivo se assemelha com as operações próprias da “observação participante” (INGOLD, 2016) como aconselha o Antropólogo Tim Ingold ao fazer a crítica a etnografia:

Pois os passos da observação participante, como os da própria vida, dependem das circunstâncias, e não avançam rumo a um fim preestabelecido. E envolvem modos de levar a vida e de ser por ela levado, de viver uma vida junto com outros – humanos e não humanos – que reconhecem o passado, atentam para as condições do presente e se abrem especulativamente a possibilidades futuras. (INGOLD, 2016, p. 409)

Aprendi a me perceber no campo, numa relação horizontal e dada as intersubjetividades, e construir-me a partir das interações, reeducando as minhas formas de compreender os contextos. Mais que o fenômeno do dançar, restrito aos produtos artísticos e seus movimentos e performances, sinto que continuamos aprendendo sobre a necessidade de sabermos-nos com o tempo, o diálogo e a equidade.

4.2. REPENSANDO AS BASES REFLEXIVAS:

Como já descrito o BPI, entre outros, é um dos métodos, em que parte dos seus

princípios norteiam as bases de ação e fazer poético do Aldeia Mangue nas pesquisas, e hoje consequentemente aos meus caminhos. Agora irei analisar este método a partir da crítica de Ana Paula Höfling (2016), em “Pedagogia dos Possuídos: repensando o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) no ensino da dança no Brasil”. Iniciando com a seguinte partícula do texto dessa autora no item ‘Incorporação da Personagem e Estruturação da Personagem’ (p. 299).

Essa personagem é *incorporada* da mesma forma que uma deidade afro-brasileira se incorpora ao corpo de um(a) devoto(a), em um processo semelhante à possessão. Rodrigues explica que o processo de incorporação da personagem no BPI é inspirado por sua pesquisa sobre “rituais brasileiros” – e menciona exemplos de transe e possessão nas práticas das religiões afro-brasileiras de candomblé e umbanda (RODRIGUES, 1997, p. 81). Ela compara diretamente a incorporação da personagem à possessão religiosa: “O ‘cavalo’ não escolhe o que vai incorporar. Trata-se de uma verdade que não depende do gosto da pessoa. A pessoa abre mão de sua autoestima para receber em seu corpo o que for preciso, necessário” (RODRIGUES, 1997, p. 84). A incorporação é ativada por várias sessões em estúdio (chamadas sessões de laboratório), nas quais o diretor promove uma síntese da experiência de co-habitação no corpo do bailarino por meio de estímulos verbais que o levam a construir uma *paisagem* que irá facilitar o nascimento da personagem. (HÖFLING, 2016, p. 299)

Ao fazer leitura de seu material, senti-me incomodado pela utilização da palavra possessão, e deste modo fui mobilizado a verificar em Graziela Rodrigues (1997), na parte de seu livro em que narra sobre a dinâmica de “Incorporação e desincorporação”, se a autora utilizou essa expressão, é em qual sentido?

A expressão “possuídos” em Höfling (2016) foi utilizada dentro da ideia de incorporação no transe. Entretanto seu uso conota uma dimensão de descontrole, como se esse processo representasse a atuação de forças externas subjugando o corpo do intérprete e sua subjetividade. Não encontrei o termo “possuídos” no texto do livro de Rodrigues (1997). Todavia acredito que seu uso na crítica Höfling foi realizado mediante colocações das falas de Rodrigues a respeito dos médiuns rodantes, entendidos como *cavalos*, nos quais a entidade monta nos corpos pela região dorsal, emanando energia pelo sacro.

A expressão “possuídos”, relaciona-se a uma ideia de subtração e domínio dos modos no corpo das pessoas. Acredito que a presença da incorporação nos rituais afro-brasileiros resulta de um processo muito mais complexo, que envolve sempre

uma relação de iniciação e ética aos princípios da ancestralidade, são diferentes portanto de um mero descontrolo que surpreenda e amedronte as pessoas. Rodrigues (1997) ao analisar seu processo de interação com os sacerdotes e estudo do transe para o processo criativo nos conta:

Nos parece que muitas das reações, gestos e movimentos que possam emergir de nosso corpo ainda não foram perscrutados, muito provavelmente devido ao medo de descobrirmos que dentro de cada um de nós existe um transe aprisionado. Um desconhecido que não queremos tornar conhecido. Portanto, levantamos esta questão carecendo ainda de muito estudo e investigação na área da dança para apontar que o mundo do inconsciente, residente no corpo encarnado, pouco nos autoriza a conhecê-lo. Essa barreira talvez seja decorrente do maior de nossos medos, isto é, das consequências da força que o corpo mantém represada. O receio de incômodo de um movimento “desorganizado” nos leva a optar por uma certa forma padronizada ou fixa justamente por encontrar de um enquadramento previsível. (RODRIGUES, 1997, p. 81)

Ressalto sobre algo que verifiquei em Höfling (2016), e que diz também sobre muitas outras pessoas e a nós integrantes do Aldeia nas imersões, que o corpo mostrando-se visualmente similar a incorporação no Candomblé e Umbanda são interpretados “Numa aparente forma desorganizada e em desequilíbrio” (RODRIGUES, 1997, p. 83). O que me incomoda é que o corpo, quando em processo criativo, o se jogar, se bater no chão e se estrebuchar, entre outros modos em diferentes desdobramentos, como ocorrências nos sujeitos e como processos de transformação possa ser visto pejorativamente. As considerações de Rodrigues provocam um lugar de estranhamento, ao desestabilizar as percepções construídas a partir de concepções sobre formas definidas e fixadas diferenças pelos padrões da dança, sejam elas compostas por gramáticas de danças ocidentais ou por repertórios das tradições da afrodíaspóra e culturas indígenas. Temos que romper o medo da descoberta sensório-motora dos desconhecidos da própria experiência, principalmente quando tomam por base modelos higienizados na forma.

Como já apontado no enunciado do início deste subitem, no qual Höfling diz: “Ela compara diretamente a incorporação da personagem à possessão religiosa” (HÖFLING, 2016, p. 299), fazendo referência ao seguinte enunciado de Rodrigues (1997): “O ‘cavalo’ não escolhe o que vai incorporar. Trata-se de uma verdade que não depende do gosto da pessoa. A pessoa abre mão de sua auto-imagem para receber em seu corpo o que for preciso, necessário” (RODRIGUES, 1997, p. 84). Ao

analisar o material de Rodrigues, percebi que Höfling altera na citação o termo *auto-imagem* para *auto-estima*.

A fala de Rodrigues pode ter sido encaminhada para outro entendimento, de como se a pessoa perdesse a possibilidade de crer, acreditar em si mesma, de dar valor aos atributos que ela possui em detrimento da referência imagético-sensível de um ente que venha de fora de seu corpo, se rebaixando aos modos únicos, desejos e expressões do mesmo. No entanto, a crítica de Höfling nos chama a atenção as suposições de que os corpos das bailarinas, imersas no método BPI, desconhecem as corporalidades Afro-brasileiras e necessitam de uma direção que as enquadrem na formatação fechada de um método.

Rodrigues ao explicar as dinâmicas de incorporação acrescenta uma reflexão importante:

No prelúdio das incorporações há uma dança “exterior” que se conecta com o ambiente e preenche o espaço. Pouco a pouco percebemos que o olhar do “cavalo” se volta para dentro, dando lugar a uma profunda interiorização, reduzindo a ação externa.

O instante preciso da incorporação é o momentum em que “se perde o próprio corpo” para em seguida adquirir “um novo corpo”. Isso demonstra que se desenvolve uma soma do corpo da entidade com o do médium que a recebe. Neste Estágio há o perder, o ganhar e somar. No corpo do médium há uma entrada e uma saída de conteúdos que se misturam, gerando impulsos, fluxos e pontuações. (RODRIGUES, 1997, p. 82)

Esse trecho traz os desprendimentos ocorridos no movimento de transformação do corpo no ápice do rito religioso, em que a pessoa passa por um processo de desapego das estruturas racionalizadas do movimento e performance. Entranhando-se as imagens internas, entendo que é realizado um mergulho que a mobiliza para o estado de uma metamorfose no movimento do transe, e expansão dos seus sentidos, ao entrar e sair deste. Mas de modo algum o desprendimento parece significar abandono, ou perda total de si à revelia da entidade. O entendimento que tive é que a percepção sensível expande-se, tomando conta das facetas nos sujeitos em seu controle físico-psíquico-estrutural-emocional, para imergir outros modos de expressão, friccionados nas operações de subtração e soma entre a presença dos rodantes e as identidades das entidades e orixás que vão se descobrindo nas corporalidades. Partindo daí o estudo comparativo nos processos artísticos seguem com seus conteúdos acontecendo entre reiteraões diferentes e durante o movimento

se traduzindo como transformação poética.

Deste modo as dinâmicas de Incorporação / Desincorporação condizem com a ideia:

de um corpo que se predispõe a materializar uma gama de conteúdos e sentidos vivenciando uma saída de seu próprio eixo. Na incorporação a união de várias imagens corporais firma-se em um só corpo. No reverso deste ato há o desdobramento, pois existe o “ganhar corpo” e o “perder corpo. (RODRIGUES, 1997, p. 81)

Esse item de sua metodologia é focado na escrita com os estudos que foram realizados a partir dos sentidos expressos nas suas abordagens em religiões afro-brasileiras. A autora intentou a compreensão sobre “o processo de linguagem de um corpo pleno” (RODRIGUES, 1997, p. 81). Ela expôs sobre a delicadeza do assunto, mesmo não se tratando de uma apreensão aos fenômenos religiosos, situando aproximações e estudos aos fazeres das artes da cena, a partir também da fala de um pai de santo que afirmou que “o artista é um médium em potencial” (idem) e nas repetições dos dados, os quais nas falas revelaram uma premissa do candomblé, a qual diz sobre os orixás residirem no sujeito. É recorrente a colocação de que existem *correntezas* que emanam diferentes presenças, mas havendo uma *sensibilidade*, que é descrita como comum no artista e no médium (RODRIGUES, 1997).

Como perspectiva de transformação ela ressaltou a “importância de investigar o corpo em transe, na entrada e na saída deste movimento” (idem). Esse modo de identificação traz o gatilho do movimento como processo de transformação dos modos de estar, com as presenças envolvidas.

Ao revisitar o diálogo com Pai Júnior, localizo aqui sua fala com sentidos sobre incorporação, tecidas em sua análise a partir do momento em que prestigiu a galinha no espetáculo Chamem Todas as Marias:

Muito interessante, como o corpo manifestou essas múltiplas identidades. A gente percebeu ali que os pertencimentos, eles vieram à tona. No primeiro momento, não tava ali assistindo de perto, eu estava afastado, mas eu tava procurando a galinha, a galinha estava ali. Quando eu identifiquei que a galinha tava lá atrás, disse nossa! Há uma, digamos assim, houve uma troca, do dançarino com a galinha. Houve ali uma troca simbiótica, onde a galinha passou a ser você, você passou a ser a galinha. Que é completamente diferente de incorporação, e não tenho dúvida que em algum momento, algum estágio, em alguma situação, essa galinha incorporou em você, e estar

incorporada em você, ela hoje faz parte da sua corporeidade. Isso é fato, assim como todos os outros personagens no seu percurso, eles fazem parte da sua corporeidade, eles vão sendo incorporados. Não tem nada a ver com o sentido de incorporação usado no candomblé, tá, porque aqui também ninguém incorpora. Talvez, tirando a violência de um Laser, o que a de incorporado hoje são as tatuagens, néh, ali realmente ela está in corpo. Só um laser para poder queimar e retirá-la, mesmo assim ainda vai deixar marca indelével de que ali existiu uma tatuagem. A incorporação ela não é total, a incorporação não é supressora da consciência, não é supressora da identidade do incorporado. A incorporação é um elemento agregado, coisas que os autores, e eu acho isso muito bacana se você conseguir colocar em algum momento do seu trabalho, porque você vai vendo um monte de autor escrevendo a respeito disso, aí usa incorporação, transe, usa tantas outras expressões, em sentidos ocidentais. Mas o que de fato acontece ali é uma relação de troca que só as partes intendem o nível de incorporação, de um e do outro. Onde a galinha está incorporada? E onde Sidney está incorporado na galinha? Sem necessariamente a galinha estar, e ela estar ali, néh? em uma outra dimensão. (Pai Junior - Saginandji, terreiro Alarokê, entrevista concedida em 25-01-2019)

Pai Junior deixa evidente a reflexão construída anteriormente a partir da citação de Rodrigues (1997), cooperando com um olhar sobre o movimento de transformação nos aspectos sensíveis da corporalidade espelhados entre as ideias de entrada e saída no transe dos ritos no candomblé, vejo em sua fala a afirmação de que não há subtração da integridade e atributos do sujeito nesses momentos. Pude compreender que os sujeitos passam por um processo de expansão na percepção e de metamorfose em suas performances como um processo de troca, evidencia-se como entrelaçamento intersubjetivo nas ações e fricções dos conteúdos, arquétipos e sentidos dos símbolos.

No que tange as experiências de interlocução desenvolvidas nessa pesquisa, considero importante ressaltar os estudos realizados por Tim Ingold (2016) a respeito da crítica à etnografia ele condena os processos de objetificação dos interlocutores tratados como mera fonte para as pesquisas, nas quais eles não têm acesso ao resultado e não são convidados a dialogar. Nesse contexto, Höfling (2016), ao tratar o método de Rodrigues (1997), fazendo referência ao eixo “co-habitar” vê que somente aos pesquisadores é dado o potencial de mudança e inovação. Os sujeitos do campo são indicados pelas ações como “repositórios estáticos” para criação artística, e apesar da existência de uma relação com estes sujeitos, a intersubjetividade não é posta em cheque, refletida do ponto de vista da construção de um saber crítico da experiência.

Os sujeitos de pesquisa do BPI são conceptualizados, sem problematização, duplamente como o outro e como fonte estática – fontes de uma cultura brasileira presumivelmente autêntica, a ser aproveitada e incorporada pelo pesquisador-estudante erudito. (HÖFLING, 2016, p. 297)

Ao definir os sujeitos de pesquisa do BPI como pessoas *resistentes, pobres mas felizes*, permite-se aos coreógrafos do BPI se concentrar em sua própria transformação e afirmação como artistas únicos ao invés das injustiças testemunhadas no campo; como resultado, essas performances não interrogam as causas da desigualdade social, nem contribuem para criar “uma cidadania mais esclarecida e envolvida. (HÖFLING, 2016, p. 301)

Um dos títulos de tópicos dos capítulos de Rodrigues: “De que corpo se fala: A fonte, a escala, o referencial” (RODRIGUES, 1997, p. 27), está posto como se o distanciamento fosse realmente uma constante no método, porém a imersão da pesquisa e dos textos construídos revelou-se muito mais entre subjetividades do que entre sentidos de objetividade. Entende-se que suas intensões estão mais para relações intersubjetivas do que a priori realizadas em um olhar a distância. O trecho “Falamos de um corpo que encontra à margem da sociedade brasileira” deixa em meu olhar escancarado o ponto de vista de Höfling (2016), que preestabelece o lugar da criatividade e a capacidade de atualização dos saberes exclusivamente na figura do interprete-pesquisador, não reconhecendo que a “fonte” também está imersa nos processos e dinâmicas presentes nas constituições dos saberes, foram feitos marginais pelos próprios centros de saberes, que os excluíram. A expressão “falamos de um corpo” parece encaminhar um sentido de cultura não mutável, das quais os pesquisadores se aproximam, e constroem conhecimento sobre estas, que estão em um modo estrutural acabado.

Percebo a imagem de um Brasil que ainda se faz cotidianamente distante, como também se existisse um tipo de cultura original, autêntica e essencializada que identifica-se quem somos, ou deixamos de ser. O fato é, que historicamente existiram múltiplas mortes simbólicas em nossas experiências culturais, em detrimento de uma imagem universalizada para os diversos saberes aqui existentes, partindo daí, e fato que esses espaços se transformam sempre. Os sujeitos sociais e os seus emaranhamentos complexos de expressão e sentidos no percurso das transformações, conforme as relações pelas fricções intersubjetivadas, possuem muitos de seus imaginários invisibilizados, as condições que os oprimem não são

debatidas. Nesse sentido a autora complementa que:

A produção coreográfica resultante das experiências da pesquisa de campo em comunidades menos privilegiadas, seja denominada como *co-habitar* ou pesquisa etnográfica, deve refletir práticas de pesquisa éticas e deve incluir um componente de justiça social. A *marginalidade* socioeconômica do grupo estudado não deve ser romantizada e transformada em uma fonte de celebração de vida e de vitalidade; em lugar disso, essa marginalidade deve ser problematizada, questionada, feita visível, contextualizada histórica e politicamente, analisada em termos de exclusão e inclusão raciais e de gênero, com o objetivo de atenuar ou, em um mundo ideal, eliminar completamente a *marginalidade*. (HÖFLING, 2016, p. 303)

Todavia, um dos pontos da metodologia, que me identifico, e junto a minha caminhada com o Aldeia Mangue, é quando Rodrigues (1997) fala que:

Situamos a dança como atividade em que vários corpos se integram para gerar conhecimento no âmbito do sensível, do perceptível e das relações humanas a partir de um contato direto com a realidade circundante. O distanciamento e a fuga de si mesmo empreendidos pelo bailarino são substituídos pelo conflito – o ato de o bailarino encarnar-se a si próprio. (RODRIGUES, 1997, p. 23)

Por isso capto a necessidade elencada por Höfling (2016) de se repensar o método, sabendo conciliar nos processos, produtos e textos a própria consciência trafegada de suas diretrizes. Ela esclarece sobre a potência dos caminhos produzidos com o BPI, porém os registros abrangem para ela, um lugar de objetividade e dos estudos focados nos laboratórios, que não dão conta de trazer uma realidade crítica do contexto, e do que oprime o mesmo. Ela aponta sobre a necessidade de reconhecer o sentido da relação com a pessoa do campo, nos espaços, trazendo também, estudo e historicidade com este, acreditando-o de um modo movente e inacabado.

Acredito que muitos pontos do BPI são relevantes na construção desta pesquisa e nas experiências do Aldeia Mangue, principalmente no que diz sobre a não dependência das danças da tradição e culturas das nossas brasilidades ao padrão burguês ocidental. Possivelmente a dança que se realiza está diluída de diversos lugares e estéticas, mas o que se quer visível com esses métodos e os demais estudos, é um saber dançado que não tenha que ser legitimado na predominância das estéticas de dança clássica, moderna, e outras vivências como lugares de mais

privilégios nos centros de produção de saberes das relações dançantes na contemporaneidade.

4.3. DAS CONTINUIDADES E REINVENÇÕES RISCADAS COMO NOVAS ESQUINAS:

Sinal vermelho não é condição estanque, que me deixe parado. Ultrapasso as fronteiras, eu me redesenho no tempo e espaço, construindo novas diásporas onde em cada trajeto traço rotas/danças “desobedientes”, encruzilhadas tangentes que fazem de meu ambiente uma terra de corpos de retalhos esculpido no chão que parte e repartem-se como navalhas que dançam na carne de um preto “fujão”. Eu sucumbo a cada pedra arrancada que fulmina em eu/corpo pedaços de mim, de nós. Danço nesse compasso, no contratempo do tempo colonizado, subvertendo e extrapolando com modos de sobreviver, busco criar e resistir com danças que rompem as relações de fronteira ainda impostas por um sistema colonialista que faz da sua ação, em fala e gesto, metáfora colonialista disseminada nas relações sociais brasileiras. (SANTOS, 2018, p. 111-112)

Nas construções de saber propostas ao campo da atuação em dança, revisitada por ações ativistas com a negritude, em Jadiel Santos (2018) é evidenciado a dança desobediente afrocentrada como processo metafórico de “emancipação e empoderamento”. É um fazer que busca descolonizar-se nas práticas de ensino e nos processos de criação que:

legitimam e autorizam-se como únicos saberes eurocêntricos, hegemônicos e patriarcais superiores que se fazem existir pelo discurso de uma voz única que inferioriza saberes dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas no ensino e criação de dança. (SANTOS, 2018, p. 113)

O autor define a dança desobediente como afrocêntrica e perpassada pela “estética negra brasileira contemporânea”, e que está atrelada a processos de percepções analíticas sensíveis, se traduz como possibilidade de emancipar as corporalidade negras, em perspectivas e representatividades aos próprios modos organizativos em suas presenças sociais e nas produções artísticas dos modos constituídos em África e nos deslocamentos das diásporas (SANTOS, 2019, p. 113 e

114).

Com os estudos elaborados pelo autor em sua dissertação de mestrado visualizo que meus experimentos nos processos artísticos encaminhados nesse subitem, são feitos, como propõe Jadiel a partir da sensibilidade crítica...

tecida em conjunto: o corpo/dança, a pessoa e sua ancestralidade de modo corponectivo raça, gênero, sexualidade e classe, ambiente/natureza: estas categorias não podem ser entendidas como partes isoladas, nem hierárquicas. Só assim será desobediente e afrocentrada, possibilitando lugares de fala de outras existências desobedientes afrocêntricas na dança, como as dos LGBTs negros e ativistas negras, por exemplo. (SANTOS, 2018, p. 114)

Um corpo/processo integrado e particularmente feito de interseções. Aconteceu uma revisitação aos modos de corpo interseccionados nas cadeias opressivas do ocidente aos fazeres de gênero, sexualidade, classe, raça nas dimensões dos ambientes em que vivem. Conectados com suas ancestralidades, como em um aspecto de espelho, o Abebé, que em nota Santos (2018), descreve como:

Abebé é um leque em forma circular, usado por Oxum quando feito em latão ou dourado, alguns podem trazer um espelho no centro, e usado por Iemanjá quando prateado, normalmente trazem desenhos simbólicos. Tais desenhos são geralmente corações para Oxum, ou peixes, para Iemanjá. São utilizados nos rituais de Candomblé, Xangô do Nordeste, Xambá, Batuque, Omolokô. Símbolo de beleza, autoestima e empoderamento entre as mulheres negras do candomblé e simpatizantes. A representação do Abebé na vida dos adeptos e simpatizantes do candomblé tem um significado simbólico para o pertencimento étnico-racial, de identidades pessoais e de gênero. Neste momento, faço uma analogia com os neurônios espelhos por se tratar de empatias e referencialidades estéticas e cognitivas na dança e no corpo. Deste modo, o estado de corpo Abebé seria a referência positiva, descolonizada e empoderada para corpos negros e danças desobedientes afrocêntricas. (SANTOS, 2018, p. 91-92)

Vejo que nessa metáfora ocorrem visualidades, as quais se encontram conectadas nos fazeres e de forma complementada. Deste modo, ao passo que me reconheço nas imagens e visualidades com a ancestralidade, me conectam com outros modos de existência. Me mobilizam a tecer experiência como de um giro existencial, o qual como processo de transformação, dada sua dinâmica, seu movimento é um jogo de deslocamentos espelhados conectadas no corpo. Neste proceder me sinto unido as imagens das pessoas ao meu redor, que partilham comigo

agonias interseccionadas. Neste modo:

o estado de corpo Abebé seria a referência positiva, descolonizada e empoderada para corpos negros e danças desobedientes afrocêntricas. As distorções de imagens, afetações e lesões culturais provocadas pelas falsas empatias e segregação sociocognitivas, por meio de metáforas colonialistas, e outros modos operantes de colonização, implicam em afetações cognitivas no modo como esse corpo negro dança e procede na vida. Ocasionalmente, desta forma, distorções nos modos de se relacionar com a estética e a beleza na dança. (SANTOS, 2018, p. 92)

Compreendo como acontecimentos contínuos de desintoxicação, quando identifico um reviver das dores e dos gozos como um fazer emancipatório. Porém, entendo que se configura como uma travessia de aprendizados imprescindíveis, pois pude reconhecer nas proibições, o que em minha carne se revestia e repetia dos mecanismos da opressão herdada do medo pela culpa cristã, e pelos modos de higienização em meus relacionamentos. Esta minha compreensão se aproxima do que Santos (2018) diz:

O agir em imitação deve ser uma ação de emancipação, ou seja, com a capacidade crítica de reconhecer as intenções racistas e preconceituosas do colonizador, de modo que o corpo negro e sua dança sejam elos potentes para atuar nas tessituras das relações sociais. Para que não se faça como um membro ou pertencente do grupo étnico branco, incorporando sua existência cultural a partir dos costumes e padrões estéticos do colonizador. (SANTOS, 2018, p.102)

Os movimentos conectados e refletidos com a ancestralidade proporcionam a emancipação e reconhecimento dos sentidos nas próprias corporalidades. A imitação a partir das imagens refletidas devem ser buscadas afim de uma construção estético sensível que denuncie e questione as opressões. Caso contrário faremos apropriação indevida do contexto, procurando a pura ação e representação dessas formas, reproduzindo processo de higienização. É necessário um mergulho analítico nas próprias percepções sensíveis nos caminhos da criação, deixar emergir subjetividades conectadas.

Neste subitem propus trazer uma escrita sobre os processos vividos com as etapas da criação. Estive desobediente, atravessando imagens e ações de vivências na infância e adolescência. Alinhado ao que salienta Santos (2018), engajei-me na criação de caminhos de resistências no meu fazer artístico e nas práticas que

circunscrevem o fazer docente como emergências “que rompem com o determinismo e dominação de saberes colonizadores na dança que invisibilizam, inferiorizam e matam os saberes dos povos africanos e afro-brasileiros (SANTOS, 2018, p. 115).

A partir da experiência descrita nos subcapítulos anteriores, em que foi se estruturando um modo de fazer na criação em dança, cuja vivência de campo tornou-se um procedimento metodológico imprescindível, e numero a seguir elementos desse processo:

- a) Proposição de trabalho de campo com a Associação das Travestis Unidas, em noites no centro de Aracaju, e das interlocuções com os pais e mãe de Santo.
- b) O desenvolvimento de laboratórios para a descoberta de percepções, sensações e movimentos a partir de estímulos musicais e leituras de poemas, e experimentação das memórias dos movimentos, das subjetividades elencadas ao meu imaginário, circunscrito pelas minhas histórias de vida e experiência no campo.
- c) Processo de análise e repetição de movimentos captados dos vídeos desses laboratórios, que foram praticados e estudados para memorização, mas atentando ao caráter vivo, por meio de realizações com músicas diferentes. Centrando-se deslocamento das estruturas no encontro de demais possibilidades, no jogo de relações dos fazeres para cada momento.
- d) Criação de roteiros não fixos levando em consideração as tensões apresentadas no decorrer de cada apresentação.
- e) Realização de compartilhamento e reflexão coletiva acerca do processo artístico junto aos interlocutores-colaboradores. Tendo também o fim de posteriormente construir reflexão com as interpretações que surgiram nessas encruzilhadas de leituras.

Sussurros, raiva, gemidos e gritos são marcas latentes nos laboratórios de criação. Gritei com a sensação de dor, com as mortes impostas às subjetividades, ao buscarem legitimação de suas expressões nas relações, que estão situadas aqui como encruzilhadas.

Gritei movimentando-me, e entre os sussurros fui bradando: “vocês me

mataram na encruzilhada” (laboratório realizado no dia 09/05/2019), ao contorcer-me no canto diagonal direito da sala, bem no encontro das paredes. O corpo pressionava-se intensamente a partir das mãos, que alternavam os lugares de apoio na parede, tanto para os espaços localizados acima da cabeça, como também nas laterais do corpo. As pernas e pés alternadas na ação de flexão, com giros e torções, em movimentos partindo do quadril e tronco, para direita e esquerda, lançavam-se em ações que lembram, e carregam a sensação do golpe de ataque “benção” da capoeira. Tive a sensação como de um abuso, e nesse conflito tentava me soltar. O movimento interior estava integrado pela ação, e nas palavras de Rodrigues (1997) condiz com os significados dos movimentos físicos de quem dança. Há um trânsito nesse acontecimento em que ela denomina como passagem do sensível, e nele

há vários níveis dimensionados entre a inconsciência e a consciência. Em todos eles há uma disponibilidade interior atrelada ao compromisso da pessoa em realizar um trabalho. Este é marcado pela integridade da pessoa, porque ela põe à mostra a sua própria realidade interior, independentemente de sua aceitação pelo meio externo. (RODRIGUES, 1997, p. 67)

Nesta perspectiva, ao fazer leituras e descrever as experiências a partir de minhas memórias dos momentos da experimentação, identifico estas como acontecimentos em que os estados da percepção se tornam expansivos, e neles transbordo o corpo cotidiano modelado pela norma, reivindicando outros modos de ação-significação.

Houve momentos em que as sensações internas pareceram tomar completamente conta das ações, subtraindo os primeiros significados e referenciais imagéticos. Nestes momentos perdiam-se as imagens fixadas como monitoramento dos movimentos e suas significações.

Transitei nessas percepções me conhecendo por mais intensidades, estando imerso nas interações junto com as pessoas (inclusive não binárias em alguns dos laboratórios), com “um corpo que nos induz a encontrar as passagens secretas de um movimento nascido da memória” (RODRIGUES, 1997, p. 67), no laboratório revisito justamente o percurso que não me fragmenta, mas intenta as infinitas conexões e potências alavancadas com a ação subjetiva. São disparadas sutilezas a partir da continuidade e repetição de alguns movimentos internos e lembranças conectadas às ações da imersão. São extrapolados significados comuns na dança, evocando as

conexões ainda não acessadas.

Os imaginários expressos por outros olhares, somados as minhas análises, passaram em um dado tempo a não prender mais minha atenção. Inicialmente as certezas, noções, imagens e vocabulários eram fixas e foram se transformando, demandados pelo momento poético. Visto também que os sentidos das danças que busco ter e viver, não carregam o sentido e a obrigação de produto para venda, pois tem no processo do sujeito a sua maior realização. Passo a acreditar que realmente o estranhamento de quem vê, também pode ser compreendido como possibilidades de reação estética ao que foi expresso. Ao passo que aprendemos sobre a integridade em nossa existência, estaremos bem com as possibilidades em que nos encontramos configurados a cada momento das experiências artísticas e suas extensões aos relacionamentos cotidianos.

Sobre o grito, ao ler Alexandre Fernandes (2013), os seus estudos atravessados de diferentes vozes me provocaram a referenciar nesta pesquisa que ele “vem do corpo [...] é erótico porque enquanto experiência interior transgride os interditos e muitas vezes beira a morte. É uma pequena morte como continuidade do ser” (FERNANDES, 2013, p. 17). Esse mesmo autor aponta sobre o pensamento clivado, como lugar sagrado permeado pela impossibilidade de mensurar a grandeza de nosso inconsciente acerca do desejo de como estar, de como saber-se consciente, do que somos/estamos ou deveríamos ser, do erótico em nós, atravessado de travestimento. Ele diz sagrado enquanto lugar de “*transe*”, com grifo meu a sublinhar essa expressão e sua compreensão, partido do texto e atravessado pelo meu pensamento. Me mobilizou a encarar os lugares de transcendência do universo das transgeneridades, nas experiências da vida com as identidades e performatividade de gênero, nos *transvestindo* de outras realidades estético-sensíveis-motoras, em passagens, que não sejam medidas às imposições cis, assim pulsamos:

grito-travestimento [que] “rasga”, “esfola”, “raspa”, “arranha”, “faz incisão” no “espaço” da metafísica ocidental, na história do Ocidente, na forma como seus mitos foram construídos enquanto presença presente, colocando em pelo suas metáforas e metonímias, seus princípios, seu centro e seu discurso transcendental (essência, consciência, Deus, Homem etc). (FERNANDES, 2013, p. 18)

Colocar em “pelo” para mim condiz com o descentramento das verdades condicionadas pelo patriarcado e cisgeneridade, e na minha leitura diz sobre alocá-

las numa zona de atrito, e de equação perante as experiências de gênero e sexualidade, a possibilitar a equidade de conhecimentos e modos de vida descentrados de uma hierarquia. Reposicionar as representatividades legadas por esses ditames, e evidenciá-las com suas próprias complexidades, devoradas e devorando-se a medida do atrito e do desejo como ignição. Dodi Leal a respeito das transgeneridades afirma que elas:

nos convocam a reinventar todas as formas e noções que empreendemos de sexualidade até aqui: tanto as maneiras hegemônicas como as de resistência da sexualidade se baseiam em um modelo cisnormativo. O termo cisnormativo/a advém de uma formulação que denota a normatividade da cisgeneridade, ou seja, um processo social em que a performance cisgênera é hegemônica em relação à performance transgênera. (LEAL, 2018, p. 12)

Nesse sentido observo o grito como espaço de cisão perspectivas cristalizadas nas leituras de gênero, rompendo com elas de forma que não nos prescrevam socialmente crivos da cisgeneridade,

Pois temos embutidos em nós velhos esquemas de expectativas e respostas, velhas estruturas de opressão, e esses devem ser alterados ao mesmo tempo que alteramos as condições de vida que são um resultado dessas estruturas, porque as ferramentas do senhor já mais desmontarão a casa do senhor. (LORDE, 2019, p. 248)

O julgamento apressado sobre gênero, baseado nas expectativas binárias é latente quando nos aferem, ou quando vamos aferir pessoas ao nosso redor como mais (+) e menos (-) trans, ou como totalmente cisgêneras. Que nos deixemos aflorar ao que condiz em cada um de nós sobre as experiências sensíveis de identidades, e dignas, nos relacionarmos percebendo-nos um no outro, esvaziando-nos do lugar mítico central nas relações e leituras de gênero que se delimitam por diferenças totalmente opostas.

Os autores que colaboram nessa discussão me ajudam a entender que o gênero é fluido, e que suas leituras não correspondem a totalidade do que as pessoas estão. Entendo que cada personalidade se embrinca de outros cruzamentos estéticos, da qual a minha experiência só da conta do que me diz respeito. Consequentemente apoiado de uma fortuna crítica e empoderado de uma subjetividade não binária, descoberta nesse processo, avanço em espaços de cisão às normas, reinventando

as compressões sobre o estar.

Lembro-me de uma atitude costumeira da comunidade LGBTQIA+, quando ficamos de cara com algumas pessoas e dizemos que apitou, que a sirene apitou, e que a pessoa é gay, é homossexual. Essa atitude se expressa como se tivéssemos uma régua específica para identificar pelas características da pessoa, modo como olha, fala e sorri, se ela é ou não. Até que ponto esse jogo de esquadrihar as vidas alheias é responsável? Será que não continuamos a legitimar os sentidos que tanto queremos romper, quando estereotipamos quem se aproxima de nós, ou cruzam conosco?

As memórias, os textos e expressões das danças, com as quais me mobilizei ao longo desse processo alimentaram essa escrita em diversos aspectos e foram constituídas na ideia da diáspora em seus deslocamentos. Escrevi estando à deriva das possibilidades sentidas da interação das memórias que tenho de lá, e que tenho sobre elas de cá, do hoje, momento que desagui os sentidos do processo com inteligibilidades que não se pretendem objetificar, mais continuarem diluídas na gama de sensações que é o grito, o meu corpo.

A cada espaço vibrei-me com os significados e pensamentos voltados aos sentidos das vidas não aceitas, mortas, muitas vezes por pedras, facas, tiros e mordidas doutrinárias. Grito a minha vida, que na fé e culturas afrodiaspóricas tem se “desaquendado” de amarras normativas. Essa expressão muito utilizada por Jéssica Tylor e demais meninas, fala sobre sair da zona de perigo. Acredito se situa na experiência de desintoxicação das amarras do CISTema. Mesmo que não consiga desacomodar-me de alguns modos, porém de outros tenho me apartado, principalmente da culpa do estar como realmente me sinto bem, acreditando em mim, nos meus desejos e em minhas paixões.

Vivo na minha trama sensual, o meu sabor de flor, desabrochando minha subjetividade na encruza, e me alegro de perceber xs manxs afluando os seus sabores. Com a arte do movimento ao dançar perpassei dramas de um corpo assombrado pelas opressões, que o amordaçaram, tragando-o impositivamente ao que socialmente é aceito. Ouço nas tramas das releituras de meu corpo, ao passo dos deslocamentos, sobre culpas herdadas através dos fantasmas inquisitórios: “Viado de menino que fica vendo essas porras / fica vendo essas putarias! / Diacho de menino que fica atrás de pica, de paus” (texto elaborado entre os primeiros laboratórios no ano de 2018).

Uma identidade essencial de existência entre as expressões performativas do gênero e sexualidade que estiveram arraigadas em mim e foram se abrindo a outras alteridades “ao se conectar com as forças do impessoal” como lugar de potência, fricção de mundos e olhares em recepção recíproca, em que o corpo “se desprende de sua identidade e se abre para a criação de novos contornos, experimentando, assim, gestos de mundo e novos modos de existir” (MOEHLECKE e FONSECA, 2005, p. 48),

Nas experimentações firmadas por esta pesquisa no PPGDANÇA-UFBA tive como estímulo à musicalidade do álbum Gira do grupo Metá Metá e a exploração cantada e falada da música evangélica infantil “Cuidado olhinho o que olha” (Turma do cristãozinho) e demais referências musicais alternativas e pertencentes ao universo cultural LGBTQIA+: faixas musicais que explanam sobre o nosso corpo e a nossas formas de amar.

Sobre a letra de música para crianças, muito cantada em escolas dominicais, nas igrejas evangélicas em que estive, vejo que ela pode exprimir sobre os atos e dispositivos que se revelam como vigilância e regulação aos corpos e os órgãos dos sentidos. Percebo que somos e que fui incutido a acreditar em olhos e mentes espirituais que a todo o tempo vigiam o nosso sensível, e provoca uma percepção de culpa. Isso muito me ocorreu na infância e adolescência, período em que minha condição orientação sexual e afirmação das expressões de gênero começaram a se manifestar.

Com as músicas mergulhei entre degustações exploratórias, buscando novas possibilidades, cavei desenhos sonoros no movimento dançado. Somam-se as essas passagens as memórias do encontro com as mulheres trans e os momentos de diálogos com os pais de santo, como “um corpo que procura ultrapassar-se, buscando sua potência e sua multiplicidade nas forças de um novo tempo, o tempo que rege as intensidades do Impessoal” (MOEHLECKE e FONSECA, 2005, p. 48). Ao mesmo tempo que me vi entregue a mais de mim, fui gingando por entre as relações no percurso das poéticas que foram sendo excitadas. Tenho uma certa imagem, enquanto corpo, que me entreguei ao “vício” do gozo nos laboratórios, estive entumecido, excitado, mas nunca ejaculando totalmente, daí que penso no gozo permanecido entre todas as particularidades do meu corpo.

No registro do experimento que segue, houve rebolados e giros, desenrolei desfiles esbanjando sensualidade e explorando as diagonais. Parti da memória das

passagens e flertes que tive com as profissionais do sexo no centro de Aracaju - SE.



IMAGEM 12 - Registro das primeiras experimentações laboratoriais na UFBA, sala 09. Fotografia: Daine Nonato, 2018.

Nesses laboratórios a direção diagonal, explorada ao vasculhar a memória, propicia a sensação de desenhos ondulados. O uso da diagonal como um desenho compositivo expressou naquele momento uma percepção-sensação-ação que encarna a tridimensionalidade, e rasura metaforicamente as planificações binárias impostas ao corpo e suas relações no espaço. Sinto que nesses primeiros momentos, ainda vivi arraigado às memórias específicas da performatividade das *meninas*, quando as encontrei na Rua Itabaiana no centro de Aracaju – SE, no ano de 2017.

Nas etapas finais dos laboratórios, no mês de janeiro de 2020, me percebi mais desprendido de realiza a cópia dos gestos das interlocutoras e mais descoberto de mim mesmo. Os movimentos pulsavam expondo mais do meu modo de estar, mesmo que ainda mostrassem as subjetividades que ocupam as esquinas prestando serviços consentidos com o corpo (PRADA, 2018), e a compreensão binária do feminino. Sinto que ocorria um processo de imitações, porém sem a compreensão de uma mimese, a imitação consequentemente encaro que o que ocorreu se deu como num processo metafórico espelhado na experiência, no qual:

O agir em imitação deve ser uma ação de emancipação, ou seja, com a capacidade crítica de reconhecer as intenções racistas e preconceituosas do colonizador, de modo que o corpo negro e sua dança sejam elos potentes para atuar nas tessituras das relações

sociais. Para que não se faça como um membro ou pertencente do grupo étnico branco, incorporando sua existência cultural a partir dos costumes e padrões estéticos do colonizador. (SANTOS, 2018, p. 102)



IMAGEM 13 – Laboratório de experimentação e preparação para ação do encontro na rua Itabaiana no centro de Aracaju, com participação e atuação de Thayliana Leite tocando berimbau, Fotografia: Nara Batista, em 10-12-2019.

Para me situar nos desdobramentos dos movimentos, gestos e danças que emergiram, me envolvi com disparadores do movimento que fui criando ao longo de minha formação ligados a ideia de sinuosidade, circularidade e espiral. O início dos laboratórios sempre se refazia aos modos dessas significações do sensível em minhas articulações, percorrendo os espaços da sala e mergulhando nos diferentes níveis espaciais. Somava-se a realização de práticas vocais, explorando movimentos com as vogais e demais possibilidades advindas de suas conexões. Esse trabalho de exploração vocal nos laboratórios do Aldeia Mangue e dos estudos dos componentes curriculares do curso, foram modos também mediados pelas Professoras Mestras Bianca Bazzo e Aline Serzedelo.

Na pesquisa do mestrado foram realizados em média 18 laboratórios, distribuídas em salas de aula na Escola de Dança da UFBA e Departamento de dança da Universidade federal de Sergipe, no ano de 2018, 2019 e janeiro de 2020. Foram realizados semanalmente com duração de duas horas por encontro.

Houve também as vivências na Associação das Travestis Unidas, e os eventos de comunidades LGBTQIA+ de casas noturnas, junto a festividades de coletivos

jovens universitários em diferentes locais da cidade. Nesses espaços me desabrochei feito rosa, explorando a performance de gênero e os movimentos internos das sensações, e as interações que daí se multiplicaram para novos saberes e sentidos dançados.

Não foram estabelecidos um número específico de laboratórios, nem tão pouco procurei direções externas, apesar de travar diálogos com diferentes pessoas. Deixei-me ser conduzido pelo imaginário recorrente à pesquisa, e propriamente sobre os espaços de compartilhamentos finais, nestes realizei apenas roteiros que dariam vazão as possibilidades de possíveis caminhos a serem *transformados*. O foco principal das realizações foi a permissão das fricções do momento a partir de estudos e movimentos rememorados, e moldados conforme o deslocamento da experiência.

Nestas feitura poéticas os poemas “Até que a fome me chame” e “Nordestinidade Trans” escritos por Dodi Leal (2017) (explorados nos laboratórios de 02 e 04 de abril de 2019), com seus temas sobre os amores e criatividade nos encontros e partidas dos relacionamentos. Também me tocaram sobre as intensidades de estar *bixa* nas regiões do nordeste, sobre as transgeneridades e o atravessamento dessas transformações espelhadas na performatividade da Mulher, do feminino e seus legados de enfrentamento aos abusos contínuos do machismo e patriarcado estrutural.

Não saio daqui
Até que pulse vida
Que passe o trem
Ou que o vento diga
[...]
Ele saiu, mas queria ficar
Precisava de algo bom
E ninguém sabia como chegar (LEAL, 2017, p. 25)

Imagens que devoram nossos corpos, pegam rastro
Em cada senso dos mandacarus desavergonhados.
Encontro resenha para bodes fixarem seu pasto
Devorar as bixas é covardia, nem tente o cuzinhado.

Vítima de abuso, sangue de mulher é a água do sertão.
Retirantes não escapam de dizer que o feminino existe.
Putas e do mundo, as dadas carecem de toda confissão
Os homens que ficam as comparam com malucas, chiste. (idem, 134)

Leituras que foram realizadas ao início dos primeiros laboratórios, voltando a realização em diferentes momentos. É considerável dizer que atravessaram outros tons e palavras na textualidade realocando-se. O primeiro poema foi mais frequente nos laboratórios, e provocou sensações de ocupação e permanência, como resistência as astúcias do CISTema. Ainda que carregado do afeto que retrata as passagens amorosas, sinto que a minha expressão convocou a ideia de desaquecer, ou seja, nessa construção pensada como não escondida atrás de uma normatividade, e aos riscos e opressões que ela porventura causa a nossa livre permanência pelos espaços aos quais desejamos estar.

Me desaguei no laboratório, meu corpo vibrado, de Tezão, de sabor, corpo armado, aguerrido para a batalha do prazer. Gritei para rasgar na minha cara sobre ser o macho. Ao mesmo tempo que as intensões das ações, que encaravam os cantos da sala como se bradando para pessoas ouvirem, e percorrendo o espaço em círculos com o corpo flexionado ao chão, sentado sobre os joelhos, deslizando e fazendo passagem, apoiando-me pelo quadril e bunda no chão. Expressei-me assim continuamente ao passo da fala, que no pensamento, que a mim recorria, lembrava a fala de pai Junior, exclamando “Eu é que sou homem”, após um momento em que havia falado com ele sobre pessoas trans homens. Essa memória e sensação do momento é muito presente desde os primeiros laboratórios. (diário laboratório dia 16-01-2020)

Nesse laboratório trouxe a expressão do momento de interlocução vivido com um dos Pais de Santo, no qual ele demonstra um modo binário em sua fala. Tal situação percebida mostra a trama complexa dos tensionamentos de gênero nos espaços de interlocução e processos artísticos.

Ao tratar da sensação dos amores, revelam os momentos que fugi, neguei e rejeitei relacionamentos, ou encontros sexuais com pessoas do sexo masculino atravessadas em performatividade designada por afeminadas. Desta forma assumindo uma normatividade presente e caracterizada como misoginia na comunidade LGBTQIA+.

Lembrei de amor
Lembrei dele
Que queria, sempre quis ficar
Mas foi embora (diário laboratório dia 16-01-2020)

Ao conviver com Jéssica Tylor fui muito questionado sobre ter ficado⁷¹ ou não, com mulheres trans, e com essas desestabilizações sinto que ainda tenho muito chão a desbravar de mudanças. Se o não ter afinidade com o tipo de relação sexual com pessoas cujas materialidades corporais e performatividade de gênero remontado as transgeneridades, configura-se como um sinal das opressões vividas pelo enquadramento de gênero e sexualidade, e conseqüentemente a reprodução dessa norma pelo não gosto. A respeito da ideia dessa preferência/afinidade sexual a pesquisadora Dodi Leal provoca:

A conformidade que um sujeito deve ter com seu próprio corpo e a busca de satisfação por um outro corpo que não o desestabilize, faz com que a palatabilidade de si e a palatabilidade dos/as outros/as se assentem em condições cisnormativas de formação do gosto. A abjeção do corpo trans se define não apenas sobre a negação do gosto da transgeneridade alheia, mas, fundamentalmente, sobre o não reconhecimento da transgeneridade própria ao sujeito, a qual lhe diz respeito em ato ou em potência. O gosto pelo corpo do/as outro/as nos revela os modos de afloramento da performance de gênero própria; o não-gosto pelo corpo do/as outro/as nos revela os modos de negligenciamento da performance de gênero própria (o que configura, *per si*, uma forma performativa de gênero; processo típico da cisgeneridade que mal ou pouco se conhece enquanto tal). As condições nas quais a atração e a não-atração colocam em xeque tudo o que se entende por gênero e por relação entre gêneros, demandam um desapressar-se, solicitam uma estética que dilate o tempo do gozo para além dos moldes produtivos do capital. (LEAL, 2018, p. 170)

A autora me convida a refletir a multiplicidade de modos corporais e performativos diversos capazes de provocar afetos de diferentes perspectivas. Mesmo tendo percepções de sentir-me muito desestabilizado por elas, mulheres trans, e cis em alguns momentos de minha vida, tenho ouvido mais sobre quem eu sou. Estou em processo de entendimento do que me atravessa enquanto performance de gênero e seus atravessamentos de sexualidade, e até mesmo sobre os aspectos que me recorrem nas leituras sobre transgeneridades e na pressão de nomear-me.

Leal (2018) em muito aponta sobre o domínio das relações capitalistas e presunção da condição liberal, de um pretense estado de liberdade. Esse sistema busca definir e limitar as confluências que envolvem os processos de gênero, demandando a criação e catalogação de identidades específicas, tanto de gênero,

⁷¹ Termo muito usual entre a juventude atualmente, para designar sobre encontros afetivos para beijos e amassos, quanto para práticas sexuais entre duas ou mais pessoas.

como de sexualidade, a fim de serem vendidas ao prazer das escolhas e no parâmetro de exclusão, deste modo “qualquer sigla que *cardapializa* o gosto em tipos de sexualidade formaliza preconceito sobre o tipo de não-gosto que se legitima para o seu corpo” (LEAL, 2018, p. 171).

Com a autora percebo que as autopercepções entremeadas destes ditames exclusivos da identidade, trafegam diferenças que não se complementam aos demais ao seu redor, excluem, e não se contemplam fluidas nas experiências de vida. Apressadamente provocam as pessoas a terem que definir precisamente o que vão devorar do cardápio, amarrando-se ao passo de uma monossexualidade, seja heterossexual ou homossexual, como condição que legitima o não-gosto. A partir de um comportamento sexual e de gênero discreto excluem-se as demais possibilidades que nos atravessam, principalmente o afeto demonstrado por contato corporal entre os diferentes fazeres de gênero, para além do que se entende comumente como interação sexual, ocorrida nos contatos dos órgãos sexuais.

Um segundo ponto que Dodi Leal traz sobre a hetero e homossexualidade “é que tais identidades pela sexualidade, desde a segunda metade do século XX até hoje se constituíram como formas de negligência social e subjetiva dos processos performativos de gênero, tanto a cisgeneridade quanto a transgeneridade” (LEAL, 2018, p. 171). Fator que há muito tem dificultado que experiências dissidentes existam longe da necessidade de se afirmarem condições únicas e fechadas nos entornos das relações. Existem modelos impressos socialmente de que o gay só é gay, homossexual, quando possui performatividade com traços femininos, assim como ocorre com as mulheres lésbicas, cujo aspecto masculino tem que estar demarcado. Tais modos performativos também não devem ser encontrados nas pessoas heterossexuais.

Todo esse aparato fechado gera ignorância quando ocorrem interações entre pessoas trans, que estão em relações contrárias, não caracterizadas pela monossexualidade e limitadas apenas ao órgão genital. Inclusive torna contínuo a invisibilidade para pessoas bissexuais julgadas como indecisas, pessoas que estão em cima do muro.

Também tenho me deixado prosseguir, indagando se o sentir-me desestabilizado por mulheres cisgêneras e trans terá que condizer com o envolvimento afetivo para encontros sexuais. Encaro que estes podem se configurar de diversos modos, inclusive, e possivelmente não tendo contato entre órgãos

sexuais. Estendixs a maior soma e multiplicação de interações dos sentidos corporais, um viver contrassexual e reafirmação das possibilidades desviantes (PRECIADO, 2019). Sobre tal tema abracei um eco em terras brasileiras dessa referência, Leal (2018), ao afirmar que:

A contrassexualidade é um direito ao sexo, um direito a ter múltiplas zonas erógenas para além do genital, e trabalhar na múltipla ressignificação dos genitais, sobretudo retirando-lhes em muitas vezes as suas funções erógenas. A contrassexualidade é pôr a sexualidade a serviço dos afetos e não o contrário. (LEAL, 2018, p. 169)

Continuei a gritar nas experimentações com o sentido de ocupação, resistência e resiliência diante das desestabilizações que vivi com pessoas trans, mulheres trans, alguns que se autodesignam como não binários, e pessoas cisgêneras.

Ao perceber pessoas do sexo masculino, em alguns momentos, estive acomodado em alguns ideais normativos, pois ainda procurei muitos aspectos da masculinidade. Porventura, nessas encruzilhadas encontrei-me desestabilizado com as possibilidades reinventadas, de fluir entre as performatividades que até então eu denominava fixas entre as polaridades. Deleitei-me no gozo de saber-me e sentir-me como uma pessoa com masculinidades-femininas e feminilidades-masculinas, animalidades-femininas-masculinas e tantas outros sentidos que a palavra verbalizada não consiga situar dos momentos, ao querer nomear-me. Ao viver os laboratórios com os poemas de Dodi, os reinventei dando novos tons que ressoam esses gritos:

Mas eu só saio quando se rasgar
o amor
o Tezão do meu corpo entumecido de gozo
até que rasque o tempo
até que passem as horas
que volte o tempo (diário laboratório dia 16/01/2020)

Na memória daquele menino aprendiz, estou na passagem, revirado de amores e sabendo-me ao dançar, em constante fricção, questionando. Minhas mãos como rosas a desabrochar, próximas uma da outra pelo punho apenas, giram para direita e para esquerda, movimentos e ondulações espiraladas tomam conta das expressões. Me “desaquecendo”, rasgando as materialidades que tenho, tramando gritos transvestidos entre sensações de ser e clamar por experiências mais fluentes entre

“picas, xotas, pirocas, vaginas, bucetas [...]”. Que corpo? Que gênero? Que sexualidade? Onde? Como? Quem? Que corpo? Que sexo? Que gênero? (repetições e mudanças nos tons dos gestos corporais expressões vocais. diário de laboratório, dia 26 de março e 02 de abril, 2019).



IMAGEM 14 – Desabrochando sentidos com as rosas e as materialidades corporais, Fotografia: Nara Batista, em 10-12-2019.

Enquanto as vozes se multiplicavam no espaço, rodopiava sem parar a expressão das mãos como uma rosa, um corpo aguerrido, lascivo, gingado entre risos e suas sensações.

Até que pulse vida
 Mandaram me chamar
 Estou aqui
 Viva, voante, desejante
 Do jeito que gostam
 De cada jeitinho que querem
 Eu
 Eu quero rasgar a noite
 Descer o véu, perder o medo
 Dor, solidão, desapego
 Fogo de vida
 Rasgando, gozando
 Mandaram me chamar!
 Venho de Além-mar
 De Além-mar

Deserto, rio, Atlântico
 Estradas de conhecimento
 pelos, relevos, frívolo
 onde queima, queima, queima
 Mandaram me chamar (Diário de laboratório, 02 de abril de 2019)

Pra mim é muito presente as sensações de cada laboratório. É notável que elas se multiplicaram, pois ao mesmo tempo que soam sobre prazeres, também ressoam sobre dores, sobre abusos enfrentados.

Me amordaçaram,
 Rasgaram meu corpo
 Dilaceraram minha voz
 Rasgaram minha cuceta
 Me indignaram
 Me tornaram lixo
 Me esconderam

Cada pedra, uma a uma
 Irá voltar
 Irá amar
 Cada facada voltará amor
 Vai furar a dor e transformar
 Alegria
 Vida, vida, vida

Pois, quando chamam uma
 Todas vêm
 vem (Diário de Laboratório, dia 04 de abril de 2019)

Com o corpo escorrendo de suor, a percepção e memória desse momento me provocavam a senti-lo como gozo, um fogo queimando dentro, vibrando. O rosto ficando todo molhado de suor, escorrendo, e meus pés ciscando. No trato dos versos anteriores que narram sobre a violência sofrida, segue o desenvolvimento dos imaginários e sensações percebidos com o relato de Jéssica Tylor:

Naquela época [foi] quando eu assumi, você sabe o quê que aconteceu comigo? Em praça pública, eu tive que sair fugida numa ambulância do posto de saúde, me jogaram tanta pedra, mas tanta pedra, que eu não sei de onde saiu tanta pedra. (Entrevista realizada no Unidas em 22-01-2019)

Esse relato e tantos outros de cruel violência como as mortes de mulheres trans por armas brancas me ressoam:

Sou desejo cálido
 Da pele
 Do suor, do gosto, gozo
 Do mar
 Prazer de pele
 Um rasgo sensível
 Nas pálpebras
 Nas vísceras, se abrem
 No medo, no furor do sabor
 De corpo
 Encontro de falo, de xotas (Diário de laboratório, 02 de maio de 2019)

Nas realizações do dia 02 de maio estive com muitas movimentações deitado no chão, com peito para cima, e com o tronco se erguendo, seguindo com os pés puxando para a realização de rolamentos e giros. No primeiro, momento após realizar as sinuosidades pelo chão, o tronco se erguia e os braços foram desenhando sinuosidades no ar, prossegui com os giros no próprio eixo. Me senti sensual ao mesmo tempo que uma certa animalidade, a imagem da galinha tomava corpo em minhas percepções e articulações, me fazendo reconhecer como animal em minha subjetividade. Houve um certo desconforto, que me fazia pensar não estar realizando nada, mas os deslizamentos do corpo foram preenchendo-me de sentido nos seus desenvolvimentos.

Em um certo momento encontrei-me a realizar uma escrita compulsória com as palavras sabor, dessabor, amor e rancor no diário:

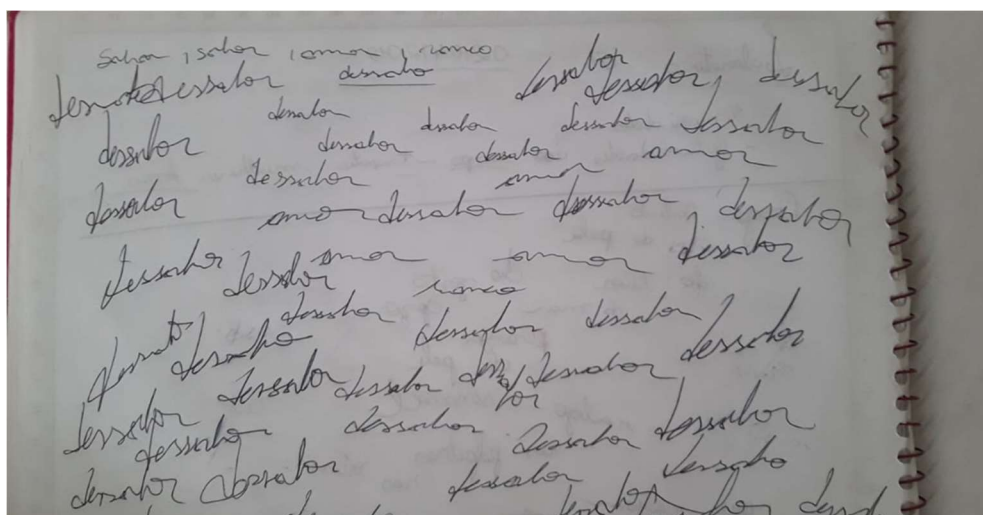


IMAGEM 15 - Poética em laboratório, escrita compulsória. Fotografia Sidney Oliveira. 23-01-2020.

A sensação era de excitação, levando-me a pensar numa contrassexualidade, que me reorganizou por entre as percepções e intensões apreendidas sobre o ato

sexual. Com o desejo lascivo e meu corpo em gozo, estive entumecido na grande extensão corporal, e o que porventura transbordou dela nas relações criativas com os espaços e objetos dos laboratórios. Como extensões fálicas, estendia meus braços e mãos acima da cabeça, como setas. As mãos como conchas, superfícies côncavas, encaixavam-se uma na outra, também numa perspectiva a genital feminina. Essas configurações foram desencadeando-se entre movimentações de cima para as laterais e frente do corpo, como balanços e a cavar o ar. A região pélvica seguia o movimento através de volteios e curvas para as laterais, assim como para frente e trás do corpo.

Somaram-se a esses movimentos o modo de indicar o tamanho do pênis de um “ocó”, muito realizado entre as mulheres trans com a quais convivi e entre as pessoas da comunidade LGBTQIA+. Braço esquerdo flexionado com a mão e dedos fechados, duro e firme, estando o braço e mão direita próximos deste, com apenas o dedo indicador esticado e apoiado em cima do braço, próximo da dobra do cotovelo, o restante dos dedos e mão estavam fechados. As mãos também se transformaram no gesto da “xota”, os polegares e indicadores juntos, com as mãos, lado a lado, eram pressionadas na região do sexo.

Saberes de dores, de amores, sabores
 Encontros
 Saberes de sangue
 De vida
 Morte
 Afeto
 Na chegada,
 Na partida
 Esquinas, Facadas, pedras marcadas

Foram me chamar
 Eu estou aqui
 Meu corpo é dor e desejo
 Perdição

Atravessei a grande encruzilhada
 O atlântico
 O mar
 O atlântico
 de amores, odores, cheiros e cores.
 Sabores
 Ai
 Eu vou comer todo mundo

Me chamo Ladysepocoia

Trago doces
Faço a elza
Roubo amores, provoco travessuras
Quando chamam uma
Chamam todas
Todas montadas
A cavalaria montada descendo da terra dura (Diário de Laboratório, 30 de abril de 2019)

Nos últimos laboratórios realizados em dezembro, após as análises dos vídeos gravados dos experimentos, selecionei alguns dos movimentos e realizei-os procurando captá-los da mesma maneira como foram gravados. A complexidade do que foi realizado naquele momento friccionou-se com outras sensações impossibilitando a replicação dos movimentos iniciais.

Logo após esse procedimento de compilação de movimentos numa frase sequenciada, com intensões que havia interpretado, experimentei-a na textura de diferentes músicas, e prossegui realizando gravações em vídeos. Identifiquei deslocamentos transformações, aos quais me permiti no percurso, já descritos no início desse capítulo, tanto no que consta as movimentações, com as sensações (laboratórios do dia 19-12-2019, 28-12-2019 e 09-01-2020).

Em 16 janeiro de 2020, a partir das somas dos movimentos arquitetados desde dezembro, fiz uma nova imersão no laboratório sem definir uma música e tempo específico. Entre golpes e capoeiras meu imaginário reinava sobre encantos e feitiçarias na encruzilhada, eu ia e vinha entre as memórias do campo e dos laboratórios realizados, e mesmo com os movimentos organizados em sequência, eu me permiti rasgar outras intensidades. Dei-me conta da potência que me mobilizava, as sensações deram formas e memória a outros detalhes expressos em dias anteriores a esse processo.

4.4. DESCENDO DA SEPOCOIA PARA “DAR O SHOW” COM A “CAVALARIA MONTADA” NO CENTRO DE ARACAJU.

No dia 10 de dezembro de 2019 realizei uma das ações desta pesquisa, fazendo uma caminhada pela Rua Itabaiana, e ao lado da Câmara Municipal de Aracaju – Vereador Antônio Santana Mesquita - na Praça Fausto Cardoso. Atividade

que também chamo de Encontro poético, essa ação foi um experimento, mas uma possibilidade firmada pelo sentido de cruzamento, encruzilhadas.

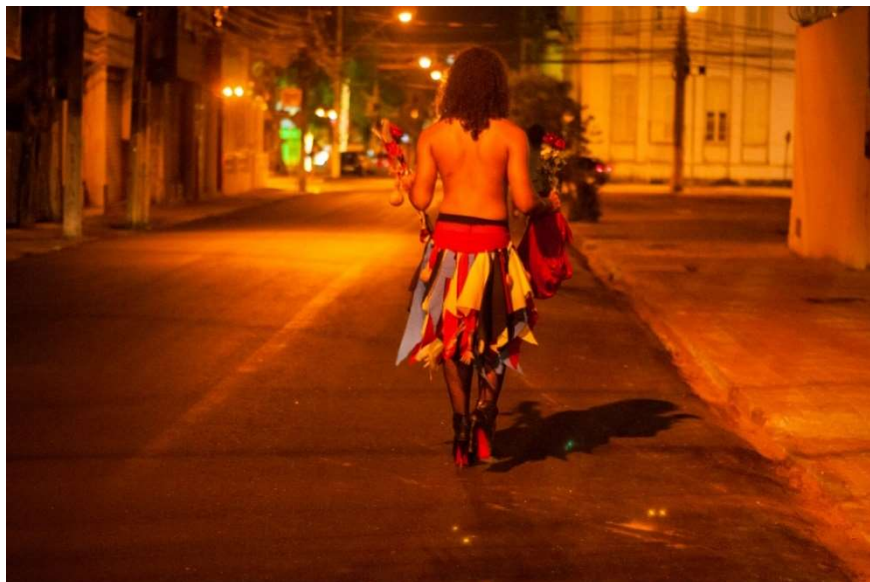


IMAGEM 16 - Caminhada pelo Rua Itabaiana, centro de Aracaju.
Fotografia: Matheus Tavares, 10-12-2019.

Para esta noite, delimitar que iria “estar montado”, e a indumentaria já expressaria elementos dos quais me envolvi com os símbolos da cultura negra e do universo dxs colaboradorxs. Pra mim, este foi um momento para realização de mais contatos com as meninas na rua, e poeticamente, cara a cara, faria a entrega de uma rosa para cada uma que encontrasse no trajeto realizado. Neste dia também propus um momento de pequeno compartilhamento de uma dança com elas. No início apenas com Jéssica e pessoas que estavam frequentando a praça, mas quase no final, mais duas meninas se aproximaram quais tive a oportunidade de cumprimentar.

Ao chegar à Rua Itabaiana estava me sentido trêmulo e indagando internamente sobre como seria a interação com elas. Qual seria a resposta delas a minha presença diante da forma como me propus estar? É constante ouvir sobre como violentamente elas supostamente tratam as pessoas: ao proferir palavras, como também usando da força física. Temia que pensassem que eu estava invadido seu espaço e querendo me aproveitar do local de trabalho delas. Esse imaginário foi recorrente a partir da fala de diferentes pessoas desde os primeiros momentos que demarqueei a realização da pesquisa e desta ação.

Ao chegar próximo do DAGV, percebi 02 meninas na esquina, o motorista e

fotógrafo Matheus Tavares, que também realizou os registros da noite estacionou o carro um pouco à frente de onde elas estavam. Aos poucos fui me aproximando e procurando falar gentilmente com elas, - Olá, tudo bem? Elas logo responderam, sorrindo! Informando sobre a falta de dinheiro e que o movimento até então estava baixo para a realização de suas prestações de serviço com o sexo. De repente, passa um homem gritando alto, de dentro de um carro, tirando sarro do que percebia na esquina. elas logo se manifestaram, o chamando de “Maricona”, e falando, que ele procurasse uma “neca” para “fuder”.

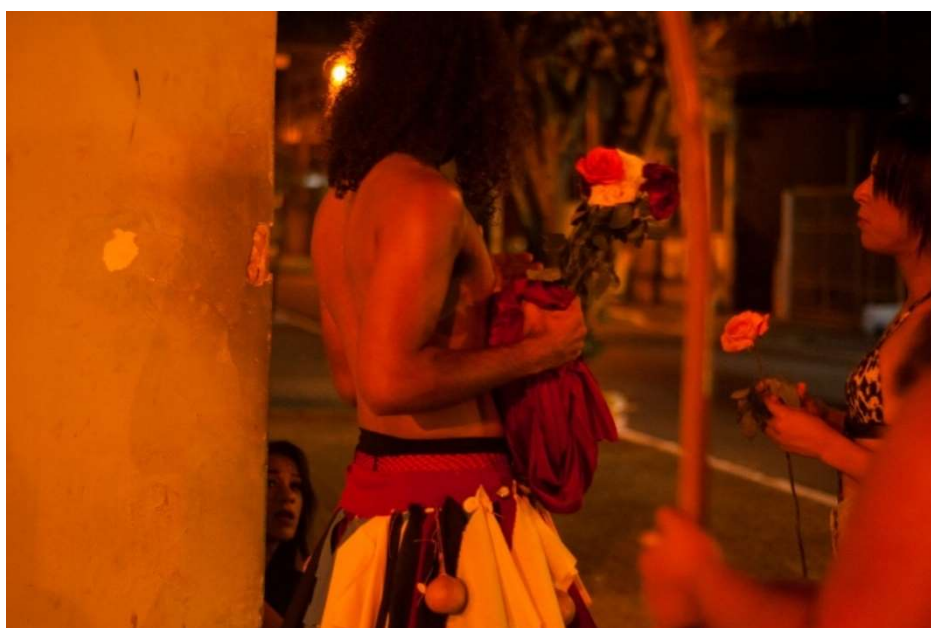


IMAGEM 17 - Conversa e entrega de rosas. Fotografia: Matheus Tavares, 10-12-2019.

As presenteei com uma rosa, e na abordagem falei da pequena apresentação que estaria a realizar, logo mais no ponto onde Jéssica fica, próximo a Câmara dos Vereadores de Aracaju, convidei-as para estarem presentes. Elas, que tinham por nome Thabata Cout e Hilary Gabriely, do momento que cheguei ao momento em que saí, me olhavam, demonstrando encantamento, sendo este encontro realizado por ambas as partes de forma bem gentil. Todo pressuposto de violência escutado e imaginado sobre como elas possivelmente reagiriam foi diluído, podendo também haver o fato de ter sido uma reação deste momento, e em outro podendo configurar-se de outro modo.

Entendo que criamos muitas generalizações a distância, sem ao menos nos darmos a oportunidade de saber de fato como as pessoas são, e como são diferentes

umas das outras. A superficialidade no modo como percebemos quem está ao nosso lado, se dá muito pelo caráter imediatista dado pelo olhar, e sentido da visão. Até nos relacionarmos com elas para além dos espaços, que compreendem a profissão que elas exercem, pode ser um meio para romper os estigmas.

Acredito que conhecer Jéssica Tylor na Associação das travestis Unidas, me possibilitou desconstruir muitos estereótipos que eu tinha delas, e de como seria a pesquisa e as relações desenvolvidas no espaço da rua, pretendendo-me mais entranhado por uma experiência de socialização.

Ao continuar caminhando encontramos mais uma menina, esta foi um pouco mais resistente, mas não deixou de demonstrar gentileza, porém esteve apressada ao falar, ao me cumprimentar. Ao presenteá-la com uma rosa trocamos um belo sorriso, e a fiz o convite, porém ela não apareceu no momento do compartilhamento da dança.



IMAGEM 18 - Encontro com a terceira mulher trans. Fotografia: Matheus Tavares, 10-12-2019.

Segui andando pelo ambiente da rua e próximo ao acostamento, dividir espaço com os carros que ali estavam a passar em quantidade maior do que o de costume para o horário. Escolhi seguir pelo espaço da rua, pois que devido ao salto agulha que usava o chão estaria mais plano, proporcionando uma caminhada tranquila para mim, uma bicha galinhosa. Neste dia, cisquei possibilidades de convivências e saberes de novos afetos, o encontro dos nossos olhares tinha para mim uma sensação de carinho e encantamento, estávamos a admirar a beleza desse nosso cruzamento, também

regado de estranhamento.

Com meu cajado na mão esquerda e as rosas enroladas na saia como um ramallete, estive a me testa num desfile, aos poucos, me senti mais solto e leve, soltando o quadril. Me aproximando da praça da Igreja Matriz, visualizei Jéssica na esquina em frente à Câmara, local que trabalha. Me aproximei da encruzilhada de 04 caminhos cruzados, reconhecida como uma encruzilhada macho pelo fotógrafo Mateus Tavares, que também é uma pessoa do Asé. Fiquei de frente para ela, e ainda distante fui andando e recortando uma diagonal no espaço. Ao atravessar de uma esquina para outra, me senti reluzente, alegre, plenx com um sorriso estampado no rosto, trocando-o com os de Jéssica.

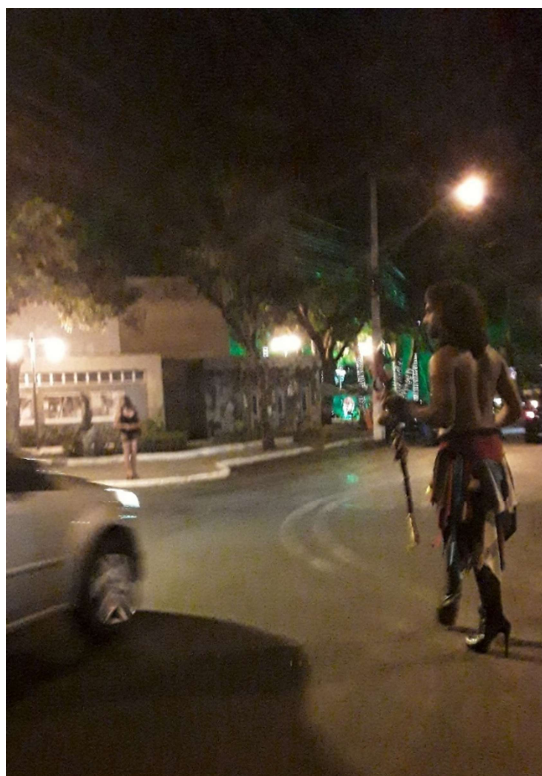


IMAGEM 19 - Atravessando a encruza e encontrando Jéssica Tylor. Fotografia: Nara Batista, 10-12-2019.

Aos poucos, e lentamente fui me aproximando da calçada em que ela estava, neste momento eis que passou um belo boy de carro. Eu, juntamente com ela, mirei-o. Como diria Jéssica, “travesti não deita”, essa expressão para mim soa como, não perder tempo, pois estávamos em nosso “giro de garota”.

Uma das primeiras coisas foi ela comentar sobre o salto com o qual eu estava

calçadax, dizendo estar passada e elogiando a *make* de galinha feita no meu corpo. Perguntou se eu mesmo a tinha feito. Ela também logo me perguntou se eu havia chamado as meninas para a assistir a dança, respondi que sim, e que duas das três que encontrei, e presenteei com as rosas, haviam demonstrado interesse de participar do momento.



IMAGEM 20 - Giro das garotas. Fotografia: Matheus Tavares.

Entreguei-a uma rosa branca, ela abriu-me um sorriso, trocamos um abraço. Logo mais, me relatou o porquê de não ter mais meninas naquela noite, disse-me que pelo motivo de terem viajado e que ainda não apareceram por conta de toda a iluminação de natal, e a presença contínua de pessoas pela praça e região, até tarde da noite. Me informou também que por isso muitas garotas acabaram viajando, na tentativa de conseguirem trabalhar em outros lugares. Jéssica afirmou que elas vivem nesse deslocamento constante, e assim podem garantir o “aquê”, o “mafari”⁷².

Ela me indicou para realizar a apresentação na praça ao lado da Câmara. Para lá fomos, aguardamos um pouco, e logo iniciei. Ela me perguntou o que eu iria dançar, bailar, ao mesmo tempo que remexia e balançava os seus quadris, e soltava uma expressão alegre na fala. também demonstrou encantamento pelo berimbau, muito mais quando percebeu que era Thayliana⁷³, uma mulher cis, capoeira e maranhense

⁷² Dinheiro.

⁷³ Estudante da Licenciatura em Dança/UFS e participante do Aldeia Mangue desde 2018.

que iria tocá-lo naquele momento, disse-nos sobre achar muito bonito o instrumento.



IMAGEM 21 - Encontro poético no centro de Aracaju. Fotografia: Matheus Tavares.

Todos que estavam comigo identificaram como ela estava de olho aberto para todos os lados, prestava atenção na dança ao mesmo tempo que estava ligada no movimento da rua, das pessoas que passavam pela região. Enquanto eu estava imerso na performance, a mirava, percebia alguns distanciamentos. Em momentos, ela não estava diretamente olhando para mim, noutros instantes passava a interagir, assim apontou Nara Batista⁷⁴, e eu tive a confirmação. Num dado momento Jéssica retocou a maquiagem, com pó, ao mesmo tempo em que eu estava dançando e várias pessoas se aproximando e registrando com celular, como premeditou Jéssica ao escolher o espaço de apresentação.

4.4.1. A SENSACIONES DO EXPERIMENTO

Os momentos da composição de cada elemento, e de alguns em específico,

⁷⁴ Estudante da Licenciatura em Dança/UFS, participante do projeto capoeira mulher com iniciação a práticas docentes em escolas públicas da cidade de Laranjeiras – SE, onde fica localizado o centro e campus principal do curso, também é professora estagiária em escolas da rede particular em Aracaju-SE.

como o da maquiagem, e partes da indumentária foram estruturados em tempos distintos. Não busquei uma relação direta como necessidade, e obrigatoriedade entre os objetos e conteúdo da dança, mas cada elemento desembocou num processo de entrosamento. Uma equação a partir das memórias dos laboratórios e ensaios, nos quais fiz imersão partindo dos referenciais que saltaram aos meus sentidos com os temas e as complexidades que correspondem ao nosso movimento na vida. Os temas cruzados no corpo da dança e da indumentária foram percebidos e tornados aspectos dessas construções pela minha imersão dentre os contextos das culturas negras na diáspora e do universo trans e de profissionais do sexo. Rodrigues traz que “quando a pessoa se veste e toma nas mãos o objeto, ela está também tomando posse de uma somatória de significados imantados pela antiguidade destes atos e carregados de histórias” (RODRIGUES, 1997, p. 92). Neste entendimento, esta criação e os objetos cruzados na indumentária, estão para uma construção que se pensa pela transantropoemia, os objetos, símbolos e historicidades dos contextos, são alocados na ideia e ação de uma transição, como bricolagem e hibridação sem a necessidade de imprimir formas precisas.

Há uma emergente realidade, com a qual me reconheço transvestido em processos de subjetivação na imersão e na passagem do sensível. Nela devoro a sensação e percepção do que me toca, no próprio estado afetado, por entre os elementos encontrados e degustados, a medidas das conexões nos sentidos corporais. Um processo de equação sensível, que a meu ver, e conforme os princípios perseguidos, dirão muito mais de mim, com os reflexos do que pude sensivelmente cruzar, do que a tensa pretensão da mimese poderia supor.

Comecei o procedimento de montagem às 20 horas do dia 10 de dezembro, uma terça-feira de lua quase cheia. Em casa estava apenas com a presença de uma felina, chamada Lupita, então comecei modelando os cabelos, os cachos, por meio da hidratação e “fitagem dos fios”. Logo após concentrei-me na realização da maquiagem experimental em partes do rosto me inspirando na ave de angola, aproveitando a estrutura e tom de cor da barba.

Os materiais de pintura para maquiagem das partes maiores do tronco e rosto se concentraram apenas nas cores preta e branca. A sombra nos olhos fora disposta em um dégradé respectivamente de vermelho, alaranjado e amarelo, para a cobertura dos lábios utilizei batom vermelho-vinho.

Para evidenciar o elemento da galinha foi aplicado o tom preto na pele,

começando da região do pescoço e descendo em formato de triângulo invertido entre o meio do peitoral, cobrindo o externo. Depois apliquei as pintinhas brancas, na barba e no restante do tronco.

Segue abaixo sequência de experiências com pinturas corporais e faciais realizadas ao longo da pesquisa no ano de 2019.



IMAGEM 22- Primeiro experimento de pintura com os elementos da Ave de Angola. Fotografia: Sidney Leandro. (20-09-2020)

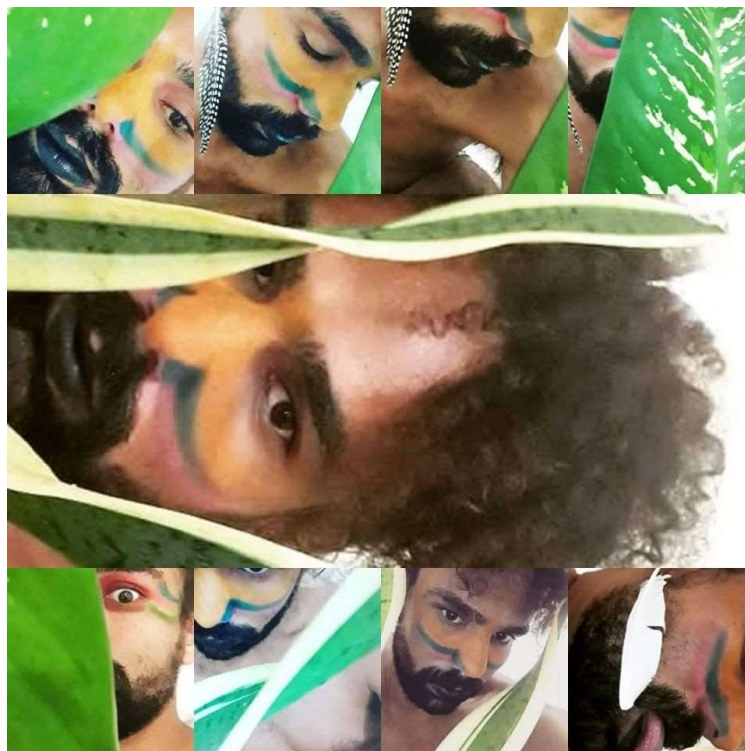


IMAGEM 23 segundo experimento de pintura com os elementos da Ave de Angola. Fotografia: Sidney Leandro. (07-11-2020)



IMAGEM 24 - Eu desço, Pode deixar, lasciva, cheia de graça, cheia pra gozar! Pinturas corporais, experimentação fotográfica – (07-09-2019)

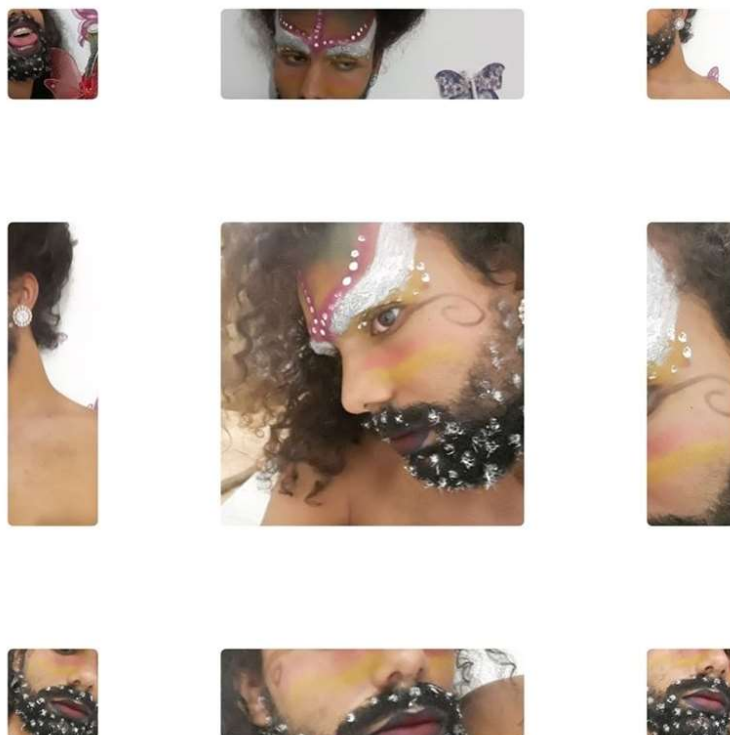


IMAGEM 25 - Anananana.... quarta experimentação de maquiagem facial. (Selfie em 01-09-2019)

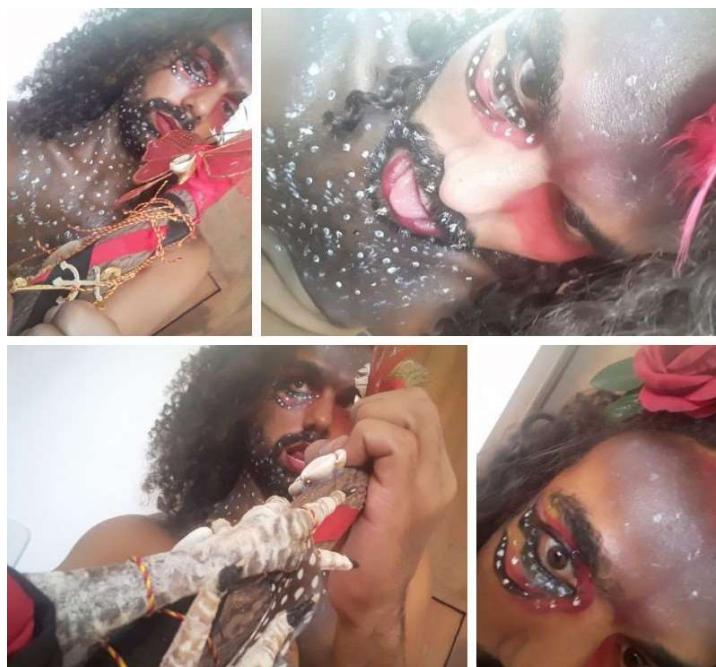


IMAGEM 26 - No tempo/Feito rabisco/Cisco amor/Pego por todas as direções/E me desabrocho/Eu gozo/Perturbo, revivo e me recrio. Quinta experimentação da pintura e maquiagem facial e corporal com apetrechos da indumentária. (Selfie realizadas em 17-12-2019)

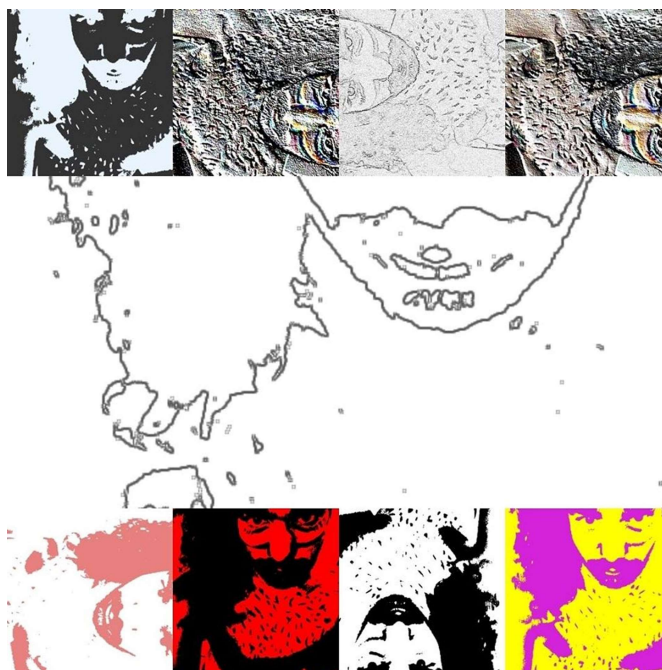


IMAGEM 27- Florvirantrans. Das reinvenções e edições virtuais. (29-11-2019)



IMAGEM 28 - Último experimento com maquiagem e pintura facial. Indumentária com brincos doados por Jéssica Tylor. (Selfie realizada em 27-12-2019)

Assim “o ato de investir-se situa a passagem do ocultamento para a revelação daquilo que cada pessoa assume em seu corpo. O corpo, assim investido flui em direção a *pessoa* que se constitui como ser criador no tempo e no espaço” (RODRIGUES, 1997, p. 95. Grifo meu). Com Rodrigues, leio esse processo a partir da perspectiva que ela traça como encobrir-se para torna-se outro, e esse torna-se, nessa outra possibilidade, num jogo de relações que se fazem como descobertas das conexões artísticas e cênicas, e por sentidos que não tenham se tornado pulsantes a outros de mim.

Na leitura de Dodi (2018), identifico esse meu fazer a partir da ideia da existência de equações nos processos de expressividade de gênero com a dança. Transvestindo-me nas potências e trânsitos das referências, e recriando as sensações das imagens e movimentos dos sentidos, conforme o entendimento subjetivo do momento perante as conexões alastradas nos sentidos corporais. São passagens por percepções dos símbolos e objetos que circundam as referências das criações e que me encontrei imerso de expressividade.

Acredito que quando não somos livres para indagar sobre as possibilidades diversas nos próprios atos performativos, do existir entre as poéticas e devires e sentindo-se tranquilos com as sensibilidades que não perpassam pelo aspecto cis, reproduzimos opressões de gênero. Por conta da sedimentação sobre os padrões do dançar, alinhados por um pensar-agir higienizado, reproduzimos referências únicas para os desdobramentos cênicos do movimento e estética em espelhamentos de um dado contexto.

Não quero afirmar que estive na linha de frente rompendo com essas referências patriarcais, pois ainda as reconheço em mim. Porém ao me investir de referências do feminino me senti complementado.

Nessa próxima seção narrarei sobre os investimentos da criação, quanto ao processo de montagem da indumentaria, referencio falas sobre as conexões das quais tenho ciência até o presente momento.

4.4.2. ELEMENTOS QUE COMPUSERAM A INDUMENTÁRIA: CONTEXTOS E CONEXÕES.

Os elementos que compuseram a indumentária foram construídos a partir dos recortes e conexões aos contextos e gatilhos poéticos expressados pelos colaboradores da pesquisa. As saias nesse processo tiveram uma presença importante para a composição, me acompanhando desde os espaços da graduação, e conseqüentemente atravessaram o processo de reconhecimento do meu corpo em novas configurações em relação a expressão e performatividade de gênero. Revisitei os sentidos e referenciais que eu possuía sobre elas, realocando-os.

Por que dos elementos? Como que eles se ligam, qual a relação com os interlocutores e o campo? Buscando sobre o saber subjetivo do encontro, o qual se fez distanciando-se da lógica moldada a um produto acabado, deixei-me sempre entregue as sensações, por vezes me perdendo. Os elementos com o tempo foram organizados em questionamentos do universo desta pesquisa. Cada um deles, como a própria folha de amendoeira estão conectados aos caminhos e fazeres dos colaboradores, como também em minha experiência de formação e criação artística.



IMAGEM 29 - Giro de garotas, fotografia: Matheus Tavares.

Com as Meninas da Associação das Travestis Unidas, como já expressado em capítulos anteriores, pude ter o compartilhamento de uma história sobre as folhas, essas estão referenciadas aos acontecimentos iniciais dos seus ajuntamentos e organizações para militância, ocorridos no centro de Aracaju, estando elas embaixo de uma árvore dessa espécie, plantada em uma calçada. Na minha experiência consta de outras criações, em solos criados para componentes da licenciatura e das práticas

pedagógico-criativas no projeto de iniciação à docência, numa escola da rede estadual – Colégio Professor João Costa - durante o PIBID. O desejo poético com as folhas continuou até os momentos presentes.



IMAGEM 30 - Saia revestida com folhas da Amendoeira. Fotografia: Sidney Leandro.

O cacto xique-xique no cajado, por sua vez, remonta o imaginário dos textos da persona no espetáculo do Aldeia Mangue: Chamem todas as Marias; em que pronunciava sobre o lugar de onde vinha, do alto da serra de sepocoia, “Sou dor e desejo, venho do alto da serra da sepocoia, sou dor e desejo, trago o desejo por baixo de minhas saias”. Este é um texto sentido e localizado na região do sertão de Sergipe.

Do cajado e seus elementos, em seu conjunto total trago a conexão dos diferentes símbolos e conteúdo de gênero amarrados ao fazer desta escrita. Elementos que narram com os contextos, sobre proteção (pingentes dos catiços), fertilidade (cabaça), transformação (borboleta), jogo e criação (búzios), falo e sentidos em Exu (Cacto, penas da ave de angola, patas de galinha, havendo também conexões com Oxum, visto de suas relações com esse orixá nos Itãs).



IMAGEM 31- Montagem indumentária, fotografia: Sidney Oliveira. 04-12-2019.

Compreendo que os elementos utilizados ganharam novos sentidos durante seu processo de criação. Os significados ganharam outros imaginários, que ultrapassavam às lógicas fechadas das matrizes dos seus contextos iniciais. Passaram a existir com outros desdobramentos que pontuam sobre as criações, a partir do que sinto e reflito, trazem um determinado gosto como ser ancestral, umx feiticeirx encarnado nas encruzilhadas. Mas longe de encarar como processo supérfluo, reverberam em mim a força sensível dos encantados.

Daí os elementos da indumentaria se remontam com outros aspectos expressivos, e no meu ponto de vista ao percebê-los reflexivamente, há um deslocamento estético encantado na minha pele, na ação dos meus sentidos corporais. Acredito que os contextos e colaboradores, me mobilizaram com os elementos que compõem as suas expressões e questões de gênero, em seus aspectos da ação poética-sensível, reverberando modos cruzados. São pontos riscados a partir de equações conduzidas pelo pensamento, e sensações-percepções clivadas, encruzilhadas. Ao me transvestir nessas passagens sensíveis, novas janelas de compreensões e modos de saber-se foram aflorados.

A minha memória e meu imaginário, caracterizados como imagens mentais e os sentimentos friccionados no ato, são o fio condutor desses experimentos. A cada realização esse imaginário vai se recortando de diferentes modos, sobrepondo a problemática instaurada sobre a ética aos interlocutores colaboradores, o compartilhamento e o diálogo sobre a criação artística em dança, e suas implicações com os atravessamentos de gênero demandados nas etapas da pesquisa. Essas fricções com os imaginários e leituras externas que possam surgir configuram-se lugar de encruzilhada a riscar novas possibilidades imagéticas e estéticas para a continuidade dessa dança.

4.5. “DANDO O SHOW”, FAZENDO MEU “BAILADO” ACONTECER: DA ORGANIZAÇÃO E PRINCÍPIOS APONTADOS PARA A DISCUSSÃO, O COMPARTILHAMENTO DO PROCESSO ARTÍSTICO E DIÁLOGO COM INTERLOCUTORES COLABORADORES: ORGANIZAÇÃO DA INSTALAÇÃO E SUAS DENSIDADES SIGNIFICATIVAS.

Utilizei-me dos diversos materiais que compuseram a pesquisa e elementos empregados em trabalhos e processos anteriores, os quais já remetiam aos conteúdos e conceitos estéticos que travei nessa jornada. A apresentação do processo ocorreu na sala 1 do Departamento de Dança, localizado no Centro de Cultura e Arte na Universidade Federal de Sergipe em Aracaju - SE.

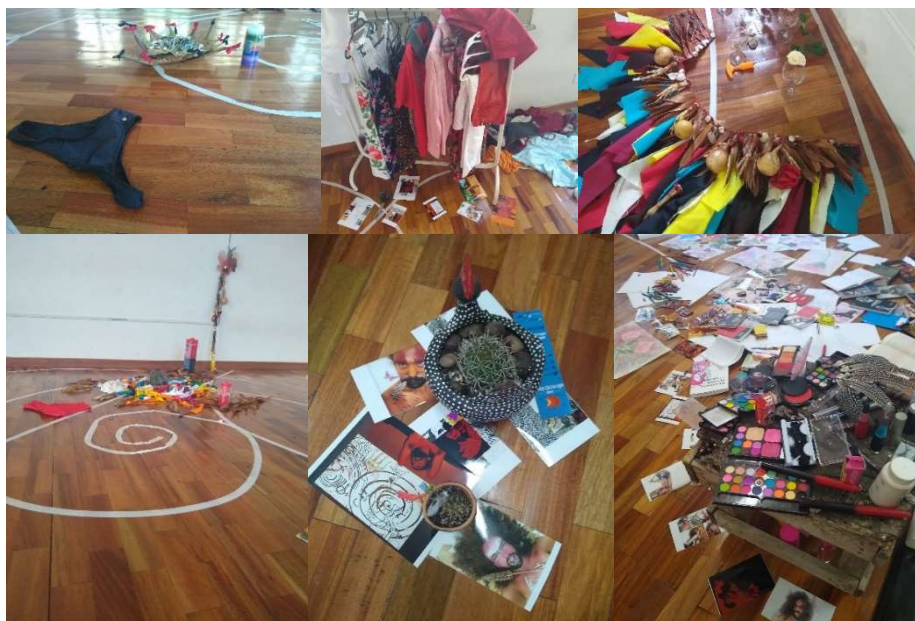


IMAGEM 32 - Montagem da instalação de dança para o compartilhamento do processo artístico, fotografia: Priscila Rodrigues em 18-02-2019.

Esses materiais, englobam livros, fotografias, desenhos, velas, as indumentárias, roupas de diferentes perspectivas de gêneros, rosas e recortes de revistas pornográficas coladas no piso da sala. Todos estes objetos foram distribuídos pelo espaço, após no mesmo terem sido aplicadas figuras de encruzilhadas e espirais com fita crepe.

A imagem da projeção em vídeo, construída com os registros dos laboratórios, foi direcionada em um dos cantos diagonais, para a direita da sala. Numa composição sentida entre os versos da musicalidade do grupo Metá Metá, que tem por título “Pé”, cuja letra diz: “Chão, céu, caos. Quem pisou no chão? Quem pisou no céu? Quem pisou no caos? Quem pisou no chão?”. Versando sobre o imaginário da complexidade, conectados com a ideia de caos e temas envolvidos nos processos de laboratório e da escrita da dissertação. Associou-se à dinâmica dos sentidos das transformações que ocorrem na vida. Haja vista que modos inacabados nas encruzilhadas, demandam a realização de novos pontos riscados.



IMAGEM 33 - Compartilhamento do processo de criação, fotografia: Priscila Rodrigues em 18-02-2019.

Nessas possibilidades me compreendi conjugado com as características que envolvem os fazeres dxs interlocutores colaboradores, e conforme as falas do presente, nesta minha ação performática, remontaram-se numa própria particularidade. A dança experimentada nessa ocasião, provocando-se de relações com os presentes se encontrou entre tramas de memórias e deslocamentos, tensionando suas estilizações no tempo e espaço.

4.5.1. DO ROTEIRO:

Cena 01 –

Neste primeiro momento reinvento as perspectivas da minha memória que dizem respeito a processos de educação nos espaços religiosos, as imagens e símbolos em que estava imerso. A cena que perpassa a memória da infância e adolescência, revive os imaginários sobre a culpa, o medo da sensibilidade do gozo. A música “cuidado olho, mão, boca e pé” (Turma do cristãozinho) é cantada no ápice da dança, sendo que realizo tal ação com adaptações e com o olhar fixado aos olhos das pessoas presentes, com a finalidade de julgamento e possível provocador da culpa, calcada na imagem e sensação de um senhorio maior, que nos vigia, que nos doutrina, e cala os nossos sentidos corporais. Após este primeiro momento embaralho os órgãos dos sentidos e suas ações, da ordem expressa pela música. Com o corpo e pé arrastando pelo chão, continuo a brincar com diferentes

tons da voz. Nesta continuidade, um dos textos da performance é entonado vitalizando o sentido de cobrança e juízo sobre um erro cometido (início da música Okuta Yangi – n 1, álbum gira, Metá Metá), corro na repetição de um círculo pelo espaço, a transformação continua a tomar forma, é o momento de entrega a mais percepções e sentidos corporais, em que me devoro. Tomo banho com uma cachaça e daí sigo rolando e me friccionando pelo espaço, chegando à nudez, e lambendo-me no decorrer de sua realização, como também realizo gestualidades de como se eu estivesse me devorando (continua na próxima cena). (Roteirização cênica criada no laboratório do dia 09-01-2020)

Cena 02 –

Nesta cena a musicalidade da faixa Okuta Yangi – n 2 (de mesmo álbum do Metá Metá) com o sentido da passagem, sensação, potência de transição procura tomar mais evidência na dança, de início focando na degustação do próprio corpo, abrindo-me em intensidades, e movimentos de rolamento e giros no chão, e chacoalhando todo o corpo. No ápice dessas expressões a performatividade da galinha também é vivida na minha expressividade. Laçando-me ao chão arrasto-me sinuosamente pelo espaço da cena, me embolando com as diferentes roupas no espaço, dispostas em diferentes localidades em cima de cadeiras, araras e demais objetos dispostos no ambiente. Em um dado momento começo a me vestir com a meia arrastão e as calcinhas pretas e vermelhas (intensões de falas e movimentos podem ser desabrochados e desdobrados conforme as sensações). A musicalidade vai mudando conforme a intensidade da cena, para trechos da música Diaba de Urias, em que as movimentações na parede tomam forma, com seus golpes e enfrentamento as memórias de abuso. Sigo na ação com um mergulho ao chão, no qual me arrasto a procura da saia roxa, ficando no início com ela para realização de giros no meu eixo, estando flexionado e com os braços se esticando e encolhendo, a medida do texto que traz a expressão sobre as mortes, nos encontros, na esquinas da vida. Grito no giro, continuo a cena em corridas e caminhadas pela sala, gralhando e perguntando sobre os nomes das pessoas presentes, ao passo que me apresento, e convido quatro pessoas para um brinde com vinho, no qual transbordo o meu corpo, e de um gole só desço a bebida goela abaixo. Ao término do brinde, convido gentilmente que as pessoas fiquem de pé, para que realizemos alguns exercícios de respiração e rolamentos da coluna seguidamente, após duas realizações conduzo as pessoas para trocarem de local, ao chegarem solicito mais um rolamento seguindo de cocorinha (deixando cada presente realizar conforme se sintam bem para o momento), e descida lateral para se acomodarem novamente. Informo sobre os elementos no espaço e que eles podem se aproximar destes e utilizá-los, como também se deslocarem a hora que acharem necessário, conforme as sensações. Assim realizando transição para a próxima cena. (roteirização cênica criada em 29-01-2019)

Cena 03 –

Nesta cena procurar-se-á viver um processo de montagem, ao gosto que a percepção do momento encontrar de possibilidades. Iniciarei a partir dos vestígios das movimentações captadas dos vídeos dos laboratórios, e recolocadas em um percurso de elaboração poética, mas que, no entanto, também se realizará na ordem que as sensações e as memórias derem conta no momento da ação. A sequência será recortada por momentos de uma realização de jogo e leituras com os brincos na cena, esse intercalado de possibilidades, seguirá aberto as conjugações dos textos dos laboratórios capitados e colados na instalação da cena, ao passo das realizações de pinturas e escritos corporais, havendo também a busca de equações com os elementos artísticos reverenciados da capoeira e sua diversidade de desdobramentos possíveis a subjetividades, e jogo nas relações do momento. Farei intervenções com trechos da música o mundo é um moinho, de Cartola, também havendo possibilidade de recriações vocais com a melodia e palavras das estrofes. Recortes e edições com as músicas Sete, Oxetua, Vamunha e Bará (Album Girá, grupo Metá Metá) comporão também as relações nesta cena a partir da intervenção vocal com a música o mundo é um moinho, as movimentações já discriminadas também comporão, a partir da repetição e realocação temporal e espacial, esta continuidade junto ocorre junto com a montagem. Na passagem desta cena e início da próxima, danço com à música de Deivinho Novais, o mundo girou. (roteirização cênica criada em 29-01-2019)

Cena 04 -

Nesta cena darei vazão as sensibilidades que se revelam através das memórias e interação afetiva. Evidenciar-me-ei na cena com o canto Claridades de Liniker realizando entrega de rosas, entre a construção de rabiscos e desenhos, com as palavras amores, sabores, rancores e dissabores, e demais, com giz de cera e papel branco grande disponível no espaço, Deste modo irei finalizando e fechando o momento de interação e compartilhamento da dança e as memórias dos trajetos nos laboratórios. (roteirização cênica criada em 29-01-2019)

4.6. DO MOMENTO EM QUE PUDE OUVIR SOBRE AS LEITURAS: O QUE ELAS PROVOCAM REFLETIR DIANTE DAS PROBLEMÁTICAS NESTA PESQUISA?

Encarado como processo, esta ação demandou diversas oscilações ao que foi programado, mas, todavia, como lugar de experimentação através da interação com público, erros e acertos, falhas técnicas jogaram como possibilidades e reestruturação

da cena e de reflexões posteriores.

Neste dia apenas uma das pessoas colaboradoras pôde estar presente, as demais informaram a impossibilidade de estarem. Infelizmente minhas interlocutoras Mulheres trans não puderam acompanhar o compartilhamento da instalação.

Por um problema técnico, infelizmente, o depoimento do único pai de Santo presente não foi registrado, e diante de alguns problemas com o aparelho tecnológico utilizado para a captação de áudio não foi possível registra-lo. Apenas traçarei aqui algumas memórias de suas impressões anotadas em meu caderno de campo, visto que também após o evento o procurei para realizar uma entrevista com as seguintes questões, mas não foi possível mediante seus compromissos.

Das memórias registradas, a fala de Pai Diógenes indicou que suas leituras faziam aproximações com elementos e conteúdos em Exu, nos espaços de fé Afrodiasporicos. As encruzilhadas ali imantadas, parecendo um emaranhado de confusões, para ele referenciavam o caos, como perspectiva nessa divindade do panteão dos orixás. Expos que para ele estava evidente que a conformação daquele acontecimento como artístico era a de um processo. Ele viu um corpo que foi educado para a santidade, deste modo um corpo castigado, repreendido dentro dos preceitos da religião cristã. Para o mesmo, a performance mostrava um corpo que a todo tempo queria se rebelar, cruzar as fronteiras, rasgar as encruzilhadas para experimentar outros modos de estar corpo.

Pai Diógenes viu no banho com a cachaça, uma autoafirmação da descoberta e entrega às sensibilidades no corpo, deixando de lado seu controle e adestramento. A ele lembrou o próprio Exu por conta da presença dos elementos, inclusive, da cachaça, a qual na ação do banho tomou conta dos sentidos olfativos das pessoas presentes.

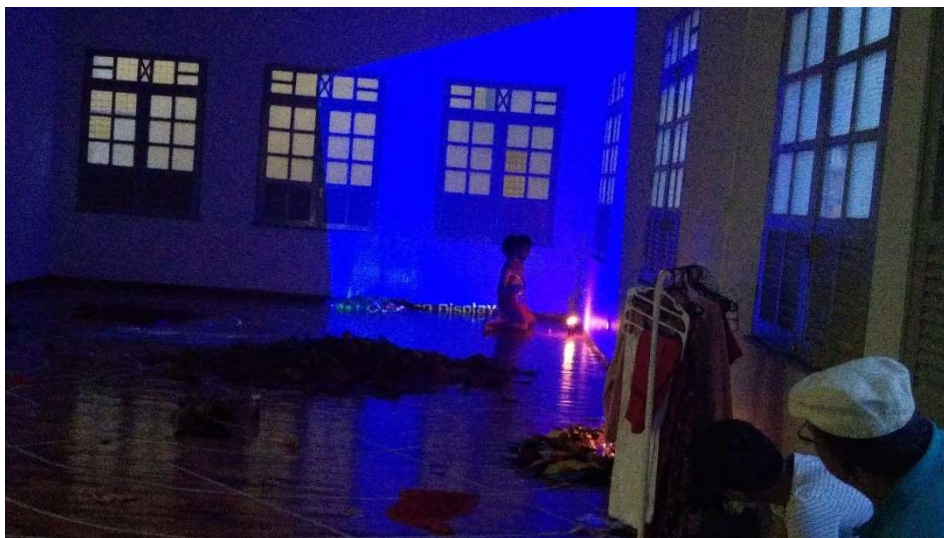


IMAGEM 34 - Cena do processo com o experimento do banho de cachaça, fotografia: Priscila Rodriguês, em 18-02-2020.

Ele evidenciou sobre a travessia e as transgressões no processo, afirmando que nelas eu estava rompendo com as doutrinas do Cristianismo. Ele indicou tal fato quando das minhas ações poéticas, em rasgar uma das roupas presentes e derrubar a arara no chão, conseqüentemente bagunçando o espaço em que elas estavam organizadas. Ele ressaltou a descoberta e rompimento com as perspectivas binárias e discretas de gênero e sexualidade impostas socio-historicamente nas construções das corporalidades.

Dos aspectos que compõem os processos performativos de gênero, me compreendi reiterado por uma fluidez. Dancei atravessando contornos expressivos entre aspectos do masculino e do feminino reinventando-os.

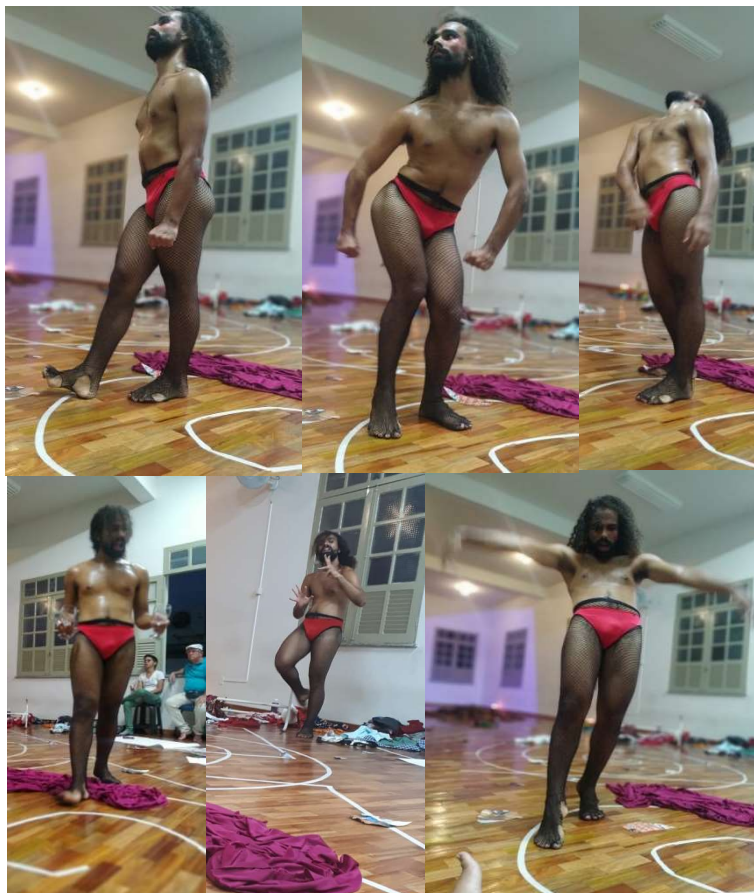


IMAGEM 35 - Processo de reiteração das possibilidades performáticas, fotografia: Priscila Rodrigues, 18-02-2020.

De certo, acredito na ocorrência de transformações, nas quais o corpo espiralado ocasionava outras sensações, distanciando-se das construções linguísticas deste gênero ocidental, primado por uma lógica antropocêntrica e puramente biológica. Lembro de uma expressão que foi latente: “Me dizem aqui, me dizem ali, mas eu estou aqui”; com um grito retorcido no corpo tensionando o chão, reclamava uma outra possibilidade que não fosse evocada por esses lugares, era um lugar estranho.

As contribuições sobre o processo o encaminharam para percebê-lo como uma instalação de dança, a ocorrer em um tempo indeterminado. Havendo desde a montagem da instalação até seu término uma abertura as fricções do momento com as memórias acionadas e relações construídas com as pessoas presentes.

Nessa consideração posso refletir com os processos metafóricos do espelho, como o Abebé (SANTOS, 2018), na qual o senso de ancestralidade, que em reflexo me vejo, me encontro, também refleti subjetividades interseccionadas. Parece-me

evidente pensar sobre um processo de emancipação, no qual as falas cruzadas no imaginário revestido em mi traçaram-se intersubjetivamente. Na seção seguinte traço as perspectivas ciscadas nos cruzamentos desta pesquisa como possibilidades conclusivas.

CISCANDO PELO TERREIRO: CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS?

Os caminhos dos saberes ao serem cruzados nessa empreitada configuraram-se como passagens de miragens reflexivas. Essas denotaram-se como possibilidades nas descobertas que foram demandadas pelo movimento do encontro. Neste lugar, a dinâmica do tempo e do espaço reverberam vida, friccionados pelos traços que as memórias e os pertencimentos evidenciaram nos deslocamentos das relações. Gritei transvestido de Lugares, nos quais as diferenças contornaram multiplicidades subjetivas.

Aqui estou calma-ria-solidão, ali desaguado na ventania-destruição, retorno, avanço, paro e recuo. Grito e rabisco: me dizem aqui, me colocam ali! Quanto desrespeito. No movimento, não cesso aqui, não cesso ali. Me faço, refaço, destruo o avesso. A encruza me convida a gritar, em atos que convocam coletividades, nela me faço eu-nós. Embolado na trama da vida, me espelho, sinto e reflito. A ancestralidade me toca, me vibra, me move a olhar atravessamentos e pertencimentos. Nela os imaginários são férteis, se reviram, enlaçam gritos de justiças.

Nos segredos e macumbas, me refaço avesso, sem saber, sem reter precisões. Esculhambo na virada a tamanha desumanidade que me desmontou entre as prisões binárias brancocêntricas. Não sou dali, nem daqui, não, estou passagem. Sou molhadxs, escorregadix, sou passagem que afronta e reclama vida. Sou dança, que apertada pela norma escorre pelas frestas, pelos orifícios. Em pedaços me “desaquendo”, me transformo num vício contínuo escorrendo pelas velas ao descobrir-me na multiplicidade de outros contornos. Prazer, eu-corpo continuarei perturbando, recriando ao reclamar vida, que complexa, seja reverberada e transformada continuamente no prisma da equidade.

Nessa travessia reflexiva, meus contornos e performances ciscaram com os saberes da vida, cruzei com uma diversidade de pessoas dissidentes. Assim me encontrei, a buscar permanente a empatia nos diálogos. Foram possibilidades, e ao devorarmos-nos nestes encontros, estivemos numa

passagem que se realizou através de incorporações por entre as condições reflexivas e estéticos sensíveis. Enfrentamos a ação condicionada pelas normas do imaginário universal da branquitude, as quais cercearam nossas experiências. Fomos forçadxs a nos replicarmos como pessoas cisgêneras, embasadas pela condição hétero, presas ao patriarcalismo e a religião cristã. Esses contextos nos violentaram, desrespeitando os marcos subjetivos em nossas atuações e performances das estilísticas corporais.

No percurso de escrita dessa Dissertação, pude reinventar meus caminhos. Foi possível notar que necessitamos desbravar saberes-fazeres nas epistemologias que enfoquem conhecimentos emancipados. Precisamos promover coletividades entre as relações de raça, gênero e sexualidade permeadas por identidades não fixas, permitindo que existam e que constantemente realizem as transformações em perspectivas fluídas que os desejos demandam à experiência. Não se trata de invalidar as lutas a respeito da identidade, e o que com elas foram construídas. Nessa travessia entendi que necessitamos descentrar as experiências de vida, lutando contra universalismos que sufocam e adoecem as nossas múltiplas existências em movimento.

Ao discutir sobre questões do corpo na imanência dos saberes da dança, construímos reflexões que a entrelaçam a vida. Um fazer-ser-estar de corpo em que no labor do movimento, dos ritmos e estilísticas corporais atravessam densidades materializadas que não estão compostas somente por modos antropocêntricos. A dança é sinuosa, suas intensidades escorrem penetrando os tempos e espaços de nossa experiência. A compreendo como não binária, mesmo com todo os desmontes sociais erigidos pelo pensamento moral puritano do cristianismo. É das circularidades, espiralada e a cada subjetividade continua a correr desbravando novas possibilidades através das interações corporais. Como movimento de transformações contínuas, reclama-se constantemente subversiva aos padrões que as tentam conter. É desejo, prazer e produção por si mesma, inscrita no movimento e na diversidade infinita de corpos.

Exu chega a mim nessa trama numa relação interseccional e analítica. A ancestralidade em sua pulsão ética impele o meu corpo ao constante movimento integrado, conectado. Como metáfora, eu-corpo atravessa refletindo dores e gozos que historicamente são oprimidas pelo CISTema e seus abusivos contornos às diferenças pelo contrato social heterocentrado. As encruzilhadas e

imaginários sensíveis espelham o povo de rua, em sensibilidades que entumecem o corpo de gozo, entre ações que se percebem poeticamente rasgando e esculhambando as normas fundadas no pensamento eurocêntrico. Dancemos no grito, gargalhemos com o prazer que afronta.

As culturas afrodiáspóricas, nos aspectos éticos das ancestralidades evidenciaram-se entre entrelaçamentos não polares nas realizações dos ritos. As presenças festivas com os adeptos das comunidades de culto mostraram-se repletas de intersubjetividades complexas. As pessoas sacerdotes colaboradoras compartilharam compreensões sobre seus fazeres rituais. Seus posicionamentos muitas vezes reproduziram perspectivas essencializados, reverberando as presenças dos fiéis dentro de modelos hegemônicas e na reprodução da cisgeneridade, masculinidades, portanto exclusivas. Entretanto, a inclusão da diversidade esteve expressa em fazeres de alguns pais e mães de Santo em perspectiva de integração e empatia sobre as dissidências de gênero e sexualidade no interior dos terreiros de candomblé. Todavia, a necessidade de reproduzir os moldes binários de gênero e as condições estilísticas de passabilidades dos corpos estiveram presentes.

A presença no campo atravessada de relações com as mulheres trans e as que estão trabalhadoras do sexo configurou-se como passagem empática, emanadora de afetos e desestabilizadora de amarras preconceituosas enredadas em minha experiência desde os espaços religiosos protestantes. Com Jéssica Tylor, na Associação das Travestis Unidas, me encontrei travesti diante das experiências compartilhadas. Essa vivência configurou-se como metáfora interseccionada nas experiências de vida, ao narrar sobre os deslocamentos experimentados em nossas vidas por diferentes regiões e cidades.

A presença nesses relacionamentos, nessas interlocuções pode se caracterizar como uma travessia de transformação. No contato aprendi sobre a responsabilidade e integridade dos sujeitos, desfazendo ideias generalizadas, estereotipadas e os fetiches que os rebaixavam. Aprendi a olhar as opressões de um ponto de vista analiticamente interseccionado, mirando as opressões e os mecanismo que nos oprimem.

Essa pesquisa empreendeu um convite ao estar juntxs, dialogando na equidade para aprender a olhar quem está próximo de nós. E pelo respeito a

alteridade é que empaticamente identificamos o que nos oprime. Constatei que os mecanismos de cerceamento das diferenças configuram as relações institucionais, na igreja, na escola, nos terreiros etc. atuando sobre/com as pessoas e seus atravessamentos de gênero, classe e raça, sobretudo, no interior dos processos de educação. Espero que esse trabalho, e seus possíveis desdobramentos, possam contribuir na desconstrução dos modelos fixos de comportamento e compreensão de nossas vidas sobre as identidades.

REFERENCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte - MG. Letramento: Justificando, 2018. 144 p.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. **Transexualidade e travestilidade na saúde**. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa, Departamento de Apoio à Gestão Participativa. – Brasília: Ministério da Saúde, 2015. 194 p.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: Sobre os limites discursivo do “sexo”*. IN: LOURO, Guaiacira Lopes (org.). **Corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva – 3. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 151-174.

BUTTLE, Judith. *Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. IN: HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamentos feministas conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 213-229.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro. 2011, p. 63-81.

CIDADE, Daniela Mendes. **Entre a Ética e a poética, o Ato Fotográfico**. **Revista Pixo. Nº. 5, v. 2**. 2018, p. 86-93.

CONRADO, Amélia. *Maria Meia Noite: Pesquisa Cênica Afro-brasileira e desafios do processo criativo em Dança*. **Repertório**, Salvador, nº 24, 2015, p. 201-217.

CORVALÁN, María Laura. **Uma proposta Cosmopolita para traduzir as Danças Mitológicas dos Orixás** In: Anda, 2012.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. *Um Corpo/Corpus para Exu: Nem Eros, nem Tânatos, nem Apolo, nem Dionísio*. **Revista do Núcleo de Estudos de Religião e Sociedade (NURES)**. ISSN 1981-156X, n. 21, 2013.

FERNANDES, Estevão. **Decolonizando sexualidades: Enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos**. UFB – BRASILIA, 2015. 383 p.

FERRAZ, Fernando. Afetos cuir pretos: cartografando poéticas interseccionais. In: X Congresso da Abrace, Natal. **Anais do X Congresso da ABRACE**, v. 19. 2018.

FIGUEIREDO, Valéria. Manifestações populares e a educação: entre o dito e o não dito. **Salto para o Futuro**, Ano XXII, Boletim 2, Abril, 2012.

FIGUEREDO, Ângela. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. **Rev. Direito e Práx.**, Rio de Janeiro, Vol. 9, N. 2, 2018, p. 1080-1099.

GOMES, Nilma. Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira: desafios, políticas e práticas. **RBPAE** – v.27, n. 1, 2011, p. 109-121.

GOMES, Nilma. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, 2012, p. 98-109.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, ed. 01, 2013.

HÖLFLING, Ana Paula. Pedagogia dos Possuídos: repensando o métodos Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) no ensino da dança no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Ed. UFRGS, v. 6 nº 2, 2016, p. 287-308.
HUR, Domenico. **Corpocapital: códigos, axiomática e corpos dissidentes**. Lugar Comum. 45. 2015. P. 232-245.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Rev. Educação**. Porto Alegre, v. 39, n. 3, 2016, p. 404-411.

JAGUN, Marcio de. **Orí: a cabeça como divindade**. Rio de Janeiro: Litteris, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. – 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral**. Tese (Doutorado em Psicologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. 534 p.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudos das performances brasileiras**/Zeca Ligiéro. Rio Janeiro. Garamond, 2011. 364 p.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. IN: HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamentos feministas conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 239-249.

LUCAS, Veigas. Além de preto é gay: as diásporas da bixa preta. IN: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de Souza. **Diálogos Contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. – São Paulo: Ciclo Continuo Editorial. 2019, p. 77 – 93.

MACHADO, Lara Rodrigues (org.). **Dança no Jogo da construção poética**. Santa Maria de Andrade – Natal: Jovens Escribas, 2017.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. IN: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002, p. 69-91.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. **Rev. Gênero**, Niterói, v. 7, n. 2, 2007, p. 257-269.

MOEHLECKE, V.; FONSECA, T.M.G. Da dança e do devir: o corpo no regime do sutil. **Revista Departamento de Psicologia**. UFF (Niterói), V. 17, N. 1, jan./jun. 2005.

MORGAN, Clyde. EXU. IN: ASIWAJU. **Portais de Ogun: do Punhal ao plug / org.** Clyde Morgan e Fábio Lima. Salvador: APUB - 2007. P. 14 – 15.

NASCIMENTO, Wanderson. Oyèrónké Oyèwùmí: potências filosóficas de uma reflexão. **Problemata: R. Intern. Fil.** V. 10. n. 2 (2019), p. 8-28.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. Conceitualizando Gênero: a fundação eurocêntrica de conceito feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico / org.** Joaze bernadino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramom Grosfoguel. – 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Cultura Negra e Identidades). P. 171- 181.

PITA, Elena. “**Sou um dissidente do sistema sexual**” - Paul B. PRECIADO. *Jornal El Mundo*, 2019. Tradução: Luiz Morando. Disponível em: <<https://resistaorp.blog/2019/05/22/sou-um-dissidente-do-sistemasexual/?fbclid=IwAR2PEapiguvHljXmDPEddjC7Rnymg1uayJJTNtsxbT4SovG1M6Wg5D4j7g>>. Acesso em 01/03/2020.

PRADA, Monique. **Putá feminista**. – São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, Paul B. O que é a contrassexualidade? IN: HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamentos feministas conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 239-249.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo, imprensa oficial, 2006.

RESTIER, Henrique. O duelo viril: confrontos entre Masculinidades no Brasil Mestiço. IN: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de Souza. **Diálogos Contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. – São Paulo: Ciclo Continuo Editorial. 2019, p. 21-51.

RISÉRIO, Antonio. Presença de Exu. IN: **A utopia brasileira e os movimentos negros**. – São Paulo: Ed. 34, 2007. 440 p.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

ROSA, André. **Corpxs sem pregas**: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais. Tese (Doutoramento em Estudos Artísticos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Jadiel. **ÒKÒTÒ**: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em Dança no Ensino Superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras. Salvador, 2018. 246 f.

SILVA, Wagner. Exu do Brasil: Tropos de uma identidade Afro-brasileira nos trópicos. **Histórias afro-atlânticas**: [vol. 2] ontologia. /organização editorial, PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André – São Paulo: Masp, 2018, 624 p.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato, a Ciência Encantada das Macumbas**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Móruloa, 2018.

SOARES, Emanuel; NASCIMENTO, do Wanderson Flor. Exu, corpo e sexualidade. **Revista da ABPN** • v. 12, n. 31 • dez 2019 – fev 2020, p. 11 – 26.

SOULAGES, François. Estética e método. Tradução Laurita Salles. IN: **Revista ARS** (São Paulo), v. 2, n. 4 (2004). – ECA/USP. São Paulo / Pais, 2004. p. 18-41.