



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

EBERTH VINÍCIUS LIMA COUTINHO

**CENA QUEER: DANÇAS E PERFORMANCES DESOBEDIENTES ÀS
NORMAS DE GÊNERO E SEXUALIDADES**

Salvador
2018

EBERTH VINÍCIUS LIMA COUTINHO

**CENA QUEER: DANÇAS E PERFORMANCES DESOBEDIENTES ÀS
NORMAS DE GÊNERO E SEXUALIDADES**

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

Orientadora: Dra. Carmen Paternostro Schaffner

Salvador
2018

EBERTH VINÍCIUS LIMA COUTINHO

**CENA QUEER: DANÇAS E PERFORMANCES DESOBEDIENTES ÀS
NORMAS DE GÊNERO E SEXUALIDADES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em dança e aprovada pela seguinte banca examinadora:

Carmen Paternostro Schaffner – Orientadora
Doutora em Artes Cênicas – PPGAC
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Daniela Amoroso
Doutora em Artes Cênicas – PPGAC
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Leandro Colling
Doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Salvador
2018

Coutinho, Eberth Vinicius Lima.

Cena Queer: danças e performances desobedientes às normas de gênero e sexualidades /
Eberth Vinicius Lima Coutinho. - 2018.

144 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2018.

1. Dança. 2. Performance (Arte.). 3. Teoria Queer. 4 Identidade de gênero. 5. Identidade sexual na dança. 6. “XL” – uma releitura do ballet Giselle (Dança). I. Schaffner, Carmen Paternostro. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

“Narrar a si é como apostar no próprio nascimento”
Juliano Garcia Pessanha

Para Voka, toda honra e glória sempre!

AGRADECIMENTOS

A todas as energias que me regem, a minha família queer: Adriana Prates (meu pai), Edeise Gomes (minha Ecla), Junior Oliveira (minha irmã) e Isabela Silveira (minha madrinha), eu amo vocês, meus eternos parceiros de arte e vida! A minha “família tradicional brasileira”: Salvador (pai), Antônia (mãe) , Dery, Poly, Talita, tia Ana, Nalvinha, Twidja, Bianca, Potira, Renata, Ramah, Theo, Thiago, Eva, Noia, Ney, Diva, tio Nizo, especialmente, para o meu irmão/amor maior de toda vida: Rudá Cintra Coutinho, parceiro incrível, obrigado por me dizer e tornar tudo mais simples, fácil e agradável sempre.

Aos artistas que sempre me inspiraram: Ao meu eterno professor de história, Robson Farias, que me incentivou aos 12 anos de idade a ser artista, ao meu amigo/irmão/ artista extraordinário e parceiro de “estripulias” Fabrício Cumming, meus professores de ballet Mônica Ballalai e Carlos Moraes (in memoriam) que me ensinaram não somente toda a dureza e beleza da técnica clássica, mas muito sobre a vida. Aos parceiros/amores da “Cena queer”: Michelle Mattiuzzi, Simone Gonçalves, Ricardo Alvarenga, Alex Oliveira, Sóter Xavier, Jorge Oliveira, Marcelo Souza Brito, Jacson Costa, Alessandra Nohvaes e à todos os tantos outros que fizeram parte da “cena” em algum momento: Vocês são muito especiais! A Madonna, que me disse, na minha adolescência, que ser viado é ser incrível!

Aos colegas da turma (escândalo) de mestrado: Ryana, Mathias, Verônica, Dandara, Paola, Faustina, Jacson, Olga, Lilica, Leo, Tiago, Val, Silvinha, Déa, Andrea, Jadiel, nós somos muito maravilhosas! Aos professores do PPGDANÇA, especialmente, para a minha orientadora, a Doutora Carmen Paternostro, por ter topado a empreitada de caminhar comigo nessa pesquisa e à minha banca: à professora Doutora Daniela Amoroso e ao professor Doutor Leandro Colling (Vocês são luz!). À Fapesb, por ter financiado a pesquisa durante vinte e quatro meses.

A todos os professores, funcionários e alunos da Escola de Dança da Funceb: Eu sou porque nós somos! Aos artistas, sobretudo os que “resistem em Salvador, às bichas pretas, periféricas, lésbicas, dissidentes, pessoas trans, não-binárias, obrigado por existirem, me inspirarem e me dizerem todo dia, que sim, é possível outros modos de existência para além de toda essa onda nefasta que insiste em nos rodear.

Aos amores da cidade baixa: Agatha, Déa, Verônica, David, Rafa Leal, Carolina Su, Marcelo, Laís e, aos da alta: Marcianita, Erich Guttman e Jay obrigado pelas “viagens” e, por

terem me suportado naqueles momentos “pesados”, Fabiano Figueiredo, te amo irmão! À Maria da Conceição Nobre, todo o meu respeito e o meu muitíssimo obrigado por tudo.

E, por último, mas não menos importante, obrigada à (tia) Pêdra Costa, bruxa de toda inspiração, loucura e transtorno desde o início, a “Solange tá aberta” para gente saber que podemos continuar abrindo, arregaçando tudo, esgarçando sempre, um pouquinho mais, ai que delícia!

RESUMO

COUTINHO, E.V.L. CENA QUEER: DANÇAS E PERFORMANCES DESOBEDIENTES ÀS NORMAS DE GÊNERO E SEXUALIDADES. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia, 2018.

O trabalho aborda, inicialmente, inquietações sobre gênero e sexualidades através da dança e da performance: O solo “XL,” uma releitura do *ballet* Giselle, onde ao invés de buscar a conformação aos rígidos modelos impostos pela tradição, propus uma reflexão sobre os vários padrões que constroem a existência humana, dentre eles, a interpretação da protagonista: Eu, homossexual, negro e morador da periferia de Salvador encarnaria Giselle. Para refletir sobre os papéis bem definidos na dança, ligados à fatores anatômicos e fisiológicos que ecoam mensagens de dominação e naturalizam hierarquias, encontro suporte teórico na obra “Dança, gênero e sexualidades” de Judith Hannah (1999). Em seguida, escrevo sobre a “Cena *Queer*” - Encontro de trabalhos de dança/performance no trânsito com outras linguagens (audiovisual, música e artes plásticas), exibidos numa série de apresentações em espaços alternativos e teatros de Salvador, onde o corpo é o discurso estético e político em recusa a normatividade. A partir dessas ações surgiam a necessidade de amparo teórico para aprofundar a discussão sobre gênero e sexualidade e, assim, iniciei um contato com textos de autores como Butler (1990), Preciado (2000) e Colling (2003), fundamentais para o desenvolvimento da escrita, guiada pela metodologia da Etnologia implicada (MACEDO, 2012), finalizo o trabalho refletindo e elaborando um pensamento crítico para pensarmos em arte dissidente de gênero e sexualidades em diálogo com os estudos *queer* produzidas no Brasil através do contato com a produção artística e teórica da ensaísta e performer Jota Mombaça ou Monstra Errátika, e das artistas Michelle Mattiuzzi e Pêdra Costa.

Palavras-chaves: Dança. Performance. *Queer*. Gênero. Sexualidades.

ABSTRACT

COUTINHO, E.V.L. QUEEN SCENE: DANCES AND PERFORMANCES DISOBEDIENT TO GENDER STANDARDS AND SEXUALITIES. 2018. 150 f. Dissertation (Master). Graduate Program in Dance. Federal University of Bahia, 2018.

The work initially addresses concerns about gender and sexuality addressed through dance and performance: The solo "XL," a re-reading of the Giselle ballet, where instead of seeking to conform to rigid models imposed by tradition, I proposed to reflection on the various patterns that constrain human existence, among them, the protagonist's interpretation: I, black homosexual and inhabitant of Salvador's periphery would embody Giselle. Judith Hannah (1999) discusses the well-defined roles in dance, linked to anatomical and physiological factors that echo messages of domination and naturalize hierarchies, and find theoretical support in Judith Hannah's "Dance, Gender and Sexuality". Then I write about the "Queer Scene" - a meeting of dance / performance works in the traffic with other languages (audiovisual, music and plastic arts), exhibited in a series of presentations in alternative spaces and theaters in Salvador, where the (1990), Preciado (2000), and Colling (1990), and the literature on gender and sexuality in the literature on sexuality and sexuality. (2003)), fundamental for the development of writing, guided by the methodology of implied ethnology (MACEDO, 2012), I finish the work reflecting and elaborating a critical thinking to think about dissident art of gender and sexualities in dialogue with the Queer studies produced in Brazil through contact with the artistic and theoretical production of the essayist and performer Jota Mombasa or Monstra Errátika, and the artists Michelle Mattiuzzi and Pêdra Costa.

Keywords: Dance. Performance. Queer. Gender. Sexualities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Foto de Alessandra Nohvaes - bastidores do espetáculo “XL” no “Prêmio Vivadança 2013	13
Imagem 2: Foto de Jorge Oliveira - “XL” de pernas pra cima	24
Imagem 3: Foto de Jorge Oliveira - ensaio “XL” no banheiro da Escola de Dança da UFBA	26
Imagem 4 : Foto de Jorge Oliveira - “XL” ‘ <i>demi- mort</i> ’	26
Imagem 5: Foto de Alessandra Nohvaes- ensaio “XL” Escola de Dança da Funceb	30
Imagem 6: Foto de Alessandra Nohvaes - ensaio “XL” Escola de Dança da Funceb	32
Imagem 7: Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” mijando no banheiro da Escola de Dança da Funceb	40
Imagem 8: Foto de Alex Oliveira – “XL” ‘arregaçada’ no mictório	41
Imagem 9: Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” gozando no mictório	42
Imagem 10: Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” após o gozo	43
Imagem 11- Foto de Alex Oliveira - a bunda de “XL”	44
Imagem 12: Foto de Agnes Cajaiba - apresentação de “XL” no beco dos artistas	44
Imagem 13: Foto de Jairson Bispo - “XL” jogada no beco dos artistas	45
Imagem 14: Foto de Alex Oliveira - flores no cu de “XL”	45
Imagem 15: Foto de Alex Oliveira - Mel Rios dublando Beyoncé	47
Imagem 16: Foto de Alex oliveira - Deko Alves em “ <i>Ne me quitte pas</i> ”	48
Imagem 17: Foto de Alex Oliveira - Lucas Vasconcellos no solo “hills”	49
Imagem 18: Foto de Alex Oliveira - Vibe cia de dança com a coreografia “Vibe”	49
imagem 19: Foto de Alessandra nohvaes - “44” de ‘simone gonçalves’ na casa preta ..	54
Imagem 20: Foto de Alex Oliveira - Simone Gonçalves em ação na “cena queer”	55
imagem 21: Foto de Alex Oliveira - “44” no chão da Casa Preta	56
Imagem 22: Foto de Alex Oliveira - “44” da Negra Mone no solar boa vista	57
Imagem 23: Foto de Alex Oliveira - Michelle Mattiuzzi em “ <i>Merci beaucoup, blanco</i> ” ..	59
Imagem 24: Foto de Alex Oliveira - Musa Mattiuzzi na “Sexta Cênica <i>Queer</i> ”	60
Imagem 25: Foto de Alex Oliveira - (da esq.p/ a dir.) Mariana Terra, Lucas Moreira, Michelle Mattiuzzi, Ricardo Alvarenga e Paulo Belzebitchy chegando para a “Cena <i>Queer</i> ” no Beco dos artistas	61
Imagem 26: Foto de Alex Oliveira - Paulo Belzebitchy cantando no e para o cu de Ricardo Alvarenga, ao fundo a DJ Adriana Prates	64
Imagem 27: Foto de Alex Oliveira - Ricardo Alvarenga encarnado na “Figura” no Teatro Solar Boa Vista	65
Imagem 28 : Foto de Alex Oliveira - “Figura” na Casa Preta	67
Imagem 29: Foto de Alex Oliveira - “Figura” na sacada da ‘Ladeira da preguiça’	67
Imagem 30 : Foto de Alex Oliveira - “Figura” causando no banheiro da Casa Preta	68
Imagem 31: Foto de Alessandra Nohvaes -“Pretinho Básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa	73
Imagem 32- Foto de Alex Oliveira - “Pretinho Básico” na Ladeira da preguiça	74
Imagem 33: Foto de Alessandra Nohvaes - “Pretinho básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa	74

Imagem 34- Foto de Alex Oliveira - “Pretinho básico” na Casa Preta	76
Imagem 35- Foto de Adelayá Magnoni- “XL” ainda quando príncipe	82
Imagem 36- Foto de Adelayá Magnoni - “XL” ainda ‘príncipe jurando’	82
Imagem 37- Foto de Amana Dultra - “XL” virando ‘princesa, bailando’	83
Imagem 38- Foto de Adelayá Magnoni - “XL” princesa despetalando	83
Imagem 39- Foto de Alessandra Nohvaes - <i>developpé</i> ‘masculino ou feminino’?	84
Imagem 40- Foto de Adelayá Magnoni - “XL” monstro	84
Imagem 41- Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” sexy e vulgar	85
Imagem 42- Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” de cu prá luz	86
Imagem 43- Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” lambendo o salto	86
Imagem 44- Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” no ‘mictório sagrado’	87
Imagem 45- Foto de Alex Oliveira- “Se aplique no verão” de Michelle Mattiuzzi, no Beco dos artistas	91
Imagem 46- Foto de Alex liveira- o encontro entre “Figura” de Ricardo Alvarenga e “Pretinho básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa no Beco dos artistas	92
Imagem 47: Foto de Alessandra Nohvaes- Simone Gonçalves interagindo com as imagens projetadas pelo VJ Jacson Costa	92
imagem 48: Foto de Alessandra Nohvaes- O banho de Michelle Mattiuzzi e Ricardo Alvarenga na porta do Teatro Gamboa Nova	93
Imagem 49: Foto de Alessandra Nohvaes- Michelle Mattiuzzi apresentando “Mme. Larde” ao beco dos artistas	94
Imagem 51: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. Larde” tomando banho	97
Imagem 52: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. Larde”	98
Imagem 53: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. Larde”	99
Imagem 54- Foto de Alex Oliveira- “São elas os homens de hoje” de Marcelo Souza Brito no Beco dos artistas	100
Imagem 55- Foto de Alex Oliveira- “São elas os homens de hoje” de Marcelo Souza Brito na Associação de moradores da Ladeira da preguiça	101
Imagem 56- Foto de Alex Oliveira - Marcelo Souza Brito gozando champanhe na Casa Preta	103
Imagem 57- Foto de Alex Oliveira - Marcelo Souza “plena”, na Casa Preta	105
Imagem 58- Foto de Alex Oliveira- Exposição da “Cena <i>Queer</i> ”- fotografias realizadas durante o projeto em 2014 e expostas através da técnica de lambe-lambe pelas ruas de Salvador	107
Imagem 59- Foto de Adelayá Magnoni- a atriz Nildes Sena encarnando ‘Ivan Bernardino’	110

Imagem 60- Foto de Adelayá Magnoni - ‘Victor’/Jack Elesbão	110
Imagem 61- Foto de Adelayá Magnoni - a cangaceira ‘Maria de Lourdes’ da artista Ingridy Carvalho	111
Imagem 62- Foto de Alessandra Nohvaes - “Barril” trabalho proposto por mim, feito em conjunto com o grupo de pagode ‘New black’ sobre a masculinidade no pagode baiano	113
Imagem 63- Foto de Adelayá Magnoni- a dança do ventre de Rafa Jones	113
Imagem 64- Foto de Alessandra Nohvaes- ‘close’ da artista “Euvira” em cena	114
Imagem 65- Foto de Adelayá Magnoni- “strip-tease, bicho”do artista Edu O.	117
Imagem 66- Foto de Adelayá Magnoni- performance “Ensandecida- manifesto de uma corpa em transe” do artista Stefano Belo.	117
Imagem 67 - Foto de Alessandra Nohvaes - a “masculinidade performada” do go-goboy “Nandão Showmen”	118
Imagem 68- Foto de Adelayá Magnoni- Edição kings e queens (abril/2017), da esquerda para a direita: Adriana Prates, Junior Oliveira, Eberth Vinícius, Melanie Mason, Valerie O’hara, Rafa Jones, Rainha Loulou, Sasha Heels, Larissa Lacerda, Márcia Andrade, Ingridy Carvalho (Caio Roberto Emanuel Belsetto), Karol Sena(Kin Spada), Jacqueline Elesbão (Victor) e Eyshilla Borboleta de Wesley Safadão.	119
Imagem 69- Foto de Alex Oliveira – Ensaio XL 2018	120
Imagem 70- Foto de Alex Oliveira – Ensaio XL 2018	131

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Cartaz da “Sexta Cênica <i>Queer</i> ”, confeccionado por Alex França	50
Figura 02: Panfleto produzido e distribuído pelo artista visual Paulo Nazareth	58
Figura 03: Cartaz da “ Sexta Cênica <i>Queer</i> ” produzido pelo design gráfico Tony Carvalho	63
Figura 04: Cartaz da primeira “Cena <i>Queer</i> ” produzido pelo design gráfico Tony Carvalho	69
Figura 05: Cartaz da “Cena <i>Queer</i> ” no Gayboa produzido pela design gráfica Mel Campos	70
Figura 06: Cartaz da terceira edição da “Cena <i>Queer</i> ” produzido pela design gráfica Mel Campos	70
Figura 07: Cartaz da última edição da primeira temporada da “Cena <i>Queer</i> ” produzido pelo artista Erich Gutman	77
Figura 08: Cartaz 02 da última edição da primeira temporada da “Cena <i>Queer</i> ” produzido pelo artista Erich Gutman	77
Figura 09: Cartazes da “Cena <i>Queer</i> ” confeccionados pela design gráfica Mel Campos	87
Figura 10: Cartaz do “Cabaret Drag King” confeccionados pela design gráfica Lola Bê, na imagem o ator pornô trans internacional Buck Angel (imagem liberada pelo artista)	108
Figura 11 : Cartaz da oficina com a Pêdra Costa, feito pelo artista William Gomes e, cartaz da Tô Aberta’s party, feito por Pedro Magalhães do projeto “pendurado no firmamento”	129

...

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO - (DES) CAMINHOS	14
1 PRÓLOGO - “XL”- FORTE COMO UMA SÍLPHIDE E FRÁGIL COMO UM PRÍNCIPE	24
1.1 “ SEXTA CÊNICA QUEER”	46
1.2 “44”, DE SIMONE GONÇALVES	52
1.3 “MERCİ BEUACOUPI, BLANCO”, DE MICHELLE MATTIUZZI	57
1.4 “ CENA QUEER” PRIMEIRO MOVIMENTO	61
1.5 “ FIGURA” DE RICARDO ALVARENGA	65
1.6 “A CENA QUEER” NO GAYBOA	68
1.7 “PRETINHO BÁSICO” DE JORGE OLIVEIRA E JACSON COSTA	72
1.8 A ÚLTIMA “CENA QUEER” DA PRIMEIRA TEMPORADA	76
2 “XL”- PRIMEIRO ATO	78
2.1 “CENA QUEER” MOVIMENTO NÚMERO DOIS	87
2.2 “MME. LARDE”, DE ISABELA SILVEIRA	94
2.3 “SÃO ELAS OS HOMENS DE HOJE” DE MARCELO SOUZA BRITO	100
3 REVERBERAÇÕES DA “CENA QUEER”	105
3.1 “CABARET DRAG KING”	108
3.2 “ XL”, SEGUNDO ATO - A CODA	120
REFERÊNCIAS	130
ANEXOS	132



Imagem 1: Foto de Alessandra Nohvaes - bastidores do espetáculo "XL" no "Prêmio Vivadança 2013"

APRESENTAÇÃO - (DES) CAMINHOS

Eu, Eberth Vinícius, bixa, preta, artista da dança/performance, 40 anos, professor de *ballet*, morador da periferia de Salvador e pesquisador, convido vocês para adentrarem comigo nesse espaço/dissertação, onde eu relato a minha experiência artística sobre a idealização, elaboração e execução do meu solo “XL”-Uma releitura do *ballet* Giselle, em seus diversos momentos e sobre a “Cena *Queer*”- Encontro de trabalhos de dança/performance no trânsito com outras linguagens (audiovisual, música e artes plásticas) de caráter urbano, exibidos numa série de apresentações em espaços alternativos e teatros de Salvador entre 2012 e 2015. Tendo o corpo como discussão estética e política, ambas as ações compõem um discurso que recusa a normatividade, em diálogo com os temas gênero, sexualidade e raça; as linhas que seguem contém suor e purpurina! Para contar essa história, me mantenho de pé, estes estão firmes no chão, estou atento à respiração e o meu olhar fita o horizonte.

A minha voz, que anteriormente se expressava habitualmente através do movimento da Dança, traz, por motivos aos quais me aprofundo logo adiante, um histórico de silenciamento, representa tantas outras vozes dissidentes¹ das sexualidades e identidades de gênero, voz que costuma falar baixo, mas também sabe gritar, sobretudo quando o momento é urgente, como agora é! Os recentes avanços dos dogmas reacionários e fascistas no Brasil, nos advertem que a abordagem dos assuntos aos quais pretendo discutir através do fazer artístico, abalam a frágil estrutura da normatividade social vigente do país e, por esse motivo, levam tais “juízes”, por entenderem a potência e alcance das artes, a tentarem intervir, atacar e censurar (“com sucesso”, em algumas ocasiões) algumas manifestações artísticas que os mesmos julgam ameaçadora dos “valores morais e bons costumes da sociedade brasileira”.

Parafraseando a pergunta que intitula o texto escrito pela bicha não-binária, ensaísta e performer Jota Mombaça, “Pode um cu mestiço falar?” (2015) pergunto: Pode um cu mestiço também dançar, performar? E acrescento: Para quem? Onde? Quando? Em que condições? Para aprofundar o questionamento, além de trazer a minha vivência artística/pessoal, trago para esse espaço, junto comigo, as vozes de alguns artistas que participaram da “Cena

¹ Segundo Colling(2018), o termo dissidência, começa a parecer em 2005, no sentido pensado pelo artista e ativista chileno Felipe Rivas San Martin, quando o termo “diversidade” parece ser demasiado normalizado: “Dissidência é pós-identitário porque não fala de nenhuma identidade em particular, mas põe o acento na crítica e no posicionamento político e crítico”(SAN MARTIN apud COLLING, 2015C, p.151).

Queer”, uma vez que o elenco não era fixo, convidei-os à refletir, através de entrevistas, sobre suas obras e sobre as suas respectivas participações ‘na cena’. Os trabalhos e artistas são: “44”, de Simone Gonçalves, “Figura”, de Ricardo Alvarenga, “Pretinho básico”, de Jorge Oliveira e, do VJ Jacson Costa, “Mme.Larde”, de Isabela Silveira, “São elas os homens de hoje”, de Marcelo Souza Brito e, também reflito sobre a obra “Merci beuacoup, blanco, de Michelle Mattiuzzi.

Vozes essas que dialogam com alguns conceitos caros aos estudos sobre gênero, sexualidades e raça em consonância com os estudos *queer*, aqui é também o espaço onde eu gostaria de convocar para a luta contra o apagamento e silenciamento dos saberes e subjetividades considerados marginais, tanto no âmbito acadêmico, mas também na maioria dos espaços de arte, institucionalizados ou não, uma maior quantidade de escritores e pesquisadores bichas, pessoas trans, negras, não-binárias, lésbicas, latinas, feministas negras e imigrantes. Fator que ainda não é possível, devido à ferida colonial que está aberta em nossos corpos e se reflete, sobretudo, na produção e circulação do conhecimento.

Entretanto, encontro brechas possíveis para pensar arte em diálogo com as epistemologias *queer*, aproximando da nossa realidade política e social, subalterna e precária, ao ser contaminado pelos textos/manifestos escritos e encontros com os artistas brasileiros Monstra Errátika ou Jota Mombaça (já citado), Pêdra Costa e Michelle Mattiuzzi. Estar em contato com esse ‘bonde’ serve de mola propulsora e estímulo para continuar seguindo, encorpando e enegrecendo a postura política anti-colonial adotada por mim, aqui nessa escrita, entendendo-a como arma necessária contra o assassinato das epistemologias não-cis²/hétero/branca/normativa/europeias, acreditando na força do coro das nossas vozes, para que a frase que dá nome ao livro da escritora Cidinha da Silva: *parem de nos matar!* (2017) ecoe alto, bem longe e sempre!

Para abordar o meu lugar de fala (RIBEIRO, 2017) sobre o assunto, revisito aos inúmeros momentos de dor em que fui hostilizado e xingado de bicha, gay, viado por não corresponder às expectativas sociais para com alguém que nasce com a genitália masculina e, dessa forma hostil, tomo consciência que a sociedade empurra violentamente para as margens sujeitos que não se enquadram aos padrões que a heterossexualidade compulsória determina. Tal conceito foi citado originalmente em um texto da feminista estadunidense Adriene Rich (2010), no qual ela compreende a heterossexualidade como uma instituição política,

² Termo utilizado para se referir às pessoas cujo gênero configura uma concordância com o seu sexo biológico.

fortalecida por meio da legislação, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura, à qual, segundo a filósofa, também estadunidense Judith Butler (2010), estamos todos submetidos.

Segundo a escritora e teórica francesa, Monique Wittig, no texto “o pensamento hetero” (1980), a heterossexualidade não é uma orientação sexual, mas sim um regime, uma instituição política de poder baseada na submissão e na apropriação das mulheres. Embora Rich e Wittig façam as análises através da experiência lésbica, o mesmo ocorre com os homens, fica destinado, então, a quem ousar desviar desse rígido e inflexível caminho, o estigma e a exposição de ser considerado uma aberração social, exposto a todo e qualquer tipo de humilhação, violência e, em alguns casos fatais, à morte.

Na infância, cresci em uma família majoritariamente composta por mulheres, sob os cuidados da minha avó materna, que abandonou o marido no interior da Bahia-Uruçuca, trouxe as três filhas e a mim com dois anos de idade para morarmos na capital do estado, com o intuito de proporcionar um futuro promissor para os mesmos. Nesse ambiente harmônico fui percebendo o mundo e me constituindo como sujeito, com quase nenhuma referência próxima do que pode ser considerado um “modelo” de uma “masculinidade hegemônica”. Segundo a cientista social australiana Raewyn Connel (2013) esse conceito é definido como a configuração da prática que legitima a posição de poder dos homens.

Ao mesmo tempo em que me via fascinado pelo universo “feminino” que me rodeava, na infância recorro que o meu comportamento não se alinhava ao estereotipado papel social de um “garoto”, então desde cedo, eu já escutava comentários do tipo: Essa criança só se interessa pelas “brincadeiras e afazeres das meninas”! Naquele momento, nas raras visitas que o meu pai fazia a mim, através da minha pouca experiência de vida, já identificava nele uma fluidez de gênero, uma masculinidade borrada através da sua voz, andar, trejeitos e vestimentas, meu pai era lido por mim nesse período, como “andrógino”, e, dessa maneira, me informava que o gênero poderia transcender as barreiras “fixas” entre o “masculino” e “feminino”.

Dentre tantas enunciações das normas, fui percebendo que existia algo de “errado” em mim que era alvo constante das críticas dos adultos e colegas, tais julgamentos, agressões verbais e físicas que eram extremamente humilhantes e, muitas vezes, vinham acompanhadas da desculpa por se tratar de uma “correção” para um aparente “defeito”, numa tentativa de proteção de tal constrangimento, me fizeram entender que eu deveria reproduzir um modelo já existente, coerente com o comportamento apropriado correspondente ao mesmo sexo. Entendi que, para me proteger de tais punições, e pela minha sobrevivência, eu deveria executar uma

performatividade de gênero, que segundo Butler (1999, p. 59), trata-se de um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.

Dentre outros fatores, optando pela minha integridade física, fui me empenhando em tornar o tom da minha voz grave, vigiar o andar e trejeitos, esconder do convívio social as minhas preferências pelas brincadeiras entendidas como “femininas”, tentando assim me adequar às regras, negociando com os limites que os guardiães da mobilidade e da aceitabilidade social afirmavam ser o “normal”.

Na adolescência, durante todo o período escolar, momento que considero de extrema tensão psicológica, porque se tornava quase impossível fugir dos comentários e agressões vindas de colegas, professores e até mesmo dos gestores das instituições pedagógicas pelo fato de “ainda” assim não conseguir esconder características que me afastavam das tais normas restritas da masculinidade, as quais concomitantemente se repetiam e se atualizavam. Tal fator me obrigou a mudar diversas vezes de colégio, prejudicando inclusive o meu rendimento escolar. Em seu texto, *Na escola se aprende que a diferença faz a diferença*, a socióloga brasileira Berenice Bento, diz:

A escola, que se apresenta como uma instituição incapaz de lidar com a diferença e a pluralidade, funciona como uma das principais instituições guardiãs das normas de gênero e produtora da heterossexualidade. Para os casos em que as crianças são levadas a deixar a escola por não suportarem o ambiente hostil, é limitador falarmos em ‘evasão’. (BENTO, 2011, p. 555)

Em compensação, foi nesse cenário social agressivo e opressor que encontrei uma válvula de escape: as artes, dos desenhos ao teatro infantil, vivenciei um pouco de tudo, encontrando nesse universo, até então lúdico, uma forma de existir livre das tensões que se apresentavam no meu convívio social, pois o fazer artístico me dava indicações que naquele espaço criativo eu poderia ser quem quisesse e como quisesse, sem uma obrigatoriedade de ser coerente com a heterossexualidade a mim imposta.

Mas nada foi tão arrebatador quanto a dança: Iniciei os estudos nas escolas do bairro onde morava, na Cidade Baixa, aos 15 anos de idade, na dança-afro, em seguida, rapidamente fui fazer também *jazz* e dança moderna. Essas aulas se tornaram um refúgio durante um bom tempo, ali, naquele espaço, eu não encontrei, inicialmente, nenhuma restrição, mas sim um lugar para possíveis realizações de desejos íntimos, pessoais e para possíveis transgressões aos julgamentos e ataques homofóbicos. Segundo o professor Doutor da UFBA, Leandro Colling e o psicólogo Gilmaro Nogueira (20014, p. 184), o conceito de homofobia deve vir

próximo das reflexões sobre heteronormatividade e heterossexualidade compulsória para questionar, dentre outros fatores, o caráter histórico, construído e as permanentes mutações das sexualidades, evidenciando a multiplicidade de gêneros e evitando a homogeneização das identidades, convocando o sujeito “normatizado” a questionar a sua própria “naturalidade”.

Na dança, então, chegou o momento em que se tornou inevitável o contato com o *ballet* clássico, então eu, um adolescente morador da periferia de Salvador, passei a ter aulas da técnica nos bairros da classe média alta, fator que também representava uma possibilidade de mobilidade econômica e social, então logo fui apadrinhado por diversos professores ao perceberem em mim a dedicação que eles julgavam ser necessária para tais estudos, que poderiam me conduzir para uma possível carreira profissional. Um fato relevante é que as escolas ofereciam bolsas aos poucos rapazes (atualmente, pela minha inserção na área, aqui em Salvador, ainda funciona assim) dispostos a driblar o preconceito e encarar o estudo do *ballet*, negociando a representação de um papel masculino com a possibilidade de estudo da técnica, em contrapartida, os mesmos tinham que dançar os *pas de deux* (dança de par heterossexual) nas montagens coreográficas.

Surpreendi-me, então, com a primeira restrição na dança, durante a prática do *ballet*, relacionada a questões de gênero e sexualidade: na técnica clássica existem movimentos e funções destinadas aos meninos (mais vigorosos e atléticos) que diferem dos passos das meninas (que devem expressar delicadeza e passividade), em algumas companhias profissionais e escolas, as classes também são segregadas quanto ao ‘sexo’ do executante. Então me torno assim consciente que, apesar de estar em contato com uma arte que é relacionada popularmente ao universo feminino e gay pela associação às imagens que expressam leveza, suavidade e fluidez, eu teria que exercer, no *ballet*, as funções correspondentes a “uma pessoa do sexo masculino”. Esse fato, inicialmente, servia como um argumento que me defendia das críticas sobre estar praticando *ballet* estar associado ao fato de ser homossexual, sobre as quais eu respondia enfaticamente: “Eu continuo sendo homem, pois, na técnica, existem funções determinadas para meninos e para meninas! E me esforçava para procurar dentre os bailarinos famosos algum exemplo que representasse a figura do “macho heterossexual”.

Os estudos sobre gênero e sexualidade são um campo de conhecimento transversal, foram criados em um contexto em que mulheres e homens passavam a construir juntos estratégias para superação das desigualdades, buscando compreender a identidade geradora da opressão e esclarecer os processos de generificação dos indivíduos, propondo um pensamento

por meio da problematização do corpo e suas práticas, dentre as quais o gênero e a sexualidade são apenas duas delas. É importante destacar a relação entre sexo e gênero através da clássica reflexão de Judith Butler (2003) sobre a linha coerente entre gênero, sexo, desejo e prática sexual, segundo Colling :

Ela defende que a sociedade em geral institui uma norma que exige que todas as pessoas sigam essa linha de forma coerente. Suas reflexões mais conhecidas estão em torno da tese de que, se alguém possui determinada genitália (sexo), a norma logo o decodifica de forma binária, e o associa diretamente a uma determinada identidade de gênero. Por isso, o sexo é sempre generificado, e não podemos trabalhar com a idéia de que o sexo é algo puramente do campo da natureza, do biológico, enquanto o gênero seria algo, puramente do campo da cultura. (COLLING, p. 165, 2018).

Então, os aspectos distintivos sobre o sexo no *ballet* se apresentaram como mais uma barreira para a minha realização íntima e pessoal, na época eu não compreendia e me sentia inconformado com tais restrições destinadas aos bailarinos, que deviam somente segurar, manipular e levantar as garotas durante o *pas de deux*, além de executar os acrobáticos, e demasiadamente atléticos, saltos destinados à técnica masculina, determinações baseadas em pressupostos físicos e anatômicos, quando o meu desejo era realizar também as variações femininas, as quais considerava muito mais artísticas e elaboradas.

Mas as regras eram fixas: Menino tem que saltar e girar, levantar as pernas nos adágios e o uso das sapatilhas de pontas eram uma atividade exclusiva das garotas. Não tendo argumentos convincentes para questionar tais imposições, me conformava em executar o comando, e, longe do crivo dos professores, aprendi observando as bailarinas, a dançar utilizando as sapatilhas de pontas e as variações femininas que eu executava em momentos de descontração entre as aulas e ensaios.

Observando os delineamentos claros e suas rígidas regras para os papéis referentes ao sexo do executante, classes sociais e hierarquias, geralmente inflexíveis e excludentes, é possível considerar o universo do *ballet* clássico normativo. Guardo na memória uma frase constante que escutei durante toda a carreira, eu e meus colegas de classe, na sua grande maioria, homossexuais, socialmente assumidos e “afeminados” ouvimos por diversas vezes renomados mestres da técnica clássica proferirem o discurso: “não importa o que você faz lá fora, mas dentro da aula ou no palco tem que ser homem!”, um exemplo da forma como se expressa a heteronormatividade, segundo o Professor Doutor em sociologia do PPGS/UFSCar, Richard Miskolci (2012), esse conceito, criado em 1991 pelo crítico literário e teórico social americano Michel Warner, segundo a nova ordem social/sexual, exige que todos, independente de serem heterossexuais ou não, organizem as suas vidas conforme o modelo

“supostamente” coerente da heterossexualidade. Com isso, entendemos que a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual, mas um modelo político que organiza as nossas vidas (COLLING; NOGUEIRA, 2014, p. 182).

Entendo hoje, que os professores de *ballet* exigiam que executássemos a mesma “performatividade de gênero” (BUTLER, 2010) que eu já era obrigado, forçado a representar socialmente para não sofrer os linchamentos públicos, deveria então ser encarnada durante as aulas, exames e apresentações uma “masculinidade balética”, exageradamente viril durante as representações dos príncipes, ajudantes ou vilões presentes nas coreografias e nos *ballets* de repertório³.

Ao longo dos mais de 20 anos de estudos práticos e teóricos dessa técnica, em especial a partir do momento em que assumo a responsabilidade de me tornar professor em escolas e projetos sociais, fui percebendo as questões sobre sexo e gênero no *ballet* como algo naturalizado e estabelecido, nunca discutido ou problematizado. Comecei a perceber tais aspectos a partir de 2012, em aulas, montagens coreográficas, analisando as histórias dos *ballets* de repertório e me vi reproduzindo nas aulas que ministrava os mesmos comandos restritivos ao sexo que recebia na posição de aluno/bailarino, sem ao menos fazer uma análise crítica sobre o assunto. Percebi também, no ambiente profissional do *ballet* características homofóbicas e racistas, em que quase sempre o homem heterossexual branco, que consegue performatizar com maior verossimilhança o gênero masculino nos padrões estabelecidos para os moldes sociais, tem mais prestígio e status mais elevado, o que lhe garante a representação dos personagens principais, conseqüentemente mais destaque e os maiores salários.

O meu interesse em discutir o tema das dissidências de gênero e sexualidades através do *ballet* surge exatamente a partir dessa inquietação, pois compreendo hoje em dia que me interessei pelas artes, em específico pela Dança para entender e me relacionar de uma forma menos angustiante com o meu gênero e a homossexualidade em mim latente, a partir do momento em que percebi que era muito difícil ficar tentando corresponder ao modelo heterossexual a mim imposto.

Então, me expressar com o meu corpo na Dança, a escolha por me tornar um profissional do *ballet* clássico foi sim, desde o início um ato político, sobretudo, considerando os marcadores sociais por mim já apresentados no início da dissertação, pois, desde sempre pensei e utilizei a Dança de alguma maneira (mesmo a linguagem hegemônica do *ballet*

³ É um *ballet* que contém uma história representada através da dança, existe um conjunto de passos que pode ser seguido minuciosamente ou sofrer alterações, geralmente inspiradas na versão original. Os mais conhecidos são O lago dos cisnes, O quebra nozes, Giselle, Copélia, Don Quixote e La fille mal gardée.

clássico) para pensar, provocar e questionar as desigualdades e injustiças sociais que estavam presentes no meu cotidiano.

Tento me esquivar de uma abordagem simplista e dualista que a direção dos meus passos/argumentos podem vir a sugerir nessa dança/pesquisa sobre o que diz respeito ao levantamento de características conservadoras, como se as mesmas fossem exclusivas do universo do *ballet* clássico em contrapartida à pseudo postura política e questionadora, presente em muitos trabalhos de Dança Contemporânea. Na situação de ex-bailarino e atual professor da técnica, defendo que o *ballet* e seu entorno contêm ínfimas possibilidades que podem vir a despertar no sujeito/bailarino ou espectador possibilidades de questionamentos críticos acerca das questões pessoais, políticas e sociais, para além da beleza e virtuosismo que a arte sugere. Seja através da sua prática, que é difundida, na maioria das vezes, erroneamente como tecnicista e castradora, fator que demonstra pouco aprofundamento nos estudos por parte do professor ou através da apreciação cênica, mas também pondero que seria pouco responsável da minha parte não ressaltar alguns fatores sociais, políticos e econômicos, responsáveis por modelarem o *ballet* nos aspectos hierárquicos e excludentes, infelizmente ainda reproduzidos nos dias atuais, seja através do seu ensino ou difusão, sobretudo no que diz respeito às expressões estigmatizadas sobre gênero, raça e classes sociais.

Após um longo período em contato somente com o fazer tecnicista na dança, em específico, o ballet clássico, após ter feito o curso profissionalizante da Escola de Dança da Funceb⁴, em 2003, ingressei na Escola de Dança da UFBA, para cursar a graduação, espaço que considero, de grande importância para o estímulo e desenvolvimento de uma criticidade social e política através do fazer/pensar a Dança. E foi durante as aulas da disciplina Estudos críticos e analíticos, ministrada pelo Professor Doutor Fernando Passos que escutei a palavra *queer* pela primeira vez, o mesmo era um estudioso sobre o assunto, e fazia uma breve introdução sobre o tema em suas aulas, fator que me despertou uma curiosidade inicial naquele momento e me estimulou a desenvolver, posteriormente, como resultado final da disciplina, junto com o colega Marcelo Galvão, um vídeo-dança abordando o homoerotismo, utilizando a linguagem do tango.

Anos mais tarde, em 2011, eu estava presente no evento IC-Interação e conectividade, quando escutei o curador do evento, que é também bailarino/coreógrafo e diretor, Jorge

⁴ Instituição integrada ao Centro de Formação em Artes (CFA), da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb), entidade vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, fundada em 1984 e a primeira escola pública do gênero no norte-nordeste.

Alencar, que aquela seria uma noite *queer*. Ele já desenvolvia trabalhos que questionavam o gênero através da linguagem da Dança, dentre eles, “A mulher-gorila”(2006)⁵. Nessa noite, no bar Âncora do Marújo⁶, pude assistir aos trabalhos “44” de Simone Gonçalves (abordarei em breve o mesmo, já que obra passou á integrar a “Cena *Queer*”, posteriormente), “Pau Brasil” de Aldren Lincoln, solo que reinventa a história da colonização do Brasil, explicitando os processos de exportação do mulato, do Carnaval, do samba e do futebol, além de um número de dança burlesca⁷, o solo “Salmonela” interpretado pela artista Giórgia Conceição.

A partir daquele momento decidi que desenvolveria artisticamente um trabalho sobre *queer*, conceito o qual eu ainda não possuía nenhum conhecimento, mas que tanto me provocava, mexia com o meu corpo, só conseguia imaginar que o termo *queer* fosse algo mais anárquico, libertário do que o movimento identitário LGBT⁸, mesmo sem saber exatamente do que se tratava, conseguia perceber possibilidades de diálogo com temas atuais, com a “vida real”, sobretudo com o meu cotidiano e, conseqüentemente, já vislumbrava criações artísticas.

No ano seguinte, dei início ao processo de criação do que veio a se tornar o meu solo “XL” e a reunião de artistas na “Cena *Queer*”, assuntos que serão aqui abordados, além do “Cabaret drag king”- evento onde artistas eram convidados para performar “masculinidades”, proposto pela “pessoa da noite”(auto-definição própria), Adriana Prates, minha parceira desde o início das inquietações artísticas em torno dos questionamentos sobre normatividades de gênero e sexualidades. A seguinte pesquisa que contém as entrevistas, imagens (fotos e vídeos), é guiada pela metodologia da *Etnopesquisa implicada* do autor Macedo (2012):

O pesquisador explora a particularidade de seu pertencimento e da sua visão, mergulhando neles ainda mais, num esforço de nomear suas características e seus contornos. Não negando sua subjetividade nem a tornando um epifenômeno, o pesquisador(a) toma partido dela. Examina-se com rigor o sentido desse lugar para o próprio pesquisador(a). Há uma dobra por dentro, implicado da experiência, que deverá ser compreendida e movimentada em direção a outras obras, de forma relacional, como uma das maneiras de se produzir objetivação intercritizada. (Macedo 2012).

⁵ Obra de dança que discute sobre gênero a partir de noções problemáticas como “feminino” e “masculino”. Dança de salão e musicais de Hollywood são contextualizados na obra em termos de citação e borrão coreográfico, segundo o release.

⁶ Bar gay, localizado na região considerada o centro da cidade de Salvador, Rua-Carlos Gomes, onde acontecem shows de drag *queens*.

⁷ Trabalho que tem o intuito de causar riso ao caricaturar ou adotar um tratamento grotesco sobre os assuntos, esse trabalho de Geórgia Conceição incluíam o erotismo e strip-tease.

⁸ Segundo Colling (2018) “o aprisionamento de boa parte do movimento LGBT á lógica estrita da identidade, do paradigma da igualdade e da aderência à heteronormatividade”, contribuíram para que as ações do movimento LGBT no Brasil e, no mundo fossem questionadas pelas pessoas do próprio movimento, dentre outros fatores, por considerarem que “para conquistar direitos, as pessoas LGBT, precisam criar uma “representação” respeitável”, uma ‘boa imagem’, o que significa, no final das contas, uma aderência á heteronormatividade”. (Colling, 2018)

Numa tentativa de aprofundarmos a discussão sobre a intolerância com o que difere das normas, através de experiências artísticas, sigo com essa pesquisa/dança/performance, no, já citado, momento atual político crítico do país, quando grupos extremistas e conservadores avançam com seus ideais retrógrados e promovem ataques de censura aos artistas e suas obras, o que torna tão importante quanto urgente compartilhar o assunto com a sociedade através das Artes. Este contexto ainda conta com certa assimilação consumista da diferença, o retrocesso na conquista de direitos por parte das mulheres, gays, lésbicas, pessoas trans, negras, quilombolas e indígenas, em que presenciamos o despudor em expressões de racismo, misoginia, homofobia e transfobia também através da internet, é urgente disseminar a importância de uma pesquisa acadêmica em Dança que aborde essa temática em toda a sua complexidade. Essa pesquisa/incômodo surge no meu corpo, eu transformo em ação, me levou a pensar/mover através do meu fazer artístico, movimento(com) outros corpos, escrevo/adoeço/danço/enlouqueço e por ela sou movido.

1- PRÓLOGO- “XL”- FORTE COMO UMA SÍLPHIDE E FRÁGIL COMO UM PRÍNCIPE



Imagem 2: Foto de Jorge Oliveira - “XL” de pernas pra cima

Dor, incômodo, e prazer nascem aqui em sua totalidade e se expressam no meu corpo através de movimento, lentamente, sincronizado com a respiração, vou mexendo as articulações, tudo muito devagar, enrolando a minha coluna, a cabeça vai conduzindo o movimento de todo o corpo em direção ao solo, até me encontrar totalmente em contato com o chão, nele me re-viro.

Retorno ao segundo semestre de 2011, quando ocupava o cargo de professor de ballet do Projeto Cidade do saber⁹ - Ebateca¹⁰, na cidade de Camaçari¹¹, e movido por uma grande insatisfação no âmbito profissional, devido a baixa remuneração, além de condições precárias

⁹ Complexo integrado para atividades culturais e esportivas, segundo o site tem como intuito a inclusão social em ampla escala.

¹⁰ Escola de ballet do Teatro Castro Alves, Fundada em 1962, possui diversas franquias no estado da Bahia.

¹¹ Município do estado da Bahia, situado a 41 quilômetros da capital do estado, Salvador.

de trabalho e a sensação de estagnação profissional, tive uma conversa/desabafo com a amiga, atriz, gestora e produtora cultural Isabela Silveira. Durante o nosso encontro, decidi que iria transformar a minha angústia em uma versão *queer* de algum personagem de *ballet* de repertório; tal ideia me excitava, porém, naquele momento pensei que jamais teria coragem de subverter algo até então “sagrado”, estimulado pelo desafio e tomado de assalto num ímpeto pela sobrevivência, ao invés de experimentar a criação através de movimentos corporais, como anteriormente era de costume, comecei a escrever algumas ideias sobre o que desejava fazer.

Assim conversei com os artistas, indicados por Isabela, que já trabalhavam com o tema em suas linguagens: Inicialmente com a atriz e contadora de histórias, Lisa Vietra e Jorge Alencar (aqui já mencionado), esse último me enviou uma extensa lista de textos, iniciei então uma breve leitura sobre o assunto, sempre tentando dialogar com o que eu queria desenvolver artisticamente, que era estabelecer um diálogo entre o *queer* e o universo do *ballet* clássico, a escrita naquele momento era um esboço, uma tentativa de transpor para o papel tudo o que me estimulava, o que me movia na criação do que viria a ser o meu primeiro solo autoral em 17 anos de carreira.

Em paralelo com a escrita, recordo que assisti inúmeras vezes ao documentário “Cuceta”, dirigido pelo professor da UFRB Cláudio Manoel, sobre a dupla “Solange tô aberta”, das artistas Pêdra Costa e Paulo Belzebitchy, única referência, para mim até então naquele momento, de artistas brasileiros que dialogavam com o *queer*. No registro em vídeo, podemos ter acesso á uma entrevista com a dupla, que falam brevemente sobre suas respectivas carreiras artísticas e sobre a criação da banda, além da histórica e catártica apresentação da dupla em Salvador, show em que Pêdra Costa retira um crucifixo do ânus e joga na plateia. Link do documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=8xcXMOaKwFE>.

Ficava imaginando naquele momento como poderia me comunicar com aquele tipo de Arte/discurso? O que tinha de *queer* em mim? O que me contaminava/incomodava e me afetava? O que estava escondido, querendo sair? A sensação e desejo no meu corpo era de estar sendo empurrado para fora dos castelos e vales dos *ballets* que eu costumava dançar e, sendo jogado na vala, na rua, nua e crua.



Imagem 3- Foto de Jorge Oliveira- ensaio “XL no banheiro da Escola de Dança da UFBA



Imagem 4 : Foto de Jorge Oliveira- “XL” ‘*demi- mort*’

Apesar de minha contínua dedicação à técnica do *ballet*, praticando e dando aulas, os incômodos e a sensação de inadequação àquele universo, me moveram a buscar referências em outros ambientes. Fui informado por Jorge Alencar sobre o evento *Composições políticas*, dentro do festival de Dança e outras manifestações artísticas, *Panorama*, no Rio de Janeiro, em novembro de 2011. Lá estive presente, onde assisti o trabalho *Um corpo que causa*, do próprio Jorge Alencar, a sinopse dessa obra indica: “O trabalho propõe estratégias de produção de sexualidades como espaços de delírio”, dentre outras manifestações artísticas sobre o assunto. Site do evento: <http://www.cpp.panoramafestival.com/2011-2/corpo-copia/>

Um dos motivos que me animou a comparecer ao evento foi poder conhecer pessoalmente Pêdra Costa da “Solange tô aberta”, pois já éramos amigos virtualmente, eu não consegui assistir o show ao vivo da dupla, mas estive presente no bate-papo “Um Corpo que Causa -A força e a graça-“ Segundo consta no site do evento: “ Um Corpo que Causa mostra experiências na cena contemporânea que produzem outros territórios possíveis de corpo, subjetividade, prazeres e afetos. Um conjunto de estratégias performáticas e lúdicas de intervenção no âmbito da produção da sexualidade como espaço de visibilidade pública: a arte-ação da Congelada de Uva contra a banalização do corpo, a fraude do futebol feminino como um pesadelo ou uma utopia *queer*. os corpos precários, TRANStornados, corpos trágicos,; a simplicidade de Sayara, uma travesqueen que gosta das coisas simples e os homens bonitos e trabalhadores; os corpos “outros” que colocam em jogo o impensado, o que ficou de fora, o obscuro, isto é, o que se esquivou do discurso (hetero)normatizado”.

Os participantes do bate-papo do Composições políticas, como consta no release: “Felipe Ribeiro na Moderação, Congelada de Uva (México) na Drogadiação. Manifesto. André Masseno (RJ). To be or not to be queer? that’s a (toxic) question. Palestra tóxica. Pedro Costa (Rn) e Paulo Belzebitchy (CE). Corpos precários. René Guerra(AL) e Luis Carlos Alencar (RJ). Trans-Cinema” para esse momento, Pêdra Costa e Paulo Belzebitchy convidaram a atriz trans Kamila Kabaeva para falar sobre sua vida e trabalho. Percebi, após a conversa, através do burburinho nos bastidores, que tal atitude gerou um certo constrangimento para os organizadores do evento, os mesmos tinham a expectativa de escutar a dupla de artistas brasileiros *queer* falar sobre a carreira na europa, precisamente em Berlim onde eles residiam naquele momento.

Entendi a atitude provocadora da dupla naquele momento, convocando o público ali presente, formado, principalmente, por “artistas brasileiros contemporâneos”, a se

sensibilizarem para além de suas próprias criações, através do depoimento de uma artista que não tem as mesmas oportunidades de trabalho, devido a sua identidade de gênero, sobretudo em um país onde mais são assassinadas pessoas trans e travestis no mundo. A expectativa de vida de pessoas trans no país é de no máximo 35 anos, segundo dados recentes do site da ONG Internacional Transgender Europe (TGEu), sobretudo em um espaço de arte onde o assunto principal eram as dissidências sexuais e de gênero.

Hoje quando reflito sobre a minha ida ao evento, acredito que eu continuava investigando: O quê de queer tinha em em mim? porque sim, deveria ter muito, mas eu continuava sem querer enxergar, procurando fora. Segue um vídeo com um resumo do evento: <https://vimeo.com/63131846>.

No retorno para Salvador, convidei para me ajudar na escrita do meu futuro solo, um amigo bailarino e coreógrafo Leandro de Oliveira e, posteriormente, Isabela Silveira me ajudou a organizá-lo, de alguma maneira naquele momento sentia necessidade de encontrar pares, que traduzissem as minhas inquietações, sobretudo na escrita, já que eu não me achava capaz de fazê-la sozinho e que me apoiassem nessa empreitada, precisava de alguém que me dissesse: A ideia é boa! enfim, continuava precisando de aprovação, foi nesse momento que veio a ideia: Vou subverter o *ballet* Giselle, e na minha versão vai se chamar XL.

O nome do trabalho é um trocadilho com o nome da protagonista do *ballet* Giselle, mas também explora o significado das palavras em inglês *extra large*, facilmente encontrada nos perfis em sites de encontro gays e, nesse caso, refere-se ao tamanho do pênis muito grande, objeto de poder, frequentemente anunciado e desejado nesses espaços. Mas, “XL” é também uma crítica à exigência e obrigatoriedade de uma magreza excessiva para as bailarinos de *ballet* clássico, uma das características punitivas de alto teor misógino dos homens aos corpos femininos, não existe espaço em companhias profissionais, se o indivíduo não corresponder a esse restrito padrão, então, o meu corpo, que não se encaixava mais à essas normas (eu já tinha 34 anos e não me exercitava mais regularmente, como antes), já indicava que a minha “XL” se situava fora dos padrões hegemônicos da técnica clássica.

Quis propor com o trabalho uma reflexão sobre questões de gênero e sexualidade que ainda são pouco debatidas na Dança no Brasil, transpondo uma peça cênica clássica para a realidade contemporânea, agrupando conhecimentos teóricos e a prática artística que nascem do desejo de pensar sobre a constituição dessas barreiras sobre o que é “do homem” e o que é “da mulher”, a partir de uma desconstrução operada dentro do *ballet* clássico. Tal abordagem

é uma proposição que promove uma revisão de todo o universo dessa linguagem, sem que sua rígida técnica precise ser necessariamente abandonada.

A partir dessas questões que o clássico é revisitado, se tornando ponto de partida, material e espaço de expansão do binarismo impositivo que limita os gêneros dentro do *ballet* e na cultura em que ele se insere. Tratava-se, então, de mais uma releitura do famoso *ballet* de repertório, de 1840, originalmente de autoria do francês Teóphile Gautier e com música do compositor Adolphe Adam. A história original apresenta ao público a camponesa Giselle, apaixonada pelo príncipe Albrecht, por acreditar ser ele um camponês capaz de desposá-la. No entanto, sendo ele um príncipe disfarçado, tal casamento seria impossível e ela morre assim que descobre a fraude. No segundo ato, Giselle volta na forma de uma *wylli* – uma entidade mítica presente no universo do *ballet* clássico –, que representa os espíritos de jovens noivas que morreram antes do casamento, também vistas como “eróticas, macabras” e, sempre que um homem se aproxima, elas o obrigam a dançar até a morte e, com o belo Albrecht, não haveria de ser diferente. No entanto, na versão, por mim mais conhecida, Giselle toma o lugar de seu amado e o salva da maldição que o faria dançar até a morte, dançando no lugar dele e quebrando o encanto, enfim, ela o perdoa por sua traição.

Esse *ballet* data do século XIX e traduz alguns dos principais valores da sociedade tradicional europeia daquela época. Tendo como diferencial o fato de ser um dos primeiros *ballets* a trazer uma heroína feminina no papel principal, intitulado a obra, ele oferece um vasto material de pesquisa para refletir sobre as relações do masculino e feminino na Dança Clássica e que permite traçar um paralelo dessa realidade com o nosso momento atual. O sacrifício da mulher em prol de seu amor pelo homem amado, o casamento como espaço de redenção da figura feminina, a passividade, a dependência e o auto-sacrifício são celebrados como as virtudes fundamentais da heroína (HANNA, 1999, p. 56). A faceta maldita das mulheres feiticeiras, diferenças de classe e origem, traição do homem que termina por ser perdoado, dentre outros aspectos do enredo desse *ballet*, o tornam especialmente representativo do pensamento de uma época na qual as relações de gênero já estabelecidas ainda não eram tão fortemente contestadas.

Poderia um gay, negro, nordestino com uma consistente formação em *ballet* clássico encarnar Giselle? Para qualquer bailarino das tradicionais escolas e companhias de dança a resposta seria, obviamente, “Não!”. No entanto, pensando nos movimentos de revisão dos papéis sociais que, sem cessar, levantam questões para todos os indivíduos contemporâneos, tal pergunta se responderia com outras: Que Giselle é essa? O que ela representa? O que (ou

quem) poderia ser a Giselle contemporânea? E, por fim, quem legitima, nos diz o que é ou não permitido na atualidade?



Imagem 5: Foto de Alessandra Nohvaes- ensaio “XL” Escola de Dança da Funceb

A minha tentativa era deslocar o tradicional personagem homônimo da peça original na tentativa de aproximá-lo da discussão atual sobre gênero e sexualidades, no qual homens e mulheres são constantemente obrigados a refletir sobre seus “verdadeiros papéis” sociais ao

invés de apenas reproduzir modelos pré-prontos. Enquanto eu escrevia, mais perguntas surgiam: O que é ser homem, o que é ser mulher? O que é “permitido” a um corpo masculino e/ou feminino? Em se tratando especificamente do *ballet* clássico, o que cada personagem pode fazer em termos de movimentação? Quem autoriza ou desautoriza socialmente os aspectos distintivos entre os gêneros? São perguntas que estimulavam a minha criação artística naquele momento.

Continuei amadurecendo a ideia através da escrita no papel, até o momento em que no primeiro semestre de 2012, foi publicado um edital, o “Quarta que Dança”, atualmente extinto. O mesmo fazia parte do calendário de políticas públicas para a cultura do Governo do Estado da Bahia, onde existia uma categoria na qual o artista poderia escrever trabalhos em processo de criação. Achei que era esse o momento, a seleção exigia um trecho do trabalho em vídeo, então pedi a colaboração ao bailarino e videomaker Francisco Sena para registrar o processo e ao meu amigo, professor de *ballet* e bailarino experiente Sóter Xavier para fazer a produção e me ajudar a traduzir as ideias em movimento, em cena, todas essas colaborações foram voluntárias.

Para esse momento, providenciei o figurino de “XL”, desejava utilizar roupas reconhecidas socialmente como “femininas”, para fazer um contraponto com as minhas características “masculinas” então, além dos clássicos tutus (saia de tule utilizada no *ballet*), eu utilizei também peças íntimas que remetessem à sensualidade: calcinhas, sutiãs, lingerie, para os pés: sapatos de salto alto e um *bouquet* de flores como adereço. No momento de realização do registro em vídeo, me deparei com um impasse: Não consegui na data marcada, na cidade de Salvador nenhuma sala de dança ou palco disponível para filmar o processo, resolvi da seguinte maneira: Já que estou falando de gênero e sexualidades, vou dançar dentro de um banheiro masculino. Nesse momento, só pensava nesse espaço como um lugar de subversão, onde eu, sendo gay, já tinha presenciado e participado muitas vezes de encontros (conhecido popularmente na linguagem das bichas como “banheirão”), onde é possível observar o tamanho do pênis do outro enquanto urina ou finge que, nos mictórios e dentro dos espaços mais reservados das cabines, geralmente acontece a realização de sexo oral e ou penetração, mas também estaria através da escolha do local, borrando e poluindo o universo lúdico e higiênico que o *ballet* sugere.



Imagem 6: Foto de Alessandra Nohvaes - ensaio “XL” Escola de Dança da Funceb

Nesse vídeo gravado no banheiro do Espaço Xisto¹², além de registrar todo o processo de caracterização da personagem, a qual eu optei por manter a barba no rosto, pôr

¹² O Xisto Bahia está localizado na Biblioteca Pública dos Barris em Salvador, o espaço recebe espetáculos de teatro, dança, música e exposições de artes visuais.

cílios postiços e batom, além de trajar um tutu acima do joelho e um espartilho preto, tinha a minha disposição no cenário/banheiro/instalação um varal de lingerie. A movimentação para esse momento foi improvisada, seguia realizando movimentos, ou fazendo gestos, a partir de alguns estímulos ou não, no meu caso eu me relacionava com o conceito do trabalho, o cenário escolhido, figurinos e adereços.

Experimentei bastante o oposto que a verticalidade do corpo etéreo do *ballet* sugere, deixei-o pesado, lento, me mantive em contato com o chão a maior parte do tempo, arrastava-me, fazia rolamentos e pausas, um momento marcante era o que eu jogava as pernas para trás, deitado no chão, ficando com o ânus aberto para cima. Encostado na pilastra, despetai flores, sugerindo a desilusão da personagem ao ser enganada pelo seu amor, terminava a sequência fazendo xixi em pé, tudo isso ao som da trilha original do primeiro ato do ballet Giselle. Me apoiando no que encontro pelo caminho, meu corpo lentamente vai se reerguendo. Submeti o projeto ao edital “Quarta que dança”, não fui aprovado, fui o primeiro suplente, mas não desanimei. Nesse momento, também realizei um ensaio fotográfico no banheiro da Escola de Dança da UFBA, com o meu amigo e artista da dança, Jorge Oliveira. As três primeiras imagens desse capítulo são desse momento.

Ao invés de buscar a conformação aos rígidos modelos impostos pela tradição clássica, propus uma reflexão sobre vários padrões que constroem a existência humana, através da subversão de elementos que vão desde a escolha do cenário, chegando até a interpretação da protagonista: nesse caso, eu, encarnando Giselle e sofrendo por um príncipe. Através desses deslocamentos, circulavam vários questionamentos sobre o *ballet*, a identidade, os papéis de gênero e formas outras de sexualidades.

Utilizando a experiência em *ballet* clássico adquiridas ao longo dos últimos 25 anos como bailarino clássico e professor da técnica, queria trazer para a cena uma nova Giselle, que representa um encontro das forças atribuídas ao gênero. Os estudos *queer* constituem um apoio para a reflexão acerca das novas provocações sociais que esses corpos vêm assumindo, em um esgarçamento completo das fronteiras entre os gêneros, então acrescentei nesse momento ao título “XL”, um subtítulo: Uma releitura *queer* do ballet Giselle.

A partir das contribuições dos estudos de gênero, especialmente aqueles filiados aos estudos *queer*, as concepções biologizantes, por meio das quais se estabelece o binarismo sexual, podem vir a ser cada vez mais problematizadas e desconstruídas nas artes da contemporaneidade (BUTLER, 2010). Compreende-se, a partir do aprofundamento nesses estudos, a identidade (de gênero) como um processo sócio cultural muito complexo e

contínuo, que não se estabelece apenas através da adequação do comportamento social a características morfológicas corporais.

Sobre os estudos *queer*, a história mais próxima da “oficial”, segundo Colling (2015), conta que alguns acontecimentos nos Estados Unidos colaboraram para o início do surgimento dessa epistemologias, dentre eles as ações radicais de grupos como o *ACT UP* (Aids Coalition To Unleash Power), em 1987, com o intuito de chamar atenção das autoridades sobre a epidemia da AIDS, o surgimento do *Queer Nation*, em 1990, criticando o processo de normatização do movimento gay na busca por aceitação, sugeriam que pessoas LGBTs se comportassem como os heterossexuais. A crítica dos ativistas mais radicais ao processo de mercantilização da cultura gay através do *pink Money*, o movimento intersexo, que surge em 1980, questionando a divisão biológica do sexo masculino e feminino de forma mais incisiva, tais ações da militância, somadas à crise no feminismo em torno da problematização da categoria mulher, as questões raciais e dos imigrantes, sistematizadas, analisadas e refletidas na academia inspiraram a escritora Teresa de Lauretis a nomear esses estudos, em 1990, pela primeira vez de teoria *queer*.

Em Louro (2001, p. 38) a palavra *queer* pode ser traduzida superficialmente como estranho, ridículo ou excêntrico. Originalmente era utilizada para agredir aqueles que não estavam em sintonia com os padrões vigentes de gênero e sexualidade. A partir de um determinado momento, o termo foi apropriado pelos agredidos e ressignificado, configurando uma crítica acerca dos processos sociais de normatização. Conforme Colling (2007), tal pensamento trata da imbricação existente entre gênero, cultura e sociedade e funciona como um termo guarda-chuva para aqueles que recusam os rótulos heteronormativos ou binários no que se refere às questões de gênero.

Os trabalhos teóricos que se pautam por esta corrente de estudos *queer* geralmente buscam evidenciar a artificialidade das definições de gênero, a dimensão performativa deste, apontando, assim, para a dimensão política que encerram. A filósofa americana Judith Butler não é a única, mas a principal expoente sobre o assunto.

Na infância somos educados na suposição de que homem é superior à mulher. A problematização da coerência entre sexo, gênero e desejo, proposta por Judith Butler em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (1990), representa uma liberdade para todos. Na sociedade contemporânea tal separação torna-se significativa quando, ao invés de nos determos somente a indicadores físicos que um indivíduo nasce, é possível questionarmos o gênero como uma construção social, então a emancipação das

exigências dos papéis sexuais liberaria as mulheres e também os homens das imposições sociais.

Judith Butler (2003) propôs, dentre outros assuntos, a subversão da heterossexualidade, desmontando a obrigatoriedade da coerência entre sexo, gênero e desejo, buscando desestabilizar a lógica da reprodução do sistema. Para a autora, em nossa sociedade estamos diante de uma ordem compulsória que exige um cumprimento às regras heterossexuais que tomam de assalto a força vital, produzem e conformam o sujeito de modo que possa parecer de forma autônoma, não é apenas uma imposição vertical, atuando de cima para baixo, mas sim uma produção de todos os lados, inclusive de dentro, a partir daí uma brecha pode se formar, um desvio, uma dissidência que vai de encontro com todo esse mecanismo que atua diretamente nos corpos.

Dessa forma, a concepção do gênero como algo natural, derivado de uma atribuição biológica (nascer macho ou fêmea) produz a noção de estabilidade, em que a heterossexualidade estaria assegurada, colocando à margem outras formas de identidade e configurações sexuais. E a definição de gênero como algo performativo consiste num conjunto de normas instituintes, mantidas e repetidas sobre o corpo, que geram uma aparência e tornam a pessoa culturalmente viável (ou inviável).

A filósofa iniciou as suas primeiras reflexões sobre o que veio a chamar de performatividade de gênero assistindo às performances das *drags queens* e do filme *Paris em chamas*, e, a partir da apreciação artística, ela observou a maneira como o gênero é performatizado no palco e na vida cotidiana. De tanto repetir o que nos disseram que era a norma, os atos se naturalizam. A autora também destaca que “o corpo não é o lugar em que uma construção se dá, ele é uma destruição, por ocasião da qual o sujeito é formado” (BUTLER, 1997, p. 92).

Ainda segundo a autora, se referindo à performatividade de gênero: “[...] não é um ‘ato’ singular, porque sempre é a reiteração de uma norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquire a condição de ato no presente, oculta ou dissimula as convenções de que é uma repetição” (BUTLER, 2002, p. 34).

Naquele momento, muitas montagens de Dança Contemporânea no país se afastavam de um determinado *status quo* e as dissidências assumem o caráter político, em que a hierarquia de dominação e os estereótipos do cotidiano têm sido significativamente desafiados e nos permitem debater e questionar a rigidez das categorias determinantes sobre sexo e

gênero que nos foram impostas, uma batalha na tentativa de eliminação das barreiras que anteriormente determinavam o que era permitido na vida social e no palco.

Retornando a “XL”, decidi, então, que iria apresentar o trabalho ao público, em conversa com a minha amiga Edeise Gomes, mulher negra, mestra em Dança e professora titular da UESB, que desde o início, quando eu comecei a pesquisar sobre teoria *queer* (naquele momento, era assim que chegava para mim, através dos textos acadêmicos), já me provocava, dizendo: “Isso que você está pesquisando eu vejo nas ruas de Salvador, olha todas essas bichas no Pelourinho!¹³” e continuou: “esse tal de *queer* está mais perto do que longe de você!”. E, eu não me dava conta, mas essa grande amiga já me alertava sobre as hierarquias norte-sul na circulação de saberes, questionando quem produz o conhecimento, em que contexto e para quem? Me convocava assim para uma possível libertação do meu corpo/pensamento, salve Edeise Gomes, axé!

Naquele momento a mesma ocupava o cargo de coordenadora dos cursos livres na Escola de Dança da Funceb, sabendo do meu solo em processo, me convidou para apresentar “XL” em um evento que acontecia mensalmente e, se chamava *Sexta Cênica*, onde artistas podiam se inscrever e apresentar os seus trabalhos. Conversando com os meus amigos Adriana Prates, Sóter Xavier e o bailarino, professor de *ballet* e produtor Junior Oliveira, pensei que poderíamos reunir trabalhos de diversos artistas sobre gêneros e sexualidades, ao qual nomeamos de “Sexta Cênica *Queer*”; esse foi o embrião do que viria a ser a “Cena *Queer*”, assunto ao qual me dedico alguns passos a frente.

Seguindo a ideia inicial do vídeo de “XL” que fizemos para o edital “Quarta que Dança”, ensaiamos durante uma semana antes da estreia contando com o auxílio coreográfico, de direção e produção dos já mencionados, Sóter Xavier e Júnior Oliveira, e realizamos para um público reduzido de 25 pessoas, por causa do tamanho do banheiro da Escola de dança da Funceb, no dia 12 de julho de 2012, dentro da “Sexta Cênica *Queer*”.

Para esse trabalho, eu tinha também o desejo de deslocar o expectador de um lugar/posição confortável, como acontece, por exemplo, em teatros tradicionais, em que o mesmo chega, senta na cadeira e assiste ao espetáculo. Queria deixa-lo em pé, próximo a mim, escutando a minha respiração, sentindo o meu esforço para realizar determinados movimentos ou até mesmo se constringendo junto comigo em algumas situações não convencionais

¹³ O Pelourinho é um bairro da cidade de Salvador, localizado no Centro Histórico. Após um processo de degradação, a moradia naquele espaço tornou-se popular e o espaço se transformou em palco da cultura negra da cidade; atualmente é um espaço frequentado por artistas de diversas áreas e, no bairro, existem vários espaços culturais, dentre eles a Escola de Dança da Funceb.

sobretudo para um corpo lido como “masculino”. Me excitava a ideia de convidar o público para dentro do banheiro, espaço frequentado geralmente para a realização de necessidades fisiológicas, ou como já mencionei, para encontros fortuitos entre homens homossexuais ou não. Deste modo, realizava uma movimentação que também se relacionava com o espaço arquitetônico, inspirando novos significados ao personagem nesse ambiente até então hostil e inapropriado, propondo assim uma troca inusitada entre intérprete e público, que compartilhava comigo dos meus devaneios artísticos sobre gênero e sexualidades, através da linguagem clássica .

Para esse momento, preocupados com a minha integridade física e higiênica, já que eu rolava e rastejava pelo chão, me esfregava nas paredes, sem refletirmos muito sobre um possível desdobramento conceitual do trabalho, decidimos eu e a produção do evento, em deixarmos o espaço excessivamente limpo e higienizado.

Para abordar e questionar os padrões binários de gênero através do *ballet* criamos um breve roteiro que se desenvolvia em um ritmo crescente, junto com a trilha do *ballet* Giselle, devidamente modificada por mim. Iniciava fazendo uma movimentação ensaiada que passeava entre as poses clássicas e esteróticas das heroínas do *ballet* romântico (ênfaticas e exageradas na minha interpretação), enquanto vestia e tirava calcinhas, meias-calças e sutiãs, em alguns momentos me auto-iluminava com uma lanterna , até me despir dos tules e meias para explodir seminu em um gozo no mictório, enfeitado com luzes que piscavam, nesse momento, eu estava convocando o público para gozar, se liberar comigo. Na minha concepção, “XL” era homem vestido de mulher, um corpo “masculino” com pêlos, cílios postiços, músculos, tulle e batom, no banheiro/instalação/cenário tinham sabonetes espalhados pelo chão e, ao contrário da Giselle original e das diversas personagens principais dos *ballets* de repertório, a minha heroína gozava, sozinha, de cabeça para baixo em um mictório de banheiro público .

A Dança, por partilhar esteticamente do mesmo instrumento que a sexualidade – o corpo humano, na maioria das vezes exibindo-o por inteiro –, modula, através da sua forma expressiva, as diferenças entre os homens e as mulheres fundamentadas na anatomia e fisiologia, e terminam, muitas vezes por reforçar exclusivamente o modelo heterossexual.

Se a Dança implica modelos distribuídos em papéis de gênero e seu material, o corpo, é atravessado por dinâmicas de vida em que a sexualidade está enredada, seria possível dissociar a sexualidade do corpo do bailarino e suas práticas binárias? A dança cênica, em suas diversas formas, tem a capacidade de afetar o público, uma das sensações que podem vir

a ser despertadas é o estímulo à sexualidade, seja através da transmissão de fantasias sexuais ou confirmando/questionando as atitudes sociais em torno de ser homem ou mulher.

A relação que aproxima o sexo na dança é um fato que, por um conjunto complexo de evidências, dentre elas o anseio por reconhecimento, respeitabilidade e o intuito de alcançar um status elevado enquanto arte, alguns profissionais tentaram fugir, negar ou subestimar a conotação sensual e erótica do corpo na dança artística, pela noção do tabu e estigma pejorativo que estão associados ao sexo.

Segundo Kirstein (1973, p. 129), o *ballet*, desde que envolve os corpos em estreito contato, possui dimensões eróticas que há muito têm sido pressupostas (HANNAH, 1999, p. 221), reforçadas pelos trajes específicos: malhas para os homens e tutus para as mulheres, figurinos que deixam aparente a genitália dos intérpretes durante a execução dos movimentos. Em *Dance is a contact sport*, Joseph H. Mazo diz que o balé é concernente à modalidade de sexo entre pênis e vagina.

O balé é todo sobre corpos, corpos em movimento, sobre linha, curva e protuberância, sobre braços e pernas e traseiros, tanto quanto sobre príncipes e cisnes. Não há como fugir disso, embora insistam muito calorosamente que falar de balé como físico e erótico é rebaixar a arte. O que mostra através de sua indignação são sinais de tão antigo dilema da integração: A sexualidade é algo que mantemos cuidadosamente afastado das outras atividades de que nos ocupamos, como comer, tomar banho, pensar, dançar ou mesmo apreciar a dança; Ou deve ser naturalmente integrada no tecido da experiência humana? (JACKSON, 1978, p. 40; HANNAH, 1999, p. 222).

Continuei apresentando essa versão de “XL”, seguidamente: No Beco dos Artistas, na primeira “Cena *Queer*”, em 06 de setembro de 2012, é importante ressaltar que fiz o solo nesse dia em um bar popular, após interromper uma batalha de pagode baiano para a minha apresentação, o espaço era frequentado por lésbicas masculinizadas e gays afeminados (público presente no local naquele momento), pessoas de baixo poder aquisitivo. Considero um grande desafio essa apresentação, estava bastante apreensivo antes de entrar em cena, por preconceito da minha parte não sabia como o público iria acolher um solo de dança com essa temática naquele espaço, naquele momento e, para minha surpresa, senti a resposta através do olhar curioso da plateia, além dos aplausos calorosos e das pessoas que vieram conversar comigo após a exibição do trabalho.

Em seguida, ao longo do segundo semestre de 2012, fiz três apresentações no Teatro Gamboa Nova ¹⁴, na “Cena *queer*”, seguindo o roteiro criado inicialmente, eu recebia o público no banheiro do espaço, que está localizado na parte de baixo, entrada da plateia, onde a primeira parte acontecia, também comecei a experimentar nessas apresentações, a cena de introduzir o buquet de flores entre as pernas, com a parte do tronco inclinado para frente, virar de costas para o público e permanecer um tempo nessa posição, trazendo o foco para a minha bunda, o meu ânus, lugar de tabu, intocável, sobretudo para “os homens”. Seguindo o roteiro da performance eu costumava conduzir público para a plateia despetalando flores, chegando no palco eu realizava a cena já descrita, do gozo no mictório.

¹⁴ Teatro da cidade de Salvador, que segundo o site, atualmente é um projeto da Associação Grupo Estado Dramático que privilegia produções independentes da capital e outras localidades.



Imagem 7: Foto de Alessandra Nohvaes -“XL mijando no banheiro da Escola de Dança da Funceb

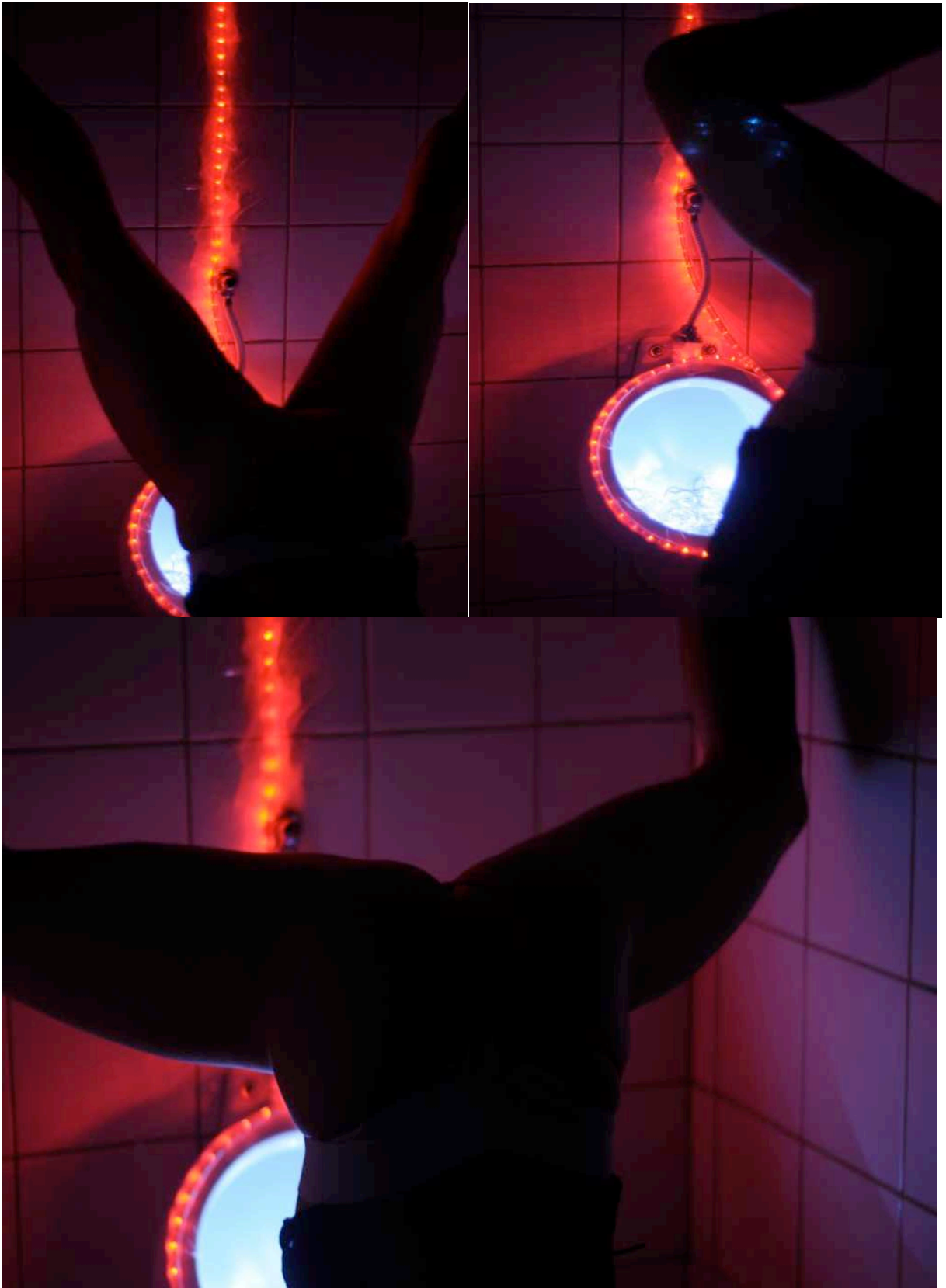


Imagem 8: Foto de Alex Oliveira – “XL “escancarada” no mictório

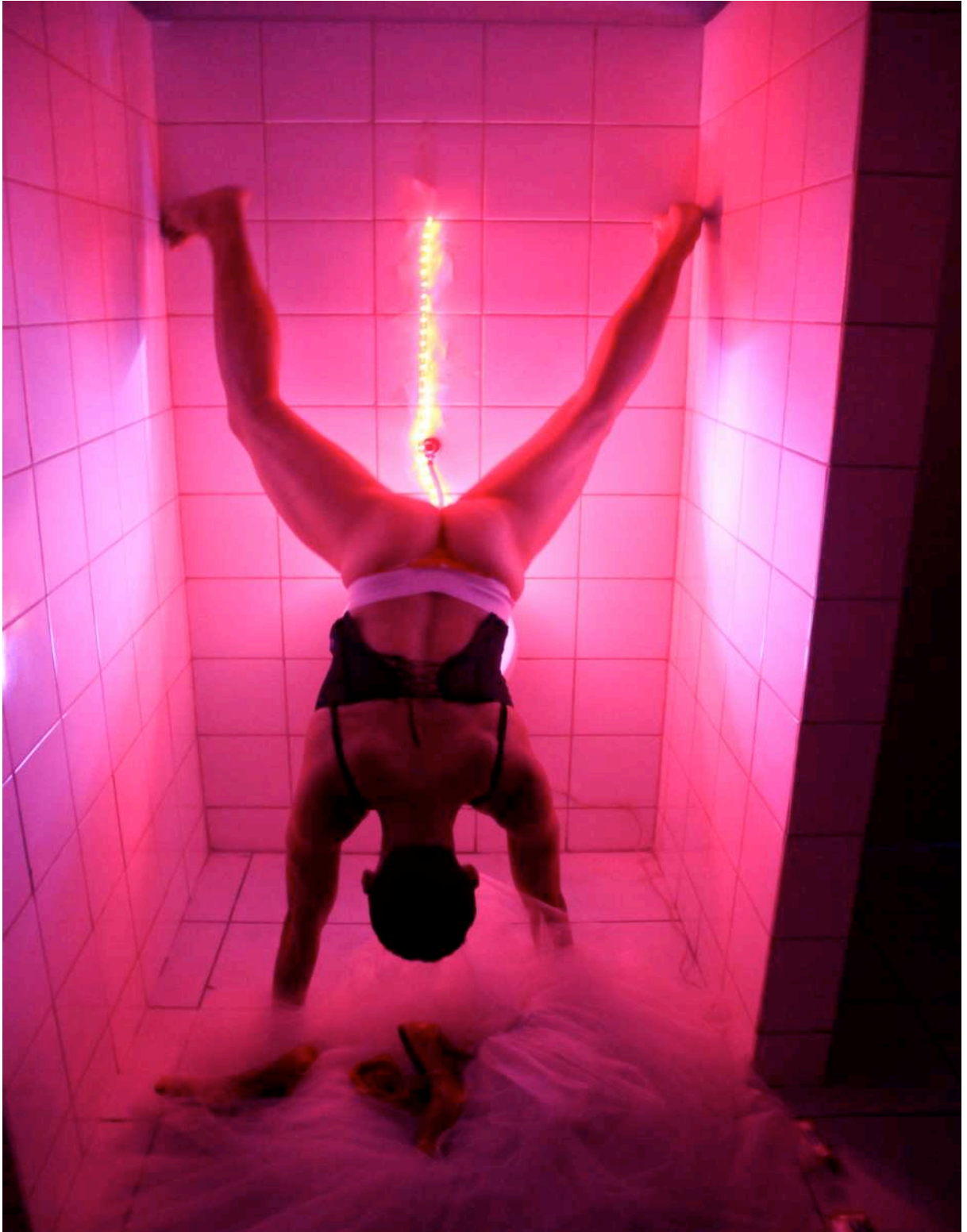


Imagem 9: Foto de Alessandra Nohvaes – “XL” gozando no mictório



Imagem 10: Foto de Alessandra Nohvaes - “XL” após o gozo



Imagem 11- Foto de Alex Oliveira - A bunda de “XL”

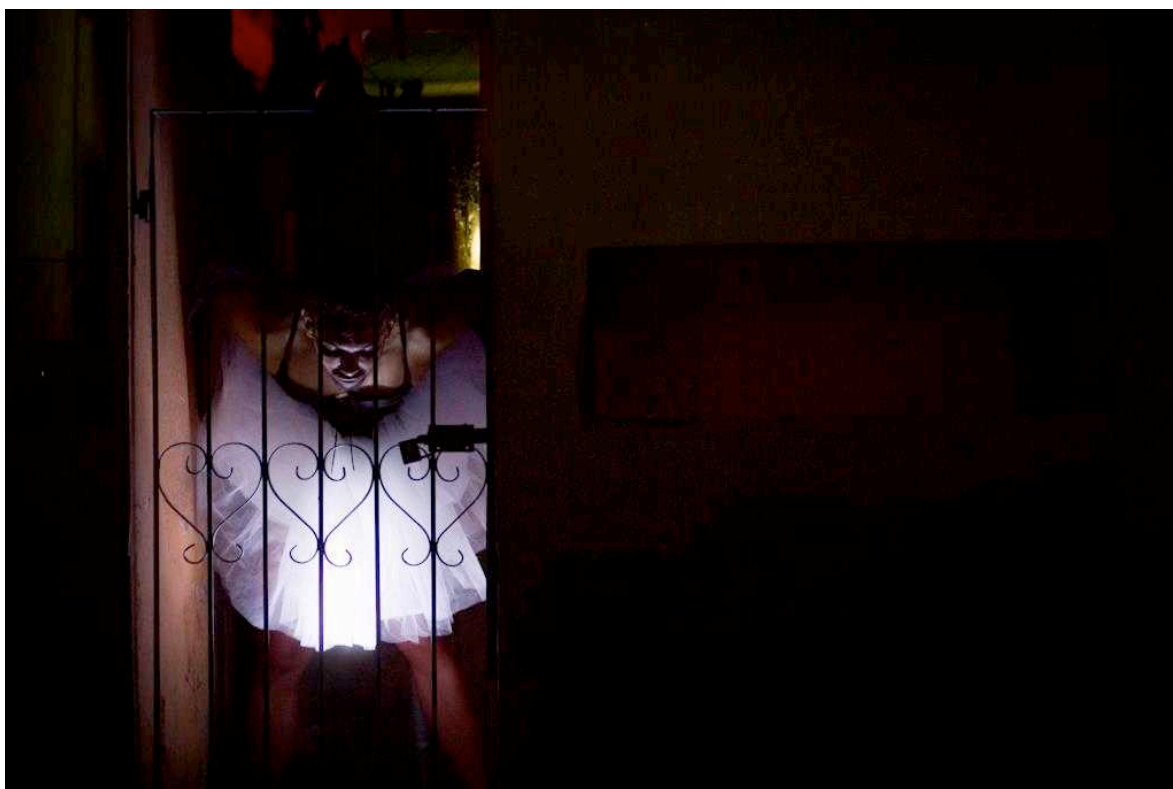


Imagem 12: Foto de Agnes Cajaiba - Apresentação de “XL” no Beco dos artistas

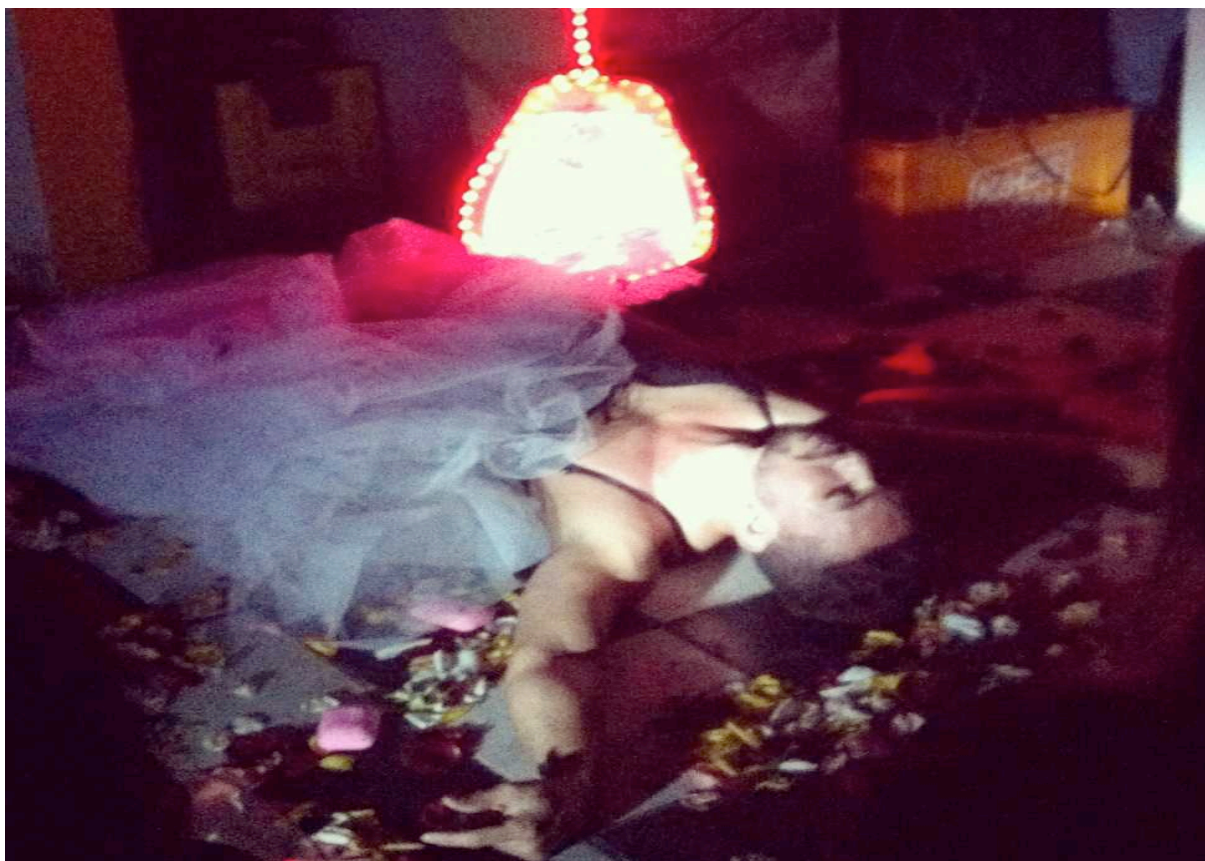


Imagem 13- Foto de Jairson Bispo - “XL” ‘jogada’ no Beco dos artistas

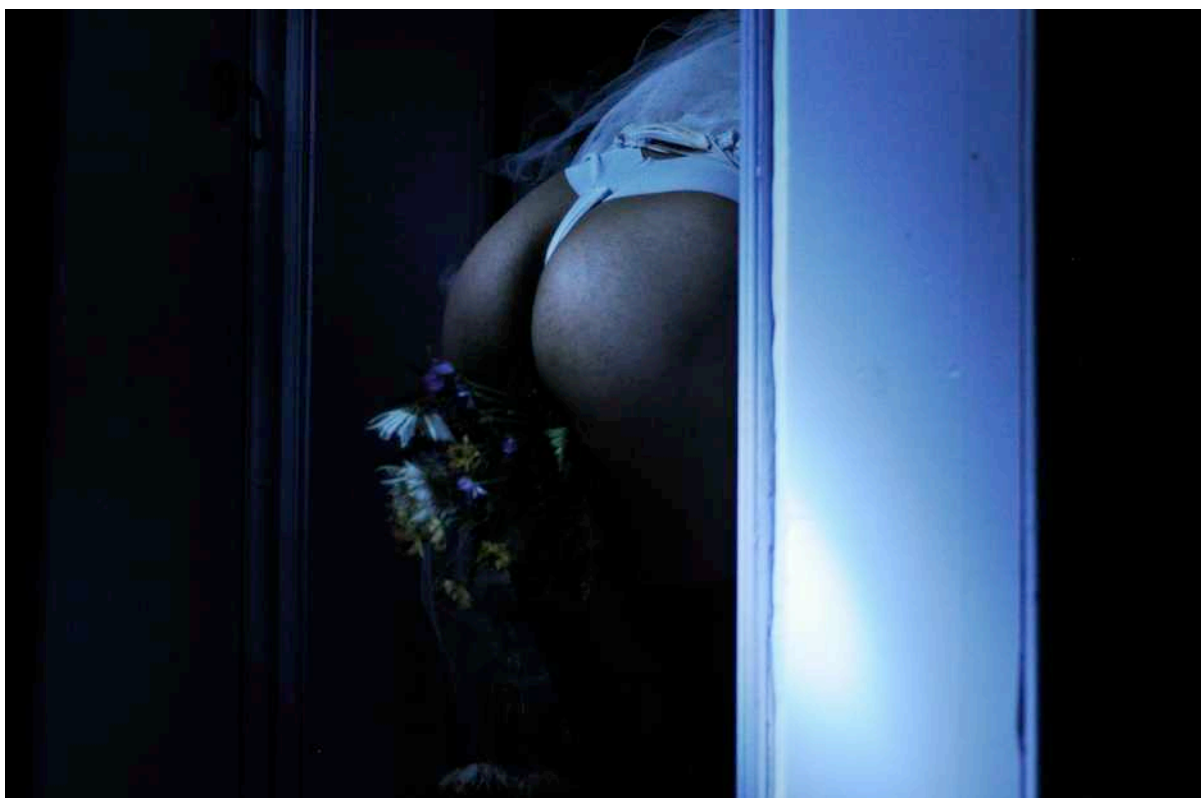


Imagem 14- Foto de Alex Oliveira – Flores no cu de “XL”

1.1 A SEXTA CÊNICA *QUEER*

Agora, eu encontro outros corpos, reconheço dissidências que nos aproximam, mas não nos movimentamos em uníssono, são nossas diferenças que nos unem e nos fazem mover. Enquanto elaborava o solo “XL”, percebia em volta, em 2012, na cidade de Salvador, que muitos artistas estavam abordando os temas gênero e sexualidades (eu achava, naquele momento, que o termo *queer* estava restrito somente à essas questões) em seus respectivos trabalhos, por isso decidi convidar artistas, uns mais próximos, outros nem tanto, para se apresentarem comigo na “Sexta Cênica *Queer*”, que aconteceu, como já citei, na Escola de Dança da Funceb, no dia 13 de julho de 2012.

No texto “ A emergência dos artivismos ¹⁵ das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade” (2018), o professor Doutor Leandro Colling cita possíveis fatores que vieram a fomentar o que o mesmo chama de *boom* de artistas discutindo o tema através de suas linguagens nos últimos dez anos no Brasil, são eles: O crescimento dos estudos sobre gênero e sexualidades no país, sobretudo os situados nos estudos *queer* e nas dissidências sexuais e de gênero, o acesso às novas tecnologias e a massificação das redes sociais, a ampliação da temática LGBT ¹⁶ nas mídias em geral e a emergência das diversas identidades trans e de pessoas que se identificam como não-binárias em nosso país.

Quando estava na pré-produção do evento, um amigo, Roberto Basílio, ex-professor da Escola de Dança da Funceb, mestre em Dança e, atualmente, professor da UESB, me alertou para o fato de que talvez pudéssemos parecer inadequados, realizando um evento com tal conteúdo em uma escola conhecida como tecnicista. O mesmo chegou a dizer que, talvez se fosse na Escola de Dança da UFBA, de caráter mais experimental o evento teria uma melhor recepção, pensei sobre o assunto, conversei com os produtores e, decidimos manter o evento no mesmo local, mas não deixei de ficar apreensivo com essa informação e tive receio de sofrermos algum tipo de censura da Direção da Escola.

¹⁵ Segundo Raposo (2015, p.4), Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais , quer no campo das artes. Apela a ligações tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas[...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações um dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística-nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística.

¹⁶ Lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros.

O que pode ser entendido como a minha “curadoria” nesse momento, aconteceu da seguinte maneira: convidei artistas que eu já tinha visto seus respectivos trabalhos (a maioria) e gostaria que os mesmos estivessem presentes no evento, explicando-lhes que não teríamos verba para pagar o cachê, pois não contávamos com nenhum patrocínio, a não ser um lanche e o espaço cedido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. Sendo assim, a partir da resposta positiva dos mesmos para o meu convite, eu fui traçando um roteiro da “Sexta Cênica *Queer*”.

Pensando numa maneira em que os trabalhos ocupassem vários espaços do casarão onde a escola funciona, o roteiro seguiria assim: receberíamos o público com a participação da DJ Lola Bê, que substituiu a DJ anunciada Adriana Prates que, por motivos profissionais não conseguiu chegar no horário marcado, logo após teríamos a exibição do já mencionado documentário “Cuceta” e, do vídeo “XL”, feito para o Edital do Quarta que Dança, para pessoas que não puderam assistir a apresentação ao vivo de “XL” no banheiro, continuaríamos com “44” de Simone Gonçalves, na sala 03. Depois, subiríamos todos para o espaço chamado *Céu*, no terceiro andar da casa e sob o comando da apresentadora da noite, Edeise Gomes, teríamos a apresentação da *drag queen* Tabatha Vermont, personagem do meu amigo, colega de ginásio, Fabrício Cumming, que dublou a cantora Vanusa cantando o clássico “Hoje eu vou mudar”. Tabatha convidou outra *drag*, sua vizinha, moradora do subúrbio ferroviário, Mel Rios que dublou a cantora norte americana Beyoncé.

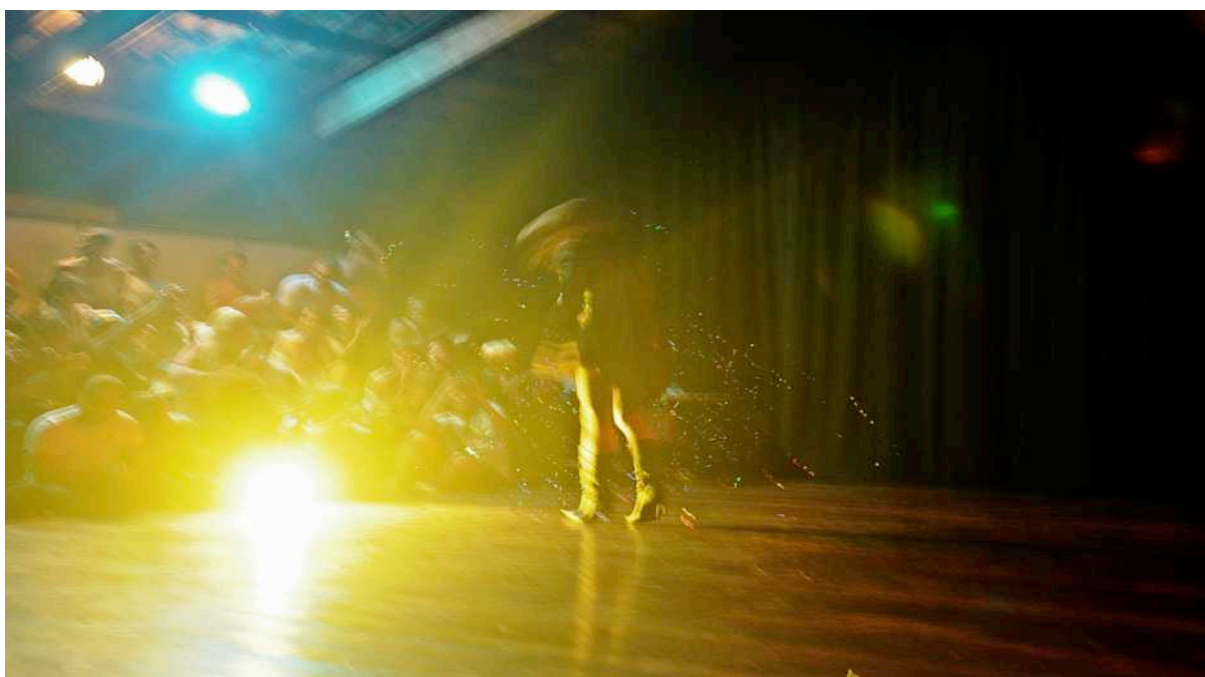


Imagem 15: Foto de Alex Oliveira – Mel Rios dublando Beyoncé

A noite contou também com os solos de dança: uma obra que explorava o drama de um corpo considerado socialmente abjeto pela sua dissidência de gênero, *Ne me quitte pas*, de Deko Alves, que movia-se através da famosa música homônima na voz da cantora francesa Edith Piaf, uma dança milimetricamente executada no salto alto, *Hills*, do artista Lucas Vasconcellos e, a coreografia *Vibe* da *Vibe Cia de Dança*, composta por bailarinos gays, moradores do município de Lauro de Freitas. Os trabalhos *Avenidas* do *Ballet dos meninos* e o solo *1000 graus*, de Hélio Oliveira, foram anunciados, porém, os artistas não conseguiram comparecer, no último momento, sem ser anunciado, o artista norte-americano, André Singleton abrilhantou a noite dançando um solo de *Vogue* ou *Voguing*¹⁷, cena de onde o mesmo é oriundo. Encerramos a noite com Michelle Mattiuzzi e a impactante performance *Merci beaucoup, blanco*. A produção da “Sexta Cênica *Queer*” ficou a cargo de Júnior Oliveira e Sóter Xavier; o evento foi gratuito.



Imagem 16: Foto de Alex Oliveira – Deko Alves em “*Ne me quitte pas*”

¹⁷ Dança caracterizada por posições típicas de modelos com movimentos corporais definidos por linhas e poses, originalmente popularizada na década de 1980, através de festas chamadas Ballrooms ou Balls e clubes gays do centro dos Estados Unidos. Para conhecer melhor sobre o estilo, ver o documentário “Paris is burning”, link: <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOl76Q>.

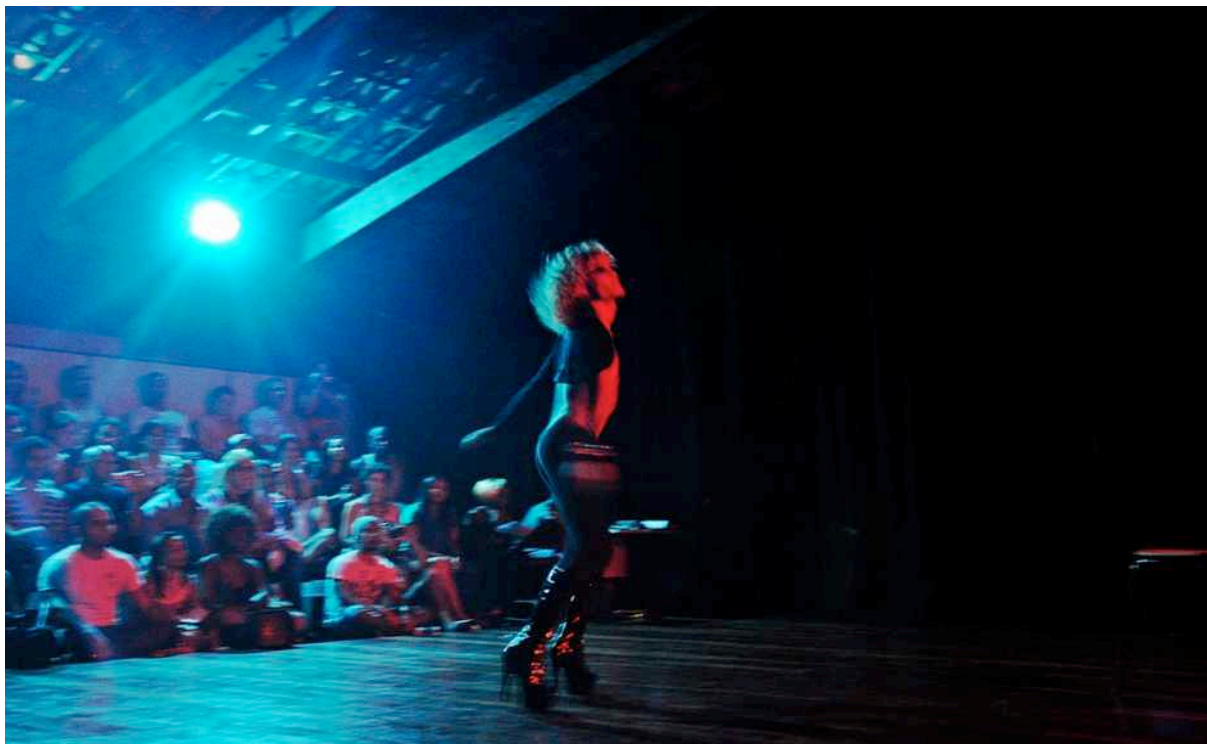


Imagem 17: Foto de Alex Oliveira – Lucas Vasconcellos no solo “Hills”

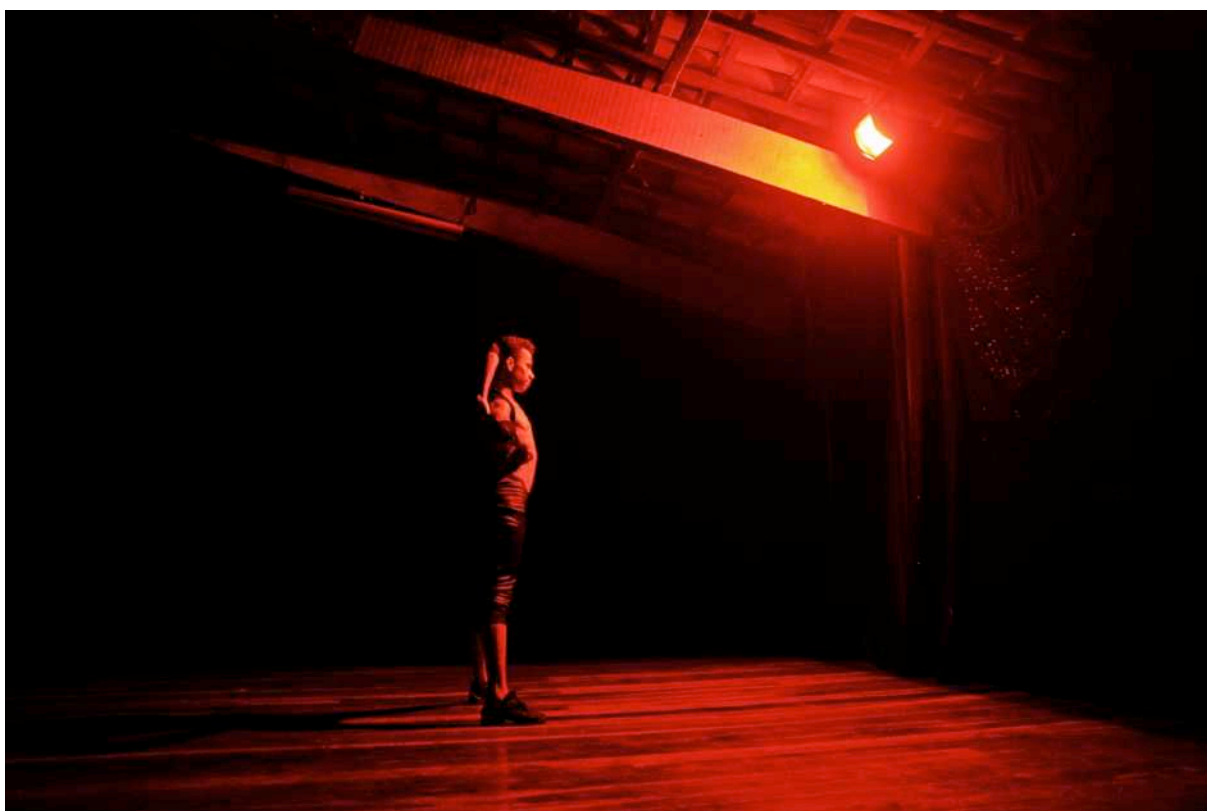


Imagem 18: Foto de Alex Oliveira – ‘Vibe cia de dança’ com a coreografia “Vibe”

Recordo que fizemos uma única reunião, uma semana antes, para ajustarmos algumas questões de logística e poucas artistas puderam comparecer para o reconhecimento do espaço onde iriam se apresentar, e, para se colocarem, se concordavam ou não com o roteiro por mim concebido. Não chegamos a conversar sobre conceitos ou teorias em torno do nome do evento. E, após divulgar o primeiro cartaz da “Sexta Cênica *Queer*”, no Facebook com as cores do arco-íris, Pêdra Costa me chama no *messenger* da mesma rede e, me pergunta se pode dar uma opinião. Respondo que sim e ela me explica que conceitualmente ao invés das cores “alegres” do arco-íris, correspondentes ao movimento identitário LGBT, as cores do *queer* são o preto e o rosa. Segundo ela, trata-se de um movimento anárquico, sugestão feita e, aceita por mim. Em seguida, conversei com o design gráfico Alex França, que me mandou em seguida, a versão com as cores *queer* da “Sexta Cênica *Queer*”.



Figura 01: Cartazes da “Sexta Cênica *Queer*,” confeccionado por Alex França

A Sexta Cênica *Queer* foi um sucesso de público, ficamos eu, produção e os artistas envolvidos, bastante satisfeitos, um dos acontecimentos que marcou o evento, foi que Edeise Gomes, que já apresentava a “Sexta Cênica”, era a mestra de cerimônias, não sei por qual motivo, sugeri a ela para essa ocasião específica, adotar uma postura introspectiva, diferente do seu “jeito de ser”, expansiva, pois na minha concepção queria uma espécie de “diva louca”. Antecipadamente, enviei para ela, alguns textos e resumos sobre teoria *queer* para a mesma se familiarizar com o assunto, porque eu considerava importante tentar explicar para o público (mesmo sem ter aprofundamento no assunto), entre uma atração e outra o que, de fato, tratava o termo *queer*.

Dessa forma, no dia do evento, trajando um vestido longo preto e uma peruca Chanel loira, Edeise lia trechos do texto e, confusa, segundo a mesma me confidenciou, perguntava para a plateia repetidas vezes de uma maneira enfadonha e *blasé*: Você sabe o que é *queer*? O que acabou virando um bordão, uma piada interna entre nós, artistas e produtores após o evento. Reflito se, ao perguntar/provocar a plateia, estaria Edeise, de forma espontânea, de maneira irônica e, intuitivamente questionando quem, sobre o quê e para quem fala a teoria? Tensionando esse termo entre nós, povo do sul do mundo, localizados precisamente no precário, mas ainda assim, produtivo e pulsante centro histórico de Salvador/nordeste do Brasil, que estávamos de alguma maneira acessando e nos relacionando com uma palavra, um conceito vindo do norte.

Assumo que como organizador do evento não tinha, ou achava não ter, um conhecimento aprofundado sobre a teoria *queer* naquele momento, venho tentando me relacionar com o assunto, através da leitura de textos (acadêmicos ou não), conversas e vivências, posteriormente a já iniciada prática artística, mas sinto que, para aquele instante, segui a minha intuição e, a partir da minha vida de viado, preto e pobre, fiz do jeito, da maneira e com a urgência que podia e achava que tinha que ser feito: convidei artistas para um evento e fiz um solo de dança aos quais dialogavam com o *queer* no meu entendimento.

Estaria eu, assim, artisticamente, perguntando se já, éramos *queer* e não sabíamos? Afinal, ao nos aprofundarmos sobre a nossa história, considerando sobretudo os aspectos que apontam uma sexualidade plural e diversa, antes do processo colonial ao qual fomos violentamente submetidos, podemos concluir que, a partir desse momento, tivemos então que lidar apenas com o conceito binário de gênero homem/mulher. E, sobre a nossa realidade social, política e econômica que aponta diversos fatores de precariedade e subalternidade perante outros países, somos *queer* ou não? Considerando todos os seus aspectos, aquele

evento poderia ser considerado *queer*? Quem ou o quê nos legitimaria? Os teóricos da academia? Que foram os primeiros a ter acesso a tais epistemologias aqui no país? Sobre o assunto, encontro consonância com o que venho refletindo no texto *Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca*¹⁸, *pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma*, escrito pela artista e transformista chilena, Hija de Perra, sobretudo no trecho:

Parece que tudo o que tínhamos feito no passado, atualmente se amotina e se harmoniza dentro do que São Foucault descrevia em seus anos na História da Sexualidade e que mesclado com os anos de maravilhoso feminismo finalmente acabam no que Santa Butler inscreveu como *queer*. (DE PERRA,2014)

1.2 “44”, de Simone Gonçalves

O nome da obra, já indicava para mim, se tratar de algo relacionado ao contexto lésbico, considerando o recorte local da cidade de Salvador, esse seria o algarítimo popularmente associado a numeração do calçado de mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com outras mulheres, por esse motivo, as mesmas são pejorativamente chamadas de sapatão. Acrescento que a abordagem de assuntos relacionadas ao universo lésbico geralmente são invisibilizadas em espaços de discussões identitárias LGBTQI+¹⁹, onde as questões gays predominam com maior frequência, além de admirar o trabalho da artista, esse foi um dos motivos pelos quais convidei-a para participar da “Cena *Queer*”.

A personagem que entrava em cena, trajando uma calça azul clara, camiseta branca e um tênis específico para a prática de danças urbanas (elemento de apoio do trabalho) em silêncio brincava de seduzir e flertar com a plateia através do olhar (realçado pelo uso de longos cílios postiços), e do contato físico com o público, em outro momento, se mantinha estática em algumas posições, para em seguida de maneira repentina, executar alguns passos de dança de rua e acrobacias no solo e em outros pontos de apoio, como a parede, até o momento em que após um sinal feito por ela com as mãos, começa a tocar a música, “não tente me impedir” na voz do cantor Silvano Salles, do gênero musical conhecido popularmente como ‘arrocha’.

¹⁸ Sudaca poderia ser traduzido por sul-americano, contudo, os tradutores do texto preferiram manter a palavra no idioma original, por tratar-se também de um xingamento que é ressignificado pela autora Hija, portanto localiza sua fala a partir dessa tensão Norte x Sul, Normal x Abjeto.

¹⁹ Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queers e mais.

Nesse momento a carismática Simone Gonçalves complexificava o que o título do trabalho e a sua figura andrógina sugeriam inicialmente, investigando a movimentação estereotipada, geralmente associada ao universo “masculino”. Ela transitava, em alguns momentos, fluidamente e, em outros, de maneira brusca e inusitada entre a dança de rua e o jogo da sedução que o ritmo sugere²⁰, proporcionando, assim, através do mover-se e da aparente festividade, uma reflexão, fazer danças urbanas em um arrocha fazia parte do incômodo, do estranhamento que a artista desejava causar no público .

Geralmente, Simone convidava alguém da plateia para ser seu par na dança e improvisar no ritmo da sofrência (como o arrocha também é popularmente conhecido), tornando assim, seu corpo disponível para e com o outro, na imprevisibilidade do que pudesse vir a acontecer a partir do inusitado encontro. Ter que lidar com o que surgia no momento, o imprevisto, as dificuldades muitas vezes surgidas da relação com o público, foi mudando para ela a percepção de “44”, obra que a artista, inicialmente, nomeava de dança, a medida que ia se apresentando o trabalho foi mudando, foi entendido pela artista no seu fazer, talvez pela necessidade de um diálogo corporal que somente a linguagem da dança não abarcava e que construía mais o sentido de performance. Segundo Simone, dentre eles: a permissão para o improviso, a interação com o público e o resultado sempre inédito, inesperado, a artista também informa que o trabalho foi construído para ser apresentado em qualquer ambiente, qualquer espaço que pudesse vir a provocar reflexão no público.

Segundo Gonçalves (2018), a obra nasceu a partir da sua experiência e história de vida, “44” é sobre ser mulher, negra, ex-cantora de rap, ativista que optou por se expressar através da linguagem da dança, é também sobre outros recortes que não são ditos na sociedade, a invisibilidade da mulher negra, lésbica ou não. É sobre os termos que são dados para especificar os corpos, principalmente o corpo dessa mulher negra, é sobre dizer o que quer ser, é sobre auto-afirmação, e questiona:

Porque a mulher lésbica tem que ser chamada de 44? Existe uma diversidade para se dizer o que quer ser, a mulher negra pode eleger o que quer ser! Porque ela não pode ser o que ela quer? A mulher negra e lésbica tem nome, sobrenome e outra história pra contar, porque não precisa ser chamada só disso. (GONÇALVES, 2018)

A artista, que também é mestra em Dança, diz ter se decepcionado com o feminismo branco que ela encontrou em ambientes acadêmicos, considerado por ela retrógrado, além de

²⁰ O arrocha pode ser dançado em par ou sozinho, consiste em fazer um oito com os quadris, para um lado e, para o outro, o braço com o punho fechado, dobrado na direção da testa, indicando o sofrimento, é também um dos seus movimentos característicos.

sentir falta do feminismo na arte, por tais motivos, se identifica com o movimento social de mulheres negras nas ruas, porque o mesmo aborda as necessidades das mulheres lésbicas, negras e trans. Sobre a performance de gênero em “44”, *Negra Mone* relata que a sua expressividade, a maneira de olhar, de caminhar, de posicionar o corpo em cena não era “feminina”, tinha uma maneira de rebolar o quadril totalmente “masculinizada”, logo reconhecida pelas pessoas como sapatão! Ela então questiona porque isso é diferente? Porque surpreende as pessoas? Porque incomoda? São perguntas lançadas ao público pela artista através da sua obra, Simone Gonçalves participou de todos os eventos “Cena *queer*” com esse trabalho, que explica no release:

“44” é um processo de investigação autobiográfico norteador pela superação das dificuldades encontradas quando se busca uma representatividade e afirmação na sociedade. O número 44 é carregado de termos pejorativos e de ofensas caracterizado como: sapatona, roçona, mulher que macho e fanchona, criados pela sociedade para identificar as mulheres que se relacionam com outra mulher ou por não seguir um padrão estabelecido de comportamento do sexo feminino. “44” não é o número do meu sapato, nem menos o tamanho da minha calça, mas é o número da minha casa.

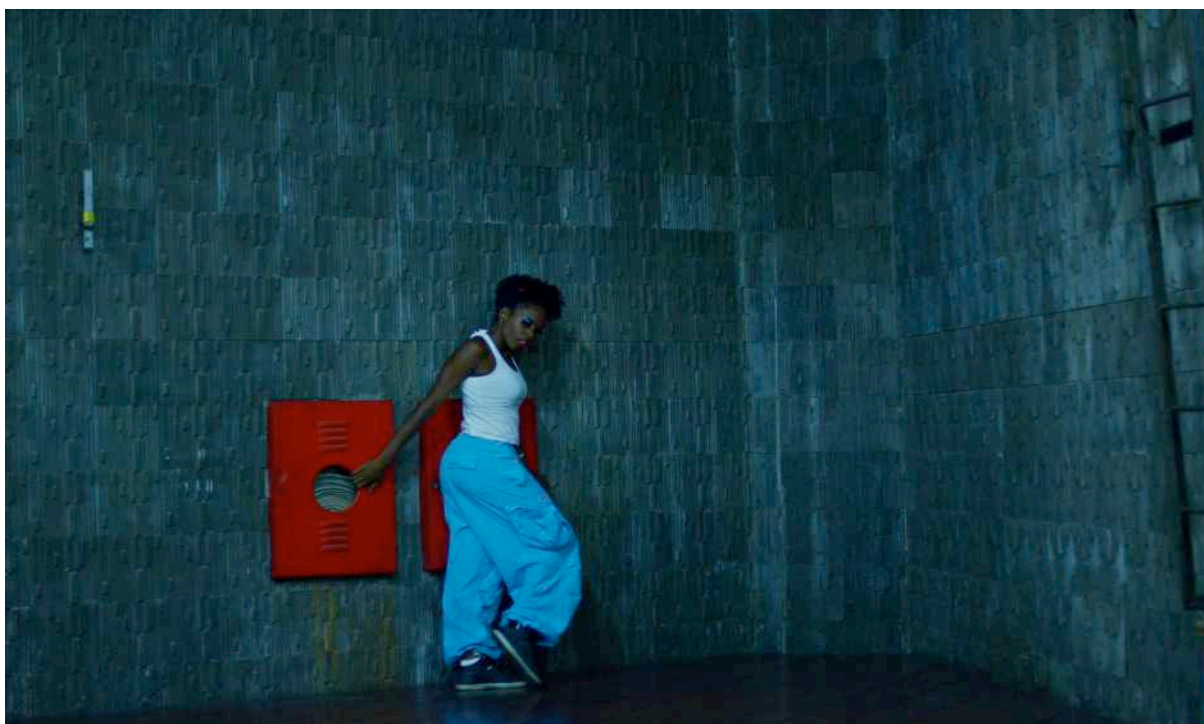


Imagem 19: Foto de Alex Oliveira - “44” da Negra Mone no Teatro Solar Boa Vista



Imagem 20: Foto de Alessandra Nohvaes- “44” de Simone Gonçalves na Casa Preta

Para a artista a “Cena *Queer*” representou um lugar de reflexão. Segundo ela, nós artistas, não tínhamos apropriação da epistemologia, mas isso acontecia através dos nossos trabalhos que nasceram a partir das nossas vivências; estávamos falando sobre algo que nos incomodava, era uma provocação para o público e, também para os artistas envolvidos, e relata:

Eu mesma em contato com outros trabalhos na “Cena *Queer*”, fui repensar a minha sexualidade, já que o projeto do “ser mulher” não me contemplava, mas também não desejava fazer uma cirurgia e virar homem, pois eu amo a minha xoxota!(risos). Foi necessário através do guarda-chuva da palavra *queer*, trazer para a cena, o questionamento da heterossexualidade compulsória, do patriarcado e a institucionalização do corpo. Sentia a sensação que ali, naquele momento em cena, a igreja não iria me impedir de gozar, nem a polícia e nem os homofóbicos iriam me matar. (GONÇALVES, 2018)



Imagem 21: Foto de Alex Oliveira – Simone Gonçalves em ação na “Cena *Queer*”



Imagem 22: Foto de Alex Oliveira – “44” no chão da Casa Preta

1.3 “*Merci beaucoup, blanco*” de Michelle Mattiuzzi

O meu primeiro contato com o trabalho da artista Michelle Mattiuzzi aconteceu quando fui assistir, a convite de amigos, a segunda mostra de performance na Escola de Belas Artes da UFBA, ela apresentou “*Merci beaucoup, blanco*”. A sensação foi a mesma que um soco no estômago, ao visualizar aquela mulher negra, nua na sala de arte da Galeria Canizares ²¹, ela tinha uma máscara de flandres ²² no rosto, os braços e as pernas estavam acorrentados e um homem branco a humilhava, arrastando, chutando o seu corpo, proferindo a ela xingamentos, e cuspidas direcionadas ao seu rosto.

No segundo momento da performance, no espaço externo da Escola, a artista cobria todo o corpo com uma tinta branca. O movimento feito por Mattiuzzi para se pintar, reverberava em mim e me fazia recordar todo o insistente movimentos que nós negros, fazemos aqui no Brasil, numa tentativa de embranquecimento para disfarçar a negrura que nos é inerente, negrura essa, que situa os nosso corpos em espaços de subalternidade e

²¹ Parte da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia, segundo consta no blog da galeria, o mesmo tem se mantido como espaço de resistência cultural, localizado no centro da cidade de Salvador, através da exibição gratuita de trabalhos de artistas, curadores e pesquisadores de diversas regiões.

²² Fabricada em folha de flandres, usada no período da escravidão no Brasil, para punir os escravos e impedi-los que ingerissem alimentos, bebidas ou terra.

vulnerabilidade nesse país. A performance se intensifica ainda mais, após a artista se agachar, retirar da vagina e ler um texto contido em um panfleto produzido pelo também inquieto artista plástico mineiro Paulo Nazareth²³, cada palavra parecia uma faca, que ia cortando mais fundo a minha pele:



Figura 02: Panfleto produzido e distribuído pelo artista visual Paulo Nazareth

Depois, a artista saiu da escola, andando em direção a rua, carros buzinando, pessoas fotografando aquela mulher negra pintada de branco (a tinta não cobria todo o corpo), caminhando pelas ruas do centro da cidade de Salvador, antigamente também conhecida como Roma Negra, pelo fato de reunir a maior população de pessoas negras do planeta fora do continente africano.

Pouco tempo depois, encontrei a artista paulista, Michelle, nas ruas de Salvador, me apresentei e disse que estava organizando um evento (Sexta Cênica *Queer*), que eu não tinha cachê para pagar, mas que eu queria muito que as pessoas do Pelourinho, sobretudo o público da Escola de Dança da Funceb pudessem assistir ao seu trabalho. Através da minha experiência como ex-aluno e professor, tinha conhecimento que os alunos da instituição tinham pouco ou nenhum acesso à linguagem da performance, sobretudo abordando a questão racial e de gênero de maneira tão explícita. Gostaria que aquelas pessoas, majoritariamente

²³ Artista que se intitula um objeto de arte, natural de Governador Valadares (MG), graduado em Artes visuais pela UFMG e finalist do prêmio PIPA 2016, tem o seu trabalho reconhecido internacionalmente.

negras, tivessem acesso ao que Michelle tinha para dizer; nos abraçamos emocionados, ela me disse sim.

No dia da apresentação, Michelle, performando, subiu ao terceiro andar da Escola, espaço também conhecido como *Céu*, veio seguindo três vãos de escada abaixo, trazendo consigo o público impactado com a força da obra. O trabalho seguiu o seu roteiro, tempos depois, durante a escrita do projeto “Cena *Queer*” para submetê-lo a editais, insisti tanto lhe pedindo um release do trabalho, que ela nunca me enviou, mas, eu consegui achar na internet um possível release e, se encaixa para definir um pouco o que foi aquela apresentação:

Fragmento de um gesto mínimo, um ruído constante que incomoda e marca o tempo de repetir, até a perda dos sentidos.
O tempo passa, enquanto a ação continua repetir, repetir, repetir.
O gesto vai ganhando sentido. Repete intensamente, até se multiplicar. O ruído constante fica colado à imagem construída; juntamente com os rastros dessa vida estranha, o lixo, as pegadas, os objetos, qualquer coisa. Alguma coisa. Coisa.

A musa saiu da cena, cantando o seguinte trecho da música “Volta por cima”, de autoria de Paulo Vanzolini, que ficou immortalizada na voz da cantora Elza Soares: Chorei, não consegui entender, todos viram, mentiram, pena de mim, não precisavam, alí onde eu chorei qualquer um chorava, a volta por cima meu bem, quero ver quem dava”.

Michelle participou de diversas ações da Cena *Queer*, sempre irreverente, desobediente, questionadora e inquieta, sendo assim, se recusou a dar entrevista para essa dissertação. Muito obrigado, Michelle Mattiuzzi!



Imagem 23: Foto de Alex Oliveira – Michelle Mattiuzzi em “*merci beaucoup, blanco*”

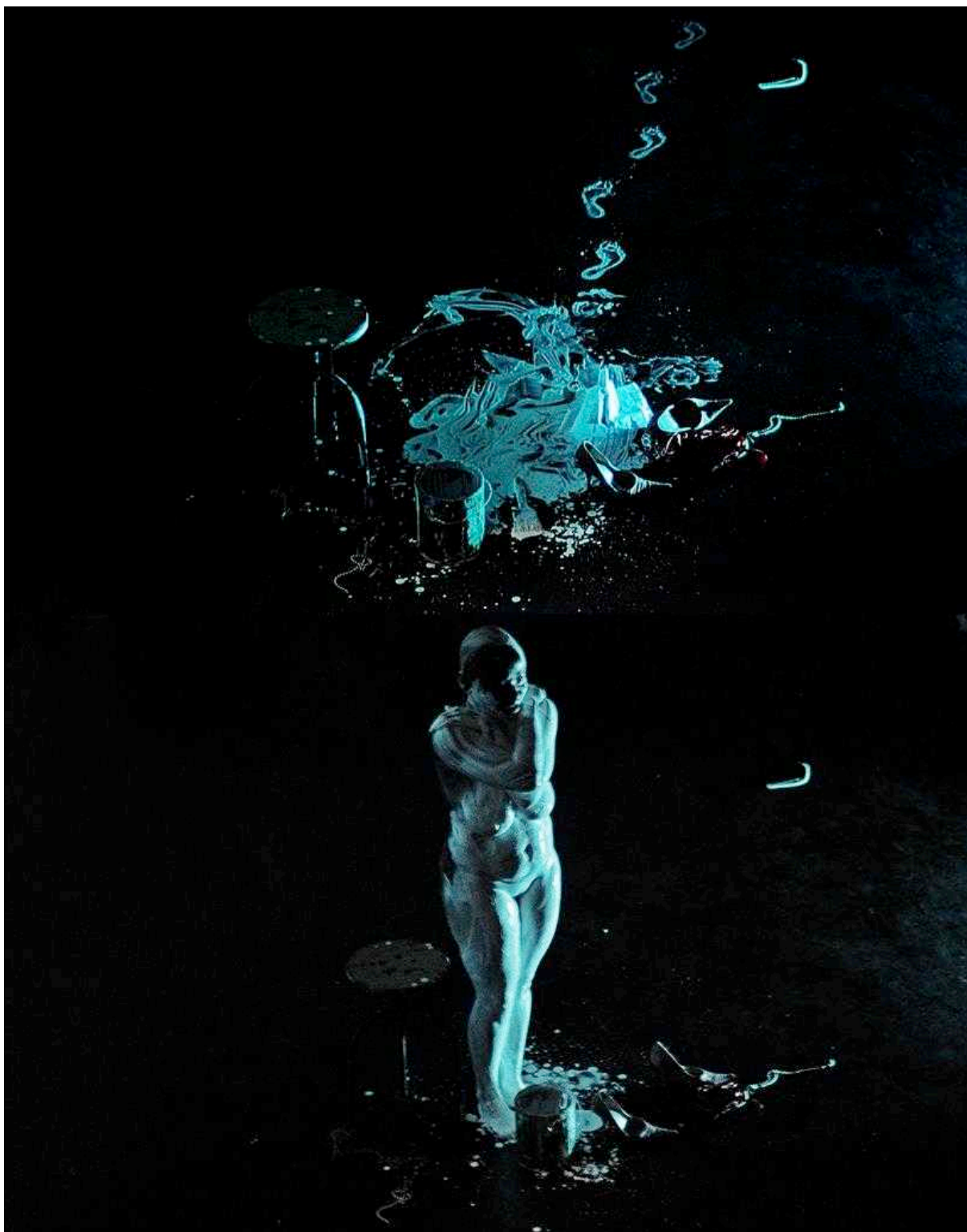


Imagem 24: Foto de Alex Oliveira – Musa Mattiuzzi na “Sexta Cênica *Queer*”

1.4 “CENA *QUEER*”- PRIMEIRO MO(VI)MENTO



Imagem 25- Foto de Alex Oliveira – (da esq.p/ a dir.) Mariana Terra, Lucas Moreira, Michelle Mattiuzzi, Ricardo Alvarenga e Paulo Belzebitchy chegando para a “Cena *Queer*” no Beco dos artistas.

Após o acontecimento da “Sexta Cênica *Queer*”, recebemos algumas propostas para fazermos versões ‘*queer*’ de eventos já existentes, ideia que não chegou a se concretizar, porém, o artista Paulo Belzebitchy, ex “Solange Tô aberta”, atuante no cenário *queer* mundial, tinha conversado com a DJ Adriana Prates (com quem já tinham feito também a festa *Soteropoliqueer*²⁴) sobre a sua intenção de fazer um show em Salvador. Partindo desse desejo, nos reunimos, eu, Adriana, Junior e Sóter e começamos a organizar a “Cena *Queer*” (a alteração no título “Sexta Cênica *Queer*” foi sugerida por Junior Oliveira e aceita por todos da produção).

²⁴ Segundo o site do coletivo “Pragatecno” essa foi a festa de lançamento do novo show de Paulo Belzebitchy, ex-integrante da banda “Solange Tô Aberta”, que veio diretamente de Berlim para abalar em Salvador. Aconteceu no dia 15/12/2011 e, teve a participação de Adriana Prates e discotecagem d@s Djs Drunna e Mauro Telefunksoul.

Decidimos que, no dia 07 de setembro de 2012, a “Cena *queer*” se materializaria em um espaço histórico de sociabilidade homossexual de Salvador, o beco dos artistas, às vésperas da Parada do Orgulho Gay de Salvador (era esse o título naquele momento). Por esse motivo, adicionamos ao evento, o subtítulo de pré-parada, motivados pelo desejo de dialogar com esse contexto específico de tempo e espaço, a escolha da data foi feita de forma a ampliar o questionamento da normatividade existente também no universo homossexual, especialmente após a ascensão de um ideal identitário pautado pelo consumo.

Eu nutria pelo espaço muita afetividade, pois tinha sido o primeiro local gay ao qual tive acesso na adolescência, era também o lugar onde me reunia junto a produção do evento para socializarmos, e identificávamos ali, diversas características que dialogavam com o que achávamos ser *queer* na cidade de Salvador: A precariedade do ambiente, a presença massiva de gays afeminados e lésbicas masculinizadas de baixa renda, o arrocha e pagode baiano que tocavam no local em alto volume e os shows das *drags queens* nos bares.

Mais uma vez, começamos a pensar em quem convidaríamos e quais dos artistas convidados aceitariam participar sem receber cachê. Sendo assim, o convite foi feito para todos aqueles que tinham participado da “Sexta Cênica *Queer*”. Eu já demonstrava desde o evento anterior, o desejo de ampliar o convite para outras linguagens artísticas, para além da minha área de atuação, a dança, sendo assim, e, a partir da confirmação dos artistas, fui fazendo um roteiro do evento, que ocupou os três bares do local: O *Melancia blue*, *All club* e o *Eros Bar*.

A *drag queen* “Rainha Loulou” foi a mestra de cerimônias que apresentou algumas atrações também presentes na “Sexta cênica *Queer*”. A noite também teve a exposição “Fluxo” de Agnes Cajaiba²⁵, o coletivo de DJs “*Las vacas profanas*” e o apoteótico show de Paulo Belzebitchy, que contou com a participação de Adriana Prates nas bases de som e projeção do VJ Dado. Michelle Mattiuzzi fez uma performance durante o show, que dentre outras ações, ela retirava um enorme colar de pérolas da vagina. As atrações anunciadas André Singleton e Isabela Silveira com Madame Larde não puderam comparecer.

²⁵ Segundo o release: “Fluxo” é um ensaio de criação conjunta da fotógrafa com transformistas, sempre pensando numa síntese, no momento ideal em que o ambiente e a performance do sujeito se casam de alguma maneira. Esse processo conjunto, dialógico, faz parte da vertente do documentário imaginário, na fotografia contemporânea, que reconhece a subjetividade do fotógrafo, escolhas no momento de fotografar, e introduz quase como um imperativo que o fotógrafo se coloque como um sujeito que faz parte do trabalho fotográfico. É um processo que se dá via afetividade e pesquisa, sendo essencial o envolvimento entre fotógrafo e sujeito fotografado. Além disso, o documentário imaginário defende a fotografia como um produto da imaginação e, nem por isso, menos fiel ao real.



Figura 03: Cartaz da “Cena *Queer*” produzido pelo design gráfico Tony Carvalho

Para esse dia, eu, acrescentei um subtítulo ao evento “Cena *Queer*”: positivando o insulto, me encontrava bastante influenciado pela leitura do meu primeiro texto sobre o assunto: *Teoria queer: Mais definições em trânsito*, do Professor Doutor Leandro Colling. Nele, o autor diz:

A ideia dos teóricos foi a de positivar esta conhecida forma pejorativa de insultar os homossexuais. Segundo Butler, apontada como uma das precursoras de teoria *queer*, o termo tem operado uma prática linguística com o propósito de degradar os sujeitos aos quais se refere. “*Queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (Butler, 2002, p. 58). Por isso, a proposta é dar um novo significado ao termo, passando a entender *queer* como uma prática de vida que se coloca contra as normas socialmente aceitas.” (COLLING, 2012)

Os trabalhos artísticos revelavam a existência de um corpo que, muitas vezes, não é levado em consideração no debate social, corpos indóceis, anormais, que desafiam o discurso homofóbico, heterossexista e racista, que busca a todo custo penalizar as sexualidades dos corpos dissidentes com a invisibilidade social. Os trabalhos aliaram total autonomia dos artistas com o desejo de colaboração entre eles, apontando assim para uma perspectiva de desdobramento deste projeto em futuras ações individuais ou compartilhadas.

Através dos trabalhos, nós artistas resignificávamos os insultos, o que socialmente era visto como fragilidade transformava-se em potência nas obras, virava “arma” para transgredir a heteronorma, utilizávamos o “erro” e o “estranho” como estratégias de resistência, provocando fricções, rupturas e estranhamentos, em nossas investigações artísticas, a partir da nossa realidade, sobretudo provocando também estranhamentos nas formas canônicas de produção artística na cidade, por considerarmos urgente o processo de reapropriação dos corpos e, conseqüentemente, as intensas relações com o gênero e a sexualidade, mas também abrangendo questões raciais, padrões corporais, consumo e capitalismo, estaríamos então através “da cena”, afirmando a estranheza como estratégia de resistência e politizando a diferença através da desnaturalização das hegemonias.

De tudo o que fora previamente combinado para a “Cena *Queer*” no Beco dos Artistas, quase nada aconteceu de maneira planejada, (artistas que não chegaram no horário combinado, outros anunciados que não puderam comparecer, dentre outros fatores). Entendemos assim (eu e produção) através do que eu chamo de “potência do caos”, a força da “Cena” no Beco dos Artistas, sobretudo observando a intensa comunicação das atrações com o público ali presente, formado, em sua maioria pelos já mencionados frequentadores do espaço, somado a artistas, formadores de opinião e pesquisadores do assunto, que tinham comparecido naquele dia ao beco, por causa do evento.

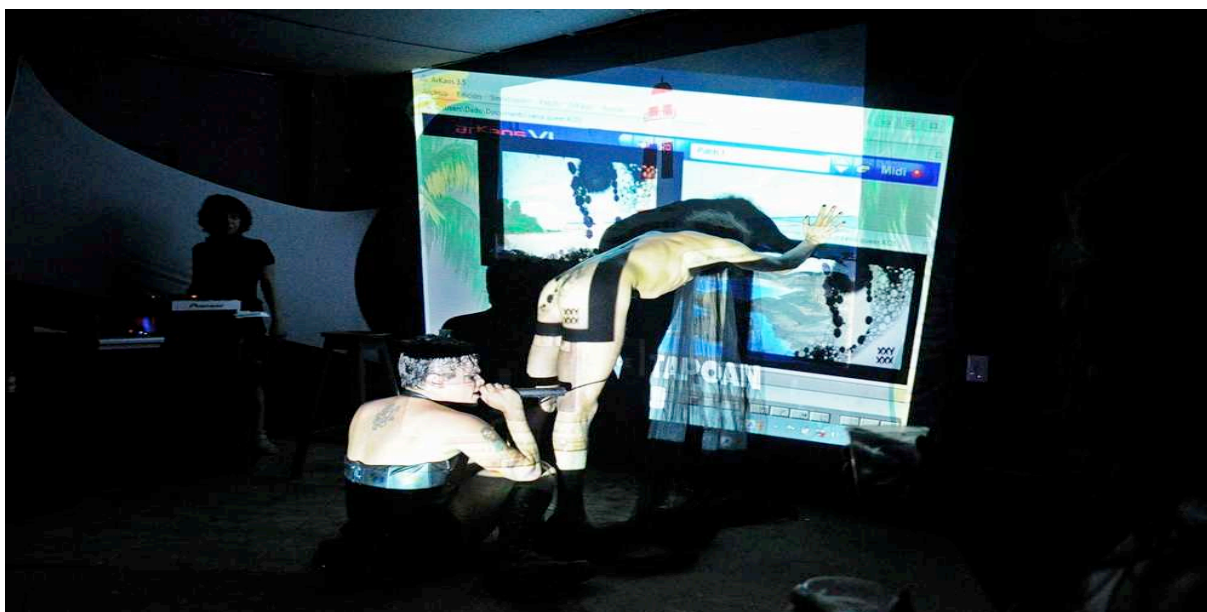


Imagem 26: Foto de Alex Oliveira – Paulo Belzebitchy cantando no e para o cu de Ricardo Alvarenga, ao fundo a DJ Adriana Prates.

1.5 - “ FIGURA” DE RICARDO ALVARENGA



Imagem 27: Foto de Alex Oliveira –Ricardo Alvarenga encarnado na “Figura”no Teatro Solar Boa Vista.

O artista Ricardo Alvarenga ficou sabendo do evento “Cena *Queer*”, por intermédio de Michelle Mattiuzzi e se apresentou na reunião que aconteceu dias antes, dizendo que tinha interesse em participar da mesma, com o seu trabalho “Figura”. A ideia para esse trabalho (que tem uma versão dançada para o palco e, outra performada, para a rua, segundo Ricardo) foi inaugural para o artista no caminho dissidente, surgiu em 2011, em sua cidade natal, Uberlândia, no momento em que o mesmo teve o ímpeto de realizar uma festa em uma *boite gay underground*. Ricardo conta que queria causar um estranhamento, já reconhecendo em seu corpo uma androginia, uma faceta feminina.

Figura é inspirada no grupo “Dzi croquetes”²⁶ esteticamente, é uma cabeça de cabelo que tira a face, “o carão da *drag*”, borrando o corpo, pois, “tirar o rosto deixa o corpo indefinido”, segundo o artista. O salto e pelos no corpo complementam o contraponto, enquanto move-se pulsando ao som da inquietante música cantada pela artista norte

²⁶ Grupo irreverente de teatro e dança, criado no Brasil, atuante durante o período da ditadura militar, entre 1972 e 1976, seus integrantes costumavam borrar os gêneros para além da fronteira do “masculino” e “feminino”.

americana Meredith Monk, provocando no público repulsa e desejo. Sobre a performance de gênero, nesse trabalho, o artista diz : “Figura” pela sua estética, não pode ser categorizável, assim como a *drag queen* também não é, não se fixa em gênero ou algo, não é nem homem, nem mulher.” (ALVARENGA, 2018)

A experiência com a “Cena *Queer*”, segundo Alavrenga (2018) : “diz muito sobre a potência de estar em bando com outros, percebendo as semelhanças e diferenças, expandindo algo individual numa coletividade, a partir de uma afinidade distópica, de desvio”. Poder se apresentar e circular em alguns espaços não institucionais de arte e o impacto da *Cena Queer* não somente no meio artístico da cidade também são fatores destacados por Ricardo, que acrescenta que o trabalho não mudou, mas a forma como foi lidando com ele, durante o seu fazer na “Cena *Queer*”, sim, pelo contato com outros artistas e com o público de maneira diversificada.

Ricardo também recorda que, na época, entre 2012 e 2014, o conceito de *queer*, recém chegado ao Brasil, gerou uma crise tanto para ele quanto para Michelle Mattiuzzi, o motivo que gerava inquietação era basicamente o quanto o trabalho artístico dialogava ou não com o conceito *queer*, e o quanto estar presente constantemente em um evento chamado “Cena *Queer*” os aprisionava ou limitava artisticamente, “qual o preço de ser *queer*?”, questiona Ricardo, para acrescentar, em seguida, que através do estranhamento do público, ao ser reconhecido como esquisito, inclassificável, percebia uma aproximação com as epistemologias *queer*, e finaliza com a seguinte reflexão :

“talvez hoje em dia fazer a “Cena *Queer*”, não tivesse a mesma atmosfera de ‘diversão’ da época em que fazíamos (entre 2012 e 2014), mas agora percebo que o fascismo está na moda, talvez hoje fosse mais impactante e tenso de fazer, talvez pelo comportamento de ‘manada’ adotado por alguns cidadãos brasileiros”. (ALVARENGA,2018)



Imagem 28 : Foto de Alex Oliveira – “Figura” no Beco dos artistas



Imagem 29: Foto de Alex Oliveira – “Figura” na sacada da Ladeira da preguiça

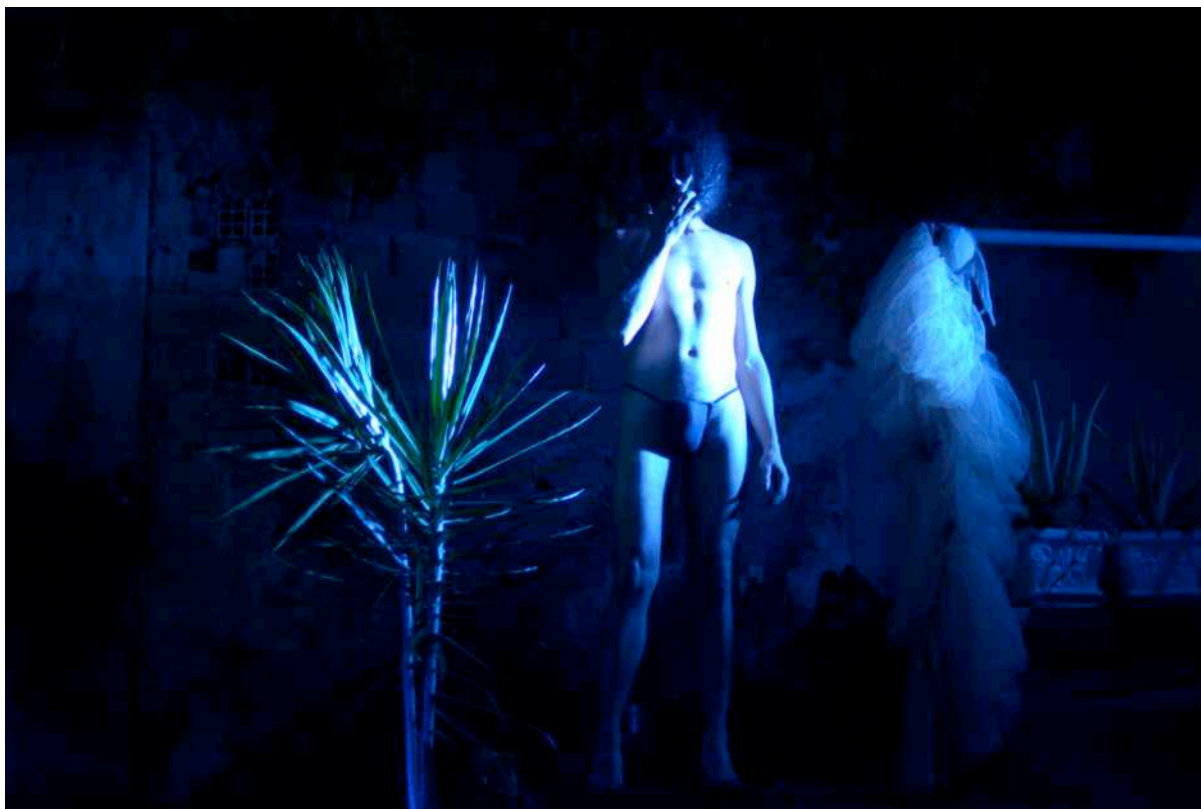


Imagem 30 : Foto de Alex Oliveira – “Figura” causando na Casa Preta

1.6 “A CENA *QUEER*” NO GAYBOA

Após a “Sexta Cênica *Queer*”, também tínhamos recebido um convite, feito pelo então diretor do teatro Gamboa nova, Rino Carvalho, para participarmos do Gayboa²⁷, no mês da diversidade. Para essa edição contamos com a presença de alguns artistas que tinham participado da primeira e da segunda edição e, dessa vez, tínhamos a verba da bilheteria para dividir entre todos os profissionais envolvidos. Sobre essas duas últimas edições, existe um resumo, registrado e editado no youtube, pelo cineasta Rodrigo Luna, segue o link: <https://www.youtube.com/watch?v=-czB0Oy2tSI>

²⁷ Projeto em que o Teatro Gamboa nova abarca a produção artística sobre gênero e diversidade no mês das comemorações LGBTQ+.

13 2012
setembro

TEATRO GAMBOA NOVA
Classificação: 18 anos

INTEIRA R\$ 20,00
MEIA R\$ 10,00
à partir
das
20h

performances:
Eberth Vinícius **XL**
Simone Gonçalves **44**
Vibe Cia de Dança **VIBE**
Ricardo Alvarenga **FIGURA**
Agnes Cajaiba
FLUXO exposição fotográfica
Deko Alves
ne me quitte pas
DADVJ
Michelle Mattiuzzi
André Singleton

Queer
positivando o insulto

Idealização:
Eberth Vinícius
Assistentes de Direção e Produção
Junior Oliveira e Sóter Xavier.

Figura 04: Cartaz da primeira “Cena Queer” produzido pelo design gráfico Tony Carvalho

Devido o sucesso da primeira edição no Teatro Gamboa, realizamos mais duas edições no mês de novembro no espaço. Convidei para integrar a noite, além dos trabalhos e artistas já presentes em edições anteriores, fui informado que existia um trio de *Bixas Pretas*, oriundas do bairro periférico de Cajazeiras, os bailarinos Elielson Salles, Lucas Souza e Michel Cruz, que dançavam virtuosamente no salto alto, o “The Faboulous”, fiz o convite, e eles aceitaram, participando das duas edições. O solo feminista *Calçolas*, de Lisa Vietra, foi anunciado, porém a artista não pôde comparecer.



Figura 05: Cartaz da “Cena *Queer*” no gayboa produzido pela design gráfica Mel Campos



Figura 06: Cartaz da terceira edição da “Cena *Queer*” produzido pela design gráfica Mel Campos

A essa altura, já tínhamos conhecimento, através do conteúdo das obras, todas existentes antes do meu convite para participar da “Cena *Queer*”, que os mesmos não abordavam somente as questões de gênero e sexualidades, as questões de raça e classe faziam parte do discurso dos trabalhos, então é possível afirmar que que já interseccionalizávamos os assuntos de cunho social através das artes naquele momento, apesar de não termos conhecimento ou discutirmos sobre o mesmo, que não era amplamente debatido, como é atualmente. A interseccionalidade é uma teoria criada pela pesquisadora, ativista e feminista

afro norte-americana Kimberle Crenshaw em 1980, que foi posteriormente discutida e ampliada através de diversas feministas negras, dentre elas Audre Lorde, bell hooks, no Brasil através dos textos de Lélia Gonzales e Carla Akotirene, teoricamente, segundo Rodrigues :

Constitui-se em ferramenta teórico-metodológica fundamental para ativistas e teóricas feministas negras comprometidas com análises que desvelem os processos de interação entre relações de poder e categorias como classe, gênero e raça em contextos individuais, práticas coletivas e arranjos culturais/institucionais. (RODRIGUES, p. 1, 2013).

Entendo que esse conceito nos ajuda a compreender como as formas de discriminação na sociedade, como o racismo, o sexismo, a homofobia, o classismo, a transfobia e a transfobia se relacionam e criam as situações de preconceito e opressão que geram as injustiças e desigualdades sociais, sendo o Brasil, um país marcado por profundas desigualdades sociais, raciais, de classe e de gênero não seria surpreendente que essa teoria feminista estivesse presente nas obras artísticas que compuseram a “Cena Queer”. Essa teoria nos ajuda a complexificar o pensamento, evitando assim, a produção de novos essencialismos, ampliando o campo para abertura de novas possibilidades, sobretudo para as criações artísticas, segundo Crenshaw:

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

Na segunda edição do mês de novembro, convidei a atriz baiana Márcia Andrade para apresentar a “Cena Queer”, porque a mesma já era inserida em eventos de contexto LGBTQI+ e o trabalho por mim já conhecido: “ Pretinho básico”, dos artistas Jorge Oliveira e Jacson Costa ou VJ Dado.

1.7 “PRETINHO BÁSICO”, DE JORGE OLIVEIRA E JACSON COSTA

Jorge Oliveira é um artista da dança, pernambucano, radicado em Salvador há 14 anos, relata que esse trabalho é uma trilogia iniciada por ele com a obra “Porta-cabide” e aborda assuntos do seu interesse: A moda, objetificação do corpo, gênero e identidade. Segundo o autor, é uma obra de Dança, pelas suas próprias referências profissionais e, sobretudo, faz parte do seu interesse perceber as diversas possibilidades de como pode se desenvolver o corpo na cena para ser Dança?

A pesquisa se inicia a partir da relação com o figurino, a proporção, simetria, o corpo vestido. A ação do artista em cena consiste em vestir peças de roupas, numa movimentação inspirada em poses dos editoriais de moda, peças que podem ser lidas socialmente como “femininas ou masculinas”, investigando assim, como a imagem ia mudando a partir da utilização de outras camadas. Ao sobrepor uma peça sobre a outra, seu corpo vai virando um amontoado de roupas, onde é impossível identificar naquela imagem criada um gênero específico, a investigação continua através do ato de deslocamento de peça por peça do corpo, despindo-o totalmente, levando para o rosto, deixando assim, a face coberta e indefinida. O trabalho foi construído em dupla com o VJ Jacson Costa que realiza as projeções de imagens em diálogo com o que está sendo proposto pelo intérprete-criador na cena.

Para o artista, a “Cena *Queer*” representou, além da oportunidade de apresentar diversas vezes um trabalho autoral, o que é raro na área de dança aqui em Salvador, possibilitando assim, a investigação e o seu desdobramento:

Me fez aprofundar também o que significava isso que estava sendo experimentado no meu corpo, além da potência que existe na precariedade de apresentar em lugares e espaços alternativos, diferentes de um teatro. Outro fator importante foi a conversa entre os artistas para entender que o evento “Cena *Queer*” não se tratava de uma mostra de solos, um após o outro, e esse fator possibilitava uma abertura, uma possibilidade de negociação entre os mesmos para que as performances juntas ou não constituíssem a cena, criou-se uma intimidade performativa no seu fazer, abrindo lugar para a imprevisibilidade, de como o seu trabalho conversa com o outro ou não, e esse impasse seria resolvido ali, na hora.(OLIVEIRA,2018)

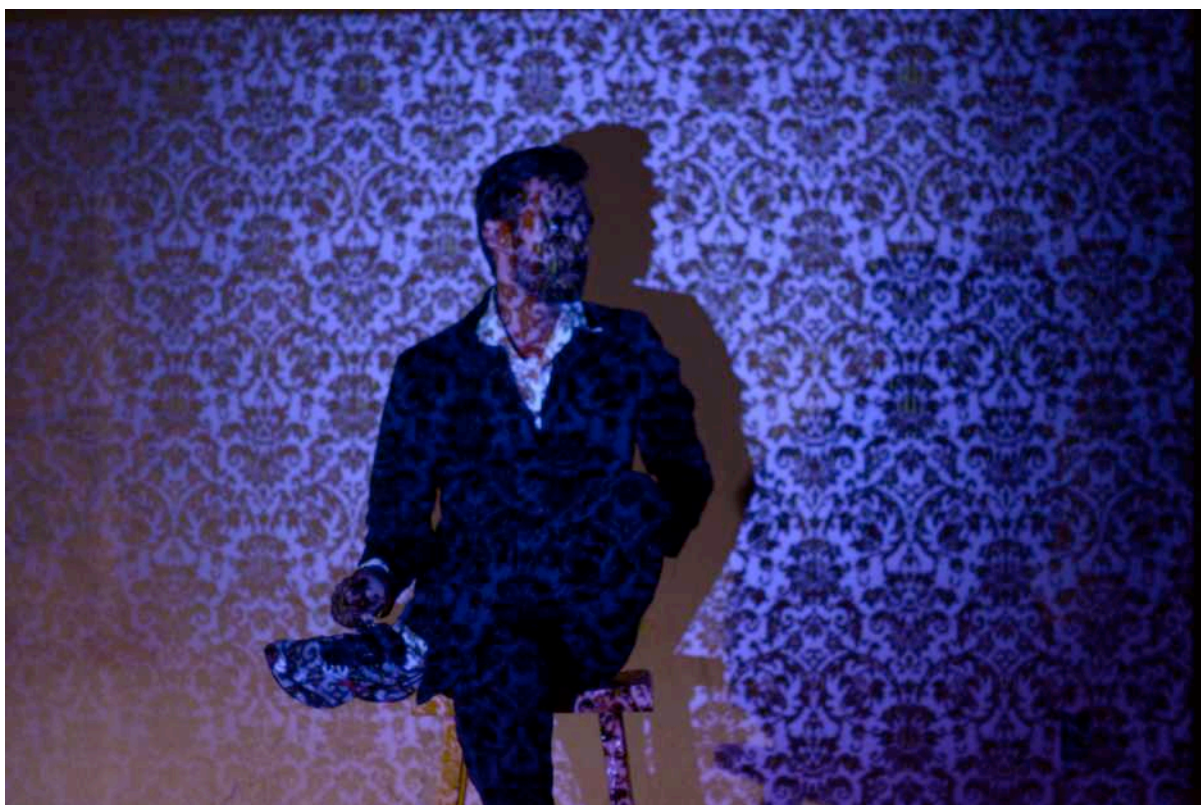


Imagem 31 – Foto de Alex Oliveira - “Pretinho básico” na Ladeira da preguiça



Imagem 32- Foto de Alex Oliveira- “Pretinho básico” no Beco dos artistas

Sobre o *queer*, diz o artista:

Não senti a necessidade de estudar o *queer*, que eu sabia estar ali, presente no meu trabalho, na minha vida, pois já somos afetados socialmente sobre o que a teoria *queer* conversa, teoria que me provocava a intensificar mais a minha estranheza social, que não se identifica no ‘masculino’, mas que ia para o ‘feminino’ e causava sempre um ruído, a teoria já estava comigo desde a infância. Percebi que quando se propõe isso em dança, não tem a necessidade de discurso, é imagem, movimento e corpo, isso me interessa e não sinto falta da voltar a apresentar o trabalho ou voltar a fazer a “Cena *Queer*” na atualidade, pois tudo isso ainda reverbera em mim, porque a experiência foi intensa, continua perdurando e ecoando, entendendo-a como a possibilidade de poder conversar com rótulos possíveis, experimentando os seus bloqueios e possíveis acessos”. (OLIVEIRA, 2018)



Imagem 33: Foto de Alessandra Nohvaes - “Pretinho básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa na Casa Preta

Jacson Costa é um artista visual, professor e pesquisador, que há uma década vem se debruçando sobre o tema das dissidências de gênero e sexualidades, através de sua área de interesse: moda e imagem. Movido pelo fato de ser apontado como um corpo “diferente” no âmbito social, o artista diz que “Pretinho básico” é um duo, um diálogo entre dois artistas sobre performance de gênero, por reconhecerem a fuga da normatividade em seus corpo/vidas,

e através da utilização de um software, que possibilita a projeção e manipulação das imagens, dessa maneira a proposição corporal de Jorge Oliveira vai sendo transformada pelo VJ. Os mesmos contavam ainda com a ambientação sonora da DJ Adriana Prates.

Provocar o desejo ou estranhamento através da construção de imagens dissidentes de gênero e sexualidades, seja através da remixagem, junções, mutações e sobreposições que possibilitem a modificação do corpo, questionando a heteronormatividade social vigente é o que move e instiga a criação artística nesse trabalho, encontro através dessas características um possível diálogo com novos tensionamentos para os estudos *queer*, por exemplo, o termo *contrassexualidade* que o filósofo espanhol Paul Preciado cita no livro *Manifesto contrassexual* (2001), uma teoria do corpo que se situa fora das oposições binárias:

A *contrassexualidade* é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Definir a sexualidade como tecnologia é considerar que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, transexual, assim como as suas práticas e identidades sexuais não são senão máquinas, produtos, instrumentos, aparatos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação. Interrupções e interruptores, chaves, leis de circulação, fronteiras, constrangimentos, dissensos, lógicas, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios [...] (PRECIADO, 2001).

Para Jacson, a “Cena *Queer*” é um projeto agregador dos corpos dissidentes, que abarcava diferentes linguagens artísticas, possibilitando, assim, a aproximação entre artistas de áreas diferentes e cativou o público. “Foi importante para a cidade de Salvador, porque aconteceu na periferia do Centro e tirou a arte de um lugar protegido, como o teatro ou o museu e só vai deixar de existir quando os corpos dissidentes também abandonarem a cena.” (COSTA,2018)



Imagem 34: Foto de Alessandra Nohvaes - “Pretinho básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa no Teatro Solar Boa Vista

1.8 - A ÚLTIMA “CENA *QUEER*” DA PRIMEIRA TEMPORADA

Durante essa primeira temporada, pude perceber o quanto era difícil, quase impossível, realizar um evento que contava com diversos profissionais, sem apoio financeiro. A quantidade de público pagante das edições realizadas no Teatro Gamboa era mínima, iniciamos então a escrita do projeto “Cena *Queer*” para submeter a editais de apoio à cultura. Em 2013, realizamos uma única “Cena *Queer*” no Teatro Gamboa que teve, a inédita apresentação de Erich Gutmann como Lady Godyva, a performance de Rainha Loulou dublando a música *Naturtrane*, da cantora alemã Nina Hagen. Mirela Matos fez um *drag king* que dublava a música “Bastidor”, do cantor Cauby Peixoto, o solo de stiletto²⁸ do bailarino Vinícius Nascimento e a participação do DJ Gerônimo Sodré. A *drag queen* Tabtha Vermont foi anunciada, mas não pôde comparecer.

²⁸ Estilo de dança que combina hip-hop e jazz, executada no sapato de salto.



Figura 07: Cartaz da última edição da primeira temporada da “Cena Queer” produzido pelo artista Erich Gutman



Figura 08: Cartaz 02 da última edição da primeira temporada da “Cena Queer” produzido pelo artista Erich Gutman

2 “XL” - PRIMEIRO ATO

Em 2013, submeti o projeto escrito de “XL” ao edital do prêmio *Vivadança*²⁹ e, após receber a informação que o projeto havia sido aprovado, tive apenas um mês para realizá-lo, sendo assim, convidei para o trabalho de direção o ator, diretor e, atualmente, pós-doutorando e professor de artes cênicas pelo PPGAC/UFBA, Marcelo Souza Brito, um profissional na cidade de Salvador que já desenvolvia trabalhos artísticos sobre as questões de gênero e sexualidades no teatro, antes do assunto ser amplamente discutido no ambiente Acadêmico e nas Artes em geral. Para pensar a luz, convidei o artista Márcio Nonato e a trilha sonora ficou ao cargo de Felipe Florentino.

Iniciamos os trabalhos conscientes do nosso desafio, que seria transformar um solo que acontecia no banheiro, durava entre 8 a 10 minutos, em um espetáculo para o palco de 40 minutos (exigências do edital). Numa tentativa de resolvermos a questão em tempo hábil, pensamos, Marcelo e eu, em dividir o trabalho em duas partes: a primeira, onde seria explorada a ideia do binarismo masculino/ feminino dentro do universo do *ballet* clássico num crescente até chegar na segunda parte, essa seria o esgarçamento dos gêneros, explorando ao máximo as possibilidades do que viria a ser “XL”.

No *ballet*, em diversas coreografias, as definições baseadas no conceito biológico dos opostos binários de gênero estão explícitas e correspondem às restrições e determinações referentes às execuções dos movimentos, protagonismo e antagonismo. As mesmas são baseadas em diversos contextos históricos/políticos e reproduzem modelos de masculino e feminino. As técnicas que apresentam essas expressões e a concepção de modelos corporais fixos baseadas na normatividade expressam o que a sociedade acreditava no momento em que o estilo foi criado com relação a padrões corporais, gênero e sexualidade, aos quais os bailarinos tiveram que se adequar ou foram excluídos da cena por não corresponderem às rígidas exigências.

A ideia inicial era começar o espetáculo vestido de príncipe, mas com a cabeça envolta por um pano preto que além de parecer um boneco com a cabeça grande dificultava a minha visão e a minha respiração, a partir daí toda a movimentação seria, de maneira improvisada, uma reprodução do gestual e passos típicos dos príncipes nos ballets de repertório, tive a minha disposição espalhados pelo palco, figurinos e adereços de ballet “femininos”: Vestidos

²⁹ Prêmio que oportunizava a montagem de um espetáculo inédito para artistas da dança da cidade de Salvador

de princesa, sapatilhas, véus e flores, a partir da exploração do espaço se dava o contato com esses elementos. Reproduzia um *pas de deux* heterossexual, dançando com uma saia de tule, até pouco a pouco, ir vestindo a saia. Nesse momento, o tronco era de príncipe e os membros inferiores de princesa, até me tornar totalmente uma.

Uma imagem que habita o inconsciente popular sobre *ballet* clássico é um homem forte que sustenta e manipula a frágil e delicada mulher sobre as sapatilhas de pontas, imagem inspirada nas atitudes e comportamentos sociais, que reforça a mensagem de dominação e proteção masculina, representados por uma concepção coreográfica. Os desempenhos dos gêneros e a história dos ballets de repertório são geralmente heterossexuais e sugerem uma parceria que demarca a linha entre os gêneros, reforça oposições complementares, aspectos da superioridade e inferioridade, dominação e submissão estão presentes na dança de par.

Essa primeira parte eu dançava ao som da trilha sonora do *ballet* Giselle. À medida em que ia executando os passos, a música era entrecortada pelo áudio de uma aula com a voz em *off* da professora de *ballet* Ana Karla Sampaio, na Escola de Dança da Funceb, áudio captado (com a devida autorização) em que a mesma, após os alunos executarem os movimentos sem a precisão que a mesma julgava ser necessária, insatisfeita proferia broncas e xingamentos: “Foi uó, foi horrível”.

Quando “princesa”, executava passos “femininos” do *ballet*: arabesques e *developpés*, ainda com o rosto coberto, ia abandonando as linhas clássicas e, como uma diva perdida, que vaga pelo vale (a iluminação de Márcio Nonato sugeria nesse momento uma floresta) me embrenhava por entre as roupas, coletes e saias, até virar um emaranhado de panos que se contorce pelo chão. Nesse momento a trilha sonora explode com a música “Fuder Freud”, funk da banda “Solange tô aberta”, dando a deixa para o surgimento de “XL”, uma figura andrógina, que tinha o corpo excessivamente malhado (exigência do diretor, para acentuar o contraste entre os gêneros) que trajava tapa-sexo, espartilhos, tutus, meia calça, calcinhas, usa batom, escancara o ânus para a plateia, anda de sapatos de salto alto, usa a lanterna como vibrador e microfone até explodir no mictório na cena já descrita.

Retornava após uma breve pausa, seminua, envolta apenas por tules dançando por todo o palco livremente, para dizer que não estava morta! Ressalto que a sensação de poder dançar pela primeira vez em um palco, sem uma coreografia previamente ensaiada, sem roteiro de movimentação prévia, onde o erro e o acaso seriam bem-vindos, foi inicialmente assustador para mim.

O solo “XL - Uma releitura *queer* do *ballet* Giselle”, estreou no dia 17 de abril de 2013, tinha a censura de 18 anos (um pedido meu, na época, com receio de sofrer alguma censura) e ficou em cartaz durante duas semanas de quinta a sábado. Estrear nesse festival abordando um tema ainda muito difícil para mim e para muitos outros, me deixava extremamente preocupado e inseguro com a resposta do público, principalmente o de *ballet* clássico e dança em geral, que em sua grande maioria tinham nessa época, pouco ou nenhum acesso a leituras e discussões sobre o tema. Durante toda a minha carreira, nunca presenciei ou tive conhecimento de uma conversa aprofundada sobre o tema em aulas, ensaios ou espetáculos. Após a estreia, aos poucos, fui conseguindo me conectar com a proposta, trazer para o meu corpo, apropriando-me da questão da maneira possível naquele momento.

Percebia, através da minha vivência, que em nenhuma situação questionava-se como a dança negocia com os estereótipos tradicionais e populares do homem viril e da mulher frágil, como também não são discutidos os contrastes entre os gêneros no uso do tempo, espaço e execução de movimentos. Assim, a comunicação não-verbal através da dança ajuda a reforçar a imagem sexista do corpo que se tornou persuasiva ao longo do tempo, na maioria das vezes de forma atraente, divertida e bela, camuflando uma normatividade reincidente cada vez que é aprendida/ensinada/encenada. Deflagrando como nossas vidas estão entrelaçadas pelas estruturas de poder, que se estende sobre os nossos corpos e permeiam a sociedade de modo estruturante, em que o corpo é identificado como um espaço de poder e os diferentes estudos sobre o mesmo levantam problemas que se evidenciam a partir da análise das estruturas tradicionais que são operantes, há séculos, na sociedade. No solo também questionava como as montagens de dança operam estruturas binárias de socialização e dominação através das suas práticas?

O design de luz, Márcio Nonato que participou de todo o processo criativo, me provocava para que eu mergulhasse mais a fundo sobre o que XL era pra mim, o meu corpo e as minhas subjetividades não correspondiam às suas expectativas naquele momento, enquanto Marcelo Souza Brito, no papel de diretor tentava entender os meus limites e, de maneira sensível, encontrar um caminho para que ficasse um pouco menos angustiante o assunto naquele momento. O próprio conta:

Quando te dirigi, eu queria incomodar o público, mexer com todas as variações de meninos e meninas que questionam ou são questionados por fazerem dança, como é que um corpo ‘marginal’ pode estar dentro de uma dança tão icônica? Quis abordar a questão do corpo

masculino e feminino dentro da dança, a partir do seu corpo que ora parecia um homem, em outros uma mulher, e todos eles transgredindo os estereótipos. (BRITO, 2018)

Recordo o dia da estreia, quando começava a me transformar em XL, visualizei uma fila inteira de pessoas se levantarem e irem embora após eu começar a me despir, pensei rápido: vou dançar para quem ficou! Ao mesmo tempo em que tinham pessoas que assistiram mais de uma vez, uma dessas pessoas foi atriz Márcia Andrade que me disse nos bastidores: “Se você fosse um artista internacional, esse espetáculo teria maior êxito de público!”. Refletindo sobre esse comentário observado através do meu trabalho dentro do “Festival Vivadança”, impossível não ficar atento para a nossa postura (como público e artista), de estarmos sempre olhando e supervalorizando o que vem de fora do país ou do estado. No áudio do espetáculo tinha uma frase dita pela professora Ana Karla Sampaio, que ilustra essa nossa triste e real situação: “Se fosse na Europa...Você poderia dançar assim”. Mas, aqui, é nordeste do Brasil, em Salvador-Bahia, estamos fora do eixo Rio-São Paulo (onde trabalhos artísticos têm mais patrocínios, apoios e visibilidade), que um artista da dança gay, negro e periférico, representando assim, muitos outros, estava gritando através de um espetáculo, através de uma linguagem específica, sobre o quão difícil é carregar todos esses marcadores sociais em um país e estado onde mais se mata pessoas negras e LGBTQI+ no mundo.



Imagem 35- Foto de Adelayá Magnoni- “XL” ainda quando ‘príncipe’



Imagem 36- Foto de Adelayá Magnoni- “XL” de ‘príncipe, jurando’



Imagem 37- Foto de Amana Dultra - “XL” virando ‘princesa, bailando’



Imagem 38- Foto de Adelayá Magnoni- “XL” princesa despetalando



Imagem 39- Foto de Alessandra Nohvaes- *developpé* ‘masculino ou feminino’?



Imagem 40- Foto de Adelayá Magnoni- “XL” monstro



Imagem 41- Foto de Alessandra Nohvaes- “XL” sexy e vulgar



Imagem 42- Foto de Alessandra Nohvaes- “XL” de cu prá luz



Imagem 43- Foto de Alessandra Nohvaes- “XL” lambendo o salto



Imagem 44- Foto de Alessandra Nohvaes- “XL” no ‘mictório sagrado

2.1 “CENA QUEER”- MO(VI)MENTO NÚMERO DOIS



Figura 09: Cartazes da “Cena Queer” confeccionados pela design gráfica Mel Campos

Em 2013, o projeto “Cena *Queer*” foi contemplado em dois editais de fomento à cultura (CCPI/SECULT e Arte em Toda Parte/FGM, ambos na categoria culturas identitárias), contando com o apoio do governo do Estado da Bahia e da prefeitura, realizarmos 10 edições do mesmo, entre janeiro e fevereiro de 2014. Não discutimos o fato de estarmos trabalhando e dialogando com um discurso que em síntese, tece duras críticas ao “Estado” e, sobretudo ao modelo capitalista de mundo. Quando submeti o projeto ao edital, vislumbrei uma oportunidade de termos algum recurso, sobretudo para poder retribuir a mim e aos artistas envolvidos que de alguma forma, acreditaram no projeto e vinham trabalhando anteriormente sem apoio ou recurso financeiro algum. Não atuei como artista nesse momento, devido as diversas demandas de direção e produção que assumi junto a Sóter Xavier, o trabalho “RH” de Júnior Oliveira, foi apresentado, substituindo “XL”.

Nesse momento, além dos espaços por nós já visitados nas edições anteriores, optamos, eu e Adriana Prates por visitar também com duas edições em cada local, o Teatro Solar Boa Vista, no bairro do Engenho Velho de Brotas, a Ladeira da Preguiça e o espaço Casa Preta, localizada no bairro 2 de Julho (os artistas foram comunicados posteriormente e aprovaram a decisão). A escolha dos locais conversava com a intenção de perguntar: Quais corpos podem ocupar determinados espaços? Quais corpos merecem receber cuidados do Estado, como segurança e limpeza (serviços públicos)?

O corpo, na “Cena *Queer*”, confrontava, dentre outros assuntos, o adestramento civilizatório que lhe foi imposto através das práticas disciplinares (FOUCAULT, 1990), através da exibição das obras pelos espaços públicos, ressalta-se os aspectos que tornam os corpos marginalizados perante a sociedade. Queríamos estabelecer um diálogo, um contato através da apresentação de performances dissidentes com os moradores daqueles espaços, nos interessava a relação desses trabalhos, sobre onde e para quem eles se apresentavam e seus possíveis estranhamentos provocados, tal fator relativiza os aspectos sobre a forma como um corpo pode ser lido em diferentes locais.

Na maioria das apresentações, realizamos a “Cena *Queer*” em espaços desvalorizados/degradados da cidade (alguns deles alvos da especulação imobiliária), as ações cênicas nesses espaços, serviram também para ampliar a nossa crítica em direção ao processo de “higienização” e gentrificação³⁰ vigente na maioria das capitais brasileiras, ora em curso no

³⁰ Gentrificação é o fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tais como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando a população de baixa renda local. Tal valorização é seguida de um aumento de custos de bens e serviços, dificultando a permanência de antigos moradores de renda insuficiente para sua manutenção no local cuja realidade foi alterada (Lesley Williams Reid and Robert M. Adelman, Georgia State University, April 2003).

centro da cidade de Salvador, empreendidas pelas autoridades. Daí a opção por ocupar artisticamente com corpos que estranham as normas sociais, os espaços historicamente deixados à míngua para serem depois predados por agentes especuladores (ex: Ladeira da Preguiça) ou abandonados pelo poder público por serem espaços ocupados por homossexuais de baixa renda, desalinhados com a nova ética do consumo (Beco dos Artistas).

Optamos pelo Solar Boa Vista, localizado no bairro Engenho velho de Brotas, por ser conhecido popularmente como um bairro perigoso, violento, devido á atuação do tráfico e, conseqüentemente da polícia, e a ladeira da preguiça pelo fato de existir lá uma residência de mulheres transexuais e também pela presença de outros indivíduos socialmente marginalizados, pessoas viciadas em crack, por exemplo. No Solar, numa tentativa de nos aproximarmos da população local, apresentamos algumas performances na área externa do teatro, espaço onde os moradores costumam socializar e convidamos eles para adentrar o espaço (as pessoas assistiram as performances externas e não entraram no teatro).

Na Ladeira da Preguiça, marcamos as duas apresentações para o horário da tarde, pois sabíamos que a maioria das mulheres trans que ali residem (público para o qual queríamos apresentar) trabalham a noite, no ramo da prostituição. Fomos então, surpreendidos por dois fatores: Primeiro, o responsável pela associação de moradores (espaço onde o evento aconteceria), Marcelo Telles, nos informou gentilmente que seria complicada a realização de performances que tivessem nudez devido a presença de crianças e moradores idosos, então algumas tiveram que ser readaptadas. Por exemplo em “Figura”, Ricardo Alvarenga utilizou um tule para cobrir o corpo em alguns momentos, e, outras não chegaram a acontecer; “Se aplique no verão”, de Michelle Mattiuzzi, por exemplo. Segundo, e para a minha surpresa e frustração, as mulheres trans demonstraram pouco ou nenhum interesse no evento. Foi necessária uma aproximação corpo a corpo até elas, sobretudo dos artistas Michelle Mattiuzzi e Ricardo Alvarenga (que iniciou a performance na rua), e, timidamente algumas delas subiram ao espaço da Associação, assistiram aos trabalhos e enviaram para as outras colegas o registro das obras via celular.

Outro fato marcante desse momento foi a participação da artista Bruna Kury, ex-integrante do “Coletivo Coiote” na edição do Teatro Gamboa. A mesma entrou em contato comigo via redes sociais, disse estar de passagem por Salvador, ficou sabendo das ações da “Cena Queer” e gostaria de apresentar o seu trabalho, conversamos e ela me explicou resumidamente a performance. Achei interessante porque dialogava totalmente com o

discurso *queer*, então, confirmamos a participação da artista na “Cena” que aconteceria no dia seguinte. Durante a performance, que a mesma iniciou saindo do teatro para a rua, acompanhada de mais duas pessoas para auxiliá-la, ela tinha um frasco de fezes nas mãos, que passou em seguida no corpo, inclusive no rosto, misturado a purpurina, introduziu uma faca, além de outros instrumentos no ânus, fez algumas perfurações no corpo, e eu, com muito esforço, só consegui assistir até esse momento.

Todas as vezes que tentava me aproximar o meu estômago revirava, passei mal, realmente, assim como outras pessoas do público, no dia seguinte, recebi um email de Rino Carvalho, me advertindo sobre a minha irresponsabilidade ao ter promovido uma performance que veio a prejudicar as instalações do Teatro, que estava sujo de fezes. Por esse motivo, o espaço exalava odor, teria então, que ser realizada uma limpeza geral no espaço, sendo assim, nos comunicou que não realizaríamos mais nenhuma edição no teatro. Tínhamos mais uma sessão dali há dois dias que foi cancelada. E a participação da artista Bruna Kury, que além de nos fazer perder um importante parceiro (posteriormente, não recebemos mais nenhum convite do diretor), nos mostrou os limites de uma arte *queer* radical, sobretudo nos informou sobre essa relação espaço/público. Sobre o seu trabalho, a artista explicou em entrevista recente á “Revista Quarta Parede”, publicada no dia 18/06/2018:

Sendo ele todo sobre interseccionalização, revolta, KAOS, anarquia, lugar de fala e ódio ao Estado e outras representações do massacre colonial (e como diz Jota Mombaça, também acredito que o pós colonial não existe), como: polícia, igreja, medicina branca colonialista patologizadora, a família nuclear etc. Entendo tudo isso como vindo do heterocapitalismo e da heterossexualidade compulsória vigente, castradora de corpos. (KURY, 2018)

Outra novidade para esse momento, foi a performance até então inédita de Michelle Mattiuzzi, intitulada “Se aplique no verão”, onde a Musa, utilizando aplique loiro no cabelo, nua, com o corpo pintado de branco, interagiu com o público presente dos espaços em que visitamos, na maioria das vezes, pedia a ajuda das pessoas durante o banho. Em algumas ocasiões, a DJ Adriana Prates soltava a música “A nova loira do tchan”, do grupo de pagode baiano *É o tchan*, para ressaltar a crítica social abordada no trabalho por Michelle sobre racismo, exotização e erotização do corpo da mulher negra. A própria Michelle, foi quem também nos alertou sobre repensarmos a “Cena *Queer*”, para que o evento não viesse a se tornar, nesse momento em que tínhamos verba, uma “mostra de solos”, segundo a performer:

“um espaço para matar cachê”, e, perdêssemos a potência que a “cena” vinha apresentando, aspectos que, ela já vinha, aos poucos, percebendo, decidimos em conjunto, que os trabalhos não iriam se apresentar isoladamente, mas iriam interagir entre si, sem ordem de apresentação, experimentaríamos assim, mais aspectos sobre imprevisibilidades.

As ações foram compostas por artistas de diversas formações, de modo que esse encontro permitiu promover uma profícua troca de procedimentos criativos e afirmações políticas. Conseqüentemente, a partir desse momento, foram geradas modificações, influências e reverberações uns nos outros, com o desejo de fomentar e ampliar as discussões em torno de temas correlatos às questões de gênero e sexualidades.

Ao longo do projeto, as ações tiveram um caráter contínuo e completamente voltado a uma crítica às normas, que, segundo Colling e Nogueira (2014), produzem modos considerados normais e naturais de sexualidade, através das nossas escolhas, estávamos criticando também as formas canônicas de produção artística na cidade. Registro desse segundo momento: <https://www.youtube.com/watch?v=mxhaotuYjk8>.



Imagem 46- Foto de Alex Oliveira- “Se aplique no verão” de Michelle Mattiuzzi, no Beco dos artistas



Imagem 47- Foto de Alex liveira- o encontro entre “Figura” de Ricardo Alvarenga e “Pretinho básico” de Jorge Oliveira e Jacson Costa no Beco dos artistas



Imagem 48: Foto de Alessandra Nohvaes- Simone Gonçalves interagindo com as imagens projetadas pelo VJ Jacson Costa



imagem 49: Foto de Alessandra Nohvaes- O banho de Michelle Mattiuzzi e Ricardo Alvarenga na porta do Teatro Gamboa Nova



Imagem 50: Foto de Alessandra Nohvaes- Michelle Mattiuzzi apresentando “Mme. Larde” ao beco dos artistas

2.2 “MME. LARDE”, DE ISABELA SILVEIRA

A artista Isabela Silveira, já tinha recebido o convite, feito por mim, para participar da “Cena *Queer*” com a performance “*Madame Larde*”, o mesmo só pôde ser aceito nesse segundo momento. Isabela, que é também produtora, gestora cultural e mestra em Artes Cênicas pela UFBA, conta que foi inicialmente “atravessada” sobre as questões de gênero a partir da convivência com artistas gays, criadores no núcleo “Vagapara”³¹, onde iniciou o seu trabalho “Mulheres de Magritte”³², sobre o aspecto de desidentidade das mulheres que sofrem violência doméstica.

Sobre “*Madame Larde*” a artista explica que a ideia inicial nasceu a partir da fotografia, criação dela e do fotógrafo Lincoln S, um calendário para falar sobre a

³¹ Coletivo de artistas que trabalharam de forma colaborativa de 2007 até 2013 com diversas linguagens na cidade de Salvador.

³² Reneé Magritte é o nome do Artista plástico surrealista de nacionalidade belga.

artificialidade do corpo da mulher. Depois de um tempo, a artista quis vê-la se mexer, queria também que aquela imagem despertasse nojo, porque relata que o trabalho, é também sobre a cidade que invade, assedia, repreende o corpo feminino, segundo Isabela as mulheres estão sempre recebendo ‘penetrações’ dessa convivência com a urbanidade e, podem propor muito pouco: “A gente não pode invadir com o nosso corpo que é tão marcado, eu quis devolver essa invasão da cidade, levando esse corpo nu para a rua”. (SILVEIRA,2018)

E lembra que o corpo em cena não é de uma mulher, segundo Isabela, é de uma fêmea, “um pedaço de carne, que é como nos tratam né?” Ela diz ter muito interesse que a cabeça real de porco, exalasse odor, que fosse nojento e recorda que, na primeira vez que fez, tinha muita mosca em volta da cabeça, o que a fez lembrar um pouco desse feminino que está nas revistas, que é para ser consumido como um produto, mas, não é pensado na dimensão dessa mulher que sangra, que tem cheiro: “As mulheres das capas de revistas não têm nem poros, é tudo tão artificializado...A Madame Larde é isso: Ok, você quer me comer, mas eu sou um bicho, um animal! Você quer mesmo?”. (SILVEIRA, 2018)

Através do despertar da repulsa, a artista estaria propondo uma reprogramação social de invasão do corpo da mulher, porque aquele corpo já está invadido, então o homem que vê, talvez se pergunte: Porque eu invado? Se ela não se importa, eu tenho tesão num corpo que tem uma cabeça de porco sangrando. Isabela conta um pouco como era fazer:

“eu não via, mas ouvia coisas, a respiração era pesada, a cabeça pesava uns 8 kilos, eu me sentia vulnerável, se eu não tivesse medo de ser estuprada, desde a infância, medo marcado pelo fato de ser mulher, e falo sobre estupro em diversos níveis, chegando até a penetração carnal, eu colocaria a cabeça e sairia andando nua pela cidade, então para realizar a performance pensei: vou fazer sim! mas com a cabeça coberta, sou eu sem ser eu, tem uma desidentidade ali, é um frame, um flash, um delírio de imagem para quem passa.” (SILVEIRA, 2018)

Sobre a “Cena *Queer*”, Isabela discorre que não éramos um grupo coeso, mas sim pessoas produzindo e convergindo, dissidentes difíceis e instáveis, ela percebia que eram existências performativas ou performance-existência, porque todos os artistas ali, em alguma medida, eram atravessados em suas vidas pelas questões que estavam em cena, então, o que se via era um frame dessa existência, não era somente uma performance. Ela acredita que,

sozinha, a sua performance não tinha força, então com outros era uma composição de estado, e isso passava para ela uma sensação de pertencimento.

Isabela também recorda que não ficávamos pensando ou discutindo conceitos, mas isso acontecia em outro nível, através da performance, que segundo a artista, tem essa sobremaneira, reconstruída e atravessada através do seu fazer: “existe sim uma ideia prévia do artista-criador, mas só iremos saber o que vai acontecer mesmo, a partir do contato com o público”. E cita, por exemplo trabalho de Michelle Mattiuzzi, “Se aplique no verão”, segundo Isabela, uma espécie de “Xuxa” ou “Barbie freak” no que seria a “metafísica da existência humana”, e representa uma maturidade da sua pesquisa artística, a celebração de um discurso que ela leva na vida. Silveira diz perceber nesse trabalho de Michelle, que de tanto fazer a performance, a artista tinha alcançado uma narrativa própria muito interessante e, talvez pelo fato de como artistas, nos faltar periodicidade para realizarmos os nossos trabalhos, não conseguimos nos aprofundar, para então assim, complexificar as questões sobre o assunto abordado.

Sobre a “Cena *Queer*” ter sido contemplada com o apoio dos editais, Isabela Silveira diz que a estrutura institucional apresentou os seus prós e contras, devido a algumas exigências e prazos que já estávamos cientes quando decidimos submeter o projeto. Refletindo sobre essa afirmação, posso dizer que, escrevemos para ganhar, porque sabíamos o que os avaliadores queriam ler, precisávamos do dinheiro para trabalhar, apoio esse que nos trouxe algumas restrições: ficamos amarrados em datas e locais, uma maneira de funcionamento que não cabe muito no próprio “movimento *queer*”. Talvez, o ideal seria se tivéssemos experimentado mais a relação com a cidade, sobretudo o fluxo dessa continuidade, isso talvez não trouxesse um produto no formato aguardado ou, pelo menos não saberíamos qual resultado alcançaríamos, talvez surgisse algo invendável.

Sobre a continuidade da “Cena *Queer*”, Isabela comenta que não deveria se tratar de um projeto pontual, desejava que fosse um espaço permanente de pesquisa e registro porque assim seria uma forma de pensar, tentar organizar reflexões e ações sobre os temas gênero, sexualidades e raça para além do “normativo”, sugere que talvez pudéssemos flertar mais com a virtualidade, estabelecendo uma troca contínua através do encontro com o público, para chegar a novos questionamentos sobre o assunto:

A gente explodia, fizemos eclodir coisas, incomodávamos e nos sentíamos incomodados, atravessados durante o fazer artístico, circunscrevemos e tracejamos lugares, por exemplo: O beco dos artistas que luta para existir, para sobreviver, era difícil atravessar aquele ambiente, que depois da “Cena

Queer” se diluiu, porém precisávamos que outros viessem em seguida para dar continuidade, visitamos um desenho de cena, precisaríamos estar mais tempo passando essa camada de tinta, obtivemos resultados interessantes, sobretudo através da relação com a cidade, mas, poderíamos ter ido mais além. (SILVEIRA, 2018)



Imagem 51: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. Larde” tomando banho

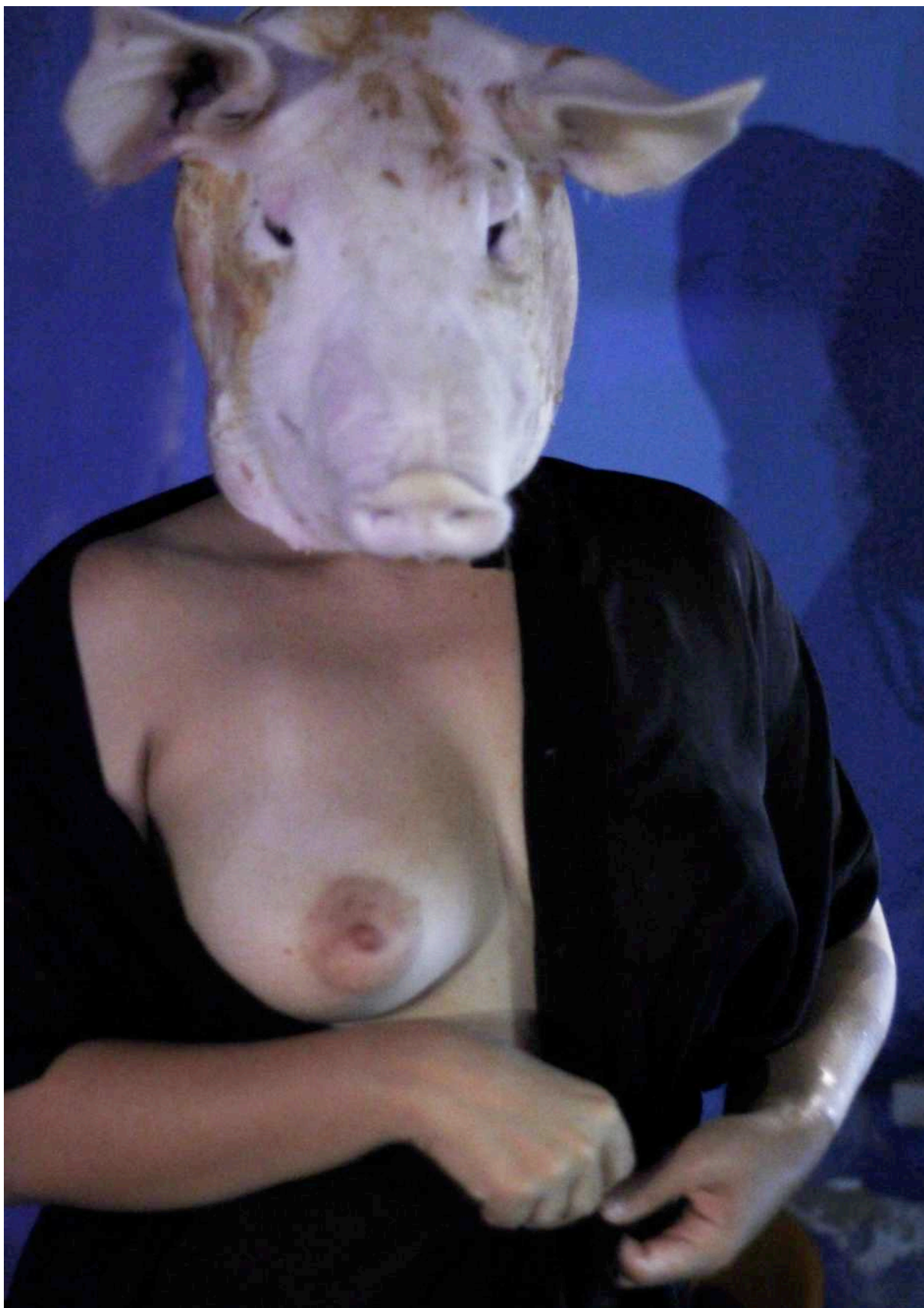


Imagem 52: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. *Larde*”



Imagem 53: Foto de Alessandra Nohvaes- “Mme. Larde”

2.3 “SÃO ELAS OS HOMENS DE HOJE”, DE MARCELO SOUZA BRITO



Imagem 54- Foto de Alex Oliveira- “São elas os homens de hoje” de Marcelo Souza Brito no Beco dos artistas

Convidei Marcelo Souza Brito para integrar a “Cena *Queer*”, no que estou chamando de segundo momento da mesma, o artista trouxe o trabalho, até então, inédito para mim “São elas os homens de hoje”, performance em que o mesmo dubla, articulando a face de maneira exagerada, assim como fazem as artistas transformistas, para pronunciar as palavras das músicas “*Kirimurê*” de Neila Khadi, “*Une femme amoureuse*” de Mirreille Mathieu e “*Diamonds*” de Rihanna. Trajando inicialmente cueca, sutiã, meia-calça e salto-alto, carrega como adereço/ iluminação velas acesas em um candelabro , move-se inspirado nas divas, sinuosamente braços, mãos e quadris, em sequência vai retirando as peças de roupas e finaliza simulando uma ajeulação com uma garrafa de champanhe, líquido que serve para o artista tomar um banho, finalizando a apresentação. sobre o trabalho, o artista conta:

Essa performance que antecede “*Guilda*” (2006), era o meu processo individual sobre corpo híbrido, na minha adolescência eu era alucinado pelo

transformismo, eu fazia o transformismo clássico na minha cidade do interior, em Itambé entre 1985 e 1990, em um bar de amigos, aquele da maquiagem, meia-calça e vestidos, mas não me sentia bonita como mulher por não ter dinheiro para comprar o material necessário para tal, não sabia me maquiar, enfim, acabava ficando feia, e aquilo me incomodava muito, aí eu abandonei e quando vim morar em Salvador em 2004/2005, para estudar bacharelado em direção teatral na Ufba, comecei a investigar como fazer o transformismo sem precisar de todos aqueles artifícios.(BRITO,2018)

Marcelo conta que foi o primeiro homem aqui em Salvador a botar um salto, de cueca e fazer transformismo sem artifícios, sem nenhum batom na boca. O que interessava ao artista, era o que estava por baixo de tudo isso, a partitura, os códigos corporais do transformismo, ele relata que desejava parecer uma mulher, sem precisar de meia-calça, calcinha ou maquiagem. Então, fez inicialmente, uma experiência na semana da diversidade na Escola de Belas Artes com esse trabalho e depois apresentou em um bar, na Carlos Gomes, onde, segundo relata, já chegou de cueca, salto alto e fez um show de 20 minutos, para o público presente, que eram homens bêbados. Depois ficou experimentando no espetáculo “Cafezinho”, da “Sem Cia de Dança”, sob a direção de Mathias Santiago, onde tinha um momento em que as pessoas da plateia poderiam participar, ele fez esse número, que segundo Marcelo, funcionou e acabou fazendo parte da obra.



Imagem 55- Foto de Alex Oliveira- “São elas os homens de hoje” de Marcelo Souza Brito na Associação de moradores da Ladeira da preguiça

Trabalho esse, que ajudou o artista na concepção de “Guilda” (2006), que é sobre a mulher, o corpo híbrido, obra que partiu de uma pesquisa que o mesmo chamava de “Todas querem ser Gisele Bundchen”, onde o artista trabalhava o que a modelo faz na passarela, no estúdio fotográfico, e o que a transformista faz no palco, no show, e juntava tais características em um corpo só. Segundo Marcelo, em “Guilda”, os artistas se comportavam como transformistas e como *top models*, ele queria falar de *frankstein*, transformações do corpo, silicone, adaptações do corpo ao que é padrão, icônico, e relata que o motivo que o levou a investigar o gênero e a sexualidade nos trabalhos artísticos foi o corpo e os seus mistérios, o desejo oculto: “O que a gente pode fazer com ele e até onde ele nos leva? A sexualidade me interessava sobre o que as pessoas fazem em busca de um corpo para atrair outras?”. Cita, por exemplo:

Na sauna gay, se você tem pau grande, todo mundo vai atrás de você, você sendo branco, negro, gordo ou magro, o que determina o poder ali é o tamanho do pau, esse fator era questionado em Guilda. Por exemplo: Tinha personagem que queria ter peito e pau, outro queria ter um pau gigante. (BRITO, 2018)

Guilda foi um trabalho que rendeu ao artista o prêmio Brasken (2006) de revelação pela direção do espetáculo, peça que, segundo Marcelo Souza Brito, inaugura o corpo no Teatro baiano, época quando ainda não se falava em *queer*, nem em transformismo, o artista já explorava o bizarro, o grotesco, o estranho no corpo dos artistas. Segundo ele, foi muito escandalizada na época, tinha dublagens, as pessoas comparavam ao trabalho dos “Dzi croquetes”, mas não tinha só homens em cena, tinha mulheres, gays, cis, transformistas e héteros no elenco, era uma peça escrachada na sexualidade. Segundo Brito (2018) “em cena, era todo mundo bicha, todo mundo viado!”. E relata que, as *barbies*³³ odiavam, saiam no meio do espetáculo, a viadagem adorava, porque brincava com o que passa pela gente e a gente esconde, a peça, segundo o diretor, botava para fora os nossos desejos mais escondidos.

³³ Homossexual masculino com músculos definidos



Imagem 56- Foto de Alex Oliveira - Marcelo Souza Brito gozando champanhe na Casa Preta

Sobre a “Cena *Queer*”, Marcelo Souza Brito recorda que gostou de estar com outros, um coletivo de artistas, performers, onde, segundo conta, eles tinham que “se virar” nos lugares que nós curadores estabelecíamos, e destaca o fato de passearmos por espaços,

públicos e energias diferentes que transformavam o corpo e o estado dos intérpretes, e ao mesmo tempo era um caos, pelos imprevistos que aconteciam, dessa maneira, eram todos afetados pela presença do outro. Marcelo diz que, pelo fato de não ter um espaço próprio para acontecer, era o que tornava o projeto vivo, pulsante, alterava e afetava o corpo de quem estava fazendo, ele diz precisar disso como artista, porque não gosta de estar sempre confortável, fazendo o que sabe, com o público sentado, assistindo e aplaudindo, diz preferir situações desestabilizantes, e isso, segundo Marcelo, aconteceu em algum momento com todos os envolvidos, pela imprevisibilidade no fazer.

Destaca a importância do projeto, aqui em Salvador, lembrando que mesmo alguns artistas não sendo daqui, foi um grande recorte da performance na cidade, sobre gênero e sexualidade e, sobre o conceito de *queer*, o artista diz: que está no que todo mundo, dentro dessa variedade das classificações todas, tem um pouco, seria tirar todas as máscaras, o que as pessoas escondem, tem vergonha, o estranho, grotesco :

É próximo do que me apontavam na infância: a bixinha, a bixa-louca, a passiva, eu aumento e faço ali, em cena. Eu sou antigo, sinto falta da categoria da bicha louca, agora que todo mundo quer ser trans, *crossdresser*, *queer*, etc, talvez por ser mais moderno, mais chique ou acadêmico, e a bixa-louca, que é como a gente floresce? me incomoda a quantidade de variações para ser redundante, categoria demais para um desejo, todos os mistérios que fazem parte de um indivíduo, a categoria nos classifica, nos afasta mais do que nos junta. O *queer* está em suspensão na minha vida, até para entender como eu evoluo, porque como já comecei com muitos passos á frente, e nada evoluiu depois que eu parei, porque eu sou “o negócio”, não sou um estudioso, não queria ser categorizado por ser somente um diretor gay, queria inclusive falar mal dos gays, mas aí virou um modismo, bastava ser uma viadagem, mas para mim tem que ser uma viadagem muito séria. (BRITO, 2018)

A marginalidade que tanto agrada ao artista, segundo ele, virou *cult*, foi higienizada, e explica que agora está na moda ser fluído, existe uma questão midiática, a reclamação dos direitos e a facilidade dos aplicativos, ajudam Marcelo a constatar que hoje todo mundo vai lá e “dá pinta” e cita que até os lugares marginalizados daqui de Salvador, como o Âncora do Marujo, por exemplo, ficaram todos descaracterizados e essa marginalidade “maquiada” não o interessa:

antes existiam códigos para entrar e sair viva dos lugares gays, tinha que se fazer uma análise do espaço, a bicha tinha que pensar: quero sair viva daqui, mas também quero gozar, agora está tudo maquiado, limpo demais, tudo mais fácil. Percebo hoje em dia que, todo mundo

reclama da norma, mas na verdade todo mundo quer estar dentro de um padrão, todo mundo quer essa norma, quando falo que sou gay, não quero que me enquadrem na norma, enquanto indivíduo reivindico todos os meus direitos, mas quanto á minha sexualidade, quero ser um gay anormal. (BRITO,2018)



Imagem 57- Foto de Alex Oliveira - Marcelo Souza “plena”, na Casa Preta

3- REVERBERAÇÕES DA “CENA QUEER”

O projeto “Cena Queer”, participou de dois eventos importantes, á convite do professor doutor Leandro Colling, o primeiro foi o “*SUSEXCUS, ciclo de palestras: Subjetividades, sexualidades e culturas*”, no dia 09 de setembro de 2013, onde Michelle Mattiuzzi, fez uma performance, na qual, durante a palestra da professora doutora Tatiana Lionço, retirava um rolo de fumo da vagina e cortava no chão do palco. Em outro momento, fomos convidados a compor a mesa “*Dissidências de gêneros e sexualidades: refazendo corpos em culturas, escrituras e ativismos nos imaginários sudamericanos*”, no *Seminário Internacional Desfazendo o Gênero*, em setembro de 2015. A Musa Mattiuzzi dividiu a mesa com a artista independente, performer e escritora argentina Leonor Silvestri e com o escritor, ativista e pesquisador chileno Juan Pablo Sutherland. Michelle falou sobre a “Cena *Queer*” e sobre o racismo institucional que vinha enfrentando no ambiente acadêmico, ambos os eventos foram organizados pelo CUS - Núcleo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade. Eu e

Adriana também demos uma entrevista para o jornalista da Costa Rica, Diego Perez Damasco, falando sobre as nossas inquietações artísticas do site latino americano “Distintas latitudes”, segue o link: <https://distintaslatitudes.net/cena-queer-celebrando-la-disidencia-genero-norte-brasil>.

Quando o projeto foi contemplado com o apoio dos editais, realizamos em fevereiro de 2014, um bate-papo, entre artistas e público, no qual conversamos sobre a nossa atuação artística na cidade de Salvador, criamos uma página no facebook: Cena Queer e a design gráfica Mel Campos confeccionou um blog: <http://cenaqueer.blogspot.com>, onde, além de diversas informações (textos e imagens) sobre o projeto, é possível ler os textos do Professor Doutor Leandro Colling : “O que é mesmo *queer*? E o que tem a Cena *Queer* com isso?” E “Por vidas mais singulares”, além do textos da artista Pêdra Costa: “O corpo nu, aqui, é o corpo imigrante”.

Pudemos custear também a assessoria de imprensa da Maia Comunicação e realizamos a exposição do fotógrafo Alex Oliveira, sobre esse trabalho, o mesmo explica:

Foi uma exposição realizada no espaço urbano, utilizando a técnica do lambe-lambe que não era só um registro dos trabalhos, mas sim, pensando numa idéia de foto-performance, levando para a cidade um diálogo das artes integradas: A performance, a fotografia e as questões de gênero. (OLIVEIRA,2018)



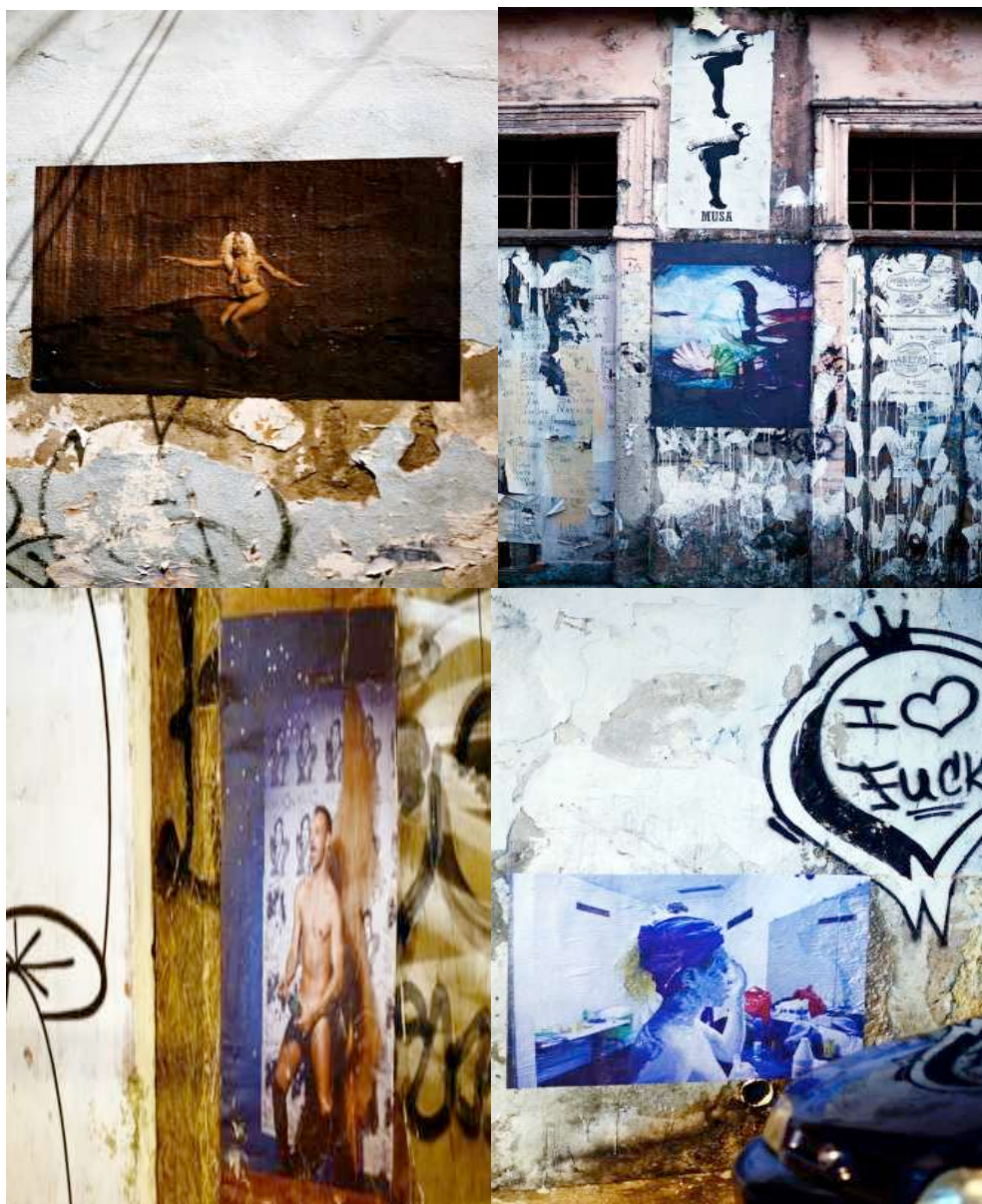


Imagem 58- Foto de Alex Oliveira- Exposição da “Cena *Queer*”- fotografias realizadas durante o projeto em 2014 e expostas através da técnica de lambe-lambe pelas ruas da cidade de Salvador.

3.1 Cabaret Drag King

K

**Cabaret
DRAG
KING**

3/junho
20 horas

**Cabaré
dos Novos**
(Teatro Vila Velha)
R\$10 (meia)
R\$20 (inteira)

Som:
**DJ Adriana
Prates**
Apresentação:
**Isabela
Silveira**
Projeção:
VJ Dado

www.buckangel.com

Apoio Financeiro:

 **FOMENTO À CULTURA**
Fundo de Cultura

SECRETARIA DE CULTURA SECRETARIA DA FAZENDA

BAHIA
GOVERNO DO ESTADO

K

Figura 10: Cartaz do “Cabaret Drag King” confeccionados pela design gráfica Lola Bê, na imagem o ator pornô trans internacional Buck Angel (imagem liberada pelo artista).

O “*Cabaret Drag King*” é uma criação de Adriana Prates, que diz que o mesmo seria um “filho” da “Cena *Queer*”, uma extensão, originário dela, um projeto dentro “da cena”, algo que estava em sua cabeça há muitos anos. E foi possível viabilizarmos quando a “Cena *Queer*” se tornou residente do vila, a inspiração para o “*Cabaret*” são várias. Primeiro, a própria Adriana, que relata ter sido sempre acusada de ser “masculina”, e diz que mesmo com boas intenções, as pessoas, talvez até pelo fato da mesma ser DJ, (uma das primeiras em Salvador) exigiam dela uma performance, um visual, queriam que ela se vestisse “de mulher”, a partir dessas cobranças Adriana começou a questionar a quem pertence o masculino e feminino? Porque existe uma norma que oprime, que às vezes mata! E diz nunca ter feito esforço para se enquadrar nela.

Então o “*Cabaret*” foi para falar sobre o que é a masculinidade numa mulher, por exemplo, tinha a questão do fetiche também, porque segundo Prates (2018), ela sempre gostou das coisas ditas “de homem”. Quando criança, queria ser um menino, achava muito mais interessante as coisas que os homens faziam, depois entendeu a questão política em torno do assunto, que não se tratava de uma questão de essência, então ela quis discutir as masculinidades sem essa questão, sem ser prescritiva, sem precisar colocar legenda, mas reunir artistas que trouxessem isso, desde a performance *drag king*, com dublagem e tal, porque a cena *drag queen* existe em Salvador e no mundo, mas não existe uma cena *drag king* e não tentamos criar isso no “*Cabaret*”, mas a inquietação era porquê as pessoas não se interessam em performar o masculino?

A ideia era trazer isso para o palco, sair dessa ideia que só é performance quando a mulher faz o homem ou o homem faz a mulher, as pessoas não entendem que também na arte, o gênero pode ser performado por uma pessoa do mesmo gênero e, na vida, é assim: somos obrigados a performatizar o nosso próprio gênero, ao menos a maioria das pessoas, outras, não se conformaram ao gênero que foi atribuído no nascimento, aí elas desencadeiam o processo de buscar a sua expressão, no caso, as pessoas trans, no “*Cabaret*”, a intenção era levar para o palco de maneira ampliada essa performance que cotidianamente nós já desempenhamos no chamado “mundo real”.



Imagem 59- Foto de Adelayá Magnoni- a atriz Nildes Sena encarnando ‘Ivan Bernardino’

Sobre a curadoria do “*Cabarte Drag King*”, às vezes eu e Adriana convidávamos e dizíamos o tema da edição, em outras a gente encomendava e o artista elaborava outra coisa, em outras o artista já identificava que o trabalho tinha alguma afinidade com o tema e pediam para participar, tudo de uma maneira muito aberta. Na primeira, fizemos uma chamada geral e tivemos desde artistas consagrados na cena teatral baiana, Márcia Andrade, (atriz premiada com muitos anos de carreira) por exemplo, que participou de várias edições, até artistas iniciantes e tinha trabalho de todo tipo, misturado mesmo, do jeito que Adriana idealizou. No “Cabaret”, onde a mesma era também produtora, “se montou” de *drag king* algumas vezes e pôde observar que nem todos os artistas entraram na proposta e o público também, alguns se aprofundaram, entraram na reflexão e outros ficaram só na “fechação”, segundo relata.

O que Adriana sempre fez questão de fazer foi convidar homens cis para fazer performance, para mostrar o masculino como construção até mesmo para esse homem, para evidenciar artisticamente, que isso não vem com ele de nascença, não é um dado biológico, tem essa dimensão de performatividade mesmo, através da roupa, da postura, da entonação da voz. Ela confessa que não queria ficar de jeito nenhum presa na ideia de homem contrário à mulher, apesar de saber que muita gente entendia o “*Cabaret*” dessa forma. Adriana diz ter sido cobrada muitas vezes por algumas pessoas que diziam que devia ter só mulheres e outras, somente lésbicas, mas, segundo conta: “A ideia era de abertura, multiplicidade, liberdade, não de aprisionamento, porque a identidade tem que servir a você e não o contrário, é como eu penso, não obrigo ninguém a pensar assim, não quero essencializar nada”. (PRATES, 2018)

E cita um fato importante que aconteceu nos últimos “*Cabarets*” que foram as bichas do stiletto: Elivan Nascimento, Yuri Ferreira e Ramsés Zaid e as drags Sasha Heels e Melanie Manson falando sobre o que é ser viado, ser “afeminado”, porque, segundo Adriana, foi importante também ver esses corpos lidos como masculinos, que se sentem identificados como tal, mas que têm outra performance, têm um repertório corporal entendido como feminino e, aí embaralha e torna tudo mais interessante. Esse “afeminado” que é uma variação da masculinidade, são formas de expressão que estão aí, que é possível se identificar ou não com elas, dentro dessa cartela da expressão de gênero, da masculinidade, se reconhece como homem, mas se identifica com um feminino.



Imagem 60- Foto de Adelayá Magnoni - 'Victor'/Jack Elesbão



Imagem 61- Foto de Adelayá Magnoni - a cangaceira 'Maria de Lourdes' da artista Ingridy Carvalho



Imagem 62- Foto de Alessandra Nohvaes - “Barril” trabalho proposto por mim, feito em conjunto com o grupo de pagode ‘New black’ sobre a masculinidade no pagode baiano



Imagem 63- Foto de Adelayá Magnoni- a dança do ventre de Rafa Jones

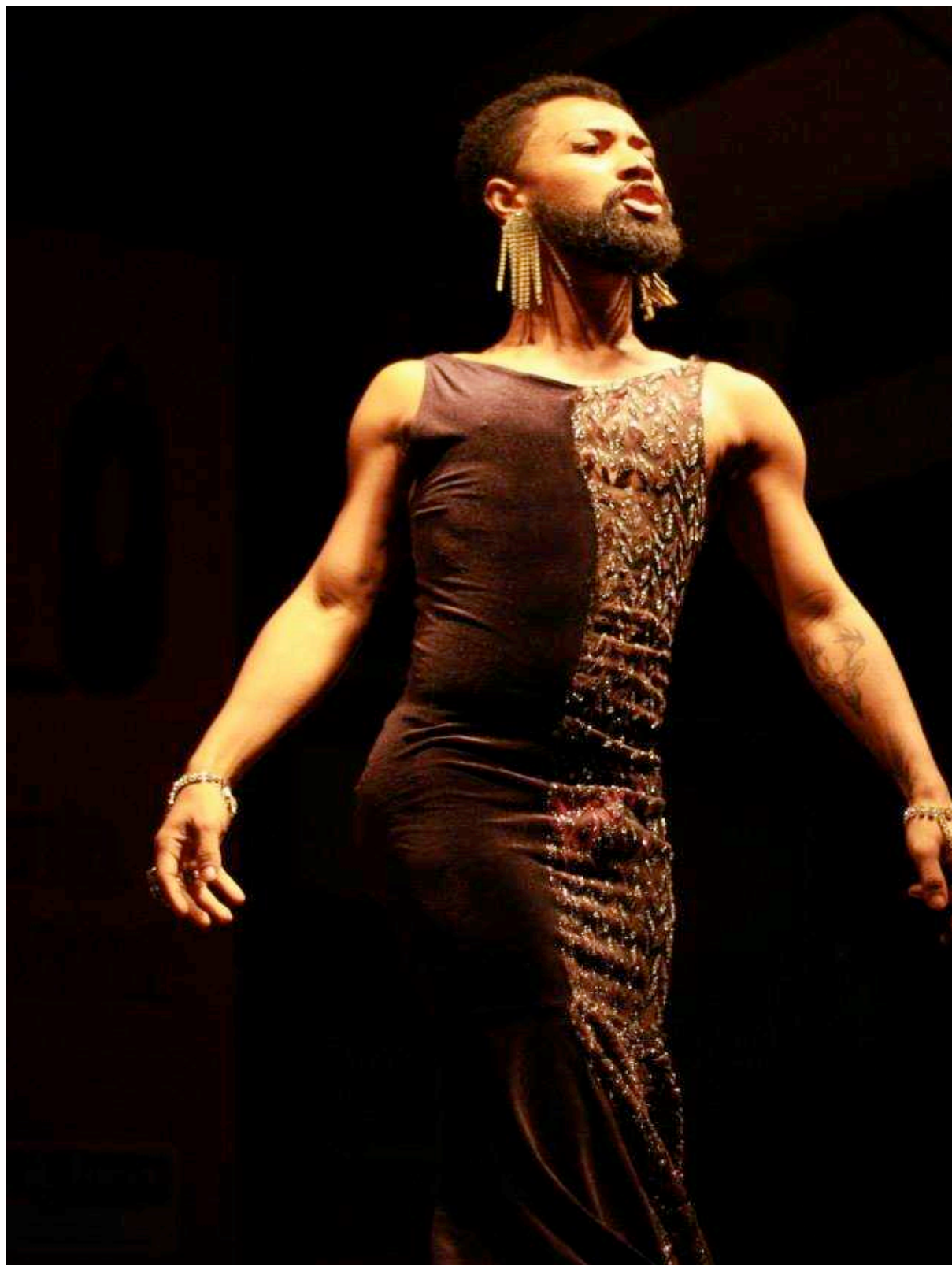


Imagem 64- Foto de Alessandra Nohvaes- ‘close’ da artista “Euvira” em cena

Adriana Prates diz não se considerar artista, mas diz que gosta de pensar. Inicialmente, quando teve uma inquietação sobre o mundo gay, na época era assim que chamávamos, achou que resolveria fazendo uma dissertação, mas a academia a cansou, pelo fato de ter que justificar tudo, amarrar muito bem, quando surgiu uma nova inquietação, sentiu vontade de migrar para o campo das Artes, foi no momento em que eu surgi com as problematizações sobre o *ballet*, trajetória de vida, então começamos a dialogar e fomos encaminhando para o campo das Artes, que depois a mesma diz ter descoberto ser também cheio de críticas e xerifes, não é anárquico, nem livre, como tinha pensado e era tão atravessado por questões de justificativas quanto a academia.

Sobre a experiência com a “Cena *Queer*” ela relata ter sido intensa, por já ter uma experiência com a música eletrônica (a mesma faz parte do núcleo Pragatecno³⁴) onde se destacou bastante, por ser uma das primeiras DJ mulher aqui em Salvador, muito antes de virar moda, então ela chegou com essa experiência na “Cena *Queer*”, onde foi produtora, fazia a discotecagem, pensávamos e discutíamos “teoricamente”. Sobre “*queer*”, Adriana teve uma experiência anterior com a banda “Solange tô aberta”, fez a produção, discotecou e também teve o seu ‘dia de Solange’, soltando as bases para ela no palco. A “Cena *Queer*” foi a segunda experiência no campo artístico, pensando a questão das dissidências e diz que sua própria vida a inseria nesse assunto, porque apesar de ter uma vida nos padrões inteligíveis, sempre se sentiu muito desconfortável nesse mundo mais hegemônico: “eu não me identificava, entendi desde sempre que eu não ia conseguir me adaptar, e assumi a minha estranheza.” (PRATES, 2018)

Fazer a “Cena *Queer*”, para Adriana era também para se divertir, curtir, beber, uma oportunidade de estar com os amigos, conversar sobre assuntos que ela sempre pensava, questionava e, de alguma forma, estavam postas na sua vivência, por se auto-definir “uma pessoa da noite”, “única identidade estável e fixa até o momento” (PRATES, 2018). Diz que “a noite” foi a sua escola, onde aprendeu tudo o que depois foi ver nos livros, antes da noite ser um negócio estruturado, a vida noturna virar uma fonte de renda, quando tudo era mais espontâneo, quem estava na noite era quem queria se misturar, extravasar, pelo menos na sua experiência, e nos lugares que ela procurava estar.

Adriana considera a “Cena *Queer*”, algo novo na cidade, por trazer abertura para discutir diversos assuntos, a primeira, na véspera da parada oficial, foi a cena que ela mais gostou de ter realizado (além de outras edições no beco) que aconteceu sem deslegitimar a

³⁴ Coletivo de DJs, atuante na cidade de Salvador desde 1998, segundo consta no site, os mesmos promovem ações não somente em torno da cultura do DJ, mas também do VJ, música, visualidades e cultura digital.

luta identitária da comunidade LGBT, mas ao mesmo tempo trazia uma crítica sobre a homonormatividade, sobre essa identidade gay mais pautada pelo consumo, porque nos identificamos como LGBTs, mas não queremos nos conformar a esse padrão “ideal gay corporativo”. Por esses outros valores, segundo a DJ, foi importante, oferecermos essa oportunidade de reunir esses trabalhos que faziam uma crítica à normatividade, mas Adriana ressalta que talvez não fomos reconhecidos na época, talvez até hoje, porque segundo ela, as pessoas estão sempre inaugurando novas tradições e talvez ninguém lembra da “Cena Queer” como algo diferente e novo, que de certa forma foi um dos primeiros momentos onde se discutiam esses assuntos que hoje estão sendo bastante abordados a todo momento. Adriana finaliza com a seguinte reflexão sobre a experiência :

A gente entrou em crise na época porque sempre foi tudo visceral , complexo e sentido, tinha que reverberar. Nunca foi: vamos fazer de qualquer jeito, e quando é assim não dá para tratar como produção em série, funcionava mais ou menos assim: Vá e esteja presente, viva aquilo! Era uma provocação para os artistas, deixando-os livres, existia um custo emocional, subjetivo, não ia dar para funcionar assim, certinho, funcionava de outro jeito, era vida real, os trabalhos partiam de uma questão pessoal, mexia com todo mundo, existiam as crises e prazeres. No” *cabaret*”, por exemplo que tenho vontade de fazer de novo em algum momento, porque não cheguei no ponto que eu queria, quis trazer assuntos que não conseguimos abordar na “Cena *Queer*”, onde a maioria dos trabalhos tratavam sobre o gênero e a sexualidade, entendo que o *queer* tem a ver com o questionamento da normatividade, imposição de padrões sobre os corpos, então eu sempre tive desejo de trazer outras perspectivas, como o capacitismo³⁵, o corpo gordo, que conseguimos trazer no *cabaret*, porém não tivemos trabalhos abordando sobre a questão do envelhecimento, que era um assunto que eu gostaria de ter tocado, porém, nenhum dos dois eventos terminaram, estão aí e, podemos voltar a fazer. (PRATES, 2018)

³⁵ Discriminação e preconceito contra pessoas com algum tipo de deficiência, dada a sua condição.



Imagem 65- Foto de Adelyá Magnoni- “strip-tease, bicho”do artista Edu O.

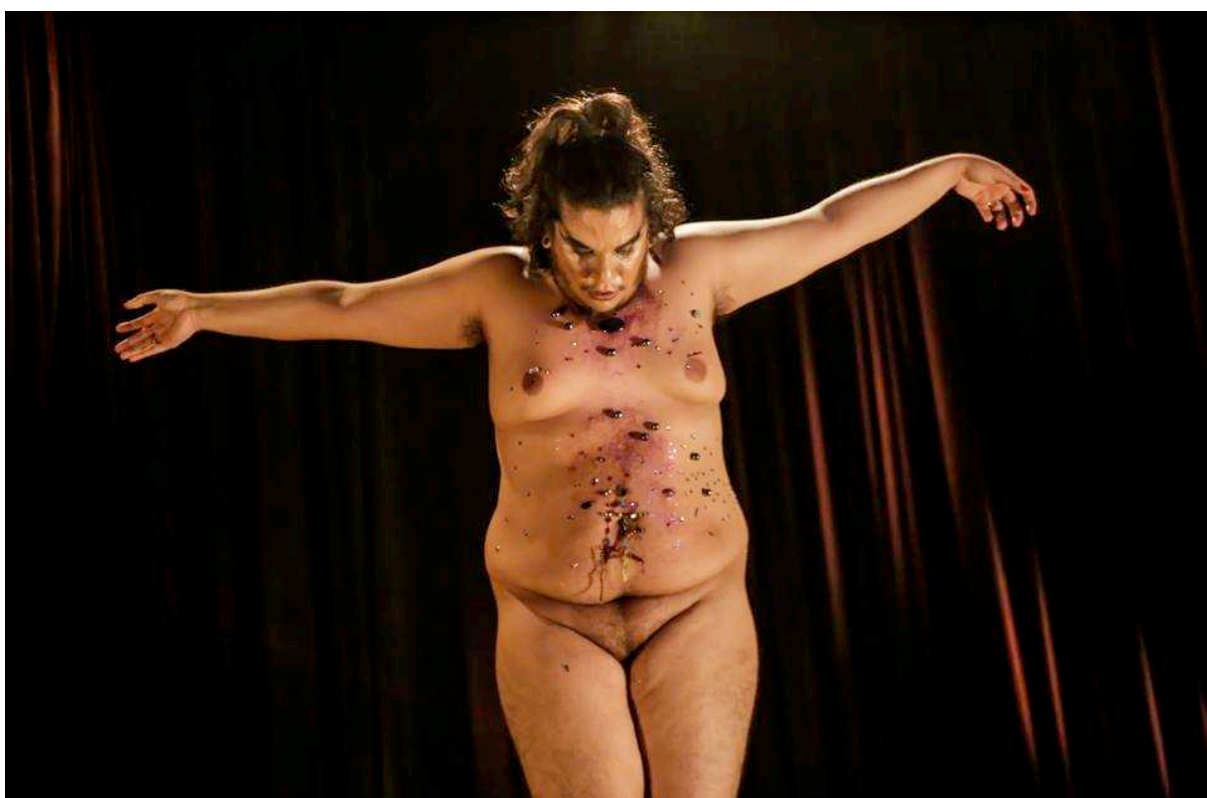


Imagem 66- Foto de Adelyá Magnoni- performance “Ensandecida- manifesto de uma corpa em transe” do artista Stefano Belo.



Imagem 67 - Foto de Alessandra Nohvaes - a “masculinidade performada” do go-goboy “Nandão Showmen”

O projeto “Cabaret Drag King” nasceu em 2013, onde realizamos duas edições, posteriormente. O mesmo foi contemplado para receber o apoio financeiro em dois editais do governo do Estado da Bahia: Culturas populares e identitárias, em 2015, onde cinco edições aconteceram e o Setorial de Teatro em 2017, onde foram realizadas mais cinco edições, se apresentaram no total, mais de 60 artistas, alguns deles, após a participação no mesmo, também foram convidados por algumas instituições da cidade para participar de diversos eventos. No “Cabaret”, assumi a produção, opinei em alguns momentos sobre a concepção e direção junto à Adriana Prates e, criei um trabalho sobre a masculinidade no pagode baiano de Salvador, intitulado “Barril”, no qual inicialmente trabalhei com o grupo de pagode do subúrbio ferroviário “New Black” e, no segundo momento, com o “BTL-Ballet Tome Love”, do bairro Sete de Abril. Na página do facebook: *Cabaret Drag King*, é possível ter acesso aos vídeos, fotos e informações de todas as edições.



Imagem 68- Foto de Adeloyá Magnoni- Edição kings e queens (abril/2017), da esquerda para a direita: Adriana Prates, Junior Oliveira, Eberth Vinícius, Melanie Mason, Valerie O'hara, Rafa Jones, Rainha Loulou, Sasha Heels, Larissa Lacerda, Márcia Andrade, Ingridy Carvalho (Caio Roberto Emanuel Belsetto), Karol Sena(Kin Spada), Jacqueline Elesbão (Victor) e Eyshilla Borboleta de Wesley Safadão.

3.2- “XL”- SEGUNDO ATO, A CODA



Imagem 69- Foto de Alex Oliveira – Ensaio XL 2018

A coda é o ápice no ballet de repertório, momento final durante o pas de deux, em que os bailarinos dançam juntos e realizam solos, executando passos virtuosos, geralmente giros, é quando a música fica mais alta e intensa até o casal terminar a coreografia na pose final, numa ‘brilhante conclusão’! Assim é esse capítulo catarse, onde vomito incansavelmente a arte de resignificar a vida’, portanto em contínuo movimento sem finais definidos .

Para iniciar essa escrita em 2017, fiz uma convocação em meu corpo, voltando a praticar e apresentar o espetáculo “XL” que tinha parado em 2013. Assim reuni trapos, restos de figurinos e cenários anteriores, dentre eles, muitos tules, adquiri também um corset branco, flores, para mortos, purpurina rosa e, retornei para o banheiro, local esse, que talvez ainda represente para toda uma geração de pessoas desviantes as normas sociais de gênero e sexualidades, um ‘armário’, do qual ainda não saímos.

Apresentei a performance em vários eventos, destaco aqui pela troca intensa, percebida por mim, com a plateia, a participação no seminário “Corpo negro”, organizado pela professora Doutora Carmen Paternostro, no dia 07/04 de 2017 na Escola de Dança da UFBA, no mesmo espaço também me apresentei no evento “Negras utopias”, no dia 11 de dezembro de 2017, coordenado pelos discentes Bruno Novais e Eduardo Guimarães, onde pude me apresentar para jovens negros da periferia de Salvador e, na mostra de trabalhos da disciplina Etnocenologia, ministrada pela professora Doutora Daniela Amoroso, fiz “XL” no mesmo banheiro, onde tudo começou, na Escola de dança da Funceb, para uma plateia composta por mulheres, onde foi possível aumentar a problematização em torno da pesquisa.

Voltar á fazer “XL”, foi revisitar o fracasso, a sensação de “não ter conseguido”, as armas dos sujeitos que transgridem a heteronorma talvez ainda seja seguir utilizando o “erro” e o “estranho” como estratégias de resistência no processo de desnaturalização das hegemonias. O ativista da frente Reaja ou será morto/morta!³⁶ e escritor Hamilton Borges Onirê , no seu livro, “Teoria Geral do fracasso”, 2017, nos ensina que esse também é um lugar de potência, o qual nós, pessoas marginalizadas, podemos e devemos ressignificá-lo, transformá-lo a nosso favor. Voltar á fazer “XL” significou também não ter correspondido às

³⁶ Segundo consta no site, é uma articulação de movimentos e comunidades de negros e negras da capital e interior do estado da Bahia, articulada nacionalmente e com organizações que lutam contra a brutalidade policial, pela causa antiprisional e pela reparação aos familiares de vítimas do Estado (execuções sumárias e extrajudiciais) e dos esquadrões da morte, milícias e grupos de extermínio.

expectativas, afinal, nem uma bailarina clássica, nem uma *queer* radical consegui me tornar, porque de fato, desconfio e, renego de todos esses rótulos, prisões, os quais, de alguma maneira pude identificar que eles empobrecem e esvaziam a “real potência da coisa em si”, o entre lugar, a indefinição é que me (co)move e me instiga como pessoa/artista que sou.

Seria agora “XL” todas essas: Uma noiva desiludida, abandonada no altar/banheiro de pegação? uma bailarina frustrada por não conseguir mais executar os movimentos com tanta perfeição, que fizera enquanto jovem? Tudo dói! Ter que seguir, mesmo decepcionada, porque acreditou que ao trocar o universo do *ballet* clássico e adentrar o universo pseudo-progressista da Dança Contemporânea brasileira encontraria respostas para tantas questões... Ledo engano! Belo e triste! Me movo lentíssima, ligo a torneira e deixo jorrar água enquanto faço no chão a pose da “morte do cisne”. Me enrolo e me contorço por entre os tules, realizo *port de bras*, braços e “cacoetes” de cisne branco encarando alguém na plateia, enquanto me enfeito com gliter, retiro os véus, mas o que vejo é duro e triste demais, então volto a me iludir sonhando ser a bailarina que nunca quis ser. No mictório, entre arabesques e atitudes, tomo uma surra de gliter, me contento com o boquete no desconhecido, o suporte ou tapa-sexo não deixa o cu a mostra, ainda não está “para jogo” com a plateia, os espinhos dos caules das flores para os mortos que aperto por entre as pernas me espetam, proporcionando lampejos de dor e prazer.

Opondo-se às tentativas de classificar e normalizar os corpos que alguns segmentos do movimento LGBT almejavam, a política *queer* alcançou um lugar próprio de embate com os regimes de poder dentro das categorias utópicas de gênero/sexo, usadas para os corpos, e os seus consequentes comportamentos, previsíveis tanto numa heteronorma quanto numa “homonorma”. Assim, crises, como a do feminismo heterocentrado, imperialista, eurocêntrico e branco, a partir do contato (e até mesmo confronto) com a cultura gay em seus pressupostos de mercado, trouxeram interseções e rupturas responsáveis por questionar as normas dentro dos espaços de militância. Ao repensar os problemas comuns da heterossexualidade, a política *queer* surge na defesa de que a diferença deveria produzir políticas de respeito, ampliando o alcance às demandas sociais de todos.

As maneiras de construir identidades sexuais por meio de posturas irônicas e paródicas frente aos comportamentos sexuais, também a partir de uma moralidade que desafia os preceitos produtores da heterossexualidade, denotam os estudos *queer* enquanto rearranjos de práticas sexuais e políticas de identidade. Evita-se, então, o recorrente abuso em hierarquizar as práticas sexuais como inferiores ou indignas diante do padrão estabelecido como ideal.

A perspectiva *queer* refaz linhas e caminhos para que qualquer indivíduo possa desviar das normas e expectativas de gênero/sexo. É uma estratégia, sobretudo, que representa a emancipação sexoafetiva por meio de uma aliança com o fracasso, a possibilidade de expor, defender e disseminar o fracasso daria a possibilidade de confrontar aquilo que vai ser sempre inalcançável, e até porque se o sucesso repete na norma, a realização deste constitui a armadilha necessária à submissão de corpos marginalizados aos processos de subjetividade. Um corpo moldado e orientado pelo sentimento da falha no alcance do sucesso assume uma posição determinável e, por vezes, subjugada, orientando suas ações com a exclusiva finalidade de evitar o confronto com a correção, a norma e a disciplina hétero. (COUTINHO, 2018)

Desta maneira, invisibiliza-se enquanto subjetividade para fugir à humilhação diante do contexto social, circunstância passível de lhe desprover cotidianamente de cidadania. Para ilustrar, exemplifico com a estatística que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans, ao mesmo tempo em que é o lugar em que mais se consome pornografia com transexuais no mundo, de acordo com o levantamento da ONG Trasgender Europe, em 2017 (<https://tgeu.org>). Experiências de indivíduos ultrajados acabam por despotencializar seus corpos, silenciando ações e discursos, numa tentativa sistêmica dos regimes de poder de sabotar subjetividades em processo de emancipação político-social. Retira-se do corpo à margem, em trânsito a possibilidade de avaliação do contexto e de si próprio, apagando alternativas e recursos de uma resistência.

Políticas de dissidência sexual e de gênero prezam por estratégias que desconstruam discursos naturalizantes e eliminem os binarismos, evitando o aparelhamento do Estado em discursos relacionados à diversidade como tática disciplinar. A ideia é desobedecer os regimes disciplinares, não há soluções na polaridade, as alternativas dadas pela norma compulsória não abarcam desejos, tampouco subjetividades. Em um momento no qual notamos certa tendência a uma revisão geral de valores e certezas na sociedade brasileira, é válido fazer uma breve reflexão sobre a importância que os estudos *queer* ocupam na atual cena contemporânea, em que as reflexões sobre gênero/sexualidade/identidade representam um dos aspectos mais complexos e recorrentes na arena social.

É importante mencionar também que a rigidez das categorizações de gênero, apesar de geralmente serem compreendidas como naturais, possui alto custo para os indivíduos por elas enquadrados, gerando desde angústias pessoais naqueles que não estão em sintonia com os modelos impostos até situações de preconceito e violência. Podemos afirmar que essa

discussão interessa a toda a sociedade, visto que o preconceito não vitima exclusivamente os homossexuais, mas reverbera em todos aqueles que estão minimamente fora dos padrões comportamentais ditados pela heteronormatividade e/ou não compartilham dos pensamentos excludentes ou intolerantes.

“O armário”³⁷ em que me encontro, talvez seja o mesmo onde ainda estão as “Bichas Pretas”, de baixa renda da minha geração, afinal, ainda não é fácil ser viado aqui no precário nordeste do Brasil, talvez um pouco menos difícil quando conseguimos acessar espaços de poder, no meu caso, a Arte e a Academia talvez representem esses espaços. Ao mesmo tempo em que percebo na nova geração, que se assumem como “Bichas Pretas”, com os seus figurinos lidos socialmente como “femininos” e suas danças reboativas, que elas estão me(nos) dizendo o quanto é possível, a partir de lugares socialmente subalternizados, ainda afrontar o cis-tema, através de ser/estar no mundo, as mesmas parecem me (nos) dizer: Vamos arriscar e “forçar, empurrar” um pouco mais do que a geração anterior fez!

E o quão foi difícil me assumir durante a escrita/dança/performance como “Bicha-Preta”, dois estigmas ainda pesados demais para um corpo viado nordestino, que veio com muita força durante o fazer “XL” novamente, afinal tentei fugir a vida inteira de todos esses estereótipos que nos encarceram, nos matam (simbólica e fisicamente). Mas, me assumir “Bicha e Preta” se tornou essencial para a minha auto-afirmação, encontrar força e beleza em um lugar por mim anteriormente negado, apagado, silenciado e, sobretudo, pelo encontro com uma comunidade onde “é possível ser o que se é”, fator essencial para a sobrevivência de pessoas dissidentes de gênero e sexualidades aqui no Brasil.

Agradeço à nova geração, mas também á Madame Satã, Vera Lafond, Lacreia, “Bichas Pretas”, brasileiras e periféricas que “meteram o pé na porta” através de suas lutas para serem o que eram publicamente em momentos muito mais difíceis, proporcionando a aberturas de pensamentos e ações.

Assumir, no meu caso, vai para muito além de uma representação, encaro como uma tentativa de liber(t)ação de um modelo imposto de masculinidade e branquitude, que nos prometem uma garantia de “segurança”, mas ainda faz sentido almejar segurança em um país em golpe político? Onde continuamos fingindo que está tudo bem, enquanto executam Marielle, Matheuzza, onze meninos negros na Chacina do Cabula? Não existe a possibilidade de não ser afetado pela dor do outro/ irmão/ irmã. Essa escrita foi toda feita sobre o medo, da censura, de ser silenciado, invisibilizado, executado, reprovado, com poucos e proveitosos

³⁷ ‘Sair do armário’ é uma expressão que teve origem no século XX e significa se assumir socialmente gay.

momentos de gozo, é sim, o Brasil não é para amadores, quais serão os próximos passos para os artistas indigestos? Prender, internar, matar ou expulsar para a Europa?

O cancelamento da exposição Queermuseu-Cartografias da diferença na arte brasileira, a polêmica envolvendo a performance *La Bête*, do artista Wagner Schwartz, e repetidas tentativas de censura à peça *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu* e à exposição *O cu é lindo*, do artista Kleper Reis nos dão a certeza que os conservadores e ou fundamentalistas religiosos entenderam que a apreciação artística pode vir a provocar questionamentos e transmitir complexas experiências, desestabilizando modelos mais rígidos de pensamento e ação no público, através sobretudo da produção de novos processos de subjetivação. (COLLING,2018)

As artes da cena, que colocam o corpo em evidência, assumem alguns dos espaços de interseção com as militâncias para revelar a potência das identidades que habitam as fronteiras. A fusão de militância, arte e vida parece um caminho resistente dentro das possibilidades de ressignificação das normas, através de relações que se estabelecem no conjunto das diferenças. São elas as respostas dissidentes aos ideais éticos e estéticos dos corpos em controle social. O corpo na dança/performance é o enunciador de ideias e por meio de imagens corporificadas em movimento propõe também categorias de gênero. Estas tanto replicam estruturas imperantes na sociedade como podem problematizá-las. Conforme Butler (2010), a performatividade de gênero é compreendida como um processo de construção sociocultural contínuo, é tenso e ao mesmo tempo fluido permitindo, assim, uma maior liberdade de expressão corporal e outras argumentações discursivas de gênero.

O estudo se propôs refletir sobre criações artísticas em dança/performance que abordam o eixo político das obras que propõem o tensionamento com questões de gênero, sexualidades e raça, trabalhos que utilizam uma estética considerada estranha/ridícula/excêntrica, por transbordarem o assunto para além das características morfológico-genitais determinantes e geradoras das desigualdades socioculturais. Essas obras representam uma crítica à normatividade que propaga estruturas racistas e sexistas, validadas por grupos privilegiados que detêm o poder e determinam quem são os corpos subalternos e abjetos, segundo Butler (2010), associa a um projeto social mais amplo, que apesar também de remeter à constituição subjetiva, permeia a esfera social, construindo corpos e posições, luta por existir socialmente, pelos mesmos não se adequarem às normas de gênero que torna inteligível o corpo para o domínio cultural, tornado o mesmo socialmente inviável, assim como entram em abjetificação todos aqueles que não se adequam ao modelo compulsório da

heteronorma.

Reencontrar os artistas que participaram da “Cena Queer”, para realizarmos as entrevistas que compõem essa escrita, foi um exercício prazeroso, sobretudo pelas memórias ativadas, e me fizeram entender também que estávamos realizando um processo de cura, através da participação e realização da mesma, afinal todos os trabalhos (já existentes antes do meu convite), conversavam sobre dores e traumas pessoais, os quais transcendíamos, ou ao menos, tentávamos fazer, através das criações artísticas. Pude perceber também o quanto realizar “A Cena Queer” era um desejo meu, compartilhado com Adriana Prates, onde tive que me deparar em diversos momentos com posturas, consideradas por mim, na época, anárquicas dos artistas envolvidos, ao qual eu não estava acostumado, que ao me provocarem estavam me mostrando formas outras de ser/ estar no mundo através do fazer arte.

Refliro atualmente, que talvez eu tenha me sentido atraído pelo termo *queer*, assim como foi com o *ballet*, achando que o mesmo fosse me(nos) salvar, afinal, os espaços e lutas GLS (gays lésbicas e simpatizantes) da década de 90 (quando me entendi homossexual) aqui em Salvador, não acolhiam pessoas com poucos recursos financeiros, nesses lugares, a falaciosa ‘aceitação’ acontecia pela via do consumo, então crises, como a do feminismo heterocentrado, imperialista, eurocêntrico e branco, a partir do contato (e até mesmo confronto) com a cultura gay em seus pressupostos de mercado, trouxeram interseções e rupturas responsáveis por questionar as normas dentro dos espaços de militância. Ao repensar os problemas comuns da heterossexualidade, a política *queer* surge na defesa de que a diferença deveria produzir políticas de respeito, ampliando o alcance às demandas sociais de todos.

O conceito do *queer* inicialmente me fez vislumbrar uma possibilidade de liber(t)ação de amarras sociais e hierarquias, presentes também em comunidades ditas dissidentes de gênero e sexualidades visitadas por mim anteriormente. Associar-me a um nome em inglês representava também a promessa de ‘um lugar ao sol’, longe da miséria que a gente vive fugindo, mas Judith Butler não nos salvou (ARCADES, 2016), a teoria me(nos)libertou? Existiria “salvação” também para as bichas do terceiro mundo? Mal sabia eu, que para associar-me ao “clube *queer*” teria que me adequar e também obedecer regras, juízes, leis e xerifes.

Acredito que, inicialmente fomos seduzidos pelo termo “*queer*, o que levou a nos apropriarmos do mesmo no início da trajetória enquanto grupo, naquele momento foi importante (os estudos *queer* ainda não eram amplamente divulgados aqui no Brasil), porém,

à medida que o nome foi sendo apropriado pelo *mainstream* e se tornando mais um rótulo, transformando o que era ininteligível, difuso e potencialmente revolucionário em mais um produto de mercado, o nome passou a gerar inquietação e insatisfação, sobretudo para os artistas envolvidos, que passaram a questionar o peso do nome, e pelo risco que o mesmo apresentava de vir a se transformar na próxima categoria identitária, sendo apropriado pelo mercado “gourmetizado”, embalando-se politicamente para consumo e, principalmente, por ser um termo cunhado no Norte, a partir de outra realidade, por mais interessante que pareça ser, talvez não fosse o ideal para pensarmos a diferença em nosso contexto político, social e econômico.

Sabendo que os estudos *queer* nomeiam um conjunto de pensamentos que tratam da interseção entre gênero, sexualidade, cultura e sociedade sob uma perspectiva política, tecendo fortes críticas à normatividade, os mesmos ajudam a refletir sobre os trabalhos artísticos da “Cena *Queer*”, e o processo de subjetivação, identificação e sobre o contexto de sua produção, colaborando para que esse processo possa acontecer de diversas outras formas. Mas é importante ressaltar que a maioria dos trabalhos já existia antes da ampla divulgação dos estudos *queer*.

Todos os envolvidos no projeto, à sua maneira, adentraram nas questões sobre o assunto, parindo os questionamentos com todas as suas dores e prazeres, sem pretensão de dar respostas mas de afetar e ser afetados, cada apresentação era uma troca: com artistas e colaboradores, com as pessoas que apareciam para nos ver, com a cidade... e assim íamos revisitando as contradições que somos e vivemos. Talvez por abordamos, através dos trabalhos, questões fortes, pessoais, algo que por vezes nos impactava subjetivamente ou até mesmo nos desestabiliza transformava às vezes, em um processo sofrido, fator que se intensificou após a participação de Michelle Mattiuzzi no “Seminário Internacional Desfazendo o Gênero”, então foi preciso mesmo dar uma pausa, até para entendermos o que tínhamos feito, onde tínhamos movido, mexido em nós. Obviamente, temos vontade de seguir experimentando, mas a questão econômica, sobretudo a falta de apoio para projetos artísticos na cidade de Salvador também é um grande limite, o que por vezes provoca muita frustração.

Em julho de 2017, Produzi a oficina com a Pêdra Costa sobre Performance *queer* e estratégias anti-coloniais no Goethe-Institute, ICBA e a festa “Tô Aberta’s Party” no Espaço Charriot³⁸(destaque que o show ao vivo da Solange Tô Aberta é uma experiência surreal),

³⁸ Casa localizada no comércio, onde acontecem festas, residências artísticas e oficinas.

além de ter feito uma Anti-análise³⁹ com a artista, toda essa intensa convivência na fase final da escrita, me possibilitaram enxergar e acreditar na potência em habitar lugares marginalizados socialmente, a Pêdra me(nos) provoca dizendo: “O *queer* é isso, não disfarçar nada! Assumir que tá cagada! Tá fodida! Que é sim uma bicha preta do terceiro mundo, com uma história toda quebrada, rachada, assume, lança luz sobre isso e transforma em poder, fortalecendo as redes, porque só assim sobreviveremos!”. (COSTA, 2018)

A dor física intensa que sinto enquanto escrevo, localizada ao lado direito da região lombar, me informa o quanto o meu corpo ainda está preso, ainda tentando se adequar as normas sociais e institucionais, precisando da legitimação do tutor, aprovação do colonizador! E, percebo então, o quão contraditório é, estar escrevendo sobre *queer* na academia, sobretudo através da minha empírica experiência de vida e arte.

E recordo que assim foi com o *ballet*, nesse caso, tentei me adequar, modificando inclusive o meu corpo em exaustivas horas de treino, me embranquecer (não tomar sol enquanto estava dançando no papel de príncipe era uma das regras), mas que eu transformei posteriormente em arma de luta, assim também foi com a dança contemporânea (não dá para achar que o que pode ser chamado de “dança contemporânea” no Brasil é totalmente progressista e não apresenta características hierárquicas e excludentes), a performance (esse nome está na moda no Brasil, conseqüentemente nomear o trabalho assim “vende” mais, mesmo que ainda seja dança) e, por último a escrita acadêmica, todas essas tentativas de ser menos eu e ser ‘o outro’, assegurado, talvez economicamente dos seus direitos como um cidadão, o seu direito à vida.

Escutei (aos gritos) muito tempo no *ballet*: “Prende o cu!”, para executar com perfeição os movimentos, fator que me rendeu uma “retificação” na coluna e, me fizeram acreditar, que assim, a minha homossexualidade estaria contida, presa e logo eu, estaria seguro, mas alguns fatores me empurraram para fora da tal “zona de conforto” e me fizeram repensar sobre a relação com essa região do meu corpo, o (meu) cu : conheci a banda “Solange Tô Aberta”, em 2007, retirando um terço do cu, mais recentemente presenciei a performance das Bichas Pretas do coletivo “Afrobapho”, com o seu ‘rebola raba’ hipnotizante e sensacional. Pêdra também me explica sobre a DesCulonização (termo criado pela Geni Tália), que seria uma descolonização pelo cu, onde todas essas ações: Abrir o cu, arreganhar, esgarçar, introduzir objetos no cu, fazer sexo anal é sinônimo de potência e sobre o conceito

³⁹ É uma convocatória aberta a performers, artistas, acadêmicos e pessoas que desejam começar a performar, que tenham uma performance ou idéia, e queiram conversar sobre.

de Cuceta, que a artista explica em entrevista a Kaciano Gadelha, na Revista Periódicus, número 07:

A cuceta é assumir que eu uso o ânus como órgão genital, como uma parte do meu corpo que me dá muito prazer, é assumir a potência do cu em sua passividade/receptividade. É, a partir de uma cultura ocidental violenta que designa sua identidade de gênero a partir da binaridade genital (vagina/pênis), radicalizar em várias questões. Eu acho que é possível transformar a cuceta em conceito, mas é necessário atentar que isso não a esvazie de sua potência: a prática, a experiência empírica. Eu invisto no ânus por vários fatores além dos citados acima. Uma delas é a fantasia colonial que pessoas do Brasil são bundas. Então, eu localizo minha intelectualidade nessa parte do corpo, ao mesmo tempo reencenando a fantasia e dando(espero) o giro decolonial! (COSTA, 2017)

E atenta para o fato que: “Na inquisição do Brasil colônia, pessoas eram condenadas à morte por fazerem sexo anal, o crime de sodomia. Uma das penas era ser enterrado vivo” (COSTA, 2017). Então, penso que o cu que me mandaram prender no *ballet*, castrado também pela Igreja, pelo Estado, é o mesmo que contraditoriamente, nós, baianos, homens, mulheres, gays e héteros já liberamos através do movimento da dança, do rebolado, o pagode baiano é a prova disso. O professor doutor Leandro Colling, relata no texto “Homem que rebola é homossexual?” (2013), pelo fato do mesmo ser natural do interior do Rio Grande do Sul, o quanto ficou surpreso com o comportamento dos homens homossexuais em Salvador, sobretudo como eles reboavam a bunda, mexiam o cu, ao dançar pagode e outras músicas.

Convoco á todxs nesse momento, para adotarmos o rebolado como movimento de cura, soltemos juntas os quadris, liberemos os cus, mexamos juntas! Sem parar! até o chão! Sem limite, até transcendermos! E não tem fim, continua! Segue o Link do vídeo do youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=bws736CJiAI> do filme de Edvaldo Junior, com o Coletivo Afrobapho, gravado na Feira de São Joaquim, dançando a música “popa da bunda” da banda “Àttoxá”. Assim reitero que o *queer* sempre esteve aqui, em nossos corpos pretos e nas nossas subjetividades, entre nós, nordestinas e desobedientes de gênero e sexualidades, subalternas e precárias, mas com o incontestável talento e poder de transformarmos merda em ouro.



Figura 11 : Cartaz da oficina com a Pêdra Costa, feito pelo artista William Gomes e, cartaz da Tô Aberta's party, feito por Pedro Magalhães do projeto "pendurado no firmamento"

As investigações do Cu são teóricas e práticas, sempre. Teoria está na pele e a prática vem da vida. A teoria só existe se existe a vivência. Ela só se transforma se passar pelo corpo. O Cu do Sul é movimento. Os condicionamentos e sistemas rígidos do corpo não fluem nesses estudos. Não lutamos contra nada. Nossas lutas sempre foram derrotadas. Já aprendemos isso na História do mundo. Somos Mandingueiros e Curandeiros. Nossa Dança e nossa Ginga é a nossa Luta, a nossa forma de Amar, de Brincar, de estar em conexão com a nossa Comunidade. Somos sempre coletivos, nunca individuais. A Malícia é a base de toda a nossa vida contra o projeto colonizador. Não se aprende e não se ensina a Malícia.

Nunca nossos conhecimentos seriam reconhecidos se não fossem apropriados por corpos e conhecimentos brancos e/ou europeizados. Nossas vozes não são audíveis. Com isso, temos toda a autonomia e autoridade para fundar esses estudos. Por mais que tentemos, nunca será autorizado como campo do conhecimento pela branquitude. Não precisamos de aprovação.

Seguimos criticando as "fantasias coloniais" sobre nossos corpos e, especificamente, bundas. Nossa crítica feroz parte de nossos Cus. Nosso Cu é o nosso poder. Por isso tantas interdições, fantasias religiosas e coloniais sobre nossas bundas. A antropofagia não nos une mais. Já os comemos, como condição imposta violentamente pela educação civilizatória colonial. Agora os vomitamos e os cagamos. Ao Sul do mundo, ao Cu do corpo.



Imagem 70- Foto de Alex Oliveira – Ensaio XL 2018

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Antônio Mercado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CARLSON, Marvin. **Performance uma introdução crítica**. Editora UFMG, 2010.

COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall 40+ o que no Brasil**. Salvador, Edufba, 2011.

_____. **Que os outros sejam o normal**. Salvador: Edufba, 2014.

_____. (Org). **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

_____. O que é mesmo queer? E o que tem a Cena Queer com isso? In: **Cena Queer**, 2013. Disponível em: <<http://cenaqueer.blogspot.com.br/2014/01/o-que-e-mesmo-queer-e-o-que-tem-cena.html>>. Acesso em: ago. 2017.

_____. Por vidas mais singulares. In: **Cena Queer**, 2013. Disponível em: <<http://cenaqueer.blogspot.com.br/2014/02/por-vidas-mais-singulares.html>>. Acesso em: 15 out. 2017.

COLLING, Leandro; THURLER, Djalma (Orgs.). **Estudos e políticas do CUS: Grupo de pesquisa cultura e sexualidade**. Salvador: EDUFBA, 2013.

COLLING, Leandro; NOGUEIRA, Gilmaro. Relacionados mas diferentes: sobre os conceitos de homofobia, heterossexualidade compulsória e heteronormatividade. In: RODRIGUES, Alexandro; DALLAPICULA, Catarina; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva (Orgs.). **Transposições: lugares e fronteiras em sexualidade e educação**. EDUFES, 2014, p. 171-183.

_____. (Org). **Crônicas do CUS: Cultura, sexo e gênero**. Salvador: Devires, 2017.

COSTA, Pêdra. O corpo nu, aqui é o corpo imigrante. In: **Cena Queer**, 2013. Disponível em: <<http://cenaqueer.blogspot.com.br/2014/01/o-corpo-nu-aqui-e-o-corpo-imigrante.html>>.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: ANABLUME, 2005.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: ROCCO, 1999.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Salvador: Editora Autêntica, 1999.

_____. **O corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?** Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falare915ed9c61ee#.xkru2bbh0>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

_____. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!** Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_a_o_da_vi. Acesso em 30 de setembro de 2017.

_____. **Para desaprender o queer dos trópicos: Desmontando a caravela queer**. In: Ssexbbo. Disponível em: <http://www.ssexbbo.com/2016/08/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-desmontando-a-caravela-queer/> Acesso em 25 de outubro de 2017

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos**, v.2, n.2, jul-dez 2012, pp.395-418.

_____. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, Salvador, V.1, n.1, maio/out. 2014. Disponível em: <<http://www.Portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/1050/7254>>.

PEREIRA, Pedro Paulo. Queer nos trópicos. **Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v.2, n.2, jul-dez 2012, pp. 371-394.

PIZARRO, Diego (Org.). **Ensino-pesquisa em extensão: processos de composição em dança na formação do docente-artista**. Brasília: Editora IFB, 2017.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. In: Anais eletrônicos do seminário internacional Fazendo gênero 10. Disponível em: <https://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/feminismo%20negro2.pdf>. Acesso em: 20 de agosto de 2018

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

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. São Paulo: Autêntica, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: uma (nova) introdução - fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**, 2000.

SANT'ANA, Tiago dos Santos de. **Outras cenas do queer à brasileira: O grito gongadeiro de Jomard Muniz de Brito no cinema da Recifernália**. 2016. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ANEXOS

1- DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO “XL



Programa do “Festival Internacional Vivadança 2013”

Arraiá Cerveja & Cia
 Além da cerveja, neste domingo, o evento volta a ser um show das bandas Arroz do Forró e Uirapuru com 16h, além da apresentação do cantor Paulo Fernandes. **Santa Helena de Jesus, R\$ 140 (aberto open bar) e R\$ 200 (comeriteal até 10 horas), 23 de junho, 18 horas.**

Brahma Esquentão São João
 A primeira edição do festival Esquentão São João terá como principal atração o cantor Elza Ramalho, além dos shows das bandas Uirapuru e Arroz do Forró. **Barragem, Barra Fria - Rua Bahia de Itaipó, 228, Barra, R\$ 60 (aberto) e R\$ 100 (comeriteal), 20 de abril, 20 horas.**

Caetano Veloso
 O show tributo ao cantor Caetano Veloso chega a Salvador. O espetáculo traz os sucessos de seu álbum *Abraço a Todos* e *Quero Que Você Me Abraço*. **Alameda da Bahia, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de abril, 20 horas.**

Forró da Margarida
 A apresentação da banda Margarida, com os cantores Fábio José, Camilla, Pôdo e Tio da Homenagem, Parque de Exposições de Jequié. **R\$ 130 (aberto) e R\$ 200 (comeriteal), 19 de maio, R\$ 120 (aberto) e R\$ 180 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Forró das Antigas
 Evento conta com as bandas Matruzal com Lariz, Margareta, Lindson com Mui, Caetano da Passarola, Vê e Wê e Avenida Paulista. **R\$ 70 e R\$ 130 (aberto), R\$ 140 e R\$ 200 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Forró do Sfraga 2013
 Depois de algumas confirmações para o evento já realizado em Salvador, São Paulo, Curitiba, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Curitiba, o Forró do Sfraga 2013 será realizado em Salvador. **R\$ 130 (aberto) e R\$ 200 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Fagódo Elétrico
 Nesta edição, as atrações já confirmadas são Harmonia da Samba, Pôrto, Balão de Proibido e Canto de Canto. **Harmonia da Samba, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Destaque 7 eventos
I Festival Habermus Rock

Carlinhos Brown e Mart'nália
 O cantor, músico e compositor Carlinhos Brown, um dos artistas brasileiros de maior sucesso mundial, volta ao Brasil, duetado o palco com o cantor Mart'nália. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Encontro de Forrozeiros
 Forró de alta qualidade com o show de Caetano Veloso e Uirapuru. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Harmonia Prime
 Com o espetáculo *Harmonia da Samba e Samba* e o show *Harmonia da Samba e Samba*. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Jorge Vercillo
 O cantor e compositor apresenta sua nova música. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Prá Casar
 O grupo comemora um ano de estrada com o show *Prá Casar*. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Quadro Solar
 O grupo participa do projeto *Quadro Solar*. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Vanessa da Mata
 O projeto *Vanessa da Mata* traz o show *Vanessa da Mata*. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Música 5 shows
Balinho do Forró
 O evento conta com a dupla sertaneja *Alto e Baixo*. **Barra, Barra, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Teatro 1 espetáculo
Propriedade Condenada
 A nova produção do ator e diretor de teatro.

VIVADANÇA Festival Internacional
Re-Síntese
 De Museu Casa de Cultura Contemporânea (MCC) e o espetáculo *Re-Síntese* de dança contemporânea.

Torres da Mata
 A banda retorna com o projeto *Torres da Mata*.

XI - Uma Releitura Queer do Ballet Giselle
 O projeto vencedor do Prêmio Vivadança 2013 propõe uma versão contemporânea e original do ballet clássico, protagonizada por bailarinos locais e mantendo a essência do original.

Dança 3 espetáculos
Balé Folclórico da Bahia
 O grupo apresenta o espetáculo *Balé Folclórico da Bahia*.

Exposição 7 mostras
Brinquedos que Moram nos Sonhos
 A exposição *Brinquedos que Moram nos Sonhos* apresenta uma coleção de brinquedos feitos à mão.

Exposição 1 palestra
Conversas Plugadas
 O projeto *Conversas Plugadas* apresenta uma série de conversas com artistas locais.

Exposição de Arte Popular
 Coleção de objetos representa a cultura do Nordeste, com peças de Bahia, Pernambuco e Ceará. **Tramitação, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Exposição de Horival Oliveira
 A exposição do artista plástico Horival Oliveira, com obras de arte e objetos de arte. **Tramitação, R\$ 100 (aberto) e R\$ 150 (comeriteal), 20 de maio, 20 horas.**

Mário Cravo Jr. Esculturas
 A exposição *Mário Cravo Jr. Esculturas* apresenta uma coleção de esculturas de madeira.

Ode de Iyá no Vermelho Rio
 O espetáculo *Ode de Iyá no Vermelho Rio* apresenta uma versão contemporânea do clássico.

Saveiros da Bahia
 A exposição *Saveiros da Bahia* apresenta uma coleção de objetos de arte e objetos de arte.

Outros 1 palestra
Conversas Plugadas
 O projeto *Conversas Plugadas* apresenta uma série de conversas com artistas locais.

XL: Uma releitura queer do ballet Giselle

O projeto vencedor da 4ª edição do Prêmio Vivadança propõe uma versão contemporânea do clássico *Giselle*, para discutir questões de gênero e sexualidade. Hoje, 19h / Teatro do ICBA / R\$ 10 e R\$ 5



Marcelo Mendonça / Vivadança

Divulgação do espetáculo “XL” no “jornal A Tarde” do dia 17/04/2013

ANEXO 2

CRÍTICAS SOBRE O ESPETÁCULO XL:

Um manifesto em respeito às diferenças

Publicado em Sexta, 19 Abril 2013 18:47



Leandro Colling

Estamos vivendo em um momento histórico em que está muito evidente a tentativa, feita na base de muita violência, muitas vezes em nome de Deus, de disciplinar os corpos e comportamentos das pessoas para que todas vivam de um mesmo modo. Só esse modo, muito restrito, no qual a rigor pouquíssimas pessoas conseguem se enquadrar 100%, é tido como respeitável e normal.

É claro que isso não é uma novidade da atualidade. Mas agora, com o crescimento do fundamentalismo religioso e de outras questões, tais discursos, que geram uma sucessão de ações e/ou outros discursos, essa tentativa de regulação de nossas vidas volta à pauta com força, acompanhada de muitas lágrimas, revoltas, dores, reações e alguma esperança. E isso faz com que ressurgam velhos discursos que, pouco tempo atrás, pareciam menos encorajados e, portanto, aparentemente fadados ao esquecimento.

Por causa desse contexto, bem mais complexo do que digo nessas

poucas linhas acima, o espetáculo *XL - Uma releitura queer do ballet Giselle*, um solo criado e interpretado pelo coreógrafo e bailarino Eberth Vinícius, em cartaz no **VIVADANÇA 2013**, ganha importância e merece ser visto.

Eberth promove um espetáculo, ou melhor, um grito em defesa das diferenças que existem em todos nós, queiramos ou não, aceitamos ou não, saibamos ou não, queiram os fundamentalistas ou não. Para fazer isso, ele escolhe a linguagem de sua área de trabalho e, em sua releitura do ballet *Giselle*, faz uma dura crítica à própria dança que, em alguns casos, se transforma em um verdadeiro quartel de produção ritualizada e disciplinada de gestos, corpos, vidas. Se fizesse apenas isso, o espetáculo já valeria a pena.

Mas Eberth vai além da crítica ao ballet, pois desconstrói também a música, os papéis de gênero atribuídos para uma "verdadeira bailarina" e chega no lugar dos nossos detritos, naquele lugar onde descartamos aquilo que mais nojo nos provoca. Mas essas coisas nojentas, ironicamente, saem de nós mesmos, são partes nossas. Mas é lá que *Giselle*, a anti-bailarina, goza.

É no local da abjeção, para onde a sociedade destina os diferentes, que a nossa bailarina goza, se liberta, denuncia a norma e a implode. Quer analogia mais pertinente com os nossos tempos do que isso?

Vá ver o espetáculo, pense e faça você mesmo as suas relações e reflexões.

*** Leandro Colling é professor da UFBA, coordenador do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS) e integrante do Conselho Estadual de Cultura da Bahia**

Foto de João Milet Meirelles

Crítica sobre o espetáculo "XL" feita pelo Professor Doutor Leandro Colling, publicada no site do "Festival Internacional Vivadança 2013"

25/04

12:04

SALVADOR RECEBE BALÉ QUEER SOBRE LIMITES DO CORPO

Postado por: Fábio Fernandes

Diretor baiano explora os limites do corpo em balé queer em cartaz em Salvador



Releitura queer de Giselle está em cartaz em Salvador

Disciplina. Dedicção. Repetição. A vida é uma exaustiva reprodução de sonhos, aspirações, desejos e ambições que não são necessariamente nossos. E se ultrapassarmos os limites dessa existência orientada por padrões e normas tão rígidos, somos logo invisibilizados, violentados, reprimidos ou prontamente *reabilitados* para a normalidade. E quem define o que é normal e o que é anormal? A serviço de quem estão esses manuais, códigos e leis tão rígidos?

Se há algo que me fascina na fruição e no gozo de experimentar a arte, é a possibilidade de sair da mesmice dessa zona de conforto a qual estamos aprisionados, de sermos mais do que somos... de vivermos vidas outras. É como frequentar esse entre-lugar do mistério, do inusitado e intenso que nos empurra do penhasco de um cotidiano *apenas* aparentemente seguro. O espetáculo "XL-Uma releitura queer do balé Giselle" nos incita a um mergulho nessa catarse que seduz e expõe as farsas e regras que limitam nossos corpos, vivências, prazeres, sabores, amores.

Giselle é uma personagem romântica do balé clássico, uma camponesa que morre enlouquecida de tanta tristeza e amor: uma obra que exige de seus intérpretes não menos que a perfeição técnica. Poderia um homem baiano, negro, homossexual, com formação em ballet clássico, encarnar a Giselle? Poderia essa Giselle baiana, interpretada pelo

talentoso Eberth Vinícius, subverter um gênero artístico tão ritualizado, disciplinado e rígido? Essa Giselle também rasga a ideia binária de corpo e gênero, ela goza, despindo-se de mandamentos cruéis e fundamentalistas. Ela se liberta.

Essa narrativa *queer* pretende gerar em seu espectador o desejo, a pulsão e o fogo que pode libertar a todos nós. O convite está feito em cada cena: Felipe Florentino traz uma trilha desconstruída, que não quer ser linear, os elementos cênicos (calçados com salto alto, uma latrina, lanternas, rendas e peças vestidas e despidas abruptamente) são como armas e chaves para a voo de Giselle. A iluminação de Márcio Nonato carrega de tensão e acompanha um corpo que não aceita ser invisível, não permite ser violentado mesmo com tanta opressão, pelo contrário, responde violenta e poeticamente. A direção de Marcelo Sousa Brito tece uma teia em que o conflito e a “desordem” são elementos vitais, que dialogam coerentemente. Há aqui uma narrativa instigante e cuja intensidade revela uma linguagem não menos que visceral (o que não necessariamente agradará a todos, mas pelo menos impactará, de um modo ou outro).

Poesia e violência, delicadeza e força, amor e desamor, prazer e dor, beleza e feiura, purificação e sujeira. As coisas mais nojentas e abjetas também fazem parte de nós, por mais que a sociedade rejeite e imponha margens para quem é diferente. Essa é a proposta do espetáculo, repensar as normatividades a partir da subversão do rígido balé clássico e os seus signos, ampliando parâmetros estéticos e também expandindo as noções de corpo e os seus muitos usos. Dilatar o humano, implodir o possível, repensar o impossível. E você, arriscaria virar essa esquina? Vá assistir “XL-Uma releitura queer do balé Giselle”, (re)pense a si mesmo e o mundo, tire suas próprias conclusões.

O espetáculo ganhador do prêmio Viva Dança 2013, ainda fica em cartaz nos dias 24, 25 e 26 às 19 horas no teatro Ica do Goethe Intitut, no Corredor da Vitória, em Salvador.

Crítica do espetáculo “XL” feita pelo jornalista Fábio Fernandes, publicado no site “mixbrasil” no dia

25/04/2013



[[http://1.bp.blogspot.com/-4gU3-C0kMWk/UXCuRZ-](http://1.bp.blogspot.com/-4gU3-C0kMWk/UXCuRZ-k00I/AAAAAAAAAOo/zz9CWOmBW5o/s1600/gisselle+joao+millet+meireles.jpg)

[k00I/AAAAAAAAAOo/zz9CWOmBW5o/s1600/gisselle+joao+millet+meireles.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-4gU3-C0kMWk/UXCuRZ-k00I/AAAAAAAAAOo/zz9CWOmBW5o/s1600/gisselle+joao+millet+meireles.jpg)]

Foto de João Millet Meireles

Um estranho ballet queer

XL – uma releitura queer do ballet Giselle, dirigido por Marcelo Souza Brito, tendo o bailarino e coreógrafo Eberth Vinícius no elenco, apresentado no Teatro ICBA-Goethe Institut em Salvador, resultado do prêmio Viva Dança, apropria-se da obra-matriz para propor uma criação marcada pelos signos da distorção dos padrões normatizados de sexualidade e gênero, e pela sátira.

A primeira parte do espetáculo é dedicada a fazer referências mais explícitas ao ballet relido, embora já introduza elementos que provoquem distorções nas imagens que a plateia possa ter acerca de *Giselle*. Os elementos que distorcem aparecem na música, na construção de caricaturas dos movimentos típicos do ballet clássico, mas ainda de maneira menos incisiva. Aqui, o bailarino parece sugerir que ainda está preso ao cárcere da norma, e que, embora queira fugir dela, de certa forma, ainda apresenta o esforço em tentar corresponder aos padrões.

Já a segunda parte do espetáculo investe mais na sátira ao ballet clássico, exagerando e ridicularizando os procedimentos por vezes mecanizados ligados à prática dessa dança. Aqui, escuta-se, em off, a irritante voz de uma provável professora de balé, mais preocupada com o desempenho técnico perfeito e com a repetição de movimentos pelo corpo do bailarino, do que com a exploração de sua criatividade na dança.

Importa ressaltar que, neste momento, o bailarino dá continuidade a um processo de transformação em seus figurinos e movimentos que aponta para a transmutação do seu gênero. Aqui, a presença de signos ligados ao universo feminino, através da imagem da bailarina, é mais explicitada no uso que o dançarino faz deles, criando uma proposição que, inicialmente, sugere a tentativa de imitar o feminino.

A terceira parte é dedicada a tornar explícita a transformação do bailarino numa figura andrógina, liberta, que rompe com os padrões de corpo e gênero esperados para o ballet, e, conseqüentemente, rompe com a norma social de dicotomia entre masculino e feminino. Neste momento do espetáculo, o problema da sexualidade e do gênero, até então presente de maneira um pouco mais sutil, torna-se inegavelmente evidente. E a sátira ao ballet clássico alcança o auge, quando os esforços em realizar os movimentos perfeitamente executados são abandonados, dando lugar a uma dança calcada na sexualização.

Contudo, na terceira parte, aparecem algumas das fragilidades do espetáculo. A ideia de um movimento ascendente que percorre a obra sugere que haveria uma explosão muito mais intensa do que aquela que de fato ocorre na parte final, em termos de exploração do movimento e do corpo daquela figura sexualmente inclassificável. Fica a impressão de que a ousadia dos criadores da obra encontrou limites que não puderam ser ultrapassados.

Apesar dessas ressalvas – e outras de ordem técnica, relativas à música, por vezes alta demais, e à iluminação, por vezes confusa e oscilante – o espetáculo é provocador, toca de maneira clara no problema do gênero e da sexualidade, e subverte as demarcações que separam o masculino e o feminino em categorias estanques e impossíveis de se misturar.

Posted 3 weeks ago by [Uendel de Oliveira](#)

0 Add a comment

Digite seu comentário...

Comentar como: [Conta do Google](#)

Publicar

Visualizar

Crítica do espetáculo “XL” feita pelo Professor Doutor de teatro da UESB, Uendel de Oliveira, publicado no blog *Falando sobre cenas-compartilhando olhares*, no dia 18/04/2013

O poeta e performer Alex Simões escreveu:

XL ou a bailarina queer*

a lição do ballet: somos aquilo
que vestimos. o nobre ou camponês
veste a mortalha e come o cu de Freud.
a adaga vem de dentro e atravessa
o peito aberto em en dehor e é o ó.
não vem, meu bem, Giselle não morreu
porque ela pode ser o que quiser:
homem? mulher? tutu ou tapassex
veste quem pode, amor. não fode, o mundo
cabe num ronde de jambe de um ballet funk
de Solange, Tô Aberta. enquanto
houver baton, calcinhas, luz e flores,
haverá salvação pra esse mundinho
tosco, careta, enquadrado de oito.

* Para Eberth Vinicius

