



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

**LUISA DUPRAT**

**LA VENGANZA!**  
**ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS DE DESESTABILIZAÇÃO DE NORMATIVAS**  
**PRODUZIDAS PELA INSTITUIÇÃO POLÍTICA**  
**HETEROSSEXUAL E RACISTA**

**SALVADOR**

**2019**

**LUISA DUPRAT**

**LA VENGANZA!**

**ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS DE DESESTABILIZAÇÃO DE NORMATIVAS  
PRODUZIDAS PELA INSTITUIÇÃO POLÍTICA  
HETEROSSEXUAL E RACISTA**

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

Orientadora Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino

**SALVADOR**

**2019**

**LUISA DUPRAT**

**LA VENGANZA!**

**ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS DE DESESTABILIZAÇÃO DE NORMATIVAS  
PRODUZIDAS PELA INSTITUIÇÃO POLÍTICA  
HETEROSSEXUAL E RACISTA**

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

Aprovada em 26 de junho de 2019.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita Ferreira de Aquino (orientadora)

Doutora em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Dra. Bruna Irineu

Doutora em Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dra. Daniela Bemfica Guimarães

Doutora em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal da Bahia

## AGRADECIMENTOS

Às vezes eu não caibo dentro. É gente. É coisa. É bicho. Mato, água, chuva, vento, trovão, lama, areia, terra, brita, rocha, morro, azuis, laranja, vermelho, rosa, branco, negrume do céu, brancura da lua e estrelas cadentes. Estrelas fugaces, assim como esse texto. Aqui, mais um expurgo. Agradecer. Começo por esse pequeno território de papel virtual em que eu posso apenas desaguar. Agradeço. A minhas mães e pais. De água, de fogo, de água e de mato. Da água doce nasci, de lá vim, pra lá vou. Amar. Eita desafio difícil da “bobonia”. Só posso agradecer pelo empurrão e água nos olhos que essas sim são de sal porque é no mar que desagua o rio. Chorar é como tirar água do barco pra não afundar, é coragem pra ver e se emocionar com tanta beleza manifesta. Aos meus irmãos e irmãs que se multiplicam a cada dia em mim e em nós. Juntas. Longe e juntas. Escrever cada nome aqui seria possível? Agradeço à Lucita, parenta de longe, pela presença misteriosa. A minha avó, a outra, a mãe, a mulher que eu devo tudo e que me quebra a cabeça com suas contradições maldosas. Cleonice, você é luxaria de alma. Deborah, quem me deu à vida, sou tua e minha e nós numa confusão de mentes e corpos aquosos de amor incendiário. Pedro.... eita, haja karma para esse nome em nossa família, ein? Como é bom te ver desabrochar, papa. Existências confusas de afetos turvos, devo tudo a minha família. Luara, minha irmã, minha irmã, treiz veiz minha irmã, haja beleza pra tanta inspiração. Tu fechando junto comigo, mesmo de longe, mas tão presença presente que é minha chave d’ouro nesta dissertação. Thulio, se não fosse o sopro no ouvido, nada disso aqui teria acontecido. Valeu demais peixinho que pega as pessoas na mão pra tá chutando porta por aí, fazendo dos corres coletivos tua motivação e com isso sempre me ensinando tanto. Vic e Jão por serem minha família e inspiração de vida, no amor, na troca, na treta e na troca das lentes em que vejo o mundo. Joicinha..... kkkkkkkkkkkk É POR ISSO QUE TE AMO. Pensar em você e abrir o sorriso largo, poder rir de todas as nossas dores juntas com tantas diferenças e poder olhar no olho e se reconhecer.... um quilo desse texto é escrito perturbado de nossas conversas infinitas sobre a vida e nós existindo nesse mundão loco. Tu é um presente que não tem fim nunca na minha vida e eu só tenho a agradecer por você existir e por nossos caminhos terem se cruzado e permanecido no tempo a tempo de quem caminha lado a lado (mas separado kkkkk). À Xandoca, Xandrinha, Xandy pela co-orientação de alma hahahaha Xandra é a parceira pensadora palhaça performer balalina intelectuellen sapatão, te amo mô fia. À Fruti, Malayka, Mamba, Teodoro, Pietro, é muito bom caminhar com vocês. Essas monstras são escola pra mim, newbazinha de Brasília chegando em Salvador... Os experimentos estéticos, as conversas nas madrugadas, os porres y los porros, as montações compartilhadas, as noites de shows drag, de performances, de carnaval, as tretas e as sacanagens pós tretas de muita gargalhada aberta, mostrando o céu da boca e os dentes afiados, às aberturas e descobertas de mundos, por nos olharmos mais de perto e nos lambermos e cuidarmos. À Rosy e Sandra por ser o casal sapatão, pelo Caras&Bocas, por abrir o espaço, por permanecerem, por estarem por perto. Grata à Ritinha por ter segurado esse rojão e estar caminhando junto com tanta sensibilidade e parceria. À Bruna por ser uma banca, desde já, tão intensa, inspiradora e solícita. Daniela por ter dado a mão e bancar avaliar esse trabalho. Toda a turma de mestrado, Doug, Ireno, Bruno, Leo, Aninha, Nara, Jai, Matias, Bia, Maria Fernanda, Fernanda, Sil, Yuri, Manu, Ju, Iane, Cristal e Yuna, que delícia vocês! Parceria aqui é mato, real. João e tuas leituras astrológicas, me s a l v



a r a m e v e m s a l v a n d o. Magnólia minha parceira, gata bicho que mora comigo e me ensina tanto sobre espiritualidade. À Salvador, um milhão de vezes, à Salvador, todo o meu agradecimento. Não sou soteropolitana, mas aqui, nasci e morri milhares de vezes. Vai faltar anos pra eu dar conta de retribuir o que e como esse território tem existido em mim. MAS, a mão já tá na massa, doida pra começar os trabalhos de r e p a r a ç ã o, os caminhos tão abertos e o sorriso tá largão! A cilada do nome é sempre esquecer alguém que foi fundamental em tudo isso aqui... e a vida continua... mesmo além desse pedaço de papel virtual, portanto, NÃO ESQUECI, só he olvidado de escrever aqui. Muchas Gracias a todas que atravessaram mi caminho. Y por supuesto, gracias a la vida que me ha dado tanto.

DUPRAT, Luisa. **LA VENGANZA!** Estratégias estéticas de desestabilização de normativas produzidas pela instituição política heterossexual e racista. 107f. Il. 2019. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

## RESUMO

Através de experiências artísticas recentes, com o foco especial na performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi”, traço uma relação entre o conceito de heterossexualidade, sob amparo teórico da pesquisadora afrodominicana Ochy Curiel, e possíveis resistências criativas, inspiradas em estéticas pornoterroristas, materializadas no trabalho da performer e poeta Diana Torres. Levando em consideração o fato de o período colonial ter sido de fundamental importância na construção heterossexual e racista do imaginário de nação, faz-se necessário que a tessitura epistemológica deste texto passe por uma mirada negra e sapatão, sob compreensão de que os saberes corporificados provindos dessas existências são de fundamental importância na destruição de imaginários coloniais. O corpo é aqui estendido ao erótico, atravessando saberes, e corporificando vinganças anticoloniais, materializadas em criações artísticas, imersas no contexto da arte *drag queen*, da performance e do movimento. O conceito de erotismo é trabalhado sob duas perspectivas distintas, desvelando a desincorporação do saber científico moderno, cuja eficiência repousa em uma neutralidade masculina e branca. O corpo como marcação e demarcação de discurso, é evidenciado quando a escritora americana caribenha Audre Lorde, mulher negra, lésbica, mãe, artista, ativista e poeta e o filósofo francês Georges Bataille, homem branco, heterossexual, antropólogo, sociólogo e escritor, são postos em relação, evidenciando as diferenças decorrentes das formulações teóricas em torno do conceito de erótico, sob a perspectiva de cada autor. Metodologicamente, a prática artística desenvolvida ao longo da pesquisa é a responsável pela condução da investigação, levantamento de dados, organização do material levantado e consideração do corpo como produtor de conhecimento. Criada durante este processo de pesquisa, a performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” costura este texto em termos de visualidade, de metáfora, de encarnação do trauma e da violência, de organização corporal e composição estética da violência sofrida, do expurgo da imagem colonial e da formulação de vinganças. Pude experimentar uma série de vinganças compartilhadas e mover na direção do encontro, percebendo a força do espaço e tempo compartilhados entre existências distintas que, no momento justo da suspensão, se encontram em suas feridas.

**Palavras-chave:** Corpo. Estéticas de Vingança. Epistemologia Negra Sapatão. Heterossexualidade como Instituição Política.

DUPRAT, Luisa. **LA VENGANZA!** Aesthetic strategies of destabilization of norms produced by heterosexual and racist political institutions.107f. Il. 2019. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

## ABSTRACT

Through recent artistic experiences, with a special focus on "Cualquiera! Cualquer cosa sobre todo en mi", traces a relationship between the concept of heterosexuality, under the theoretical support of the Afro-American researcher Ochy Curiel, and possible creative resistances, inspired by aesthetics by pornography, materialized in the work of the performer and poet Diana Torres. Taking into consideration the fact that the colonial period was of fundamental importance in the heterosexual and racist construction of the imaginary of nation, it is necessary that the epistemological tessitura of this text goes through a black and lesbian gaze, under understanding that the embodied knowledge of these existences are of fundamental importance in the destruction of colonial imaginaries. The body is here extended to the erotic, passing through knowledge, and embodying anticolonial revenge, materialized in artistic creations, immersed in the context of drag queen art, performance and movement. The concept of eroticism is worked from two distinct perspectives, revealing the disembodiment of modern scientific knowledge, whose efficiency rests on a masculine and white neutrality. Audre Lorde, a black woman, lesbian, mother, artist, activist and poet, and the French philosopher Georges Bataille, a white man, heterosexual, anthropologist, sociologist and writer, are the body as a marking and demarcation of speech. presented in relation, evidencing the differences arising from the theoretical formulations around the concept of erotic, from the perspective of each author. Methodologically, the artistic practice developed throughout the research is responsible for the conduction of research, data collection, organization of material raised and consideration of the body as producer of knowledge. Created during this research process, the "Cualquiera! Cualquer cosa sobre todo en mi" sewing this text in terms of visibility, metaphor, incarnation of trauma and violence, body organization and aesthetic composition of the violence suffered, the purge of the colonial image and the formulation of revenge. I could experience a series of shared vengeance and move toward the meeting, realizing the strength of space and time shared between distinct existences that meet and spark at the very moment of suspension are in their wounds.

**Key-words:** Body. Aesthetics of Revenge. Black and Lesbian Epistemology. Heterosexuality as Political Institution.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Apresentação da performance “Qualquiera!” na Mostra Devires. Registro: Taylla de Paula.	11
Figura 2: Ensaio fotográfico para o concurso <i>drag queen</i> “Estranha Marujo 2017”. Registro: Alexandra Martins.	45
Figura 3: Ensaio fotográfico para o concurso <i>drag queen</i> “Estranha Marujo 2017”. Registro: Alexandra Martins.	45
Figura 4: <i>Selfie</i>	46
Figura 5: Apresentação da performance “Qualquiera!” na Mostra Devires. Registro: Taylla de Paula.	50
Figura 6: Apresentação da performance “Qualquiera!” na Mostra Devires. Registro: Taylla de Paula.	52
Figura 7: Apresentação da performance “Qualquiera!” no evento MinaTudo. Registro: Adeloyá Magnoni.	54
Figura 8: Apresentação do número “Buceta Terrorista” na mostra final da residência “Reinvenção do Cabaré”. Registro: Amira Massabki.	66
Figura 9: Apresentação da primeira versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento ACASAS. Registro: Alexandra Martins.	74
Figura 10: Apresentação da primeira versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento ACASAS. Registro: Alexandra Martins.	84
Figura 11: Apresentação da segunda versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo. Registro: Adeloyá Magnoni..	86
Figura 12: Apresentação da segunda versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo. Registro: Amanda Julieta.	87
Figura 13: Apresentação da segunda versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo. Registro: Amanda Julieta.	87
Figura 14: Apresentação da segunda versão da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo. Registro: Amanda Julieta.	88

Figura 15: Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires. Registro: Taylla de Paula.	90
Figura 16: Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires. Registro: Taylla de Paula.	92
Figura 17: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)	94
Figura 18: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)	94
Figura 19: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS.	95
Figura 20: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS.	96
Figura 21: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS.	96
Figura 22: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS.	97
Figura 23: <i>Print</i> da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS.	98
Figura 24: Parada LGBTQIA+ de Salvador 2017. Registro: Desconhecido.	103

## SUMÁRIO

<b>MOMENTO 1: COMEÇO-MEIO-COMEÇO.....</b>	<b>12</b>
<b>MOMENTO 2: UBICAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>19</b>
<b>MOMENTO 3: VOMITANDO CONCEITO E EXPURGANDO INFORMAÇÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>MOMENTO 4: LOCALIZAÇÃO DA HETEROSSEXUALIDADE COMO INSTITUIÇÃO POLÍTICA .....</b>	<b>34</b>
<b>MOMENTO 5: ESTÉTICAS SAPAS COMO ESTRATÉGIAS DE DESESTABILIZAÇÃO DE NORMATIVAS HETEROSSEXISTAS E RACISTAS.....</b>	<b>42</b>
<b>MOMENTO 6: CORPO TERRITÓRIO .....</b>	<b>53</b>
<b>MOMENTO 7: SOBRE MÍ.....</b>	<b>55</b>
<b>MOMENTO 8: EROTISMO.....</b>	<b>57</b>
<b>MOMENTO 9: PORNOTERRORISMO.....</b>	<b>67</b>
<b>MOMENTO 10: CORPO SABER.....</b>	<b>78</b>
<b>MOMENTO 11: PERSPECTIVAS SOBRE O TRABALHO “CUALQUIERA! CUALQUER COSA SOBRE TODO EN MÍ”, EM RELAÇÃO DE REPETIÇÃO E DIFERENÇA.....</b>	<b>80</b>
<b>MOMENTO 12: O ETERNO RETORNO.....</b>	<b>99</b>
<b>MOMENTO 13: REFERÊNCIAS.....</b>	<b>104</b>

**Figura 1** – Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires, Salvador, BA, 2018.



Fotógrafa: Taylla de Paula (2018).

## **MOMENTO 1: COMEÇO-MEIO-COMEÇO<sup>1</sup>**

O primeiro marco: 2015. Toda a violência vivida nos anos em que reconheci minha sexualidade como de orientação heterossexual, pareceram encarnar em mim de forma insuportavelmente consciente: chantagem emocional, prazeres saqueados, não goza, transa para agradar, veste-se para agradar, vive para agradar porque não existe sem o olhar de aprovação do macho. Culpa, ciúmes e controle como as maiores provas de amor. Satisfazer seu homem, cuidar dele, você é louca, doente, anormal, o que você sente não é normal, como pensa não é normal, sua libido não é normal, as posições que você gosta não são normais, o tamanho do seu canal vaginal não é normal, seus desejos não são normais, só transo assim, dedo no cu não. Tudo é doentio na heterossexualidade. Quando afirmo ser a heterossexualidade uma mazela, conceito que irei aprofundar no capítulo primeiro, não estou fazendo juízo de valor a respeito das decisões que cada pessoa toma em sua vida sexual. Falo sim, da heterossexualidade como imposição de um único regime permitido de sexualidade e as violências consequentes dessa ação. Todas essas questões tomaram uma proporção tão imensa em mim que tratar delas era uma questão de vida. Foi assim que dei início a um longo processo de criações artísticas e teóricas como possibilidade de emancipação das violências sofridas na busca por imaginar outros mundos possíveis.

Imersa nas questões citadas acima, cursei como aluna ouvinte a disciplina optativa da Pós-graduação da Escola de Teatro da UFBA - Universidade Federal da Bahia, o Laboratório de Performance, no segundo semestre de 2016. A disciplina ministrada pela Profa. Dr<sup>a</sup> Ciane Fernandes era voltada a estimular e amparar os projetos individuais de pesquisa, contando, portanto, com uma série de exercícios corporais e de escrita, coordenados mutuamente, no intuito de desenvolver estratégias de investigação para cada dissertação. Foi nesse ambiente onde me aproximei do que se tornaria base para a metodologia da dissertação: Pesquisa SomáticoPerformativa. A Pesquisa SomáticoPerformativa é desenvolvida por Ciane Fernandes, no contexto da Prática como Pesquisa (FERNANDES, 2012b), e se baseia no Método do Movimento Autêntico (AuthenticMovement) (PALLARO, 2007), da Análise Laban/ Bartenieff de Movimento (Laban/BartenieffMovementAnalysis), da dança-teatro e da performance

---

<sup>1</sup> Em referência a uma palestra de Antonio Nego Bispo no IV Simpósio Nacional de Arte e Mídia, coordenado pelo Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem (NUPPI).



(CARLSON, 2010). Nessa perspectiva, a pesquisa é regida pelo movimento, portanto, investigamos “como se move o que nos move” (FERNANDES, 2013). Assim, as perguntas geradas a partir do problema da pesquisa não são necessariamente para serem respondidas, mas antes, servem de estímulo para o movimento de aprofundamento e complexificação da dissertação.

Os exercícios, conduções, provocações e orientações de Ciane Fernandes geraram perguntas que foram experimentadas corporalmente e, através das imagens levantadas pelas associações trabalhadas a partir da relação entre tema de pesquisa e como ele se move, surgiram ideias para a criação da minha primeira performance na cidade de Salvador, “Clandestina yo soy”. Noto como foi importante passar pelo processo de vínculo entre pesquisa acadêmica e criação artística para o meu entendimento/reconhecimento de como as práticas artísticas, desenvolvidas ao longo desta pesquisa, foram fundamentais na condução desta investigação.

Neste sentido, em acordo com a metodologia da Pesquisa SomáticoPerformativa (FERNANDES, 2012b), a escrita se movimenta de modo muito aproximado das criações artísticas experienciadas ao longo desta pesquisa, o que me leva à escolha de não demarcar em itálico as palavras em espanhol<sup>2</sup>, seguindo o mesmo procedimento das performances concebidas neste período ao embaralhar referências locais, temporais, culturais e formais, atravessando territórios fixos e protegidos, desestabilizando-os até se converterem em uma outra coisa. Esta dissertação é, portanto, composta de criações a partir de arranjos fragmentários e descontínuos, plurivocalidade, mudanças temporais, elementos díspares e heterogêneos, cortes, mudanças abruptas nos trânsitos, imagens, trechos de vídeos, relatos de experiência, poesia, desabafo e desaforo.

É importante demarcar que “Clandestina yo soy” (2016) nasce de um convite para performar em um evento independente e autogerido na cidade de Salvador, chamado COMMART<sup>3</sup>, realizado por Joice Faria, Juliana Timbó e Thulio Guzman, em casas do Morro da Sereia, situado no bairro Rio Vermelho. Até então, em nenhuma circunstância, havia criado um experimento performativo que fosse inteiramente meu, portanto, não tinha nada para apresentar. Ainda que houvesse pouco tempo, acreditei

---

<sup>2</sup> O procedimento se restringe aos termos em espanhol, e não se aplica aos demais idiomas estrangeiros, respeitando a mesma dinâmica prevista nas experimentações artísticas, em que as referências embaralhadas se estendem a um contexto latino americano.

<sup>3</sup> A importância do evento se dá na medida em que foi o primeiro espaço de experimentação e compartilhamento de ações artísticas em que estive metida em Salvador.

que as experiências então recentes no Laboratório de Performance iriam me auxiliar na criação desse pequeno solo. Juntei tudo que tinha: reli anotações, referências, imagens e fui para a sala de ensaio. Das anotações resgatei uma ideia inicial de fazer uma homenagem à Maria Alice Vergueiro<sup>4</sup> e minha tia-avó Patrícia Duprat<sup>5</sup>, dublando a música “Quiero ser Libre” cantada por Gretchen<sup>6</sup>, de forma extremamente sensual e com as mãos retorcidas para dentro. Por acaso, conheci outra música cantada por Gretchen “Me leva com você”<sup>7</sup>, que me pareceu um hino sapatão ao dizer: “me leva na boleia do seu caminhão que eu te faço carinho com ternura / você já conquistou esse meu coração e agora nossa estrada é a aventura”. Surgindo, assim, um outro momento da performance em que dublo essa música em homenagem às caminhoneiras de todo o Brasil. Livros e filmes revisitados de Paul Preciado<sup>8</sup> e Pedro Almodovar<sup>9</sup> serviram de base para a construção textual da performance, próxima do manifesto. E, por fim, algumas imagens experimentadas no laboratório me levaram à criação de uma movimentação, nomeada de *close*, em que construo poses sensuais com os membros se retorcendo à medida que a performance<sup>10</sup> se desenrola.

Dividida em cinco momentos, foi construída com base no seguinte roteiro:

Momento 1: no microfone, ação de conversar diretamente com as pessoas ali presentes, improvisando a fala que desemboca no texto “Hoje eu quero fazer uma homenagem a todas clandestinas que passaram, passam e passarão por mim. A toda gente que eu olho e não compreendo, a toda la gente que se convierte no que quiere o desea. A todo mundo com todo tipo de fertilidad, incluso artísticas. A las madres, as que

<sup>4</sup> Maria Alice Vergueiro é pedagoga e atriz brasileira cuja carreira se estende pelos campos do teatro, cinema e televisão. Há 19 anos a artista foi diagnosticada com a doença Mal de Parkinson que debilitou sua mobilidade corporal e, ao mesmo tempo, a provocou para a produção de criações artísticas. O espetáculo “*Why the Horse*”, criado, dirigido e atuado por ela no ano de 2017, tinha como ponto de partida para a criação o imaginário do que seria morrer em cena.

<sup>5</sup> Essa homenagem se refere ao fato de que tanto minha tia avó Patrícia, com o lado direito de seu corpo paralisado após um derrame, como Maria Alice Vergueiro, debilitada corporalmente devido ao Mal de Parkinson, me provocavam um abalo de beleza. Ambas, extremamente sensuais e vaidosas, passavam o batom em seus lábios com suas mãos tortas e dementes, deslocando o meu desejo de atração para o ponto fora da curva. Sem dúvida, são uma forte referência de desestabilização da sensualidade esperada para o corpo branco hegemônico.

<sup>6</sup> Gretchen é cantora, dançarina e empresária brasileira. A música “Quiero ser Libre” pode ser escutada no link <https://www.youtube.com/watch?v=47UZpUQrXg0>.

<sup>7</sup> Link da música: <https://www.youtube.com/watch?v=kxWhbeZPz0I>. Acesso em 03 jun. 2019.

<sup>8</sup> Paul B. Preciado é escritor, filósofo e curador contemporâneo espanhol. Seu trabalho gira em torno das questões relativas ao gênero, sexualidade, pornografia e arquitetura.

<sup>9</sup> Pedro Almodóvar é um cineasta, diretor e argumentista espanhol.

<sup>10</sup> Link da performance “Clandestina yo soy” disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7ZNWt9aeSq4&feature=youtu.be>. Acesso em 03 jun. 2019.

não querem ser mães, as que abortam. A todo par de tetas postos, a tudo que se cria, ao que somos nós, buracos!”.

Momento 2: se deita, tira os pelos pubianos para fora do maiô e respira fundo. De repente se move até uma nova pose. Quando a nova imagem é armada, gira a cabeça buscando alguém presente e diz: *close*. Esse percurso é feito repetidas vezes e, a cada vez, as poses vão ganhando contornos cada vez mais tortos e arregaçados.

Momento 3: homenagem à Maria Alice Vergueiro e Tia Pati, dublando a música “Quiero ser Libre” com as mãos retorcidas.

Momento 4: homenagem às caminhoneiras do Brasil, dublando a música “Me leva com você”.

Momento 5: volta ao microfone e fala um trecho do livro “Manifesto Contrasexual” de Paul Preciado (2000), adaptado por mim, “Pares de tetas seguirão sendo postos, clitóris, todos los que desearen, crescerão até se tornarem órgãos externos, úteros que não procriarão, próstatas que não produzirão sêmen, bucetas que não desejarão ser penetradas por um pau, dildos que terão orgasmos, pelos que transbordarão das calcinhas e nós que seremos nós e cada vez mais lo que deseamos ser! Clandestina, nós somos, yo soy!”.

A performance “Clandestina yo soy” foi uma espécie de premonição para os caminhos que viria a percorrer em Salvador, ainda sem saber que os traçaria. Mesmo que em sua composição houvesse traços da arte *drag queen*, eu ainda não a havia experimentado profundamente, apenas Tateando suas possibilidades através de um imaginário provindo de relações pessoais com amigas artistas *drag queens*, filmes, imagens, fotos e afins. No entanto, após a criação dessa performance, fui convidada a me inscrever em um concurso *drag queen* chamado Estranha Marujo 2017, comandado pela *drag* Malayka SN<sup>11</sup>, no bar Âncora do Marujo<sup>12</sup>. O concurso se desdobrou em uma série de parcerias com Malayka SN, Frutífera Ilha<sup>13</sup>, Ah Teodoro<sup>14</sup>, Nágila Goldstar<sup>15</sup>,

<sup>11</sup> Malayka SN é artista visual e *drag queen* soteropolitana de imensa importância para a cena *drag queen* de Salvador, uma vez que instaura outras lógicas estéticas que não vislumbram corresponder a um ideal hegemônico de beleza feminina. Vencedora do concurso “Musa Caras&Bocas 2018” e “Garota Marujo 2018”. Para saber mais, *instagram @malaykasn*.

<sup>12</sup> O bar Âncora do Marujo fica localizado no centro de Salvador, na Rua Carlos Gomes. Além de funcionar como bar, o espaço abriga diversos shows de artistas *drag queens* da cidade em suas pautas semanais.

<sup>13</sup> Frutífera Ilha é uma *drag queen* negra, sapatão e periférica soteropolitana que sempre traz à tona em suas performances temas sobre racismo, misoginia e insurreição. Vencedora do concurso “Estranha Marujo 2018”. Para saber mais, *instagram @fruta071*.

Mamba Negra<sup>16</sup>, que culminaram em participações em eventos como “Mulheres no Poder”; “OcupaTranFeminista”; “Noite no Brejo”; “Noite 4x4<sup>17</sup>”; abertura do show da Mc Linn da Quebrada com o coletivo Casa Monxtra pela “Mostra CUS 10 anos”<sup>18</sup>; participação na parada LGBTQIA+<sup>19</sup> de Salvador (2017); jurada na final do concurso *drag queen* “Revelação 2017”, realizado sob comando da *drag queen* baiana Desirè Beck, no espaço Âncora do Marujo, assim como jurada permanente no concurso “Estranha Marujo 2018”, comandado por Malayka SN, também realizado no bar Âncora do Marujo.

Percebi que, devido ao caráter protético na construção das personas, a arte *drag queen* podia ser um território potente para discutir questões de gênero e sexualidade, uma vez que a transformação proposta por essa expressão artística nos conecta a estados ampliados do ser, possibilitando-nos outras criações de nós mesmas. Dessa forma, surgiu a seguinte pergunta: por que há nas manifestações artísticas *drag queen* uma recorrência na construção de uma “feminilidade”<sup>20</sup> branca, magra, heterossexual e burguesa? Se essa arte expõe o caráter de construção social do ser, então por que há uma manutenção majoritária de padrões marcados pela violência normativa do que se entende por “feminino” posto enquanto universal?

---

<sup>14</sup> Ah Teodoro é bicha preta *drag queer* soteropolitana, ativista, artista da maquiagem, atriz, performer, “macabra precursora do elixir da vida”, como se autodefine em suas apresentações. É vencedora dos concursos “Estranha Marujo 2017 e Super Talento 2017”. Para saber mais, *instagram @queenofcajazeiras*.

<sup>15</sup> Nágila Goldstar é *drag queen* sapatão e negra, soteropolitana. Uma das primeiras mulheres cisgêneras a experimentar a arte *drag* em Salvador e a primeira a vencer um concurso, sendo ele “Super Talento 2016”. Para saber mais, *instagram @nagilgoldstar*.

<sup>16</sup> Integrante de um importante coletivo de teatro de Salvador, Plataforma Araka, Mamba Negra, além de participar em peças teatrais como ator, é também diretor, performer, cantor, dramaturgista e *drag queen*. Para saber mais, *instagram @mambamavamba*.

<sup>17</sup> Esses quatro eventos são voltados para um público composto por mulheres, em especial, mulheres sapatão. São apresentações no formato de shows *drag queens* feito por mulheres lésbicas e foram realizados em diversas edições, ocorridas ao longo dos anos de 2017 e 2018, nos espaços Âncora do Marujo e Caras&Bocas.

<sup>18</sup> O CUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade da UFBA, ao completar 10 anos de existência, realizou entre os dias 18 e 20 de maio de 2017, a Mostra CUS 10 anos no Instituto Goethe em Salvador. Além de exposições audiovisuais, fotográficas, lançamentos de livros, palestras e *talk shows*, a programação contou com show de Linn da Quebrada.

<sup>19</sup> Lésbicas, Gays, Transsexuais, Travestis, Queer, Interssexuais e etc.

<sup>20</sup> A utilização das aspas nesse contexto se refere à problematização da masculinidade ser tratada como propriedade dos homens e a feminilidade das mulheres. Corporalidades não-binárias, como por exemplo a sapatão caminhão - que são mulheres lésbicas masculinas, rompem com essa lógica.

Pude me aprofundar nestas questões, ainda abertas e em movimento, através de conversas com amigas, montações compartilhadas<sup>21</sup>, eventos como o *DragPride* edição Mulheres<sup>22</sup>, em que fui convidada ao lado de outras mulheres cisgêneros e transexuais para discutir a arte *drag* feita por mulheres; assim como no Fórum Social Mundial 2018<sup>23</sup>, em que fui convidada por Simmy Larrat<sup>24</sup> para participar do bate papo sobre arte *drag*, realizado na tenda Felipe Doss.

No final de 2016, me inscrevi no processo seletivo para o Mestrado em Dança na UFBA, ingressando no primeiro semestre do ano de 2017 como aluna regular. A dança foi se tornando um terreno fértil para a complexificação das perguntas que surgiram ao longo do processo desta dissertação, sobretudo pela sua atenção voltada ao corpo. Foi assim que, após um ano cursando o Mestrado em Dança, no mês de março de 2018, crio a performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo em mi”.

“Cualquiera!”<sup>25</sup> foi responsável por me mostrar os rumos desta pesquisa no que concerne à experimentação da pergunta: quais estéticas podem vir a desestabilizar normativas heterossexuais? Nesse sentido, a dança foi fundamental no processo de criação artística e teórica, ao situar o corpo como primeiro plano de importância das discussões, promovendo uma série de desfazimentos de dicotomias nos processos de produção de conhecimentos. Em “Cualquiera!”<sup>26</sup> está presente um corpo marcado por traços hegemônicos confrontados, atravessados e deslocados por movimentações retorcidas, montações monstruosas, deformidades na geografia do corpo, através de fitas, maquiagens, meias calças, próteses e perucas que desestabilizam a normativa visual/comportamental esperada para mim.

Dessa forma, os procedimentos das criações artísticas em que me envolvi, inscritas no contexto temático aqui proposto, serão multiplicadas no decorrer da pesquisa como modos de proceder da dissertação, salvaguardando as especificidades da

---

<sup>21</sup> Montações compartilhadas foi o nome que dei ao ato de se encontrar com uma ou mais pessoas para pensar e experimentar juntas as possibilidades de criação de visualidades para determinado show, incluindo aí, roupas, maquiagens, acessórios, próteses, encheimentos etc.

<sup>22</sup> Evento realizado no Teatro Gamboa Nova, em setembro de 2017, coordenado por Nágila Goldstar.

<sup>23</sup> Evento organizado por movimentos sociais de muitos continentes, com objetivo de elaborar alternativas para problemas sociais globais. A edição de 2018 ocorreu no campus da UFBA.

<sup>24</sup> Simmy Larrat é ativista transexual baiana e a primeira mulher, em 22 anos, a ser presidenta da Associação Brasileira de Gays Lésbicas e Transexuais (ABGLT).

<sup>25</sup> Em decorrência da extensão do título da performance, opto por abreviá-la em diversos alguns momentos da dissertação.

<sup>26</sup> Descrição, análises, registros em vídeos e imagens da performance serão apresentadas ao longo do texto-

criação artística e do processo acadêmico. Me interessa tratar a criação como um percurso não guiado pelas noções de causa/efeito, mas sim como um conjunto de ideias que encontraram um modo de se arranjar no corpo (SETENTA, 2008). Se a arte pode ser resistência aos modos hegemônicos de reprodução das morais comportamentais quando distorcem imagens e informações produzidas pela significação dominante, aqui interessa considerá-la como eixo organizador da pesquisa.

Assim, o primeiro capítulo desta dissertação transita entre as linguagens da denúncia, relato pessoal, argumentação teórica e análise poética das criações artísticas, na tentativa de expor situações de violência sofridas por corpos não hegemônicos em ambientes LGBTQIA+. Como parâmetro conceitual e argumentativo, abordo a heterossexualidade compreendida enquanto instituição política, indo além da ideia comum de orientação sexual dominante, sustentada pela teoria de Ochy Curiel, Adrienne Rich, Monique Wittig e Patrícia Hill Collins. Ao longo de toda a dissertação, minha prática artística, em especial a performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mí”, articulam esteticamente as discussões traçadas, propondo saídas criativas frente às problemáticas refletidas.

O segundo capítulo se debruça no desenvolvimento do conceito de erotismo, sob a perspectiva das autoras Audre Lorde e Georges Bataille, evidenciando as diferenças contextuais na produção de cada abordagem de conhecimento e as violências que daí decorrem. A partir da estética pornoterrorista, traçada por Diana Torres, proponho saídas visuais e comportamentais para a criação de imaginários menos violentos.

O terceiro capítulo pretende situar a performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mí”, levando em consideração sua importância na construção desta dissertação, criando uma moldura dos diversos locais, eventos, roteiros, montagens, relações com o público, percepções e conexões com a pesquisa viva, contextualizando o trajeto da criação artística e as produções de conhecimento que dela derivam.

O texto é uma montagem de arremedos de escritas tecidas de inúmeros cadernos, e-mails enviados e recebidos, conversas trocadas pelo *whatsapp*, diálogos da madrugada, livros, artigos, revistas, *zines*, blogs, shows *drag queen*, ensaios, experimentações, trocas, partilhas dançadas, toques variados e etc. Este modo de escrita me aproxima dos modos de proceder da linguagem *drag queen*, experimentadas por mim em relação com Malayka SN, Frutífera Ilha, Mamba Negra, Ah Teodoro, Mackaylla Maria, Nágila

Goldstar, Silvetty Montilla, Hija de Perra (e outras tantas que não vem à cabeça, mas que estão presentes, inomináveis). Através da montagem monstruosa<sup>27</sup>, referências díspares são reunidas em um mesmo corpo, provocando desvios e rotas de fuga das expectativas sociais esperadas para esta existência.

## **MOMENTO 2: UBICAÇÃO TEÓRICA**

A experiência vivida no Laboratório de Performance apresentada anteriormente, em contato com a teoria de Ciane Fernandes, foi agregado o estudo de Jota Mombaça, em especial do texto “Submetodologia Indisciplinada” (2016). Esta aproximação conduziu para um modo de fazer pesquisa que levasse em consideração “a teoria como uma forma de arte” possibilitando, assim, “rastrear nos limites da forma (de pensar, de articular e de escrever teoria no marco das ditas ciências sociais) um outro pensamento” (MOMBAÇA, 2016, p. 351).

Nesta abordagem em que o conhecimento é assumidamente incorporado, o texto não pretende ser um retrato fiel da realidade, mas antes, deseja criar outras realidades possíveis. Os modos de realizar uma pesquisa em artes, revelam a necessidade de privilegiar discursos que situem o sujeito da escrita, contextualizando a produção de conhecimento que se aproxima de eventos polissêmicos, em detrimento de métodos positivistas, que se pretendem neutros, assertivos e fixos.

Prática como Pesquisa implica em uma associação estreita e inerente entre pesquisa, criação e realização, como processos simultâneos e interdependentes de procedimentos, metodologias e construções de conhecimento, gerando ou não um resultado artístico (encenação, performance, iluminação, exposição etc.). Numa pesquisa de doutorado como prática, os processos e resultados, bem como análise, discussão e defesa pública, incluem criações artísticas e seus modos de operar como parte do contexto de investigação acadêmica. Por outro lado, precisamos ser cautelosos para que a prática artística não se torne apenas um modo de ilustrar teorias ou procedimentos aparentemente baseados na prática, mas que, de fato, usam-na mais uma vez como objeto para consolidar outras fontes e formas de conhecimento (e poder). (FERNANDES, 2013, p. 25)

---

<sup>27</sup> Chamo aqui de montagem monstruosa o ato de transfiguração do corpo, própria ao contexto da arte drag queen, realizada através de maquiagem, roupas e próteses, que não tem por finalidade atingir a máxima proximidade com a caracterização de uma mulher considerada bela sob a lente dos padrões hegemônicos racistas e heterossexistas.

Há muitos modos de se fazer pesquisa, não há necessidade, portanto, que a metodologia se configure em uma relação de causa/consequência, pergunta/resposta, herança da produção de pensamento moderno. A criação e estímulo de perguntas dentro do processo de pesquisa guiada por experimentações artísticas, sobretudo no contexto das artes do corpo, rastreiam outras possibilidades de caminhos e outros modos de produção de conhecimento. Assim, segundo Fernandes, as perguntas nos movem à medida que nos comovem (2013).

Jota Mombaça evoca “uma abordagem contextual e transitória que force a produção de conhecimento a assumir a precariedade que a constitui, abrindo-a à multiplicidade de estratégias e procedimentos metodológicos requerida por esse corpo indisciplinar” (MOMBAÇA, 2016, p. 344). Compreender a precariedade do conhecimento é assumir a necessidade de acesso a perspectivas e trajetórias diversos, capazes de costurar um pensamento que não pretende ser uno, mas antes, retalhado, esburacado e, principalmente, movido e transitório. O conhecimento é construído na medida em que os corpos se movimentam, respiram, se relacionam e envelhecem, tecendo histórias.

Mas então: que saber sabe o corpo-que-sabe, se a corpo-política do paradigma científico instituído como hegemonia pelos processos coloniais da modernidade está fundada no apagamento desse saber do corpo em favor de uma forma única de conhecimento, cuja racionalização visa excluir justamente esse elemento vivo, errático e indisciplinar que configura o corpo-que-sabe? Certamente não o saber da disciplina, dos manuais de ciência, dos livros de regra, contaminados até a medula por essa racionalidade que se impôs, de formas mais ou menos contínuas, ao mundo com a instauração da modernidade ocidental. E depois: como ativar esse corpo-que-sabe, pervertendo assim a corpo-política da produção de conhecimento como está configurada no âmbito da ciência colonial? São essas questões que movem minha submetodologia indisciplinada mais em direção aos estudos da performance arte que às regras do método sociológico. (MOMBAÇA, 2016, p. 348)

A ciência colonial da qual fala Mombaça, se refere à produção de conhecimento cujo esforço se pauta na desincorporação, imparcialidade e universalização do saber. As categorias de Homem e Branco produziram ao longo da modernidade uma teoria científica supostamente (disfarçadamente) neutra, em que, ao não se nomearem os contextos onde esses pensamentos foram construídos, é maquiado uma imparcialidade desonesta. O corpo é separado do pensamento, a natureza (corpo) é dominada pela razão que, por sua vez, situa o ser humano (homem branco) enquanto ser consciente de sua



existência (fato que o separa dos animais). Sendo a ciência responsável por categorizar quais pessoas eram consideradas humanas e quais se aproximavam mais da desordem irracional dos animais, podendo assim, ser dominadas e exploradas do mesmo modo como a teoria científica moderna prevê que se faça com a natureza.

Este saber que renega a natureza e, por consequência, o próprio corpo, produz conhecimentos não localizáveis, portanto, irresponsáveis no sentido que “irresponsável significa incapaz de ser chamado a prestar contas” (HARAWAY, 1995, p. 22). Uma vez desincorporado, o sistema patriarcal e branco de conhecimento se desresponsabiliza pela teoria produzida, universalizando-a e nos fazendo crer em sua imparcialidade, quando na realidade, por mais que se esforcem, jamais poderão se furtar de sua condição de corpo no mundo.

O "eles" imaginado constitui uma espécie de conspiração invisível de cientistas e filósofos masculinistas, dotados de bolsas de pesquisa e de laboratórios; o "nós" imaginado são os outros corporificados, a quem não se permite não ter um corpo, um ponto de vista finito e, portanto, um viés desqualificador e poluidor em qualquer discussão relevante, fora de nossos pequenos círculos, nos quais uma revista de circulação de "massa" pode alcançar alguns milhares de leitores, em sua maioria com ódio da ciência. (HARAWAY, 1995, p. 7)

Donna Haraway<sup>28</sup> me incita a “buscar a perspectiva daqueles pontos de vista, que nunca podem ser conhecidos de antemão, que prometam alguma coisa extraordinária, isto é, conhecimento potente para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação” (1995, p. 24), conhecimentos situados. Privilegio, então, o saber de mulheres, em especial as lésbicas e negras, para a tessitura argumentativa deste texto e a produção de conhecimento desta dissertação.

É nesse sentido que me apoio na ativista e pesquisadora Tanya Saunders<sup>29</sup>, em especial em seu texto “Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária” (2017), para a definição de um referencial negro e sapatão na construção

---

<sup>28</sup> Donna Haraway é bióloga, filósofa, escritora e professora estadunidense. Seus estudos giram em torno das tensões entre ciência e feminismo, observável em seu “Manifesto Cigrgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no século 20” (1985) e “Saberes localizados: a questão da ciência no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” (1988).

<sup>29</sup> Tanya Saunders é PHD em Sociologia pela Universidade de Michigan e mestre em Política e Desenvolvimento Internacional do Gerald R. Ford. Sua pesquisa repousa no campo das artes, atravessada pela vivência da Diáspora Africana nas Américas, sob perspectiva do debate racial, de gênero e sexualidade.

argumentativa da relação entre raça, gênero e sexualidade enquanto categorias conectadas subalternamente pelo sistema colonial.

[...] a maneira pela qual o Homem passou a ser definido e, por extensão, o "ser humano", está enraizada em um projeto epistemológico colonial no qual o Homem veio a ser construído em torno da experiência e imagem do homem heterossexual branco, burguês, cristão, enquanto que o não-humano se definia, em primeiro lugar, em relação à indignidade, para depois ser redefinido como africano, negro. Esse projeto está enraizado em um processo de criação do mundo novo que resultou do colonialismo da Europa Ocidental nas Américas. (SAUNDERS, 2017, p. 104)

Na tentativa de naturalizar a violência e exploração de determinadas pessoas que fugissem a essas categorias dominantes de raça, classe, gênero e sexualidade, a ciência modernista, composta em sua maioria por homens brancos e heterossexuais, tratou de categorizá-las, “produzindo um grupo generificado e sexualizado/racializado que seria então escrito fora da sociedade, fora do mundo humano” (SAUNDERS, 2017, p. 105).

Ou seja,

[...] os interesses de pesquisa de certos estudiosos, cujos trabalhos se tornariam a sabedoria "científica" aceita da época, não era simplesmente um interesse natural do próprio "cientista", mas interesses que eram em grande parte influenciados por interesses políticos, econômicos e pressões sociais. Essas pressões foram resultado das contrações embutidas no surgimento das democracias ocidentais e de um sistema econômico capitalista enraizado em um sistema lucrativo de escravização. Ou seja, no movimento de se classificar como "modernas", as democracias ocidentais emergentes tiveram que reconciliar uma estrutura econômica antiquada e brutal do trabalho forçado com idéias democráticas "modernas", como os direitos inalienáveis do humano (Homem). (SAUNDERS, 2017, p. 105-6)

Ao compreender a relação intrínseca entre raça, gênero e sexualidade como categorias de opressão, atravessadas pela categoria de classe, me convoco a discutir a heterossexualidade do ponto de vista de um saber localizado, produzido por mim, em diálogo com diversas pessoas (e de diferentes formas), situando-a como parte fundamental e inseparável do racismo. Nesta via, evoco a presença de Ochy Curiel<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Ochy Curiel é mulher negra, lésbica, afrodominicana, artista, ativista, pesquisadora e teórica do feminismo lésbico. Curiel faz parte do Grupo Latino Americana de Estudos e Formação Feminista (GLEFAS) e da GLOBALE, Festival de Bogotá de vídeos documentários críticos, com temas sobre racismo, mineração e as resistências coletivas. Além de cantora é professora universitária na Universidad Nacional de Colombia e também na Universidade Javeriana.

como guia argumentativo na problematização da categoria heterossexual, arrebatada também pelas autoras Adrienne Rich<sup>31</sup>, Monique Wittig<sup>32</sup> e Patrícia Hill Collins<sup>33</sup>, na determinação de desvelar o tão naturalizado processo de genocídio e de violências sistemáticas contra existências que não cabem no espelho branco, heterossexual, burguês, masculino, cisgênero, capacitista e racionalista.

Ochy Curiel, se debruça no debate sobre a heterossexualidade como um dos sistemas coloniais a ser enfrentado para se caminhar em direção a uma práxis libertária de emancipação. Nascida na República Dominicana, Curiel é ligada ao movimento de mulheres, inicialmente considerado um feminismo geral e, somente através da música, passou a formar uma articulação entre feminismo e racismo. A partir daí, a autora vem trabalhando com políticas relacionadas ao antirracismo, antisexismo e anticlassismo. A partir de textos das já citadas Adrienne Rich, Monique Wittig e Audre Lorde, Ochy Curiel passou a compreender outras complexidades da lesbianidade que até então, mesmo se reconhecendo como uma mulher lésbica, não havia traçado, como exemplo, a não limitação da lesbianidade como uma prática sexual, mas antes, como um modo de vida. Esse trajeto de Ochy Curiel a levou a um posicionamento político e teórico, denominado pela autora de feminismo decolonial.

[...] uma síntese de algo que algumas de nós - que vínhamos do antirracismo, que éramos lésbicas feministas e também feministas autônomas - com outros aportes teóricos, de outros feminismos críticos, como o póscolonial, que produziu uma tendência teórica do que se chama hoje de opção decolonial. Com essa opção decolonial, eu entendo mais a complexidade atual do antirracismo, mais a complexidade do lesbianismo e, por isso, me autodeclaro uma feminista decolonial. É um posicionamento político e um posicionamento teórico. (BRAZÃO; FIGUEIREDO; SILVA; 2017, p. 109)<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Adrienne Rich é mulher, lésbica, branca, estadunidense, ativista, poeta e crítica literária, acreditou na força e vulnerabilidade da poesia como possíveis meios de aprendizado.

<sup>32</sup> Monique Wittig foi uma escritora e poeta francesa, tendo influenciado particularmente pensadoras lésbicas com sua teoria feminista preocupada com as questões materiais de raça, classe, gênero e sexualidade.

<sup>33</sup> Patrícia Hill Collins é uma importante teórica do feminismo negro internacional, ativista, socióloga e professora afroamericana da Universidade de Maryland. Patrícia Collins esteve diretamente envolvida na formulação do currículo da escola comunitária multi-racial, St. Joseph's School, foi diretora do Centro Afro-Americano da Universidade Tufts, entre os anos de 1976 e 1980. Atualmente, é professora emérita da Universidade de Cincinnati em Ohio, EUA.

<sup>34</sup> Essa citação se refere a um trecho da fala de Ochy Curiel para a entrevista com as pesquisadoras Analba Brazão TEIXEIRA (SOS Corpo), Ariana Mara da SILVA (Universidade Federal da Bahia) e Ângela FIGUEIREDO (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia), "Um diálogo decolonial na colonial cidade de Cachoeira/BA. Entrevista com Ochy Curiel" (2017). Disponível em <file:///C:/Users/Maria/Downloads/24674-87221-1-PB%20(1).pdf>. Acesso em 13 abr. 2019.

Adrienne Rich vê em sua arte uma possibilidade de ruptura com padrões estereotipados de feminino construídos pelo olhar “masculino” patriarcal. Através do feminismo e da arte, Rich pensa em possibilidades de transformações das bases patriarcais para que, assim, toda a população se beneficie, em especial as mulheres ao se conectarem com outros lugares além do reservado pelo patriarcado. Adrienne Rich foi um marco na literatura feminista ao localizar a heterossexualidade fora de um sistema de naturalização biológica e situá-la enquanto instituição política fundada na divisão sexual do trabalho.

Monique Wittig integrou o primeiro grupo de pensadoras lésbicas feministas francesas, abrindo espaço de debate e reflexão sobre as questões de sexualidades da mulher, lesbianidade e seu lugar de importância no pensamento feminista. Wittig, assim como Adrienne Rich, foi de fundamental importância para as teorias feministas ao situar a sexualidade lésbica como um modo de vida, indo além da orientação sexual. Com sua famosa frase de que as lésbicas não são mulheres, cria-se um terceiro gênero, ou implode-se a categoria mulher. Portanto, para a autora, o auto reconhecimento de uma mulher como lésbica é um ato político, na medida em que o encontro entre mulheres desloca a dependência afetiva e economicamente imposta pelo sistema patriarcal, em especial na situação de conjugalidade heterossexual (LEMOS; ALVES, 2018).

Patrícia Hill Collins se dedica aos estudos da interseccionalidade, compreendendo a raça, gênero, classe e sexualidade como partes integrantes do sistema capitalista colonial de opressão. A pesquisa de Collins conflui sua trajetória pessoal com o contexto histórico de mulheres negras anteriores a sua existência, transformando o subjetivo em teoria. Em consonância com Tanya Saunders, Patrícia Collins crê em epistemologias feministas negras como possibilidade de ação e reflexão coletiva capaz de desvelar estruturas e padrões de opressão estrutural.

Articulo ainda, outras duas autoras de importância fundamental para o pensamento crítico anticolonial e feminista em escala global, Gayatri Spivak<sup>35</sup> e Grada Kilomba<sup>36</sup>. Ambas debatem os tensionamentos entre produções de conhecimento acadêmico e o saber subalternizado pela hegemonia intelectual, desvelando as bases

---

<sup>35</sup> Gayatri Spivak é crítica e teórica indiana, marxista e feminista, voltada para a luta anticolonial.

<sup>36</sup> Grada Kilomba é uma autora portuguesa, psicóloga, artista plástica e teórica interdisciplinar que tem como temas a memória, o trauma, o gênero, o racismo e a luta anticolonial.

racistas e masculinistas de pensamentos científicos legitimados por instituições de ensino. Gayatri Spivak é teórica e feminista indiana, cujos escritos foram diretamente influenciados pela produção do filósofo alemão Karl Marx no que toca as questões sobre a exploração do proletariado. Spivak, no entanto, vai além de Marx, ao se situar enquanto asiática e em particular bengalesa para pensar os atravessamentos da raça na produção de conhecimento sobre as opressões de classe. A autora, inspirada também pelo filósofo franco-magrebino Jaques Derrida e por sua teoria da Desconstrução<sup>37</sup>, crê na afirmação de que a emancipação global só será possível com a mudança da política econômica, extinguindo o capitalismo e abrindo as fronteiras, reformulando as ideias de nação e toda a sustentação colonial da relação com a terra e a propriedade privada. Gayatri Spivak, em seu canônico ensaio “Pode o subalterno falar?” (2010), problematiza o fato do conhecimento científico não legitimar os saberes produzidos por pessoas subalternizadas, ao mesmo passo que se arriscam na pretensão de falar por essas mesmas pessoas, configurando-se como ouvido surdo frente as vozes por elas gritadas. Para Spivak, a definição da palavra subalternidade se encontra na situação de uma pessoa apartada de qualquer possibilidade de mobilidade social (ASENSI, 2015)<sup>38</sup>.

Nesta dissertação, além dos posicionamentos apontados pela trajetória de cada autora citada acima, também importa a aproximação com autoras que pensem a sexualidade nos termos específicos do ato sexual. Nesse sentido, conto com a presença de Diana Torres<sup>39</sup> e Lucia Egaña<sup>40</sup> Rojas para a costura do pensamento sobre as violências com que são tratadas as sexualidades subalternizadas e como é possível, através do ato sexual em si, criar outras ficções e possibilidades de existências no mundo.

Diana Torres articula o pensamento de que nosso corpo é, na realidade, territórios colonizados pela economia e sistema capitalista, sustentado pela ciência médica, pelo Estado, pela instituição acadêmica e Igreja Católica, sendo nossa a

<sup>37</sup> De forma sintética, a filosofia da Desconstrução, tendo Jaques Derrida como um de seus precursores, transita pelas áreas filosóficas, literárias, políticas, artísticas e intelectuais, no desejo de repensar as relações binárias e as hierarquias supremacistas do pensamento ocidental.

<sup>38</sup> As informações sobre a trajetória de Gayatri Spivak foram retiradas da entrevista com a autora, realizada por Manuel Asensi, para a revista “LAS DISIDENTES coletivo artístico”. Disponível em: <<https://lasdisidentes.com/2015/07/25/entrevista-a-gayatri-chakravorty-spivak/>>. Acesso em 13 abr. 2019.

<sup>39</sup> Diana Torres é escritora, poeta e performer pornoterrorista espanhola. Seus pensamentos, criações artísticas e ações políticas giram em torno da renovação dos imaginários de submissão sexual a que as dissidências estão submetidas.

<sup>40</sup> Lucia Egaña Rojas é pesquisadora alemã de temas relacionados à sexualidade e a produções artísticas pós-pornográficas.

responsabilidade de expulsar o “invasor”. Torres faz uma metáfora do corpo como um campo de batalha, ao se referir a ele como uma arma que não serve para matar, mas para aterrorizar o sistema hétero e racista patriarcal.

Lucia Egaña Rojas crê que a correspondência coerente entre sexo, gênero e sexualidade conforma o sistema heterossexual que se vê desorganizado quando qualquer uma dessas categorias não corresponde às demais. Se uma mulher se comporta de modo diferente do feminino socialmente imaginado para seu corpo, ou ainda, se não transa com homens, ela promove uma falha na maquinaria heterossexual. Assim, de acordo com a autora, movimentos feministas podem vir a funcionar como um vírus que provoca disrupções nos códigos constitutivos da heterossexualidade. Acessar e (re)apropriar os códigos para desaprende-los através de práticas autônomas e anticapitalistas, como por exemplo, produções audiovisuais pós-pornográficas.

Por fim, ainda no campo da sexualidade, agora expandida no encontro com o erótico, evoco a ativista caribenha-americana Audre Lorde<sup>41</sup> para complexificar as questões acerca de sexo, sexualidade, gênero e raça. Após um giro referencial e temático, trilhado desde à conceituação da heterossexualidade como construção de um imaginário de nação, em relação estreita com a colonialidade racista; as limitações do conhecimento científico e o sufocamento de vozes subalternizadas; a arte e o corpo como potenciais destabilizadores de normativas hegemônicas; o prazer como condição emancipatória e a experimentação sexual como prática de deslocamento dos papéis sexuais previstos segundo as normas de correspondência de gênero; chego à Audre Lorde, poeta, mãe, ativista feminista, lésbica, negra, antirracista e sua abordagem de erotismo, compreendido como uma força de poder manancial nascido do encontro entre mulheres. Precursora do feminismo interseccional, Lorde vê no erótico uma fonte de informação e poder, mas que em sociedades patriarcais, sexistas e racistas, é sufocado. Por isso, é necessário que as mulheres recuperem o erotismo em suas vidas como possibilidade de mudança não apenas individual, mas coletiva, uma vez que ele tende a destabilizar paradigmas heterossexistas e racistas.

Convoquei todas essas autoras citadas acima para a construção de uma base reflexiva e partida epistemológica feminista, em particular sapatão e negra, para

---

<sup>41</sup> Audre Lorde foi escritora americana de descendência caribenha, feminista lésbica e ativista na luta pelos direitos humanos. Para saber mais, <http://afroteca.blogspot.com/2013/07/textos-escolhidos-de-audre-lorde.html>. Acesso em 23 mar. 2019.

fundamentar as questões que surgiram ao longo da pesquisa. Há pontos comuns que as conectam horizontalmente como a relação entre corpo, sexualidade, arte, racialidade, colonialidade e opressão, mas também há conflitos e disputas políticas nos territórios que habitam seus saberes. Em sua maioria, são autoras que compartilham de uma mesma base teórica para a construção de seus pensamentos, diferindo em uma ou outra particularidade. No entanto, duas delas, ambas de fundamental importância no meu contínuo percurso de livrar-me cada vez mais de um imaginário colonial, possuem perspectivas completamente distintas a respeito da retomada do corpo como um movimento anticolonial. Audre Lorde e Diana Torres, convergem na argumentação da pornografia feita por homens, ofender a educação sexual e perpetuar uma série de violências normalizadas que ocorrem no ato sexual. As estratégias de resistência e combate frente à pornografia patriarcal, heterossexista e racista, no entanto, são muito distintas. Enquanto para Diana Torres o sadomasoquismo é uma das práticas sexuais não hegemônicas capaz de desestruturar padrões e normativas heterossexuais, para Audre Lorde (1988) o sadomasoquismo é uma “celebração institucionalizada das relações de dominante/dominada” que “prepara-nos para aceitar a subordinação ou para reforçar a dominação”, alimentando a crença de que a sujeição no erotismo é inevitável. Segundo a autora, a pergunta que devemos fazer é, quem ganha com o sadomasoquismo? Por quê a ênfase do sadomasoquismo na mídia heterossexual? Lorde crê que, politicamente, culturalmente e economicamente, o sadomasoquismo tem a ver com as desigualdades de poder, refletidas nas relações de dominado e subordinado. Para ela, essa relação segue a mesma lógica do erotismo heterossexual. E, então, conclui:

[...] nós devemos nos perguntar se toda essa questão de sexo s/m nas comunidades lesbianas não está sendo usada para desviar atenção e energias de outras questões mais urgentes e imediatas, que tem a ver com a manutenção de nossas vidas, que estão nos encontrando enquanto mulheres num período racista, conservador e repressivo? (LORDE, 1998, p. 12)

Diana Torres, por sua vez, encara o sadomasoquismo como movimento contestatório das práticas heterossexuais. Ao utilizarem as ferramentas criadas pelo sistema médico para tratamentos de “distúrbios sexuais” em benefício de seus interesses, as pessoas sadomasoquistas desordenam a heteronorma ao dizer, “não se enganem, são brinquedos e qualquer pessoa pode jogar com eles” (TORRES, 2014, p.

12) (**Tradução minha**)<sup>42</sup>. Para a autora, violência não consensual e sadomasoquismo não tem nenhuma proximidade, mas sim o respeito pela “vontade das pessoas acima de todas as coisas, ainda que essa vontade implique na perversão (ou revisão) de nossas mais firmes crenças” (TORRES, 2014, p. 12) (**Tradução minha**)<sup>43</sup>. Torres crê no sadomasoquismo como frente questionadora de práticas violentas hegemônicas ao não fixar as posições de dominação e subordinação. O sadomasoquismo explicita o caráter de representação de um papel social que pode ser vivido e exercido por qualquer pessoa, desnaturalizando as práticas de poder. Torres provoca:

É curioso que seja totalmente normal que uma patologia mental como a depressão mate a milhares de pessoas cada ano em nosso civilizado universo e ainda assim siga sendo considerado algo normal. Enquanto ainda estou esperando que alguém se suicide por exibicionismo, homossexualidade, sadomasoquismo ou disforia de gênero. Se alguma de estas pessoas chegam a situação de suicidar-se será precisamente culpa da forma como são tratadas pela sociedade, a norma e a medicina, pela patologização que estas imprimem em suas vidas até o ponto de se converterem em miseráveis a ponto de não mereçam a pena de estarem vivas. (TORRES, 2014, p. 110) (**Tradução minha**)<sup>44</sup>

As críticas que Audre Lorde fez à pornografia de modo geral, e o sadomasoquismo em particular, foram feitas nos anos 80, pouco tempo antes de começar a surgir um movimento crítico à pornografia hegemônica chamado pós-pornô. Diana Torres, por sua vez, acompanha o desenvolvimento desse movimento de contestação e acaba por se inserir nele. O pós-pornô tem como prática a difusão do sexo dissidente, posicionando-se criticamente frente à estrutura hegemônica da pornografia que reproduz e produz as dinâmicas violentas do sexo heterossexual, tendo como prática corrente o sadomasoquismo, criticado por Audre Lorde. Há uma questão etária e geracional que as distanciam, mas não apenas, Audre Lorde é uma mulher negra e Diana Torres, branca. O racismo revela as diferenças de tratamento nas dinâmicas heterossexuais entre mulheres brancas e negras, naturalizando os lugares de

<sup>42</sup> No original: “[...] no os engañéis, son juguetitos y cualquiera puede jugar con ellos” (TORRES, p. 12, 2014).

<sup>43</sup> No original: “[...] la voluntad de las personas por encima de todas las cosas, aunque esa voluntad implique la perversión (o revisión) de nuestras más firmes creencias” (TORRES, 2014, p. 12).

<sup>44</sup> No original: “Es curioso que sea totalmente normal que una patología mental como la depresión mate a miles de personas cada año en nuestro civilizado universo y aún así siga considerándose algo normal. Mientras, aún estoy esperando que alguien se suicide por exhibicionismo, homosexualidad, sadomasoquismo o disforia de género. De hecho, si alguna de estas personas llega a la situación de quitarse la vida será precisamente por culpa de la forma en que son tratadas por la sociedad, la norma y la medicina, por la patologización que estas imprimen en sus vidas hasta el punto de convertirlas en tan miserables como para que no merezca la pena vivirlas.” (TORRES, 2014, p. 110).



correspondência entre feminilidade ideal e pureza para mulheres brancas, e o de devassidão, reservado às mulheres negras, desconsiderando-as enquanto seres-humanos.

No texto “Silêncio não mais: uma reflexão do feminismo negro sobre a pornografia”<sup>45</sup>, a autora Kesiena Boom relata:

Nós somos um buraco para ser preenchido com o único que pode nos acalmar: o pênis dos homens brancos. Nós somos vadias, somos putas, somos miseráveis. Nós nascemos sujas, e por isso estamos preparados para a degradação. Nós sempre gostamos disso mesmo. Nunca recebemos inocência ou pureza, porque esse é o domínio da mulher branca. (BOOM, 2015)

Para ela, assim como para Lorde (1988), “o pornô diferente, como a pornografia convencional, também é amplamente focado em práticas de sadismo e BDSM que dependem da erotização da dominação” (BOOM, 2015). E, então, se pergunta:

É realmente possível para nós, como feministas negras, conciliar nosso desejo de libertação de sistemas que nos sujeitam a violência racializada e de gênero em níveis epidêmicos com pornografia (queer e mainstream) que leva esse trauma e o transforma em um espetáculo de prazer? (BOOM, 2015).

Como mulher branca, sem experiências com práticas sadomasoquistas, apresentei pontos de vistas e levantei brevemente considerações relevantes na evidência da diferença do discurso de Audre Lorde e Diana Torres, revelando também o contexto em que repousam suas produções teóricas, portanto, seus saberes localizados. De certo, um ponto de encontro e conexão entre as duas autoras se faz na descolonização do desejo, compreendendo-o como algo que perpassa questões sociais, raciais, geracionais, políticas, econômicas, territoriais e capacitistas.

A relação traçada entre a criação artística que age como condutora do processo de pesquisa e a utilização de um giro epistemológico sapatão e negro, são movimentos de incorporação do saber, responsáveis pela complexificação, desenvolvimento e sustentação da problemática da dissertação: como e quais possibilidades estéticas, vinculadas à dança, performance e arte *drag queen*, podem vir a desestabilizar um imaginário heterossexual, presente, inclusive, na comunidade LGBTQIA+?

---

<sup>45</sup> As páginas do texto “Silêncio não mais: uma reflexão do feminismo negro sobre a pornografia”. não possuem numeração, motivo pelo qual não são indicadas nas citações diretas. Disponível em <<https://medium.com/anti-pornografia/sil%C3%A2ncio-n%C3%A3o-mais-uma-reflex%C3%A3o-do-feminismo-negro-sobre-a-pornografia-411b52ae1e57>>. Acesso em: 13 abr. 2019.



### MOMENTO 3: VOMITANDO CONCEITO E EXPURGANDO INFORMAÇÃO

Há semanas tento começar este capítulo cuja centralidade se funda no desenvolvimento do conceito de heterossexualidade. Vinha sentindo necessidade de finalizar todas as leituras que tracei na revisão bibliográfica antes de iniciar a escrita, como se somente o conhecimento adquirido através dos livros e artigos fossem os únicos guias necessários para a feitura deste capítulo inicial. Lembrei então, que também escrevemos para não morrer. Que não nos esqueçamos jamais: esse texto é um vômito em forma de vingança.

Em 26 de dezembro de 2018, há seis dias da posse do novo presidente do Brasil, 00h em Salvador, na Rua Carlos Gomes, dentro do bar Âncora do Marujo, local referência da população LGBTQIA+, na noite comandada por Malayka SN<sup>46</sup> em conjunto com a Casa Monxtra<sup>47</sup>, uma artista *drag queen* foi impedida de fazer seu show devido ao fato de seu corpo nu ter incomodado um casal heterossexual que se retirou do bar. Não por acaso, a artista é uma mulher cisgênero negra, gorda, sapatão e periférica, chamada Clarissa Nunes que dá vida à Frutífera Ilha<sup>48</sup>. Em seus shows é recorrente a presença da nudez que é performada sem a via sexualizante da heteronorma. A artista põe em relevo um corpo que muitas vezes produz rechaço, evidenciando as diversas camadas preconceituosas que habitam o senso do bom gosto, muito bem revestido pelo racismo<sup>49</sup> e misoginia higienistas<sup>50</sup>. Nessa noite de quarta-feira, a direção do bar comunicou às artistas presentes que devido ao ocorrido, a artista estava impedida de voltar a fazer shows na casa. Quando confrontado sobre qual seria o motivo da decisão, uma vez que aquele é um bar voltado predominantemente para o público LGBTQIA+ e não heterossexual, a resposta foi categórica e vaga: porque é feio.

---

<sup>46</sup> Comanda a noite “Terça mais estranha do mundo”, show *drag queen* que acontecia no bar Âncora do Marujo e que desde o início de 2019 passou a ser realizado no bar Caras&Bocas, devido ao ocorrido com Frutífera Ilha.

<sup>47</sup> Casa Monxtra é um coletivo de artistas *dra queen* nascidas ou residentes na cidade de Salvador.

<sup>48</sup> Frutífera Ilha é uma das poucas mulheres negras *drag queen* soteropolitanas e que possui em sua linguagem resoluções estéticas perturbadoras para a ordem social. Filha do caos, como ela mesma se auto intitula, é uma pessoa de extrema importância para a cena *drag queen*, ao afrontar todos os padrões hegemônicos de beleza feminina. Para saber mais, *instagram*: @fruta071.

<sup>49</sup> Racismo é um conjunto de teorias criminosas, amparadas por estudos científicos, que estabelecem hierarquias entre as raças, com base em supostas diferenças biológicas entre elas. Tais teorias servem à criação de um sistema político fundado sobre o direito de determinada raça, considerada superior, dominar e explorar as outras, consideradas impuras, portanto, inferiores.

<sup>50</sup> Utilizo aqui o termo misoginia higienista para identificar comportamentos de ódio, desprezo e aversão contra as mulheres que não se encontram dentro do padrão de corpo considerado belo e saudável.

São tantas violências que escorrem por detrás dessa curta afirmação que não sei nem por onde começar a me vingar. Não foi a primeira vez, nem será a última que uma mulher foi violentada no bar Âncora do Marujo. Não foi a primeira vez que presenciei direta ou indiretamente uma situação de agressão nesse espaço. Nem foi a primeira vez que Frutífera Ilha sofreu uma intimidação. O bar Âncora do Marujo não foi o primeiro nem será o último lugar a reproduzir comportamentos de silenciamento. Ao final da noite, depois de ter seu número interrompido, Frutífera Ilha, na presença de todas as artistas da noite, foi ao palco falar sobre o que tinha acabado de acontecer e o microfone foi cortado. Em seguida, depois de começar a falar com o volume da própria voz sem ampliação, foi ligada uma música a toda altura. O público do bar pediu que se diminuísse a música para poder escutar e quando percebeu que isso não iria acontecer, passou a gritar: “Isso é machismo! É misoginia!”. Quando um homem proíbe a nudez de uma mulher porque é feio, ele legitima e reitera seu poder sobre nossos corpos. Mais uma vez ele invade esse território, lembrando-nos que não nos pertencemos. Automaticamente, ele determina o que é belo, logo legítimo de ser mostrado e o que é feio, proibido. Essa determinação do que é belo no corpo de uma mulher, construído através do olhar “masculino”<sup>51</sup>, raramente está desassociado de pensamentos racistas e heterossexistas, uma vez que os padrões ideais de beleza “feminina” são construídos com base nessas duas ideologias. O bar Âncora do Marujo não é o primeiro nem último lugar a violentar uma mulher porque vivemos em uma sociedade heterossexual, classista<sup>52</sup>, racista e capacitista<sup>53</sup>, tornando-se inevitável ocupar espaços sendo mulher, sobretudo negras, indígenas, sapatonas, periféricas, travestis, deficientes físicas e/ou mentais, sem sofrer silenciamento.

**Vomitadinha 01. Na parada LGBTQIA+ de Salvador, enquanto fazia seu show, uma artista *drag queen* sapatão branca teve suas duas músicas, cada uma de três minutos, cortadas, enquanto, em seguida, sua**

---

<sup>51</sup> A utilização das aspas nesse contexto se refere à problematização da masculinidade ser tratada como propriedade dos homens e a feminilidade das mulheres. Corporalidades não-binárias, como por exemplo a sapatão caminhão que são mulheres lésbicas masculinas, rompem com essa lógica.

<sup>52</sup> Classismo é o preconceito com base na classe social.

<sup>53</sup>Capacitismo é quando a ausência de deficiência física é vista como o normal e a deficiência é vista como uma exceção que deve ser corrigida e/ou superada.

**amiga *drag queen* bicha preta (não menos importante para a arte *drag queen*) dublou suas músicas, uma de seis minutos outra de quatro, inteiras, sem interrupção. Em um concurso de arte *drag queen* uma artista, sapatão, negra teve o áudio de sua apresentação cortado pelo júri que se sentiu ofendido com a performance que julgava ser desnecessária. A performance, por sua vez, continha conteúdo crítico à branquitude. Duas *drag queens* sapatão foram intimidadas no bar em que iriam realizar um show com o argumento de estarem vestidas com roupas impróprias. Quando questionado, o diretor do espaço afirmou que aquele era um bar LGBTQIA+, mas que recebia com frequência todo tipo de gente, inclusive “famílias”. Na mesma ocasião, ainda foi dito às duas artistas que se elas queriam respeito, deveriam, antes, se dar ao respeito, argumentando que de nada adiantava reclamar que eram assediadas, se estavam sempre vestidas com pouca roupa. Uma bicha *drag queen* branca faz uma participação no show, voltado para o público sapatão, de uma *drag queen* sapatão negra falando que estava muito contente em estar presente naquele evento porque amava cheiro de**

**bacalhau. A única pauta voltada para o público sapatão foi retirada de um bar LGBTQIA+. No show de comemoração do aniversário de um estabelecimento LGBTQIA+, a única artista sapatão negra foi silenciada em sua apresentação, além de ter tido o corpo constantemente comentado e tocado pelas apresentadoras que eram bichas brancas e negras. Bichas brancas *drag queens* tem pauta fixa em um estabelecimento e dividem o show com apenas uma convidada para que o cachê seja o suficiente (já que será dividido pelas duas), exceto quando as convidadas são mulheres, uma vez que reúne em uma mesma pauta todas as *drag queen* mulheres que estão na cena com maior recorrência, sob o pretexto de “homenagear” as artistas.**

#### **MOMENTO 4: LOCALIZAÇÃO DA HETEROSSEXUALIDADE COMO INSTITUIÇÃO POLÍTICA**

O meu interesse em falar sobre heterossexualidade surge do choque por vivencia-la constantemente em espaços que, a priori, deveriam me proteger dessa exposição: o meio LGBTQIA+. Acredito que a potência desse enfoque se situe na argumentação de que a heterossexualidade não se limita a uma prática sexual hegemônica, mas antes, se apresenta como uma instituição obrigatória (RICH, 2010). Assim, realizar esse debate de dentro do meio LGBTQIA+ é colocar em evidência o caráter estrutural da heterossexualidade, o que intuo ser de grande importância para desvelar os interesses políticos desse regime sexual. Conto, portanto, com a presença de Ochy Curiel, afro-dominicana pesquisadora, cantora e teórica do feminismo lésbico, a partir de seu livro, “A Nação Heterossexual. Análise do discurso jurídico e o regime heterossexual desde a antropologia da dominação” (2013), para fundamentar a tessitura teórica argumentativa deste capítulo.

Curiel, em seu livro revisita a disciplina de antropologia, ao construir o que denominou de antropologia da dominação<sup>54</sup>, para dar base à sua pesquisa sobre a constituição heterossexual da nação e, em particular, da nação colombiana. Através da análise do discurso jurídico retirado de entrevistas com representantes da sociedade civil da Colômbia, responsáveis por auxiliar na construção do texto da Constituição de 1991, e documentos desse processo, como atas de reuniões, discursos da câmara e do senado, notas de jornais etc, a autora argumenta sobre a constituição ser uma compilação de discursos e simbolismos que garantem e reiteram a formação de uma hegemonia heterossexual representativa da unidade da nação. A autora dialoga com a teoria de Adrienne Rich e Monique Wittig, ao tratar a heterossexualidade<sup>55</sup> não como:

[...] uma prática sexual dentro de uma diversidade, mas sim uma complexa instituição obrigatória, desde a proposta de Rich, ou um regime político, desde a proposta de Wittig que descansa na ideologia

<sup>54</sup> No original: “(...) Consiste en desvelar las formas, maneras, estrategias, discursos que van definiendo a ciertos grupos sociales como 'otros' y 'otras' desde lugares de poder y dominación. Esto significó hacer una etnografía que permitiese estudiar un tipo de dominación, en este caso la heterosexualidad, como régimen político que produce exclusiones, subordinaciones, opresiones que afectan fundamentalmente a las mujeres, y más aún a las lesbianas (ambas consideradas por el pensamiento heterocéntrico y sexista, otras), en una nación, en este caso la colombiana” (CURIEL, 2013, p. 28)

<sup>55</sup> Adrienne Rich e Monique Wittig foram duas feministas de grande importância para a produção de pensamento emancipatório das mulheres, ao situarem a heterossexualidade de modo não naturalizado, mas sim como uma prática sexual hegemônica responsável pela dinamização de instituições sociais como a família, reprodução, divisão sexual do trabalho e produtividade.

da diferença sexual que cria duas classes de sexos (homens e mulheres), os primeiros se apropriam da força de trabalho material, emocional, sexual e simbólico das segundas. Para Wittig, viver nas sociedades modernas através de um suposto contrato social, é viver na heterossexualidade, portanto, a nação, produto dessa modernidade, também tem sido imaginada desde essa lógica. Toda ela é legitimada e promovida por distintos mecanismos como a família, a ciência, as leis, os discursos. (CURIEL, 2013, p. 28-9) **(tradução minha)**<sup>56</sup>.

Rich (2010) conceituou o termo heterossexualidade obrigatória, evidenciando o caráter político desse regime sexual ao localizá-lo como uma instituição com interesses de manutenção do poder. Para a autora, a maternidade, heterossexualidade, o casamento e a exploração econômica são instituições políticas que têm por ideologia a constante usurpação dos poderes das mulheres e a manutenção do domínio “masculino” sobre elas. Afinal, quantas violências dirigidas aos corpos das mulheres foram produzidas e amparadas legalmente para que essas instituições pudessem sobreviver ao longo dos tempos? Inúmeras torturas foram naturalizadas para que os corpos das mulheres seguissem sob o domínio “masculino”.

O cinto de castidade, utilizado como controle do “acesso” dos homens (sobretudo pais e maridos) aos órgãos genitais das mulheres<sup>57</sup>, evidencia a total falta de autonomia da mulher sobre seu próprio corpo e prazer. Ao contrário, já é sabido que a presença desses cintos impedia a higienização frequente do órgão genital da mulher, resultando em enfermidades, além da entrada de insetos, como baratas. As consequências de tal ato configuram a prática do cinto de castidade como tortura, devido ao alto nível de dor e humilhação sofridas pelas mulheres. No caso do matrimônio infantil, casamento realizado formalmente ou informalmente com meninas de idade inferior a 18 anos, há exemplos comuns de sexo forçado, caracterizado como estupro, assim como morte, devido à estrutura em formação da criança não sustentar a

---

<sup>56</sup> No original: “[...] una práctica sexual dentro de una diversidad, sino una compleja institución obligatoria, desde la propuesta de Rich, o un régimen político, desde la propuesta de Wittig que descansa en la ideología de la diferencia sexual que crea dos clases de sexos (hombres y mujeres), los primeros se apropian de la fuerza de trabajo material, emocional, sexual y simbólico de los segundos. Para Wittig, vivir en las sociedades modernas a través de un supuesto contrato social, es vivir en la heterosexualidad, por lo tanto, la nación, producto de esa modernidad, también ha sido imaginada desde esa lógica. Toda ella es legitimada y promovida por distintos mecanismos como la familia, la ciencia, las leyes, los discursos.” (CURIEL, 2013, p. 28-9)

<sup>57</sup> Muito embora compreendendo e assumindo a cisgeniridade como um privilégio que cria entraves para a emancipação das mulheres como um todo, me parece que em certos momentos, devido ao caráter estrutural que a história produz, é necessário relacionar a buceta, sendo ela um órgão genital maltratado historicamente, à violência sistêmica sofrida pelas mulheres em relação à invasão constante de seus corpos.



violência da penetração do órgão genital de seu “marido” no ato sexual. A idealização do amor romântico e matrimônio heterossexual, configurando-se o que Rich chamou de “ideologia do romance heterossexual” (2010), sendo tudo aquilo transmitido às mulheres desde sua infância como contos de fadas, filmes, músicas populares, propagandas e etc. para conferir um caráter inato de desejo das mulheres para com os homens, é responsável pelo apagamento da existência lésbica. Esse projeto de sociedade permite a perseguição de mulheres lésbicas através de inúmeras formas, matando-nos epistemicamente, sexualmente, eroticamente, fisicamente, por meio do apagamento de nossas histórias e produções de saber, estupro corretivos, rejeição no mercado de trabalho, internação em hospícios, falta de assistência médica e legal etc. Segundo Rich (2010), o domínio e exploração sobre o corpo “feminino” se materializam através da força física ou do controle de nossa consciência, cuja cultura, educação e valores estão voltados para a ideologização de que a orientação sexual de mulheres é inevitavelmente heterossexual, mesmo que seja insatisfatória, opressiva, violenta e genocida.

Monique Wittig, por sua vez, acredita que a divisão naturalizada dos sexos produz efeitos materiais, ainda que se faça abstrata por quem detém a hegemonia, assegurando assim, que a opressão crie o sexo e não ao contrário, derivando desse lugar sua afirmação sobre lésbicas não serem mulheres, uma vez que as mulheres são heterossexualizadas através da imposição da reprodução da espécie presente em um contrato fundamental, o matrimônio. Para Wittig “o cuidado e a reprodução, assim como as obrigações destinadas às mulheres como classe de sexo (atribuição de residência, coito forçado, reprodução para o marido, noção jurídica conjugal), significam que as mulheres pertencem aos seus maridos” (CURIEL, 2013, p. 52) **(tradução minha)**<sup>58</sup>. A autora argumentou que mesmo no ambiente público, afastado do matrimônio, as mulheres são reconhecidas como disponíveis para os homens, seja em aparência ou comportamento.

---

<sup>58</sup> No original: “Según Wittig, el sexo es una categoría que existe en la sociedad en tanto es heterosexual y las mujeres en ella son heterosexualizadas, lo cual significa que se les impone la reproducción de la especie y su producción sobre la base de su apropiación colectiva y individual — la última, por medio de un contrato fundamental: el matrimonio, un contrato que es de por vida y que solo puede romper la ley (a través del divorcio). El cuidado y la reproducción, así como las obligaciones asignadas a las mujeres como clase de sexo (asignación de residencia, coito forzado, reproducción para el marido, noción jurídica conyugal), significan que las mujeres pertenecen a sus maridos” (CURIEL, 2013, p. 52).

Dessa forma, para Curiel (2013), o feminismo tem sido fundamental no processo de criticar a normativa do paradigma patriarcal<sup>59</sup> e heterossexista da ciência, ao questionar as implicações sociais e políticas da divisão sexual gerida pela naturalização das categorias de homem, mulher, sexo, raça e classe. Sua perspectiva repousa na lesbianidade feminista cujo aporte teórico indica a profunda importância na compreensão da relação entre heterossexualidade e nação, cuja potência se encontra na capacidade de propor novas formas de estar no mundo produzindo conhecimento fora do domínio e exploração dos homens em relação às mulheres. Portanto, para propor novas formas, é preciso reconhecer e desnaturalizar as categorias das quais estamos submetidas enquanto nação, localizando de que maneira o nosso imaginário é construído através de leis, publicidades, teorias científicas e etc. É dessa maneira que a autora Ochy Curiel analisa a Constituição da Colômbia de 1991, considerando o pensamento de Monique Wittig, em diálogo com demais autoras e autores, para argumentar criticamente sobre como a criação das leis que regem a constituição, fundadas em um regime heterossexual, constroem o imaginário do que denominou de heteronação (CURIEL, 2013).

A heteronação é materializada através da família nuclear, heterossexual e monogâmica, regida por um matrimônio formal (católico ou civil), herança da relação entre igreja católica e estado-nação (CURIEL, 2011) que funcionava como uma forte estratégia para sustentar as atividades econômicas, políticas e administrativas do período colonial. Este período foi sustentado por um regime monárquico cuja configuração de poder era estabelecida pela hereditariedade, ou seja, o chefe de Estado se mantinha no cargo até a sua morte, quando o trono passava a ser ocupado pelo primogênito da família. Considerando que a economia dessa época era sustentada através da exploração da mão de obra escrava, torna-se evidente a manutenção de pessoas brancas no poder, sobretudo as possuidoras de capital financeiro, assegurada pela instituição familiar nuclear que garantia, amparada pelo regime político, o controle e repasse para as pessoas de uma mesma pequena comunidade de iguais a riqueza daquela família. Este sistema de repasse só era possível graças à concepção heterossexual de matrimônio, fundada na ideia de reprodução da espécie.

---

<sup>59</sup> O patriarcado é um sistema social em que homens detêm o poder político, moral, privilégio social, acesso e controle das propriedades.

Dessa forma, ao contrário do que é posto, não há como manter o entendimento da heterossexualidade como um feito natural ligado à nação. A heterossexualidade é um paradigma vigente mantido através de leis que garantem o entendimento de família, monogâmica e heterossexual, reconhecida perante o Estado por meio do matrimônio formal (católico ou cívico). Enquanto a igreja católica cria o pecado, o Estado-nação inventa a família, ambos selados pelo casamento, para garantir a manutenção da ordem social dominante: a supremacia masculina, branca, burguesa, racional e funcional. O casamento entre um homem e uma mulher atesta, mediante legislação, amparos sociais de responsabilidade do Estado. No ritual do casamento, o sobrenome do esposo é estendido a sua esposa. Esse movimento captura a esposa como propriedade privada e tudo que dela derivar, como, por exemplo, seus filhos. O sobrenome é o vínculo legal que confirma a passagem dos privilégios de uma geração para outra. O sobrenome aparece, assim, como registro de *pedigree* de uma determinada raça soberana, controlando quem pode casar-se com quem para perpetuar a reprodução de uma mesma linhagem e manutenção da riqueza, através da herança.

Uma das grandes instituições encarregadas de sustentar este ideal de família tem sido a Igreja Católica. Justificando que a família é de origem da vida e célula fundamental de toda sociedade, a enlaçou como sagrada, e se dedicou a ‘civilizar’ a sociedade mediante a imposição de sacramento do matrimônio conforme o estabelecia o Concílio de Trento. Desde o século XVI, utilizou todo seu peso institucional para promover a construção da família patriarcal e monogâmica. (CURIEL, 2013, p. 131, tradução minha)

Segundo o pesquisador John D’Emilio<sup>60</sup>, no século XVII, os colonos brancos da Nova Inglaterra se organizavam socialmente em torno de uma economia familiar patriarcal heterossexual autossuficiente. A lógica colonial produziu unidades nucleares familiares responsáveis por gerir as atividades econômicas, tornando-se impossível existir no mundo ocidental sem pertencer a um núcleo familiar heterossexual. A partir do século XVIII, com a Revolução Industrial, a unidade de família nuclear sofreu profundas alterações, devido à saída das atividades econômicas do núcleo familiar para a formação de um livre mercado de trabalho, gerado pelos novos processos de manufatura. A família assumiu, então, um outro papel principal, movendo-se da importância econômica para a significância afetiva, produzindo agora, não bens, mas sim satisfação, felicidade e realização pessoal. Para a classe média branca da década de

---

<sup>60</sup> John D’Emilio é professor norte americano de história, de estudos de gênero e da mulher.

1920, a ideologia da família girava em torno da ideia de um homem e uma mulher se unirem, legalmente, com fins de procriação, satisfazendo-se mutuamente, através da criação de um ambiente provedor na criação, melhora e perpetuação da espécie.

Ainda segundo D’Emilio, a permanência da família, através de sua elevação nuclear econômica à esfera da vida pessoal, resulta na privatização familiar. Não por acaso, o capitalismo socializa a produção, ao criar o livre comércio, mas afirma que os produtos da produção socializada pertencem aos proprietários da propriedade privada. Ou seja, ainda que aparentemente, a socialização das atividades econômicas tenha possibilitado uma existência fora desses núcleos, ou com novas formações familiares, o próprio sistema capitalista cria estratégias para a manutenção da riqueza dessas famílias brancas heterossexuais, ao privatizar a unidade familiar, garantindo que os bens produzidos pelo mercado, sob exploração de mulheres e pessoas racializadas<sup>61</sup>, se concentrem nessas unidades. Ainda que toda sociedade precise de estruturas reprodutivas, há inúmeras possibilidades de formação que não se encerram na família nuclear. Porém, a família privatizada branca e heterossexual cabe perfeitamente às necessidades capitalistas de produção (D’EMILIO, 1993).

O atravessamento do racismo que perpassa a construção da nação e da sexualidade também é evidenciado no livro “*Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism*” de Patrícia Hill Collins, ao desvelar quão branca, heterossexual e burguesa é a concepção de família. Para a autora, o casamento, fundamentado na religião e regulado pelo Estado, é instrumento disciplinar para certificar quais pares devem se casar com quem, a fim de assegurar o domínio da riqueza entre pessoas brancas, sobretudo homens heterossexuais. Collins desvela o caráter político e os interesses econômicos da instituição do matrimônio enquanto um dos principais agentes reguladores da normatividade social, definindo:

O racismo e o heterossexismo também compartilham um conjunto comum de práticas projetadas para disciplinar a população a aceitar o status quo. Estas práticas disciplinares podem ser melhores vistas na instituição do casamento. Se o casamento fosse de fato uma ocorrência natural e normal entre casais heterossexuais e se ocorreu naturalmente dentro das categorias raciais, não haveria necessidade de regulá-lo. As pessoas escolheriam naturalmente parceiros do sexo oposto e da mesma raça. Em vez disso, uma série de leis foram

---

<sup>61</sup> Utilizo o termo racializada para definir as pessoas que, no período da colonização, foram classificadas como sendo pertencentes à determinada raça, em contraposição com a postura universal e neutra de dominação da raça branca.

projetadas para regular o casamento. Por exemplo, por muitos anos, o sistema tributário recompensou os casais com benefícios fiscais que foram negados a contribuintes individuais ou casais não casados. A mensagem é clara, se casar torna-se um benefício financeiro. Da mesma forma, para encorajar as pessoas a se casarem dentro de sua raça designada, numerosos estados aprovaram leis que proibiam o casamento interracial. (COLLINS, 2004, p. 95) **(tradução minha)**<sup>62</sup>

Nos padrões ideais da heterossexualidade repousam as características perfeitas de uma mulher para casar: discrição, limpeza, eficiência, generosidade, cuidado, obediência, amor incondicional, fidelidade e abnegação, relacionadas no imaginário construído de nação, como aspectos de uma mulher cisgênero branca. Essas características construídas e perpetuadas por culturas machistas heterossexistas racistas, garantem muitos privilégios para as mulheres (sobretudo brancas) que conseguem e/ou podem mimetizar tais comportamentos que exploram e vulnerabilizam as demais mulheres que fogem desses padrões. O capitalismo, regime fundado na estrutura de família nuclear, garante o favorecimento de um grupo de mulheres em detrimento de outras, sem deixar de violentar a todas, ainda que de modos completamente distintos, sustentado na relação de exploração e opressão. Afinal, “a nação se ampara, precisamente, em instituições como a família, a maternidade, o casal heterossexual, o direito masculino e patriarcal, a representação dos homens com privilégios sobre o resto da nação, o patrimônio e a filiação” (CURIEL, 2013, p. 84) **(tradução minha)**.

Torna-se impossível, portanto, debater sobre emancipação das mulheres, sem levantar reflexões e posicionamentos antirracistas como condição indispensável para produção de pensamento e vida sustentável para todas nós, uma vez que, até mesmo as próprias mulheres brancas e burguesas, privilegiadas pelo sistema capitalista racista, sofrem as consequências do machismo construído por essas mesmas bases. Assim como é urgente estabelecer um debate que distancie a heterossexualidade de uma orientação sexual natural, aproximando-a, pois, de um regime político, responsável pela

---

<sup>62</sup> No original: “Racism and heterosexism also share a common set of practices designed to discipline people to accept the status quo. These disciplinary practices may be best viewed in the institution of marriage. If marriage was indeed a natural and normal occurrence among heterosexual couples and occurred naturally within racial categories, there would be no need to regulate it. People would naturally choose partners of the opposite sex and the same race. Instead, a number of laws were designed to regulate marriage. For example, for many years, the tax system rewarded couples with tax benefits that were denied to individual taxpayers or unmarried couples. The message is clear, getting married becomes a financial benefit. Similarly, to encourage people to marry within their designated race, numerous states passed laws prohibiting interracial marriage.” (COLLINS, 2004, p. 95)

marginalização de mulheres que não podem e/ou querem estar em uma conformação familiar nuclear heterossexual, branca e burguesa.

O racismo e o heterossexismo compartilham uma estrutura cognitiva comum que usa o pensamento binário para produzir ideologias hegemônicas. Tal pensamento depende em categorias de oposição. Ele vê corrida através de duas categorias de oposição de Brancos e Negros, gênero através de duas categorias de homens e mulheres e sexualidade através de duas categorias opostas de heterossexuais e homossexuais. Um binário mestre de sobreposições normais e desviantes agrupa esses e outros binários menores. Neste contexto, ideias sobre a raça “normal” (brancura que, ironicamente, se disfarça de racismo), Sexo “normal” (usando experiências masculinas como norma) e “normal” sexualidade (heterossexualidade, que opera de forma semelhante hegemônica moda) estão bem juntos. (COLLINS, 2004, p. 96) (tradução minha)<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> No original: “Racism and heterosexism share a common cognitive structure that uses binary thinking to produce hegemonic ideologies. Such thinking depends on categories of opposition. He sees race through two categories of White and Black opposition, gender across two categories of men and women and sexuality through two opposing categories of heterosexuals and homosexuals. A master binary of normal and deviant overlaps groups these and other smaller binaries. In this context, ideas about the "normal" race (whiteness that ironically disguises itself as racism), "normal" sex (using male experiences as a norm) and "normal" sexuality (heterosexuality, which operates in a similar hegemonic fashion) are well together.” (COLLINS, 2004, p.96)

## **MOMENTO 5: ESTÉTICAS SAPAS COMO ESTRATÉGIAS DE DESESTABILIZAÇÃO DE NORMATIVAS HETEROSSEXISTAS E RACISTAS**

Ainda predomina a presença “masculina” nos espaços LGBTQIA+, o que não é diferente nas comunidades drag queens, onde a misoginia é comumente ativada por corpos de homens gays, em que o discurso centrado no falo e o ideal de beleza estética repousado na brancura e magreza são expressões extremamente comuns. É, no mínimo, curioso perceber como espaços ocupados em sua maioria por homens que experimentam, através de roupas, maquiagens, próteses e performances comportamentais caricaturadas, o “universo feminino”, sejam tão resistentes à presença de mulheres que questionam, por meio de proposições estéticas, a formatação violenta e genocida do que se entende por esse ideal de “feminilidade”. Não raro, as estéticas provindas das corporalidades sapatão são frequentemente tratadas, por parte de bichas que reproduzem estéticas hegemônicas da arte *drag*, como mal-acabadas e pouco refinadas, sobretudo se os corpos de mulheres se somarem ao fato de serem negras, gordas, periféricas, deficientes e etc. As proposições estéticas críticas às noções hegemônicas do que é ser mulher são constantemente boicotadas pelos espaços e pessoas que neles trabalham, tornando-se difícil estabelecer narrativas contrárias aos sistemas de repressão em um ambiente que, mesmo vivendo na precariedade de sua existência, reitera o mesmo sistema que o consome. A lesbianidade dissidente (aquela que se distancia de imaginários heterossexistas) é ainda uma existência invisível e impossível para homens gays machistas.

Gaytari Spivak em seu livro “Pode o subalterno falar?” (2013), discorre sobre a dupla invisibilização sofrida por parte de mulheres subalternizadas (racializadas, operárias, moralmente desviantes etc.) e os constantes apagamentos históricos e de silenciamento por elas sofridos que impedem suas vozes de atuarem como produtoras de conhecimento localizado<sup>64</sup>. Infelizmente, ainda é comum o fato de a produção de pensamento subalterno não ser reconhecido como teoria, uma vez que os corpos produtores de tais conhecimentos ocupam uma posição extremamente baixa na pirâmide da hierarquia, sendo suas teorias consideradas pouco elaboradas ou insuficientes cientificamente pelo auto teor de personalidade contido em suas elaborações.

---

<sup>64</sup> Em referência à Donna Haraway e seu artigo (1995) discutido na introdução desta dissertação, “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”.

Retomando o ocorrido da *drag queen* Frutífera Ilha ter sido expulsa de um bar LGBTQIA+, é possível traçar uma relação literal entre a pergunta de Spivak “pode o subalterno falar?” e o fato da artista ter tido a sua voz silenciada através da amplificação do som e o desligamento do microfone. A performer teve sua existência apagada quando sua proposição estética foi diminuída enquanto construção rebelde e gratuita, atribuída ao adjetivo da feiura como deslegitimação da importância de seu trabalho naquele espaço; quando foi expulsa; e, em último grau, com a não possibilidade de denúncia da violação que seu corpo sofreu ao longo de toda a presença naquele ambiente.

**Vomitadinha 02. As performances de Frutífera Ilha<sup>65</sup> são um atentado ao consumismo pornográfico da nudez. Seu corpo emaranhado em fitas prateadas, durex, plástico filme, tecendo carnes montanhosas postas em relevos, revelando a abundância disforme da matéria, sua ancestralidade presente sempre guiando as vinganças encarnadas em seu corpo que é pura bomba atômica. Filha do caos e das águas, Frutífera rompe o sossego dos bem acomodados socialmente. Não nos deixa esquecer a responsabilidade que nos é incumbida enquanto sujeitos históricos situados. Frutífera Ilha traz rastros de incômodo pois não há acomodamento possível de seu corpo nesse sistema colonial e, por isso, também não deveria ser possível que meu corpo branco sofra**

---

<sup>65</sup> Registros de imagens dos trabalhos de Frutífera Ilha em *instagram* @fruta071.



**acomodação. É corpo em chamas que me lembra da beleza e da desgraça de ser quem se é.**

Sendo eu, quem sou, como posso criar desvios, através de próteses e maquiagens, em um corpo tão marcado por normatividades heterossexistas e racistas? Como uma mulher branca consegue criar rotas de fuga que desafiem essa construção de ideal feminino? Quais escolhas estéticas alargam essa condição? Quais movimentos são capazes de mudar os rumos de um corpo? É possível que existências com condições completamente distintas se reconheçam, ainda que por segundos, no instante presente do deslocamento e estranhamento da ação? O que o estranhamento pode provocar? Quando ele aproxima e quando afasta?

Venho desenvolvendo em minhas produções artísticas, estéticas que funcionem como pequenas disrupções, invasões, infiltrações, defeitos no sistema. Um *bug*<sup>66</sup>. Uma espécie de tensão entre a norma e o que dela escapa já que, enquanto mulher branca, magra e de traços de ancestralidade europeia, sou um corpo hegemônico produzido pelo racismo, e, ao mesmo tempo, oprimida pela heteronormatividade que valida esse corpo enquanto desejável e consumível posto à serviço dos homens, sobretudo brancos e heterossexuais. Como construo esse *bug* através de minhas montações? Deslocando a “feminilidade” e criando outros imaginários do que é ser mulher? Através do deboche do estereótipo? Ou da inversão do estereótipo?

A utilização exagerada de um elemento que fosse chave na crítica higienista ao corpo da mulher, como a adição de uma grande quantidade de pelos nas axilas ou virilha, confundindo, através do humor, a visualidade esperada por aquele corpo socialmente hegemônico, foi uma das estratégias encontradas. A sensualidade abusada com que esse corpo peludo de mulher se apresenta ao público é um reforço do deboche sobre de quais maneiras, nós mulheres hegemonicamente postas como desejáveis, devemos nos dispor para o desfrute do olhar dos homens.

---

<sup>66</sup> Defeito, falha ou erro no código de um programa que provoca seu mau funcionamento.

Figura 2 – Ensaio fotográfico para concurso *drag queen* “Estranha Marujo 2017”, Salvador, BA



Registro: Alexandra Martins (2017)

Figura 3 – Ensaio fotográfico para concurso *drag queen* “Estranha Marujo 2017”, Salvador, BA



Registro: Alexandra Martins (2017)

Figura 4 – *Selfie*, Salvador, BA (2018)



Registro: auto-retrato (2018)

Outra estratégia encontrada foi criar uma maquiagem com contornos e traços grosseiros, contrariando à “boa maquiagem” convencional drag queen que preza pelo bom acabamento e delicadeza nos traços. Embora essa montagem provavelmente seja reconhecida como mais próxima da “feminilidade” de uma drag queen, a “feminilidade” aqui proposta rompe com os padrões heterossexistas e racistas de discrição, suavidade, leveza, fragilidade, finura e sutileza dos traços.



Ao longo dos processos de criação vivenciados no período do mestrado, a estética pornoterrorista, proposta pela performer, escritora e poeta espanhola Diana Torres<sup>67</sup>, se mostrou uma opção muito interessante de estratégia na construção de imaginários contra coloniais. Em uma performance<sup>68</sup>, a performer enfia um microfone em sua buceta e declama seus manifestos poéticos, após criar um fundo sonoro cavernoso produzido pelo batuque do seu ventre amplificado pelo microfone, e, em seguida, com a ajuda de uma assistente que lhe faz um *fist fucking*<sup>69</sup>, ejacula a metros de distância. Fico imaginando um homem cisgênero consumidor de pornografia olhando para um corpo branco, gordo e não-binário<sup>70</sup> se desfazendo em gozo, frente à repulsa de parte do público. Me parece, assim, que as disrupções provocadas por um corpo ambíguo também podem ser experienciadas na relação entre ato sexual e abjeção. Diana Torres, ao romper com a correspondência entre corpo branco feminino e sexualidade limpa e discreta, cria outros imaginários possíveis que se distanciam da produção de imagens voltadas para o consumo e saciedade do olhar do homem.

Se “a nação heterossexual não é mais que uma ficção produto da hegemonia das forças políticas e sociais por razão do sexo, raça e classe, base fundamental para criar os pactos sociais nas sociedades modernas [...]” (CURIEL, 1991, p. 91) (**tradução minha**)<sup>71</sup>, o ato sexual moralmente permissível, dentro dos parâmetros de normalidade, também é uma invenção. A coerência requerida pelo sistema capitalista de correspondência entre norma e família branca burguesa heterossexual, também legitima o ato sexual com penetração do pênis em uma vagina como sendo o único possível, uma vez que apenas ele coincide com o interesse reprodutivo de perpetuação da espécie. Por isso, em sociedades capitalistas, onde a produtividade e o lucro regem os modos de vida de suas populações, as sexualidades não heteronormativas, em certa medida de intensidade, são tomadas por inúteis uma vez que não possibilitam a procriação, operando, assim, como um erro no sistema. Digo em certa medida, devido à estrutura capitalista ser plástica, portanto, permissível à cooptação de diversos erros no sistema,

<sup>67</sup> Para saber mais: <<https://pornoterrorismo.com/about/>>. Acesso em 23 mar. 2019.

<sup>68</sup> Descrição da performance retirada da versão digital do livro de Diana Torres, “*Pornoterrorismo*”. Disponível em: <<http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/10/Pornoterrorismo.pdf>>. Acesso em 23 mar. 2019.

<sup>69</sup> É uma prática sexual que envolve a penetração da mão ou antebraço no ânus ou vagina.

<sup>70</sup> É um gênero atribuído a pessoas que não se identificam integral e exclusivamente com o gênero masculino ou feminino.

<sup>71</sup> No original: “Trataré de mostrar, además, que la unidad de la nación no es más que una ficción producto de la hegemonía de las fuerzas políticas y sociales por razón de sexo, raza y clase, base fundamental para crear los pactos sociales en las sociedades modernas, como lo fue la Constitución de 1991.” (CURIEL, 1991, p. 91)

apenas ajustando-os à sua dinâmica de produtividade. Porém, a medida também é de intensidade, uma vez que a falha pode ser tolerada, mas nunca deixa de existir.

Nesse sentido, a última performance criada por mim “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” (a ser detalhada com mais profundidade no terceiro capítulo) foi especialmente importante, pois nela testei materialidades e configurações estéticas que compuseram de forma a articular a reivindicação do prazer abafado pelo projeto de heterossexualidade racista e cristã, possibilitando a criação de outros imaginários contra coloniais. “Cualquiera!” é sobre voltarmos para nós mesmas, ou seja, aos nossos corpos, e reivindicar todos os nossos buracos estuprados, nossos desejos saqueados. “Cualquiera!” é sobre se una se venga, si vingam todas. Meu corpo processando informações sobre estupro corretivo, norma, família e as consequências vividas em nossa carne. “Cualquiera!” é um manifesto que brinda o corpo prazer como poética-estética de resistências criativas frente a um sistema violento e genocida. Quando um corpo previsto para obedecer a uma série de normativas rompe com o que se espera dele, cria-se uma fissura que deixa entrever outras possibilidades de ser desconsideradas por esse sistema. Eu, corpo hegemonicamente desejado e consumido pela indústria pornográfica machista, testo visualidades e movimentos de vibrar, montar-desmontar, deformar, (des)formar enxertos, próteses e modificações corporais.

Uma das estratégias utilizadas na performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” é a ação de expulsar um ovo da buceta<sup>72</sup>. Esta é uma ação simples, mas que possui a potência subversiva da descontextualização da utilidade do “objeto”. Tanto o ovo como função alimento e a buceta como órgão genital cuja função é a de receptora (dentro dos moldes heterossexistas), são deslocados em suas funcionalidades, desafiando a própria lógica de eficiência utilitária capitalista, uma vez que o ovo “não foi feito” para sair da buceta de uma pessoa e a xoxota “não foi feita” para gozar com qualquer coisa que não seja próxima visualmente de um pênis. Em um outro momento da performance, esse ovo é frito em uma frigideira e depois comido por mim, o que me leva a friccionar as duas ações e seus desdobramentos imagéticos. Essas ações rompem com a coerência do que é ser mulher, em uma perspectiva heterossexista e racista, em termos visuais e comportamentais. O ovo simboliza a fertilidade e o nascimento,

---

<sup>72</sup> O registro em vídeo da ação está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HC2VNcstsUg>>, minutagem 3:15s – 4:04s. Acesso em 23 mar. 2019.

associadas, sob uma perspectiva hegemônica cisnormativa<sup>73</sup>, à função biológica da mulher. Portanto, quando ele é expulso de uma xoxota – insinuando o ato de parir – sob expressão de prazer e, em um segundo momento, é frito e comido, ocorre um deslocamento na coerência do padrão ideal de “feminilidade”, ao associar nascimento e prazer, principalmente, prazer vinculado ao saber/conhecer do corpo e a reivindicação do poder de decisão de cada pessoa sobre seu próprio corpo, expressa pela sugestão de aborto sugerida pela ação de comer o mesmo ovo que eu expulsei da xota.

---

<sup>73</sup> Padrões e normas inseridas na lógica cisgênera de corpo.

Figura 5 – Apresentação da performance “Qualquiera!” na Mostra Devires, Salvador, BA (2018)



Registro: Taylla de Paula (2018)

Outra estratégia encontrada foi a criação de uma ação em que a buceta conduz os movimentos de transição de uma pose para outra, buscando evidenciar para o público um corpo disforme que se mostra em toda a sua sensualidade e beleza. A movimentação em plano baixo é desenvolvida com as duas mãos retorcidas, gerando certa instabilidade dos apoios oferecidos pela parte dianteira do corpo, produzindo, assim, imagens sensuais e provocativas, em que o órgão arregaçado se mostra ao público, mediante uma estrutura corporal trêmula e retorcida, trazendo certa debilidade à sensualidade. *Bug*. Algumas camadas sobrepostas nessa ação deslocam a naturalização do desejo, ao amalgamar referências díspares do que se entende por sensualidade, como torsões e movimentos debilitados pela tremedeira causada pela falta do apoio completo das mãos e exposição exagerada da xoxota.

Dramaturgia conjugada. A depender de quem me relaciono o sentido muda.

Relação 1: uma buceta à frente, planta carnívora faminta guiando um corpo sem peito, atravessado por fitas isolantes responsáveis pela criação de outras geografias de mim, montanhas de diferentes relevos, a barriga dividida em três morros macios, indo de encontro com um outro corpo: uma jovem travesti negra. Eu subindo em seu colo, com as pernas abertas e ela me segurando muito cuidadosamente para que eu não me ferisse naquele trajeto. Seus olhos, ouvidos, pernas e abraços atenciosos na acolhida daquela travessia.

Relação 2: eu em frente a um senhor idoso, branco e heterossexual com as pernas abertas. Parei em sua frente com as duas pernas abertas, o xoxotão à mostra, e movi o quadril para frente e para trás repetidas vezes, aumentando ritmo e intensidade, enquanto seu rosto ia se desfazendo em uma aparente falta de compreensão do que se tratava ali. Quanto mais constrangido ele ficava, mais eu jogava com a situação: o movimento de ir e vir do quadril me levou a uma vibração de corpo todo acompanhada de um som grave, sem lógica verbal, com a textura próxima de um expurgo. Quando a ação levou o ambiente a uma tensão máxima, quebrei o movimento e joguei a cabeça para trás com uma gargalhada, me levantei e segui para a próxima ação. Todos riram. *La venganza*. Nesse momento, o publicou compreendeu o que simbolicamente estava em jogo na performance: um corpo debochando de sua condição naturalizada de estar disponível e à serviço sexual dos homens, ao expor seu órgão genital a um senhor e provocar espanto, no lugar de desejo e atração.



Figura 6 – Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires, Salvador, BA (2018)



Registro: Taylla de Paula (2018)

A minha urgência em situar a heterossexualidade e o ato sexual reprodutivo como ficções de um sistema capitalista que produz esses modelos comportamentais ao atribuir-lhes valores de superioridade moral, psíquica e biológica para a manutenção de uma estrutura hierarquizada e de exploração entre os corpos, é a mesma urgência que carrego para desenvolver as vinganças líquidas em resposta à conscientização histórica dos meus traumas sexuais encarnados. Dessa maneira, o próximo capítulo adentrará o território do erotismo e aprofundará a compreensão do termo pornoterrorismo, atravessado pela performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi”, tateando possibilidades discursivas que evidenciem o mar de violência a que nossos corpos estão submetidos ao mesmo passo que apontam rotas criativas de fuga.

**MOMENTO 6: CORPO TERRITÓRIO**

Inútil

Resta para ser inútil

Mis corridas

Mis charcos.

Gracias a todas que beberan do meu gozo envenenado, aumentando nuestros anticorpos.

Nuestro amor, jamás românticos y nuestro ódio, no más guardados, son nuestra mayor arma.

Esto no es – y si, por supuesto también lo es - un texto acadêmico, si no antes, uma tremenda

**VENGANZA**

Líquida

Figura 7 – Apresentação da performance “Cualquiera!” no evento MinaTudo, Salvador, BA



Registro: Adelayá Magnoni

## MOMENTO 7: SOBRE MÍ

No sabe nada de esse mundo construído ya desde mucho y apenas sente el derecho a intentar calzar con él. El deseo próprio esta muy mediado por la capacidade o no de adaptarse a lo que deve hacer. En un punto creo que es difícil distinguir la diferencia entre deseo y deber.

Lucía Egaña Rojas

O motivo pelo qual me levou a escrever esta dissertação de mestrado e, em particular, este capítulo, parte de uma experiência extremamente pessoal. Ao ler o texto “Mi – nuestra – genealogía de la agresión sexual” (2014) da autora Lucía Egaña Rojas<sup>74</sup>, me conectei inteiramente com as palavras escritas, como sugere o próprio título. Assim como Rojas, eu mulher branca, cresci em um ambiente privilegiado, inclusive financeiramente, em que era rodeada por pensamentos libertários, fomentados pela criação de minha mãe. Nada impediu que eu fosse exposta constantemente as mais variadas representações “perfeitas” de sexualidade: o comportamento heterossexual. Nem mesmo o fato de ter uma família composta por pessoas homossexuais e lésbicas muito próximas a mim me impediu de acreditar que fosse heterossexual uma boa parte de minha vida.

Ainda que eu nunca tenha tido um orgasmo em uma relação heterossexual, ou tenha sentido dor na maior parte das vezes, cheguei a questionar se, de fato, era heterossexual. Paradoxalmente, o mundo sempre me tratou como una tortillera<sup>75</sup>. Como disse Hannah Gadsby<sup>76</sup> em seu show “Nanette”<sup>77</sup>, a mulher que não sorri para as piadas de um homem é, antes mesmo de compreender sua sexualidade, a primeira lésbica. Todas as vezes em que não correspondi à representação de feminilidade, questionaram, de pronto, também minha sexualidade. Como se ser mulher pressupusesse ser heterossexual (branca) e, obviamente, destinada a cumprir todos os ritos que legitimam essa prática. A heterossexualidade me impôs (e sim, esse é um relato extremamente pessoal, o que não impossibilita identificações por parte de outras realidades) a naturalização do meu desinteresse por sentir prazer. Suposto desinteresse e, em mim,

<sup>74</sup> Lucía Egaña Rojas é pesquisadora de temas relacionados ao pós pornô e criadora do filme “Mi sexualidade es una creación artística”, disponível no link <<https://www.youtube.com/watch?v=rCqBvIHLvWs>>. Acesso em 23 mar. 2019.

<sup>75</sup> Expressão utilizada na língua espanhola para se referir a uma mulher lésbica.

<sup>76</sup> Hannah Gadsby é uma humorista lésbica australiana.

<sup>77</sup> *Stand up* disponível no site [www.netflix.com](http://www.netflix.com). Acesso em 23 jan. 2019.

sentimento de incapacidade frente a um corpo doente sexualmente. Incorreta. Anatomicamente deficiente. Mulher insuficiente. Quando não me toco, sentir prazer é uma questão desconhecida, porque não me foi naturalizado que eu deveria sentir prazer. Não se conhece o que não se toca. Pertencimento e conquista. Território conquistado: é o meu sexo<sup>78</sup>. Tatear apreendendo e pertencendo ao seu próprio limite físico e as possibilidades desse apanhado de carne. Estar sapatão no mundo, materializando todas as auto ficções de eyaculadora, pornoterrorista dos charcos, gazodora, siririqueira, comedora e dadeira, tem sido uma ponte construída com minha própria carne - cavernosa e lubrificada - para o pertencimento e conquista de nossas vinganças.

Convoco a todas las clandestinas, las tortilleras, negras, personas com disfunciones físicas o mentales, transexuais, travestis, moradoras de rua, putas, enfermas, las madres y las que no quieren ser madres, las que abortan. Nosotras, las zorras supremas, estamos passando. Creando rutas de desvios muy interesantes. Cuerpos belos, llenos, fartos y dementes. Pornoterroristas, ni víctima, ni passivas, mujeres combativas. CLOSE. Estamos passando.

---

<sup>78</sup> Trecho retirado da música “Meu sexo” de Larissa Luz, cantora, dançarina e compositora baiana. Suas músicas contêm críticas ao sistema racista e machista de sociedade.

## MOMENTO 8: EROTISMO

Em referência à obra de Gayatri Spivak “Pode o subalterno falar?” (2010), cabe pensar também sobre quem produz conhecimento ou fala sobre erotismo. As pessoas autorizadas a discorrer sobre qualquer tema, o fazem a partir de um recorte. Sob quais perspectivas as teorias são construídas? Por que se dá a escolha de um caminho e não de outro? Historicamente, o que essas escolhas implicam? Neste livro, Spivak reconhece haver limitações nas produções teóricas de autores ocidentais, devido a legitimação com que lhes é atribuído o poder de fala sobre dissidências subalternizadas, sem que seja necessário (para eles) a localização sob quais perspectivas suas teorias estão sendo construídas. Para Spivak, enquanto as pessoas autorizadas socialmente continuarem falando das “outras” existências que não as suas, o subalterno permanecerá no silenciamento. A autora lembra da relação intrínseca entre teoria/política/vida, ao discorrer sobre a impossibilidade de se pensar uma organização social que rompa com a colonização, sem atentar a todos os mecanismos que compõe esse sistema. Os homens cisgêneros, brancos, burgueses, urbanos, heterossexuais, ocidentais, bípedes e sem disfunções mentais (diagnosticadas) estão em maioria nos lugares de poder que compõe o sistema capitalista, portanto, ser intelectual e pertencer a esses grupos hegemônicos sem se posicionar criticamente em relação a eles, é adotar uma postura que corrobora com determinados mecanismos que compõe o sistema colonial.

No mesmo sentido de Spivak, Grada Kilomba no capítulo “*Who can speak?*” de seu livro “*Plantation Memories*”, localiza e decompõe a problemática da neutralidade científica contextualizada historicamente. O racionalismo, teoria científica de grande influência no período da colonização, construída às bases conceituais do distanciamento, neutralidade e separação entre sujeito e objeto (natureza), foi/é responsável pela argumentação teórica de inferioridade de diversos grupos sociais. Ele prevê hierarquias racionais, definindo quais existências são superiores devido ao seu alto grau de razão, situando-as na categoria de sujeito, e quais são inferiores devido ao seu baixo grau de razão, situando-as mais próximas da categoria de natureza/animais. A produção de conhecimento, ainda nos dias atuais (uma vez que não saímos por completo da colonização), é estritamente relacionada com a racionalidade. A razão é percebida como um modo superior na produção de conhecimento, mecanismo reprodutor do sistema colonial. Assim, Grada Kilomba “sistematiza como o conceito de

conhecimento, pesquisa e ciência estão ligados ao poder e a autoridades raciais e identifica os mitos que mascaram isso: o mito da neutralidade, o da objetividade e o da universalidade”<sup>79</sup>

Através de um exercício realizado por Kilomba em sala de aula, a autora desvela a relação entre ciência e poder/autoridade racial, ao selecionar algumas perguntas destinadas aos seus alunos e alunas e verificar quem era ou não capaz de responder:

O que foi a conferência de Berlim em 1884–5? Quais países africanos foram colonizados pela Alemanha? A colonização alemã no continente africano durou quanto tempo, no fim das contas? Então concluo com questionamentos mais específicos, tais como: quem foi a rainha Nzinga? Quem escreveu Peles negras, máscaras brancas? Ou: quem foi May Ayim? (KILOMBA, 2016)<sup>80</sup>

Após realizar o exercício, Grada Kilomba confirmou o que já imaginava: uma maioria de estudantes negros sabiam as respostas, assim como uma grande quantidade de alunas e alunos brancos, geralmente considerados satisfatórios nos processos avaliativos, não souberam responder.

O que é conhecimento? Que conhecimento é reconhecido como tal? E qual conhecimento não é reconhecido? Que conhecimento é esse? Quem é autorizado a ter conhecimento? E quem não é? Que conhecimento tem sido parte das agendas acadêmicas? Quais conhecimentos não fazem parte? Que conhecimento é esse? Quem está autorizado a ter esse conhecimento? Quem não está? Quem pode ensinar esse conhecimento? Quem não pode? Quem habita a academia? Quem está às margens? E, finalmente: quem pode falar? (KILOMBA, 2016)

Ao assistir o documentário “Clitóris, um prazer proibido”<sup>81</sup>, recorri às mesmas perguntas de Kilomba. Ainda que seja uma produção europeia, com entrevistadas em sua maioria brancas e heterossexuais (ausência total de mulheres negras e/ou lésbicas), vale perguntar: quem pode falar? Com isso, não estou desconsiderando o fato de mulheres brancas e heterossexuais pertencerem a locais de privilégio distinto de

<sup>79</sup> Citação de Grada Kilomba retirada do texto “Quem pode falar?”, disponível no link <http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>. As páginas não possuem numeração. Acessado em 23/03/2019.

<sup>80</sup> Citação de Grada Kilomba retirada do texto “Quem pode falar?”, disponível no link <http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>. Acessado em 23/03/2019

<sup>81</sup> Documentário de 2003, produzido na França e dirigido por Michèle Dominici, Stephen Firmin e Variety Moszinski. Disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=Wmcu2mYZdRY&t=991s>. Acessado em 23/03/2019.

mulheres negras e/ou lésbicas e/ou transexuais, inclusive no campo científico, mas, a vulva, tratada como condição de “feminino”, e de certo, violentada como tal, vem sido maltratada historicamente, o que leva a crer que mesmo mulheres cis, brancas e heterossexuais sofrem silenciamento em relação ao seu próprio corpo. Esse silenciamento refere-se à negação do clitóris, vista na ausência ou distorção de pesquisas sobre o órgão.

No documentário, a entrevistada Helen O’Connell, médica pesquisadora de Melbourn considerada uma das especialistas em clitóris, relata sobre a dificuldade de pesquisar sobre o tema, uma vez que, ao buscar no livro “*Grays Anatomy*” (1858), reconhecido como referência bibliográfica na área de anatomia, não pode encontrar nenhuma página que mencionasse a palavra clitóris.

No filme, médicas, doutoras e pesquisadoras expõem o silenciamento presente na literatura científica sobre a genitália “feminina”<sup>82</sup>, em especial o clitóris, e explicam como esse fato se vincula à manutenção do sexo reprodutivo, portanto, da heterossexualidade. Sob um ponto de vista histórico europeu, as entrevistadas exemplificam essa ocorrência, ao relacionar o “aparecimento” do clitóris na literatura médica apenas sob a hipótese deste órgão interferir positivamente na reprodução, assim como a descrença da funcionalidade reprodutiva do clitóris gerou seu apagamento das teorias científicas. O fato do clitóris estar localizado fora do canal vaginal (local onde ocorre a penetração) e a sua função ser exclusivamente produção de prazer, sem interferir diretamente na reprodução, ainda que possa estimulá-la, faz dele, para a ciência “masculina” reprodutiva, uma inutilidade.

Segundo o documentário, na Europa do século 19, a tradição cristã pregava que os prazeres da carne estavam ligados à dor e violação, sendo essa alegação voltada desproporcionalmente às mulheres. As narrativas cristãs associaram o clitóris ao diabo, no mesmo século em que os médicos acreditavam que a excitação sexual destruía o equilíbrio mental das mulheres, e encontraram no clitóris a origem desse mal. A ciência, em relação aos pensamentos cristãos da época, substituiu o diabo por doenças e desvios. De acordo com o documentário, em 1865, o presidente da Sociedade Inglesa de Medicina, Dr. Baker Brown, suspeita ser o clitóris responsável pela histeria, epilepsia e

---

<sup>82</sup> Utilizo o termo genitália feminina para ser fiel ao documentário, mas reconheço ser problemático seu uso uma vez que ele infere na relação naturalizante entre órgão sexual e gênero.



outras formas de loucura, tendo como tratamento sua mutilação como condicionante do equilíbrio emocional.

Pode-se perguntar, então, quais pessoas eram/são permitidas e amparadas socialmente a serem cientistas? Quais pensamentos eram/são produzidos por esses corpos? Quais interesses movem certos conhecimentos a serem reconhecidos? Segundo o documentário, Sigmund Freud declarava a importância do clitóris, porém considerava o orgasmo clitoriano infantil, pois uma mulher saudável seria capaz de transferir o orgasmo do clitóris para a vagina. Levando em consideração as pesquisas realizadas pelo documentário, 70% das mulheres não tem orgasmos. O que pensar, então, sobre um conhecimento psicanalítico acerca da sexualidade “feminina”, cuja teoria se funda na inadequação do prazer clitoriano, quando essas mulheres que não tem orgasmo, são estimuladas constantemente, via representações midiáticas, legislações médicas, jurídicas, escolares e morais, a conceberem a penetração como ação fundante do sexo “comum” heterossexual? Como recorrer a uma produção de conhecimento que desconsidera o orgasmo clitoriano, infantilizando-o, ao passo que há informações sobre a maior capacidade de produção de prazer vinda do clitóris uma vez que essa é sua única função? A quem essa teoria serve? E a quem violenta? Com isso, não quero desqualificar a produção e contribuição de Freud para avanços do conhecimento. Mas é preciso urgentemente um olhar crítico na lida das teorias encabeçadas por pessoas que fazem parte de grupos hegemônicos, cujos pensamentos, ainda que possam ser libertários em certo sentido, não deixam de ser reproduções violentas noutros.

Ao entrar em contato com a literatura do intelectual francês Georges Bataille<sup>83</sup>, em particular através de seu livro “O Erotismo” (1987), senti um incômodo profundo com sua produção teórica. Ainda que, de acordo com Vladimir Safatle<sup>84</sup>, Bataille tenha sido crítico da sociedade capitalista, me parece que em “O Erotismo”, o autor corrobora com o mesmo sistema que ele critica. Segundo Safatle, Georges Bataille não julgava as sociedades capitalistas “apenas economicamente injustas, mas principalmente” organizadoras de “(...) nossas formas de vida a partir da exclusão de experiências que retiram da vida sua mobilidade e força.” (SAFATLE, 2014, p. 8). Para Bataille a importância de desestabilizar o racionalismo, teoria científica corrente no período da

<sup>83</sup> Georges Bataille foi um escritor francês que transitou pelas áreas da Literatura, Antropologia, Filosofia, Sociologia e História da Arte.

<sup>84</sup> Referência retirada do material escrito do curso ministrado por Vladimir Safatle sobre erotismo, sexualidade e gênero. Disponível no link <https://drive.google.com/file/d/1p1R92uvK2cf-IZSG65onhtTbp8Guhgrt/view?ts=5ade5440>. Acesso em 23 mar. 2019.

colonização, é a possibilidade de romper com mecanismos do sistema capitalista. Segundo o autor, o erotismo e o sagrado são fenômenos sociais portadores de mobilidade e força para introduzir experiências irracionais na ordem social regida pelo sistema utilitarista de trabalho.

O erotismo era capaz de produzir um evento estranho à racionalidade da sociedade do trabalho, devido ao seu caráter excessivo. Assim, o erotismo será sempre excessivo porque o que lhe caracteriza é exatamente aquilo que não entra na imagem atual do homem, deste homem da sociedade do trabalho e da lógica utilitária. (SAFATLE, p. 40, 2014)

Assim, a possibilidade de desestabilização dos sistemas de organização das sociedades modernas, pode ser alcançada graças à capacidade violenta do erotismo e do sagrado, em atuarem a favor da ruptura à forma estabelecida. A transgressão dos limites socialmente aceitáveis na lógica capitalista é “justamente o que vai caracterizar, segundo Georges Bataille, o universo da experiência erótica.” (LEITE, 2011, p. 12).

Para o autor [Georges Bataille], é este prazer de transgredir os limites do permitido que transforma a sexualidade comum a todos os animais em característica humana única. Neste movimento, a morte e a violência estão constantemente presentes, seja em forma explícita, seja como pano de fundo, pois pertencem ao terreno da desordem tanto quanto a sexualidade caracterizada como “perversa”. (LEITE, 2011, p. 13)

Quando Vladimir Safatle considera a violência na obra de Bataille de ordem simbólica, ao afirmar que “‘violência’ é aqui, principalmente, o que me desordena, o que me faz sair da ordem que me preserva” e não “(...) apenas a vulnerabilidade em relação à força de um outro, ação externa que não leva em conta os meus interesses” (SAFATLE, p. 31, 2014), me pergunto sob qual perspectiva Safatle pondera essa afirmação? Embora compreenda o entendimento de Vladimir Safatle acerca da violência na obra de Bataille se referir ao espanto sobre o disforme da matéria, discordo ser inexistente, ou secundária, a presença de violência física no discurso de Bataille.

O filósofo francês conceitua o erotismo, discutindo-o atravessado pelas reflexões sobre sagrado, reprodução, sacrifício, casamento e prostituição. Considero importante ressaltar o vínculo do filósofo com o sagrado a partir do cristianismo, pois contextualiza sob quais perspectivas as imagens/conceitos, escolhidas pelo autor para tratar de erotismo, são construídas. Por exemplo, diante de sua relação com a religião cristã e, ao

localizar o erotismo como atividade de transgressão frente aos interditos sexuais, o considera possível apenas quando atravessado pelo sentimento de culpa. Sentimento esse que firmará a condição de infração do ato sexual. A culpa afirma o erótico como interdito e, ao fazê-lo, naturaliza a passagem necessária da angústia para se chegar ao gozo. A semelhança da construção argumentativa de Bataille com o pensamento cristão do século 19 é evidente, pois a associação da angústia com o gozo está presente também na demonização do clitóris por parte da igreja cristã, contida no discurso do pecado como próprio ao prazer da carne.

A relação traçada pelo autor entre religião (sacrifício) e erotismo, revela a violência física presente em seu discurso:

O sacrifício substitui a vida ordenada do animal pela convulsão cega dos órgãos. O mesmo se dá com a convulsão erótica: ela libera órgãos pletóricos cujos jogos cegos prosseguem além da vontade refletida dos amantes. A essa vontade refletida sucedem os movimentos animais desses órgãos inchados de sangue. Uma violência, que a razão não controla mais, anima esses órgãos, tensiona-os até a explosão e, de repente, é a alegria dos corações de ceder ao excesso dessa tempestade. (BATAILLE apud SAFATLE, p. 73, 2014)

Nota-se a dependência da violação para que se chegue ao gozo, explicitando a relação estreita entre violência e ato sexual, fundada na falta de razão própria aos animais, mas também presente na ação violenta dos amantes, cuja perturbação excede a vontade da vítima. Este ímpeto é justificado pelo autor através da lógica causal entre a ação de uma mulher cativar um homem e o sangue que circula em seus órgãos genitais, responsável pela atitude animalesca de irracionalidade, cuja reação é a penetração de seu órgão inchado na cadela que, para utilizar as palavras do próprio autor “sabia receber com tanta dignidade” (BATAILLE, 1987, p. 69-70).

Ela é desejada como a ação daquele que desnuda a vítima que deseja e quer penetrar. O amante não desintegra menos a mulher amada que o sacrificador ao sangrar o homem ou o animal imolado. A mulher nas mãos daquele que a ataca é despossuída de seu ser. Ela perde, com seu pudor, esta firme barreira que separando a do outro, tornava-a impenetrável: ela se abre bruscamente à violência do jogo sexual deflagrado nos órgãos da reprodução, à violência impessoal que, vinda de fora, a ultrapassa. (BATAILLE, 1987, p. 69-70)

Uma vez penetrada, a vítima perde sua condição de pessoa para se tornar objeto do sacrificador. Sua fronteira física é desorganizada (violentada) no momento em que

ela se abre bruscamente para a violência do jogo sexual “deflagrado nos órgãos da reprodução” (BATAILLE, 1987, p.70). Para o autor, “esta situação não é sempre assustadora: muitas mulheres não podem gozar sem pensar numa história em que são violadas” (BATAILLE, 1987, p.70). Georges Bataille rebaixa a mulher à condição de objeto do desejo erótico, ao naturalizar a dominação e violência do homem sobre seu corpo, suprimindo-a como sujeita, ao transformá-la em meio passivo para que se chegue ao ato do erotismo “masculino”.

Em princípio, um homem pode tanto ser o objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher ser o objeto de desejo de um homem. Entretanto, o passo inicial da vida sexual é mais freqüentemente a procura de uma mulher por um homem. Se os homens têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo. Seria injustificado dizer das mulheres que elas são mais belas, ou mesmo mais desejáveis que os homens. Mas, em sua atitude passiva, elas tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção à qual os homens chegam, perseguindo-as. Elas não são mais desejáveis, mas se propõem ao desejo. (BATAILLE, 1987, p. 86)

Entrar em contato com a literatura de Georges Bataille me fez pensar sobre o que eu espero de uma teoria e, a resposta que me encontra nesse momento de escrita, não menos provisória que a pergunta, é pensar em produções de conhecimento que se esforcem para tornar a vida mais vivível e menos violenta. Se, “a viabilidade de formulação de um discurso, bem como a dor de que ele é a expressão, se materializam a partir da existência de um corpo” (CARNEIRO, 2017, p. 67), é curioso perceber como as construções de conceitos e as mudanças de suas elaborações, variam de pessoa para pessoa. Enquanto o autor francês Georges Bataille formula sobre o alcance do ato erótico só ser possível através da condição de culpa promovida pela transgressão, para a autora caribenha-americana Audre Lorde “o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbe à crença de que as sensações são o bastante” (2009)<sup>85</sup>

O erótico, para mim, acontece de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e

---

<sup>85</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, cuja páginas não são numeradas..Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha e diminuir o medo das suas diferenças. (LORDE, 2009)<sup>86</sup>

Se toda e qualquer obra está inscrita em um contexto histórico e social, um(a) intelectual, e por consequência seu pensamento, são produtos e produzem, ao mesmo tempo, o contexto em que vivem. Em uma sociedade capitalista, racista e heterossexual, deslocar a visão de erotismo concebida por um homem branco, europeu e heterossexual para a perspectiva de uma mulher negra, caribenha-americana e lésbica é questionar uma série de formulações naturalizadas historicamente. Para Bataille, o ato da penetração no sexo reprodutivo simboliza o sentido último do erotismo. Ou seja, a fusão alcançada através do domínio do corpo da mulher subjugado à condição de objeto para o deleite e desfrute do homem, excedendo violentamente a vontade da vítima, é o momento sublime da ação erótica. Para Lorde, o erotismo se dá pela partilha do gozo. Por isso, a autora reivindica que estejamos atentas às “trilhas eróticas de dentro de nós mesmas” para que nossas vidas não se limitem pelas formas alheias de “uma estrutura que não é baseada na necessidade humana, e muito menos nas individuais” (LORDE, 2009).<sup>87</sup>

Mesmo levando em consideração a diferença temporal dos dois pensamentos, “O Erotismo” de Bataille datado em 1957 e “Os usos do erótico: o erótico como poder” de Lorde datado em 1981, me interessa mais nesse momento, expor o fato de uma mulher negra, lésbica, artista, mãe e ativista, desestabilizar estruturais sociais fundadas em opressões de raça, classe e sexualidade, ao escrever sobre erotismo. Para Lorde, é através do erótico e seu sentimento de partilha que se torna possível a “realização de ações conjuntas (entre mulheres) que antes não seriam possíveis” (2009).<sup>88</sup> Por isso a importância em afastar-se de perspectivas tradicionalistas branca europeia-estadunidense, desconfiando da construção de conhecimento acerca do erótico que carregue em sua argumentação modelos heterossexistas e racistas de poder, e se

---

<sup>86</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, cuja páginas não são numeradas. Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

<sup>87</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, cuja páginas não são numeradas. Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

<sup>88</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, cuja páginas não são numeradas. Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

aproximar da sabedoria produzida e compartilhada entre “mulheres-identificadas-com-mulheres”, como ensina Lorde.

Nossa sabedoria erótica nos empodera, se torna uma lente pela qual fazemos um escrutínio de todos os aspectos de nossa existência, o que nos leva a examiná-los honestamente em termos de seus significados relativos em nossas vidas. E essa é uma grande responsabilidade, surgida desde dentro de cada uma de nós, de não nos conformarmos com o que é conveniente, com o que é falseado, convenientemente suposto ou meramente seguro. (LORDE, 2009)<sup>89</sup>

Contestar Bataille através dos conhecimentos de Audre Lorde me faz experienciar um sentimento de satisfação muito próximo ao conceito de erótico cunhado pela autora. De mi cama a la calle, “me rebelo contra a aceitação do enfraquecimento e de todos os estados de meu ser que não são próprios de mim, que me foram impostos, como a resignação, o desespero, o auto-aniquilamento, a depressão, a auto-negação” (LORDE, 2009)<sup>90</sup>. Convoco, portanto, las zorras supremas para que através do erótico, sua partilha do gozo e pertença de si, possamos criar formas de vida que estejam de acordo com nossas necessidades fundamentais coletivas e pessoais.

---

<sup>89</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, cuja páginas não são numeradas..Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

<sup>90</sup> Citação retirada do texto “Os Usos do Erótico: o erótico como poder”, disponível no link <https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>. As páginas não são numeradas. Acessado em 23/03/2019.

Figura 8 – Apresentação do número “Buceta Terrorista” na mostra final da residência “Reinvenção do Cabaré”, Curitiba, PR (2018)



Registro: Amira Massabki

## MOMENTO 9: PORNOTERRORISMO

[...] Tengo veneno entre las pernas. Mi entrepierna es tóxica..

Diana Torres

Há dois anos atrás Diana Torres me dizia:

E desde este corpo, onde repousam todas minhas riquezas e recursos, me alço, e assim os invito a fazer, porque temos que ser conscientes do poder de nossas sexualidades bastardas. Reconhecer o corpo para poder dar uma utilidade mais longe que a do orgasmo, do performativo, do artístico, do poético e incluso do político. Imprimamos nele o bélico. Nossas trepadas são armas, são gozos de ácido corrosivo, nossos orifícios lubrificados e dilatados são barricadas ou armadilhas de areia movediças, nossos paus de carne ou de plástico são mísseis, nossos dedos são balas, nossas línguas metralhadoras, nossas tetas são granadas de mão, toda a extensão de nossa pele é um campo minado. Estamos armadas até os dentes. (TORRES, 2014, p. 118) **(Tradução minha)**<sup>91</sup>

Há dois anos atrás eu ejaculava. Não me esqueço: 2 de fevereiro de 2017, Salvador - BA, 12:00 pm. Verão. Eu vi saindo de mim um pequeno chorrito, quase num susto. A cama, finalmente molhada e eu beijando e sentindo o cheiro e agradecendo aquele pedaço de território conquistado todo margeado pela minha água abençoada. Numa ladainha eu ia repetindo sem parar, me vingo, mato, mas não morro.

Em alguns trechos do livro “Pornoterrorismo”, a autora Diana Torres nos perturba a nos movermos em direção contrária ao que está posto como verdade e realidade, para que nosotras possamos nos experienciar más allá do que nos é permitido, segundo as estruturas sociais que confinam o significado de ser mulher. Segundo ela, é preciso retomarmos nossos corpos, reivindicá-los e para isso, necessitamos percorrê-lo, trilhando prazeres e sensações desconhecidas. Tateando, pertencendo, cabendo inteiras as minhas partes em minhas mãos, na minha boca o gosto que tem, o cheiro, a cor, a

---

<sup>91</sup> No original: “Y desde este cuerpo, contenedor de todas mis riquezas y recursos me alzo, y así os invito a hacerlo, porque tenemos que ser conscientes del poder que albergan nuestras sexualidades bastardas, reconocerlo para poder darle una utilidad más allá del orgasmo, de lo performativo, de lo tallerístico, lo artístico, lo poético e incluso lo político. Imprimamos en él lo bélico. Nuestras corridas son armas, son chorros de ácido corrosivo, nuestros orifícios lubrificados y dilatados son barricadas o trampas de arenas movedizas, nuestros penes de carne o de plástico son misiles, nuestros dedos son balas, nuestras lenguas metralletas, nuestras tetas son granadas de mano, toda la extensión de nuestra piel es un sembrado de minas. Estamos armadas hasta los dientes” (TORRES, 2014, p. 118).



textura, que onda! Entre a primeira vez que li mais profundamente sobre ejaculação feminina e a primeira vez que ejaculei, demorou um tempo espaçado. Foi preciso que eu tentasse, me auto experimentando, repetidamente. Esse modo de encarar a sexualidade, tão próximo possível quanto quiere sugerir el título: “Mi sexualidad es una creación artística”<sup>92</sup>, me leva ao processo criativo como meio para investigar sobre minha própria sexualidade expandida. Como disse a artista Laís Machado<sup>93</sup>, novas narrativas pressupõem novas formas e novos corpos. A arte aparece, assim, como meio possível para produção de outras realidades. Faço coro com o artista angolano Kiluanji-Kiahenda<sup>94</sup> que acredita na arte como um “veículo excelente para exorcizar um passado extremamente trágico, mas também para projetar um futuro, ainda que fantasioso”<sup>95</sup>. Se considero a estética como “modos de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (RANCIÈRE, 2009, p. 13) e, por conseguinte, os atos estéticos (RANCIÈRE, 2009), como signos de comunicação que auxiliam na construção de uma semântica do imaginário coletivo (PAIVA e MUNIZ, 2002), na qual “o campo social é afetado pelas aparências sensíveis, não necessariamente instaladas na ordem do real, mas também do possível e do imaginário” (PAIVA e MUNIZ, 2002, p. 38), concluo que a estética pode engendrar novos modos de estar no mundo.

Diana Torres, no documentário “Mi sexualidad es una creación artística” localiza o que chama de pornoterrorismo no campo da estética. O corpo pornoterrorista é um cuerpo auto gerenciado, desejante, explícito e, portanto, escandalosamente político (VALENCIA apud TORRES, 2014, p. 13). Ele é terrorista porque atenta contra as normas do Estado através de sua sexualidade bastarda e incendiária, por isto, pornoterrorista. Um ato pornoterrorista é uma contra violência, nunca gratuita. É uma redistribuição de violência (MOMBAÇA, 2016), um contra-ataque. Uma pornoterrorista tem como sua maior arma, seu corpo, carregado de palavras e raiva (TORRES, 2014). Suas ferramentas não servem para matar, mas são úteis para “aterrorizar a um sistema

<sup>92</sup> Documentário dirigido por Lucía Egaña Rojas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rCqBvIHLvWs>>. Acesso em 23 mar. 2019.

<sup>93</sup> Referência retirada da mesa “Por uma poética do corpo como um quilombo”, realizada na ocupação *Obinrin*, idealizada pela artista baiana Laís Machado no Espaço Cultural da Barroquinha. Para saber mais de seu trabalho, <https://www.instagram.com/obsessivadantesca/>. Acesso em 23 mar. 2019.

<sup>94</sup> Kiluanji-Kiahenda é artista visual angolano e tem a fotografia, música e o teatro de vanguarda como parte da sua formação conceitual.

<sup>95</sup> Citação retirada da entrevista de Kiluanji-Kiahenda para a revista *Select*. Disponível em: <<https://www.select.art.br/kiluanji-kia-henda/>>. Acesso em 19 fev. 2019.

heteropatriarcal que tem estado completamente defasado (ainda que nunca foi justo)” (TORRES, 2014, p. 56).

QUALQUER PESSOA QUE SE PROPOR pode ser pornoterrorista. Em realidade não tem nada de especial, não é um dom, porque o pornoterrorismo se pode projetar também nas coisas simples e cotidianas. Não o digo por retirar o mérito ao assunto, poder ser feito por qualquer pessoa não significa que não necessite esforço. Simplesmente, não é necessário ser excessivamente perversx nem tampouco ter predisposições especiais para o exibicionismo, a transgressão, o sexo, ou a combatividade. E mais, diria sem medo a me equivocar que pode se aprender, como qualquer outro tipo de pensamento, estratégia ou incluso linguagem. Só há uma coisa indispensável: o inconformismo. Nem sequer é necessária a raiva, um ato pornoterrorista pode estar carregado de humor e ser bastante lúdico. [...] Sim, para ser mais concreta, o que te toca tem algo a ver com as imposições morais, sociais e legais que o Estado e a Igreja aplicam sobre seu corpo e sua sexualidade. Então, das múltiplas variedades de intervenções no espaço que se pode fazer, a ação pornoterrorista é a que mais se ajusta aos seus propósitos. (TORRES, 2014, p. 80) (Tradução minha)<sup>96</sup>

Se o sexo é uma ação capaz de expor e reforçar relações de poder, como o corpo, mediado pelo prazer, apreende e produz outras formas de ser e estar no mundo? Segundo Diana Torres (2016) em alguns livros de anatomia, os autores dividem nossos órgãos em essenciais e acessórios, fragmentando o corpo em partes reprodutivas e não reprodutivas. Esse modo de se estudar a anatomia “feminina” estabelece os territórios funcionais do prazer, estipulando quais partes de nossos corpos servem a alguma utilidade (reprodução) e quais são descartáveis. Nesse sentido, “entendendo, portanto, a prática sexual como uma construção histórica que (ainda) produz e ordena lugares de feminino e masculino” (CONGATTI, FELIPE, 2017, p. 226), identificados por meio de suas genitálias e suas funções anatômicas, o sexo, aparece, assim, como o último

---

<sup>96</sup> No original: “CUALQUIERA QUE SE LO PROPONGA puede ser pornoterrorista. En realidad no tiene nada de especial, no es un don, porque el pornoterrorismo se puede proyectar también en las cosas sencillas y cotidianas. No lo digo por quitarle mérito al asunto porque que lo pueda hacer cualquiera no signi ca que no requiera un esfuerzo o que no haya que currárselo. Sencillamente no es necesario ser excesivamente perversx ni tampoco tener predisposiciones especiales para el exhibicionismo, la transgresión, el sexo, o la combatividad. Es más, diría sin miedo a equivocarme que puede desarrollarse y aprenderse, como cualquier otro tipo de pensamiento, estrategia o incluso lenguaje. Solo hay una cosa indispensable: el inconformismo. Ni siquiera es necesaria la rabia, un acto pornoterrorista puede estar cargado de humor y ser bastante lúdico. (...) Si, para ser más concreta, lo que te toca las narices tiene algo que ver con las imposiciones morales, sociales y legales que el Estado, la Iglesia y en general la gente aplican sobre tu cuerpo y tu sexualidad, entonces, de la múltiple variedad de intervenciones en el espacio público que se pueden hacer, la acción pornoterrorista es la que más se ajusta a tus propósitos.” (TORRES, 2014, p. 80.)

resquício de natureza do corpo (CONEGATTI, FELIPE, 2017), gerador de desejos correspondentes ao natural humano de prazer. O sexo reprodutivo é uma produção inscrita e reinscrita em nossos corpos, criada como referência do que é sexo.

O sexo tem limites que são reconhecíveis, pois é a partir desses que conseguimos distinguir o que é o sexo e o que não é. Nesse processo, ele organiza lugares, cria expectativas e produz a ordem das coisas, assim como lugares de gênero e sexualidade. O sexo reprodutivo heterossexual, por exemplo, manteve e ainda mantém essa ordem, encontrando na “natureza” a base para sua existência e consistência. No entanto, a própria relação entre reprodução e prazer sexual pode ser questionada. Acionar os limites do sexo a partir dos limites da reprodução é arbitrário, uma estrutura social produto das tecnologias que regulam o sexo e o constituem dentro de uma lógica (re)produtiva. (CONEGATTI, FELIPE, 2017, p. 226)

Infelizmente, “quando uma [mulher] descobre a quantidade de partes e zonas de prazer que desconhecia, descobre também o quão comprometido nosso corpo está à serviço de forças externas a nós mesmas, e assim, o quanto de limitações nos é imposto a não saber ou não poder sentir-nos.” (TORRES, 2014, p. 33) (Tradução minha)<sup>97</sup>. Nestes processos de descobertas, também abri espaço para perceber quais possibilidades de vingança podem desestabilizar a instituição política da heterossexualidade, através de ações pornoterroristas. A ejaculação “feminina”, devido ao seu caráter “não utilitário” na perspectiva do sexo reprodutivo, será aqui compreendida como uma vingança encarnada, portanto líquida.

**Vomitadinha 03. Em uma das minhas primeiras relações sexuais com homens cis e heterossexual, mesmo sem sentir orgasmo, eu imagino que tenha ejaculado. Digo imagino porque foi tão absurdo para ele que se tornou absurdo para mim também. Quando olhou uma quantidade grande de “água” saindo de mim, não conteve espanto e falou: “que porra é essa!”. Também assustada falei que não sabia e, de certo,**

---

<sup>97</sup> No original: “[...] cuando una descubre la cantidad de partes y zonas de placer que desconocía, descubre también cuán comprometido nuestro cuerpo está al servicio de fuerzas externas a nosotras mismas, y así, cuánto de limitaciones nos es impuesto a no saber o no poder sentirnos” (TORRES, 2014, p. 33)

nesse momento eu tranquei minha buceta por so long years. Se passaram dez anos para que eu pudesse, através de muita experimentação, voltar a ejacular. Diana diz, “a imensa maioria das ejaculadoras natas que conheci, depois dessa primeira vez não voltaram a ejacular nunca mais”, afinal “manchar a cama gera mal-estar na identidade de <<mulher>>, é algo que nenhuma senhorita de bem pode se permitir, é profundamente ofensivo” (TORRES, 2016, p. 13) (Tradução minha)<sup>98</sup>. Se ejacular não condiz com a “feminilidade” branca e heterossexual, jorraremos nuestros charcos envenenados, rompendo com cualquier ordem de deserto através de nuestras vinganças líquidas. Que todo esse jorro jamais apague a chama incendiária de nossas sexualidades bastardas, capazes de queimar tudo até que não reste mais nada, e não haja outra possibilidade que construir outros mundos onde nos caibam respirando.

Se nos contaram que nós por natureza sentimos tudo desde dentro, não teremos direito a explodir de nenhuma maneira. Uma mulher que grita ou mostra emoções intensas é uma histérica; uma mulher que ejacula, é uma doente com defeitos congênitos. E, além do sexual, também disseram que nós não manchamos. Basicamente nascemos para limpar a merda de outros, não para ir deixando manchas de gozo pelas camas. (TORRES, 2016, p. 9.) (Tradução minha)<sup>99</sup>

Inspirada pela artista Susy Shock<sup>100</sup>, reivindico meu direito a ser um monstro. Se o comportamento social naturalizado para as mulheres é “limpar a merda dos outros”, então que os outros sejam o normal. Se o líquido que sai de minhas pernas, em um

<sup>98</sup> No original: "La inmensa mayoría de las eyaculadoras natas que conocí, después de esa primera vez no volvieron a eyacular nunca más", "[...] manchar la cama genera malestar en la identidad de << mujer >>, es algo que ninguna señorita de "bien puede permitirse, es profundamente ofensivo" (TORRES, 2016, p.13)

<sup>99</sup> No original: “Se nos ha contado que nosotras por naturaleza lo sentimos todo hacia adentro, no tenemos derecho a explotar de ninguna manera. Una mujer que grita o muestra emociones intensas es una histérica; una mujer que eyacula, es una guarra enferma con defectos congénitos. Y más allá de lo sexual se nos ha dicho que nosotras no manchamos. Básicamente nacimos para limpiar la mierda de otros, no para ir dejando charcos por las camas” (TORRES, 2016, p. 9).

<sup>100</sup> Susy Shock é atriz, escritora e cantora argentina que se define como artista trans sudaca.

tremor que varre o prazer para todas as partes de meu corpo, é considerado um defeito congênito, eu só posso esperar que a medicina exercida por homens brancos e heterossexuais seja o normal e que eu exerça meu direito a ser um monstro.

[...] Eu, borboleta alheia à modernidade, a pós-modernidade, à normalidade, oblíqua, vesga, silvestre, artesanal. Poeta da barbárie com o húmus do meu cantar, com o arco-íris do meu cantar, com o meu esvoaçar: Reivindico o meu direito a ser um monstro! E que outros sejam o normal, o Vaticano normal, o credo em Deus e virgíssima normal e os pastores e os rebanhos do normal, o Honorável Congresso das Leis do Normal, o velho Larousse do Normal. [...] A minha bela monstruosidade, o meu exercício de inventora, de rameira dos pombos. O meu ser EU, entre tanto parecido, entre tanto domesticado, entre tanto “até à ponta dos cabelos”. Um novo título para carregar. Casa de banho: das senhoras? Ou dos homens? Ou novos cantos para inventar. Eu: trans... pirada, molhada, nauseabunda, germe da aurora encantada, a que não pede mais permissão e está raivosa de luzes maias, luzes épicas, luzes párias, Marias Madalenas menstruadas, bizarras. Sem bíblias, sem tábuas, sem geografias, sem nada! Só o meu direito vital a ser um monstro, ou como me chame, ou como me saia, como me permita o desejo e a fuckin’ gana! O meu direito a explorar-me, a reinventar-me, fazer da minha mutação o meu nobre exercício, veranear-me, outonar-me, invernar-me, as hormonas, as ideias, o cú e toda a alma. (SHOCK)<sup>101</sup>

Minha sexualidade descoberta e tão bem tratada pelos meus processos artísticos, vem sendo experimentada por mim ao dar espaço e vazão para a imaginação (percebida também enquanto criação) de um mundo onde possamos habitar com alguma comodidade e bem-estar. Foi nesse sentido que as imagens de eyaculadora, pornoterrorista dos charcos, gazodora, siririqueira, comedora e dadeira estiveram quicando há anos em meu “cérebro, coração e entranhas, dançando algumas vezes, abrindo caminhos a chutes” (D’EMILIA, 2015, p. 231), até se materializarem esteticamente na criação da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo em mi”. “Cualquiera!” enquanto ação artística, inspirada pela estética pornoterrorista, se preocupa em debater sobre a naturalização da reprodução como padrão normal do ato sexual e todas as violências que daí derivam, como estupros corretivos para reorientação sexual, sexo forçado dentro do matrimônio e retaliações pagas com a vida de mulheres que não correspondem ao padrão de comportamento feminino requeridos pela heterossexualidade racista.

---

<sup>101</sup> Citação de Susy Shock retirada no site <<https://vaginamente.wordpress.com/2016/10/18/reivindico-o-meu-direito-a-ser-um-monstro/>>. As páginas não são numeradas. Acesso em 23 mar. 2019.

Nessa performance, há uma ação, titulada como *La Venganza*, que consiste em esfregar alguma parte do corpo contra outra superfície até chegar no limite do movimento e, estimulado por um tremor que nasce dessa exaustão, o gatilho de uma arma de brinquedo é apertado e um jato de água é mandado para longe. A fricção é a condição tátil para se chegar ao gozo e ejaculação, expressa no jato de água que sai da arma de brinquedo. A relação entre o bélico e o sexual proposta por Diana Torres é direta, embora tratada de forma cômica, irônica e lúdica, trazidas na presença de uma arma de brinquedo. A escolha não se deu pelo efeito do riso, ainda que ele seja sempre bem-vindo, mas pelo impacto de desordem que carrega a imagem de qualquer parte do meu corpo gozando e ejaculando através de uma arma.

Essa ação desloca o protagonismo dos órgãos genitais reprodutivos no ato sexual. Não apenas a minha buceta goza sem penetração, mas minha cabeça, braço, costas, pés e etc. Inteligência tátil: pele ouriçada pelo toque, o arrepio, poros dilatados, corpos esburacados, um campo minado. Segundo minha inteligência tátil e em referência à cantora Linn da Quebrada<sup>102</sup>, pergunto: pra que eu quero sua pica se eu tenho todos esses dedos? Deslocar a centralidade de humanidade e prazer vinculadas ao homem heterossexual branco colonizador e expor as violências com que esses corpos se dirigem aos “outros” para se manterem no centro do poder, e, uma vez conscientes desses processos de opressão, imaginar e estabelecer outras relações.

---

<sup>102</sup> Linn da Quebrada é atriz, cantora e compositora brasileira. Seu posicionamento estético discursivo se volta ao enaltecimento da população negra e LGBTQIA+ dissidente.

Figura 9 – Apresentação da primeira versão da performance “Qualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA, 2017.



Registro: Alexandra Martins (2017)

Mi carne, mi sangre, mi piel, mi reino.

Donde yo mando, donde yo decido.

Salgo de una expectativa preferida,  
camino sobre la tapia de vuestra frontera repugnante  
y con paso de gigante entro en vuestras clínicas, vuestros  
dispensarios, vuestras escuelas, vuestros quirófanos.  
Entro en vuestras bibliotecas y engullo uno a uno  
todos los manuales que utilizáis para darle nombre  
a mis emociones.

Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo.

Donde oran las profanas, las desahuciadas de la fe,  
las perversas y las anormales.

Atraco vuestras farmacias a punta de pistola  
e ingiero vuestras soluciones para locos.

Lo que nunca sabréis es que esto que hago  
lo hago sin creer en vuestro discurso,  
sin confiar en el futuro que me deparan vuestras predicciones,  
sin dejaros conocerme.

Mi coño, mi polla, mis orificios todos, mi orgasmo:  
donde he construido un monumento al deseo que siempre  
está lubricado.

Entreno hormonas como si fueran soldaditos,  
los preparo para asaltar vuestros palacios del amor mojigato,  
y rescatar a vuestros cachorros mutilados en nombre  
del bienestar.

Soy una actriz de vuestro drama y lo he convertido



en comedia,  
queríais que fuera caperucita y le cambié el guión al lobo,  
que también estaba hasta la polla.  
Atravieso las fronteras de vuestras propias neurosis,  
y me instalo justo ahí donde quiero estar,  
donde luzco como un molesto insecto mutante  
al que no podréis matar.  
Mi cuerpo, mi cuerpo, mi cuerpo.  
Donde yo mando, ¡cabrones!

Diana Torres<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Poema retirado do livro “Pornoterrorismo” (2014) de Diana Torres.

## MOMENTO 10: CORPO SABER

A pesquisadora Diana Taylor<sup>104</sup> considera a linguagem da performance como um conjunto de sistemas capazes de gerar e compartilhar conhecimento por meio do corpo, ação e comportamento social, através de “atos corporais incorporados (socialmente/culturalmente) que se repetem” (TAYLOR, 2015, p. 38). Esse modo de proceder é herança dos povos originários da América Latina, cuja “transmissão de conhecimento e a memória coletiva tem cumprido um papel fundamental da história” (TAYLOR, 2015, p. 52), ao quebrarem com a perspectiva da narrativa hegemônica branca e europeia. A potência de ruptura da performance frente ao sistema capitalista colonizador, se dá pelo fato dela ser um conjunto de elementos interligados que produzem saberes próprios, capazes de expandir a percepção do conhecimento, deslocando a racionalidade como condicionante da prática intelectual, introduzindo o corpo nos campos de conhecimento.

A legitimação da performance, porém, seja pelos meios acadêmicos e/ou circuitos de arte contemporânea (brancos e heterossexuais), levanta a consideração de que mesmo sendo uma linguagem crítica ao sistema hegemônico, também pode ser utilizada para a manutenção e promoção do mesmo sistema em que ela, arranjada de outro modo, critica. Aqui, no entanto, a performance é considerada em sua potência de ruptura, como possibilidade de:

Desafio, auto-desafio, como término que conota simultaneamente um processo, uma prática, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo (que) excede amplamente as possibilidades das outras palavras que se oferecem em seu lugar” (TAYLOR, 2015, p. 55).

No comungar do saber, ainda que pela via da negação, a performance não apenas intervém no mundo, como tem a possibilidade de inventá-lo. Nesse sentido, a performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mí” tem por interesse discutir e articular criticamente a heterossexualidade como instituição política e, através de

---

<sup>104</sup> Diana Taylor é professora do Departamento de Estudos da Performance e no Departamento de Espanhol da New York University e também diretora fundadora do Instituto Hemisférico de Performance e Política.

epistemologias negra e sapatão, bem como, estéticas pornoterroristas, provocar, no sentido de urgência, a construção de novos imaginários onde nos caibam respirando.

## **MOMENTO 11: PERSPECTIVAS SOBRE O TRABALHO “CUALQUIERA! CUALQUER COSA SOBRE TODO EN MÍ”, EM RELAÇÃO DE REPETIÇÃO E DIFERENÇA**

Quando me refiro à “Cualquiera!” e penso no seu modo de proceder, percebo o quanto essa performance vem sendo construída com base no efêmero (e denso) processo possibilitado pela relação de escuta da experiência vivida. A cada vez que a performance é realizada, um novo roteiro é pensado a partir do contexto onde ela ocorre. Novas combinações de composição são acionadas na relação de escuta com a experiência vivida, por meio da memória corporal. Este procedimento me aproxima do conceito de repertório, trazido por Diana Taylor, em que “a memória corporal que circula através de performances, gestos, narração oral, movimento, dança, canto, em suma, através daqueles atos que se consideram um saber efêmero e reproduzível” (TAYLOR, 2015, p. 155) (**Tradução minha**)<sup>105</sup>, constituem um leque de ações possíveis de serem montadas, desmontadas e remontadas, incansavelmente.

“Cualquiera!” foi realizada pela primeira vez em um evento chamado ACASAS<sup>106</sup>, no último dia do mês de março do ano de 2018, em uma casa de três quartos localizada no bairro da Federação, cidade de Salvador. A performance foi construída uma semana antes e apresentada no dia de meu aniversário, o que caracterizou o processo como um mergulho em meus (nossos) traumas pessoais. As violências sexuais foram recorrências que se apresentaram como tema a ser trabalhado em “Cualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mí” e, pessoalmente, me parecia importante que essas questões fossem tratadas em territórios pornoterroristas (TORRES, 2010) para que a camada inicial de consciência do trauma pudesse ser expandida, depois de transmutada e redirecionada a raiva e dor, na criação de outros mundos e reinvenções de si. A maquiagem é modificada a cada apresentação, mas segue uma coerência (e aperfeiçoamento) alcançada através das experimentações em arte *drag* queen que me

---

<sup>105</sup> No original: “[...] la memoria corporal que circula a través de performances, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto, en suma, a través de aquellos actos que se consideran un saber efímero y reproducible” (TAYLOR, 2015, p. 155)

<sup>106</sup> O ACASAS é uma plataforma que investiga as possibilidades artísticas no espaço cotidiano caseiro, por meio de apresentações de diversas linguagens artísticas em casas de pessoas variadas. Criada em 2012 na cidade de Salvador pelo artista Thulio Guzman, essa plataforma foi experimentada em diversas cidades (Cachoeira-BA, Brasília-DF e Goiânia-GO), promovendo ações coletivas e colaborações para a expansão das artes performativas, compartilhando vivências e percepções da cidade, com foco na construção de experiências poéticas e cotidianas.

levaram a encontrar uma espécie de “estilo próprio” na construção visual de minha *drag*.

Inicialmente, o figurino era um sapato de salto alto, acompanhado de uma combinação de calcinha verde água e top verde claro, e luvas prateadas que iam até o cotovelo. Na época eu estava com o cabelo raspado e me ocorreu que mesmo utilizando um figurino que remetia à feminilidade sexualmente desejada, encarnada nas figuras das vedetes<sup>107</sup>, a depender do objeto de cena e a forma como é utilizado, em justaposição com a maquiagem e a visualidade de meu corpo, esse ia imaginário ia aos poucos deformando, até se tornar outra coisa. Por exemplo, nos momentos em que o figurino era acompanhado de uma peruca castanha de cabelos lisos e longos, a imagem da vedete era materializada. Em outros, ele auxiliava na construção da atmosfera pornoterrorista, quando acompanhado da cabeça careca e uma arma de água de brinquedo. É interessante para a performance que o figurino seja pensado de modo a se multiplicar em cena, alcançando também a diversidade de mulheres clandestinas que aparecem em “Qualquiera!”, contaminando as ações. O roteiro foi dividido em seis momentos, apresentados da seguinte forma:

**Primeiro momento**<sup>108</sup>: sentada em uma cadeira giratória, dublo o seguinte áudio<sup>109</sup>: Yo no creo en brujas pero lo sé que yo soy una. Cuando no me llamas pienso que estas muerto. Un muerto muy loco, voy a jugar con tu cuerpo. Piernas, ojos, narinas, boca, mano. Mucho gusto cuerpo encantada, cuerpo. Mucho gusto cuerpo, encantada.

**Segundo momento**<sup>110</sup>: levanto, coloco a peruca, sento na cadeira e solto o áudio de um vídeo que narra a vida de Luz del Fuego. Posicionada, sorrio afetada. Caricaturalmente, com trejeitos bem marcados, utilizo gestos codificados do dia-a-dia para teatralizar uma feminilidade e receptiva. Realizo uma caricatura da personagem narrada em sobreposição ao caráter trágico da narração: uma reportagem sobre a vida e morte da dançarina Luz del Fuego. A ação é visualmente e corporalmente (gestos

<sup>107</sup> Mulher que canta e dança em teatros de revista e musicais, reconhecida pelos seus talentos artísticos, assim como pela sua “beleza”.

<sup>108</sup> Trecho da primeira versão desta ação pode ser visto no link <<https://drive.google.com/file/d/1TUXOcscGqRIM23xzT2aBBOLzqTZEhLHN/view?usp=sharing>> (minutagem 0:10 – 0:45). Acessado em 02 de jun. de 2019.

<sup>109</sup> Áudio retirado de um trecho do álbum musical “Em uma noite de climão” da artista carioca Letrux. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ziW2xs5eqfE&t=1337s>>. Acesso em 20 mar. 2019.

<sup>110</sup> Trecho da primeira versão desta ação pode ser visto no link <<https://drive.google.com/file/d/1TUXOcscGqRIM23xzT2aBBOLzqTZEhLHN/view?usp=sharing>> (minutagem 1:00 – 3:30). Acessado em 02 de jun. de 2019.

reconhecíveis como estereótipos femininos) caricatural. A caricatura serve na medida em que ela aproxima o público de um imaginário coletivo, podendo ser potencializada e aprofundada, se posta em contradição. Embora o áudio sobre a dançarina “Luz Del Fuego” seja de uma mulher “liberada”, para utilizar o termo do próprio narrador, a expectativa da narração que se cria é a de uma mulher que paga com a própria vida por suas escolhas não corresponderem ao que se esperam desse corpo: mulher cisgênero, heterossexual, sem deficiências físicas, branca, de família rica, servindo para casar, procriar e manter a herança. Quando os gestos codificados de uma feminilidade receptiva e dócil são invadidos por pequenos tremores e tensões no rosto, a ação revela a dificuldade do corpo em manter-se nessa condição. A vibração desorganiza a figura, desmonta-a e a cada vez que ela tenta se reconstruir, retorna mais defeituosa. *Bug* do corpo. O tremor excede e desorganiza a imagem da mulher perfeita, alarga e deixa entrever as falhas do sistema.

**Terceiro momento**<sup>111</sup>: o mesmo tremor da ação anterior agora escorre por todo o corpo. Começa o áudio seguinte: Cláudia Macedo, integrante da Associação Lésbica Feminista de Brasília Coturno de Vênus, em uma sessão na Câmara dos Deputados, expõe as inúmeras vulnerabilidades sofridas pela população lésbica, sobretudo negras, assim como transsexuais e travestis. Nessa ação, o tremor é transmutado em expurgo, proteção e descarrego. As pernas bem abertas, mãos na lateral, vibração acelerada e vigorosa, de repente, cai tronco e treme em desabamento. O corpo experimentando velocidades e intensidades, variações multiplicadas do movimento que partem do plexo e vão até o abdômen, contraindo e relaxando. Um fluxo contínuo de resistências e dores acolhidas que preparam o corpo para o momento seguinte: La venganza.

**Quarto momento**<sup>112</sup>: vou até o microfone e digo la venganza! Em seguida, me aproximo do chão e começo a esfregar alguma parte de meu corpo contra qualquer superfície (cabeça no chão, barriga na parede, braço na cadeira...) até chegar ao máximo do movimento, finalizando-o com um tremor abdominal e uma esguichada de água, desfazendo-me em ejaculação e gozo.

---

<sup>111</sup> Trecho da primeira versão desta ação pode ser visto no link <<https://drive.google.com/file/d/1TUXOcscGqRIM23xzT2aBBOLzqTZEhLHN/view?usp=sharing>> (minutagem 3:30 – 6:10). Acessado em 02 de jun. de 2019.

<sup>112</sup> Trecho da primeira versão desta ação pode ser visto no link <<https://drive.google.com/file/d/1TUXOcscGqRIM23xzT2aBBOLzqTZEhLHN/view?usp=sharing>> (minutagem 9:00 – 11:30). Acessado em 02 de jun. de 2019.

**Quinto momento:** vou até o microfone e digo um mini-manifesto<sup>113</sup>: Coxas gordas celulitadas, boca torta beicinho derrame, pelos que transbordam das calcinhas, clitóris gigantes hormonizados, pelancas despregadas, bocas alargadas com pedaços de madeira, silicones derretidos, tremedeiras. Yes, nós temos buracos. Gordines, gordões com seus xoxotões. Nuestros cus fist fakeados. Canal transcendental. 1 pirueta, 2 piruetas, bravo, bravo. Identidades arrastadas. Caçando-os arremedos, os pedaços de gente. Não é tranquilo, dói. Não é fluido. Arrasta, dói. Nenhuma Claudia a menos. Um delírio-manifesto. A cabeça quebrada para trás vendo uma constelação, o céu pipocando de estrela. Olha pro céu, meu amor. Mamães, mamães, chorem. A vida é assim mesmo. Uééééé. Otibb! Eu com elas, nós com aquelas, eu por cima, tu por baixo. Estados Unidos jamais será vencido. Estrelinha 1, estrelinha 2, estrelinha 3. 1, 2, 3, 4, 5 mil fulano vá morar perto do puto que partiu.

**Sexto momento:** digo um outro texto<sup>114</sup>: As duas encalacradas. Grudadas, desesperadas, boca com boca, peito no cu, boca no joelho baba em tudo, língua no cu, muita baba, peito na buceta, boca no dedão, língua nas costas, mordendo, devorando, engolindo, mastigando tudo. Você cabendo inteira na minha boca. Eu te tateando com minha língua. Você sendo só delícia no céu da minha boca. Você mesma não se aguenta e treme o teu corpo que é só teu e que eu amo. Eu também não dou conta de mim mesma e tremo a nossa demência conjugada. Cavei um furo no meio da barriga que, por coincidência era o meu próprio umbigo, e quando percebi tava murchinha, mas voando. Percepção requer movimento. E eu já me joguei no teu braço sempre sem reservas e depois catei tudo sem maiores estragos. No meu braço um quilo de cê e sal. Tem um quilo de sal, água e gente escorrendo do meu braço ao meu peito. Depois do que eu passei, abri la puerta de mi corazón. Meu corpo. Mi cuerpo. Habitava su cuerpo com cierta dificuldade. Quase não cabia. Porque não era de caber. Subindo e descendo, (re)encaixando. Eu vi a encaixada e desencaixada do quadril para ver se clic. Olhei e senti que você e também eu, passaríamos a vida inteira clicando e des-clicando. Deslizando. Caminhão sem volta. Precipício, contramão. Te levaria fácil na boleia do meu caminhão, mi amor.

---

<sup>113</sup> Texto criado por mim para o espetáculo dirigido por Diego Alcântara “Mamãe eu sou um monstro”, apresentado no ano de 2017 em Salvador, no Festival IC – Encontro de Artes.

<sup>114</sup> Texto criado por mim e publicado na Revista Digital Diversifica, edição 007. Disponível em: <<https://www.diversifica.info/edicao-007>>. Acesso em 20 mar. 2019.

Figura 10 – Apresentação da primeira versão da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mí” no evento ACASAS, Salvador, BA (2017)



Registro: Alexandra Martins (2017)



Na segunda vez, a artista Roberta Nascimento<sup>115</sup> me convidou para performar no evento MinaTudo<sup>116</sup> que ocorreu no mês de julho do ano de 2018, sob o pretexto de levantar fundos para o bar Caras&Bocas<sup>117</sup> que vinha sofrendo ataques LGBTQIA+fóbicos e teve o seu teto quebrado por um vizinho. Me pareceu interessante testar “Cualquiera!” no ambiente de um bar, onde a atenção do público é muito mais dispersa e desatenta, percebendo quais mudanças no roteiro seriam necessárias para que a performance esteja coerente com o espaço onde ela ocorre.

Em 2017, para a parada LGBT de Salvador, criei uma ação em que eu dançava sensualmente ao som da música “Vou Catucar” de Mc Marcinho<sup>118</sup>, com movimentos redondos e, em seguida, realizava uma quebra violenta a partir do movimento de levar as palmas das mãos contra a pélvis vigorosamente e repetidas vezes, acompanhadas do quadril que se movia para frente e para trás. Essa ação foi reciclada para a apresentação de “Cualquiera!” no Caras&Bocas, devido ao seu caráter festivo, estratégia de criação de vínculo com o público de um bar, sendo colocada no primeiro momento do roteiro, uma vez que a quebra dos movimentos sinuosos, dando lugar à agressividade das mãos contra os quadris, remetendo ao ato sexual realizado com violência, é uma quebra de expectativa que se projeta em contra narrativas.

Por isso, essa ação foi colada no **primeiro momento** do roteiro da performance, para que ela, ao mesmo tempo, atraísse o público, mas também desse pistas sobre os temas indigestos que seriam ali trabalhados. Fitas isolantes e durex são elementos utilizados na montagem para remodelar a geografia do corpo: pequenas e grandes montanhas de gorduras e peles que saltam entre uma volta e outra da fita. É muito comum *drag queens* utilizarem cintas para modelar a cintura, afinando-a, além de enchimentos para o aumento dos seios, coxas e bunda, no intuito de se aproximarem

---

<sup>115</sup> Roberta Nascimento é artista, performer, atriz, vegana abolicionista, praticante de yoga, feminista, bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Vinda da periferia de São Paulo, carrega, em seu corpo, a militância pela liberdade e é na arte que encontra um caminho para dar voz a suas inquietações. Sua pesquisa está pautada na exploração dos limites do corpo, no uso da exaustão psicofísica como ferramenta para tratar de temas que a angustiam. Para saber mais, <<https://robertanascimentoart.wixsite.com/robertanascimento>>. Acesso em 19 mar. 2019.

<sup>116</sup> O evento MinaTudo foi criado em 2016 na cidade de Salvador - BA pela artista Roberta Nascimento e sua companheira, também artista, Thalita Andrade, com o intuito de promover espaços de troca e compartilhamento de arte produzida por mulheres, em especial as lésbicas.

<sup>117</sup> O Bar Caras&Bocas se localiza no centro de Salvador – BA e é dirigido por um casal lésbico Rosy Silva e Alexandra Leite.

<sup>118</sup> Link da música disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=Cc\\_-KBQXvJw](https://www.youtube.com/watch?v=Cc_-KBQXvJw)>. Acesso em jun. 2019.

fisicamente do que se entende hegemonicamente por corpo “feminino”. Busco utilizar enchimentos, fitas e elásticos para deslocar minha simetria e as curvas de meu corpo: barriga sempre estendida, meio pontuda, um ombro maior que o outro, uma parte que salta, um barrigão com um xoxotão grandão, dobras e mais dobras, relevos muitos.

Figura 11 – Apresentação da segunda versão da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo, Salvador, BA (2018)



Registro: Adelayá Magnoni (2018)

O **segundo momento** se converteu na dublagem do áudio “yo no creo en brujas”, citado anteriormente. No **terceiro e quarto momento**, a performance se manteve tal como foi descrita acima.

Figura 12 – Apresentação da segunda versão da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo, Salvador, BA (2018)



Registro: Amanda Julieta (2018)

Figura 13 – Apresentação da segunda versão da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo, Salvador, BA (2018)



Registro: Amanda Julieta (2018)

O **quinto e sexto momento** do roteiro anterior deram lugar ao **quinto e último momento** da performance, cuja ação é a fala de um trecho do livro “Pornoterrorismo” (2014) de Diana Torres, adaptado por mim: “tengo veneno entre las piernas. Mi entre pierna es toxica. El enemigo queria que mi piel fuera toda couraça, pero no hay habido muro suficientemente resistente para contener mis deseos. Soy molesta y escandalosa. Dueña de mi cuerpo e de mi sexualidad. Mis corridas son armas, son gozos de ácido corrosivo. mis orificios dilatados são barricadas, meus paus de plástico son misiles, mis dedos balas, minha língua metralhadora, mis tetas granadas de mano y toda la extensión de mi piel es un campo minado. O sea, estoy armada hasta los dientes. Tenemos el poder de nos convertirmos em um mal sueño para aquellos que detestan nuestra existencia. De vengar a todas las mujeres que nunca tubieran um orgasmo. A nuestras tias, avuelas, madres, hermanas que sacrificaram su existencia em prol de la reproducción.”

Figura 14 – Apresentação da segunda versão da performance “Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi” no evento MinaTudo, Salvador, BA (2018)



Registro: Amanda Julieta (2018)

A terceira vez que apresentei “Cualquiera!” foi no final de agosto, no MAR – Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro (RJ), no evento “2º Trans-In-Corporados: Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança”. A reorganização do roteiro e adição de vídeo projeção na performance foi feita em parceria com os artistas visuais soteropolitanos Victor Mota<sup>119</sup> e Levi Barbosa<sup>120</sup>.

### **Momento 1**

Ação: a performer se arruma na presença do público.

Vídeo: projeção da ficha técnica (nome da performance, das artistas e suas respectivas funções)

### **Momento 2**

Ação: a performer dubla o áudio “yo no creo em brujas”.

Vídeo: uma bola branca localizada na altura do rosto da performer com um fundo preto, funcionando como um foco fechado de luz.

### **Momento 3**

Ação: as luzes do espaço são acesas e a performer caminha em direção ao microfone para falar diretamente com o público: “quero fazer uma homenagem a duas mulheres que me inspiram, e de certo es una homanaje a todas las clandestinas que pasaran, pasan y pasarán por mí, a nosotras, las zorras supremas, las perras malditas que invadem sus sueños com nuestros cuerpos débiles, rompendo teu sossego. Buenas noches, que disfruten da função!”

### **Momento 4**

Ação: a performer dubla sensualmente a música “Quiero ser libre” com as mãos tortas.

Vídeo: a mesma bola branca na altura do rosto presente no vídeo anterior que, ao longo da música, aumenta até preencher todo o espaço da projeção, dando lugar a imagens de karaokê com a letra da música “Quiero ser libre”, para que o público possa acompanhar.

### **Momento 5**

---

<sup>119</sup>Victor Mota é artista audiovisual, produtor e performer soteropolitano. Parte de seu trabalho está disponível em <https://www.instagram.com/victmota/>. Acessado em 23/03/2019.

<sup>120</sup>Levi Barosa é artista audiovisual e *designer* gráfico soteropolitano. Parte de seu trabalho está disponível em [https://www.instagram.com/\\_ivel/](https://www.instagram.com/_ivel/). Acessado em 23/03/2019.

Ação: a performer se deita no chão e inicia a movimentação do “close”.

#### **Momento 6**

Ação: corta a ação anterior, se levanta e busca uma peruca, a coloca e se senta.

#### **Momento 7**

Ação: inicia o áudio sobre a artista Luz del Fuego e a performer se coloca com um sorriso de manequim até chegar em pequenas tensões causadas pela tremedeira no rosto que acompanha a resistência em se manter sorrindo.

Vídeo: pequenas chamas de fogo em um fundo branco.

#### **Momento 8**

Ação: a performer expande o tremor para todo o corpo, explorando o máximo desse movimento, durante o áudio da representante da Associação Lésbica Feminista Coturno de Vênus na câmara dos Deputados.

#### **Momento 9**

Vídeo: gotas de água caindo em uma superfície cinza e a frase “La venganza” projetada.

#### **Momento 10**

Ação: a performer esfrega uma parte do corpo contra outra superfície, terminando o movimento com um jato de água que sai de uma arma de brinquedo, simbolizando a ejaculação.

#### **Momento 11**

Ação: a performer vai ao microfone e fala o texto de Diana Torres “tengo veneno entre las piernas. Mi entre pierna es toxica. El enemigo queria que mi piel fuera toda couraça, pero no hay habido muro suficientemente resistente para contener mis deseos. Soy molesta y escandalosa. Dueña de mi cuerpo e de mi sexualidad. Mis corridas son armas, son gozos de ácido corrosivo. mis orificios dilatados são barricadas, meus paus de plástico son misiles, mis dedos balas, minha língua metralhadora, mis tetas granadas de mano y toda la extensión de mi piel es un campo minado. O sea, estoy armada hasta los dientes. Tenemos el poder de nos convertirmos em um mal sueño para aquellos que detestan nuestra existencia. De vengar a todas las mujeres que nunca tubieran um orgasmo. A nuestras tias, avuelas, madres, hermanas que sacrificaram su existencia em prol de la reproducción.”



A quinta vez em que apresentei “Cualquiera!” foi integrando a Mostra Devires<sup>121</sup>, realizada na galeria do Instituto Goeth de Salvador (BA), no dia 29 de setembro de 2018. A performance contou com as mesmas projeções da versão anterior, assim como o mesmo figurino e praticamente o mesmo roteiro, sendo introduzido apenas a presença de um ovo em dois momentos.

Figura 15 – Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires, Salvador, BA (2018)



Registro: Taylla de Paula (2018)

Alguns entraves diminuíram a potência do ovo na performance, de forma que segui experimentando as mesmas ações (expulsar e cozinhar), arranjadas de modos distintos, sem ainda conseguir descobrir como me relacionar com esse objeto na performance “Cualquiera!”. No entanto, o ovo me parece ser um objeto potente devido ao vasto imaginário a ele vinculado, como a associação preconceituosa da mulher que se relaciona com vários homens ser uma galinha (em uma visão heterossexista), ou ainda

---

<sup>121</sup> A Mostra Devires foi realizada entre os meses de julho e agosto de 2018 no Instituto Goeth em Salvador – BA, contemplada pelo Edital de Dinamização de Espaços Culturais, com apoio financeiro do Estado da Bahia. Sua programação contou com performances, shows, oficinas, debates e uma exposição continuada, disponível no site da mostra, <http://mostradevires.com/programacao/>.

como a simbologia da geração de vida, imagem atribuída como “natural” à mulher. Por exemplo, ao final da performance na Mostra Devires, uma pessoa do público veio conversar comigo sobre a ação de botar um ovo e depois cozinha-lo ter remetido a ele ao aborto. Acredito na potência subversiva da desconstrução da coerência lógica da imagem, ao juntar elementos díspares em uma mesma ação, como o prazer em sobreposição ao ato de parir, o ovo saindo de uma buceta em contraposição ao ovo que sai de uma galinha e o desfrute do ato que é alcançado por um objeto de formato oval e não cilíndrico (figura geométrica que se aproxima de um pênis).

Desse modo, a performance se estruturou da seguinte forma: no **primeiro momento**<sup>122</sup>, “yo no creo en brujas”; **segundo momento**<sup>123</sup>, a performer sobe na cadeira e fica de cócoras para expulsar o ovo da xoxota; **terceiro momento**<sup>124</sup>, se levanta para colocar o ovo em ninho dourado, vai até o microfone e fala o texto “quero fazer uma homenagem a duas mulheres que me inspiram, e de certo es una homanaje a todas las clandestinas que pasaran, pasan y pasarán por mi, a nosotras, las zorras supremas, las perras malditas que invadem sus sueños com nuestros cuerpos débiles, rompendo teu sossego. Buenas noches, que disfruten da função!”; **quarto momento**<sup>125</sup>, “quiero ser libre”; **quinto momento**<sup>126</sup>, “close”; **sexto momento**<sup>127</sup>, “Luz del Fuego”, **sétimo momento**, áudio de Cláudia Macedo, integrante da Associação Lésbica Feminista de Brasília Coturno de Vênus na Câmara dos Deputados; **oitavo momento**, a performer se levanta, vai em direção ao fogareiro, frita o ovo e depois o come; **nono momento**, vai ao microfone e diz “la venganza”, em seguida esfrega uma parte do corpo contra outra superfície até chegar no gozo final; **quinto momento**, vai ao microfone e fala o texto de Diana Torres.

<sup>122</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 00:02 – 00:35). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>123</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 00:35 – 01:40). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>124</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 01:40 – 04:00). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>125</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 04:18 – 07:31). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>126</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 07:32 – 11:20). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>127</sup> Ação disponível em vídeo no link <<https://www.youtube.com/watch?v=DVP4h1JS3e4>> (minutagem 13:00 – 18:00). Acesso em jun. 02 2019.



Figura 16 – Apresentação da performance “Cualquiera!” na Mostra Devires, Salvador, BA (2018)



Registro: Taylla de Paula (2018)

A sexta versão de “Qualquiera!” ocorreu no dia 02 de dezembro de 2018, novamente no evento ACASAS, praticamente um ano após sua estreia, ainda no bairro da Federação em Salvador-BA, mas agora em uma casa de dois quartos e um sobrado. O roteiro praticamente não foi alterado, apenas pequenos ajustes espaciais e dramáticos foram feitos. O figurino, no entanto, sofreu várias modificações. O *collant* preto foi alterado por uma calça *jeans* com o rasgo na buceta, em referência à artista Valie Export<sup>128</sup>, e os peitos foram cobertos por fitas isolantes que os repuxavam para trás, achatando-os. Por cima dos peitos amassados, dois desentupidores de pia pretos, amarrados como um sutiã. Logo no início da performance, no refrão da música “Quiero ser libre”, os dois desentupidores se soltaram, revelando o meu busto despeitado. A composição visual de um xoxotão à mostra e um peito “masculino” fissura a coerência natural do corpo “feminino”, e injeta outras realidades e possibilidades de ser mulher, ou qualquer outra coisa que nos valha.

**Momento 1:** a performer, sentada em uma cadeira, conversa com o público contextualizando a performance e agradecendo, uma a uma, mulheres, parceiras, irmãs que influenciaram a construção de “Qualquiera!”, até entrar, quase sem o público perceber, no texto de entrada: “quiero también agradecer a Tia Pati e Maria Alice Vergueiro que com a beleza de suas mãos abusadamente tortas, me ensinaram sobre o poder de ruptura que causam as sensualidades dissonantes. Y por supuesto, agradecer a todas las clandestinas que pasaran, pasan y pasarán por mi. A todas nosostras, las zorras supremas. Las perras malditas que invaden tus sueños con nuestros cuerpos llenos, fartos, gordos y dementes, rompendo tu sussego blanco y macho cisnormativo. Close. Estamos passando. Passamos por entre los coches, creando rutas de desvio muy interesantes. Close. Ni vitimas, ni pasivas, perras combativas, pornoterroristas. Close. Estamos pasando.

**Momento 2**<sup>129</sup>: “quiero ser libre”.

---

<sup>128</sup> Valie Export é uma artista austríaca ligada à performance por meio da Vídeo Arte. Suas atividades artísticas abrangem o cinema, o vídeo, a performance, a fotografia, a instalação, a escultura, a escrita e o desenho. A artista explora a forma de como as mulheres são construídas pelo olhar dominante, e desenvolve estratégias de insubordinação.

<sup>129</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VNcstsUg> > (minutagem 00:08 – 03:15). Acesso em jun. 02 2019.

**Momento 3<sup>130</sup>**: ao final da música, a performer se posiciona no meio, bem próxima do público e põe um ovo para fora da buceta, em seguida, emenda com a ação “close”.

Figura 17 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Qualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)

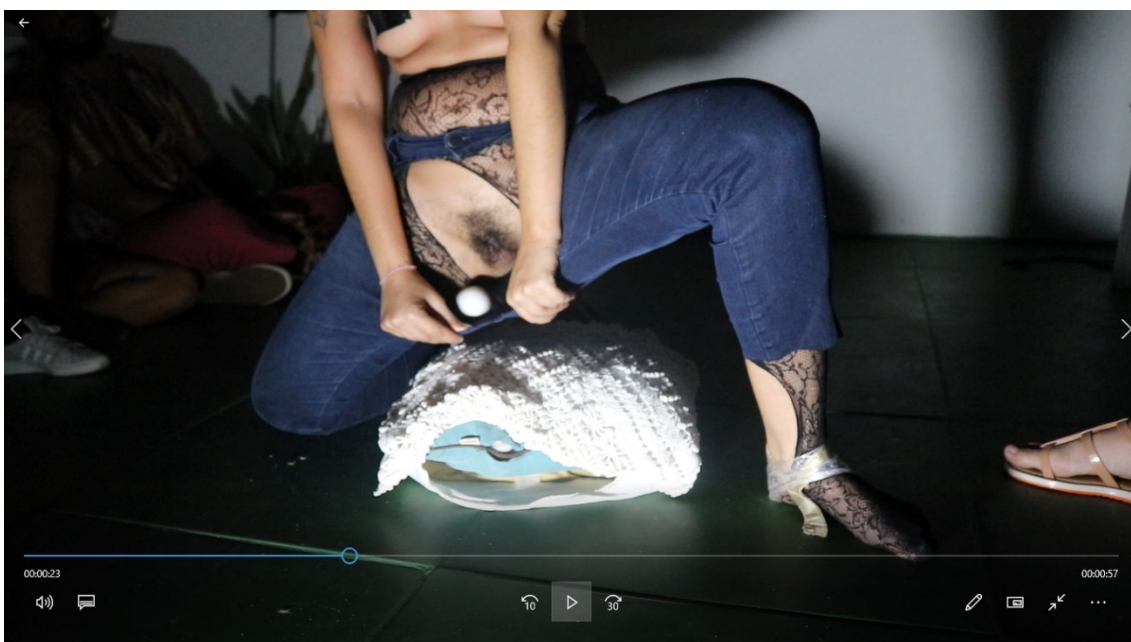


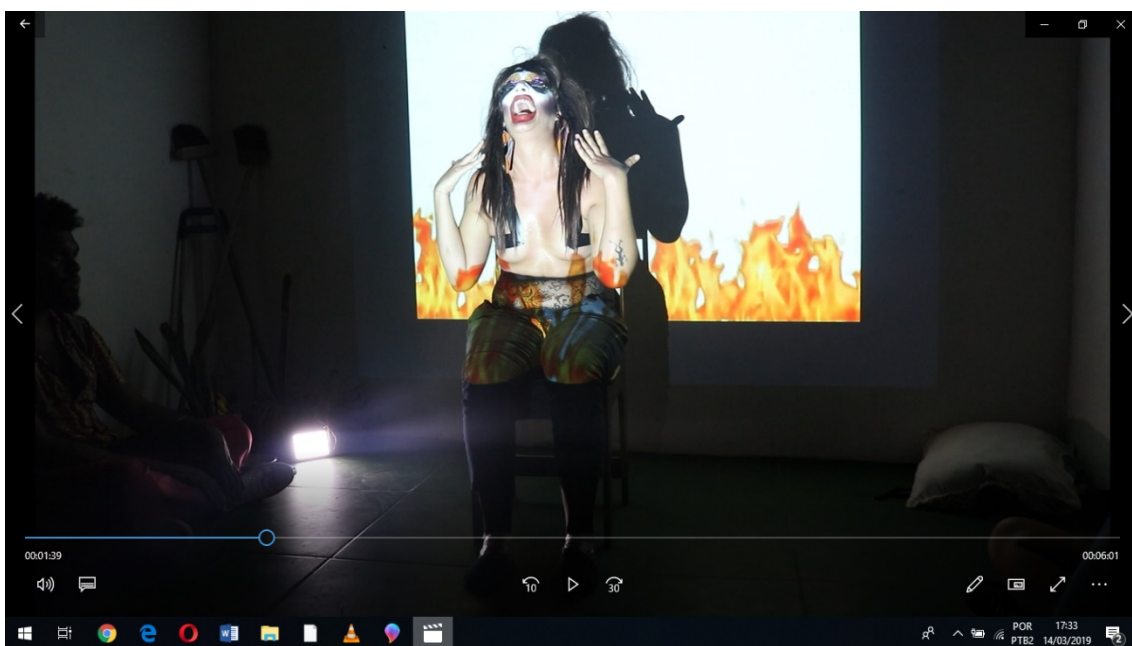
Figura 18 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Qualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)



<sup>130</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VNcstsUg> > (minutagem 03:15 – 07:25). Acesso em jun. 02 2019.



Figura 19 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)



**Momento 4**<sup>131</sup>: Luz del fuego.

**Momento 5**<sup>132</sup>: Áudio de Claudia Macedo, integrante da Associação Lésbica Feminista de Brasília Coturno de Vênus na Câmara dos Deputados.

<sup>131</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VNcstsUg> > (minutagem 07:30 – 10:38). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>132</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VNcstsUg> > (minutagem 10:40 – 18:23). Acesso em jun. 02 2019.

Figura 20 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)

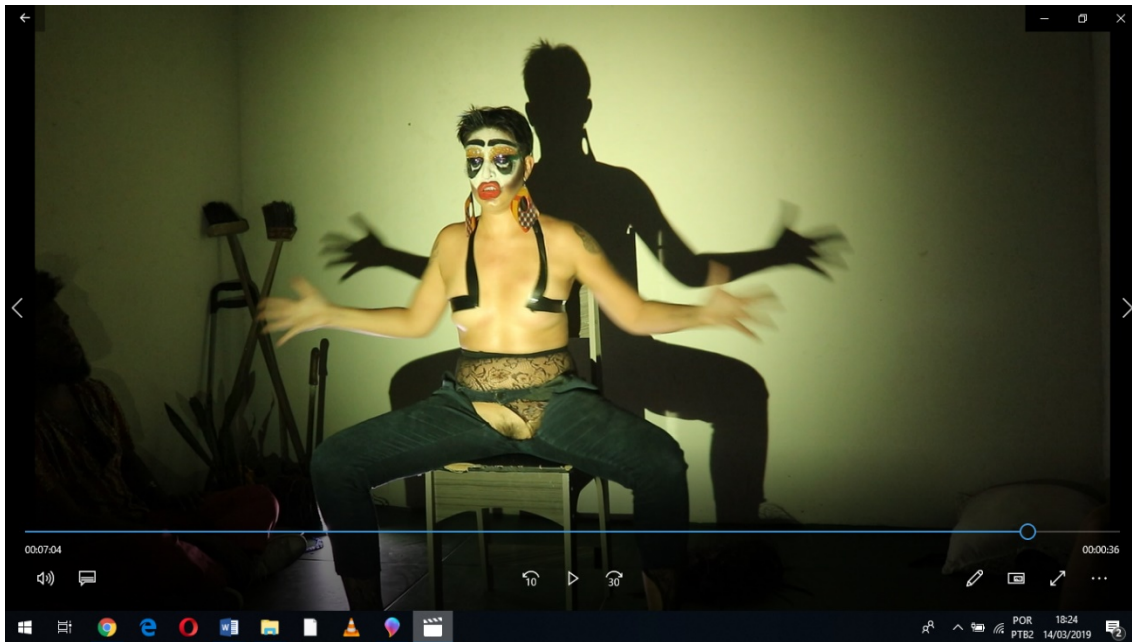


Figura 21 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Cualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)

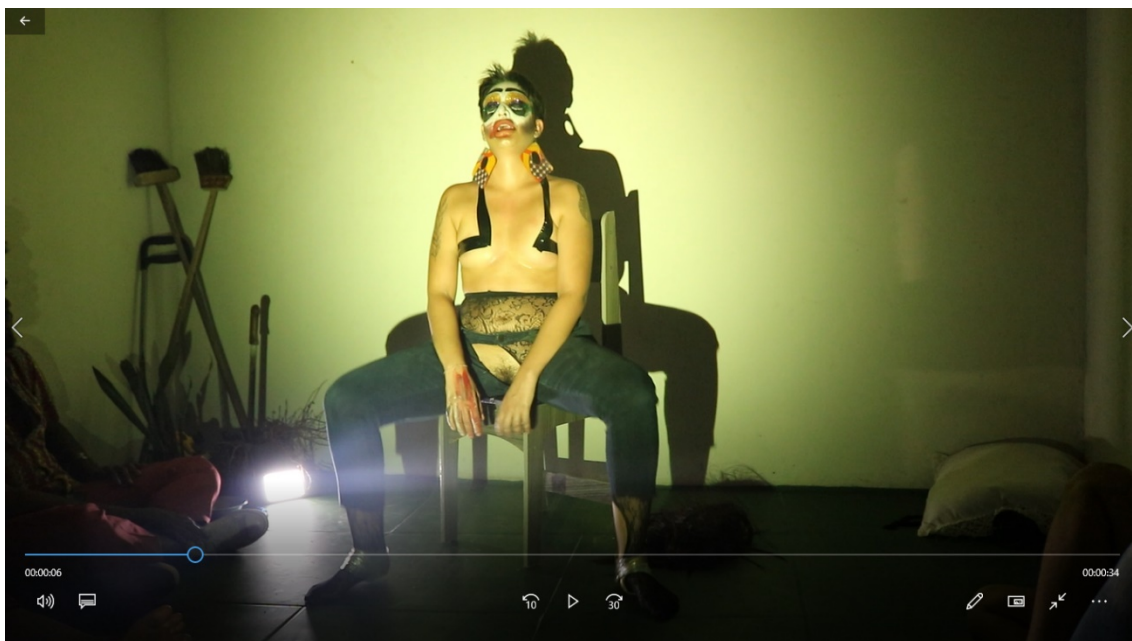
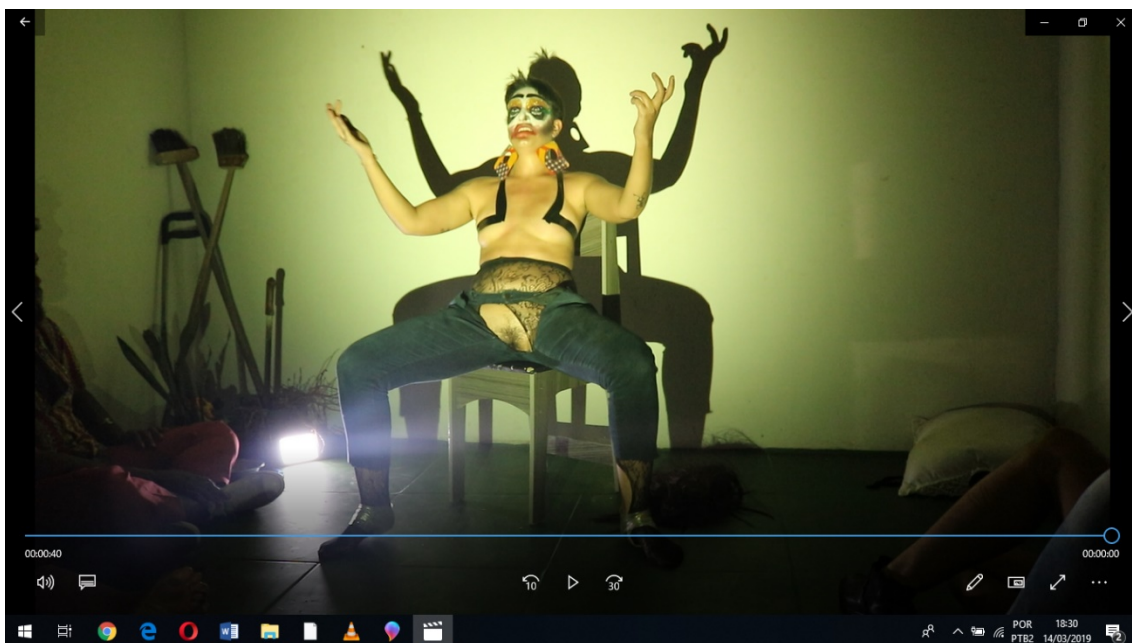


Figura 22 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Qualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)



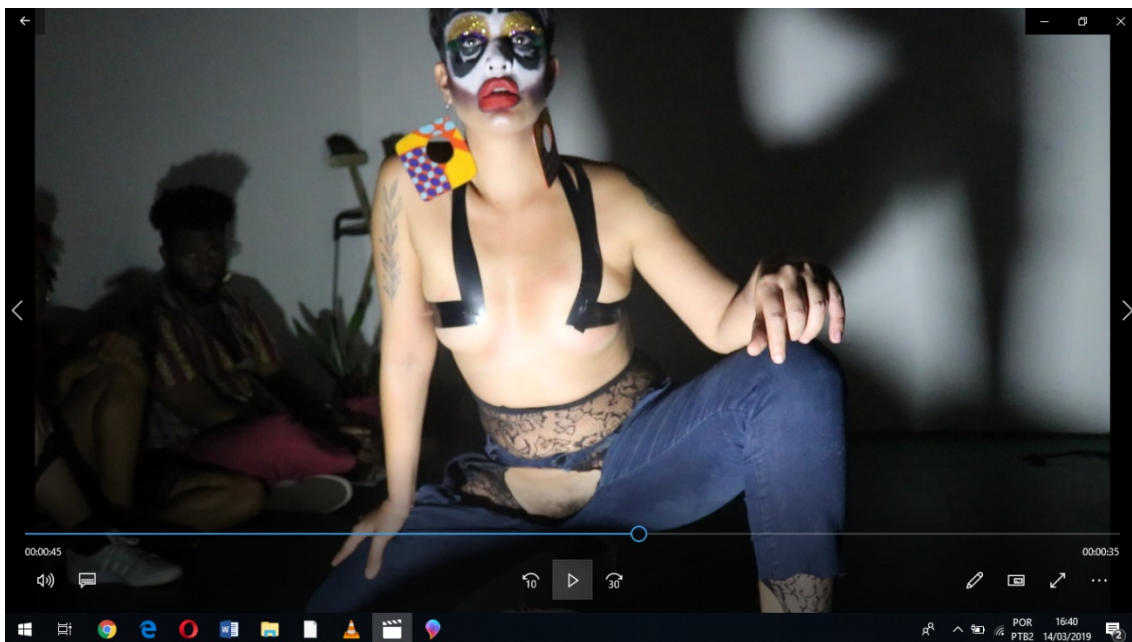
**Momento 6<sup>133</sup>**: A performer escorre da cadeira ao chão, pega a arma e inicia La venganza.

**Momento 7<sup>134</sup>**: Deitada, lambuzada e saciada, a performer professa o texto de Diana Torres.

<sup>133</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VncstsUg> > (minutagem 18:25 – 20:50). Acesso em jun. 02 2019.

<sup>134</sup> Ação disponível em vídeo no link < <https://www.youtube.com/watch?v=HC2VncstsUg> > (minutagem 20:50 – 22:45). Acesso em jun. 02 2019.

Figura 23 – *Print* da filmagem de Laryssa Machado da apresentação da sexta versão da performance “Qualquiera!” no evento ACASAS, Salvador, BA (2018)



A dinâmica da performance “Qualquiera! Qualquer cosa sobre todo en mi” de constante transformação, relatada ao longo deste capítulo, é a materialização da pergunta feita por Ciane Fernandes, “como se move o que me move” (FERNANDES, 2013). Contém, na própria performance, elementos capazes de mobilizar as questões sobre a heterossexualidade enquanto instituição política, o uso da epistemologia negra sapatão como suporte de vida e as estéticas pornoterroristas como inspiração na construção de imaginários contra coloniais. Cada figurino, espaço, dia, hora, roteiro, hormônios, ânimos compõem a pesquisa como um território de levantamento de dados onde testo, ao mesmo tempo, “como se move o que me move” (FERNANDES, 2013). Este movimento metodológico incorporado me provoca a duvidar de teorias encabeçadas por pessoas pertencentes a grupos hegemônicos que possuem o privilégio da neutralidade e possibilidade (ainda que ficcionalizada e compactuada) de distanciamento da matéria. Não se trata de negar um conhecimento produzido por determinadas pessoas, mas, em termos de desejo de voltar-me para práxis libertárias, desconfio de teorias produzidas por quem não vive constantemente na pele o cerceamento de sua liberdade.

**MOMENTO 12: O ETERNO RETORNO**

Cinco continentes querendo rebentar  
Pra esgarçar até grudar  
Boca com Boca  
Cinco continentes  
Pedra com pedra  
Eu  
Pangeia  
Engolindo tudo  
Sorvendo bem devagar  
Até engordar  
Mastigando os cinco continentes  
Quando tudo ainda era só poeira  
Triturando as pedras  
Até vomitar  
Cuspindo mil pedaços de desgraça pouca  
Mais um cigarro  
E juro que trago  
Vocês cinco comigo  
Numa orgia louca  
Delícia de bocas  
Eu engordando lenta  
Grávida de mil  
Até rebentar  
E grudar, bem devagar, boca com boca  
Mastigando as mil e uma línguas  
Eu, pangeia louca  
De desgraça pouca  
Lambendo o céu das tuas cinco bocas  
Cheias de cristas mar  
Do céu



Ao mar  
De tuas bocas  
Dente com dente  
Indo pra qualquer lugar  
Pangerizar em qualquer beco  
Numa demência muita<sup>135</sup>

É de fogo y água, certamente, de terras y temblores vulcânicos. Recicle das feridas, convocatória de corpos em festa. Jodidas, pero contentas. Com miedo, pero com fuerza. Abandonar-se no encontro. No instante presente do cruzamento, a encruzilhada do olhar, a faísca, o bum do terremoto que desorganiza a vida. Mi espalda, uma puente invisível. Em cada nova apresentação, uma vingança compartilhada, destruições de imagens coloniais. Acabei entrando em contato com o artigo “Epistemologia negra sapatão como uma práxis libertária” de Tânia Saunders somente no final da escrita, o que me provocou sentimentos controversos de “por que só agora” e “ainda bem que te encontrei”. Deixando o tempo ser tempo, agradecei pela lida naquele instante presente, percebendo o quanto suas ideias ecoaram e ecoam em mim, compreendidas como os rumos da pesquisa, o chão pisado até aqui, os céus que eu olho e os aprendizados de práxis libertárias das quais pretendo seguir me enlameando cada vez mais fundo.

A escolha por criar esta produção de pensamento em relação de aprendizagem com autoras mulheres, em especial as negras e as sapas, se dá na localização da questão heterossexual enquanto uma problemática colonial e racista. Portanto, as mulheres negras e lésbicas são sujeitas postas no centro da violência sistêmica, sendo elas, em decorrência disso, produtoras de contra narrativas de sobrevivência. Como disse Antonio Nego Bispo<sup>136</sup>, a colonização começa pela colonização do espiritual. Pessoas negras não andam só. Mulheres negras carregam consigo uma legião de assombrações<sup>137</sup>, antepassadas presentes que guiam os caminhos, tecem em conjunto

---

<sup>135</sup> Este texto/poema foi criado para a sexta prova do concurso Estranha Marujo 2017, do qual fiz parte como concorrente, comandado pela artista Malayka SN e realizado no bar Âncora do Marujo, localizado no centro da cidade de Salvador – BA.

<sup>136</sup> Essa citação foi retirada da palestra realizada por Antonio Nego Bispo “Imagens Contracoloniais: um olhar do quilombo”, no IV Simpósio Nacional de arte e mídia. Imana(r) existências, na Universidade Federal do Maranhão. O evento foi uma realização do Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem (NUPPI).

<sup>137</sup> Em referência à artista e pesquisadora Rosana Paulino, em sua palestra “Conexões entre Arte, Memória e História: resistindo através da produção feminina negra.”, no IV Simpósio Nacional de arte e

tempo espaço compartilhado de outras dimensões, suas resistências coletivas. A nossa história é negra e indígena. Nossa história tem cor, pele, carne, textura, carne embolada de sangue, do osso ao pó. Mulheres de fins de mundos. Tania Saunders evoca as mulheres negras e lésbicas, assim como as “bruxas negras (macumbeiras)” (2017), para a construção de giros epistemológicos libertários. Em total confluência com Angela Davis<sup>138</sup> quando ela diz que se as mulheres negras se movem, o mundo todo se move junto com elas, Tânia Saunders propõe uma mirada acadêmica encarnada produzida por mulheres negras sapis e macumbeiras.

Segundo a autora (2017), a relação entre perversão sexual (toda sexualidade que se distancie da heterossexualidade) e a raça é explícita, sendo as raças não brancas consideradas por cientistas americanos como mais propensas às perversões sexuais. O imaginário colonial de mulher negra foi construído a partir da noção de mulher invertida, em que a branca é o modelo de mulher e a negra é o contra modelo. O imaginário de correspondência entre norma e feminilidade foi construído com bases na branquidade, contenção sexual, introversão e abnegação. A mulher invertida, a racializada distante da categoria de ser-humano, sofre uma hipersexualização. É considerada lasciva e sempre desejosa. Estas construções de imaginários das quais fala Tania Saunders (2017), são sustentados por teorias científicas que justificaram os atos de estupros cometidos por homens brancos (senhores de engenho) contra mulheres negras (escravizadas). Assim,

[...] a criação da mulher invertida serviu para reforçar a imagem das mulheres brancas como assexuadas. A mulher invertida representava um problema porque ela estava claramente agindo segundo seus próprios impulsos sexuais em oposição a ser o receptáculo do desejo sexual masculino”. (SAUNDERS, 2017, p. 112)

As mulheres negras e lésbicas compartilharam da mesma construção de imaginário sexual acerca de seus clitóris serem considerados, pela comunidade científica moderna, anatomicamente excedentes em comparação a um clitóris “normal” (órgão clitoriano de uma mulher branca). A relação entre raça e sexualidade posta por

---

mídia. Imana(r) existências, na Universidade Federal do Maranhão. O evento foi uma realização do Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem (NUPPI).

<sup>138</sup> Essa citação foi retirada da palestra realizada por Angela Davis “Atravessando o Tempo e Construindo o Futuro da Luta Contra o Racismo”, no auditório da Universidade Federal da Bahia. A vinda da ativista a Salvador aconteceu por iniciativa do Instituto Odara, do Coletivo Angela Davis, do Núcleo de Estudos Interdisciplinar da Mulher (NEIM), da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Tania Saunders é de tamanho imbricamento que, segundo a autora, uma mulher negra com clitóris menor e contido fazia dela, nessa perspectiva, mais próxima a branca, sendo considerada mais humana, uma mulher negra “mais aceitável”, mais “próxima” da norma. Assim como uma mulher branca, com clitóris grande, se afasta do centro.

É nesse sentido que a compreensão das conexões entre as violências estruturais, essa ponte invisível, onde a empatia é matéria de deslocamento e alargamento do ser em outras criações de si, reinvenções, aprendizados de caminhadas em direções contrárias, giros anti-horários, derivações e devaneios coletivos, vozes, sopros, sussurros fantasmagóricos e assombrações, convocam:

[...] as mulheres negras, LGBTQI, todas as mulheres, especialmente as lésbicas brancas e sujeitas *queer* brancas, deveriam rejeitar seus próprios investimentos em várias formas de normatividade (racial, de gênero ou erótica), e uma maneira de fazer isso é tomar a posicionalidade das lésbicas negras como episteme. (SAUNDERS, 2017, p. 113)

Corpos desobedientes em experimentos estético-políticos desafiam normativas hegemônicas. Convoquei todas las clandestinas que passaram, passam e passarão por mim para tecer essa vingança contaminada pela teoria que nada mais é que histórias desenterradas e ubicadas. Nossos corpos presenças presentes assombradas atravessam sua mente e através dessas letras, encantam e enfeitiçam, invadem seus sonhos, aterrorizando os bem acomodados socialmente. Que não nos esqueçamos jamais, esse texto foi um vômito em forma de vingança. *Close*. Estamos passando.

A autonomia erótica interrompe a conexão colonial básica entre respeitabilidade, posse e cidadania. Dessa forma, a autonomia erótica pode perturbar a heterossexualidade (um sistema de gênero/sexo racializado) como sendo um elemento constitutivo da cidadania de modo que a lealdade do cidadão para a nação não está imbuída na relação colonial entre raça, sexo, reprodução, heterossexualidade e o erótico. (SAUNDERS, 2017, p. 113)

Figura 24 – Parada LGBTQIA+ de Salvador, BA (2017)



Registro: Desconhecido

### MOMENTO 13: REFERÊNCIAS

AQUINO, Fernando e MEDEIROS, Maria Beatriz. *Corpos informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: PPG-Arte/UnB, 2011.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOOM, Kassiena. *Silêncio não mais: reflexões do feminismo negro sobre a pornografia*. Disponível em: <<https://medium.com/anti-pornografia/sil%C3%AAncio-n%C3%A3o-mais-uma-reflex%C3%A3o-do-feminismo-negro-sobre-a-pornografia-411b52ae1e57>>. Acesso em: 02 jun. de 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. *Black Sexual politics: african americans, gender, and the new racism*. New Work: Taylor & Francis e-Library, 2004.

CONEGATTI, Daniela e FELIPE, Jane. *O que podem fazer duas vulvas? Sexo feminino, gênero lésbico*. Revista Periódicus. Salvador: vol. 1. n. 7, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21624>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

COX, Laverne. *Não sou eu uma mulher*. Disponível em: <[https://traduzidas.files.wordpress.com/2013/07/nao\\_sou\\_eu\\_uma\\_mulher\\_laverne\\_cox.pdf](https://traduzidas.files.wordpress.com/2013/07/nao_sou_eu_uma_mulher_laverne_cox.pdf)>. Acesso em: 08 out. de 2017.

CURIEL, Ochy. *El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la antropología. La manzana de la discordia*: vol. 6, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/48411/1/elregimenheterosexual.pdf>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

CURIEL, Ochy. *La nación heterossexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterossexual desde la antropología de la dominación*. Colômbia: Brecha Lésbica, 2013.

D'EMILIA, Dani. In: *Uma estética chica-rioca em desenvolvimento: uma conversa poética entre Guillermo Gomez Peña e Marcela Levi*. GLZ: São Paulo, v. 1, n. 1, junho 2016.

DONNA, Haroway. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos PAGU. Volume 5, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em: 02 jun. de 2019.

EGAÑA, Lucia. *Mi - nuestra – genealogia de la agresión sexual*. Disponível em: <<http://www.pikaramagazine.com/2014/01/mi-nuestra-genealogia-de-la-agresion-sexual/>>. Acesso em: 29 mai. de 2018.

FARIAS, Ariane; PEREIRA, Ânderson; ROCHA, Mariane. “*Artes do possível*”: a poesia feminista e transformadora de Adrienne Rich. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 57, novembro de 2018. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/83217/50817>>. Acesso em: 29 abril de 2019.

FERNANDES, Ciane. *Em busca da escrita com dança*. Revista Dança. Salvador: vol.2. n.2, p.18-36. 2013. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/download/9752/7475>>. Acesso em: 01 mar. de 2018.

FERNANDES, Ciane. *Entre Escrita Performativa e Performance Escritiva: O Local da Pesquisa em Artes Cênicas com Encenação*. Portal ABRACE- V Congresso, 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Ciane%20Fernandes>>. Acesso em: 01 mar. de 2018.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. *Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico*. CARNEIRO, Marília C.G; DE LIMA, Déborah Maia (tradução) **ARJ - Art Research Journal**. Natal: UFRN. v. 1, n. 1, p. 1-17, maio 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>>. Acesso em: 29 mai. de 2018.

GOMEZ, Guillermo. *La Pocha Nostra: un manifiesto en constante processo de reinvençión*. Opinião: v. 43, n. 1, 2007. Disponível em: <[http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias\\_sociais/article/view/5654](http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/5654)>. Acesso em: 06 set. de 2018.

GREGORI, Maria. *Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo*. Revista de Antropologia, vol. 51, n. 2, 2008.

GROSSI, Miriam. *O pensamento de Monique Wittig*. Cadernos de Gênero e Diversidade: Vol 04, N. 02 - Abr. - Jun., 2018.

GROZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. Cadernos Pagu: n. 14, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

HOOKS, bell. *Eros, erotismo e o processo pedagógico*. In: GUACIRA, Lopes. O corpo educado. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

IRINEU, Bruna. *Homonacionalismo e cidadania LGBT em tempos de neoliberalismo: dilemas e impasses às lutas por direitos sexuais no Brasil*. Rio de Janeiro, EM PAUTA: vol. 12, n. 34, p. 155-178, 2014.

IRWIN, Rita. *A/r/tografia: engajamento como filosofia de pesquisa e prática profissional*. MAÇANEIRO, Scheila; VASCONCELLOS, Sonia (trad.). Revista Científica/FAP, jun, vol. 14 N°1. Curitiba, Faculdade de Artes do Paraná, 2016.



Disponível em:  
<<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1907/1188>>.  
Acesso em: 29 mai. de 2018.

JESUS, Jaqueline. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião.* Disponível em: <<http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em: 29 abr. de 2019.

JOHN, D'Emilio. *Capitalism and Gay Identity.* In: *The Lesbian and gay studies reader.* Nova Iorque, Routledge, 1993.

KILOMBA, Grada. *Quem pode falar?.* Preta, Nerd & Burning Hell. QUIANGALA, Anne Caroline Quiangala (trad.). janeiro, 12 de 2016. Disponível em: <<http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>>. Acesso em: 29 mai. de 2018.

LEITE, JORGE. *A pornografia contemporânea e a estética do grotesco.* (In)visível: edição zero, setembro, 2011.

LORDE, Audre. *Os usos do erótico.* O erótico como poder. Disponível em: <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>. Acessado em: 05 set. de 2017.

LORDE, Audre. *O sadomasoquismo na comunidade lésbica.* Disponível em: <<https://medium.com/arquivo-radical/o-sadomasoquismo-na-comunidade-l%C3%A9sbica-a5dc01c7b721>>. Acessado em: 29 abr. de 2019.

MBEMBE, ACHILLE. *Necropolítica.* Arte & Ensaios: revista do ppgav/eba/ufjf, n. 32, dezembro 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: 29 abr. de 2019.

MOMBAÇA, Jota. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência.* Disponível em: <[https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo\\_a\\_uma\\_redistribuic\\_a\\_o\\_da\\_vi](https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuic_a_o_da_vi)>. Acesso em: 06 set. de 2018.

MOMBAÇA, Jota. *Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada.* concinnitas. Rio de Janeiro: UERJ. Ano 17, vol. 1, nº 28, setembro, 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/download/25925/18566>> Acessado em: 29 mai. de 2018.

PRECIADO, Paul. *Manifesto Contrassexual.* São Paulo: n-1 edições, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível.* São Paulo, EXO experimental, 2009.

RATTS, Júnior. *Enunciados sobre um corpo pornô negro e deficiente: o diferente que subverte ou a diferença que produz discursos normativos?* Periódicus: vol. 1, n. 4, 2016. Disponível em:

<<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/viewFile/14260/10586>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Bagoas: n. 5, 2010. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/1nCC5JkvX6mo5pW82XIEKOQ8r-LJP\\_GE/view](https://drive.google.com/file/d/1nCC5JkvX6mo5pW82XIEKOQ8r-LJP_GE/view)>. Acesso em: 29 abr. de 2019.

SAFATLE, Vladimir. *Erotismo, sexualidade e gênero: curso ministrado por Vladimir Safatle*. Disponível em: <[https://www.academia.edu/8674660/Curso\\_Integral\\_-\\_Erotismo\\_sexualidade\\_e\\_g%C3%AAnero\\_sobre\\_Bataille\\_Foucault\\_e\\_Judith\\_Butler\\_-\\_2014](https://www.academia.edu/8674660/Curso_Integral_-_Erotismo_sexualidade_e_g%C3%AAnero_sobre_Bataille_Foucault_e_Judith_Butler_-_2014)>. Acesso em: 29 mai. de 2018.

SAUNDERS, Tanya. *Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária*. Salvador: Periódicus, v. 1, n. 7, 2017.

SILVA, Fabiana. *Por uma fala: o negro corpo do discurso*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/125154/129553>>. Acesso em: 29 abr. de 2019.

SETENTA, Jussara. *O Fazer-dizer do corpo: Dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SHOCK, Susy. *Reivindico meu direito a ser um monstro*. Disponível em: <<https://vaginamente.wordpress.com/2016/10/18/reivindico-o-meu-direito-a-ser-um-monstro/>>. Acesso em: 05 feb. De 2019.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro, Mauad, 2002.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Londres: Duke University Press, 2016.

TORRES, Diana. *Pornoterrorismo*. Versão Digital: 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/10/Pornoterrorismo.pdf>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

TORRES, Diana. *Coño Potens*. Versão digital: 2016. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/285284/CONO-POTENS-VERSION-DIGITAL-Desconocido.pdf>>. Acesso em: 06 set. de 2018.

VALENCIA, SAYAK. *Capitalismo Gore*. Melusina: n. 1, 2010. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/7/79/Valencia\\_Sayak\\_Capitalismo\\_gore\\_2010.pdf](https://monoskop.org/images/7/79/Valencia_Sayak_Capitalismo_gore_2010.pdf)>. Acesso em: 29 abr. de 2019.

WITTIG, Monique. *O pensamento heterossexual*. Disponível em: <[https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero\\_pdf.pdf](https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero_pdf.pdf)>. Acesso em: 29 abr. de 2019.