

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ISABELA DE FRANÇA MEIRA

ARTIVISMOS E DISSIDÊNCIAS SEXUAIS:
movimentos coletivos de (cri)ações estéticas e políticas de resistência à
heteronormatividade em Recife

Recife
2019

ISABELA DE FRANÇA MEIRA

ARTIVISMOS E DISSIDÊNCIAS SEXUAIS:

movimentos coletivos de (cri)ações estéticas e políticas de resistência à
heteronormatividade em Recife

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

Área de concentração: Psicologia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Karla Galvão Adrião

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Valdicéa Alves Silva CRB4/1260

M514a Meira, Isabela de França.

Artivismos e dissidências sexuais : movimentos coletivos de (cri)ações
estéticas e políticas de resistência à heteronormatividade em Recife /
Isabela de França Meira. – 2019.

156 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Prof^ª. Dr^ª. Karla Galvão Adrião.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Recife, 2019.

Inclui referências e apêndice.

1. Psicologia. 2. Movimentos sociais. 3. Feminismo. 4. Sexualidade. 5.
Artivismo. I. Adrião, Karla Galvão (Orientadora). II. Título.

150 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2019-250)

ISABELA DE FRANÇA MEIRA

ARTIVISMOS E DISSIDÊNCIAS SEXUAIS:

movimentos coletivos de (cri)ações estéticas e políticas de resistência à
heteronormatividade em Recife

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

Aprovada em: 29/05/2019

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Karla Galvão Adrião (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Marcos Ribeiro Mesquita (Examinador Externo)
Universidade Federal de Alagoas

Prof.^a Dr.^a Jaileila de Araújo (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico essas linhas e esse trabalho à Marielle, à Remís, à Theusinha, à Quelly, à Ares e Soren... E à todas pessoas dissidentes que foram assassinadas pelo sistema necropolítico da cisheteronormatividade. Só no tempo de escrita desta dissertação, foram incontáveis. Mas elas se torna(ra)m sementes. Não nos esqueceremos. E a todas as pessoas que seguem resistindo: que a celebração de nossas vidas seja constante, que brindemos à nossa autonomia, liberdade, criatividade, e a nossa união. Segui(re)mos nos fortalecendo, nos protegendo, nos mantendo vivas. Por cada uma, por nós todes... Avante!

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, à terra, que meto a mão e boto o pé, que planto e terapeuticamente acompanho o crescimento, que cultivo, assim como todas nós na militância fazemos com o mundo. Cuidamos. E no ato de cuidar, generosamente recebemos o cuidado de volta. Cuidamos dos outros, do mundo, e assim também nos cuidamos, e somos cuidadas.

Primeiramente, minha eterna gratidão à Karla Galvão, por toda leveza sempre. Por antes de ser orientadora, ser companheira de militância feminista; por antes de ser professora, ser amiga; por ser inspiração, pois nenhuma aula ensina mais do que o exemplo vivo. Por mostrar à tantas(os) que é possível ocupar a academia de outras formas; por toda paciência, por todo acolhimento, por cada chá temático, por cada sorriso e abraço apertado, por cada escuta, por cada indicação, por cada orientação, por tudo, pelo que não cabe nessas palavras... Com Karlinha aprendi que é possível ser resistência sem perder o sorriso radiante do rosto!

À Marisa Dantas e Jucinara Rodrigues, por termos chegado e seguido nesse processo da forma que acreditamos ser mais potente: juntas, nos fortalecendo coletivamente. Compartilhando. Estivemos juntas desde antes do início e seguiremos até depois do fim! Sem vocês, nada disso teria sido possível. Não com tanta potencia. Agradeço não só por termos passado por nada disso sozinhas, mas principalmente por poder contar com companheiras incríveis como vocês, que amo e admiro! “Se não for assim, nem quero!”. Seguimos juntas.

À Marisa também agradeço especialmente por ter sido minha companheira mais próxima em (praticamente) todos os momentos desse mestrado (e não só!). Por todas as orientações coletivas, por todas as trocas, por tudo... Muchas gracias!

À Gui, por ter sido (em todo esse período e além) um companheiro cuidadoso em todos os momentos. Por ter sido só amor, nesses tempos de ódio. Por fazer resistir minha esperança nos homens, apesar das desesperanças na masculinidade. Por me mostrar que é possível viver de arte, por me inspirar, por vivenciarmos nossas utopias. Te amo e te admiro! Com muita gratidão pelo apoio integral. E à sua família, pelo carinho no cotidiano.

À todas as pessoas que construíram comigo, coletivamente, esse trabalho, que foi formado por tantas pessoas, de várias formas. Principalmente a André Antônio, Caetano Costa, Ige Martins, Kildery, Libra, Pedro Vasconcelos, Rhaiza Oliveira, Tham Borges, Timboiá Ofiúco e Viq Vic. Por cada diálogo, cada palavra dita e ouvida, por cada reflexão, cada encontro, cada troca... por essa (co)autoria! Gracias, pela confiança, por aceitarem fazer parte desse processo! Por nossas disposições terem possibilitado às construções coletivas.

À Revoar, espaço que se fez ninho, de entrevistas, maratonas de escrita, crescimento e cuidado. À nossa coletividade-entidade, mas especialmente em nome das minhas parceiras Adriana Cavalcanti, Jucinara Rodrigues, Hilda Torres e Priscilla Gadelha.

À Coletiva Feminista Diadorim e a Rede Nacional de Feministas Antiproibicionistas (RENFA), por terem sido não só coletivas feministas, mas espaços imprescindíveis em minha formação política, de exercício da militância feminista na coletividade. Eu sozinha ando bem, mas com vocês ando melhor!

À Mainha, por todo apoio e pela imensurável contribuição em eu ser quem sou, da forma que sou. À minhas irmandades, de sangue mas não só: Gabriela, Thiago, Jáder, Camila, Aninha, Jorginho, Mel, Rodrigo, Tiago, May e todos os meus amores, que sabem que são!

À todas as bruxas participantes das Oficinas de Teatro para Mulheres de Hilda Torres!

À Comissão de Gênero e Sexualidade do CRP-PE (de 2015 a 2019), por todas as trocas, oportunidades e aprendizados. Pelas ações e presenças ativas na construção coletiva da psicologia politicamente posicionada que acreditamos. Vocês fazem a diferença, amigs! Entre tantas idas e vindas, especialmente à Céu, Daniel, Marquinhos, Hugo e Romércia.

Às companheiras Rita, Maria e Joana, pelas ajudas em tantos momentos!

À todas as pessoas da minha turma do mestrado, que entraram no curso no início de 2017. Especialmente ao querido bonde feminista da turma!

À Prof. Jaileila Araújo, Prof. Luis Felipe, Prof. Marcos Mesquita, e todas as pessoas que contribuíram com esse trabalho, em cada diálogo e troca de ideias, direta ou indiretamente. À todas as psicólogas feministas que também me inspiram (além das já citadas!), Jaqueline, Adelle, Mari, Rai, Aida, Edna, queridas da Entrelaços! À Paloma, João, e pessoas da psicologia da UFPE, especialmente às pessoas do LabESHU.

Ao Libertas, por mediar o mergulho aprofundado em meu devir-sentir-corporal. À minha terapeuta, Mariana, por todo cuidado, compreensão e acolhimento. Nosso encontro, de certa forma, se iniciou com o marco (e rebuliço!) dessa dissertação em mim.

À toda Egrégora do Reiki que sempre me acompanha e me mantém em meu eixo.

À todas as pessoas que resistem contra o fascismo, pela coletividade e pelas artes! E à todas as pessoas que passa(ra)m pela minha vida, contribuindo de alguma forma na minha própria constituição como protagonista de minhas próprias ações. Serei eternamente grata às vivências e lugares que transitei, onde as trocas desterritorializaram meu corpo e sexualidade, decolonizando e expandindo minha mente! No mais, brindo à Recife e Olinda, cidades do meu coração, e ao Nordeste, força sensata desse Brasil!

À Capes, pela oportunidade oferecida através do financiamento da pesquisa.

“...Se obstinam ultimamente a querer explicar aos ativistas dos movimentos Occupy, Indignados, handi-trans-gays-lésbicas-intersex e postporn que não poderemos fazer a revolução porque não temos uma ideologia. Eles dizem “uma ideologia” como minha mãe dizia “um marido”. Pois bem, não precisamos nem de ideologia nem de marido. As novas feministas, não precisamos de marido porque não somos mulheres. Assim como não precisamos de ideologia porque não somos um povo. Nem comunismo nem liberalismo. Nem o refrão católico-muçulmano-judeu. Falamos uma outra linguagem. Eles dizem representação. Nós dizemos experimentação. Eles dizem identidade. Nós dizemos multidão. Eles dizem controlar a periferia. Nós dizemos mestiçar a cidade. Eles dizem dívida. Nós dizemos cooperação sexual e interdependência somática. Eles dizem capital humano. Nós dizemos aliança multi-espécies. Eles dizem carne de cavalo nos nossos pratos. Nós dizemos montemos nos cavalos para fugir juntos do abatedouro global. Eles dizem poder. Nós dizemos potência. Eles dizem integração. Nós dizemos código aberto. Eles dizem homem-mulher, Branco-Negro, humano-animal, homossexual-heterossexual, Israel-Palestina. Nós dizemos você sabe que teu aparelho de produção de verdade já não funciona mais... Quanto de Galileu precisaremos desta vez para re-aprender a nomear as coisas, nós mesmos? Eles nos fazem a guerra econômica a golpe de facção digital neo-liberal. Mas nós não choraremos a morte do Estado-providência, porque o Estado-providência era também o hospital psiquiátrico, o centro de inserção das pessoas com deficiência, a prisão, a escola patriarcal-colonial-heterocentrada. Está na hora de pôr Foucault na dieta handi-queer e de escrever a morte da Clínica. Está na hora de convidar Marx para um ateliê eco-sexual. Não vamos adotar o estado disciplinar contra o mercado neoliberal. Esses dois já travaram um acordo: na nova Europa, o mercado é a única razão governamental, o Estado se tornou o braço punitivo cuja única função será aquela de re-criar a ficção da identidade nacional por meio do medo securitário. Nós não desejamos nos definir como trabalhadores cognitivos nem como consumidores farmacopornográficos. Nós não somos Facebook, nem Shell, nem Nestlé... Não desejamos produzir francês, e tampouco europeu. Não desejamos produzir. Nós somos a rede viva descentralizada. Nós recusamos uma cidadania definida por nossa força de produção ou nossa força de reprodução. Nós queremos uma cidadania total definida pelo compartilhamento das técnicas, dos fluidos, das sementes, da água, dos saberes... Eles dizem que a guerra limpa se fará com drones. Nós queremos fazer amor com os drones. Nossa insurreição é a paz, o afeto total. Eles dizem crise, nós dizemos revolução”.

(PRECIADO, PAUL B., 2013)

RESUMO

Este trabalho trata sobre ações e movimentações coletivas sexodissidentes compreendidas como ativistas, que insurgiram no Recife em 2018. Partindo de uma perspectiva feminista pós-estrutural em termos epistemológicos, metodológicos, éticos e políticos (HARAWAY, 1995; BUTLER, 2003; SARDENBERG, 2002), teve como objetivo investigar como ações ativistas estavam sendo construídas por coletivos sexodissidentes em Recife, em resistência à heteronormatividade (FALQUET, 2012; BUTLER, 2003; WITTIG, 1980a; 1980b; PRECIADO, 2014; COLLINS, 2017). Com base no método cartográfico (DELEUZE; GUATARRI, 1995; ROLNIK, 2006), foram mapeados coletivos sexodissidentes que estavam criando ativismos, desses, cinco coletivos tiveram o foco da pesquisa para aprofundamento das análises à partir de entrevistas cartográficas semi-estruturadas (PASSOS; KASTRUP, 2013), e observação participante com produção de diário de campo (BARROS; KASTRUP, 2015), que foram: “Monstruosas”, “Distro Dysca”, “Infecciosxs”, “Ocupe Sapatão” e “Hypnos”. Também foi feito um mapeamento de ocupação do território da cidade, assim como de articulações em “rede” entre essas coletividades de Recife e com outros coletivos e territórios, as quais foram compreendidas como “redes criativas” (PHILIPPINI, 2011). À partir da análise de conteúdo (BARDIN, 1977), foi feita uma análise temática (BRAUN; CLARKE, 2006) das seguintes categorias: organização coletiva; território e articulações; e ativismos e dissidências; e foram analisados as tensões e dissensos (RANCIÈRE, 2007) presentes nessas ações ativistas coletivas que vem disputando narrativas no campo das sexopolíticas (PRECIADO, 2014; RUBIN, 2003). Foi encontrada uma forte predominância de atuação em torno de criações de espaços (eventos “nômades” de vários tipos, mas principalmente festas e festivais), criações de performances, e de um “hibridismo” das linguagens artísticas, assim como uma perspectiva subversiva e interseccional (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017; PISCITELLI, 2008; NOGUEIRA, 2011; HARAWAY, 2000), visibilizando um discurso de valorização das diferenças para além das questões das dissidências sexuais e de gênero, mas dessas articuladas com marcadores de raça, classe e outros, o que possibilitou refletir sobre as (formul)ações políticas de resistências interseccionais das multidões de corpos dissidentes através dos ativismos.

Palavras-chave: Ativismos. Dissidências sexuais e de gênero. Organização coletiva. Sexopolítica.

ABSTRACT

This work is about actions and sex dissident collective movements understood as activists, which insurged in Recife in 2018. Thinking from a post-structural feminist perspective in epistemological, methodological, ethical and political terms (HARAWAY, 1995; BUTLER, 2003; SARDENBERG, 2002), it had the goal to investigate how activist actions were being constructed by sex dissidents collectives in Recife, in resistance to heteronormativity (FALQUET, 2012; BUTLER, 2003; WITTIG, 1980a; 1980b; PRECIADO, 2014; COLLINS, 2017). Based on the cartographic method (DELEUZE; GUATTARI, 1995; ROLNIK, 2006), sex dissidentes collectives who were creating activism were mapped, from which five of them had the research focus of deepening the analysis through semi-structured cartographic interviews (PASSOS; KASTRUP, 2013), and participant observation with field diary production (BARROS; KASTRUP, 2015), the collectives were: "Monstruosas", "Distro Dysca", "Infecciosxs", "Ocupe Sapatão" and "Hypnos". A mapping of the occupation of the city territory was also made, as well as the articulations in network, between the collectivities of Recife and other collectives and territories, which were understood as "creative networks" (PHILIPPINI, 2011). From the content analysis (BARDIN, 1977), a thematic analysis was done (BRAUN; CLARKE, 2006) from the following categories: collective organization; territory and articulations; and activism and dissidences; also dissensos (RANCIÈRE, 2007) and tensions were analyzed in these collective activist actions that have been disputing narratives in the field of sexual politics (PRECIADO, 2014; RUBIN, 2003). A strong predominance of creating spaces was found ("nomadic" events of various kinds, but mainly parties and festivals), performance creations, and a "hybridism" of artistic languages, as well as a subversive and intersectional perspective (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017; PISCITELLI, 2008; NOGUEIRA, 2011; HARAWAY, 2000), highlighting a discourse of valuing differences, beyond the issues of sexual and gender dissidences, but these articulated with markers of race, class, and others, which made it possible to reflect about the political formulations of intersectional resistance of the multitudes of dissident bodies through activism.

Keywords: Activism. Sexual and gender dissidence. Collective organizations. Sexual politics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Monstruosas.....	49
Figura 2 - Distro Dysca.....	49
Figura 3 - Infecciosxs (arte de Caetano Costa).....	51
Figura 4 - Ocupe Sapatão.....	55
Figura 5 - Hypnos.....	60
Figura 6 - 1ª Feira Autônoma Sexodissidente – "O <i>queer</i> que eu tenho a ver com isso?" / "Ricos, devolvam nosso dinheiro" (Obras de Caetano Costa, 2018 – Acrílica sobre tecido)	72
Figura 7 - Folha impressa.....	78
Figura 8 - Mapeamento de Ocupação de Recife.....	85

LISTA DE SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BH	Belo Horizonte
CAA	Cadernos de Arte e Antropologia
CFP	Conselho Federal de Psicologia
CNS	Conselho Nacional de Saúde
CRP-PE	Conselho Regional de Psicologia de Pernambuco
DF	Distrito Federal
LabESHU	Laboratório de Estudos da Sexualidade Humana
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais
LGBTI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Intersex e +...
MOE	Movimento Ocupe Estelita
ONGs	Organizações Não Governamentais
PE	Pernambuco
PPGPSI	Programa de Pós Graduação em Psicologia
REF	Revista de Estudos Feministas
RJ	Rio de Janeiro
Scielo	Scientific Eletronic Library Online
SP	São Paulo
TAZ	Temporary Autonomous Zone
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
1.1	A trajetória: O terreno e o caminho das aproximações para semear as questões	13
1.2	Em busca do solo fértil: “do caos à lama”	21
1.3	Objetivos	32
2	CAMINHOS E TRAÇADOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	33
2.1	Revisão de literatura	33
2.2	Situando a lente feminista e cartográfica	37
2.3	Mapeamentos e delimitações do “atlas” do campo-tema: o passo a passo.....	39
2.4	Cuidados éticos	41
2.5	Processos metodológicos, aproximações e manuseio do material.....	42
3	(MOVIMENT)AÇÕES COLETIVAS SEXODISSIDENTES E ARTIVISTAS EM HELLCIFE.....	47
3.1	Monstruosas e Distro Dysca	49
3.2	Infeciosxs (ou apenas “infec”, para as íntimas)	51
3.3	Ocupe Sapatão	55
3.4	Hypnos	60
4	SOBRE O UNIVERSO “EFERVESCENTE” – O CORPO NA CIDADE	64
4.1	As memórias & os pontos de encontro	64
4.2	Ocupações vivas do território: As (multi)relações com a cidade	82
4.3	Redes criativas: A teia de conexões e articulações entre (ações) coletivas e territórios.....	90
5	ARTIVISMOS SEXODISSIDENTES – (CRI)AÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS DE RESISTÊNCIA	101
5.1	A criação de espaços: Sobre os eventos e as festas... Ou melhor, os “ <i>fulejos</i> ”!	106
5.2	O uso do corpo: Sobre as “perfos”, onde o corpo fala, mesmo que não diga nada	113
5.3	Híbridos experimentais: cinema, música, zines e misturas nas formas de comunicar	117
5.4	“Mas afinal, tudo é festa?!”: Especificidades, dissensos e pontos de tensões	122
6	ENFIM... (IN) CONCLUSÕES	133
	REFERÊNCIAS.....	144
	APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)	155

1 INTRODUÇÃO

1.1 A trajetória: O terreno e o caminho das aproximações para semear as questões

Alguém sabe como se atravessa uma linguagem dominante?
Com que corpo? Com que armas? (PRECIADO, 2013)

2019, Recife. Essa dissertação se materializa versando sobre ações e movimentações coletivas sexodissidentes¹ compreendidas como artistas, que ocorreram no Recife em 2018. Resultado esse de uma pesquisa de dois anos, vinculada ao Laboratório de Estudos da Sexualidade Humana (LabESHU), do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGPSI/UFPE), processo este que irei narrar a seguir (talvez de forma nem sempre temporalmente linear).

A semente dessa dissertação foi plantada em 2016, inicialmente sendo adubada por várias inquietações que constituíram o interesse de pesquisar sobre movimentos sociais no campo da sexualidade, à partir de uma perspectiva feminista pós-estrutural. Um dos desejos pulsantes era (e ainda é) o de compor e aprofundar mais raízes na luta de combate à heteronormatividade², tendo em vista as múltiplas violências originadas dessa norma hegemônica. Obviamente essa escolha se deu devido à minha trajetória como militante feminista, psicóloga e pesquisadora, como devo logo dizer. Esse processo de construção foi reflexo de minhas vivências anteriores nos âmbitos acadêmico, profissional e pessoal, que se relacionavam com movimentos sociais, feminismo(s)³ e sexualidade, mas também esteve sempre articulado ao contexto político brasileiro (no momento histórico entre 2016 e 2019, tempo de elaboração e execução da pesquisa, e escrita da dissertação). Mantenho a atenção sobre essa localização, de que lugar e perspectiva disserto, pois minha escrita irá partir de minha própria experiência⁴, e das narrativas das pessoas que participaram da pesquisa. Portanto, conto essa trajetória através de vários relatos de memórias, encontros e diálogos.

¹ “Sexodissidência” é um termo que parte da compreensão da heterossexualidade como regime político autoritário que se impõe aos corpos que estão em dissidência da “normalidade” cis heterossexista. Se refere a ações, atitudes, práticas culturais, agitações políticas, movimentações e identidades dissidentes sexuais e de gênero, que não se alinham as normas e tecnologias socialmente impostas pela heterossexualidade.

² O conceito de heteronormatividade tem raízes nas noções de Gayle Rubin (2003) sobre o sistema sexo/gênero e de Adrienne Rich (2010) e Monique Wittig (1980a; 1980b) sobre heterossexualidade compulsória, além de encontrar fundamentação nas obras de Judith Butler (2003) e Paul B. Preciado (2014).

³ Opto por usar, nesse texto, o termo “feminismo” no singular, pela praticidade. Porém, os feminismos são múltiplos e plurais, sendo imprescindível considerar a complexidade de tendências e discordâncias existentes entre as vertentes feministas. Para ler mais sobre isso, indico a tese de Karla Galvão Adrião (2008).

⁴ A produção de conhecimento à partir da “experiência” é uma questão epistemológica presente em diversas obras de autoras feministas, como Donna Haraway (1995) e Glória Anzáldua (2005), e se articula com a necessidade de situar os saberes como localizados e parciais à partir de uma “objetividade corporificada”.

Optar por uma perspectiva feminista de ciência crítica, significa situar-me politicamente (HARAWAY, 1995), adotando uma “prática política-científica” (SARDENBERG, 2002). Do ponto de vista epistemológico, me apoio em Donna Haraway (1995) no que se refere a construção de saberes localizados e não totalizantes, e na adoção da “reflexividade” (NEVES; NOGUEIRA, 2005) no processo de investigação, sob uma perspectiva feminista pós-estrutural (HARAWAY, 1995; BUTLER, 2003; SARDENBERG, 2002) que permite articular os discursos como elementos centrais para criação da realidade, sendo estes produtores de sentidos em uma relação micro-macro política.

Ao falar sobre saberes localizados, Donna Haraway (1995) propõe uma objetividade corporificada, sustentando que todos os conhecimentos são situados social e historicamente, e por isso, inevitavelmente parciais. Em concordância, é nesse sentido que pontuo que minha escrita está localizada inevitavelmente pelos meus posicionamentos políticos e pelo meu corpo, que me situam como feminista antiproibicionista, bissexual mono dissidente, branca, jovem, psicóloga e terapeuta integrativa, como atualmente me (re)conheço. Apesar de sofrer várias opressões por ser mulher e ter uma vivência sexodissidente, inclusive pela minha forma não-monogâmica de me relacionar, os privilégios que carrego por ser branca, ter uma passabilidade cis⁵ e ter tido acesso a universidade, por exemplo, me isentam de sofrer diversas violências estruturais, e reconheço que meu olhar e minhas perspectivas estão involuntariamente contaminadas (e também limitadas) por essas “lentes” da minha vivência, que compõem minhas próprias experiências, presentes na minha escrita e no que irei relatar.

Em tempos sombrios de golpes, censuras (COSTA; DE SOUSA JUNIOR, 2019), e retrocessos diários no campo dos direitos, abordar um tema ainda tabu como é a sexualidade, pelo viés dos movimentos sociais, significa(va) olhar para desejos de transformação, transgressão e fagulhas revolucionárias, e isso exigia criatividade (OSTROWER, 1987), para dar conta da necessidade de (re)pensar política, militância e transformação social de forma ampliada. O contexto político brasileiro, relacionado as questões que motivaram esse trabalho quando ele ainda era apenas um projeto, incidiram do contexto de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff ocorrido no Brasil em 2016, e as consequências que advieram desse momento político, de uma ascensão da direita neoliberal, aliada à valores conservadores e fundamentalistas. Naquela época, atuava no campo dos direitos humanos, em torno de

⁵ Apesar de não me identificar nem me adequar as imposições cisnormativas sobre “ser mulher” e sobre a feminilidade, também não me identifico com o masculino. Assim, dentro das matrizes de gênero, sou lida socialmente como mulher cis, o que me isenta de sofrer opressões como a transfobia, mas me coloca em outros lugares de opressão. No entanto, em uma sociedade machista e patriarcal, performar feminilidade (ou “ser mulher”) é estar sempre em um lugar de opressão (e resistência). Reconhecer uma “passabilidade cisgênera” significa reconhecer a assimetria perversa que é socialmente imposta às pessoas trans.

questões focadas em gênero⁶ e sexualidade, nos vários espaços que ocupava (tanto em pesquisas, quanto na militância). Meu envolvimento com os movimentos sociais sempre se deu por dois vieses: por um lado, de forma não-institucionalizada, militando em uma coletiva feminista anticapitalista e interseccional chamada Diadorim (que se auto organizava de forma autônoma e apartidária), e por outro lado, atuando junto a instituições, através da participação em organizações não governamentais (ONGs). Essas experiências, que me faziam ocupar posições diferentes em momentos distintos, evidenciavam como a forma de cada grupo se organizar (para além de só ser institucionalizado ou não) dizia muito sobre como se davam as escolhas, quais critérios eram priorizados, como se pensavam táticas, estratégias e articulações em cada um desses espaços.

Nos vários lugares ocupados – institucionais e não-institucionais – seja em espaços feministas, de militância, na psicologia e na universidade, me deparava com limitações de perspectivas binárias que advém e são reforçadas pela heteronormatividade; e foram as questões e inquietações que surgiam dessas experiências distintas e do contexto macro político que me fizeram buscar tratar de organização coletiva no campo da sexualidade, visando compreender como coletivos estavam buscando estratégias para desenvolver ações políticas criativas em tempos de censuras (HONORATO; KUNSCH, 2019; COSTA; DE SOUSA JUNIOR, 2019), retrocessos e ataques conservadores.

Poético e certo, Haviam Bey (2003, p.5) questiona: “como é que o mundo “virado-de-cabeça-para-baixo” sempre acaba se *endireitando*?”. Um certo cansaço em torno de um modelo “clássico” de militância impulsionou a busca por pensar através de outros dispositivos, adubando o caminho de interesse pelas reinvenções na forma “tradicional” de fazer política (GOHN, 2014)... As movimentações auto organizadas, independentes e não-institucionalizadas, que apostam em ações combativas como intervenções diretas, culturais, artísticas, na rua, desobediência civil, e as várias fagulhas de desejos revolucionários.

Como as motivações vieram de pensar estratégias de ação política de afrontamento ao “heterocapitalismo” (COLPANI, 2015), a atenção rondava formas “alternativas” de militância, de organização dos coletivos e suas ações políticas, também mantendo o olhar atento as disputas de narrativas no campo das sexopolíticas⁷ (PRECIADO, 2014). Desse modo, a pesquisa caminhava em torno das relações indissociáveis entre sexualidade e processos micro e macro políticos. No contexto macro, vivemos uma “onda” de

⁶ O conceito de gênero aqui é entendido e trabalhado como categoria de análise (SCOTT, 1995).

⁷ Paul B. Preciado (2011) denominou sexopolítica como “uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo”, ao se referir aos discursos sobre sexo e tecnologias de normalização das identidades sexuais como agentes de controle da vida.

conservadorismo que de 2016 para 2019 cresceu com bastante força, e que tem criado cada vez mais discursos de ódio e intolerância, desenvolvendo um pensamento político reacionário e naturalista, e que como devo já denunciar: é diretamente ligado à ascensão do fundamentalismo religioso. O conservadorismo citado, que está com alto nível de poder e popularidade, se fundamenta numa perspectiva de oposição à qualquer aproximação da ideia de buscar a igualdade (política) entre corpos “diferentes”⁸, algo que a psicologia⁹ e a psicanálise já se detém há tanto tempo: a sintomática dificuldade de aceitar o Outro.

Seja na resistência conservadora de aceitar a equidade de direitos entre homens e mulheres, seja para aceitar imigrantes, e até mesmo no combate ao racismo (que no Brasil é crime inafiançável há 30 anos)... O esforço para combater políticas que busquem assegurar alguma dignidade às populações heterogêneas demonstram de forma gritante o ódio de grande massa da população brasileira pelo Outro, diferente. No Brasil, o conservadorismo “saiu do armário”! Chegamos no ponto em que algumas pessoas – especialmente da classe média e de uma vertente específica do cristianismo, neopentecostais, mas não só – ao invés de lutarem por alguma pauta que exija melhorias sociais, lutam para impedir que alguns grupos (historicamente marginalizados) conquistem direitos básicos. Uma espécie de movimento que disputa uma hegemonia e que se direciona incisivamente contra os direitos das mulheres, contra a população negra, indígena e quilombola, contra a população LGBTI+, e também contra qualquer pensamento progressista associado à esquerda, que logo pode ser taxado como algum tipo de “ideal comunista”¹⁰. Passando de “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero”, defende-se a volta do tempo da mordada no Brasil (MIGUEL, 2016).

Em *Pensando o Sexo*, Gayle Rubin (2003) afirma e contextualiza como “há períodos históricos em que a sexualidade é nitidamente contestada e mais excessivamente politizada. Nesses períodos, o domínio da vida erótica é, de fato, renegociado”. Vivemos no Brasil esse período de (re)negociações. Nas eleições presidenciais de 2018, a pauta da sexualidade foi determinante nos debates e no resultado eleitoral. No entanto, diferente do século XIX, atualmente alguns direitos já adquiriram caráter de inegociáveis, como os direitos das mulheres.

⁸ Optei pelo uso do termo “diferença” ao invés de “diversidade”, visto que, para além das críticas existentes sobre a “assimilação” do termo “diversidade”, argumento sobre a importância de pensar “diferença e (des)igualdades” e as interconexões com os marcadores de diferença (BRAH, 2006; BRAIDOTTI, 2002).

⁹ No decorrer do texto, me refiro à psicologia no singular para facilitar a escrita/leitura. Mas reconheço a psicologia como um campo interdisciplinar e em disputa, sendo necessário demarcar a pluralidade existente em seu interior. Eu construo e me afino à psicologia social e política, que se alinha aos direitos humanos.

¹⁰ Contexto que assustadoramente se assemelha a distopia do *Conto de Aia*, de Margaret Atwood, como também aponta Ali do Espírito Santo na zine “*Notas E-videntes para o Fim de um Mundo*” (2017).

Chegou o tempo de pensar sobre o sexo. Para alguns a sexualidade pode parecer um tópico sem importância, um desvio frívolo de problemas mais críticos como a pobreza, guerra, racismo, fome ou aniquilação nuclear. Mas é em tempos como esse, quando vivemos com a possibilidade de destruição sem precedentes, que as pessoas são mais propensas a se tornarem perigosamente malucas sobre a sexualidade. (...) A sexualidade deveria ser tratada com especial atenção em tempos de grande estresse social. (RUBIN, 2003, p.1)

Como diz Gayle Rubin (2003, p.1), “o sexo é sempre político”. E no atual contexto brasileiro, como já dito, (re)vivemos um momento de polêmicas e censuras (HONORATO; KUNSCH, 2019; COSTA; DE SOUSA JUNIOR, 2019) que coloca as análises da autora sobre o século XIX como ainda tão atuais quanto nesse passado sombrio, com as devidas diferenças à partir da atualização de alguns argumentos conservadores, como a (re)produção de um discurso alarmante contra a chamada “ideologia de gênero”¹¹, combatendo muito mais o campo das artes e da educação do que a corrupção que assola o governo. Um esforço por combater artes supostamente “pornográficas, degeneradas, perigosas”, faz questionar: que pressupostos estão sendo abalados com estas expressões artísticas que vem sendo censuradas? Que “ideologia de gênero” é essa que a direita fundamentalista e conservadora tem combatido? Que “família tradicional” é essa que tem sua “moralidade” tão ameaçada?

O discurso – frágil e sem argumentos – contra a tal “ideologia de gênero” (MISKOLCI; CAMPANA, 2017), contra uma “pedofilia” imaginária, associado à “defesa da família” e da “ingenuidade das crianças”, no geral fundamentado em pressupostos religiosos e moralistas, tem tido efeitos graves e se espalhado em proporções virais, e configuram o que Gayle Rubin (2003) situa como “pânico moral”.

Além das artes, produções acadêmicas e científicas (principalmente no campo da sexualidade) como teses e dissertações também estão sob ataque, evidenciando que a guerra é simbólica, que a disputa é também por mentalidades. Não é à toa que as batalhas discursivas sobre questões relacionadas a gênero e sexualidade estão explodindo não só no campo acadêmico, mas também das artes e da educação: campos férteis pra fazer pensar; repensar; deslocar; capazes de (trans)formar. Os embates políticos no Brasil que tem constituído uma conjuntura decadente tem sido resultado dessa guerra simbólica que vem propiciando também a desvalorização do diálogo e a incitação à violência, onde o movimento conservador da direita deixou de lado um pressuposto fundante da democracia: a justiça social.

¹¹ Para análises mais aprofundadas sobre a falaciosa “ideologia de gênero”, no campo da psicologia, ver: *Nota de Posicionamento sobre Ideologia de Gênero* do Conselho Regional de Psicologia de Pernambuco (2017) e Céu Cavalcanti et. al. (2018); no campo da educação, ver: Priscila Freire (2018);

Mas se reconhecemos que o sistema político em que vivemos nesse período – apesar de ser nomeado “democracia” –, não é de fato democrático, como repensar a democracia em si, e como denominar esse regime em que estamos inseridas(os) no Brasil?

Toda essa conjuntura me apontava à necessidade de refletir sobre tática e estratégia¹², de forma que abrisse a possibilidade de pensar e desenvolver ações políticas e organização de militâncias para além – e em paralelo – às disputas no campo jurídico, das leis e negociações com o Estado. Para pensar política, pode ser feita uma aliança estratégica com o campo dos direitos. Apesar do foco e dos objetivos deste trabalho se situarem para além do campo dos direitos, como dito, tais reflexões precisam acontecer também “em paralelo”, visto que estamos vivenciando especificamente esse contexto brasileiro como um momento histórico que não pode ser ignorado, que se configura tanto à partir do recuo nas conquistas sociais, quanto de muitas perdas de direitos anteriormente conquistados. Estamos sofrendo retrocessos diários nos campos dos movimentos sociais, direitos humanos, dos direitos sexuais e direitos reprodutivos, dentre outros. Portanto, se mostra necessário que as reflexões do campo-tema¹³ estejam rondando em torno dessa articulação estratégica com o campo dos direitos no âmbito da política nacional. Uma aliança com o aqui e agora da nossa realidade.

É nesse sentido que aponto já de antemão (e durante o decorrer do texto), em tom de denúncia, uma breve contextualização do campo da política nacional, nesse cenário (da perda) dos direitos, especialmente em relação às questões que se referem a gênero e sexualidade, que tem se materializado na política brasileira, por exemplo, com o discurso estigmatizado da “ideologia de gênero” (REIS; EGGERT, 2017; MISKOLCI; CAMPANA, 2017), onde no campo dos direitos sexuais, os religiosos clamam pela volta da “cura gay” (TEIXEIRA, 2014; QUINTÃO, 2017), e que ecoam as propostas de projetos de lei como o “escola sem partido”, também conhecida como “lei da mordaza” (MIGUEL, 2016). Esses projetos e discursos estão não só compondo, mas afrontando o estado democrático de direitos, confrontando diretamente o campo dos direitos humanos (SOUSA, 2017). O projeto “Escola Sem Partido”¹⁴ tem como proposta concreta deixar de fora das escolas debates sobre diversidade sexual, machismo, racismo e outros temas que abordam questões de desigualdade, materializando a escola sem

¹² Tática e estratégia são termos “importados” de guerras, amplamente utilizados na militância. Tática se refere à uma ação mais urgente, necessária para vencer uma batalha imediata. Estratégia diz de uma ação com planejamento, que visa o resultado que se quer obter a longo prazo: não só vencer as batalhas, mas a guerra.

¹³ De acordo com Peter Spink (2003, p.18), “no “campo-tema”, o campo não é um lugar específico, mas se refere à processualidade de temas situados”.

¹⁴ Para aprofundamento nos debates e análises sobre o projeto “escola sem partido”, ver: Amana Rocha Mattos et. al. (2016); Fernando F. Nicolazzi (2016); Daniel Pinho Silva (2016); Gaudêncio Frigotto (2016) e Graça Regina F. da S. Reis et. al. (2016). Sobre a relação com a ditadura, ver Moacyr S. Ramos et. al. (2016).

reflexão, “supondo que tratado sobre exclusividade de uma família fundada no poder do patriarca, distorções comportamentais poderiam ser evitadas” (SILVA, 2016, p.27).

No campo da Psicologia, “entre normas e tutelas” (SOUSA; CAVALCANTI, 2016), a conjuntura de disseminação de discursos de ódio se materializa em ataques às Resolução CFP 001/99 e à Resolução CFP 01/2018. O respectivo trabalho em defesa das Resoluções tem sido feito pelo Conselho Federal de Psicologia (CFP) e por Comissões Temáticas de Gênero e Sexualidade nos Conselhos Regionais (como em Pernambuco e na Bahia). A Resolução 01/2018, que “estabelece normas de atuação para as psicólogas e os psicólogos em relação às pessoas transexuais e travestis”, foi atacada desde sua publicação inicial (CAVALCANTI et. al. 2018), assim como a Resolução 001/99, que versa sobre a atuação psi em relação a orientação sexual, marco que inviabilizou na psicologia as práticas de “cura gay” (TEIXEIRA, 2014; QUINTÃO, 2017; SOUSA, 2017), que nunca obtiveram nenhuma validade científica reconhecida, mas expõem a perversão do sistema heteronormativo em patologizar existências que fogem à “normalidade” pregada em discursos do nível “meninas vestem rosa, meninos vestem azul”. Sobre esses dispositivos, Paul B. Preciado (2011) afirma:

Gênero não é o efeito de um sistema fechado de poder nem uma ideia que recai sobre a matéria passiva, mas o nome do conjunto de dispositivos sexopolíticos (da medicina à representação pornográfica, passando pelas instituições familiares) que serão o objeto de uma reapropriação pelas minorias sexuais. (PRECIADO, 2011, p.14)

Sobre os episódios de ataques¹⁵ contra a suposta contribuição da filósofa Judith Butler para a difusão da “ideologia de gênero”, na sua vinda ao Brasil em 2017, somados ao fechamento da exposição “*Queer museu*”¹⁶, assim como a censura de outras ações artísticas como a interdição da peça teatral “*O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*”, concordo com o que Jota Mombaça (2017) aponta:

Sem nenhuma conexão com uma epistemologia realista, o cerne dessa narrativa é o pânico moral em relação à ameaça apresentada pelo crescimento de movimentos como o LGBTQIA e o transfeminismo interseccional ao mundo que eles estão tentando preservar – mundo governado pelo binarismo de gênero, pela família heterossexual, e pela ficção do grande guerreiro nacional. (...) Apesar da luta contra a onda de censura moralista ser importante, por demonstrar como esses episódios de perseguição pública de artistas e intelectuais críticos estão atrelados a dispositivos de silenciamento e exclusão muito mais complexos, também é

¹⁵ O texto de posicionamento de Judith Butler sobre o ocorrido está disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>. Acesso em: 3 de março de 2019.

¹⁶ Para análises sobre o caso, ver: Rosângela F. Medeiros (2018) e Cayo Honorato e Graziela Kunsch (2019).

importante considerar, durante esse processo, a maneira como a própria cartografia da dissidência que está em jogo foi desenhada de acordo com os limites discursivos impostos pelos gestos conservadores de censura: as pessoas são levadas a acreditar que a arte está em risco, quando o risco artístico nada mais é do que a continuidade do próprio risco de vida daqueles corpos representados pelos inquisidores da direita como perigosos para o projeto nacional. Além disso, o espetáculo da censura pode facilmente fazer alguém acreditar que esse risco nunca antes esteve presente na história da democracia brasileira, como se a luta irrefreável de sujeitos negros, *queer*, trans, e femininos para apenas viver com dignidade não fosse um indicador da onipresença da supremacia branca, do fundamentalismo cisgênero, e da heteronormatividade, até mesmo durante os anos mais “progressistas” da democracia brasileira.¹⁷

Janeiro de 2019, no “país que mais mata travestis”¹⁸. Faltando poucos dias para a Semana da Visibilidade Trans, que acontece anualmente na semana de 29 de janeiro, o Brasil é assolado com duas notícias que além de chocar, caracterizam dois lados da violência mortífera que a transfobia pode chegar: o assassinato de Quelly¹⁹, travesti que teve seu coração arrancado e substituído pela imagem de uma santa, em Campinas; e as mortes de Ares e Soren, um casal de pessoas trans não-binárias que se suicidaram²⁰. A transfobia que mata, continua presente mesmo na forma das mídias noticiarem os fatos, por exemplo, não utilizando seus nomes sociais. Assim como o caso de Lourival, de 78 anos, homem trans, que após morrer, foi noticiado²¹ como “mulher que se passou por homem por 50 anos e que o segredo só foi descoberto após morte”. A falta de respeito e dignidade que depreda mesmo o momento da morte. No Brasil, mesmo com a baixa notificação dos casos, a média²² é de que a cada 19h uma pessoa LGBTI+ é assassinada ou se suicida vítima da “lgbtfobia”. Vale também abrir um pequeno parêntese para contextualizar que mesmo após tudo isso, a criminalização da lgbtfobia entrou em votação no Supremo Tribunal Federal Brasileiro (STF), com mobilização de feministas radicais trans-excludentes²³ para excluir o termo “transfobia” da ação de criminalização. No entanto, não caberia aqui adentrar nas várias ressalvas

¹⁷ Fragmento de texto retirado de: <https://monstruosas.milharal.org/2017/12/24/sob-butler-cruzando-a-distopia-brasileira>. Acesso: 3 mar. 2019.

¹⁸ Referência ao álbum da cantora Alice Guêl, chamado “Alice no país que mais mata travestis” (2017). Em 2018, o Brasil seguiu liderando o ranking mundial de países que mais mata pessoas trans.

¹⁹ Fonte: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2019/01/21/homem-e-presos-em-campinas-apos-matar-e-guardar-coracao-da-vitima-em-casa.ghtml>. Acesso: 25 fev. 2019.

²⁰ Fonte: <https://esquerdaonline.com.br/2019/01/23/ares-soren-e-o-suicidio-de-pessoas-trans-e-lgbtis/>. Acesso: 25 fev. 2019.

²¹ Fonte: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2019/02/03/sem-documentos-reais-corpo-de-idosa-que-se-passava-por-homem-esta-ha-mais-de-4-meses-no-imol-em-ms.ghtml>. Acesso: 25 fev. 2019.

²² Fonte: <https://www.politize.com.br/lgbtfobia-brasil-fatos-numeros-polemicas>. Acesso: 25 fev. 2019.

²³ Vertente do feminismo radical também conhecida como “TERF”: sigla para o termo em inglês “trans-exclusionary radical feminism”. É uma vertente feminista muito apontada como “transfóbica”.

existentes em torno dessa questão duplamente polêmica (em torno da criminalização e dessa vertente feminista geradora de grandes discordâncias no campo dos feminismos).

Com a conjuntura política brasileira atual brevemente contextualizada, não é preciso deslocar tanto para o passado para entender o que os estudos genealógicos sobre sexualidade e práticas sexuais em determinados contextos históricos nos dizem sobre a produção de “anormalidades” (BENTO, 2010; RUBIN, 2003; FOUCAULT, 1988; PRECIADO, 2014), sobre como a criação de “monstros” faz parte da própria história da humanidade, e como a escolha do “monstro do momento” é sempre política. Podemos aprender com a História, mas precisamos estar conscientes de como a estamos vivenciando no presente. Para Paul B. Preciado (2011, p.12), “podemos compreender os corpos e as identidades dos anormais como potências políticas, e não simplesmente como efeitos dos discursos sobre o sexo”.

As mudanças e renegociações nas conjunturas políticas demarcam “lugares de passagem”, como lugares de possibilidades – de construir relações, formas de perceber, de tensões, reflexões – e consolidação de uma época: são lugares de produzir história. Nesse sentido, as passagens são tempos/territórios onde várias histórias são escritas e sobrepostas, no desenrolar do presente. No percurso da pesquisa, o tempo se revelou como lugar de passagem. No campo político e social, a todo momento, ocorrendo deslocamentos significativos. No campo artístico, o surgimento de incontáveis artistas e coletivos – uns mais estáveis, outros mais efêmeros – eventos, festivais, e a formulação de táticas e estratégias presentes na criação de práticas independentes.

1.2 Em busca do solo fértil: “do caos à lama”

Tendo em vista os possíveis intrincamentos ao buscar contribuições para pensar em novos modos de ressignificar a realidade através do desmonte do sistema heterocapitalista (COLPANI, 2015), que se desse não só por vias legalistas e reformistas, mas levando em conta as dimensões simbólicas e culturais das ações coletivas, em termos micro e macro políticos, se fez necessário deslocar o foco de atenção para a criação de novas linguagens e políticas de resistência. A criatividade²⁴ (OSTROWER, 1987) se mostrou necessária para pensar sobre potências de vida em um cenário necropolítico (MBEMBE, 2016) como o brasileiro, que lucra com mortes.

²⁴ Cabe pontuar como o elemento da criatividade se relaciona não só a linguagem artística, mas também está diretamente relacionado a sexualidade, e a vida em si. Para aprofundar, ler o primeiro capítulo de “Criatividade e Processos de Criação”, de Fayga Ostrower (1987).

Criatividade para pensar estratégias de como avançar (e não somente resistir) nas lutas coletivas, neste contexto de retrocessos e conservadorismo. Foi nesse caminho envolto a tanto caos social e derramamento de sangues, que esta pesquisa foi se desenhando em torno de compreender como as linguagens artísticas vêm sendo utilizadas como instrumento de ação política por coletivas que pautam questões de dissidência sexual e de gênero, no sentido de combate à heteronormatividade. Assim, o conceito de “ativismo” surgiu nessa trajetória de focar nas intersecções entre sexualidade e política de maneira mais criativa.

Ativismo é um conceito localizado na interseção entre o campo da arte e da política, “um neologismo conceitual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes” (RAPOSO, 2015, p.5), que surge não para limitar, mas ampliar as compreensões sobre o fenômeno e a complexidade que relaciona esses campos, estimulando reflexões sobre a potência da arte como criadora de novas ações, linguagens e como ato de resistência e subversão. Não é de tempos recentes que as artes começam a ser utilizadas como instrumento de ação política. Entretanto, o contexto atual configura-se de forma única, sendo relacionado aos avanços tecnológicos e maior democratização dos meios de comunicação e internet, assim como pelo contexto histórico do Brasil.

Na revisão de literatura, especialmente no campo das artes, muito se encontra utilizando os termos “arte política” (RANCIÈRE, 2012), “arte engajada” (NAPOLITANO, 2011; NAPOLITANO, 2001), “arte ativista” (MESQUITA, 2008; DI GIOVANNI, 2015), “arte guerrilha” (LIMA, 2011; CAMPOMIZZI, 2015), dentre vários outros termos que caracterizem a arte como ativista. Porém, nessas formas de se referir a uma “arte ativista”, cria-se uma separação entre arte e política, e esses trabalhos são situados no campo das artes, ou da crítica de arte, sendo o aspecto político somente mais uma das características presentes naquela produção. Assim, esses termos, apesar de falarem sobre política, ainda se situam no campo da arte. E quando a intenção não é artística, mas comunicar ou agir politicamente? Quando produzir arte não é necessariamente o objetivo, mas uma forma de linguagem?

Escolher usar o termo “ativismo” diz da tentativa de dar um passo noutra direção, ao entender que existem ações políticas, e que dentro destas existem produções estéticas, que alimentam o campo da arte e vice-versa. Ou seja, aqui, não caberia separar arte/política. A política não é resultado da arte, nem a arte um resultado político. O termo “ativismo” não abre margens para esse binarismo, não é sobre início, meio e fim, ou o que surge como causa ou como consequência. O neologismo sugere justamente essa relação.

No que se refere ao uso do termo “ativismo”, Eduardo Francisco (2016) afirma que é necessário encarar o fenômeno como uma novidade, não como algo que nunca aconteceu em

outros tempos, mas como um conceito ainda em construção teórica. Por não se referir somente a arte ou a política em si, mas essa relação, o termo aponta justamente às intersecções e sobreposições (tanto políticas quanto estéticas) como foco da análise (DI GIOVANNI, 2015). Levando em conta suas potencialidades artísticas e políticas, os ativismos podem ser pensados a partir de várias dimensões, o que implica pensar ferramentas analíticas que possam se inspirar tanto nos estudos da estética e das artes quanto nos estudos sobre políticas “sem, no entanto, se prender às normas conceituais definidas por esses campos” (FRANCISCO, 2016, p.54).

Para Paulo Raposo (2015), como manifestação estética, simbólica e política, os ativismos podem sensibilizar e causar reflexões e deslocamentos sobre diversas pautas em um contexto histórico e social, visando o questionamento, a mudança, a resistência, a desconstrução, o enfrentamento e/ou a denúncia de uma opressão e/ou norma. Podem estar presentes na rua, em intervenções sociais, políticas, culturais ou artísticas; e podem combinar várias formas de arte, característica híbrida presente nas artes contemporâneas.

Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística - nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (RAPOSO, 2015, p.5)

Muitos dos trabalhos que analisam o fenômeno dos ativismos abordam questões relacionadas às comunicações e tecnologias (RAPOSO, 2015; MOURÃO, 2015; TROI; COLLING, 2016), apontando para uma chamada “revolução mediática” como um dos fatores que dinamizou tanto as formas de produzir, publicar e acessar arte, quanto transformou os movimentos sociais e as modalidades de protestos existentes (RAPOSO, 2015), discutindo como os usos das redes digitais e sociais, tecnologias de informação e comunicação em escala global (RAPOSO, 2015; MOURÃO, 2015) estão presentes nas ações dos chamados “novíssimos movimentos sociais” (GOHN, 2014). Miguel Chaia (2007) considera que:

Os meios de comunicação de massa, a Internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo. O espaço e o tempo se reduzem significativamente, propiciando as mais diferentes e inusitadas práticas. Nesse sentido, ocorrem condições singulares para a emergência das novas revoluções de linguagem, captadas e utilizadas por um indivíduo ou um coletivo na prática político-estética (CHAIÁ, 2007, p.9).

Foi nesse sentido de buscar caminhos subversivos possíveis no campo das militâncias, que esta pesquisa procurou estudar o fenômeno dos ativismos especificamente em suas

relações com as sexualidades dissidentes (RUBIN, 2003; BUTLER, 2003; BENTO, 2010). Sendo assim, o foco está sobre coletivos que enfatizam perspectivas críticas às normas binárias e naturalizadas da heteronormatividade através de ações e produções artivistas. A princípio, o interesse rondava as (re)ações e repercussões sobre os atos e experiências dos coletivos, do que poderia ter de potência em afirmar perspectivas de mundo e subjetividades mais livres, críticas e combativas, no entanto, mantendo o cuidado de não idealizá-los. Percebê-los nas potências, mas também nos limites dessas experiências.

É importante situar que o entendimento de dissidência sexual abordado aqui é uma complexificação da noção que começou a tomar corpo a partir da perspectiva foucaultiana sobre sexualidade, onde esta é entendida tanto como um dispositivo de controle quanto como forma de resistência, sendo associada à noção de biopoder (FOUCAULT, 1988); assim como da compreensão²⁵ sobre a heterossexualidade compulsória como sistema político, social e econômico hegemonicamente dominante. Sendo assim, não podendo perder de vista o caráter relativo, histórico, cultural, político e não absoluto da sexualidade, do gênero, e do sexo (FALQUET, 2012; FOUCAULT, 1988; RUBIN, 2003; BUTLER, 2003; BENTO, 2010), para contestar os binarismos normativos, e sobretudo seu suposto ar de naturalidade.

Judith Butler (2003) analisa a heterossexualidade compulsória e a heteronormatividade como dispositivos de controle que operam tecnologias sociais capazes de produzir sujeitos “inteligíveis”, ou seja, considerados legítimos, “normais” e “naturais”, em detrimento da produção de outros, tidos como “abjetos”, ilegítimos e até inomináveis, visto que esses outros, desviantes e dissidentes, são os que “não fazem sentido” dentro dessa matriz cultural. Portanto, são socialmente destinados à exclusão, ao silenciamento, à violência, à patologia e/ou à ilegalidade. Esses dispositivos formam o que a autora chamou de “matriz de inteligibilidade cultural heteronormativa” (BUTLER, 2003).

Ao refletir sobre sexualidade, heteronormatividade e dissidência, também se mostra imprescindível levar em conta a análise de Gayle Rubin (2003) sobre a hierarquização das sexualidades. De acordo com a autora, no topo da pirâmide dessa hierarquia temos a heterossexualidade reprodutiva e monogâmica, que constitui a formação tradicional da família como instituição, e abaixo, na base da pirâmide, as sexualidades “desviadas”, dissidentes, que seriam socialmente discriminadas e condenadas à ilegalidade, imoralidade ou patologização.

²⁵ A compreensão da heterossexualidade compulsória como regime político, social e econômico pode ser aprofundada nas seguintes referências: Monique Wittig (1980a; 1980b); Gayle Rubin (2003); Judith Butler (2003); Adrienne Rich (2010); e Paul B. Preciado (2014).

Dentro dessa perspectiva, o importante politicamente seria alcançar uma aliança entre as dissidências sexuais que de alguma maneira subvertem a ordem da heterossexualidade.

Nesse mesmo sentido, por já partir de uma lógica de subversão ao pensamento heterocentrado, a contrassexualidade²⁶ se mostra como uma contribuição potente para construção de uma lógica de pensamento numa perspectiva que se dedica a uma “desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero” (PRECIADO, 2014). Sobre a contrassexualidade, Paul B. Preciado (2014, p.21) formula:

Os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. (...) Renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes.

Aqui, parto da compreensão do conceito de sexualidade como muito amplo e plural. Além da sexualidade ser socialmente e historicamente construída, por meio dos discursos, adquirindo significados distintos em lugares, culturas e momentos diferentes, através do que Michel Foucault (1988) denominou como “dispositivos da sexualidade”, ela é também estruturante tanto em termos macro, quanto em termos individuais. Ou seja, tanto estrutura uma ordem social, quanto integra e compõe processos de subjetivação. Não é tida como “natural”, e seus aspectos estão em torno do sexo, do comportamento, das práticas e do prazer, mas não só. É também sobre “modos de sentir e experimentar o corpo, os desejos e as relações” (CASSAL, GARCIA, BICALHO, 2011), ou seja, é também pulsão de vida, criatividade (OSTROWER, 1987), formas de existir no mundo e se relacionar.

Na perspectiva de compreender sexualidade como construção sociocultural, Richard Parker (2000) ressalta a necessidade de também compreender conceitos como “atos sexuais”, “identidades sexuais” e “comunidades sexuais” como contextualizados histórico e culturalmente. As culturas produzem relações de poder e de gênero, e também movimentos de reação, como a revolução sexual, os feminismos, luta LGBTI+, por direitos civis e outros.

²⁶ Teoria do corpo que se situa fora de binarismos (homem/mulher; masculino/feminino; hétero/homo) e encara a sexualidade como tecnologia, onde tanto os elementos do sistema sexo/gênero quanto suas práticas e identidades são “produtos, máquinas, desvios”. (PRECIADO, 2014). Segundo Paul B. Preciado (2014), “a contrassexualidade se inscreve na genealogia das análises da heterossexualidade como regime político de Monique Wittig, com a pesquisa dos dispositivos sexuais modernos conduzida por Foucault, com as análises da identidade performativa de Judith Butler e com a política ciborgue de Donna Haraway”.

Assim, busco desviar do debate sobre sexualidade simplesmente como uma descrição identitária ou como um conjunto de práticas sexuais e desejos apenas no campo individual, para não perder de foco o objetivo de desnaturalizar a cisheteronormatividade²⁷ vigente, seus tabus e consequências violentadoras. Entretanto, sem ignorar as dimensões afetivas, da psique e do corpo, mantendo a atenção cuidadosa sobre os efeitos subjetivantes que a sexualidade ocupa na constituição de cada pessoa, reconhecendo que esta assume lugares diferentes em contextos culturais distintos. Sendo assim, apesar de atentar para a esfera pessoal e íntima que lidar com a categoria sexualidade traz a tona, é preciso buscar também certo distanciamento de perspectiva, para ampliar o olhar sobre as raízes de questões tão complexas em torno da sexualidade e seu caráter político, onde esta é entendida como âmbito da opressão patriarcal e capitalista e também como fonte potencial de resistência dos corpos.

Nesse sentido, além de apontar a indissociabilidade do patriarcado ao capitalismo e ao racismo (SAFFIOTI, 1987; hooks, 1981/2014), ressalto também a heteronormatividade (FALQUET, 2012; BUTLER, 2003; WITTIG, 1980a; 1980b; PRECIADO, 2014; COLLINS, 2017; BENTO, 2010) como um dos sustentáculos desse sistema necropolítico (MBEMBE, 2016) de dominação e controle, compreendendo que a heterossexualidade compulsória compõe um sistema sexopolítico (PRECIADO, 2011) que é cisheterossexista, e também pode ser nomeado como “heterocapitalismo” (COLPANI, 2015), ou “heteropatriarcado”.

Jules Falquet insistia em analisar a “heterossexualidade como ideologia e instituição social que constrói e naturaliza não somente a diferença entre os sexos, mas também a diferença de raça e classe” (FALQUET, 2012). Para Monique Wittig (1980b, p.4), “a sociedade hétero está baseada na necessidade, em todos os níveis, do diferente/outro. Não pode funcionar economicamente, simbolicamente, linguisticamente ou politicamente sem esse conceito”. Tal formulação lembra a noção de abjeção formulada por Judith Butler (2003), ao designar as “zonas inabitáveis” da vida social, ou melhor, as margens habitadas pelos “não-humanos”. Para Judith Butler (2003), tais zonas estão ancoradas justamente nas relações entre gênero e sexualidade, especialmente na produção dos gêneros ininteligíveis que desorganizam a binariedade linear entre sexo, gênero e desejo. Refletindo sobre interseccionalidade à partir do pensamento de Monique Wittig (1980b), João M. Oliveira (2010) afirma que “diferença sexual é um conceito a ser repensado. Nomeadamente por só fazer sentido dentro do

²⁷ A cisheteronormatividade é definida como: “Perspectiva que tem a matriz heterossexual como base das relações de parentesco e a matriz cisgênera como organizadora das designações compulsórias e experiências das identidades de gênero; ambas produzindo efeitos que são naturalizados em nossa cultura, a partir da constituição de uma noção de normalidade em detrimento da condição de anormalidade, produzindo a abjeção e ocultamento de experiências transgressoras e subalternas” (MATTOS; CIDADE, 2016, p.134).

pensamento heterossexual. Tal como a ideia de mulher e homem, que só tem cabimento na manutenção da heterossexualidade enquanto sistema hegemônico” (OLIVEIRA, 2010, p.31). Para Monique Wittig (1980b), o que constitui a categoria “mulher” é sua relação de dominação pelos homens, dentro do sistema heterossexual.

Sobre as diferenças no interior dos estudos feministas, em sua tese, Karla Galvão Adrião (2008) fala dos debates na década de 90 no norte do globo no que se refere aos sujeitos políticos do feminismo, afirmando que os argumentos principais da literatura ocidental reconheciam que a categoria “mulher” não é unitária. O combate à uma noção naturalizada das categorias, da feminilidade, do “ser mulher”²⁸ baseia-se no entendimento de que a naturalização de categorias como homem/mulher implica uma naturalização da própria opressão, de fenômenos que são históricos e políticos (OLIVEIRA, 2010). A intenção de Monique Wittig (1980a; 1980b) ao retirar as lésbicas da categoria “mulher” era para retirar também do sistema hétero e do domínio da diferença sexual. Nessa perspectiva, a estratégia de luta contra a submissão das mulheres se dá pela via de desconstrução do pensamento hétero e da naturalização do conceito “mulher”.

Se não há base natural (“mulher”, “lésbica”) que legitime a ação política, formulações políticas podem emergir da crítica aos efeitos normalizantes e disciplinares das formações identitárias como subjetivantes. Entretanto, Monique Wittig (1980a) indicava a necessidade de reconhecer e rejeitar esses efeitos subjetivantes e normalizadores sem esquecer da consciência política de grupo, ou de classe, como ela afirmava, visto que a opressão, apesar de produto de discursos, tem efeitos materiais, políticos e econômicos. Em suas palavras, “o discurso não está divorciado do real” (WITTIG, 1980a). Sua sugestão era de rejeitar a noção (subjetivante) naturalizada de “mulher”, pela constituição como sujeitos políticos da “classe mulheres”, argumentando que as mulheres pertencem a uma classe constituída pela relação social hierárquica de diferença sexual, que dá aos homens o poder sobre as mulheres. A crítica ao sujeito do feminismo iniciada pelo feminismo negro que apontou o sujeito político “mulher” como hegemonicamente branco e elitista (DAVIS, 2016; BRAH, 2006; hooks, 1981/2014), somada a crítica do feminismo lésbico ao conceito de mulher partindo de uma perspectiva heterocêntrica (WITTIG, 1980a; 1980b; RICH, 2010), mostram a necessidade de se pensar uma construção política a partir de uma “lente” interseccional (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017; PISCITELLI, 2008; NOGUEIRA, 2011; HARAWAY, 2000).

²⁸ Esse combate à noção naturalizada da feminilidade e da categoria “mulher” foi abordado por Chanta Mouffe (1999), Donna Haraway (2000), Judith Butler (2003), Gloria Anzaldúa (2005), Avtar Brah (2006), Berenice Bento (2010), Rosi Braidotti (2002), Monique Wittig (1980b), dentre tantas outras teóricas feministas.

Tendo em vista as relações diretas entre as noções de abjeção, heterocapitalismo e sexopolítica, e buscando quebrar com a dicotomia que mantém ainda a heterossexualidade como experiência central e inquestionada, utilizar o conceito de sexualidades dissidentes (RUBIN, 2003; BUTLER, 2003; BENTO, 2010) neste trabalho se mostrou uma escolha estratégica, baseada na visão crítica à oposição “heterossexual/homossexual”, compreendida como uma categoria (binária) central que organiza as práticas sociais (LOURO, 2001), e também por levar em conta toda (re)visão crítica decolonial sobre a usualidade do termo *queer*²⁹ em nossas terras tropicais (MOMBAÇA, 2016a).

A quebra com uma lógica dicotômica de pensamento se mostra fundamental para elaborar reflexões sobre o que aqui denomino “políticas de resistência”³⁰, que se configurou na busca por pensar planos de como resistir. Essas políticas de resistência tem tonacidades, tem texturas e camadas. A escolha por nomear “políticas de resistência” pode ser pensada como incentivo de formular políticas de “subversão”, no sentido de que proponho a interseccionalidade como uma base, aspirando por políticas – de forma ampla – que busquem garantir uma coabitação e valorização das diferenças, ao mesmo tempo em que denunciem desigualdades, como de raça e classe. Ou seja, a perspectiva interseccional está inclusa para além da base teórica aqui presente, ou da “intersecção entre temas”, mas como uma busca por formulações de ações coletivas e políticas “interseccionais”, que se refere a considerar o atravessamento dos corpos pelos diversos “marcadores sociais de diferença” (de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, entre outros).

A escolha de o único marcador a anteceder o direcionamento da pesquisa ser o de “sexualidade”, possibilitou que os outros marcadores de diferença surgissem nos discursos ativistas do campo-tema, para que emergissem a partir desse lugar. O viés de atenção voltado às dissidências leva inevitavelmente ao olhar interseccional, não restringindo as questões estritamente a dissidências sexuais e de gênero, mas também outros diversos marcadores que estruturalmente oprimem os corpos, por estarem fora do padrão de normalidade, respeitabilidade, ou o que restringe ainda mais: do que seria considerado um corpo dentro dos padrões do “normalmente desejável”. O destaque ao olhar interseccional (PISCITELLI, 2008; NOGUEIRA, 2011) significa defender que é necessário que as questões sobre marcadores de diferenças sejam tratadas como intersubjetivantes, ou seja, não é possível reduzir a

²⁹ O termo *queer* (sem tradução exata), no Brasil, passa por processos de revisão crítica devido a colonialidade do saber associada à geopolítica do conhecimento. Agitações sexodissidentes tem substituído o termo *queer* por: monstras, bizarras, translésbichas, entre outros termos, para nomear suas experiências.

³⁰ “Políticas de resistência” não foi um conceito encontrado na literatura acessada. Cheguei a essa nomeação partindo das minhas leituras e noções apresentadas pelas(os) autoras(es) que estou dialogando, como cito.

complexidade com que se apresentam a uma sobreposição de categorias ou soma de opressões. A perspectiva interseccional marca o esforço de compreender como as micro relações e macro políticas se dão na vida das pessoas.

Nesse sentido, pensar dissidências foi possível andando de mãos dadas com o pensar interseccionalidades. No campo de estudos sobre sexualidade, à partir especialmente de referenciais dos estudos *queer*, das sexodissidências e da contrassexualidade (PRECIADO, 2014), adentrei na temática das dissidências dos corpos (de forma ampla), sendo impossível ignorar que as formas de dissidências em um corpo não se resumem a aspectos relacionados a sexualidade ou a gênero, mas são atravessadas por diversos “marcadores de diferenças”.

Pensar “diferença” (BRAH, 2006) também convoca a pensar desigualdades, o que é uma contribuição muito significativa dos estudos interseccionais. Como as ações sexodissidentes denunciam as desigualdades sociais e apontam transformações que não se alastram só no campo da cultura, mas também no campo dos acessos, dos direitos fundamentais, dos direitos sexuais e direitos reprodutivos, direitos humanos e sociais? Como a denúncia das desigualdades podem ser evidenciadas sem cair no outro extremo do discurso de “somos todos iguais”, mantendo a plena consciência de que não somos, para que possamos também valorizar as diferenças? São questões que se fizeram presentes no decorrer do trabalho, apontando como discutir privilégios também se mostra um caminho necessário.

Avtar Brah (2006) fala da “importância de analisar a problemática da subjetividade e identidade para compreender a dinâmica de poder da diferenciação social”, argumentando contra um conceito essencialista de diferença, ao mesmo tempo em que problematiza questões como o “essencialismo estratégico” no sentido de interrogar o essencialismo em suas variedades, sem reduzir a complexidade da questão. Reconhecendo a necessidade de reinvenção política, seguindo um rumo diferente das táticas que se utilizam do “essencialismo estratégico”, alguns referenciais servem de adubo para florescer reflexões sobre o que chamo “políticas de resistência”: tendo como base epistemológica o feminismo pós-estrutural (BUTLER, 2003; BRAIDOTTI, 2002; HARAWAY, 1995) e como referenciais a fluidez e o lugar de fronteira (ANZALDÚA, 2005; LOURO, 2001), as identidades “nômades” (MOUFFE, 1999; BRAIDOTTI, 2002), “híbridas” (BRAH, 2006) ou ciborgues (HARAWAY, 2000) se mostram como referências para impulsionar formulações que partem de uma perspectiva que engloba além do já citado esforço por uma “lente” interseccional (como metodologia analítica e política) para pensar formulações, uma noção de subjetividade em devir, que se opõe ao essencialismo sobre “identidades” como fixas e imutáveis. Assim, ao invés de classificações identitárias, nos referimos a “posições de sujeito”.

Vozes gritam questionando as concepções fixas de identidade sexual como fundamento único da ação política, pois contribuem para a normalização e integração de pessoas não cis-heterossexuais na cultura heterossexual dominante, e é exatamente contra tal essencialismo que “as multidões *queer*” tem reagido (PRECIADO, 2011). O movimento oposto tem sido de proliferação de diferenças (de raça, classe, geracional, de práticas sexuais dissidentes, gênero, deficiência, território, etc.).

O termo “resistência”, além de ter como referência as formulações de Foucault (1988) sobre sexualidade, é também muito usado tanto nos estudos dos movimentos sociais, quanto no campo das artes, e se refere a uma esforço contra uma autoridade, hegemonia ou status *quo*. Ao associar “resistência” a arte e política, Jacques Rancière (2007, p.8) afirma:

A resistência da arte define, assim, uma “política” própria que se declara mais apta que a outra para promover uma nova comunidade humana, unida não mais pelas formas abstratas da lei mas pelos laços da experiência vivida. É portadora da promessa de um povo por vir que conhecerá uma liberdade e uma igualdade efetivas e não mais apenas representadas.

Como pode se constituir, através das artes, uma militância de resistências, que desafia normatividades? Como os ativismos vêm, na atualidade, transtornando a hegemonia que normatiza, regula e disciplina expressões de gênero e sexualidade? Em que medida esses ativismos estão realmente fissurando e ameaçando tais normas, ou não? Como a arte tem possibilitado a criação de contra discursos, que em consonância com Paul B. Preciado (2014), poderiam ser lidos como práticas discursivas contras sexuais? Essas são algumas das questões que apesar de não serem norteadoras da pesquisa e de não se ter a pretensão de dá-las uma resposta, serviram de “fundo” para as reflexões presentes. Outra reflexão tem sido pensar como ações artivistas podem contribuir com movimentações criativas que sirvam de repertório estratégico para as elaborações sobre políticas da diferença (BRAH, 2006; BENTO, 2011), políticas interseccionais (HIRATA, 2014), ou “políticas de resistência”.

O termo “resistência” também aponta limitações ao ser associado à ideia de “oposição”, visto que por definição, pode ser lido como “a persistência de uma força que se opõe a um movimento”, e que portanto, geraria a estagnação, a inércia. Essas limitações, no entanto, dialogam com o contexto atual de retrocessos do Brasil. Em que pontos as ações de resistência se mantém apenas reagindo, ao invés de agir, para conseguir avançar? Como as lutas dos movimentos contra hegemônicos podem estar se mantendo num estado defensivo, e não de “ataque”?

Situando-se na fronteira do estético e do político, os ativismos trazem à tona alguns questionamentos, como: quem define o que é arte, de fato? Quem define se uma obra ou ação é política, “politizante”, politizada, ou não? É a intenção da pessoa ao produzir a obra/ação que é levada em conta? Ou são os efeitos que tal ação causam que devem ser analisados? Estes efeitos são mensuráveis, seja em termos de produção de sentidos, ou de consequências, como debates e censuras em torno da ação?

E no caso deste trabalho: Quais as expressões das dissidências sexuais e de gênero nas artes? Como os ativismos estão sendo criados por movimentações sexodissidentes? O que esses corpos dissidentes estão expressando, e como? E, afinal, como se movimentam as ações artivistas sexodissidentes em Recife?

Tais interrogações me colocaram na posição de produzir um saber localizado e parcial sobre ativismos criados por coletivas sexodissidentes em Recife; sobre coletividades e ações estéticas politicamente posicionadas no enfrentamento à heteronormatividade, que não se inserem nem na lógica tradicional de “ativismo”, nem na lógica mercadológica da arte, podendo ser situados no lugar fronteiro dos “ativismos” sexodissidentes.

Para isso, entre as idas e vindas no campo-tema e no processo de escrita, essa dissertação foi estruturada em seis capítulos, buscando explicitar tanto os objetivos da pesquisa, quanto de que contexto e como ela surgiu, assim como também proporcionar uma “viagem” pelos acontecimentos e diálogos ocorridos no campo-tema, situando os resultados analíticos advindos dessa pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014). Na medida do possível, no decorrer dos capítulos, busco enfatizar o cenário local e trazer de forma articulada as concepções teóricas. Por isso, teorias, análises e materiais coletados não foram separados cada um por capítulos específicos, mas foram escritos de forma “costurada”.

Portanto, encerro essa introdução com os objetivos delimitados, e inicio o próximo capítulo localizando os traçados teórico-metodológicos da pesquisa. No terceiro capítulo, apresento tanto os coletivos (com suas especificidades, formas de organização e foco de atuação), quanto as pessoas interlocutoras da pesquisa. À partir da perspectiva cartográfica, sigo narrando os encontros, diálogos e memórias. Assim, no quarto capítulo, busco contextualizar e descrever o campo-tema à partir dos eventos que participei (todos acontecidos em Recife, em 2018), analisando o que foi mapeado em dois sub tópicos que tratam das relações com a cidade, e da rede de articulações entre coletividades e outros territórios, onde trago a noção de “redes criativas” (PHILIPPINI, 2011). No quinto capítulo, o foco se direciona ainda mais enfaticamente aos ativismos, as (cri)ações estéticas e políticas de resistência, e para tanto, ele foi dividido em quatro sub tópicos que tratam: 1. da criação de

espaços (especialmente festas, mas não só), 2. da criação de performances, 3. do hibridismo e mistura de linguagens artísticas, e 4. dos dissensos³¹, tensões e especificidades encontradas. Por último, nas considerações que finalizam o texto, trago (in)conclusões que não buscam encerrar a discussão da temática, mas abrir caminhos de continuidades, tanto para as reflexões como para gerar novas ações. Em suma, esta dissertação foi elaborada no empenho de explicar, dentro dos limites e possibilidades, o alto nível de complexidade que foi encontrado nas vivências pelo campo-tema, buscando privilegiar as narrativas das pessoas interlocutoras. Portanto, é um convite a uma “viagem” dialógica.

1.3 Objetivos

- **Objetivo geral:** Investigar como ações artistas estavam sendo construídas por coletivos sexodissidentes em Recife, no ano de 2018.
- **Objetivos específicos:**
 - a) mapear movimentações de coletivos que criam ações artistas sexodissidentes em Recife;
 - b) analisar tensões e dissensos que se presentificam nas ações artistas de coletivos que tem pautado questões de dissidências sexuais e de gênero;

³¹ Apesar desse sub tópico tratar diretamente disso, outros pontos de tensões, especificidades e dissensos também foram abordados no decorrer do texto, visto que esse foi um dos objetivos deste trabalho.

2 CAMINHOS E TRAÇADOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

A fim de explicitar algumas questões conceituais e de método que são tomadas como pressupostos no trabalho, específico neste capítulo a perspectiva geral na qual o trabalho se desenvolveu.

2.1 Revisão de literatura

Para se pensar a produção do campo-tema, foi realizada uma revisão de literatura buscando responder: desde quando começaram a surgir produções acadêmicas sobre os ativismos das dissidências sexuais? De que tratam as pesquisas produzidas nesse campo? Quais áreas de conhecimento estão produzindo e quais revistas estão publicando a respeito? O que esse campo-tema pode trazer de contribuições à psicologia? Como esse campo também confronta saberes psicológicos? Existe aqui o campo da psicologia dialogando com o campo de teorias feministas, de estudos decoloniais, e com o campo da sexualidade, de teorias de gênero e de estudos *queer*. Todos são campos que dialogam, mas se diferenciam, existindo pontos de tensões e também a possibilidade de tecer articulações.

No que se refere a relação entre arte e política, a literatura é muito ampla, mas não com trabalhos que se debruçam sobre sexualidade. Algumas publicações encontradas foram sobre críticas de arte, sem relação com política ou com sexualidade, como estudos que tratam da relação milenar entre arte e sexualidade, mas sem abordar algum viés político, ou trabalhos sobre arte e política sem relação com questões de sexualidade. Levando em conta que os ativismos podem ser utilizados como estratégia para abordar diversas pautas, e que esta pesquisa buscou analisar o fenômeno dos ativismos especificamente em suas relações com o campo das sexualidades dissidentes, ou seja, focando em ações artivistas que enfatizam perspectivas críticas à normatizações, naturalizações e binarismos sobre as diversidades e/ou dissidências sexuais e de gênero, é preciso evidenciar que o foco da revisão de literatura³² esteve nos trabalhos que tinham temas que se aproximavam da relação entre as três dimensões: sexualidade e militância através da arte como forma de ação política.

³² A busca da revisão sistemática de literatura foi feita em torno dos materiais disponíveis on-line, em língua portuguesa, com acesso gratuito a publicação na íntegra, que tratassem da articulação entre sexualidade e artes com viés político/militante/artivista, com indexação disponível nas bases de dados da Scielo, BDTD, Google Acadêmico e Periódicos Capes. Para a busca, a categoria de sexualidades dissidentes (ou dissidências sexuais) foi relacionada com o descritor “ativismo” (ou ativismos, artivistas). Os termos foram pesquisados em todos os índices de busca disponíveis (assunto, título, resumo, etc.), sem filtro de exclusão por limite de ano de publicação, pelo interesse em identificar quando começaram as pesquisas utilizando estes termos.

A revisão sistemática foi realizada através da aplicação de métodos específicos e sistematizados de busca, quantificação, análise crítica, e por fim, a síntese das informações sobre os materiais coletados e selecionados serão explicitadas. O objetivo foi mapear e analisar o campo de produções acadêmicas sobre os ativismos das dissidências sexuais. Assim, o processo de busca nas bases referidas (SciELO, BDTD, Google Acadêmico e Periódico Capes) resultou no total de 1.472 materiais que foram analisados inicialmente através dos títulos, resumos e palavras-chave. Seguindo os critérios de inclusão e exclusão explicitados, ao final, foram selecionados 24 textos que formaram a base da revisão. Após a seleção, os textos foram organizados em tabela e sistematizados, e realizou-se também análise quantitativa geral dos materiais e a leitura dos materiais selecionados. Para análise do conjunto, as informações sistematizadas foram: tipo de publicação (artigo, tese, dissertação ou dossiê); nomes e quantidade de autoras(es) por publicação; ano de publicação; instituição das(os) autoras(es); local (cidade, estado e país em que a pesquisa foi feita e/ou o material foi produzido); área de conhecimento (de acordo com as informações do material e/ou do veículo de publicação). A busca dos materiais, bem como a análise dos resultados e as considerações, foram feitas em junho de 2017 e atualizadas em abril de 2019. Além desta revisão sistemática, também foi feita continuamente uma revisão assistemática, à partir das referências dos materiais lidos (um trabalho levando à outro), e à partir de indicações diretas (diálogos com interlocutores, orientações e conversas informais). Sobre o panorama geral dos materiais selecionados, as cidades que se destacaram nas produções foram Salvador e Florianópolis, especificamente por conta das atividades da UFBA e da UFSC, duas universidades que tem uma longa e notória trajetória no campo de estudos feministas, de gênero e de sexualidade.

Foi possível observar que as produções utilizando o termo “ativismo” começaram a surgir no meio acadêmico a partir de 2007, mas que à partir de 2015 foi que começaram as produções relacionando os ativismos à sexualidade. Foram encontradas dissertações que tratam de “ativismos”, e por isso dialogam com este trabalho, mas que também não necessariamente se debruçam sobre questões de sexualidade, sendo estas de várias áreas: arte multimídia (VIEIRA, 2007); história social (MESQUITA, 2008); antropologia (MOURÃO, 2013); artes cênicas (BORDIN, 2013); e artes (BOAS, 2015).

Se destacou o fato de que vários dos artigos encontrados haviam sido publicados em dossiês específicos sobre a temática de interesse (de 2015 a 2017), que foram: a Revista Estudos Feministas (REF)³³, em sua edição v.23, n.1, publicou o Dossiê “*Artes visuais:*

³³ A REF é um periódico de publicação quadrimestral, sobre feminismos e estudos de gênero, vinculada a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

diálogos com os estudos feministas, trans e queer” (2015). No mesmo ano, a Cadernos de Arte e Antropologia (CAA)³⁴, em sua edição v.4, n.2, publicou o Dossiê intitulado “*Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede*” (2015). No ano seguinte, a Periódicus³⁵, em sua edição n.6, v.1, publicou o Dossiê intitulado “*Genealogias excêntricas: práticas artísticas queerfeministatrans e conhecimentos dessubjugados*” (2016). Também em 2016, a revista Ambivalências³⁶, em sua edição v.4, n.8, publicou o Dossiê “*Arte, gênero e sexualidade*” (2016). Além dessas revistas acadêmicas, a Cult³⁷, revista mensal de jornalismo cultural, publicou o dossiê “*Artivismo das Dissidências Sexuais e de Gênero*”, em sua edição do mês de agosto de 2017. Também em 2017, a revista Uniletras³⁸, em sua edição v.39, n.2, publicou o dossiê “*Gêneros e Sexualidades Dissidentes ou Queer/Cuír/Quir nas Américas: Artes, Políticas e Escrituras*”. Todas estas (exceto a Cult) são revistas com política de acesso livre, que disponibilizam seus conteúdos on-line, gratuitamente.

A maioria dos trabalhos encontrados se dividiram entre as áreas “Gênero e Sexualidade”, “Interdisciplinar” e “Arte e Antropologia”. Nenhum trabalho na área da Psicologia foi encontrado tratando especificamente da relação entre “ativismos” e sexualidades dissidentes, utilizando esses termos. Na Psicologia, alguns trabalhos se situam no debate que relaciona sexualidade, política e arte de alguma forma, com termos variados. Nesse sentido, Grada Kilomba (2010; 2016), escritora, psicóloga e artista interdisciplinar, foi uma das mais fortes referências nesse campo-tema, construindo uma psicologia que vem fazendo articulações importantes, especialmente entre ativismos e estudos decoloniais.

Dos trabalhos encontrados na revisão de literatura, situados na área da Psicologia, que se destacaram pela relação com o tema, foram apenas dois: o artigo de Roberta Stubbs et. al. (2014), que une debates sobre gênero, sexualidade, binarismos e subjetividades, traçados especificamente na relação entre artes e psicologia (STUBS et. al. 2014), onde, fundamentando-se em preceitos não-essencialistas, se debruçam sobre corpos abjetos e ininteligíveis que não se encaixam no binarismo de gênero masculino/feminino, tratando da arte como criação de territórios expressivos que abalam termos como “normal”, criando

³⁴ A CAA é uma revista semestral que enfoca os campos de ligação entre as ciências sociais e as artes.

³⁵ Revista de estudos interdisciplinares em gêneros e sexualidades que se alinha aos estudos queer, com periodicidade semestral, vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

³⁶ Revista de estudos interdisciplinares, com publicação semestral, mantida pelo Grupo de Pesquisa “Processos Identitários e Poder” – GEPPIP, que está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

³⁷ Apesar de não ser uma revista acadêmica, a Cult publica textos de professores universitários e pesquisadores dos assuntos abordados, visando promover “debates intelectuais”. Com ampla distribuição nacional, é voltada às áreas das artes, cultura, filosofia, literatura e ciências humanas.

³⁸ Uniletras é uma revista de publicação semestral vinculada ao Departamento de Estudos da Linguagem – DEEL, da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

outras possibilidades de existências, nos quais as diferenças são valorizadas e potentes para se pensar inventividade e não meramente reprodução em processos de subjetivação; e a dissertação de Fernanda Ximenes (2015), que aborda militância LGBT em coletivos não-institucionalizados em Recife, e que também foi escrita no mesmo departamento em que estou, de Pós-Graduação em Psicologia da UFPE, aspecto importante de se evidenciar quando buscamos dialogar com produções que se aproximem do nosso contexto local, especialmente do Nordeste. Outro trabalho encontrado, que não se situa na Psicologia, mas relaciona especificamente o uso do termo ativismo à sexualidades dissidentes, também produzido no Nordeste, é o do professor Leandro Colling (2018), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade.

Os trabalhos encontrados na revisão de literatura tem como característica em comum fundamentarem-se em preceitos não-essencialistas (OLIVEIRA, 2016; SANT'ANA, 2016; RUBINI, 2016; FRANCISCO, 2016; TROI; COLLING, 2016), se debruçando sobre corpos que não se encaixam nas normas hegemônicas, para refletir e contestar a lógica binária. Alguns também discutem questões relacionadas a processos de subjetivação e identidade (BLANCA, 2015; ARRUDA, 2015; STUBS et. al. 2014).

Paulo Raposo (2015) sintetiza a ideia de ativismo, contemplando teoricamente o fenômeno em suas várias dimensões, sem delimita-lo de forma fechada. Além de expor e introduzir um pouco sobre a controvérsia acadêmica em torno do conceito, também relaciona o caráter emergente do fenômeno aos usos das tecnologias de informação e comunicação em escala global, realçando que houve uma revolução mediática que dinamizou e transformou os movimentos sociais e as modalidades de protestos existentes.

Outro artigo que se destacou foi o de Eduardo Francisco (2016). O autor faz uma discussão epistemológica, apostando no conceito de ativismo para buscar compreender como manifestações artísticas podem estar alinhadas aos ativismos das dissidências sexuais e de gênero, com o objetivo de revisar e sistematizar teorias e metodologias utilizadas por pesquisadoras(es) que definem “ativismo” e pesquisam nesse campo-tema. Dessa forma, introduz reflexões sobre produções artísticas e ativismos das dissidências, apresenta o conceito de ativismo introduzindo ideias de várias(os) autoras(es) que pesquisam sobre a temática, e coloca em perspectiva as metodologias utilizadas em pesquisas que visam analisar artes por uma perspectiva *queer* em obras literárias, nas artes plásticas, visuais e de performance. Por fim, o autor esquematiza indicações metodológicas como sugestão de roteiro de pesquisas que tenham como objetivo analisar artes por uma perspectiva *queer*, não utilizando o *queer* como metodologia de análise, mas sim como ação, como uma

(anti)metodologia caracterizada por ser flexível, que propõe deslocamentos interdisciplinares, seja nas artes, nas ciências humanas ou nas dimensões políticas da linguagem.

Por fim, alguns artigos apontam a necessidade de perceber o ativismo como algo “novo” (RAPOSO, 2015; FRANCISCO, 2016), não enquanto algo que nunca tenha acontecido, mas como nunca antes delimitado teoricamente, indicando o quanto é preciso discutir o conceito de ativismo modo mais denso.

2.2 Situando a lente feminista e cartográfica

Parto de uma perspectiva de ciência localizada nos campos feminista pós-estrutural e decolonial, sendo assim, assumo a responsabilidade de situar-me dentro do campo da psicologia, orientando-me por princípios feministas pós-estruturais (ADRIÃO, 2015; NOGUEIRA, 2011), seja em termos epistemológicos, metodológicos, éticos e políticos (HARAWAY, 1995; BUTLER, 2003; ANZALDÚA, 2005; PISCITELLI, 2008; NOGUEIRA, 2011), além de também beber da fonte crítica dos estudos subalternos que se alinham as Epistemologias do Sul, e da teoria *queer*³⁹ (que nasceu de uma vertente do feminismo pós-estrutural que buscou incorporar questões de gênero e sexualidade).

Epistemologias estas marcadas por perspectivas críticas de desnaturalização, desessencialização e não-normalização de sujeitos e suas trajetórias e realidades, por uma denúncia de sistemas de opressão e uma visão contra hegemônica do mundo, se interessando pelas constituições de formas de resistência. São epistemologias que dialogam e que precisam afetar-se e contaminar-se umas pelas outras. Considero importante a demarcação por essas escolhas dentro da Psicologia, afirmando uma ciência comprometida e aberta ao reconhecimento de outros modos de produção de conhecimento (inclusive as linguagens artísticas e nas várias outras formas de criação e expressão de experiências e saberes). Uma prática científica situada, localizada, e que desestrutura lógicas de dominação.

Além das bases feministas, esse trabalho teve sua metodologia partindo de inspirações etnográficas e cartográficas. Foi através das metodologias qualitativas processuais, como pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014) e análise de conteúdo (BARDIN, 1977) que busquei ressaltar a natureza socialmente construída da realidade, compreendendo o modo como as ações coletivas adquirem significados.

³⁹ Campo contra-hegemônico que no Brasil, numa perspectiva decolonial, é chamado de várias formas, como “teoria cu” (PELÚCIO, 2014), “teoria cuir” (OLIVEIRA, 2016), “estudos transviad@s” (BENTO, 2014), etc.

No método cartográfico, pesquisa e intervenção são de certa forma indissociáveis, pois entende-se que toda pesquisa é uma intervenção, o que desestabiliza pressupostos tradicionais do conhecimento hegemônico, que se propõe “neutro”, positivo, objetivo. Pesquisa-intervenção refere-se à um fazer contínuo, que foi (co)produzido nos momentos de encontro com as pessoas e os coletivos, e as próprias experiências as quais me envolvi. Assim, a experiência se deu como processo interpretativo e também produtivo, e denomina-se pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014) porque a pesquisa tanto produz elementos e repercussões para ação, quanto poderia ser (re)configurada pelas possibilidades que se abriam ao analisar as narrativas que surgiam no campo-tema. Dessa forma, pesquisa e intervenção não se sobrepõem, mas se retroalimentam.

Tendo como foco problematizar e interpretar o vivido de forma situada, a cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995) como método de pesquisa-intervenção propõe uma investigação não só para observar, mas participar, configurando-se como um modo de observação participativa em que a abertura para modificar, interferir e se deixar afetar pelo que é vivido possibilita pensar as experiências e seus sentidos como ações políticas. A cartografia diz sobre acompanhar processos de produção, e considera a própria investigação parte do processo... Um mapeamento que pode alterar as próprias relações de um “território” existencial que é coletivo, relacional. Ao invés de buscar revelar ou atingir uma “verdade”, o próprio ato de investigar também é considerado como (co)criador da realidade.

Suely Rolnik (2006) diz da cartografia como um método de se pensar com o *corpo vibrátil*, um mergulho na “geografia dos afetos, e ao mesmo tempo, inventar pontes para sua travessia: pontes de linguagem”, sendo a intenção de quem cartografa “participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição da realidade. (...) Aceita a vida e se entrega. De corpo e língua” (ROLNIK, 2006, p.2). O que então define o procedimento cartográfico é a sensibilidade dos afetos que se faz prevalecer, na medida do possível.

O princípio do cartógrafo é extramoral: a expansão da vida é seu parâmetro básico e exclusivo, e nunca uma cartografia qualquer, tomada como mapa. O que lhe interessa nas situações com as quais lida é o quanto a vida está encontrando canais de efetuação (ROLNIK, 2006, p.3).

Assim, a cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995; ROLNIK, 2006) se mostrou como apropriada pela intenção de construir coletivamente esse conhecimento situado, baseando-nos na ideia de pesquisar com e para, e não somente sobre, construindo algo em comum entre quem pesquisa e quem participa da pesquisa, através da abertura do diálogo.

2.3 Mapeamentos e delimitações do “atlas” do campo-tema: o passo a passo

O foco de atenção sobre a relação entre ativismos e sexodissidências, no processo de “mapeamento” inicial, seguiu pelo caminho de buscar, de forma mais ampla, coletivos e indivíduos que estavam movimentando ações artivistas sexodissidentes no Brasil. Assim, o mapeamento começou à partir de diálogos que buscavam indicações à ampla interrogação que emergia questionando quais coletivos estavam, na atualidade, produzindo artes e visibilizando questões e discursos das dissidências sexuais e de gênero em suas ações?

Encontram-se coletivos políticos com atuações estéticas, e coletivos artísticos que criam obras e ações eminentemente políticas. Em todo caso, se reconhece que o interesse não é só em produzir arte, mas também interferir na sociedade, discutir poder, fazer política. Nesse sentido, os ativismos tanto podem ser entendidos como formas de produção estética-simbólica que tem intenção de interferir politicamente na sociedade, quanto o contrário: movimentações políticas que tem intenção de intervir na sociedade pela via estética. Os ativismos se mantêm nessa fronteira, e podem ser lidos como produções que mesclam arte e política, das mais variadas formas. Em muitos casos, são produções artísticas que não são apoiadas/financiadas pelo mercado, pois não servem aos interesses do capitalismo, e podem ser “artes dissidentes” (MESQUITA, 2008; BLANCA, 2015), no sentido de estarem às margens do sistema das artes e suas normas (RUBINI, 2016; ARRUDA, 2015).

Após ser feito o mapeamento de coletivos por todo o Brasil, o foco de atenção foi delimitado para Recife⁴⁰, pela necessidade de pensar articulações e estratégias coletivas de forma ampliada. São vários coletivos, artistas e pessoas artivistas por todo o Brasil. Alguns, inclusive, se articulando entre si, e com articulações diversas, seja em nível local e/ou (inter) nacional. Para o mapeamento inicial mais amplo, do Brasil, a busca foi realizada em fontes tanto acadêmicas quanto nas mídias alternativas, e também em diálogos (in)formais e observações participantes pelo campo-tema. Algumas produções acadêmicas (NOGUEIRA, 2016; COLLING, 2018) e outras, como o dossiê da Revista Cult (2017), foram encontradas listando, citando e descrevendo atuações sexodissidentes e *queer* no Brasil, em vários campos das artes, do teatro, audiovisual, música, performance, e outros.

Na cena musical brasileira, que tem tido uma produção efervescente de novos lançamentos, alguns nomes como Linn da Quebrada (TROI, 2018; JUNIOR, SILVA, 2018), Liniker (SANTOS, 2016; ROCHA; NEVES, 2018), Johnny Hooker (FELIZARDO, 2015),

⁴⁰ Em Recife, além dos coletivos estudados nesse trabalho, se destacaram também: “Grupa”, “Extasia”, “Coletividade EBI”, “Fêa”, e “Carne – Coletivo de arte negra”.

Pablo Vittar, As Bahias e a Cozinha Mineira, Rico Dalasam, Jaloo, dentre outros, também começam a ser citados no campo acadêmico de estudos brasileiros relacionados à arte, gênero e sexualidade (OLIVEIRA, 2017). E a cada dia surgem novos nomes principalmente de pessoas trans e travestis no cenário musical, como: Alice Guél, Triz, Potyguara Bardo, MC Dellacroix, MC Rosa Luz, e a lista segue! Dentro desse contexto, em 2018, a artista Malka criou o selo *Trava Bizness*, primeira gravadora focada em pessoas trans e travestis do mundo. O selo oferece produção e finalização musical para pessoas trans, travestis e não-binárias.

No campo audiovisual brasileiro, produções independentes tem se destacado como ações sexodissidentes ou *queer*, inclusive por sofrerem ataques de censuras, como a série *Desaquenda*⁴¹, que é protagonizada exclusivamente por artistas trans, produzida pela *Cucetas Produções*. Outra produtora que também foi citada em vários diálogos foi a *Anarca Filmes*, que tem muitos materiais disponíveis no YouTube.

Ao direcionar a “lupa” para Recife, além dos coletivos mapeados, cada um com um tipo de proposta, ações e estéticas diferentes, cito como as movimentações sexodissidentes também são compostas por alguns festivais que tem realizado ações importantes na cidade, como o Festival Palco Preto e o Festival Transborda de Cultura Sem Gênero, que são festivais que contam com programação de performances, oficinas de formação, exibições audiovisuais, dentre outras atividades, além de festivais de cinema como o Recifest, que é um “festival de cinema de diversidade sexual e de gênero” que anualmente movimenta a cidade, desde 2013.

Pensando sobre os movimentos que vinham se colocando em posição de enfrentamento à heteronormatividade em Recife, escolhi focar nos que adotam a autogestão como forma para se organizar e apostam em formas criativas e não-institucionais de resistir as normatividades, pois apresentam-se como potência para se pensar aproximações e distanciamentos em relação a micro e macro políticas. Sendo assim, para “mapear” os coletivos sexodissidentes em Recife, os critérios adotados foram: o uso das artes como forma de movimentação política; a não-institucionalização; a auto organização ou autogestão como forma de organização interna; e alguma aproximação com um discurso sexodissidente, *queer* ou de combate a heteronormatividade. Alguns coletivos se destacaram por promoverem eventos e ações que (re)unem vários tipos de artes: visuais, sonoras, audiovisuais, de performance, artes híbridas... Dentre esses, os que afinal tiveram o foco desse trabalho, por terem sido os que articularam mais diálogos com o processo de construção da pesquisa,

⁴¹ Disponível no YouTube em: <https://youtu.be/uGKgU0JV9-c>. Acesso em: 3 mar. 2019.

foram: “monstruosas”, “distro dysca”, “infecciosxs”, “ocupe sapatão” e “hypnos”. Apresento-os à partir do terceiro capítulo, junto a suas especificidades e formas de organização/atuação.

Ao longo da trajetória, mantive o mapeamento “em aberto”, pela possibilidade de outros coletivos surgirem durante o tempo de desenvolvimento da pesquisa, pois pelo método cartográfico, além de um dos objetivos ser o mapeamento, a cartografia se propõe a “acompanhar processos”. De fato, no tempo de duração da pesquisa, surgiam coletivos novos, alguns com os quais pude dialogar mais (como a “Grupa”, “Coletividade EBI” e “Fêa”, que começaram em 2018). A todo momento podem surgir novos coletivos, e outros acabarem, por isso, esse mapeamento não é estático, mas deve ser continuamente atualizado.

Nessa peregrinação pelo campo-tema, entre zonas de resistências e festas, estão camadas e camadas de orientações teóricas e metodológicas que não pretendem atingir alguma “verdade” essencial, nem sobre o tema, nem sobre os coletivos participantes, mas guiar essa trajetória que visa compor, dentro das citadas limitações de tempo-espço e perspectivas, o debate contemporâneo e emergente sobre as (im)possibilidades de atuação política que adentram o campo da sexualidade.

A ideia de registrar memórias sobre ao menos uma parte de um movimento estético-político local, de ativismos sexodissidentes, compondo narrativas coletivas, foi motivo de inspiração para o desenvolvimento da pesquisa e da dissertação. A proposta foi de mapear e acompanhar coletivos sexodissidentes movimentando ações artivistas em Recife, que produzem discursos estético-políticos e pautam questões relacionadas a dissidências sexuais e de gênero, confrontando à heteronormatividade.

2.4 Cuidados éticos

Conforme a Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), esta pesquisa foi devidamente submetida aos critérios do Comitê de Ética em pesquisa da Universidade Federal de Pernambuco, para resguardar as pessoas entrevistadas, que tiveram acesso não só ao resultado da pesquisa, mas também ao seu processo de construção. Após explicações sobre a pesquisa e convite para participar do processo através das entrevistas, todas as pessoas entrevistadas foram apresentadas ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), e o assinaram. Com informações sobre a pesquisa e os possíveis riscos e benefícios da participação na pesquisa, o TCLE (disponível no apêndice) garante a possibilidade ao anonimato e a liberdade de desistir da participação e cancelar o consentimento a qualquer momento, sem multas ou prejuízos pela desistência. Ressalto considerar a afirmativa do CNS

através da resolução 510/2016, que declara que “a relação pesquisador-participante se constrói continuamente no processo da pesquisa, podendo ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre subjetividades, implicando reflexividade e construção de relações não hierárquicas” (CNS, 2016). Além dos instrumentos documentais e burocráticos, como o TCLE, reconhecendo devidamente a importância, e seu lugar de garantia de direitos as pessoas participantes de pesquisas, busquei também estabelecer o compromisso da responsabilidade com as pessoas, pautada na ética e na relação de confiança interpessoal.

Em relação a garantia da privacidade, possibilidade oferecida à todas as pessoas participantes, ficou a critério de cada um(a) escolher a forma como prefeririam ser citadas. Algumas pessoas participantes preferiram usar seus nomes sociais e/ou nomes artísticos, e outras preferiram manter o anonimato, utilizando codinome. A escolha de como referenciar (os nomes e codinomes) foi decidida por cada pessoa.

A “devolutiva” para o campo e pessoas interlocutoras participantes, que desde o início da pesquisa foi prevista e anunciada para acontecer ao final do trabalho, também se deu de forma contínua, durante o processo de (co)construção da pesquisa. Essa “devolutiva” dialógica foi assumida como um compromisso ético-político da pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014). A intenção foi de “produzir com”, e não somente “sobre”, dessubalternizando saberes. Dessa forma, o resultado final de escrita desta dissertação pôde já conter as considerações das pessoas interlocutoras sobre o texto, assim, refletindo o campo de forma complexificada, e possibilitando a materialização de um tipo de (co)autoria da escrita.

2.5 Processos metodológicos, aproximações e manuseio do material

Como processo metodológico, existiu uma primeira etapa de aproximação do campo-tema, por meio de observação (MARCONI; LAKATOS, 2007) através de participações em eventos, festas, performances e ações no geral produzidas pelos coletivos, acompanhando de perto as atividades realizadas. Além da observação participante e produção de diário de campo (BARROS; KASTRUP, 2015), também coletei materiais de domínio público da internet, dos sites dos coletivos, como dados complementares para ampliar os olhares sobre o campo-tema, compondo o “terreno subterrâneo” (MOMBAÇA, 2016b) comumente ignorado pelas produções científicas, na trilha do que Jota Mombaça (2016b) reafirma como “método selvagem de construção bibliográfica, que coleciona rastros e teça redes de contrabando”. Vários desses links estão disponíveis aqui em notas de rodapé, convidando você que lê a ampliar a viagem proposta nessa leitura por outras “abas”, em caminhos virtuais.

Como segunda etapa, busquei realizar entrevistas cartográficas semi-estruturadas (PASSOS; KASTRUP, 2013), que poderiam ser individuais e/ou em duplas, com pessoas participantes dos coletivos. As aproximações com os coletivos e indivíduos que participaram se deram por trilhas e atalhos diversos, que foram sistematizados entre as memórias e sensações que foram registradas no diário de campo, e ativadas no processo de construção desse texto. A trajetória de observação participante se deu como um processo de imersão “oficialmente” de quatro meses (de setembro a dezembro de 2018) através da participação em eventos, mas que já estava acontecendo anteriormente de forma não-oficial, por ser um campo já previamente frequentado e conhecido, especialmente durante todo o ano de 2018. Nesses meses, participei de dezenas de eventos, os quais descrevo no quarto capítulo.

Realizei entrevistas cartográficas semi-estruturadas (entre setembro de 2018 e janeiro de 2019), que aconteceram individualmente e/ou em duplas, onde conversei mais aprofundadamente com 8 pessoas (todas pernambucanas) que aceitaram participar da (co)construção de conhecimento desse trabalho. Ou seja, essa dissertação busca traduzir uma síntese das ideias que surgiram nessa tessitura de diálogos com dezenas de pessoas, na intenção de construir uma narrativa coletiva.

Apresento na seguinte tabela a lista das pessoas entrevistadas (em ordem alfabética):

Nome	Idade (em 2018)	Profissão	Coletiva(s)	Raça	Posições de gênero e sexualidade*
André Antônio	30 anos	Cineasta e DJ	Hypnos + Surto e Deslumbramento	Branco	Bicha, cis
Caetano Costa	27 anos	Artista visual, performer e DJ	Infeciosxs	Negro	Bicha, bissexual, cis
Ige Martins	27 anos	Designer e DJ	Infeciosxs + Fêa	Branca	Não-binária
Kildery Iara	27 anos	Artista visual, da dança, performer, atriz e DJ	Hypnos + Infeciosxs	Negra	Não-binária
Libra	21 anos	Performer e DJ	Hypnos + Extasia + Coletividade EBI	Negra	Não-binária
Pedro Vasconcelos	28 anos	DJ e fotógrafo	Hypnos	Branco	Bicha, cis
Timboiá Ofiúco	27 anos	Trabalhadora Autônoma	Monstruosas	Negra	Não-binária
Viq Viç Vic	24 anos	Jornalista	Ocupe Sapatão	Branca	Não-binária, sapatão

*Existiu certa dificuldade (ou resistência pessoal) em inserir no texto essa categoria descritiva de gênero e sexualidade, visto que não intenciono fazer classificações identitárias. Situo essas auto-identificações mencionadas por cada pessoa pela necessidade de posicionar o local que cada um(a) ocupa socialmente, no entanto, com a preocupação de não “eternizar” essas posições à partir do registro textual. Nesse sentido, é necessário destacar que essas auto-identificações são fluidas, e podem passar por processos de desidentificações

Após a realização das entrevistas, cerca de 8 no total, os áudios totalizaram cerca de 13 horas de gravações. Além das impressões anotadas no diário de campo, optei por eu mesma realizar o exaustivo trabalho das transcrições (MANZINI, 2008), tanto por não querer compartilhar os áudios gravados, por motivos de segurança e éticos, para manter o sigilo do material, quanto por que considereei que o trabalho de ouvir novamente as falas e transcrevê-las ampliaria minha percepção sobre os diálogos, o que iria compor os processos de pré-análise (BARDIN, 1977; MANZINI, 2008). De fato, no momento de ouvir as narrativas e transcrevê-las, percorri caminhos variados de reflexões – inclusive teóricas e metodológicas – que me fizeram (re)pensar os próprios caminhos escolhidos. Após o trabalho de transcrever (MANZINI, 2008), posteriormente, passei a segunda parte, também cansativa do processo: ler e reler todo o material, contendo mais de 120 páginas, para selecionar os trechos das conversas que seriam relevantes às questões abordadas neste trabalho.

Os temas recorrentes que foram emergindo nessa caminhada, num terreno de memórias, serão tratados ao longo da dissertação, em dois eixos: organizações coletivas, e expressões estéticas artistas. Foram das histórias e narrativas que escolhi minimamente entrecruzar local e nacional, indivíduos, coletivos e sociedade. Construí uma narrativa (coletiva) tecida pelas memórias e relatos produzidos sobre as experiências e vivências dos indivíduos e coletivos. Para as análises, a pretensão foi a de visibilizar o jogo complexo, sutil e instável de produção de saber-poder, através do método de análise de conteúdo. Como um método empírico, “a técnica de análise de conteúdo adequada ao domínio e ao objetivo pretendido, tem que ser reinventada a cada momento” (BARDIN, 1977, p.31), sendo definida por Lawrence Bardin (1977) como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, não se tratando de um instrumento, “mas de um leque de apetrechos”, isto é: “um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações” (BARDIN, 1977, p.31). Sobre essas várias “formas”, o autor se refere às diferentes técnicas de análise de conteúdo. Aqui, utilizada à partir da técnica da “análise categorial”, também chamada de “análise temática”.

Segundo Lawrence Bardin (1977, p.153), a análise categorial “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias”. Dentre as possibilidades de categorização, o autor afirma que a investigação de temas – *análise temática* – é “eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas)” (BARDIN, 1977, p.153). Ou seja, a análise temática é também entendida como uma técnica da análise de conteúdo que “analisa significados” (BARDIN, 1977, p.34).

Virginia Braun e Victoria Clarke (2006), situam o amplo uso da análise temática na psicologia, e a definem como “um método para identificar, analisar e relatar padrões (temas) dentro dos dados. Ela minimamente organiza e descreve o conjunto de dados em (ricos) detalhes. No entanto, ela muitas vezes vai mais longe do que isso, e interpreta vários aspectos do tema” (BRAUN; CLARKE, 2006, p.5). Entre as várias possibilidades de posições teóricas de uma análise temática (essencialista, realista, construtivista, etc.), aqui ela é situada como um método ‘contextualista’, sendo caracterizada pelo uso das teorias críticas. Nessa perspectiva, de acordo com Virginia Braun e Victoria Clarke (2006, p.7), a análise:

Reconhece as formas como indivíduos criam significado de sua experiência, e, por sua vez, as formas como o contexto social mais amplo se apresenta nesses significados, mantendo o foco no material e em outros limites da ‘realidade’. Portanto, a análise temática pode ser um método que funciona tanto para refletir a realidade, como para desfazer ou desvendar a superfície da ‘realidade’. (BRAUN; CLARKE, 2006, p.7)

Em suma, os eixos utilizados para categorizar as análises desta pesquisa, foram: organização coletiva; articulações e território(s); ativismos e dissidências. Os aspectos de cada eixo foram tratados do 3º ao 5º capítulo. Apesar de “separados” na análise, e posteriormente sintetizados em capítulos, esses eixos estiveram sempre interconectados, assim como o eixo (paralelo) de atenção sobre os dissensos e tensões, que perpassaram todos estes outros eixos. Em relação aos procedimentos para realizar a análise, as etapas não são tão lineares, visto que “a análise envolve um constante movimento para frente e para trás pelo conjunto de dados” (BRAUN; CLARKE, 2006, p.13).

Nesse processo de vai e vem, a escrita é considerada uma parte integral da análise, não algo que acontece apenas no final, já se dando desde a anotação de ideias iniciais. Nesse sentido, à partir de inspirações etnográficas e aproximações com a perspectiva antropológica (OLIVEIRA, 1998), minha forma de escrever reflete uma busca por transformar o “exótico” em familiar, à partir da incorporação no texto, do uso de gírias e linguagens específicas usadas cotidianamente no campo-tema, as quais observei empaticamente.

De acordo com Roberto Cardoso de Oliveira (1998), a partir da tríplice “ver, ouvir, escrever”, o “o ato de escrever” enfatiza a autonomia existente na “interpretação dos dados”, onde a autoria é inter-relacional, quando o “ato de ouvir” é uma interação dialógica, que se dá à partir da sensibilização do “ato de olhar”, pelas teorias disponíveis. Assim, o “trabalho de campo” se articula ao processo de escrita, oferecendo-se espaço para as vozes das pessoas entrevistadas na construção do texto.

Se o Olhar etnográfico, tanto quanto o Ouvir, cumpre sua função básica na pesquisa empírica, é o Escrever (...) que surge como o momento mais fecundo da interpretação; e é por meio dele – quando se textualiza a realidade cultural – que o pensamento se revela em plena criatividade (OLIVEIRA, 1998, p.13).

Como disse Grada Kilomba (2016), “escrever – isto é, romper o silêncio – nos tira do lugar de objeto, nos transforma em sujeitos que se constroem em seus próprios termos”. Nesse mesmo sentido, também busquei inspirações nas “submetodologias indisciplinadas” de Jota Mombaça (2016b, p.345), que sugere que se “vasculhe indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados, e privilegie autorias não-autorizadas”, para que nossas teorias não estejam limitadas as produções legitimadas pelos circuitos acadêmicos. Para tanto, as artes inspiram e também se fazem fontes de produção de saber.

Nada de querer dizer a arte pela teoria, mas o avesso: dizer a teoria como uma forma de arte e, portanto, rastrear nos limites da forma (de pensar, de articular e de escrever teoria no marco das ditas ciências sociais) um outro pensamento. (MOMBAÇA, 2016b, p.351)

Por fim, ressalto que a proposta foi a de trabalhar sobre linhas variadas, para tecer uma leitura complexa e ampla sobre questões no campo das dissidências sexuais e de gênero, da organização coletiva e da política, através do que vem sendo pautado simbólica e esteticamente em ações artivistas, ou simplesmente “ativismos”, em Recife. Além de uma síntese, buscarei compartilhar os diálogos e (co)produções que se deram no encontro com o campo-tema e com as pessoas participantes.

3 (MOVIMENT)AÇÕES COLETIVAS SEXODISSIDENTES E ARTIVISTAS EM HELLCIFE⁴²

Pelo direito de ser um monstro! (SHOCK, 2008)⁴³.

Em Recife, pessoas organizadas coletivamente, de forma nômade, vem criando espaços de encontro, de produção, formação e celebração em lugares pouco frequentados. Inventam eventos, performances, festas, filmes e várias outras formas de experimentações artísticas. A experimentação se materializa em ações, hibridismos, narrativas, intervenções urbanas... Todas criando táticas e estratégias artivistas na cidade do Recife, apostando na potencia da criatividade, recheada de cunho político. À partir de relatos e memórias (minhas e das pessoas as quais entrevistei), pude registrar alguns *flashes* do que vem sendo esses espaços de produção das artes insurgentes e sexodissidentes em Recife nesses últimos anos e especificamente em 2018. Trabalhando com essas narrativas e compreendendo-as como produção de memória, busquei relatar como teriam sido as práticas das pessoas e coletivos nesses espaços e como o significavam no presente.

Ampliando o olhar dos coletivos para os indivíduos, foi observado várias pessoas (muitas delas artistas e artivistas) que estavam sempre presentes nos eventos, se articulando e fortalecendo essas movimentações gerais, mesmo sem fazer parte de algum coletivo, mas somando de alguma forma, seja participando, fazendo divulgação, registros, performances, ou apenas se fazendo corpo presente nos eventos, debates, e ações, o que foi um dos fatores que deixou nítido como esse cenário em movimento é composto não só pelas pessoas que estão organizadas em coletivos, mas também por várias camadas de pessoas e afetos, que tem participação ativa nestas movimentações sexodissidentes em Recife.

Isto posto, devo começar apresentando algumas destas movimentações sexodissidentes à partir dos cinco coletivos e oito pessoas integrantes desses coletivos que foram entrevistadas e estiveram presentes nos diálogos que co-construíram esse trabalho, iniciando pelos coletivos mais antigos, até chegar aos mais recentes, e situando também a forma como os coletivos se apresentam publicamente, na internet.

⁴² Também chamada de “Hellcity”, Recife, por seu forte calor, dentre outros motivos, é frequentemente chamada de “Hellcife”, sendo associada ao inferno (hell, em inglês).

⁴³ Trecho do poema “Yo Monstruo Mio” (2008), de Suzy Shock, em “Poemario Trans Pirado”. Suzy Shock é multi-artista trans da Argentina, que faz poesias “monstras”, desconstruindo processos de normalização do “humano”, e hibridizando espécies. Disponível em: <https://youtu.be/76OIRt23BI0>. Acesso em: 17 mar. 2019.

A “Monstruosas” e a “Distro Dysca” existem desde 2013, a “Infecciosxs” existe desde 2014, a “Ocupe Sapatão” desde 2016 e a “Hypnos” desde 2017. Algumas das pessoas entrevistadas fazem parte de mais de um coletivo, e por isso, são consideradas “pontos chave” de articulação entre os coletivos.

Estes cinco coletivos abordam e são atravessados de forma crítica por questões relacionadas a dissidências sexuais e de gênero, numa perspectiva de combate à normatividades, e combinam em suas ações diversas linguagens artísticas, hibridismo comum nas artes contemporâneas. Todos esses coletivos promovem eventos, com a motivação de “criar espaços” (físicos e simbólicos). Alguns focam em produzir festas (como a “infecciosxs”, “hypnos” e “ocupe sapatão”), e outros promovem também debates, oficinas e outros formatos de espaços de formação (como a “distro dysca”, “monstruosas” e “ocupe sapatão”). Em todos os casos, existe a proposta de que estes sejam espaços seguros de encontros, que possam proporcionar expressões e experimentações dissidentes. Uma outra característica em comum é a aposta no uso do corpo, através da criação de performances, por várias das pessoas participantes desses coletivos. As performances, no entanto, tendem a acontecer como processos mais individuais (ou “íntimos”) de construção, do que coletivos.

Por promoverem ações com pontos de aproximação em alguns aspectos – apesar das devidas diferenças – movimentando ações sexodissidentes em Recife, e por fazerem eventos com certo nível de articulação, diálogo e reconhecimento entre si, foi notório que estes coletivos estão compondo e tecendo uma história na cidade, por estarem coexistindo na mesma época e local. As “radicalidades” das intervenções, a ideia de “afronte” da arte, e da política entendida à partir do dissenso (RANCIÈRE, 2007) foi um analisador importante.

Apresento à seguir os coletivos através dos materiais disponíveis on-line em suas redes e dos relatos das pessoas participantes quando foram entrevistadas. Para tratar das especificidades, foi preferível separar os coletivos em sub tópicos, devido às particularidades existentes. A ordem das apresentações seguiu pelo critério dos coletivos mais antigos aos mais recentes, visto que esse acúmulo de temporalidade e história interfere nas dinâmicas de organização coletiva. Para coletivos mais antigos (com até 5 anos de existência), pode significar que existiram fases diferentes e formas distintas de se auto organizar em cada ciclo; e nos coletivos mais novos, é possível que a forma de organização coletiva ainda esteja em processo de construção, mudanças, e de alinhamento entre as pessoas participantes.

Sendo assim, apresento na sequência: “Monstruosas”, “Distro Dysca”, “Infecciosxs”, “Ocupe Sapatão”, e “Hypnos”, assim como as pessoas que participaram dando entrevistas.

3.1 Monstruosas e Distro Dysca⁴⁴

Quando a criação estética vira um dispositivo de insurgência.⁴⁵

A “Monstruosas” com a autodescrição de “*monstruosidades, políticas nômades e anti-humanismo*”, é um selo de zines que também promove eventos, festivais, oficinas e atua com performances. O foco de atuação do coletivo é a produção e disseminação de conhecimentos, tanto através do blog⁴⁶, onde são disponibilizados materiais on-line, quanto também materiais impressos, no formato de zines.

A “Monstruosas” atua de forma diretamente relacionada a “Distro Dysca”, produtora de “agitação política” que também existe desde 2013, e que se apresenta em seu site como:

Uma plataforma autogestionada de produção cultural, propagação filosófica e agitação política, preocupada com a construção de materialidades combativas à uma sociedade normativa, hegemônica e opressora. Cruzamos diversas linguagens em perspectiva descolonial, sexodissidente e interseccional, como horizontes imprescindíveis para a emergência de emancipação, equidade e justiça, aqui e agora. (...) Um menu para a diversão, autonomia, políticas nômades e combatividades.

A “Distro Dysca”, funcionando como uma produtora, distribui e vende os zines do selo “monstruosas”, e também textos, artes e materiais de outros coletivos. Apesar da atuação semelhante e sempre em parceria, a “Distro Dysca” organiza mais coisas em termos de produção do que a “Monstruosas”. Em relação a distribuição, por exemplo, distribuem os zines do selo “Monstruosas”, mas não só. Mandam, fazem trocas e recebem zines de coletivos de outros lugares, e redistribuem.

Tanto a “Monstruosas” quanto a “Distro Dysca” têm como diferencial o fato de suas atuações serem mais voltadas à disseminação de conhecimentos sobre sexodissidências,



Figura 1: Monstruosas
Fonte: Blog da Monstruosas



Figura 2: Distro Dysca
Fonte: Site da “Distro Dysca”

⁴⁴ Serão apresentadas juntas pelas duas coletivas atuarem de forma muito articulada, como “coletivas irmãs”, e pela entrevista ter se dado apenas com uma pessoa, da monstruosas, que mencionou como se dão as articulações com a distro dysca.

⁴⁵ Citação retirada da rede social da Distro Dysca. Seu site é: <https://distrodysca.milharal.org> e seu Facebook: <https://www.fb.com/distrodysca>.

⁴⁶ O blog é: <https://monstruosas.milharal.org/>.

especialmente no formato de zines. Inclusive, estiveram presentes em eventos acadêmicos que remetiam ao *queer* no Brasil, como o Desfazendo Gênero (Campina Grande, 2017), por exemplo. Ambas se denominam como “plataformas de agitação política voltadas a dissidências sexuais e políticas nômades”, e organizam eventos juntas, como festivais, feiras e mostras de filmes, com esse foco em dissidências sexuais e de gênero. Juntas, também organizam uma festa em Recife, chamada “danzando em revolta”, mas a produção de festas é tida como apenas mais uma ação dentre as outras, não sendo tão central nas produções como a disseminação do que denominam “contra informação”. É possível visualizar a crítica decolonial, anticapitalista e anarquista, tanto nas produções artivistas – mais de ação direta, como performances – como também nos zines e nos materiais redistribuídos.

Entrevistei Timboiá Ofiúco, da “monstruosas”, que está na coletiva desde sua criação, e que realiza articulações também diretamente com a “distro dysca”. Timboiá Ofiúco (2019) foi uma dentre as duas únicas pessoas entrevistadas que não reivindicaram a posição como “artista”, mesmo criando performances e outras linguagens estéticas e artísticas. Esse posicionamento diferencia e influencia as intenções e os sentidos construídos sobre suas criações, que são entendidas como meios de disseminar “contra informação”, mais no intuito de militância anti-sistêmica do que de intencionar “produzir arte”. Sobre isso, disse:

Ser uma coisa que descarregue né, tanto pra um questionamento incisivo de uma hegemonia, e que isso renda um debate, que isso repercuta e etc. Ou simplesmente que à partir dos fazeres da agitação política que isso consiga canalizar pra outras coletivas e corpos que não necessariamente tão na mesma cidade, as vezes tão em outras cidades. E é mais ou menos assim como a gente opera (OFIÚCO, 2019).

A “Monstruosas” surgiu como um selo de zines e se expandiu, criando um blog para concentrar e propagar informações (não só do coletivo, mas também do que acontece em outros lugares), relacionadas a sexodissidência e anticapitalismo. A “Distro Dysca” surgiu como uma produtora e distribuidora, compartilhando zines, livros, fazendo curadoria para eventos e tradução de textos para português. Nessa missão de disseminação de conhecimentos sexodissidentes, Timboiá Ofiúco (2019) mencionou sobre como ações sexodissidentes se diferenciam de movimentações LGBT *mainstream*. Sobre isso, relatou:

A gente fez compilado de um texto que é marchas dissidentes do orgulho LGBT. Marchas da sexodissidência dentro das marchas LGBT... A gente fez o trabalho de traduzir isso, compartilhar no blog, pra que a galera tenha um pouco de noção que existe outra forma de ser sexodissidente, assim, outra forma de ser LGBT (OFIÚCO, 2019).

Sobre a forma de organização interna da “Monstruosas”, Timboiá Ofiúco (2019) explicou que já mudou ao longo do tempo, pela participação de outras pessoas que não estão mais na coletiva, e de como a organização funciona por articulação em rede. Nos momentos de necessidade de mais pessoas construindo, como acontece nos eventos (como os festivais e feiras), por exemplo, outras pessoas e coletivas são acionadas para fortalecerem as ações.

A “Distro Dysca” busca fortalecer outras iniciativas políticas, através dos instrumentos que construíram para arrecadação de renda, que se dão de forma autônoma, distanciada de institucionalizações, pelos processos de redistribuição e venda de materiais.

Sobre as formas de atuação e (cri)ações da “monstruosas” e da “distro dysca”, Timboiá Ofiúco (2019) relatou: *“A festa pra a gente é só mais uma delas. Mas... Tem zine, tem blog, tem adesivo, tem lambe, tem audiovisual, roda de conversa... Todo um esquema pra fazer a contra informação circular, se disseminar”*.

As atuações da “monstruosas” e da “distro dysca” visibilizam pautas específicas que não estão presentes nos discursos de outros coletivos mapeados em Recife, como a crítica antiespecista (CASTILLO, 2015) e o “anti-humanismo” (SANTO, 2017). Já a aproximação com uma perspectiva anarquista – presente na “monstruosas” e na “distro dysca” – também foi percebida em outros coletivos, como na “infeciosxs”, que apresentarei a seguir.

3.2 Infeciosxs (ou apenas “infec”, para as íntimas)

A “Infeciosxs” é uma festa, mas não só! Em suas redes sociais⁴⁷, se denominam publicamente como *“um mix de mutação, hibridismo, trans-formação, transtorno, colocação e aventura”*. A coletiva existe desde 2014, atualmente contando com quatro pessoas ativas organicamente. A maioria das pessoas que compõem a coletiva atuam em vários campos das artes: performances, música, visual, etc. Dessas quatro pessoas ativas na construção, entrevistei as três que residiam em Recife no tempo da pesquisa: Caetano Costa, Ige Martins e Kildery Iara, todas “multi artistas” que se utilizam de várias “linguagens artísticas”.



Figura 3: Infeciosxs
(arte de Caetano Costa)
Fonte: Página da web da
“Infeciosxs” no Facebook

⁴⁷ Suas redes sociais são: <https://infeciosxs.tumblr.com> e <https://www.fb.com/infeciosxs>

Caetano Costa é artista visual, performer e toca como DJ Quizumba, e foi um dos integrantes que esteve presente desde a criação da coletiva. Ige Martins é designer e toca como DJ Ige Conceito. Kildery tem formação em dança, é performer residente da “infecciosxs” e da “hypnos”, e também toca como DJ Kimberly Lindacelva Conceito, além de atuar em outros campos, como no cinema e no teatro.

Caetano Costa publicou na internet um texto sobre a história da coletiva, do qual retirei o seguinte trecho, que reflete um pouco a forma como a “infecciosxs” atua:

Em quase 4 anos de muitas construções e aprendizado, promiscuidades mil, colocação pesada, acuadação e encontros de muito poder entre pessoas dissidentes de vários lugares e não-lugares, a INFECCIOSXS vem buscando construir experiências sinistras e excitantes dje cair o kool da bunda, na intenção de projetar, mesmo que temporariamente, um lugar que abrace todas as formas de expressão, um lugar à partir do qual se pense o que é lixo e sujeira como potência e vislumbre de outras visualidades, e consequentemente, outras formas de vida (...) Tentando pensar sempre em inclusão e busca de closes outros do que já está posto, mostrando que outro rolê é possível.

Sobre a história de como a coletiva surgiu e essa forma de se organizar buscando criar algo novo, diferente “do que já está posto”, Ige Martins (2019) relatou como foi para a coletiva se organizar “sem ter referências próximas”:

A gente não tinha noção de como seria difícil começar algo sem um referencial, sabe? Por que assim... Tem alguns referenciais de iniciativas parecidas, mas ao mesmo tempo... Não. Sabe? Por ser algo realmente que a gente tentou integrar muitas coisas, assim, diferentes. Tanto as coisas de cada uma, como realmente propor coisas novas pra a gente, e pra as pessoas. Então foi meio que aprender fazendo (MARTINS, 2019).

Apesar de surgir e se materializar como uma festa, a “infec” não se limita à apenas isso. Nas palavras de Caetano Costa (2019): *“não é só um momento de descontração, mas é um momento de vivencia política. Entender também esse espaço de lazer como esse espaço de formação política e potência política”*. Além das festas reunirem vários tipos de artes, sendo um espaço de encontros e que geralmente também acontecem performances, a “infecciosxs” também produz materiais audiovisuais (como os *teasers* das festas).

Para definir a coletiva, Caetano Costa (2019) disse que a infecciosxs se denomina como uma “performance coletiva espontânea”, e que a função da coletiva é “dar o clima”, à partir do que é sugerido – visual e esteticamente – nas festas. A ideia de “performance coletiva espontânea” sugere pensar essa espontaneidade no sentido de que apesar da coletiva ser pensada e criada por esse núcleo de pessoas, que em suas palavras, “sugere o clima”, ao

tomarem corpo no formato de festa, a coletividade “se dissipa” temporariamente no grupo que se reúne naquele encontro, descentralizando das pessoas da coletiva. O grupo de pessoas que compõe esse núcleo que mobiliza o encontro festivo sempre é descrito como muito plural, e essa pluralidade é valorizada e respeitada como uma potência da coletiva.

A pluralidade é referenciada tanto em relação aos aspectos artísticos e multidisciplinares (por terem artistas dos campos da música, das artes visuais, do cinema, etc.), quanto pela auto identificação de cada pessoa sobre suas performatividades de gênero e sexualidade. Sobre essa característica, Caetano Costa (2019) afirmou: “*Desde o início... O coletivo era formado por pessoas trans, pessoas não-binárias, mulheres cis, bissexuais, homens cis bissexuais, bichas... Então tinha uma pluralidade ali, que trazia várias demandas*”. Isso vale tanto para esse núcleo das pessoas que de fato compõem a “infecciosxs”, quanto também é uma característica que transparece nas pessoas que formam o “coletivo maior”, que se forma espontaneamente pelas pessoas que frequentam as festas.

A pluralidade das pessoas que frequentam a festa, a não-restrição de nenhum tipo de pessoa, até a forma de segurança autogerida pelo coletivo que se forma espontaneamente no momento que acontece a festa, ficaram bem evidentes ao Caetano Costa relatar a única situação de conflito que já ocorreu nesses 4 anos de “infecciosxs”. As questões de segurança, de como aquela “coletividade maior” iria fazer a própria segurança e autodefesa, foi resolvida “espontaneamente”, pela coletividade presente, como relatou Caetano Costa (2019), ao relembrar a experiência:

Nunca rolou uma confusão dentro da festa, um lugar frequentado por hétero, por bixa, travesti, por não-binária... Pessoas em situação de rua, que estavam ali no rolê, sacou, e a gente deixou entrar, enfim... As pessoas que se sentiam de estar a vontade ali no lugar, entravam. A única vez... Da gente precisar usar força física, enquanto um coletivo... Too falando tipo, as pessoas que estavam ali na festa (...) Foi uma situação. Uma pessoa muito bêbada, um cara hétero muito louco, estava na porta e queria entrar e a gente disse que não. Por que a gente não contrata segurança, a gente faz a segurança da gente mesma, e aí, quando a gente barrou essa pessoa na porta, essa pessoa começou a fazer confusão. Foi aquilo que a gente tinha identificado que iria acontecer: essa pessoa iria causar confusão. E aí essa pessoa foi desrespeitosa com uma mulher trans que tava na porta, e aí rolou toda uma comoção por parte das outras pessoas, de autodefesa mesmo, e a galera partiu pra cima, botou o cara pra correr, e o cara voltou sendo violento, agrediu uma das meninas, e a galera foi pra cima e revidou. Ou seja... Será que a gente tem conseguido juntar um núcleo de pessoas que prezam pela segurança de todas e querem pra si esse espaço seguro? Acredito que sim (COSTA, 2019).

Caetano Costa (2019) citou como ponto central o fato de que quando a “infecciosxs” foi criada, a ideia surgiu pela necessidade de criar espaços seguros, de uma forma que não existia na cidade, que acima de tudo prezem pelas liberdades individuais, quando afirmou:

A gente queria muito criar espaços seguros. (...) Um espaço que não proíba as liberdades individuais de cada pessoa, porém, que esse espaço seja um espaço onde essas liberdades sejam respeitadas e que todo mundo consiga estar tranquilo, seguro, e de boa naquele lugar numa única intenção que é curtir, escutar uma música, trocar ideia... (COSTA, 2019).

Todas as pessoas da “infecciosxs” entrevistadas relataram como várias coisas foram mudando com o passar do tempo, como o coletivo ir se “desmembrando”, como disse Caetano Costa (2019): *“as pessoas do coletivo inicial, hoje moram todas em cidades diferentes. (...) Então tipo, entender também que a gente tá desmembrado...”*. Sobre as mudanças que foram acontecendo com o passar do tempo, Ige Martins (2019) atribuiu ao amadurecimento (coletivo e individual), e ressaltou a organicidade e fluidez de todo o processo de organização, considerando que nunca deixaram de *“pautar as coisas de sempre”*. Kildery (2019) associou as mudanças e esse “amadurecimento” ao processo de “profissionalização”, e relembra como era antes, quando ainda não fazia parte da “infecciosxs”:

No começo... Tinha muito mais uma coisa pensada tipo “vamos fazer assim, por que a gente quer chegar nesse lugar”, tipo, organização ativista. (...) Tem um tipo de transgressão no começo da infecciosxs, e isso eu tô falando, eu não era do coletivo, mas... Uma coisa muito de negação, enfrentamento, assim, a “full”, e eu acho que algumas coisas se perdiam assim também né, mas que era muito potente... Por que eu não tinha referencia de nada daquilo, e via... E funcionou muito, assim, pra mim... Eu ficava sempre lembrando daquilo, vendo que era possível existir de outro jeito, que era possível quebrar alguns padrões e tal, e as vezes de forma muito radical, assim, seja lá o que radical for. Mas eu fico me perguntando se isso... De ficar mais “pro” né... Se isso não afastou alguns corpos. (...) E aí eu fico hoje sentindo falta desses corpos... Sabe? (...) Por que as vezes eu fico achando que tem um lugar confortável, e da gente estar as vezes produzindo e falando coisas pra as mesmas pessoas. Tipo, pessoas dissidentes, de sexo... Mas que já tão na universidade, ou que são desse rolê da arte... que acumulam (...) tão acumulando alguns privilégios, e já tão com esse discurso, em níveis diferentes, de lugar diferentes, mas que tão, né. E a gente fica pensando como é que faz pra chegar em outras pessoas (KILDERY, 2019).

Sobre a forma de se organizar coletivamente, Ige Martins (2019) contou a história da “infecciosxs” pensando em termos estruturais (de estímulos e respostas), e contextualizou relacionando ao momento histórico que acontecia na cidade na época, como o Movimento Ocupe Estelita (MOE)⁴⁸, que incentivou a efervescência de várias movimentações coletivas, e

⁴⁸ Movimento sociocultural que lutou pela revitalização do Cais José Estelita, local histórico da cidade.

“preparou o terreno” que possibilitou o surgimento da “infecciosxs”. Sobre essa compreensão e necessidade de “decodificar” um sistema estrutural, Ige Martins (2009) citou como uma “referência teórica” Jota Mombaça (que faz pesquisas acadêmicas e também é artista), e que inclusive já esteve presente como convidada em uma edição da “infecciosxs”. Ige situou que a coletiva compartilha das mesmas noções estruturais que Jota Mombaça fala/escreve, para pensar e atuar sobre as estruturas macro, como os sistemas de sexo/gênero e sociabilidade.

Sobre essas relações micro e macro políticas, Caetano Costa (2019) afirmou: *“a gente quer deixar o gostinho da possibilidade real disso de forma macro. A sensação que a gente consegue ali no micro é a sensação que a gente quer sentir fora, seguro, no macro”*. A ideia é a disseminação, ou melhor, a “infecção” do sistema, reverberando no macro à partir do que se produz no micro. Esse foi o conceito que deu nome a coletiva, assim como a proposta de ocupação dos mais diversos espaços, como afirmou Caetano Costa (2019):

É a ideia de disseminação dessa proposta. É a ideia de disseminação. Infecciosa mesmo, tanto sistemática, dentro de espaços informais, espaços formais... De estar inserido, como varias de nós estamos inseridas, nas academias, e outros espaços formais também... É “infecciosxs” realmente nesse sentido (COSTA, 2019).

É inegável que essa “infecção monstra” aconteceu em Recife e gerou várias reverberações na cidade (e em outros lugares), não só pelos “desmembramentos” e pelas especificidades dos ativismos e espaços criados, mas também pelo momento histórico que a coletiva surgiu, onde não existiam tantas referências de coletivas sexodissidentes em Recife na época (além da “monstruosas” e da “distro dysca”, que tem outra forma de atuar).

Todo esse contexto de criações tornou a “infecciosxs” uma referência nesse circuito de festas *undergrounds* e independentes que são seguras para o público sexodissidente e LGBTI+, influenciando coletivos que surgiram depois, como a “ocupe sapatão” e a “hypnos”, ambos apresentados à seguir.

3.3 Ocupe Sapatão

A “Ocupe Sapatão” é uma coletiva “de mulheres que se relacionam com mulheres”, que surgiu em Recife em 2016. Dentre outras atividades, a principal ação que a coletiva produz são festas também para mulheres que se relacionam com mulheres.



Figura 4: Ocupe Sapatão

Fonte: Página da web da “Ocupe Sapatão” no Facebook

Em suas redes⁴⁹, descrevem-se como: *“festa feminista feita por mulheres, para mulheres, sus amantes e amigxs”*. A coletiva sempre foi composta pelas mesmas quatro pessoas (cis/trans), mas até o momento de finalização do trabalho, a coletiva estava passando por um momento de hiato, com algumas integrantes dispostas a (re)movimentar, e outras mais distanciadas. Entrevistei Viq Vic, uma das integrantes que ainda mantinha o desejo de reanimar a “Ocupe Sapatão”. Formada em jornalismo, foi uma das duas únicas pessoas entrevistadas a não se identificar como artista.

Sobre o surgimento da “ocupe sapatão”, Viq Vic (2019) disse: *“a gente criou a ocupe sapatão pras mulheres e seus vínculos com outras mulheres”*. Sobre o momento de surgimento da ideia, Viq Vic (2019) conta um episódio específico, que mobilizou a criação:

A gente tava no Casarão das Artes... Uma banda de hardcore tava tocando, e a vocalista era uma racha, e teve um momento que ela deu um texto, assim, dizendo... “Pra todas as sapatonas, todas as mulheres, todas as pessoas que já se sentiram oprimidas: Não mais! Cheguem pra frente!” E aí ela chamou uma roda punk só de mulher, e o lugar tava cheio de racha, inclusive casais de sapatão. E aí quem se dispôs a ir pra frente, na roda, tipo... Uma amiga minha me jogou, por que eu tava com vergonha, e outra racha apareceu. E aí a gente fez uma roda punk de duas pessoas. Quando acabou eu cheguei pra ela e disse: “menina, que doideira, né. Por que que ninguém chegou pra dançar com a gente? Tanta mulher aqui”... Isso ficou na nossa cabeça, sabe? Por que que a gente sempre tá escorada na parede, em festas que o público é LGBT, sabe? Por que que a gente se sente assim? Por que que a gente não tá no centro da roda, nesses espaços? (...) E a gente disse: “menina, que doideira, a gente devia fazer nosso próprio rolê!” (...) Enfim, uma coisa puxou a outra, sabe. E aí foi quando a gente começou a conversar, e decidi entrar em contato com as bichas da “infec” pra fazer esse rolê mútuo, e acabou virando um rolê independente, que deu super certo! (VIC, 2019).

A origem da coletiva é associada a “infeciosxs”, pois a história aconteceu mais ou menos assim: a primeira edição da “ocupe sapatão” se deu dentro de uma “infeciosxs”, como uma edição conjunta, chamada “infeciosxs ocupe sapatão”, que basicamente foi resultado de uma reivindicação de mulheres que frequentavam a “infeciosxs”, para que houvesse uma edição exclusiva com a temática e a estética visual voltada para as “rachas”⁵⁰. Foi essa articulação inicial que fez surgir a “ocupe sapatão” como um coletivo independente depois. Viq Vic (2019) relatou essa memória dando ênfase em como a “infeciosxs” teve influencia no surgimento da coletiva e na movimentação do que chamou “rolê mostra” na cidade. A vontade de criar espaços voltados especificamente para as “rachas” é referenciada pela

⁴⁹ Sua página no Facebook é: <https://www.fb.com/OcupeSapatao>

⁵⁰ Gíria que tanto significa “mulheres”, quanto “lésbicas”. O uso desse termo nesses ambos sentidos é abordado na dissertação de Fernanda Ximenes (2015), ao analisar o bloco recifense lésbico “Ou Vai ou Racha”.

sensação dessa necessidade não ser suprida mesmo em espaços voltados para pessoas LGBTI+. Apesar da inspiração, por perceberem como a “infecciosxs” tinha movimentado a cidade, ainda existia o sentimento de demanda por esse espaço específico. Tudo isso, e a necessidade de criar um “outro rolê”, que ainda não existia, surge ao Viq Vic (2019) relatar essa memória:

A gente começou... Meio que querendo fazer uma parceria com a “infecciosxs”, e aí a gente entrou em contato com as bichas... Pra propor a ideia mesmo, falar que tinha interesse de fazer uma edição que fosse mais voltada pras mulheres, mulheres LGBT, sapatão e tal, por que a gente sentia essa necessidade, sentia essa falta em alguns espaços, e no momento que a gente pensou nisso, a “infec” era a festa que tava mais em alta. (...) Esse “boom”... De festas mais de monstras, de quebração, de truação mesmo começou depois da “infec”... E a “ocupe sapatão” fez parte disso. (...) E aí... Foi uma experiência boa, mas aí a gente sentiu que tinha espaço pra expandir e virar uma coisa independente (VIC, 2019).

Viq Vic (2019) enfatizou como a “ocupe sapatão” sempre se manteve aberta, e que o intuito era de mobilizar outras “rachas” a também participarem, produzirem, criarem, se encontrarem, se sentirem confortáveis nos espaços... Resgatando memórias, Viq Vic contou que o desejo de estabelecer um “separatismo”⁵¹ que restringisse a entrada de homens nas festas, sempre rendeu confusões por que homens invadiam os espaços, por não aceitarem respeitar a existência de um evento feito por mulheres, apenas para mulheres. Desde a primeira edição da “ocupe sapatão”, onde já tentou se praticar o “separatismo”, houveram confusões, como Viq Vic (2019) relatou:

A gente estabeleceu... Que seria interessante tentar fazer esse separatismo, e a gente tentou praticar isso nessa festa mas não rolou... A galera saiu falando que foi massa e tal, mas foi uma noite super difícil, rolou treta dentro da festa... Homens entraram, emburacaram na festa, empurrando a gente, rolou agressão na frente da festa... Foi bem babado. Foi porrada e confusão. Mas deu instiga pra a gente, justamente... A gente percebeu que se só essa movimentação de 4 mulheres, causou esse “buruçu”, é por que precisava acontecer mais. À partir disso a gente foi indo atrás de espaços (VIC, 2019).

Viq Vic (2019) destacou que o que sempre possibilitou tudo acontecer, inclusive pela precariedade financeira, foi uma rede de apoios e articulações coletivas. Essa “busca” por espaços, dentro dessa rede de apoio, reflete tanto essa necessidade de articulações para fazer a ação acontecer, quanto a característica “nômade” da “ocupe sapatão”.

A “sapatonice”, nesse sentido, significa a experiência lésbica, ou seja, a vivência de mulheres que se relacionam (afetiva/sexualmente) com outras mulheres, e não a “identidade

⁵¹ Essa especificidade do “separatismo” é tratada no Capítulo 5.

lésbica”, pois abrange também mulheres pansexuais e bissexuais. Nesse contexto, o termo “lésbica” ainda trás a conotação “homo” em torno da identificação como “mulher”, significando “mulheres que amam mulheres”, já o termo “sapatão”, utilizado para nomear as lésbicas mais masculinizadas, se aproxima mais de um viés de negação do termo “mulher”, sendo uma ressignificação subversiva de um termo pejorativo, usado como xingamento. Assim como Monique Wittig (1980a) afirmava que “lésbicas não são mulheres”, aqui, adaptando ao contexto local, seria possível parafrasear que “sapatões/sapatonas não são mulheres”. No entanto, essa demarcação identitária como “mulher” sempre esteve presente nos discursos e nas preocupações políticas em movimentar a “ocupe sapatão”, relacionada a inexistência de espaços só para mulheres, com esse separatismo de gênero. À partir do momento que fizeram “o rolê independente”, começaram a expandir, pensando em temáticas específicas que se interseccionavam com a visibilização da “sapatonice”! Sobre essas especificidades abordadas, Viq Vic (2019) relatou:

A gente tentava fazer a Ocupe Sapatão pra mulheres, sejam elas trans, cis, bis ou lésbicas... E por conta dessa preocupação política que a gente tinha, a primeira festa independente da gente, ela não tinha necessariamente um tema, foi tipo... nossa primeira festa. E depois a gente foi decidindo e pensando que era melhor fazer algumas coisas meio que temáticas. (...) A gente fez a edição da “Góticas Negras”, que foi uma edição voltada pras mulheres pretas... As mulheres pretas que fizeram a discotecagem e tal, que trabalharam, fizeram todo o rolê... Da “Visibilidade Trans” a mesma coisa, de chamar o máximo de pessoas trans, mulheres trans né, pra trabalhar, pra participar, pra fazer o rolê... E na edição de... que foi após a execução de Marielle... A gente tava nesse momento político de muito baixo astral, aí a gente fez essa edição que era “Tamo Vivonas!” o nome da festa, que era justamente pra dizer: “a gente tá viva, a gente vai continuar viva, e a gente vai se manter viva, uma ajudando a outra” (VIC, 2019).

A edição “tamo vivonas” (assim como as outras), demonstra como o contexto político serve de “mote” para as criações. Nesse caso citado, a edição foi mobilizada pelas angústias pós assassinato da parlamentar Marielle Franco⁵², negra e lésbica. A “ocupe sapatão” adotou esse formato de sempre promover rodas de diálogo antes da festa, que aconteciam de acordo com a temática específica da edição. Viq Vic (2019) disse que uma temática que idealizaram (mas até o momento não tinha chegado a acontecer) foi sobre mulheres gordas. Sobre isso, pontuou que a coletiva sempre foi formada apenas por mulheres magras, mas que reconheciam a importância de falar sobre “gordofobia”. Esses “motes” intencionavam visibilizar especificidades vivenciais, não só para debater, mas também buscando trazer um protagonismo na produção da edição, seja performando, no *line up* das DJs, ou compondo a

⁵² Disponível em: https://brasil.elpais.com/tag/caso_marielle_franco. Acesso em: 19 mar. 2019.

equipe de trabalho do evento, também considerando a necessidade de fortalecimento financeiro dessas pessoas que movimentavam a edição. Sobre isso, Viq Vic (2019) relatou:

A gente abria chamada pra performers também... Pra estimular, instigar e dar visibilidade pro trabalho da galera (...) Dando visibilidade pras mulheres que produziam de forma independente e autônoma... Dando preferencia pra quem fazia comida vegetariana, vegana, que dava pra todo mundo comer... E em cada edição, dependendo do mote... A gente tentava fazer um “*line up*” e tipo, as pessoas que fossem performar e tal, que tivesse a ver com isso. Na edição das “góticas negras”, todas as DJs foram negras, as performances foram negras. Na da “visibilidade trans”, a gente chamou pessoas trans pra tocar, pra performar... A gente sempre teve essa noção de tipo... A gente quer que as pessoas sejam vistas e sejam reconhecidas e sejam credibilizadas e ganhem com isso, sabe? No sentido financeiro também (VIC, 2019).

As produções estéticas e de saberes, que já não se limitavam somente às festas e debates, também intencionavam explorar outras linguagens e territórios, como o desejo de produzir zines e oficinas, e de levar a “ocupe sapatão” para outras cidades além de Recife, pelo Nordeste. Essa relação do coletivo com o campo das artes é desassociada das “artes tradicionais”. Nesse sentido, Viq Vic (2019) pontuou que a produção cultural da “ocupe sapatão” se localizava mais no viés da “produção marginal”, e afirmou que: *“a produção marginal ela é tão potente, se não mais potente do que esses meios tradicionais”*. Sobre a importância do tempo em que a coletiva se manteve ativa, Viq Vic se referiu não só a experiência profissional que adquiriu nesse campo de produção, mas também à formação política que a toda a vivência proporcionou, quando disse:

Foi uma experiência maravilhosa. (...) Eu me dediquei de corpo e alma à Ocupe Sapatão e não me arrependo nem um pouco, por que me trouxe uma formação e trouxe uma experiência até profissional mesmo, de produção, de produção cultural, de entender isso como formação política (VIC, 2019).

O motivo que impulsionou o surgimento da “ocupe sapatão” se deu mais por uma necessidade política, de militância sexodissidente, do que por inspirações artísticas, o que faz com o que a coletiva desassocie que a intenção de suas atuações se relacione o campo das artes, associando suas produções culturais ao viés da “produção marginal”.

As motivações que impulsionam o surgimento dos coletivos refletem diferentes perspectivas de atuação, e isto repercute nas propostas que cada coletivo cria no mundo. Ao contrário da “ocupe sapatão”, a “hypnos”, por exemplo, surgiu por motivações mais artísticas do que pelo sentimento de necessidade de atuação sexodissidente, como apresento a seguir.

3.4 Hypnos

A “Hypnos” é uma festa de *techno* que surgiu em 2017, que utiliza conceitos como *clubber* e *queer* como referenciais. A festa-coletivo era composta por cinco pessoas. Dessas, quatro foram entrevistadas: André Antônio, Pedro Vasconcelos, Libra e Kildery.

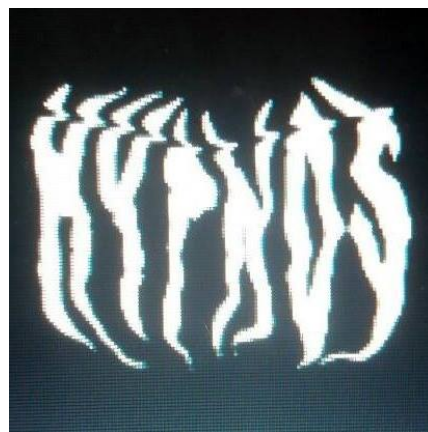


Figura 5: Hypnos

Fonte: Página da web da “Hypnos” no Facebook

André Antônio trabalha com produção de cinema, é professor universitário e também toca como DJ. Pedro Vasconcelos é fotógrafo e toca como DJ Desna. Libra é performer e DJ, e Kildery, que na “hypnos” performava e tocava como DJ, foi apresentada na pág. 53, por também fazer parte da “infecciosxs”. A produção da “hypnos”, era uma “função compartilhada” por todas essas pessoas que compunham a coletiva-festa.

Todas(os) se identificam como (multi)artistas e atuam em vários campos das artes, o que trás um nível de profissionalização artística ao coletivo, e um hibridismo nas linguagens presentes na “hypnos”: cinema, fotografia, artes visuais, performances, dança... E tendo em comum o fato de todas(os) terem aprofundado experimentações no meio musical (como DJs) na mesma época da “hypnos”, o que acabou fazendo do coletivo um espaço de “residência artística” para que pudessem tocar e experimentar no campo da música. A música é um elo muito forte na coletiva, visto que foi uma coletiva-festa que surgiu com a intenção de criar uma experiência específica à partir da sonoridade do *techno*. Em suas redes sociais, se apresentam da seguinte forma:

Com a proposta de trazer pra Recife uma experiência festiva baseada tanto na música eletrônica – partindo dos sons graves, ácidos e metálicos do Techno, chegando até os grooves imersivos do House – quanto na potencia do corpo performático. Fritação hypnotica que faz as *clubbers* experimentarem novas formas de percepção. (...) Estado alterado e temporário de atenção que pode ser induzido, possibilitando fenômenos espontâneos como em resposta a estímulos sonoros, a Hypnos provem de uma forma intensa de pensar com consequências no corpo e na atividade neural para entrar em contato direto com as emoções e abrir uma janela para o inconsciente.⁵³

Na época que a “Hypnos” foi idealizada e surgiu, pouco se tocava *techno* em Recife, e não existiam festas especificamente voltadas a esse gênero musical. Existem muitos sub-estilos de techno, e quando Pedro Vasconcelos e André Antônio se conheceram, se

⁵³ Texto retirado de sua página no Facebook: <https://www.fb.com/hypnossonpyh>.

aproximaram justamente por conta desse interesse específico em comum, e por isso, criaram a “hypnos”. Preocupados com curadoria sonora e pensando à partir de conceitos “sofisticados” como *clubber*, *queer* e *techno*, André Antônio e Pedro Vasconcelos afirmam que sempre pensaram muito na questão da narrativa da música. Após primeiras edições, produzidas pelos dois, abriram o coletivo para mais pessoas construírem junto. Com intuito de trazer a “potencia do corpo performático”, convidaram Kildery e Libra, que se somaram ao coletivo.

Kildery (que faz parte da “hypnos” e da “infeciosxs”) conta como sua entrada na “hypnos” foi um convite a inovação, pela festa se relacionar ao *clubber*, o que viu como um desafio profissional de construir um outro tipo de trabalho estético e performático diferente do que costumava. Libra, que também entrou junto com Kildery, para serem as produtoras visuais do coletivo, relatou como a “hypnos” foi um espaço importante em termos de profissionalização e das suas construções como artista visual, à partir dos processo de imersão coletiva e trocas, especialmente com Kildery, pois performavam juntas em quase todas as edições. Sobre a organização para construir coletivamente a produção, Libra (2019) afirmou:

Eram 5 pessoas, produzindo a Hypnos (...) A gente se reunia muito, muito, muito. E a gente tava em troca, sempre construindo, realmente tinha uma atividade de construção e de conversa, pra o rolê teórico também do babado, assim, mas pensando mais atos de produção mesmo assim, sabe. (...) Isso era sempre de uma maneira muito coletiva, era a melhor parte pra mim, sentar com todo mundo e falar sobre o que a gente queria, o que a gente tava sentindo, e o que a gente podia construir, assim, sabe? (LIBRA, 2019).

A “Hypnos” foi citada por todas as pessoas integrantes do coletivo que foram entrevistadas como uma experiência de aprofundamento profissional, e como um espaço de imersão e “residência artística”, com muita troca e crescimento entre as pessoas que passaram pelo coletivo. Além desse aspecto profissional, o aprofundamento também se deu em termos de produção de conhecimentos, visto que a coletividade era composta por pessoas não só com especialidades artísticas distintas, mas também ocupando posições de sujeito socialmente diferentes. Assim, essa troca que é proporcionada pela união coletiva se deu também em termos de formação política, o que fica evidente no seguinte relato de André Antônio (2019):

Foram meses que eu achei uma residência artística, assim... Por que... nossa! Cada reunião da gente eu aprendia muito, assim, em termos de política LGBT, que a gente discutia, sobre assédio, sobre... Tanta coisa... Sobre “ôh, só tem uma DJ negra”, e a gente: “nossa, mas a gente tá trazendo esses DJs de BH e eles tem que ser a principal”, “mas só tem uma negra e ela é a última”! E aí enfim, essa inserção mesmo no ativismo eu acho, por que no fim das contas era uma festa. Que tipo, você pagava um ingresso pra se divertir, mas ao mesmo tempo, era muito pensada politicamente, e todas as

reuniões eram muito exaustivas em termos políticos. (...) E todo mundo... Sei lá, os sets de todo mundo melhorou, sabe, assim... Tinha esses debates que eu achava incríveis, de política, que não tinha nenhuma aula sabe (...) Aquele saber... Aquele aprendizado que tava rolando ali, eu não ia pegar em lugar nenhum. Então foi uma residência, sabe (ANTÔNIO, 2019).

Essas experiências de trocas e produções de conhecimentos adquirem conotações e sentidos outros para cada pessoa, de acordo com suas “posições de sujeito”, com marcadores como de raça, classe e gênero sempre sobrepostos às experiências. As formações e “debates políticos” que aconteciam na organização interna do coletivo faziam com que todas as pessoas estivessem sempre sendo levadas à repensarem seus lugares de privilégio – principalmente de raça e classe – e a “posição de sujeito” que cada um(a) ocupa no mundo, além da necessidade de atentar sobre como essas posições se refletiria nas ações coletivas.

Sobre as reverberações nas mudanças de percepção política que influenciaram especificamente de/em processos de construção coletiva da “hypnos”, Pedro Vasconcelos (2019) relatou o esforço por inclusão e representatividade na ocupação dos espaços das festas:

A gente começou a perceber e aplicar né, na “Hypnos”... A gente pensa na representatividade das pessoas, e obviamente no “*line up*”, tipo, pessoas trans tocando, pessoas negras tocando, sabe, de uma forma equiparável, assim. Tentar pelo menos, deixar equiparável (VASCONCELOS, 2019).

Todas as coletivas relacionam o impulso originário da criação (da festa/do coletivo/dos eventos) à “necessidade de criar um espaço que ainda não existia”, com uma proposta específica (festas “monstras”, festas para mulheres LBT, festas para pessoas negras, etc.). Nesse sentido, a “hypnos” se diferencia das outras festas, pelo aspecto da especificidade proposta não ter sido a necessidade dos corpos no sentido de segurança ou visibilidade, mas pelo motivo ter sido “artístico”, por uma sonoridade específica que deveria direcionar a experiência, no caso, o *techno*. Como afirmou André Antônio (2019): “*A gente tentou trazer essa sonoridade mas não pensou assim, pelo menos nas nossas primeiras conversas, não era... “vamos fazer um rolê LGBT”, sabe? Era de techno*”. O que faz a “hypnos” se reconhecer como parte das movimentações sexodissidentes da cidade tem relação tanto com a experiência proporcionada pelo que o coletivo produz, quanto também pelas identificações sexuais e de gênero das pessoas do coletivo, e do público que se faz presente nos eventos. Sobre a música (e o *techno* especificamente) como resistência, André Antônio (2019) relatou:

O que me fascina no *techno* é você usar esse... Esses sons, essa sonoridade do mundo cruel, maquímico, capitalista, sabe... Automático, vazio, frio... E você usa pra fazer música! Então, pra mim é uma imagem muito bonita de

resistência. (...) Adoro essas estéticas mais desafiadoras, assim, que não lidam muito com prazer, mas lidam com esses outros lugares... Então o techno é repetitivo, é meio frio, é meio assustador... E isso me atraía! (ANTÔNIO, 2019).

Durante esta pesquisa, o coletivo que produzia a Hypnos foi se dissipando, por motivos diversos. No entanto, mesmo todas as entrevistas tendo sido feitas antes do coletivo acabar, já era possível perceber níveis de encaminhamento para o término, inclusive na forma das pessoas se referirem a experiência no tempo do passado. A última edição aconteceu em 8 de dezembro de 2018, e foi produzida por Pedro Vasconcelos e Kildery; com Libra tocando como DJ. Nesse sentido, de fato, aqui ficam registradas memórias desse tempo. Como disse Pedro Vasconcelos (2019): “*A Hypnos... eu vejo mais como uma questão de uma época*”.

Enfim, com todas as coletivas devidamente apresentadas, à partir de suas especificidades, formas de organização e focos de atuação, junto às pessoas interlocutoras entrevistadas, sigo citando diálogos e narrando memórias de eventos e de encontros, à partir da experiência de contato que tive no tempo da pesquisa, e dos registros em diário de campo.

No próximo capítulo, contextualizo de forma sucinta a relação deste campo-tema com o território urbano. Atentando às movimentações coletivas, com o foco abrangendo as relações com a(s) cidade(s), busco também descrever analiticamente, em dois sub tópicos, como os coletivos pesquisados estiveram movimentando Recife em 2018, à partir do mapeamento dos territórios ocupados, e como se dão as articulações destes coletivos, tanto com as coletividades presentes na cidade (diálogos e aproximações entre os coletivos de Recife), quanto com coletividades de outros lugares, que faz com que estes coletivos tracem pontes de atuação ativista sexodissidente entre Recife e outros territórios. Coletividades que ocupam a cidade, coletividades que se conectam com outros territórios, e coletividades conectadas entre si, criando links entre pautas e articulações em rede.

4 SOBRE O UNIVERSO “EFERVESCENTE” – O CORPO NA CIDADE

Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
 Quero ganhar a luta que eu travei
 Eu quero andar pelo mundo afora (...)
 Quero fazer poesia pelo corpo
 E afrontar as leis que o homem criou (Ekena, 2017)⁵⁴

Alguns eventos ilustram de forma mais substancial e materializada como essas movimentações ocupam a cidade, podendo ser lidos como “chamadas” para encontros com potencialidades de reunir ações sexodissidentes em Recife. Assim, alguns eventos foram pontos de partida para imersão no campo-tema. Pontos de encontro, espaços para ação e articulação. Relato à seguir alguns episódios que estiveram compondo o diário de campo, e também narrativas e memórias sobre tais eventos, ações, festas e performances, citadas nas entrevistas, que mais se destacaram. Em seguida, em sub tópicos, trago o que foi mapeado e analisado em termos de ocupação de territórios e articulações entre coletividades.

4.1 As memórias & os pontos de encontro

2018 começou com a “infecciosxs” comemorando aniversário da coletiva, e obviamente celebraram fazendo uma das coisas que fazem de melhor: festa, *fechação!* 19 de janeiro, sexta-feira, nesses 3 anos, essa foi a décima terceira edição da “infec”, primeira do ano, e primeira que eu fui. Começava à partir das 22h, prevista pra durar até o Sol raiar! Dessa vez, no Espaço Tropicús, um “inferninho”⁵⁵ na Rua da Guia, no Recife Antigo. O nome da festa foi “Infecciosxs – 3 anos, mais de dois já é suruba!”, mas ao chegar, não era “infecciosxs” ou o nome do espaço que estava escrito sinalizando próximo a entrada onde seria a festa, mas sim uma faixa amarela, escrita a mão e tinta a frase: “*O queer que eu tenho a ver com isso?*”. Essa obra visual (Figura 6), feita por Caetano Costa, comunicou-se comigo diretamente enquanto pesquisadora, despertando algumas reflexões sobre o campo-tema durante o processo da pesquisa.

A Rua da Guia é relativamente longa, mas foi fácil de localizar onde estava acontecendo a festa, pois logo se visualizava vários corpos ocupando a frente do espaço nos dois lados da rua, comportamento clássico de ir “arejar lá fora”, que acontece nesses

⁵⁴ Letra da música “Todxs Putxs”, de Ekena (2017).

⁵⁵ Recife é muito quente. Mais ainda quando aglomeram-se vários corpos num ambiente fechado, sem circulação de vento. Assim se forma um “inferninho”: sem teor negativo, é como são chamados os ambientes fechados que juntam uma quantidade grande de pessoas (festas e baladas), gerando muito calor.

“inferninhos” (o Recife Antigo é cheio desses): depois de muito dançar, as pessoas saem “pra tomar um ar”, conversar ou fumar um cigarro, naquele momento que não aguentam mais o calor do ambiente fechado. Vários corpos calorosos ocupando as ruas do Recife Antigo... Corpos *queer*? Não poderia afirmar que sim, nem que não. Com toda a necessidade de decolonizar esse conceito importado – para além da faixa que, apesar de “debochar” do termo, o mantinha em destaque – o que eu poderia afirmar é que estavam presentes muitos corpos que, a primeira vista, não eram passíveis de serem “rotulados mentalmente” nas categorias de gênero e sexualidade binárias e já “normalmente” estabelecidas. Isso me encantava: justamente o não ser óbvio, a incerteza. Não eram corpos que facilmente seriam categorizados em “caixinhas”, mas uma coisa era sim visível ao primeiro olhar: eram corpos livres e exuberantes. Mesmo que alguns tivessem características tidas como masculinas (como barbas, bigodes), uma das poucas generalizações possíveis de arriscar era de que eram todos corpos afeminados... Era um espaço de encontro entre corpos afeminados dos mais diversos, desde gays, bichas, aos gêneros mais fluídos, não-binários, mulheres cis e trans, até a “feminilidade caricata” (como é feita pelas drags, com perucas e maquiagens “hiper” femininas).

No meio de toda aquela pluralidade, o único tipo de corpo que se fazia ausente era o corpo masculino cis heterossexual. Nenhum homem cis hétero à vista. Sobre isso, vale “abrir um grande parêntese”: o que me chamou mais atenção foi a sensação de segurança que essa ausência trazia, nos mais diversos momentos. Sensação registrada no diário de campo e compartilhada também por outras pessoas que estavam presentes e com quem conversei à respeito. Naquele ambiente, eu e as que me acompanhavam sabíamos (ou sentíamos) que era possível dançar sem medo de sermos assediadas (e dançamos!), sabíamos que era possível as pessoas se beijarem livremente, até mesmo todas juntas se beijarem num grande “beijaço”, sem tabus ou constrangimentos, sem ouvir piadas ou convites constrangedores, e até o mais sutil nível de violência assediadora: sem ter que aturar nem mesmo olhares invasivos. Resumindo: um espaço seguro, e livre de violências opressoras e repressões. Ali, naquele momento e lugar (mas não só), a presença de um “macho(lento)”⁵⁶, ou representaria a normatividade incorporada, uma normatividade rejeitada e indesejada por aqueles corpos afeminados e dissidentes que se faziam presentes; ou causaria, no mínimo, um estado de alerta, de tensão, pois representaria o perigo, a possibilidade de violência, assédio, agressão, constrangimento... algum tipo de transtorno. Como se várias opressões se projetassem na

⁵⁶ “Macholento” é como se denomina pejorativamente o hétero machista, é um termo que equivale ao também chamado de forma popular como “macho ou”, e “macho transtorno”. Suas atitudes machistas, misóginas e violentas são chamadas de “macholencia”. A relação entre a “macholencia” e a violência é citada no zine *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência* (MOMBAÇA, 2016c).

corporificação de um macho cis hétero. Nesse sentido de “ligar o alerta” para o perigo, em alguns momentos, esses marcadores de gênero e sexualidade se sobressaem aos de raça e classe; raça e classe, a priori, não surgem (como naquele ambiente) como os apontadores de maior ou menor alerta; “pra ser violento ou *ou*, basta ser macho”, se escuta com frequência. O termo “macho”, em tom pejorativo, faz referência a certa naturalização de aspectos opressores do masculino como arraigados na própria constituição da masculinidade em si, corporificado no estereotipo do homem cis heterossexual extremamente machista, apesar de não ser a orientação sexual que isente quaisquer pessoas de (re)produzirem violências, machismos e traços de misoginia. Mas “fechando parêntese”, essa questão da (in)segurança relacionada aos “machos” ressurgirá mais a frente, no capítulo 5, especialmente no que se refere a necessidade do “separatismo”, como acontece na “ocupe sapatão”.

Voltando para a “*infecciosxs*”. De forma resumida, minha primeira experiência numa “*infec*” foi geradora de deslocamentos e reflexões. Foi marcante o alívio, a sensação de liberdade pulsando no corpo, proporcionada por podermos estar ocupando a rua, criando um espaço em que podíamos simplesmente nos sentir seguras, sensação tão rara para corpos femininos e afeminados e portanto constantemente passíveis de sofrer algum tipo de violação ou violência. Um respiro, como se no meio de uma sociedade tão normativa, encontrássemos um portal para um submundo. O chamado “*rolê underground*”, como são denominados os eventos independentes, sem patrocínios e de pouca divulgação, que acabam gerando a reunião de pessoas acessadas por um tipo de rede de conexões.

Depois de um pouco mais de 3 meses, pós carnaval (que também teve “*infecciosxs*”), a coletiva mobilizou a festa nomeada como “Ejó no Puleiro”, em sua décima quarta edição, que foi a maior já vista, e talvez a mais marcante até então. Bem no coração do centro de Recife, na Rua Gervásio Pires, em uma galeria (outro inferninho), aconteceu à partir das 23h, no mesmo modelo “até o Sol raiar”, tendo como convidada especial a artista Linn da Quebrada, que foi um dos motivos para essa edição ter “*bombado*” tanto.

Linn da Quebrada, uma das referências mais fortes e potentes nesse campo-tema, é uma artista híbrida (cantora, compositora, atriz, performer etc.) que se denomina “terrorista de gênero” (TROI, 2018). Ela declara que sua arte intenciona “criar redes”, gerar movimento, criando sobre a própria existência, sobre o próprio corpo, agindo no entorno do espaço que vive, pensando “arte como ação, como um verbo” (TROI, 2018). Em entrevista a Marcelo de Trói (2018), sobre a ideia de terrorismo de gênero, afirmou:

Eu acho que a violência da sociedade para com alguns corpos e corpos como o meu, pretos, transviados, de quebrada, essa violência está posta. Então,

algumas vezes, é necessário responder também com terror, responder também com agressividade a essa violência, e ainda mais, colocando o meu corpo como arma, o meu corpo como protesto, manifesto e como pólvora, diante desse sistema que já é violento com a gente cotidianamente (LINN, TROI, 2018)

Quando cheguei nessa “infecciosxs”, às 23h30, ainda não haviam liberado a entrada, e mesmo chovendo muito, a fila fazia a volta na esquina. Na enorme fila, – onde só se via “bichas, travas e rachas” (maioria jovens, na faixa dos dezoito aos menos de trinta anos) – o assunto geral era Linn, em o tom de admiração pelo teor subversivo do seu trabalho, com comentários sobre o primeiro e único show que ela havia feito em Recife, em 2017 (ano que lançou seu primeiro álbum), em um dos maiores festivais de música que acontece anualmente na cidade. Seu show era visto para além de um show musical, mas como algo recheado de potência, de significados, como um manifesto. Nesse dia, aconteceu um show diferente dos habituais shows do seu álbum “*Pajubá*”⁵⁷, foi uma versão “*pocket*”, chamada “*bocket show*”. A nomeação do “*pocket show*” como “*bocket show*” foi usada pela “infecciosxs” como paródia linguística, fazendo alusão ao sexo oral, comumente chamado “boquete”. Linn também tem essa característica muito forte em suas músicas, performances e falas no geral: faz “jogos” com as palavras, alterando sentidos. Às vezes, só de alterar a entonação ao pronunciar, já altera os entendimentos, declaradamente com muita consciência sobre os discursos que produz. O “*bocket show*” foi um show do “*Pajubá*” numa versão menor (sem a equipe que a acompanha), feito junto com a “trupe” da “infec”, que também cantou as próprias músicas, de forma alternada: Linn cantava uma música do “*Pajubá*”, em seguida a “infecciosxs” cantava uma música da coletiva, e assim compartilharam o show. Foi a primeira (e até então única) vez que a “infecciosxs” cantou suas próprias músicas, como um coral!

A presença de Linn na “infecciosxs” foi muito marcante, tanto para o público (me incluindo), quanto para as integrantes da coletiva, que relatam a memória com bastante afeto envolvido. Apesar do formato “*pocket*”, o tamanho do show não foi pequeno em termos das potencialidades e dos significados de força de articulação que adquiriu para o coletivo. Em entrevista, Caetano Costa (2019), da “infecciosxs”, se referiu ao diferencial que o coletivo trouxe para aquele show específico de Linn da Quebrada:

Foi um “*pocket*” show, mas eu tenho certeza que não foi a mesma coisa de nenhum dos outros lugares onde ela veio fazer show. (...) Eu tenho certeza que os outros shows que aconteceram dela, na cidade... Não tiveram a

⁵⁷ Pajubá, primeiro álbum de Linn da Quebrada, lançado em outubro de 2017, contém 14 faixas que podem ser ouvidas em: <https://open.spotify.com/album/4DFEnokszxr009HcIVKlo7>. Acesso em: 18 mar. 2019. Existem vários artigos que analisam as produções da artista, dentre eles: João Santos e Adéli Bazza (2018).

mesma resenha... Não teve a mesma energia, não teve a mesma coisa, assim, sabe? Foi um negócio totalmente diferente (COSTA, 2019).

Eu pude ir em todos os shows de Linn da Quebrada que aconteceram em Recife desde o primeiro, em 2017, e concordo com a avaliação de Caetano Costa de que a energia do “*bocket show*” foi diferenciada. Além do show ter sido em “duo” com a “*infecciosxs*”, alternando entre as músicas, um dos maiores diferenciais foi a “pegada” ritualística e o tanto de performances que aconteceram do início ao fim do show, de uma forma muito intensa. Apesar do “*bocket show*” ter tido uma estrutura geral mais “*underground*”, do que é comum nos outros shows, com palcos mais altos e distantes, isso proporcionou uma proximidade e uma troca mais forte entre Linn e o público, do que outros shows mais “comerciais” e com mais estrutura. Por vir do teatro e ser performer, a presença de Linn em seus shows nunca foi “só” como cantora, sendo sempre intensamente performática; no entanto, neste show⁵⁸, além de estar acompanhada da “*infecciosxs*”, o palco também estava repleto de várias performers de Recife, compondo o ritual profético e de celebração da subversão.

Após abrir a entrada e a fila começar a andar, quando consegui entrar já era cerca de 00h30, e quem tocava era Caetano Costa, como DJ Quizumba. Ao seu redor, outras pessoas da organização movimentavam alguns elementos do pequeno palco improvisado com pallets, estrutura muito simples, que fazia com que o palco não tivesse distância do público ao redor. Acessível, as pessoas começaram rapidamente a se aglomerar, se posicionando ao redor dos pallets. Após uma hora esquentando, por volta das 1h30 da manhã começa uma performance ritualística. As performers chegam lá de trás, passando pelo aglomerado de pessoas, em direção ao palco. Dançam, falam, fazem caretas. Interagem com o público, distribuem doses diretamente na boca das pessoas com uma arma de brinquedo que “atirava” um jato de cachaça, e a performance abre o show: uma música de Linn, uma música da “*infecciosxs*”, e assim segue. Danças e performances acontecendo durante todo o show. Energia muito intensa, afirmações “proféticas” (como disse Linn) e um clima de ritual muito forte, impulsionado por uma percussão. Uma celebração da “profecia” do fim do heterocapitalismo!

Poderia falar sobre toda a potência simbólica sexodissidente explícita em cada música, especialmente nas de Linn, mas cito especificamente um momento de uma música da “*infecciosxs*” que me marcou mais fortemente a memória, pelo “clima pesado”, mais por ter sido acompanhada de uma performance de liberação de agressividade do que pela música⁵⁹

⁵⁸ Registro de 3min. desta noite pode ser acessado em: <https://youtu.be/75MuPKV9fnc>. Acesso: 2 ago. 2019.

⁵⁹ As músicas da “*infecciosxs*” são paródias feitas à partir da alteração de letras de músicas selecionadas pela coletiva. Essa era uma paródia da música “Damião” de Juçara Marçal (2014). A versão da “*infecciosxs*” nunca foi disponibilizada on-line, só foi apresentada (até então) naquele momento.

em si. Nessa performance, trouxeram ao palco um boneco, em que começaram a bater, e foram passando pelas pessoas, que também bateram, descontando suas raivas. Ao som da percussão forte, lembro de inicialmente ter sentido um incômodo com o clima de violência, mas aproveitei o fenômeno para também bater, liberando a raiva dos sistemas de opressão... O boneco foi totalmente esvaado. Momento de catarse!

A pauta da violência – e as estratégias sobre como lidar com ela – foi recorrente no campo-tema, destacando os ativismos como uma forma de resistência à violências específicas e estruturais. Ao (re)lembrar do incômodo que inicialmente senti pela presença da violência e da agressividade neste episódio relatado, reconheço a importância não só dessa liberação emocional da raiva, mas também de como é necessária a perspectiva de gestão da violência, visto que é algo que faz parte do mundo e é indissociável da vida e das relações de poder. Ignorar a violência que existe e é direcionada cotidianamente aos corpos marginalizados seria manter a violência em um monopólio. Relembro também que este evento citado aconteceu exatamente na mesma data em que saiu a notícia do assassinato de Matheusa Passareli⁶⁰, conhecida como Theusinha, ativista LGBTI+ e artista do Rio de Janeiro, estudante de artes visuais na UERJ, que até o momento do evento estava desaparecida. Logo cedo do dia seguinte, a “infecciosxs” declarou seu luto, publicando uma nota de pesar em suas redes, onde escreveram:

Lamentamos profundamente o ASSASSINATO de Matheusa Passareli, quem várias de nossas amigas e algumas das membras da coletiva INFECCIOSXS tem em enorme conta. O HOMICÍDIO de THEUSINHA, não só permitido pelo descaso mas VIABILIZADO e, em última instância, REALIZADO pelo estado fascista evidencia seu maior construto falacioso: a democracia representativa, que não é senão o grande véu ilusório contra o qual nossa luta ainda deve perdurar pelos próximos anos, no mínimo, e que permite esse tipo de violência contra os corpos que THEUSINHA descrevia como ESTRANHOS, os desvios vivos à norma que são tão caros a ela e ponto principal de sua pesquisa em poética. Desejamos todo o conforto e luz para xs amigxs e familiares de THEUSINHA, a luta continua! #VIVAMATHEUSAPASSARELI #NOSQUEREMOSVIVAS

São os corpos dissidentes que estão sendo diariamente assassinados só por existirem. Afastar a violência pra longe, como um lugar que não deveria ser acessado, soaria não só como utópico mas também carregaria um tom de alienação, visto que serviria como manutenção de um poder necropolítico (MBEMBE, 2016) já posto.

⁶⁰ Notícia em: <https://revistaladoa.com.br/2018/05/noticias/ativista-lgbti-matheusa-passarelli-foi-assassinada-e-incinerada-no-rio-de-janeiro>. Acesso em: 27 fev. 2019.

A performance da “infecciosxs” (junto a conjuntura de lutos) trouxe à tona diversos sentimentos e reflexões sobre o quanto é necessário desenvolver coletivamente uma ética e uma gestão da violência na perspectiva da autodefesa, que resista as violências advindas de objetivos supremacistas. Uma das reflexões advindas, para além das questões de (in)seguranças e violências, foi sobre o sentimento da raiva. No sentido de pensar as utilidades da raiva, autoras feministas como Audre Lorde (1981) e autoras(es) decoloniais como Franz Fanon (2008) podem contribuir bastante, assim como a Psicologia, principalmente à partir de autoras(es) da psicologia corporal, como Alexander Lowen (criador da abordagem bioenergética) e Wilhelm Reich (que marcou o campo da psicologia no que se refere aos estudos da sexualidade), onde tratam a expressão do sentimento como terapêutica, não só com função catártica, mas com potencia de ressignificar inclusive a experiência que despertou a raiva. O que se alinha ao pensamento de Audre Lorde (1981) e do movimento feminista negro, que sugere pensar a raiva como um afeto de passagem, a raiva como um trilha, da raiva para o empoderamento.

Em todo caso, a raiva é tratada por essas(es) autoras(es) de campos diversos como importante inclusive para preservar a integridade física das pessoas. Para isso, o que apontam estes campos (psi, feminista, decolonial), é de que é necessário admitir a raiva presente no corpo, acolhe-la e não negá-la, e produzir algo (um movimento, um som, uma obra de arte) à partir dessa raiva, elaborando o que será “incorporado” da experiência de expressar⁶¹. Na Psicologia Corporal, a expressão acontece no corpo, permite-se o corpo expressar-se o mais livre possível. Nos ativismos – tanto a raiva quanto a liberdade – se expressam na arte, permite-se que a obra, a produção possa expressar-se. Essas pontes se interligam mais ainda quando a arte é também expressa nos próprios corpos, como acontece no caso das performances. Para além da questão da raiva, os ativismos seguem criando pontes de diálogos entre tantos campos de estudos: da psicologia (corporal, mas não só), da arteterapia, dos feminismos, da decolonialidade e dos movimentos sociais. De volta aos ativismos sexodissidentes incorporados e transitando em Recife, lembro como o evento seguinte da “infecciosxs”, após este citado, configurou-se em uma proposta bastante distinta.

Esta “infecciosxs” seguinte, que aconteceu em 17 de junho, deu continuidade a articulação com artistas de São Paulo. A convidada da vez foi “Bad Sista”, que é DJ e

⁶¹ A expressão da raiva se dá de formas distintas para cada corpo, não só em termos subjetivos, mas também sócio-culturalmente. Nossa sociedade machista e cisheteronormativa mantém o poder masculino agindo por duas vias: docilizando corpos femininos e afeminados, através da repressão sistemática que não permite à estes corpos à expressão de suas raivas, enquanto incentiva corpos masculinos à expressarem somente a raiva e a agressividade, como símbolos de força, mas nenhum outro sentimento de “fragilidade”. A raiva como único sentimento legítimo de expressão da masculinidade, e desmerecido se vindo da feminilidade.

produtora musical, periférica, e foi quem produziu o primeiro álbum de Linn da Quebrada, e também transita pelo “house e techno”. É apresentada como alguém que “por onde passa, dissemina o fortalecimento e a possibilidade de mulheres e pessoas periféricas na música. Na vida dissemina confusão, caos, desconstrução, quebra do paradigma”. Dessa vez, o clima da festa foi bem diferente: o horário do evento era de nove da manhã às nove da noite, e aconteceu em cima do Quiosque do George, um bar numa área conhecida como Buraco da Velha, que fica na beira da praia de Brasília Teimosa, área periférica do litoral da zona sul. No auge da festa, no momento em que Bad Sista estava tocando, tinham cerca de 50 pessoas presentes dentro do pequeno ambiente escurinho, além das pessoas que estavam também na frente do local, na areia da praia e nas mesas do barzinho, lá embaixo. A animação lá de dentro dava para ser sentida mesmo antes de subir a estreita escada até a festa que acontecia lá em cima do Quiosque do George. Muitos gritos felizes e repetições do clássico grito de “*ki ki kiu!*”, que se escuta frequentemente nessas festinhas, clima de alto astral!

Não só o público, mas toda a produção e organização da festa (para além das pessoas da “*infecciosxs*”), como pessoas nas mais diversas funções: quem iria fazer registros em vídeos e fotos, quem estava projetando vídeos ao vivo, quem ficava na porta conferindo lista, vendendo ingressos e recebendo as pessoas, todos eram corpos dissidentes – bixas, sapatões, travestis, negras, afeminadas, pessoas LGBTI+ no geral. – Nesse sentido, ficou evidente como as festas da “*infecciosxs*” acontecem não só como momento de fortalecimento à partir do encontro e celebração das dissidências, mas também em termos práticos e materiais, como forma de gerar trabalho e renda: uma tentativa de gerar uma sustentabilidade financeira pela possibilidade de pessoas dissidentes tirarem algum sustento – mesmo que precário – pela arte. Para além de “representatividade” em colocar pessoas dissidentes para ocupar as funções de organização e produção, ha uma intenção de que aconteça um fortalecimento financeiro coletivo. Apesar da pouca renda para fazer o evento acontecer de forma independente, sem patrocínios, o “lucro” termina por circular em uma teia ao redor, não só para as pessoas no núcleo da coletiva, que organizam e impulsionam o evento. À essa altura, já era possível perceber como a presença de algumas pessoas era comum no campo-tema, repetindo-se “a mesma galera” (como a minha presença e das pessoas que fazem parte dos coletivos), apesar de também sempre haver “novos rostos” diversificando e movimentando os cenários.

Setembro de 2018. Com uma pegada diferente dos coletivos que atuam mais fortemente com festas, a “monstruosas” e a “distro dysca”, após algum tempo sem organizar eventos em Recife, mobilizaram a “1ª Feira Autônoma Sexodissidente”. A feira tinha como objetivo “possibilitar o exercício da independência financeira da população sexodissidente”,

apresentando “o trabalho ambulante como estratégia de autodefesa LGBT”⁶², e contou com o ato de publicação do livro *Testo Junkie* do filósofo Paul B. Preciado (2013), e da zine *Notas E-videntes Para o Fim de um Mundo* do artista e pesquisador Ali do Espírito Santo (2017).



Figura 6: 1ª Feira Autônoma Sexodissidente – “O queer que eu tenho a ver com isso?” / “Ricos, devolvam nosso dinheiro” (Obras de Caetano Costa, 2018 – Acrílica sobre tecido)

Fonte: Registro pessoal, na 1ª Feira Autônoma Sexodissidente

O evento aconteceu no MAMAM – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, que fica no centro do Recife, localizado na Rua da Aurora, não pagava pra entrar, e teve uma programação de tarde inteira e noite, contando com a feira, debate, performances, e para fechar celebrando, como mais uma de suas ações, uma festa chamada “danzando em revolta”. A programação do evento começava com a feira, às 14h, e o debate estava previsto para começar às 16h. Muitas pessoas chegando durante e após o debate. Na feirinha, logo a

⁶² Descrição retirada do blog “Monstruosas”, disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/2018/09/07/feira-autonoma-sexodissidente>. Acesso: 3 mar. 2019.

primeira vista, tinha muita arte, de vários tipos. Várias(os) artistas expondo e vendendo colagens, desenhos, pinturas, a preços variados. Pessoas fazendo “flash de tattoo”, gente cortando cabelo e tirando sobrancelha, brechó, gente vendendo acessórios e roupas como colares, brincos, camisa e produtos feitos artesanalmente. Além desses “eixos” da feira que foram denominados na descrição do evento como sendo “eixos” de “arte” e “estilo”, também tinha uma área de publicações (ou “eixo”), que se concentrava em duas banquinhas: uma da “Distro Dysca”, vendendo adesivos e zines do selo “monstruosas” e de outros selos, e uma da “N-1 Edições”, editora que também estava na organização do evento, vendendo seus livros; não só o *Testo Junkie*, mas várias outras publicações de estudos *queer* e antifascistas.

Quando a roda de debate começou (no auditório do museu), contei no início cerca de 50 pessoas presentes, número que variou muito, com mais gente chegando e algumas que estavam presentes, saindo. Os pontos principais abordados nas publicações lançadas (o livro e a zine) foram debatidos, envolvendo pautas bastante defendidas pela “monstruosas”, principalmente pelo que foi abordado à partir da zine *Notas E-videntes para o fim de um mundo*, como o “anti-humanismo”⁶³, termo cunhado pela “monstruosas”, que se relaciona ao debate de “greve de ventres” e “greve humana” (SANTO, 2017). Essa pauta também é abordada em produções de outros coletivos, como o demonizado livro *Foucault para encapuchadas* (MANADA, 2014), como afirma Ali do Espírito Santo (2017) na zine. O conceito da greve humana parte do entendimento que de que alguns essencialismos, como o “sexo” como algo natural, o mito do “instinto materno” e a própria heterossexualidade, foram um marco civilizatório do “humano” (um tipo específico de humano, assim como a exclusão de tudo que não se encaixar nessa lógica), onde a humanidade não cessa de reproduzir em excesso – seja pessoas ou bens materiais – entendendo o contrato da heterossexualidade como “módulo operatório do capitalismo” (SANTO, 2017). O tema é aprofundado na zine à partir das relações entre a conjuntura do Brasil atual, envolvendo debates sobre (anti) aborto, família tradicional e vínculos consanguíneos, e apontando inspirações feministas e contrassexuais (PRECIADO, 2014) como caminhos de combate ao heterocapitalismo.

Nessa perspectiva, presente nos materiais da “monstruosas” e distribuídos também pela “distro dysca”, esse processo civilizatório de “humanidade” também é associado a compreensão da categoria de “sexo” como estruturante para o sistema de dominação das mulheres, da terra e dos animais não-humanos. Essa tríade faz emergir a crítica decolonial

⁶³ Segundo a zine (SANTO, 2017), essa pauta tem inspirações em feministas dos anos 70, como Carla Lonzi, italiana e artista que disseminou na época o conceito de greve humana, com o grito “não seremos mães, esposas ou filhas: destruamos a família!”, e em Donna Haraway que propôs “faça parentes, não bebês!”.

anti-especista⁶⁴, enquanto localiza a categoria de “sexo” como uma tecnologia de gerência política civilizatória, que produz assassinatos e violência extremas ao instaurar uma supremacia “humana”. O conceito de sexodissidência parte também dessa compreensão: advém da dissidência da categoria “sexo”, apontando o controle da natalidade como uma premissa civilizatória onde as super civilizações colocam os animais não-humanos em risco direto e contínuo, e que quando é somada a heteronormatividade, produz como consequência a “demonização” das “monstruosidades”.

A “monstruosidade” como uma potência política é pensada e proposta à partir desses entendimentos sócio-históricos e dessa crítica decolonial. Mas o que é “monstruosidade”? O que é monstruoso? Não é possível dar uma definição única, são muitas coisas. E é justamente com essa pluralidade que a norma não sabe conviver! O “humanismo” instaurou uma hierarquia entre espécies à partir de “níveis de humanidade” que definiu historicamente diversos níveis estruturais de opressões⁶⁵. Assim, a noção de “humanismo” tem origens racistas e “especistas”, sendo o racismo diretamente relacionado ao especismo, e o especismo relacionado ao machismo e sistema de sexo/gênero⁶⁶. Nesse sentido, o anti-especismo não só defende os direitos dos animais não-humanos, desmantelando a lógica que naturalizou a hierarquia entre as espécies, mas também busca combater opressões estruturais por questões de gênero, raça e dissidências “monstruosas”.

Paul B. Preciado (2014), ao ser incitado a fazer uma pergunta urgente, que artistas e movimentos políticos deveriam responder em conjunto, em seu ensaio chamado *El feminismo no es un humanismo* (texto que inspirou o surgimento da “monstruosas”, que em português seria “o feminismo não é um humanismo”), questionou: “Como viver com os animais? Como viver com os mortos?”. Quando outra pessoa perguntou: “E o humanismo? E o feminismo?”, o autor afirmou, de uma vez por todas: “o feminismo não é um humanismo. O feminismo é um animalismo. Dito de outro modo, o animalismo é um feminismo dilatado e não

⁶⁴ A pauta anti-especista é muito complexa, mal compreendida, invisibilizada e subestimada, e (infelizmente) não caberia aqui aprofundar nesse debate. No entanto, reconheço a urgente necessidade do feminismo interseccional pensar a pauta anti-especista à partir da crítica decolonial e anti-racista.

⁶⁵ Quando a humanidade usa sua racionalidade para desidentificar-se do “reino animal”, classificando os animais como irracionais, naturaliza uma suposta “superioridade humana” que hierarquiza as espécies (domesticáveis ou matáveis, por exemplo) para justificar uma dominação supremacista. Essa lógica é aplicada não só aos animais não-humanos, mas às pessoas classificadas com “baixo nível de humanismo”, como aconteceu com a população negra e indígena no Brasil, escravizadas pelo argumento de que seriam “menos humanos” do que os brancos (GROSFOGUEL, 2016). O “baixo nível de humanismo” sempre foi usado, na história da humanidade, para justificar escravizações e genocídios (de humanos e não-humanos).

⁶⁶ A pauta anti especista aponta como na dominação e “escravização” dos animais não-humanos, as fêmeas também são mais exploradas e violentadas pela sua capacidade reprodutiva, assim como se dá no patriarcado. A relação entre o especismo e o machismo fica perceptível também nos discursos, quando os nomes de animais fêmeas (cachorra, galinha, vaca) são comumente usados como xingamentos para as mulheres.

antropocêntrico” (PRECIADO, 2014), considerando que o humanismo instaurou como soberano o corpo “branco, heterossexual, saudável, seminal”.

Além desses temas – tão potentes quanto invisibilizados – do anti-humanismo, da greve humana e do anti-especismo, trazidos pela zine, o debate da “1ª Feira Autônoma Sexodissidente” também abordou, à partir de algumas reflexões levantadas pelo *Testo Junkie* de Paul B. Preciado (2013), a relação entre a plasticidade do gênero e a produção do próprio corpo, para que as monstros e dissidentes “tomem de volta às rédeas de produção”, não só em termos de capital, mas da produção biocorporal, à partir das diversas tecnologias disponíveis, seja à partir de processos de hormonização, farmacotecnologias, *bodymodification*, ou outros. Em torno disso, também foi debatido (de forma mais tensa) a relação entre questões transmasculinas e masculinidade “tóxica”.

Presenciei algumas das “perfos”⁶⁷ que aconteceram na Feira, e cito as duas que mais marcaram minha memória: A da “Guia Anônima”, que expôs a violência presente no desejo sexual de homens cis heterossexuais por corpos trans (à partir de comentários em vídeos pornográficos), denunciando e devolvendo, sob gritos, essa violência para tais corpos hegemônicos. A outra, foi uma “perfo instalação”⁶⁸ da “Box Preparação”: em uma redoma de vidro do museu, criaram um espaço sexo político de “experimentação e tensionamento”, com vários corpos nus fazendo um compilado de lambe-lambes⁶⁹ nos vidros, sobre possibilidades de prazer anti-hegemônicas. De acordo com a descrição publicada sobre a performance, com deboche, buscavam provocar como desapegar de lógicas “cisheterobrancocentradas”, propondo a complexificação da pedagogização dos corpos e das práticas sexuais, e buscando por dispositivos acessíveis de prazer, a reprogramação de desejos e a experimentação de vida a partir de parâmetros ignorados pela lógica vigente. As performers transitavam nuas e meladas de óleo pelo museu, e convidavam as pessoas que “assistiam” a “perfo” a entrarem na redoma de vidro, provocando, dizendo “pode entrar, pode interagir. Isso não é teatro!”. A instalação também era vídeo-projetada e transmitida ao-vivo em uma plataforma on-line.

Essa “perfo” da “Box Preparação” só me lembrava as considerações do Coletivo Coiote (2016) publicadas na zine *Masturbação Mental: Coiote ensaia sobre pós-pornô*, onde elaboram ressignificações pós pornográficas do corpo nu e suas extensões sexuais, sexualizadas e sexualizantes, considerando o “corpo nu e selvagem” um “campo aberto à inscrição de códigos possíveis e práticas permeadas por subversividades e tensionamentos

⁶⁷ Gíria usada para abreviar “performance”.

⁶⁸ Instalação é uma manifestação artística performática composta por elementos organizados e corpos que se “instalam” em um ambiente. Pode existir por um só momento ou ser desmontada e recriada em outro local.

⁶⁹ Lambe-lambes são um tipo de pôsters feitos para serem colados com cola, em espaços públicos.

afetivo-políticos” (COIOTE, 2016, p.4). Nessa zine, apontam o corpo nu como “principal acionador de afetações, subjetificações e excitações também mas não somente sexuais” (COIOTE, 2016, p.4), e situam tanto o corpo como uma tática de guerra, quanto a nudez como uma vestimenta, ao falarem sobre o “corpo vestido de nu”:

O corpo nu dessexualizado torna-se então animalesco, primitivista, ou melhor: originário. O corpo passa então a plataforma e a nudez não mais o vazio no corpo e sim a totalidade de sua existência, o descamar de nossas identidades, o ponto auge de nossas inflamações e sensibilidades. O corpo nu é uma urgência, um grito por descolonização, um pedido de releitura. A nudez passa também a ser uma vestimenta. Um corpo vestido de nu que pode sair-se, um corpo vestido de nu para chamar a atenção aos nossos condicionamentos e localizações políticas. O corpo vestido de nu, o corpo despido de códigos, exibe suas fragilidades. O corpo negro nu que questiona, o corpo feminino nu que tensiona, o corpo gordo nu que se coloca. O corpo nu que não é e sim está por ser uma possibilidade de movimento, uma tática de guerra (COIOTE, 2016, p. 5).

Em suma, a “1ª Feira Autônoma Sexodissidente” foi o evento mais impactante no campo-tema durante o mês de setembro de 2018, trazendo a tona muitos debates que visavam a construção coletivas de saberes anti-sistêmicos e o fortalecimento sexodissidente. Nos meses seguintes, Pernambuco continuou com o ritmo “efervescente” entre as inseparáveis Recife/Olinda. Aqui, por vezes, é necessário “se dividir” entre tantas oportunidades de consumir arte de graça, de vários tipos, encontrando gente engajada, trocando ideias e abraços, fortalecendo uma rede de afetos, principalmente em meses como outubro e novembro, que costumam ser repletos de festivais anuais. Entre tanta agitação ativista, sigo destacando alguns eventos desse tempo.

No mês de outubro de 2018, o destaque das programações foi tomado pelo “III Palco Preto”⁷⁰, festival de artes integradas com foco no protagonismo negro, organizado pelo “coletivo de arte negra CARNE”. O festival teve uma programação estendida durante todo o mês de outubro, entrando por novembro, e contou com oficinas, festas (o “Fervo Preto”), residências artísticas, exibição de filmes e uma infinidade de performances que circularam entre Recife/Olinda em vários atos e atividades, ocupando espaços públicos, a rua, e espaços institucionais, como o Museu da Abolição, gerando articulação entre várias(os) artistas e coletivos que compunham o campo-tema da pesquisa. Todas as performances do “Palco Preto” que presenciei eram situadas e contextualizadas pela conjuntura sociopolítica e cultural do que esta(va)mos vivendo no Brasil contemporâneo.

⁷⁰ A programação pode ser acessada em: <http://www.instagram.com/palcopreto>. Acesso em: 18 mar. 2019.

Novembro é um mês que anualmente acontecem muitos festivais de cinema em Recife, e um importante no sentido de dar visibilidade ao campo de dissidências sexuais e de gênero (apesar da “pegada” LGBT *mainstream*), é o “Recifest – Festival de Cinema da Diversidade Sexual e de Gênero”, que acontece no Cinema São Luiz desde 2013. Para acompanhar o ritmo de toda abundância de cultura e arte disponível, é preciso muito pique! Em semanas específicas, como aconteceu em novembro, mesmo com um ritmo grande de saídas, não era possível acompanhar todo o movimento, pois várias atividades aconteciam simultaneamente. Era preciso administrar o tempo, num ritmo semanal de por exemplo numa terça à noite acontecer a abertura do “Recifest”, estreando o documentário “*Bixa Travesty*”⁷¹ (2018), na mostra não-competitiva de longas, contando com as presenças de Linn da Quebrada e Jup do Bairro; pra dar conta de no dia seguinte pela manhã, estar em Olinda para participar de uma roda de conversa sobre arte híbrida e performances na abertura de um evento como o Caos, que discute arte articulada com tecnologia; para na quinta, seguindo a programação do “Recifest”, além de ter exibição de filme seguido de debate e festa, ter acontecido – ao mesmo tempo – um evento de inauguração de uma loja colaborativa de vários(as) artistas independentes da cidade, para na sexta, depois de já ter estado nesse pique desde o início da semana, ter show de Linn da Quebrada, dessa vez com toda sua equipe.

Em todos esses eventos, muito se falava sobre performance, sobre ocupação da cidade, e sobre como descolonizar nossas teorias – tendo a arte como um caminho. Na estreia de “*Bixa Travesty*”, Linn da Quebrada falou sobre a criação de vocabulários, ao refletir sobre o compartilhamento e a limitação da teoria *queer*, quando se percebeu querendo compartilhar as questões e saberes *queer* com sua mãe, empregada doméstica e já idosa: deveria entregar-lhe um livro de Paul Preciado ou Judith Butler para ela ler?! Que outras formas teríamos de disseminar conhecimentos, à partir de vocabulários mais acessíveis? Como fazer com que a arte – seja performance, filme, música, etc. – seja uma ação-intervenção, não só para quem consome aquela arte, mas também para quem produz poder reconstruir-se no próprio processo criativo (OSTROWER, 1987) e artístico? Como a arte, como uma linguagem, pode gerar uma nova maneira de perguntar, de responder, e também de gerar novas perguntas? Criar sobre si e (re)criar-se é um dos processos que mais se discute no campo das performances: a experimentação de si.

Mas voltando das reflexões aos “pontos de encontro”, não posso deixar de pontuar como alguns eventos aconteceram de forma articulada entre coletivos. A “infecciosxs”, por

⁷¹ O trailer do documentário pode ser assistido em: <https://youtu.be/p-LXDzptr1I>. Acesso em: 18 mar. 2019.

exemplo, além de organizar suas festas, também se articula fazendo participação em outros eventos, como aconteceu no “Práticas Desviantes: Ocupação no Jardim do La Greca”, um evento que tem a ideia de ocupação artística do Jardim do Museu Murillo La Greca, que se localiza no nobre bairro das Graças.

Ao chegar lá, na entrada da parte interna do museu, encontrei uma banquinha com várias folhas impressas (Figura 7) tanto com informações do evento, quanto de fotos, poesias e materiais diversos, e fui provocada por uma cartolina colada acima, com o incentivo escrito “monte seu zine!”. Peguei uma variedade das folhas (como da Figura 7), fotos e poesias disponíveis e segui. Logo ao lado, tinham “stencils” e tintas disponíveis, convidando à customização de camisas, junto à camisas já pintadas, penduradas na grade de entrada, secando. Vários materiais disponíveis, e o fantástico clima de “fique à vontade, movimente-se, coloque a mão na massa, faça o seu!”. Incentivo à criatividade e movimentação artística autônoma.

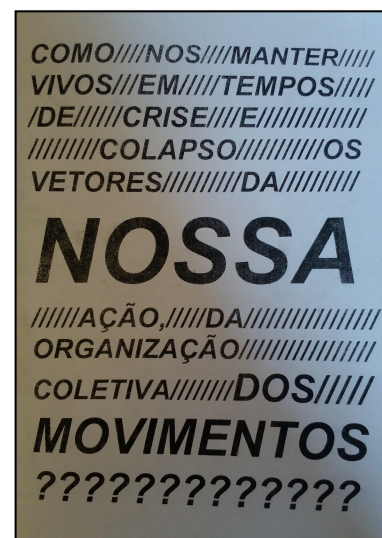


Figura 7: Folha impressa
Fonte: Registro pessoal

O “II Práticas Desviantes”, aconteceu em um sábado, das 16h às 21h, e foi organizado pelo setor educativo do museu, contando com uma programação onde aconteceram várias performances no jardim. Teve participação da “infecciosxs” com DJs da coletiva (Quizumba e Ige Conceito) colocando o som do evento, e da “distro dysca” colocando sua banquinha para vender zines e adesivos. Alguns zines⁷² vem de outros lugares (do Brasil e da América Latina) e são redistribuídos, e alguns são do selo “monstruosas”.

Outro evento que aconteceu com articulações dos coletivos, foi o “Baile Hynfec”, que aconteceu em agosto, organizado pelas “infecciosxs” e “hypnos” juntas, e que trouxeram como convidada Aretha Sadick, da “Coletividade Namíbia”, de São Paulo. O “Baile Hynfec” aconteceu numa sexta-feira, à partir das 22h, no mesmo local em que havia acontecido a edição anterior da “hypnos”, no Pimenta Rosa, que se localiza no bairro do Cordeiro, um bairro periférico da cidade. Quando cheguei, por volta das meia noite e meia, tinham cerca de 50 pessoas presentes na parte de dentro da festa, e muita gente pela rua. Lá dentro, o ambiente era escuro, com iluminação colorida que piscava, e fumaça de gelo seco no ar. Os mesmos pallets que em algumas “infecciosxs” serviram de palco para DJs ou convidadas, nessa

⁷² Muitos desses zines tem linguagem conceituada e fundamentada academicamente, como por exemplo os já citados: *Notas E-videntes para o fim de um mundo* (SANTO, 2017), *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência* (MOMBAÇA, 2016c), dentre outros.

“hynfec” serviu de palco para as performances. Muita gente extremamente “montada”. Não só no sentido “se montar” como fazem as drags, com características e acessórios femininos, mas também muita gente com “figurinos” artísticos super elaborados, como fantasias, com máscaras, de não ser possível nem ver o rosto da pessoa. Esse tipo de “montação” é relacionada ao estilo *clubber*. Essa junção da “infecciosxs” com a “hypnos”, nesse aspecto, foi muito inspiradora de se ver. Parecia um grande encontro de performers e artistas visuais. Independente de não estarem lá para performar “oficialmente” (ou profissionalmente), essas pessoas fazem de suas próprias presenças, de fato, performances ambulantes. Essa relação do público *clubber* que começou a chegar e se reúne nas festas, pela atmosfera que a “hypnos” propõe e proporciona nesse sentido, seja pela sonoridade do “techno”, ou pela experiência como um todo, foi relatada por André Antônio (2019), da “hypnos”, quando disse:

Essa comunidade começava a chegar... De moda, assim, sabe? Looks, assim... Que sei lá, podia tá nas melhores festas de Londres, de Berlim, sabe. Montações fodas! Que não era só drag, não era uma drag feminina. Eram seres de outro planeta! Então assim, se fosse mais uma festinha... essa galera não... esse lugar não ia ser criado (ANTÔNIO, 2019).

Essa estética que André Antônio da “hypnos” se referiu como *looks* de “seres de outro planeta”, relembra as teorias “pós-humanas” e ciborgues (HARAWAY, 2000). A ideia de “sabotagem” (estética) do corpo humano como possibilidade da emergência de um outro corpo, “monstruoso” ou “*alien*”, à partir da montagem e de outras tecnologias de produção e alteração do próprio corpo (seja por hormônios, *bodymodification*, intervenções cirúrgicas, ou... montações), é algo que se relaciona e dialoga muito com o *queer*, e com a sexodissidência, no sentido do que é pautado no “anti-humanismo” (SANTO, 2017) e nas proposições sobre a (re)construção dos corpos na distopia contrassexual (PRECIADO, 2014), como foi debatido na “1ª Feira Autônoma Sexodissidente”.

A *contrassexualidade* aponta reflexões imprescindíveis ao demonstrar como o que é tomado como “natureza humana” são tecnologias inscritas num sistema complexo de dispositivos. Pensar a “história da humanidade” como “história das tecnologias” é reafirmar que o que é naturalizado (como o “sexo”) não passa de um efeito de negociação constante das fronteiras entre humano e animal, corpo e máquina (HARAWAY, 1995), e também entre órgão e plástico (PRECIADO, 2014). Nesse sentido, foi possível perceber as fortes aproximações entre o *clubber* e o *queer*, entre estética *clubber* e ação sexodissidente.

Mas “seguindo o baile”, na “Hynfec”, por volta das uma da madrugada, começou uma das performances da (multi) artista visual e dançarina Kildery Iara, que é residente

performática tanto da “infecciosxs” quanto da “hypnos”. No “palco” improvisado de pallets, movimentos corporais com um nível de consciência corporal de se admirar, em que ela ficou até de cabeça pra baixo, literalmente. Dançava, se movimentava, e em alguns momentos, falava. Me marcaram fortemente algumas das frases ditas, que cheguei a anotar no diário de campo. Ao se movimentar, afirmava: *“Quando não nos querem vivas, o existir é sempre um movimento. Não é passado. É presente. E a presença é movimento. Vivas, vivas, antes de tudo, vivas. Apesar de tudo, vivas. (...) Retrocessos. Vivas!”*.

Depois, em entrevista, Kildery descreveu essa performance como puramente feita à partir do movimento do corpo presente, sem a necessidade de alguma “montação” mais elaborada além do próprio corpo presente, quase nu. Nesse momento, refletíamos sobre a “ativação dos espaços”, o uso (ou não) de palcos, e sobre a possibilidade do desvio de atenção. Sobre isso, Kildery (2019) relatou:

Eu não tinha nada... Na real, eu tava com um short, um negócio e só, e sapato. E era muito mais sobre um corpo presente que tava... Eu fiquei um tempão, assim, me mexendo, e falava algumas coisas e tal, e voltava a me mexer, e pronto. E era isso. Mas ainda assim, tem esse lance de você, de alguma forma... pára, né? O que tá acontecendo. E todo mundo vai olhar. E isso gera uma expectativa de início, meio e fim. E aí quando eu desloco do espaço que não é o espaço da festa, ou lugar elevado tipo palco... Essa expectativa some! (KILDERY, 2019).

Na minha lembrança (e registros do diário de campo), nesse momento da performance, o ambiente todo estava tão escuro que só era possível enxergar mais nitidamente quando as luzes piscavam. De fato, o “palco” (mesmo que de pallets) trazia esse deslocamento de atenção. As pessoas começaram a se aproximar, pararam de dançar e começaram a prestar atenção à “perfo”, gritavam, gravavam vídeos, tiravam fotos... Me marcou quando um homem branco chegou interagindo, dando um tapa na bunda da performer, e recebeu uma reação agressiva, plausível para alguém que chegou de forma “invasiva”, com tom de assédio: foi puxado pelo cabelo, jogado, e recebeu de volta mais tapas na bunda. Essa pessoa não reagiu como se fosse iniciar uma confusão, pelo contrário: sorria. Fiquei atenta, tentando entender se aquela seria uma situação de violência seguida de autodefesa... As pessoas ao redor assistiam esse movimento todo de interações com expressões tensas, atentas... Olhavam-se ao redor, umas com rosto chocado, outras rindo. Depois de mais outras interações, o homem saiu de perto, e depois voltou. Em algum momento, Kildery olhou diretamente para ele e sorriu, o que diminuiu de forma geral o clima de tensão que pairava no ar. Depois, soube que esse sorriso foi de reconhecimento: não era um estranho, Kildery o conhecia de outro contexto. Após esse

reconhecimento, as atitudes de reação perderam o tom de agressividade. Nada atrapalhou a performance, pelo contrário, as interações foram compondo o “jogo” performático. Depois de muitas cenas diversas, ele saiu, e Kildery seguiu se movimentando e dançando, sem outras “interrupções” ou interações. Corpo presente.

Essa festa (única de parceria entre a “infec” e a “hypnos”) surgiu como assunto em outras entrevistas, por parecer um “ponto de articulação” entre os coletivos, mas também foi possível perceber os limites na articulação, que também se deu com discordâncias, “pulsões” divergentes sobre formas de pensar produção e o lugar que cada pessoa ocupa dentro das articulações, pensando a partir de quem é cada pessoa e onde ela vem, o que denominamos “posições de sujeito”. As pontuações sobre as discordâncias “ideológicas” relembram que a construção política se dá a partir do “dissenso”, como afirma Jaques Rancière (2007).

Fiquei nessa “hynfec” até quase quatro da manhã, já no meu limite, mas a festa ainda durou muito mais tempo. Devo confessar que senti uma grande limitação, continuamente presente em todo esse campo-tema no geral, pois perdi muitos dos fins-de-festa. Eu era a pessoa que nunca ficava “até o sol raiar”. Me vi imersa em um campo-tema “bombando”, em várias festas do tipo que requer uma super disposição, ou como dizem no campo-tema, “de dançar até quebrar o cu”. Perdi muitos dos “melhores momentos”, que geralmente acontecem no final. Ouvi com frequência, nos dias seguintes, das amigas que ‘resistiam’ até de manhã, como “o melhor” acontecia depois que eu já havia ido embora. Apesar de sempre me esforçar muito pra ficar o máximo de tempo que meu corpo aguentasse, a impressão era de que nunca aguentava “o suficiente”. Era preciso muita vida, muito pique, muita energia, e eu não tinha tanta. Respeitei os limites do meu corpo. Confessar isso é de muita relevância para situar a parcialidade de meus relatos, de minhas impressões e compreensões desse campo-tema, visto que foram poucos os eventos que eu consegui chegar no início e ficar até o final. Minhas experiências de observação participante no campo-tema foram limitadas por minhas próprias (in)disposições psicocorporais, e (im)possibilidades de me fazer corpo presente, às vezes por indisposição energética, e às vezes por questões de transporte e mobilidade na cidade, que é muito complicada durante a madrugada, sendo preciso voltar em grupos ou caronas, questão esta que se relaciona diretamente ao fator que sempre retorna à preocupação: a (in)segurança.

Sobre essa relação de como os corpos transitam na cidade e se relacionam com o ambiente urbano, trato à seguir. Como as coletivas tem organizado e convocado ocupações nômades de multidões de corpos vibrantes em Recife?

4.2 Ocupações vivas do território: As (multi)relações com a cidade

Esses nômades orientam seu percurso por estrelas estranhas, que podem ser luminosos de dados no ciberespaço ou, talvez, alucinações. Abra um território; sobre ele, coloque um mapa de mudanças políticas; sobre ele ponha um mapa da internet, especialmente da contra-net, com ênfase no fluxo clandestino de informações e logística; e, por último, sobre tudo isso, o mapa 1:1 da imaginação criativa, estética, valores. A malha resultante ganha vida, animada por inesperados redemoinhos e explosões de energia, coagulações de luz, túneis secretos, surpresas. (BEY, 2003)

Depois de vários trânsitos em Recife, se tornou imprescindível demarcar como todas as ações e todos esses coletivos, pessoas e ativismos estão sendo atravessadas(os) pelo contexto da cidade, do território, do urbano. E diante disso, como pensar a ocupação da cidade se não pela resistência? Mais ainda: como pensar ocupações, ao considerar o corpo também como território? Ou, parafraseando Linn da Quebrada, em sua música “Mulher” (2017), como pensar a ocupação da cidade, quando “*meu corpo é uma ocupação*”? Corpo na cidade, ocupado pelo sistema, reintegrado e (re)ocupado por si: reintegração de posse! Para tantas pessoas dissidentes, mulheres, afeminadas e monstras, sem garantia de segurança ao andar pelas ruas – além da própria autodefesa – existir e transitar na cidade, por si só, já é um ato de resistência. Cada dia é uma vitória em manter-se viva. Assim, a própria experiência urbana – e em particular a experiência corporal da cidade – é considerada um tipo de micro-resistência aos “processo de espetacularização das cidades”, como afirma Paola Jacques (2008). Partindo desse desejo de explorar outras possibilidades de diálogo sobre coletividades e territórios, traço uma breve associação da cartografia (DELEUZE; GUATARRI, 1995; ROLNIK, 2006) às “corpografias urbanas” (JACQUES, 2008), para pensar corpo e urbanidade, à partir do “mapa” que existe no próprio corpo e se reinventa em palavras.

Paola Jacques (2008) conceitua as “corpografias urbanas” como uma cartografia corporal. Nessa perspectiva, “a cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana” (JACQUES, 2008). Em suas palavras:

A corpografia é uma cartografia corporal, ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (JACQUES, 2008).

Registre em diário de campo minhas reflexões sobre estar a pesquisar – e escrever uma dissertação – tendo meu corpo vivenciando a cidade do Recife, cheia de pontes, e como

essas experiências (como mestranda e como recifense), distintas mas entrelaçadas, me faziam sentir de formas tão semelhante essa relação não só com o espaço, mas também com o tempo: sensações de pressa, de atraso, de sentir que o tempo voa... Um agridoce de muita beleza, por entre agonias. Recife desperta sempre um misto, sensações envoltas em dualidades. Natureza que resiste ao caos da metrópole. Belos rios que nos inspiram, porém cheios de poluição que nos desaponta. Praias de acesso fácil, mas com a presença de tubarões que não permitem o livre banho no mar, e prédios “arranha-céu” que não permitem que o sol ilumine a praia por tanto tempo além do meio dia. Pontes que interligam, mas que não escondem a segregação gritante a cada esquina. Cheiro de mangue, misturado com cheiro de mijo. Vontade de ir embora, mas saudade ao partir. Vontade de ficar e mudar o entorno. Relações de amor e ódio.

A experiência corporal na cidade, vivida pelas pessoas entrevistadas, também surgiu fortemente nas narrativas das entrevistas, assim como as estratégias de organização dos coletivos são inevitavelmente atravessadas pela experiência urbana. A forma como corpos dissidentes vivenciam a (in)segurança e violência nas cidades (de forma específica em metrópoles), aponta também a necessidade de intersecção entre alguns campos de direitos, como a gritante relação entre os campos dos direitos sexuais e do direito a cidade.

A gente vive a cidade, todo os dias, e o dia todo. Todos os habitantes. E no entanto, são muito pouco conhecidas as forças que dominam e controlam as cidades. Por que a cidade além de ser uma espécie de palco onde a nossa vida se passa, além de ser um local de disputas, e de movimentos sociais, além de poder ser lida como se fosse um discurso, a cidade ela é uma mercadoria. E alguns capitais específicos ganham muito dinheiro com a cidade. (...) É necessário que a gente compreenda, entenda, o que é que é a luta cotidiana pela cidade, pelo direito à cidade. Inclusive os operários precisam entender que cidade é luta de classes. (MARICATO, 2016)⁷³

Nesse sentido, é importante também situar que o movimento de direito a cidade foi uma pauta que eclodiu historicamente em Recife em 2013, à partir do Movimento Ocupe Estelita (MOE) e do surgimento do Coletivo de Direitos Urbanos, após os vários protestos de 2013 que tiveram um “boom” em todo o Brasil. Foi esse cenário específico de movimentações que fez-se terreno fértil para que todos esses coletivos surgissem à partir disso. O adubo de inspirações que o MOE trouxe sobre as possibilidades de ocupação de pontos importantes de Recife e criação de espaços outros, fazendo repensar o direito a cidade, é reconhecido nos

⁷³ É interessante destacar que o discurso da arquiteta e urbanista Erminia Maricato chegou até mim no momento de escrita desse capítulo, por meio da arte. Sua voz foi sampleada, e trechos de seu discurso foram usados no “Prefácio” do álbum Solto (Ou Guia da Cidade Invisível), de “ARDU”. A fala completa pode ser acessada em: <https://youtu.be/9R4S6ZaDniU>. Acesso em: 18 nov. 2018.

relatos de memórias de Ige Martins (2019), da “infecciosxs”, que reconheceu como a coletiva brotou pós essas movimentações daquela época:

A gente se viu confortável... e especificamente em Recife, no momento que a gente vivenciou pós Estelita... Que foi um momento que foi um estralo pra muita gente. Apesar de ter sido algo muito capturado também, né, de ter sido algo muito cheio de vieses, e muito... Que aconteceu pra determinadas... Pra determinados setores sociais, assim, sabe? (MARTINS, 2019).

A fala de Ige Martins (2019) também aponta como é necessário considerar os marcadores sociais de diferença para pensar o direito a cidade, e para compreender até onde chegam as reverberações de um movimento como o MOE. A forma das reivindicações chegarem nas pessoas, e das ocupações da cidade acontecerem, também se dão de formas distintas, e isso surge de forma gritante quando o olhar interseccional é usado como lente.

Para pensar direito a cidade, é preciso pensar nos corpos que vivenciam a zona urbana, que transitam pela cidade. A forma como uma mulher, um homem, uma travesti, uma pessoa negra, uma pessoa pobre ou rica vivenciam a cidade são totalmente diferentes. Levando em conta como esses contextos históricos vão se modificando com o passar do tempo, e considerando os efeitos dos avanços tecnológicos nas subjetivações humanas e relações interpessoais, como refletir sobre as relações entre corpo-cidade? E para além: como pensar direito à cidade, movimentações coletivas e intervenções urbanas artísticas, por exemplo, à partir de uma perspectiva interseccional sobre as relações entre sexualidades-cidade, e especificamente sobre a vivência da sexodissidência na cidade? São grandes interrogações para campos teóricos que urgem atualizar-se. Os coletivos estudados no campo-tema, em Recife, apontam pistas empíricas, provocações que surgem da práxis!

Diante das inspirações cartográficas e dos objetivos de mapeamento, e atravessada pelas reflexões sobre corpo-território e corpo-político, mostrou-se como é importante pensar essas movimentações de fato no mapa geográfico do Recife, para ser possível mapear e visualizar não só onde as ações e eventos acontecem, que partes e espaços da cidade se ocupam e não são acessados, mas também para refletir onde estão esses corpos enquanto lugar de pertencimento: Na periferia, no centro? Quais trajetos se fazem para transitar pela cidade, seja para ações artivistas, ou não? Onde ocupam, onde moram e onde transitam? Que partes da cidade atingem? Como os corpos funcionam politicamente na cidade? Todas essas questões surgem quando compreendemos o próprio corpo como intervenção e como obra de arte, e a relação constante que se estabelece com o ambiente urbano, da cidade.

No mapa geográfico à seguir (Figura 8), fiz um mapeamento físico (parcial) no intuito de possibilitar visualizar alguns dos locais ocupados por coletivos sexodissidentes em Recife. Foram incluídos lugares onde aconteceram eventos, ações, festas, performances, e lugares frequentados no campo-tema, também para realização das entrevistas. Apesar do desejo, não foi possível sistematizar também neste mapa informações sobre como se dá o trânsito dos corpos e deslocamento pela cidade, entre os locais, o que seria atrativo para a corpografia.

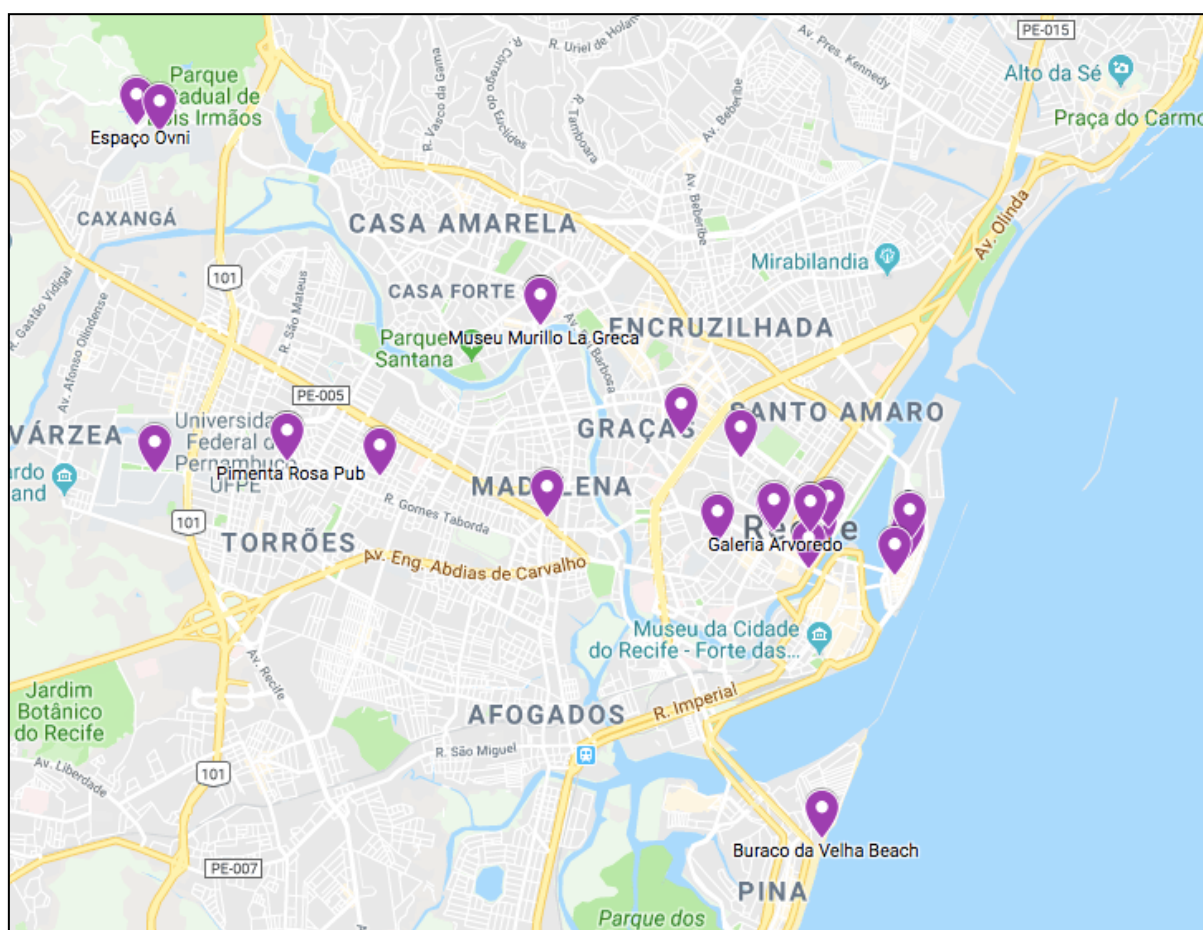


Figura 8: Mapeamento de Ocupação de Recife

Disponível em: https://www.google.com/maps/d/embed?mid=1TWXLpisgiCrrg_VROJpxE9EVSbV10L0S.

À partir desse mapa, foi possível visualizar que os locais foram ocupados de forma não-padronizada. Foi perceptível a descentralização e a ocupação do centro acontecendo simultaneamente, pois várias ações acontecem em lugares periféricos e várias zonas da cidade são ocupadas, mas ainda assim o centro do Recife foi o local mais ocupado por esses corpos e coletivos nômades. As ações, em grande maioria, aconteceram em espaços autogeridos e independentes, mas também foram ocupados lugares institucionais, como as universidades (UFPE e UFRPE) e a maioria dos museus de artes da cidade.

Espaços ocupados, espaços alugados, espaços abertos por meio de articulação. Essas circunstâncias variam pela forma dos coletivos se organizarem ou pelo tipo de ação ou evento, do que se trata, principalmente levando em conta a viabilização logística e estrutural. Caetano Costa (2019), da “infecciosxs”, citou a “autogestão” como um fator determinante pra escolha dos espaços das festas, pela necessidade de articulação pra fazer o evento acontecer:

A maioria são espaços autogeridos... Pelo menos na infecciosxs. A gente nunca fez festa numa casa de festa, que aluga pra festa. Sempre foi em bar, espaços alternativos. (...) A gente fez no “Ovni”! Pô, a gente sempre fez várias festas no centro, na região do centro e tal, a gente levou uma festa pra zona oeste, pô. Fez a infecciosxs lá em Dois Irmãos. Tem uma coisa que a gente tá disposto: a estar nesse rolê colaborativo (COSTA, 2019).

Além de ocupar Recife de forma descentralizada e central ao mesmo tempo, a “infecciosxs”, com sua característica “nômade”, é levada também para outros estados (como DF, RJ, SP). Assim como a “infecciosxs”, a “ocupe sapatão”, que também se reconhece com a característica “nômade”, sempre priorizou o critério da articulação para a escolha dos locais das festas, visando minimizar os custos, mais do que a preocupação sobre quais zonas da cidade ocupar. Por conta da especificidade do separatismo que a “ocupe sapatão” tem, a edição específica do “tamo vivonas” (última realizada até o término da pesquisa), foi um marco por ter acontecido em um espaço chefiado só por mulheres: um bar no centro do Recife chamado “Sovaj Veg Bar”. O “Sovaj” é um bar muito frequentado pelas “sapatões”, e foi um dos bares que mais frequentei junto as pessoas interlocutoras durante a pesquisa, inclusive foi local de realização de algumas entrevistas, principalmente com as pessoas da “infecciosxs”.

Outras entrevistas foram feitas no “Bar da Morgana”, que também fica nas mesmas proximidades, assim como na Rua Mamede Simões, uma rua de bares que é praticamente um ponto turístico da cidade, muito frequentada por artistas, e que também compõe esse “circuito” de bares do bairro central da Boa Vista. As entrevistas que não foram realizadas nesse circuito de bares aconteciam quando a pessoa entrevistada aceitava ter a conversa em um lugar mais tranquilo, com menos barulhos e interrupções, como aconteceu com Viq Vic, da “ocupe sapatão” (marcamos em um café, também no centro). Todas as vezes que marquei entrevistas com pessoas da “hypnos” foi possível marcar em lugares mais tranquilos. Várias dessas aconteceram na “Revoar – Espaço de Acolhimento e Criatividade”, que também se localiza no centro do Recife, e é o lugar onde disponho de salas para atendimentos clínicos, e que por vezes acolheu momentos de entrevistas. A maioria das entrevistas foram realizadas pelo centro do Recife, exceto a da “monstruosas” e “distro dysca”, que foi feita na biblioteca da UFRPE. Fechando esse parêntese sobre locais de realização das entrevistas, e voltando

para os critérios de escolhas dos locais das ações, André Antônio e Pedro Vasconcelos, da “hypnos”, citaram a (in)viabilidade financeira e também o impedimento de fazer barulho como alguns dos obstáculos que se tornavam fatores determinantes nas possibilidades de escolha dos locais, demarcando uma inviabilidade de “poder escolher” o local ideal. São poucos os lugares com boa relação “custo-benefício” que cabem uma festa com som muito alto, até de manhã, sem gerar problemas com a vizinhança.

O forte circuito de festas surge como um ato de resistência e pela necessidade de criação de espaços, justamente por que estes não são dados e não estão postos na cidade. Sobre isso, Viq Vic (2019) da “ocupe sapatão”, falou sobre a criação desses espaços fazendo oposição a alguns espaços do mercado LGBT de Recife, quando disse: *“espaços que a gente cria. Não são criados pra a gente não. Não é como se fosse um rolê GGG daquela encruzilhada (...) Eu não vejo aquilo como espaço LGBT”*. Antes da criação dessas festas, os únicos espaços existentes voltados as pessoas dissidentes eram espaços físicos, casas de festas, clubs e boates que eram denominadas como “boates gays” e que depois foram renomeadas como “espaços LGBT”, que são vistos como o que ha de mais *mainstream*⁷⁴ no LGBT, com reprodução de normatividades e a apropriação do chamado mercado do “*pink money*”. Nesse sentido, essas coletivas-festas criadas disputam espaço com esse circuito do mercado convencional. Sobre essa mudança nos territórios de possibilidades no Recife, Kildery (2019), da “infecciosxs” e da “hypnos” afirmou:

Tinha mais clubs né... Mas mais assim, casas né. (...) E essas festas que tem uma autonomia maior que eu acho que quebram essa história né, e conseguem ter um discurso assim, enquanto coletiva, que é muito diferente do que... Sei lá, eu ir lá tocar lá, ter um discurso de falar sobre dissidência e tal, num lugar que é GGGGG... E você pode até fazer, mas isso não vai ser uma coisa regular, não vai ser a identidade do lugar. (...) Eu sinto que as festas surgem por conta disso. Além do interesse da galera querer fazer um espaço seguro... Mas de ter uma autonomia de dizer o que quer dizer, ser visto como quer ser visto (KILDERY, 2019).

Sobre esses espaços “GGG” e que alimentam o “mercado LGBT de *pink money*”, várias pessoas relatam como é diferente a vivência nas festas independentes das experiências proporcionadas por esses espaços “dados”, em termos de experienciar possibilidades outras.

Michel Foucault (2001; 2013) ajuda a compreender essas “diferenças” quando descreve como “heterotopias” os espaços “outros”, espaços de alteridade, que possuem múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares, e cuja complexidade não é

⁷⁴ Essa diferença entre “movimento LGBT *mainstream*” e “ativismo *queer*” no Brasil, Portugal, Chile, Argentina e Espanha é tratada por: Leandro Colling (2015).

vista de imediato. Fazendo contraposição às utopias que só se materializam no mundo onírico, Michel Foucault situa as “heterotopias” como utopias realizadas com temporalidade e lugar geográfico demarcado:

Há países sem lugar e histórias sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seria impossível rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum. Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça dos homens [seres humanos], ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda, no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações; numa palavra, é o doce gosto das utopias. No entanto, acredito que há – e em toda sociedade – utopias que têm um lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa; utopias que têm um tempo determinado, um tempo que podemos fixar e medir conforme o calendário de todos os dias. É bem provável que cada grupo humano, qualquer que seja, demarque, no espaço que ocupa, onde realmente vive, onde trabalha, lugares utópicos, e, no tempo em que se agita, momentos ucrônicos. (FOUCAULT, 2013, p.19)

O conceito das “heterotopias” de Michel Foucault (2001; 2013), muito me lembrou o conceito das “zonas autônomas temporárias” (TAZ), de Hakim Bey (2003), que busca lugares possíveis de serem ocupados, para exercício da plena liberdade, mas por tempo delimitado. Outros mundos? Submundos? Ou “apenas” quaisquer espaços para vivenciar nossas utopias? A utopia sonhada (ou distopia) materializada em um lugar do mapa, por um tempo específico. Nesse caso, a maior utopia (possível) é a liberdade plena. Não atoa Foucault exemplificou as heterotopias à partir da ideia do navio: um lugar sem lugar, em transito constante, assim como Hakim Bey inspirou-se nos piratas, que ocupavam ilhas inóspitas para viverem “fora da lei”.

Ao falar das zonas autônomas temporárias, Hakim Bey (2003) diz da necessidade de movimento, de deslocamento constante, como estratégia para evitar a captura dos sistemas de poder, do Estado, do capital. As zonas autônomas temporárias escapam das definições e também das “catalogações”, se fazendo “devir”, movimentando-se continuamente. Surgindo em um lugar, temporariamente, desaparecendo antes de ser capturada, e logo ressurgindo em outro lugar. Nas palavras de Hakim Bey (2003, p.8), “o mapa está fechado, mas a zona autônoma está aberta. Metaforicamente, ela se desdobra por dentro das dimensões fractais invisíveis à cartografia do Controle”. Apesar do mapa “fechado”⁷⁵, existem as brechas e rachaduras. Sobre isso, Hakim Bey (2003, p.8) afirma:

⁷⁵ Um elemento relacionado ao conceito de TAZ é o processo histórico que Hakim Bey (2003, p.8) chama “fechamento do mapa”, onde todo pedaço de terra do planeta já foi mapeado e reivindicado por nações-Estado. Desde 1899, não existe mais “terra incógnita, sem fronteiras”.

Um mapa 1:1 não pode “controlar seu território, por que é completamente idêntico a esse território. Ele pode ser usado apenas para sugerir ou, de certo modo, indicar através de gestos algumas características. Estamos à procura de “espaços” (geográficos, sociais, culturais, imaginários) com potencial de florescer como zonas autônomas – dos momentos em que estejam relativamente abertos, seja por negligência do Estado, ou pelo fato de terem passado despercebido pelos cartógrafos, ou por qualquer outra razão.

Essa “busca por espaços”, apontada por Hakim Bey (2003), me lembrou a iniciativa da festa “masterplano” (que acontece em BH), em que à partir de negociação com a Secretaria de Cultura de BH, começaram a mapear espaços sem uso na cidade⁷⁶, passíveis de serem ocupados para realização de atividades culturais. Essa iniciativa inspira e é apta a ser replicada em várias cidades (inclusive em Recife), adaptando-se ao contexto local. Por vezes à partir do diálogo com o governo, por vezes à partir da ocupação como ato de desobediência civil. Como disseram Anonymous Queers (1990):

Temos de lutar por nós mesmos (ninguém mais vai fazer isso), e se nesse processo nós conseguirmos trazer mais liberdade para o mundo como um todo, então ótimo. (...) Vamos transformar todos os espaços em espaços de trans, gays e lésbicas. Cada rua em uma parte da nossa geografia sexual. Uma cidade e um país onde podemos estar seguras e livres e muito mais.

A criação e ativação de espaços na cidade se reflete também em uma vontade de ocupar a rua de diversas formas. Seja com performances, ou seja por exemplo levando as festas pras ruas, algo que surgiu como um desejo presente nas narrativas da “infecciosxs” e da “hypnos”, assim como disse Caetano Costa (2019), ao falar sobre como a “infecciosxs” ocupa a cidade: *“Ha muito tempo a gente quer fazer uma festa na rua... Muito tempo. Em um outro formato”*. Eu perguntei o que é que precisaria para fazer isso acontecer, e ele respondeu *“precisa dessa rede articuladora”*.

Seguindo nas elaborações sobre as várias formas de ocupar os espaços, e percebendo os diálogos e pontos de encontro entre os coletivos, que por vezes se juntam para organizar ações em parceria, pensar em redes de articulação se mostrou algo indispensável. Compreendo que essa “teia de movimentações” de ações artivistas (independentes ou interconectadas) acontecem em territórios específicos e com temporalidades históricas específicas, sendo formada por várias camadas, pontos em comuns e por conexões envolvendo coletivos e pessoas que se relacionam de variadas formas, inclusive em outros territórios além de Recife. Entendendo que movimentações sociais deste tipo estão em efervescência por todo o Brasil e outras partes do mundo há bastante tempo, e apesar do

⁷⁶ O mapeamento pode ser acessado no site da festa: <http://www.masterplano.org/#>.

território específico desse trabalho ter se delimitado a Recife, durante o ano de 2018, busquei “mapear o movimento”, atentando a como as articulações se davam não só em nível local, mas como também se expandem em conexões com outros territórios à partir de parcerias entre coletivos, e através de pautas em comum e eventos, também por outros estados do Brasil e pelo mundo. Trato à seguir desse mapeamento difícil de ser ilustrado em mapa físico, por ser mais fluido, pois a “teia” em movimento, de aproximações e distanciamentos, forma uma “rede” que se conecta por relações, interesses e afetos.

4.3 Redes criativas: A teia de conexões e articulações entre (ações) coletivas e territórios

Pensar em uma “rede” de coletivos que atuam com ativismos e sexodissidência foi algo presente na tentativa de compreender movimentações artivistas de organizações coletivas, que formam um cenário composto por produções e (cri)ações que trazem à tona questionamentos sobre as normatividades impostas aos corpos, gerando enfrentamentos.

No entanto, a noção de “rede” não deve pressupor equivocadamente um cenário de articulações e diálogos que poderiam ser compreendidos como algum tipo de fortalecimento mútuo. Essas questões estiveram presente nos diálogos e entrevistas da pesquisa, sobre os níveis de articulações que existiriam entre esses coletivos em Recife, e desses com coletivos de outros estados. Como esses coletivos, indivíduos e suas ações se relacionam, dialogam? Se organizam em conjunto e se reconhecem compondo um tipo de cenário em comum, ou não? Como se dão as conexões por coexistirem no mesmo tempo-espço?

A ideia de “cena”, pensando nos termos de uma cena sexodissidente em Recife, se apresentou como um ponto de tensão entre os coletivos, um dissenso na pesquisa, que apontou os limites e usualidades do conceito, e gerou questionamentos entre pessoas interlocutoras que não se viam compondo uma “cena”. O termo “cena” é amplamente utilizado no meio artístico e cultural, principalmente da música, para denominar quem compõe um cenário específico numa determinada época (como “cena do funk”, “cena do rap”, etc.). Para algumas pessoas entrevistadas, o termo “cena” fazia sentido, e era usado em suas construções discursivas sem discordâncias, sendo citados exemplos que ajudariam inclusive a ilustrar o que seria essa cena e quais coletivos e pessoas estariam a movimentando, onde poderiam ou não existir pontos de articulação, e em que níveis. Outras pessoas pontuaram ressalvas e argumentos discordantes à usualidade do termo “cena”, que foram imprescindíveis para explicitar os limites existentes a essa tentativa de analisar níveis de articulações, relações dialógicas, parcerias e aproximações. Independente do termo – rede ou

cena – que busque expressar esses “níveis”, em todo caso é preciso compreender os limites existentes e especificidades.

Assim, nesse trabalho, optei por não adotar o conceito de “cena” nas análises, por avaliar que o significado do termo sugere um nível de articulação que não visualizei no campo. Entretanto, este termo esteve presente em alguns relatos de entrevistas, e se apresentou como um ponto de tensão, gerador de dissensos. Esse dissenso entre quais termos ilustrariam a complexidade das conexões entre as coletividades demonstrou a existência de uma tensão entre os coletivos, e para além dos graus de relação, demarcou os níveis de distanciamentos entre eles, de não-reconhecimento de parcerias e de não-identificações. Apesar das inegáveis articulações, trouxe a necessidade de reconhecer os limites e diferenças.

Sobre o não reconhecimento de uma cena, Caetano Costa (2019) da “infecciosxs” afirmou: *“Dentro desse conceito de cena, ha uma tentativa da construção de uma narrativa coletiva. E colaborativa. E eu não vejo que exista isso. (...) Eu não vejo uma cena viva. Não existe, não tem. Ela existe numa articulação informal, eu acredito...”*. Várias ponderações sobre as limitações existentes no que se refere ao fortalecimento coletivo entre os coletivos e níveis das articulações, surgem por exemplo nessa fala de Ige Martins (2019), da “infecciosxs”, que situa as iniciativas como acontecendo de forma mais fragmentadas:

Tem esse rolê né, de as coisas acontecerem mais ou menos no mesmo período, ou com... mais ou menos as mesmas... propostas, olhando de fora, sabe? Mas quando você olha mais de perto... (...) É algo menor... Não sei se menor, mas mais fragmentado, sabe? Com iniciativas muito... Que não conseguem garantir uma força, uma permanência, assim, da coisa, sabe? Uma sustentabilidade... (MARTINS, 2019).

O reconhecimento entre as próprias pessoas e coletivas também foi um fator citado em vários relatos. Esses reconhecimentos também se dão em níveis pontuais, como no circuito das festas. Apesar de haver um reconhecimento mútuo, e de várias parcerias inclusive se materializarem em ações e eventos, é necessário reconhecer esses limites. A noção de “rede” permite uma fluidez maior, pela ideia de ligações entre pontos independentes, assim como reflete mais a ideia de fragmentação do que a noção de “cena”. Assim, optei pela usualidade do termo “rede”, pois é possível reconhecer várias formas de conexões e pontos de diálogo entre um tipo de “teia” de coletivos sexodissidentes artistas, mas não necessariamente todos os “pontos” “teia” se conectam formando um tipo de agrupamento que traga a ideia de “união” coletiva. Foi nesse sentido que dialoguei com o conceito de “redes criativas” (PHILIPPINI, 2011) para pensar nessas várias ações independentes, que em pontos específicos se articulam, dialogam, se encontram e se reconhecem.

Na rede, interesses e propostas se conectam, como “possibilidades de intercâmbios vivenciais e criativos”, à partir de trocas inusitadas e coletivas, como sugere Angela Philippini (2011, p.136), ao afirmar que as redes criativas estão dentro, entre e ao redor dos grupos, como “tramas vivas e singulares, consequência da alquimia entre a energia criativa de cada participante e do somatório em um “personagem-grupo”, que resulta da interação entre todos, como um campo morfogenético específico”. A autora associa as “redes criativas” à autogestão, onde o grupo apresenta autonomia de expressão e criação, e realiza atividades específicas de acordo com o reconhecimento de suas próprias necessidades. Apesar de se referir especificamente à grupos arteterapêuticos⁷⁷, a ideia das “redes criativas”, associada a autogestão, se mostrou compatível com os processos de organização coletiva e níveis de articulações encontrados no campo-tema. Os grupos buscam suas formas de “sustentação” através da criação de alternativas que ampliem os progressos alcançados coletivamente, o que Angela Philippini (2011) denomina como “redes de sustentação”. Da relação do “eu” com os “outros”, constituem-se as redes. Para a autora, o compartilhamento de experiências é o elemento fundamental para sustentar as redes criativas.

Grupos, redes, teias, tramas, tessituras e urdiduras são todos os elementos decorrentes de nossa gregariedade. Sendo assim, melhor será darem-se as mãos, fortalecer ideias, compartilhar, celebrar, reconhecer-se no espelho do olhar do outro, nos múltiplos espelhos dos múltiplos outros, já que, afinal, estamos todos interligados no “unos mundus”. (PHILIPPINI, 2011)

Pensar em redes criativas ampliou as reflexões sobre os ativismos para além do caráter político e de resistência da arte, indicando também às potencialidades arteterapêuticas dos ativismos. Para pensar essa “rede” de forma ampliada, dialogando com a noção de território, é necessário pensar também em articulações – ou pontes – entre estes territórios, percebendo como o que acontece em Recife se articula na cidade, mas também fora, em outras cidades pelo Brasil, a depender do coletivo. As conexões entre os coletivos se dão de formas distintas, assim como os tipos de (cri)ações e as aproximações políticas, em termos de discursos produzidos. Interesses em comum criam conexões: é mais comum os coletivos que focam na produção de festas se articularem com outros coletivos-festas e DJs e performances que somem na criação desses espaços, por exemplo.

Sobre as articulações coletivas relacionadas aos territórios, primeiramente ficou evidente como a ponte com São Paulo é tão forte que muitas vezes os coletivos se articulam mais com pessoas e coletivos de lá do que com pessoas e coletivos de Recife ou interiores e

⁷⁷ Com metodologias específicas de dinâmicas de grupo e da arteterapia.

proximidades do Nordeste. Além disso, também existe um processo “comum” e contínuo de migração de pessoas recifenses (e nordestinas) – muitas artistas, mas não só – para São Paulo (o que já aconteceu com várias integrantes dos coletivos estudados), visando uma inserção maior no mercado, em busca de mais retorno financeiro e oportunidades de trabalho.

Pela forma de atuar, com foco em ações diretas, como performances na rua e em espaços públicos, e ações de disseminação de conhecimento, como eventos com rodas de debate e mostras de filmes, além da organização de festivais, que acontecem à partir de articulações que reúnem vários coletivos e artistas sexodissidentes (como a 1ª Feira Autônoma Sexodissidente já citada), a “monstruosas” e a “distro dysca” se articulam mais com coletivas e figuras específicas pelo sul e sudeste do Brasil do que com coletivas de Recife ou pelo Nordeste, e fora do país, em articulações internacionais, especialmente pela América Latina, como Chile, Argentina, México e Colômbia. Em Recife, fluem diálogos com a “infecciosxs” e “ocupe sapatão”. Algumas iniciativas que foram inspiradoras da “monstruosas” que não existem mais, foram de outros territórios, como: *Multidões Queer* (encontros de debate e conspiração de ação direta sexodissidente que aconteceram em Porto Alegre no Espaço Deriva), *Queer trashbar* (onde foram realizadas festas no moinho negro espaço cultural anarquista, também em Porto Alegre), e a *liga juvenil antisexo* (que aconteceu em São Paulo com debates, festas, mostra de vídeos e performances).

Nessa atuação em disseminação de conhecimento, as conexões também podem ser lidas como um tipo de “rede criativa” informal, com ações que se aproximam por ideias em comum, como as perspectivas anarquistas, *queer* e anticapitalistas, e pelo entendimento da heterossexualidade enquanto regime político. Uma rede de criações anti-sistêmicas, evidenciada pelas aproximações entre os temas presentes em eventos semelhantes e nos materiais (zines, adesivos) e artes que a “distro dysca” redistribui de outros coletivos, por exemplo, como da coletiva feminista “Manada de Lobxs”⁷⁸, do “Coletivo Coiote” e “Coletiva Vômito”; e pela tradução de textos feitos por outros grupos, como do “Ludditas Sexxxuales”, “Joterismo”⁷⁹ e “Manada de Jotas”. Outras referências teóricas de aproximações entre pautas e perspectivas que são disseminadas pela “distro dysca” são: as da *Revista Hysteria!*⁸⁰, do México; as de Jota Mombaça (2016a), pela problematização do caráter colonial do *queer*⁸¹; as

⁷⁸ <http://manadadelobxs.tumblr.com/>. Acesso: 29 mar. 2019.

⁷⁹ <https://www.joterismo.com>. Acesso: 29 mar. 2019.

⁸⁰ Revista de cultura e sexualidade que explora as políticas de representação do corpo à partir da perspectiva da arte e da busca por prazer entendidas como espaços políticos. Site: <https://hysteria.mx/> Acesso: 29 mar. 2019.

⁸¹ Esforços em tornar o *queer* mais *kuir* são encontrados nos trabalhos de Jota Mombaça, e nesse sentido, seu “Curso Kuir – Perspectivas Mestiças”, foi promovido em Recife pela Monstruosas em 2015. Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/tag/kurso-kuir-perspectivas-mesticas/> Acesso: 17 mar. 2019.

de Constanzx Álvarez Castillo (2015), no debate sobre anti-especismo presente no livro *La Cerda Punk*, e os zines das “Monstrans”⁸², que na perspectiva “anarco anticapitalista” lançam fanzines como o “Sapatoons Queerdrinhos”⁸³ e o “Anomalina na Heterolândia”⁸⁴.

Dentre os coletivos em Recife que compõem uma teia de movimentações festivas, a “infecciosxs” se articula tanto em Recife quanto com coletivos pelo Brasil, e também faz com que seus discursos circulem em outros países, à partir da participação em mostras e festivais de cinema, com seus materiais audiovisuais, como os *teasers* das festas. Na descrição que Caetano Costa, da “infecciosxs” historiciza a coletiva, cita:

“Esse close de precária acabou projetando nossa curra reversa pra outras terras além das terras provincianas de Recife, somando com outras potências dissidentes... como o S+S Project e Perras de Museo, participando da Mostra HOMOGRAFÍA / HOMOGRAPHY #1 (México), Mostra Pós-pornô (Chile/Rio de Janeiro/João Pessoa), nossos teasers expostos nos Cine clubes pelo Brasil a fora. Se fazendo presente na OCUPA DIVERSIDADE - UFPE metendo o dedo na ferida do fechamento dos espaços acadêmicos para as pessoas do entorno dela e fazendo a festa com todas as pessoas, assim como a experiência de juntar as minas as monas e as monstras e fazer uma verdadeira tombação, okupando a cidade de Brasília juntx com as TOMBADAS, porque numa cidade onde tudo é tombado, num tem pro tombamento deles. Dando uma força na construção da I Mostra de Artes Caldeira, no sertão do estado de Pernambuco na cidade de Arcoverde, realizando a oficina “Montação y desmontação, do luxo ao lixo”. Elas vem consistentemente elaborando formas diversas de pensar diversão, expressão e identidade por e para todas, e não pretendem parar nem tão cedo!”

Dentre as diversas formas de ações criadas, a “infecciosxs” atua mais fortemente com as produções das festas e pelo viés do audiovisual, além de também realizarem ações mais pontuais em formato de oficinas de formação. Pelo Nordeste, já realizaram oficinas no sertão de Pernambuco, como em Arcoverde. Pelo Brasil, se articulam com as Tombadas, em Brasília, e com a Coletividade Namíbia, em São Paulo. Pelo Nordeste, se conectam muito com a Kika, de João Pessoa, como uma “coletiva irmã”, que surgiu mais ou menos na mesma época que a “infecciosxs”.

Por Recife, os coletivos citados como já tendo realizado algum tipo de articulação com a “infecciosxs” foram a festa “Kebra” (que não existe mais), a “hypnos” e a “ocupe sapatão”, que se “desmembrou” da “infecciosxs”. O fenômeno do “desmembrar” também é citado pela maioria das integrantes da “infecciosxs” também fazerem parte de mais de uma coletiva.

⁸² Projetos autorais dissidentes, informações e pequenos trechos de zines trans-lésbicos disponíveis em: <https://monstrans.noblogs.org/> Acesso: 29 mar. 2019.

⁸³ “Fanzine colaborativo de histórias em quadrinhos contadas e desenhadas em primeira pessoa por e para pessoas trans, lésbicas, queer etc etc”. Disponível em: <https://monstrans.noblogs.org/sapatoons-queerdrinhos/> Acesso: 29 mar. 2019.

⁸⁴ Zine disponível em: <http://anomalina.confabulando.org> Acesso: 29 mar. 2019.

Assim, essas pessoas podem gerar associações e facilitar as articulações, “criando braços” entre os coletivos. A metáfora dos tentáculos foi usada por Caetano Costa (2019), da “infecciosxs”, quando relatava:

A gente vai criando braços das coisas. (...) Kildery também compõe a “Hypnos”. Ou seja, a gente já tem um braço que está em outro coletivo, com uma outra proposta, entre aspas, mas que a finalidade é a mesma, só que talvez tenha um recorte artístico diferente. (...) Mas à partir disso, por exemplo, já surgiu a situação onde a “hypnos” e a “infecciosxs” se juntaram e fizeram um trabalho juntas. Existem essas conexões... (COSTA, 2019).

A ideia do “desmembramento” da “infecciosxs” também se dá por que várias pessoas que estiveram na formação original de quando a coletiva foi criada, foram morar em outros lugares, e contribuía para levar a festa junto, visto que a “infecciosxs” não se limita as fronteiras de Recife, tendo a característica de ser “nômade”: já aconteceu em Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, etc. E assim esse espaço vai sendo criando em várias zonas distintas. Como disse Caetano Costa (2019), *“a infecciosxs é um mundo. É um mundo de várias cabeças. Tipo, de várias trocas”*. A “infecciosxs” como uma nômade de várias cabeças e trocas também é citada no sentido de agregar pessoas que estão “de passagem” pelas cidades, acontecendo em mão dupla: não só pessoas da “infecciosxs” viajam e levam a festa, mas também a coletiva às vezes agrega pessoas que estão de passagem por Recife, à partir da receptividade, estas compõem a organização de uma festa ou ação. Como afirmou Caetano Costa (2019): *“a gente tem um lance coletivo que aglutina as pessoas que tão passando pela cidade... Amigues de outros estados, que tem o mesmo rolê que a gente, e aí aglutina”*.

Algumas dessas articulações já se materializaram em alguns eventos, como a “Infecciosxs” e a “Hypnos” se juntaram à “Coletividade NÁMÍBIÀ” (SP) e fizeram o já citado “Baile Hynfec” e como a “Hypnos” e a “Chaos” se juntaram com a Bafro (SP) e fizeram o “After das cansadax”. Nas palavras de Pedro Vasconcelos (2019), da “hypnos”, essas conexões que se materializam nesses eventos em parcerias são pensadas no sentido de *“unir o babado, pra fazer acontecer”*.

A “Ocupe Sapatão”, pela origem do coletivo, sempre trocou muito com a “infecciosxs”, e também com a antiga “Kebra”, outra festa que acontecia na época de origem do coletivo, assim como também com a “Kika”, de João Pessoa. No entanto, além das ações que se aproximam pelo formato de foco em festas, Viq Vic da “ocupe sapatão” também citou o fator da amizade – as rede de afeto – como ponto para as conexões.

A “Hypnos” não atua com outras ações além das produções das festas, e por isso se articula e se relaciona mais com esse circuito de Recife e de outros lugares. Dentre essas,

citaram conexões maiores com as seguintes coletivas-festas de Recife: “Infecciosxs”, “Extasia”, “Chaos”, “Coletividade EBI” e com o selo “Maddam” (selo de música eletrônica de Recife que investe na capacitação de mulheres na produção musical). Além dessas conexões na cidade, trazer DJs de fora de Pernambuco para as festas também é uma forma de criar laços que a “hypnos” valoriza. Nesse sentido, as articulações aconteceram mais fortemente com pessoas e coletivos de São Paulo e Belo Horizonte.

Se referindo especificamente aos circuitos de festas, Viq Vic (2019) relata um panorama geral das articulações da “Ocupe Sapatão” e do que enxerga no Nordeste, dizendo:

Em João Pessoa por exemplo tem a Kika, tá ligado? Que é uma festa sexo dissidente de lá, e tem uma galera lá preocupada em fazer o rolê acontecer, sabe. (...) Por que é isso, pra você criar uma cena requer uma rede, tá ligado? (...) Recife tem tipo, esse... essa ramificação de festas, né, essa teia de festas, teia de movimentações preocupadas em botar essa estética pra frente e nossos corpos pra frente mesmo, sabe. E aí eu acho que Natal por exemplo não chega a ser tão forte, Fortaleza eu não conheço, Maceió eu sei que tem uma galera, mas ainda assim não são muitos... (...) Salvador é uma força. Mas é completamente diferente. Salvador eu acho que é uma das cidades mais potentes, assim... (VIC, 2019).

Ao fazer esse panorama geral, perguntei qual seria esse diferencial de Recife para os outros lugares, e a resposta de Viq Vic Viç (2019) foi:

O deboche, né! Que é basicamente pra o que elas vivem! (...) Eu não sei explicar por que eu odeio essa palavra, mas é essa vibe de “desbunde”, sabe? (...) É meio que isso, tipo, eu sinto que a galera daqui é muito sagaz, sabe? É uma sacada que a galera tem, véi, que você fica passada pô, com as piadas que o povo faz, pô. O deboche! Recife é a comissão do deboche regional. Aí comparado a outros lugares, eu acho que é meio que isso. No Rio é uma vibe mais “lacrção”, sabe? Uma vibe mais “TXÁ”, glamour! SP é mais intenso, assim, não sei, é work... (VIC, 2019).

Leonardo de Oliveira (2017) associa o “desbunde” à resistência, quando diz que “faz do desbunde a crítica como resistência, a resistência como desvio, o desvio como enfrentamento”. Se referindo ao contexto brasileiro, afirma:

Desbundar é resistir, é engendrar gestos antiprovincianos e ser contra a mentalidade conservadora e domesticadora dos corpos. É ainda a recusa dos discursos populistas, é criticar os projetos de tomada de poder, diante da certeza da falência do sistema, dos modelos. (DE OLIVEIRA, 2017)

Sobre o deboche como estratégia de questionamento sem perder a leveza, Viq Vic da “ocupe sapatão” comenta como esses ativismos produzidos na contemporaneidade tem sido um legado de potências que essa geração está deixando, o que se alinha a inspiração dessa dissertação em “registrar memórias” desse tempo. Sobre isso, Viq Vic (2019) disse: “*A gente*

usa muito essa coisa do deboche, por que é uma coisa que chega logo na cabeça da pessoa, sabe. (...) Esse material é muito rico, esse material é um legado. Que daqui ha 10 anos a gente vai olhar e pensar: Poxa, essa era a movimentação da época, sabe”.

Também como registro de memórias que marcam uma época da história, vale relembrar que em outros tempos, uma articulação forte entre vários dos coletivos que existiam na época, e que surgiu em vários relatos, foi a “Foju”, que aconteceu em 2016, organizada por vários coletivos-festas sexodissidentes que se juntaram para fazer uma produção conjunta, no formato de festival. A “Foju” foi uma tentativa de articulação entre “Infecciosxs”, “Ocupe Sapatão”, “Kebra” e “Chaos”, para formarem uma “rede de sustentação” mais contínua. Caetano Costa (2019) resgatou a memória quando pensávamos em atuação em rede, e narrou:

Rolou uma vez a tentativa que foi a Foju. Que era tipo um festival... que a gente reuniu galera de várias festas. Uma galera de várias festas da cidade, do rolê... aí era: “Ocupe Sapatão”, “Infecciosxs”, “Kebra”, “Chaos”... Era justamente essa coisa que a gente queria... tentou se juntar pra organizar... (...) Tipo, ninguém ia ficar com grana nenhuma. A gente queria juntar uma grana pra dar um “ponta-pé” inicial pra criar um espaço pra realização das nossas coisas. A gente queria juntar uma grana pra poder alugar um pico pra fazer as nossas festas. Não ficar dependente de tipo, casa de show... de bar... A gente queria esse espaço. (...) Esse desejo aconteceu. Foi de uma rede mais permanente, e de fato até sustentável, assim. (...) Rolou esse movimento, rolou essa ideia. (...) E aí a gente queria tipo, a ideia era alugar um espaço, esse espaço ser um espaço colaborativo pra pessoas “LGBTQYZlallá”, onde ia funcionar como espaço cultural e ia ter um rodízio semanal das festas, dos coletivos (COSTA, 2019).

Sobre essa experiência da junção desses coletivos para fazer a “Foju”, Ige Martins (2019), da “Infecciosxs”, mencionou a sexodissidência como um “ponto de união”, quando disse: *“É esse rolê assim, de tentar juntar vários rolês diferentes, cada um a sua maneira, mas médio as mesmas pessoas frequentando, com as mesmas ideias. (...) Tem um alinhamento, assim, de pensar forte essa coisa de ser sexodissidente”.*

O prejuízo financeiro foi um impedimento que fez com que a “Foju” não tivesse mais de uma edição, visto que a motivação do festival era de arrecadar dinheiro para sustentar coletivamente as iniciativas. Algumas pessoas citaram a organicidade como um dos fatores que impedem que “faça dar certo” nesse sentido financeiro, pois os coletivos atuam e se organizam mais pela fluidez do que pelo planejamento.

Como a “Foju” aconteceu em 2016, com alguns coletivos que nem existem mais, ao relembrar as memórias, surgiam questionamentos e idealizações sobre como seria se uma

tentativa de articulação mais palpável fosse feita atualmente, nesse contexto do presente. Sobre isso, Ige Martins (2019) relaciona a dificuldade ao Recife:

Com o que a gente tem agora, poucas possibilidades. Assim... foi chique (...) Eu botei muita fé na “Foju”, e a gente enquanto coletiva botou uma certa fé, sabe? Mas terminou não rolando. Por que é isso, a gente entende que é muito difícil, sabe? Pro lugar que a gente vive, assim (MARTINS, 2019).

A “Foju” foi uma tentativa de colocar em prática, em uma ação coletiva, pelo menos em um evento, uma festa, uma articulação que atingisse um nível mais a longo prazo, que gerasse alguma forma de sustentabilidade colaborativa entre os grupos: uma “rede de sustentação” (PHILIPPINI, 2011). No entanto, essa criação de uma rede de articulações que consiga ser efetiva no fortalecimento desses coletivos ainda é algo presente no campo dos desejos e das ideias. Mas as estratégias podem mudar. Essas questões, de relevância no campo-tema pra analisar os níveis de organização e articulações coletivas, no sentido de refletir sobre estratégias de atuação relacionadas ao contexto político, surgiu na maioria das entrevistas, principalmente por essa necessidade de sustentabilidade dos coletivos, buscando formas de “fomentar” as necessidades que surgem na produção de ativismos. Nesse sentido, Caetano Costa (2019), da “infecciosxs” relatou ideias e como já vem discutindo essa temática no campo das artes visuais:

Dentro do campo das artes visuais, que já é um outro recorte, mas aí pensando enquanto esses coletivos e essa atuação enquanto artista sexodissidente, é que: Eu não vejo... Acontece isso de forma muito mínima e muito individual mesmo assim, por parceria mesmo, amizade mesmo, de pessoas com pessoas... Mas eu acho que a possibilidade que seria muito potente é a criação de uma rede real de articulação pra o fomento mesmo, sabe? Das praticas artísticas. De tipo... unir uma rede de artistas que tem... Com equipamento, enfim, equipamento de som, de vídeo, de áudio... Material pra fazer acontecer! E a gente estar mapeando isso, e não necessariamente venha a obrigatoriedade da gente ter que tá produzindo junto coisas, mas essa rede mesmo, de apoio mesmo, colocar em prática aquela frase famosinha de 2018 de “ninguém solta a mão de ninguém, uma sobe e puxa a outra...” na prática. Realmente na prática. (...) Uma rede de produção. (...) Uma rede mesmo de... se ajudar mesmo. (COSTA, 2019).

Essas articulações em formato de “rede” são entendidas como a coligação de coletivos que se conectem e se articulem, que possam atuar conjuntamente, mas não necessariamente; mas que se conectem de alguma(s) forma(s), e que essas conexões tem potencial de possibilitar o suprimento dessas “necessidades”, gerando uma fortificação e criando algum tipo de sustentabilidade entre os coletivos para viabilizar as ações e produções de ativismos.

Esse desejo surge em diversas falas como uma necessidade urgente, principalmente quando o contexto político de crise é levado em conta. O mercado também surge como um fator tanto de impedimento para as articulações quanto de motivação para mudar este contexto. Afinal, a necessidade de formar uma rede que “se sustente” surge em vários relatos de entrevistas. Como disse Pedro Vasconcelos (2019): *“o movimento precisa desse momento, é que as festas se coliguem, sabe? Por questão de subexistência, por uma questão de existência”*. Sobre essa formação de uma “rede” que gere uma “sustentação” e um fortalecimento coletivo mais forte, Ige Martins (2019), da “infecciosxs” afirmou:

Eu acho que era ou é uma questão de tempo, sabe, pra isso acontecer de uma maneira bem forte. (...) A gente pensar rede numa esfera maior, sabe? Com um escopo maior mesmo, mais organizada, e tipo, conversar com outros estados com certeza, sabe. Até se pensar assim, por exemplo... A gente é nordestina, pernambucana, e produz uns bafos, e tem as gatas da Paraíba, dos outros estados... Enfim, do Norte e Nordeste por exemplo, né. Pensando articulações, e se a gente conseguir pensar a coisa de maneira a... romper essa barreira do estado, é muito chique, né. Fazer uma articulação sei lá, até a nível nacional mesmo, sabe, mais forte (...) As “milituda” por exemplo consegue né, se articular a nível nacional de uma maneira bem mais chique do que a galera da arte (MARTINS, 2019).

Nessa narrativa, existe uma diferenciação entre organizações em rede que acontecem entre as militantes (como do movimento feminista), das movimentações situadas no campo das artes, e visualiza-se que seja uma “questão de tempo” para que hajam mudanças no sentido de possibilitar ampliar essas esferas de articulações de forma que rompa as barreiras estaduais e de fronteiras dos territórios... Questionamentos em torno das compreensões sobre qual o intuito e motivação das (cri)ações e articulações, que tipo de ativismo quer se criar ou que tipo de experiência os coletivos buscam proporcionar, e “como” pode ser a melhor forma (em termos de impactos) de comunicar as ideias que se quer disseminar, surgiram também como questões de grande importância para como se deseja e se idealiza essa atuação em “rede”, ao se levar em conta o contexto político brasileiro e as relações com a(s) cidade(s).

Relembro as proposições de Paola Jacques (2008), que argumenta que a experiência urbana fica inscrita no corpo de quem passou pela cidade, ao conceituar a “corpografia urbana” a uma cartografia corporal. Em suas palavras:

Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta. (JACQUES, 2008)

“O corpo-político, literalmente, são os corpos que quando estão em movimento, afetam e fazem questionar”, afirmou a Professora Jaileila Araújo no exame de qualificação do projeto desta pesquisa, me fazendo refletir como transitar de mapeamentos palpáveis, da cidade, do território de um mapa denso (geográfico) para o mapa de conexões em rede, e para o mapa fluído que é o território de sensações e sensibilidades presentes num corpo que vivencia a(s) cidade(s). Mais do que formular pensamentos sobre o corpo, lança-se a provocação da experimentação e produção de outras corporeidades e estéticas, para à partir desse gesto, tentar refazer os caminhos pela cidade.

Refletindo sobre os impactos e reverberações das citadas relações com a cidade, entre as várias dimensões e camadas de zonas operadoras de existências e intensidades, junto a minhas interlocutoras, pensávamos constantemente: E quando o corpo é a própria intervenção? Como o corpo e as vivências, por serem dissidentes, podem se fazer arma? O corpo político poderia ser pensado como corpo ativista? Corpo-sensível. Corpo em desordem, presente. Corpo-criativo, corpo-criação. Corpo-afeto e corpo-afetação. Corpo-intervenção. Corpo-fronteira? Corpo-território, quando o corpo é seu próprio lar. Corpo arte.

É nesse sentido que sigo traçando mapeamentos em torno de como os corpos-políticos e os ativismos sexodissidentes criados indicam “pistas” para elaborações estratégicas sobre as chamadas “políticas de resistência”. E a trilha traçada – e criada – por estes coletivos tem sido pelo caminho estético. Assim, trato de aprofundar no capítulo a seguir, um tanto sobre os esses movimentos de (cri)ações estéticas, e sobre as pautas, dissensos e tensões que se presentificam nestes ativismos criados coletivamente.

5 ARTIVISMOS SEXODISSIDENTES – (CRI)AÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS DE RESISTÊNCIA

Todo mundo nasce artista, depois vem a repressão. (...)
 Todo mundo nasce artista, depois vem a castração
 E o artista que há em nós, vai do quarto pro porão.
 Todo mundo nasce artista, depois vem a podaço.
 E a vida fica triste, sem arte, sem emoção.
 Todo mundo nasce artista, depois vem a piração. (...)
 Faça arte! Faça arte! Mesmo que sua mãe diga que não. (AÍLA, 2013)⁸⁵

Entre diálogos e zonas de questionamentos sobre ativismos sexodissidentes, Libra (2019), performer residente da “hypnos”, me perguntou em entrevista: *“qual é a diferença de uma arte que é artista, ou de um corpo político que faz arte?”*... Libra (2019) mesmo se adiantou em responder, dizendo *“por ser corpo político, a maneira que ele trabalha com arte, se expressa artisticamente, que produz cultura, é diferente”*. E logo em seguida, questionou novamente: *“quais são essas diferenças enquanto artista, e não como arte, sabe?”*, trazendo para as reflexões sobre ativismos, o corpo de quem cria para o “front”, tanto quanto os ativismos produzidos por este(s) corpo(s). Assim, os sentidos deslocam-se da abstração da coletividade e das artes para à densidade individual e única dos corpos. Corpos que resistem. Quando a arte narra histórias, refletindo vivências, os corpos-políticos apontam pistas sobre como as vivências de resistência podem ser armas, abrindo vias de caminhos sobre como a arte pode trazer criatividade (OSTROWER, 1987) às tradicionais formas de militância e também de viver. A ousadia é sobre fazer política sem sequer mencionar essa palavra!

A arte é entendida como linguagem e como campo possível de experimentação, para criar territórios expressivos que abalam termos como “normal”, possibilitando formas de existências através da valorização da diferença. Arte possibilita pensar inventividade. Foi nesse sentido que algumas das perguntas motivadoras desta pesquisa, foram: como ativismos sexodissidentes vem abalando normatividades, desestabilizando modos de subjetivação hegemônicos e lutando contra sistemas de opressão? Como a arte e a estética possibilitam confrontar a hegemonia em suas próprias contradições?

Em Recife, o maior fluxo de intensidade de criações foi encontrado nos circuitos de festas e de performances, e uma característica das mais marcantes foi o hibridismo entre os vários tipos de artes. Nesse capítulo, descrevo os vários tipos de ações artistas construídas pelos coletivos estudados, em diálogo com as pessoas interlocutoras, em quatro sub tópicos,

⁸⁵ Letra da música “Todo mundo nasce artista” (2016), da cantora lésbica e artista Aíla, de Belém (PA).

sobre: 1. a criação de eventos e festas; 2. performances; 3. outras linguagens que compõem o hibridismo presente nessas artes contemporâneas; e 4. dissensos, tensões e especificidades.

Antes de tudo, é importante situar que estética não está relacionada só ao referenciado como “beleza”, visto que os próprios ideais do que é considerado “belo” podem e devem ser confrontados. Estética refere-se mais as próprias construções internas de visões e concepções de mundo de cada pessoa. Ao considerarmos o quanto nossas construções internas foram impregnadas por processos de colonização, a estética se mostra como um caminho para a descolonização de mentes e visões de mundo, e do que é considerado belo.

No campo das artes, descolonizar o conhecimento é refutar os próprios padrões e valores, que, baseados nesse princípio hegemônico de uma universalidade ocidental, determinou as noções de beleza e, portanto, do que merece ser validado (regimes de verdade) e ser visto (regimes de visibilidade). (LIMA, 2018, p.246)

Assim, a arte e a estética tem importância substancial para pensar militância, pois são capazes de endossar comportamentos opressores ou fazer com que eles sejam questionados, podendo agir justamente no ponto de criação de linguagens eficazes em fissurar normas repressivas. Criando linguagem, pode-se criar novos olhares e re-determinar significados de mundo. Além disso, entendo a arte como um instrumento, uma forma de realizar intervenções diretamente na cultura, que pode deslocar as pessoas subjetivamente por outras vias de sensibilidades, não-rationais, tanto para quem a cria, quanto para quem ela chega. Vejo nela uma potencialidade democrática de produzir ações contra-hegemônicas e uma possibilidade de comunicar, visibilizando corpos e pautas invisibilizadas. Ela adquire caráter político na guerra contra a produção de marginalizações de subjetividades não-normativas e estimula a criatividade na produção de saberes. É por sair da lógica da representação, já que arte supõe criação (e não meramente reprodução), que as artes nesse percurso foram imprescindíveis para refletir sobre possibilidades criativas de militância, organização coletiva e produção de conhecimento, em relações micro e macro políticas.

Um dos autores que ofereceram suporte crítico para entender como os ativismos vem sendo de fato transgressores, sobre como a arte pode corroborar ou não hegemonias, foi Jacques Rancière (2005; 2007; 2010). As formulações de Jacques Rancière (2007) sobre resistência da arte se afastam de definições comuns sobre o que é que seria, afinal, uma “arte política”. Sua perspectiva ampliada de política oferece suporte para compor o debate sobre os ativismos – a interseção arte e política, ou estética e política – interface que é relacionada a partir do que nomeia “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005; 2010).

Estética⁸⁶ é entendida com sentido amplo, como modo de percepção e sensibilidade, é sobre a forma como as pessoas e grupos constroem o mundo. Nessa lógica, a política é essencialmente estética, pois está fundada sobre o mundo sensível. Discutir estética é atentar aos processos sobre como percebemos o mundo, como sentimos e pensamos, sobre como nossa percepção é configurada. Essa “configuração” de sensibilidades é o que está em disputa na sociedade, na política e na cultura. À partir do desejo de transformação social, como poderíamos criar outros referenciais estéticos? Como os coletivos tem se preocupado em produzir ações políticas que respondam aos aspectos do autoritarismo, do conservadorismo, da colonialidade e da censura, de forma poética e inventiva?

Em entrevista, Ige Martins (2019), da “infecciosxs”, falou sobre a intenção da coletiva em produzir outras estéticas, das linguagens serem relacionadas a vivências dissidentes, e de como os processos de criação surgem de uma pulsão espontânea:

Na “infecciosxs” é bem importante, assim... A gente sempre pensa nisso... Sempre pauta isso de criar outros referenciais assim, de imagem, de linguagem mesmo... Mas de uma maneira mais natural mesmo, sabe? Por que acho que são pulsões assim, que acontecem naturalmente... Pra quem é dissidentona mesmo, assim (MARTINS, 2019).

Para Jacques Rancière (2010), é à partir dos processos estéticos que pode-se criar o novo ou reforçar velhas hierarquias, por isso, o autor sugere atentar a arte não só como explicação do mundo, mas como reconfiguração do mundo sensível, como criação de novas possibilidades. Argumentando sobre como a estética configura as experiências e induz formas de subjetividade política, a noção de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005; 2010) aborda a política em si como o conflito entre as configurações do sensível. Nessa lógica, a política se dá a partir do “dissenso”. Jacques Rancière (2005) também aponta que arte e política tem em comum não só a questão do dissenso, mas o fato de produzirem ficções: não no sentido de histórias inventadas, mas por construírem novas relações entre a aparência e a realidade, o visível e seu significado. Como produtoras de dissensos e ficções, as artes podem agenciar relações e percepções sensíveis que recolocam em questão a distribuição de lugares, papéis, territórios e linguagens, recolocando em pauta uma partilha já dada do sensível (RANCIÈRE, 2005). Ou seja, considera-se que as ficções construídas (artes, política, ciência) são capazes de fazer essa reconfiguração. Ao (re)criarem relações entre o visível e o significado, podem produzir inteligibilidades para percepção do mundo. Portanto, ficções não simplesmente

⁸⁶ O conceito de estética refere-se ao regime de identificação das artes que estabelece liberdade e igualdade às obras de arte. Sobre a passagem do regime representativo para o regime estético ver: Jacques Rancière (2007).

representam reflexos do real: são consideradas produtoras de regimes de verdade, visto que causam efeitos no real, definem modos de ação e possibilidades de existência.

Hakim Bey (2003), pseudônimo do autor neanarquista Peter Lamborn Wilson, e seu ensaio poético sobre as “zonas autônomas temporárias” (abreviadas como “TAZ”), foi uma referência indicada por Ige Martins e Caetano Costa da “infecciosxs”, que muito inspirou sobre o quanto seria possível ampliar perspectivas sobre a ideia de “revolução” no tempo presente. O autor deliberadamente não define uma conceituação das “TAZ”, por acreditar que seriam quase autoexplicativas, e que são compreendidas “em ação” (BEY, 2003, p.4), mas circunda o que seriam. Inspirado nas utopias piratas, onde os “fora da lei” criavam mini-sociedades, onde viviam a alegria da liberdade, mesmo que por uma temporalidade curta, o autor questiona se nós, que vivemos no presente, na modernidade, seríamos a única geração “condenada” a nunca experimentar a autonomia. Temos exemplos dos chamados “enclaves livres” no passado, e podemos vislumbrar a construção de mundos mais livres em gerações futuras, mas e nós, aqui e agora? Sem acreditar nessa angustiante sentença, Hakim Bey (2003, p.4) afirma que tais “enclaves livres” não só são possíveis nos dias de hoje, como são reais.

Partindo de uma descrença na política representativa do Estado, questiona: “devemos esperar até que o mundo inteiro esteja livre do controle político para que pelo menos um de nós possa afirmar que sabe o que é ser livre?” (BEY, 2003, p.4). A rejeição dessa hipótese é o que mobiliza toda sua pesquisa em torno de coletas de evidências sobre as “TAZ”. O termo pode ser compreendido como referindo-se a espaços de liberdade, que podem ser criados, sem opressão e sem hierarquias de poder, pelo menos por um período “temporário”. A não-continuidade, à partir da mobilidade no território, é o que evitaria a “captura” pelo sistema.

Ao ler a excitante busca de Hakim Bey (2003) por “piratarías” que abrem possibilidades de liberdade na contemporaneidade, me reconheci também buscando, nesse campo-tema de pesquisa, tais “enclaves livres” em coletivos autogestionados. Devo reconhecer que estamos – eu, as(os) interlocutoras(es) que dialoguei, e o autor – descrentes da “revolução padrão” há tanto idealizada pela esquerda (seja na vertente que for). A noção de “zonas autônomas temporárias” (ou simplesmente “TAZ”), surge de uma crítica ao conceito gasto de “revolução” – onde o ciclo segue uma trajetória padrão até que se funda um Estado mais forte novamente –, direcionando a aposta da busca à potencia dos “levantes”. Como afirma o autor:

A revolução classifica o levante como um “fracasso”. Mas, para nós, um levante representa uma possibilidade muito mais interessante, do ponto de vista de uma psicologia de libertação, do que as “bem-sucedidas” revoluções burguesas, comunistas, fascistas etc. (BEY, 2003, p.8).

No livro *Levantes* de Georges Didi-Huberman (2017), as noções do que chamamos levante, revolta, revolução e rebelião, são apresentadas à partir de reflexões artísticas, filosóficas e sociais, por várias(os) autoras(es). Em seu ensaio neste livro, Judith Butler (2017) se refere aos levantes como uma “recusa ao intolerável”, e associa-os ao sentimento da raiva, ao afirmar que: “de maneira geral, os levantes vem mais da indignação, da recusa, da raiva, de uma condição em que se vê a dignidade vinculada aos limites morais do que deve ser suportado, negado, ou aniquilado”.

No campo-tema, a ideia da pirataria esteve também presente, e foi citada por Timboiá Ofiúco (2019), da “monstruosas”, uma das poucas interlocutoras que não se posicionou como “artista”. Em suas palavras, as produções da “monstruosas” partem do entendimento da “*estética pra uma tática de guerra*”. Sobre a ideia da “pirataria” no campo da arte, disse:

Claro que eu acho que existe pirataria, que eu acho que é possível ressignificar e se apropriar de coisas e tá construindo outras coisas, sem problema nenhum. Mas a minha questão é... Entender criação estética e propagação, tipo, afetação de subjetividades como dispositivo de guerra, assim. Que eu entendo em relação a arte, em relação a produção de coisas, de eventos, de agitação política, vai nesse sentido. Então o que eu entendo de pirataria é de pensar os instrumentos de criação estética que a arte desenvolve, assim, e localizar isso dentro da guerra (OFIÚCO, 2019).

No mesmo sentido de pensar “táticas de guerra” e a arte como arma, aqui me detenho aos significados políticos e intenções atribuídos às produções artistas. Vários ativismos produzidos pelos coletivos estudados estão situados na proposta de que “uma viagem” possa ser feita tanto pelas descrições quanto por notas de roda pé que referenciam alguns links que podem direcionar à visita e ao aprofundamento do entendimento sobre esses submundos criados, ao tipo de estética e de discursos que vem sendo construídos. Não caberia aqui algum tipo de análise estética das produções, visto que os objetivos desse estudo não intencionam realizar algum tipo de crítica de arte, mas sim atentar aos significados políticos dessas ações. Assim como na zine *Cultura LGBT: anotações para concluir no fim de um mundo*, distribuído pelo selo da “monstruosas”, me posiciono como Jorge Elliwelton (2015) quando diz: “não quero tomar essas iniciativas por algo maior do que elas são, mas também não quero diminuí-las”, e conclui afirmando:

Festas, publicações zineiras, casas coletivas podem ser e de fato estão sendo dispositivos políticos, entendendo-se a política numa intersecção necessária com a cultura e a formação de subjetividades. Importa saber como se criam solidariedades políticas, como se compartilham costumes, como se modificam sensibilidades: pois tudo isso se faz ao mesmo tempo (ELLIWELTON, 2015, p.24).

Como mensurar a potencia de iniciativas que criam espaços para celebração da vida e possibilitam encontros para expressão em liberdade e construção de novas potencialidades diversas, dentro de uma sociedade necropolítica (MBEMBE, 2016) como a brasileira, que define alguns corpos como “matáveis”, e que institucionaliza a “política da morte”? Como mensurar a eficácia em não conformar-se com a mediocridade da norma (im)posta, buscando sim (também!) sobreviver, mas muito mais inventar-se na vida criativamente, protagonizando a própria história, experimentando o próprio corpo e ampliando as próprias potencias?

Atentando a como essas ações artivistas abrem espaços (físicos e simbólicos), esse campo-tema configurou-se como um terreno em movimento e em efervescência em Recife, composto pelas artes, estéticas e espaços criados por esses coletivos que agregam pessoas artistas e não-artistas. E que além disso, partem da interface sempre presente entre a sexodissidência e a perspectiva interseccional. Trato a seguir dos formatos encontrados com maior força e presença: eventos, festas, performances e hibridismos artísticos, assim como dos dissensos e tensões que se presentificam nestas ações artivistas.

5.1 A criação de espaços: Sobre os eventos e as festas... Ou melhor, os “*fulejos*”!

Estamos nós, que vivemos no presente, condenados a nunca experimentar a autonomia, a nunca pisarmos, nem que seja por um momento sequer, num pedaço de terra governado apenas pela liberdade? (BEY, 2003, p.4)

“Infecciosxs”, “Ocupe Sapatão”, “Hypnos”, “Danzando em Revolta”... “Foju”! Uma afirmação sempre presente: “não será tolerada nenhuma forma de discriminação”. Todos os coletivos estudados criam e produzem – dentre outras coisas – festas que “não toleram a intolerância”. E a cada dia surgem várias outras festas sexodissidentes na cidade, cada uma com sua proposta e características específicas, proporcionando experiências estéticas distintas, mas que tem algo em comum: a criação de espaços “*undergrounds*”, submundos na provinciana Recife. Espaços seguros para vivenciar a liberdade de expressão dos corpos, de experimentar a própria corporeidade e suas potencialidades, à partir de outras formas de socialização, de sonoridades outras, e da presença do hibridismo de vários tipos de artes em um espaço em que a estética e a visualidade proposta dá “o clima” da experiência.

Como acessar um portal, ou como diria Hakim Bey (2003), como adentrar numa “zona autônoma temporária”. É por essas vielas que “o fervo” se faz político, pela possibilidade do espaço e da experiência estética proposta deslocar mentes para um outro lugar, e pelas

reverberações que essas experimentações podem trazer na vida. Essa noção surge no relato de André Antônio (2019), da “Hypnos”, ao afirmar:

O estético é mais político, assim... Tipo, no sentido de: A gente vai sair dessa sociedade que nos massacra, assim, e vou entrar ali, talvez numa bolha, talvez. Mas tipo, onde minha mente vai... Eu vou ficar ouvindo sons metálicos que Pedro tá tocando, eu vou me sentir numa nave espacial, e vou tá com um sutiã, vou tá com uma saia, vou tá... E daqui a pouco eu tiro tudo. E vou tá só vendo pessoas incríveis ao meu redor, montadas, montações fodas... E aí tipo, eu começo a semana de alma lavada! (ANTÔNIO, 2019)

“A ideia de estarem *“fervendo”* como forma de lutar e protestar por algo” é trazida por Vinicius Alves (2018) ao identificar o “fervo” (termo que usa para se referir as festas) como sendo um “conjunto de deslocamentos e de novas formas de participação democrática produzidas em torno da organização de festividades urbanas politicamente engajadas” (ALVES, 2018, p.4). A estética da existência é construída à partir destes espaços temporários e dessas relações que causam deslocamentos à partir da liberdade, na medida em que essas experiências e experimentos possibilitam a insurgência de um corpo impensado, para depois, se expressarem também no cotidiano. Ou como disse Viq Vic (2019), *“pra alguns corpos esses espaços são necessários pra você poder usufruir de si, sabe? Usufruir de si”*.

Esses espaços seguros para “usufruir de si” sem hierarquias e opressões, são como os “enclaves livres” que Hakim Bey (2003) busca mapear. À partir do momento que os corpos vão se (re)construindo como quiserem, como uma “escrita de si”, fortalecendo sua expressão autêntica (inicialmente em espaços seguros), vai se tornando cada vez mais fluido levar essa autenticidade para o cotidiano, em âmbitos da vida, e para os espaços ocupados na cidade. Como disse Viq Vic (2019):

Esses espaços são essenciais pra você justamente poder se fortalecer e ter a segurança de dar o seu rolê fora desses espaços, sendo quem você é. (...) Andando montada, andando seminua, uma *vibe* piriguete, ou então bem caminhoneira, bem sapatão, ou então bem bicha, você conseguir mostrar o seu corpo e tipo, usar o seu corpo como armadura. Você realmente se fortalece nesses espaços pra você conseguir ter essa couraça fora deles. (...) Levar pra outros espaços... pra vida. Altas pessoas que eu conheci nesses espaços, quando eu encontro elas no dia a dia, elas não estão muito diferente do que elas são nesses espaços. (...) Alguns anos atrás, talvez essa galera não tivesse a confiança de estar dessa forma no meio da rua, em plena Conde da Boa Vista, por exemplo... E eu acho que a multiplicação desses corpos é justamente fruto desses ambientes que a gente cria (VIC, 2019).

Nesse sentido, é possível relacionar a multiplicação de corpos, das “multidões *queer*” (PRECIADO, 2011) à multiplicação desses espaços seguros que proporcionam a

experimentação de outras estéticas de existir. Ao pensar em políticas *queer*, no sentido de ampliar os referenciais para além das políticas identitárias (mas não em oposição a estas), Paul B. Preciado (2011) sugere pensar uma multidão de corpos para explorar vantagens teóricas e políticas: multidões sexuais como sujeitos políticos das políticas *queer*. Ao falar das estratégias políticas destas multidões *queer*, refere-se à “desidentificação, identificações estratégicas, desvios das tecnologias do corpo e desontologização do sujeito da política sexual” (PRECIADO, 2011, p. 15). Quando se refere a desidentificação, retorna à Monique Wittig (1980a) como exemplo da desidentificação das sapatões que não são mulheres, assim como no contexto brasileiro existem as bichas⁸⁷, que não são o mesmo que gays masculinos.

As identificações estratégicas, com o impulso das críticas decoloniais, indicam a subversão de identificações negativas e pejorativas (como sapatão, bicha, vadia) como possíveis lugares de produção de identidades resistentes à normalização e universalização. Essa chamada pela “tomada da palavra” seria a verdadeira reviravolta epistemológica das multidões *queer* (PRECIADO, 2011) e se daria pela (re)apropriação de discursos que produzem saber-poder sobre o sexo. Além da inversão da força performativa dos discursos, o autor fala da reapropriação de tecnologias sexopolíticas que produzem corpos anormais, o que representaria não só a transformação na produção e na circulação dos discursos nas instituições (seja família, escola, ou artes), mas também uma mutação dos corpos (PRECIADO, 2011). Esse é um ponto onde se articulam as táticas e estratégias micro e macro políticas simultaneamente.

Ige Martins (2019) também relatou perceber repercussões da “infecciosxs” na vida das pessoas, e do desejo de que essas experiências, de fato, possam ser levadas à outros âmbitos, à nível macro, à partir da estética como um campo paralelo a vários outros:

A gente quer realmente mexer em futuros, em maneiras de viver, que a gente vai sentir alimentada mesmo né, assim... (...) E enfim, esse é um projeto coletivo mesmo, né. Não é algo individual... Tem a ver com como a gente quer que o mundo, que o Estado, que as pessoas... Lidem com a gente. (...) E a ideia é essa mesmo... A gente cada vez mais ir propondo atividades maiores nesse sentido, que ocupem, que entrem em outros espaços da vida e tal. Até entendendo que assim... O que a gente já vem fazendo, também de alguma maneira vai invadindo esses outros campos, né. Por que estética mesmo... É um campo que é, tipo... Paralelo a tudo, né? E que pode ser algo que a gente pode articular uma revolução, assim, uma liberdade, linhas de fuga e tal... E que é algo bem forte, assim, na coletiva (MARTINS, 2019).

⁸⁷ Indico “Bichas, O Documentário” (2016), disponível em: <https://youtu.be/0cik7j-0cVU> Acesso em: 3 mar. 2019.

Além do aspecto da segurança, a dimensão estética é citada como um fator diferencial que possibilita as experimentações e mutações, pela pessoa estar em um espaço que se vê, que se reconhece, e que gostaria de estar. A criação desses espaços “temporários” de liberdade (TAZ) é como a criação de pontes entre os grupos e suas realidades e utopias. Apesar de reconhecer as potências revolucionárias e de criação de linhas de fuga das “zonas autônomas temporárias”, como acontece nas “infecciosxs”, Ige Martins (2019) também se questionou os porquês da dificuldade de ser como se é – dissidente – em outros espaços. Em suas palavras:

Que espaços... onde a gente pode ser o quê? E o por que a gente sentir que as vezes a gente não pode se articular coletivamente em outros momentos, e em outras instâncias da vida, sabe? E pra outros fins também? (...) As vezes a gente se trava um pouco. E isso tem a ver com o modo como a gente ocupa o mundo, né, assim, sendo dissidente (MARTINS, 2019).

Cada festa tem suas particularidades, assim como cada coletiva tem suas diferenças e especificidades, que se refletem em suas ações e produções. Ou seja, as coletivas produzem intencionalmente discursos e estéticas no intuito de “serem vistas como querem ser vistas”. Nesse sentido, Kildery (2019) e outras integrantes da coletiva relacionaram a organização da “infecciosxs” com uma “epistemologia da gambiarra” de se produzir organicamente, de uma forma “fluida”, e a identificação da coletiva com uma estética “lixo”, em termos de discursos e visualidades que produzem. A estética “lixo” trás à tona a intenção de pautar as ressignificações de beleza, decolonizando sensibilidades e formas de perceber, colocando em suspensão o que é belo e o que é lixo, trazendo que o que é tido como lixo pode ser belo, e como o lixo que pode ser arte; ou, como dito por Caetano Costa (2019), que também é da “infecciosxs”: *“lixo e sujeira como potência e vislumbre de outras visualidades, e consequentemente, outras formas de vida”*.

Na época de surgimento da coletiva, não existiam, pelo menos em Recife, outras iniciativas semelhantes. Várias pessoas interlocutoras consideram que a “infecciosxs”, por ser uma coletiva-festa “antiga”, tem deixado um legado na cidade, se tornando uma referência para outros coletivos-festas que surgiram depois. O momento histórico que influenciou o surgimento de cada coletiva, a época em que os ativismos são produzidos, as referências existentes ou não: tudo isso compõe o terreno de possibilidades para as criações, e esse fator temporal é sempre considerado quando as próprias pessoas integrantes relembrem e analisam as (moviment)ações. O contexto político do Brasil, quando citado, é colocado como determinante para os sentidos que os ativismos adquirem.

As músicas e os *sets*, por exemplo, são pensados em sua potencia de dar “o clima” diferenciado das experiências das festas, por exemplo, ou de influenciar a energia das performances. “A arte sonora”, as texturas dos sons que fazem o corpo e a mente vibrarem em outras frequências, e até mesmo a exploração dos sons que o corpo produz... Foi nesse sentido que várias(os) interlocutoras(es), que produziam outros tipos de arte, em algum momento começaram a se aventurar pelas dimensões sonoras, principalmente como DJs. As festas se fizeram espaços de experimentação nesse sentido, sendo majoritária a quantidade de integrantes das coletivas-festas (“infecciosxs”, “ocupe sapatão” e “hypnos”) que começaram a experimentar ou aprofundar os estudos como DJs, nas próprias festas.

Pedro Vasconcelos (2019), que toca como DJ Desna, falou sobre pensar “*a música como uma narrativa*”, destacando como a forma de organizar a sequência das músicas e também do “*line up*” de DJs passou a se tornar uma preocupação “curatorial” na produção das festas. No entanto, essas “preocupações” nem sempre foram presentes em outras épocas, o que foi citado como um determinante para pensar “novas gerações” de festas na cidade.

A demarcação das festas como “só de música eletrônica”, na “hypnos”, foi algo que recebeu resistência do público, justamente por “não ser comum” na época. No entanto, o gênero musical é considerado como um dos fatores principais para proporcionar outro tipo de experiência em contraposição ao que existia na cidade, sendo esse um dos aspectos citados para diferenciar essas (“novas”) festas sexodissidentes das “festas LGBT”, onde predomina música “POP” (mesmo que se toque música eletrônica, é “eletrônica POP”, com outras sonoridades estéticas). André Antônio e Pedro Vasconcelos (2019), da “hypnos”, relataram como consideram esse fator conceitual o diferencial da “hypnos”, de pensar a sonoridade, a curadoria, a “montação”, a relação com a festa como uma experiência, demarcando uma nova geração que se define por isso, diferenciando-se das “festas LGBT” que fazem um “*culto de uma cultura POP que já passou*”, como disse Pedro Vasconcelos (2019).

A crítica do público LGBTI+ sobre a estética sonora também aconteceu com a “infecciosxs”, que recebeu queixas semelhantes à “hypnos”, quando começou a pensar a curadoria sonora, o que inclusive causou uma mudança no público que deixou de ir ou passou a frequentar a festa. A estética sonora agindo – mesmo que não intencionalmente – como um filtro, capaz de atrair e/ou repelir, como é possível perceber no seguinte relato de Ige Martins:

No começo atingiu um publico muito mais amplo, mais foi... afunilando, assim, sabe? Quem vai na “infecciosxs”, quem gosta da música que toca... A gente sentiu muitas pessoas falarem assim, “ai! não toca mais brega? Não toca mais num sei quê...” Sabe? Por que no começo era uma curadoria sonora especificamente muito mais ampla (MARTINS, 2019).

Os coletivos que focam mais em produzir festas (como a “infecciosxs”, “ocupe sapatão” e “hypnos”), também tem o desejo de criar – e já começaram a colocar em prática – outros espaços de formação, como rodas de debates e oficinas. Essa ampliação nas formas de atuação é considerada importante para que alguns discursos se espalhem. Esses formatos dialógico são muito promovidos pelas “monstruosas” e “distro dysca” (que já focam mais em disseminação de conhecimentos), e pela “ocupe sapatão”, que desde as primeiras edições aderiu ao formato de sempre ter uma roda de debate antes da festa, impulsionada pela temática da edição. Sobre essa decisão, Viq Vic (2019) da “ocupe sapatão”, relatou:

Por conta dessa preocupação de ter uma responsabilidade política e conscientizar a galera mesmo, a gente começou a pensar não apenas na festa, mas em debates. (...) Uma roda de conversa, e depois a festa. E aí a gente sempre tentava falar de temas... que tivessem a ver com a nossa perspectiva mais libertária mesmo, e que tivessem a ver com o mote da festa específico. (...) O primeiro debate foi sobre machismo na relação entre mulheres e não-monogamia... E aí foi um debate bem intenso (...) Na edição do góticas negras teve um debate sobre negritude e lesbianidade, na visibilidade trans a mesma coisa, e aí nesse “tamo vivonas” que bateu a vontade de fazer depois do assassinato de Marielle, a gente falou sobre saúde mental e adoecimento físico e emocional... Falando da perspectiva social, do adoecimento enquanto um projeto político (VIC, 2019).

Viq Vic (2019) comentou que a intenção nunca foi de “passar informações”, mas sim proporcionar espaços de trocas, para construir diálogos sobre temas pouco discutidos, considerando as rodas como ações micropolíticas, à partir da abertura do diálogo, pela perspectiva da horizontalidade, ao afirmar:

Zonas de segurança, de resistência e de existência, sabe... (...) A gente pensa as coisas a partir da micropolítica... Uma roda de conversa feito a que aconteceu... Da visibilidade trans... Que mulheres trans puderam falar sobre a sua experiência sabe, falar a real, dizer como é... E na roda de não-monogamia, que várias mulheres perguntaram várias coisas e que tipo, na época... Eu acho que hoje em dia se fala mais sobre relacionamento aberto, poliamor etc. Se critica mais a monogamia, mas eu lembro que nessa edição, muitas pessoas tavam lá e dava pra ver na cara da galera o quanto “*mindblowing*” tava sendo, sabe? E isso é muito importante. Por que a gente aprende com essa galera. Tipo, a gente não fazia essas rodas de conversa no sentido de: “ai, vamos aqui passar essas informações pra vocês...” Não. Tipo, “eu penso isso. E tu, pensa o quê? Vamo conversar!” (...) Sempre uma coisa nesse sentido mesmo, o mais horizontal possível (VIC, 2019).

Nesse formato, a abertura aos dissensos é não só inevitável como desejada, e a ação política se constrói à partir da “troca”, do diálogo entre perspectivas teóricas e/ou vivenciais

distintas. A interseccionalidade como uma “lente perceptiva” esteve presente em todas as coletivas estudadas, se refletindo nas ações em diferentes níveis. No caso da “ocupe sapatão”, por exemplo, elas buscavam abordar e visibilizar questões relacionadas a marcadores de diferença específicos em seus debates e temas de festas, mantendo sempre uma visibilidade à experiência lésbica, “sapatonica”. Como afirma Viq Vic (2019): *“Uma preocupação que a gente tinha era de tentar ser o mais interseccional possível por que você não é uma mulher negra em um momento e depois uma mulher lésbica, você é os dois ao mesmo tempo. Você não é uma mulher trans, e uma mulher pobre...”*.

A “monstruosas” e a “distro dysca”, apesar de mobilizarem mais outros tipos de ações (com foco em disseminação de informações) do que a produção de festas, fazem juntas a “Danzando em Revolta”. Mesmo assim, no geral, a festa não é pensada como a experiência central, mas como mais uma das ações que geralmente compõem um formato mais de “festival”, como aconteceu na “1ª Feira Autônoma Sexodissidente”, onde a festa “Danzando em Revolta” era parte de uma programação mais extensa, que contava com performances, debate, feira, etc. Sobre essa forma distinta de pensar a experiência e o momento da festa, Timboiá Ofiúco (2019), da “monstruosas” afirmou:

Quando tem a “Danzando em Revolta” né, que é a festa da “distro dysca” e da “monstruosas” juntas... A gente pensa muito em performance durante a festa, assim: Pausa, performance. Saca? Primeiro pra sair desse clima, pra ter essa bomba mesmo... Ter essa quebra, saca, angustiante, ansiosa, a galera ter que prestar atenção em algo acontecendo que tem que dialogar com a subjetividade, sabe. E aí o processo mais difícil disso é desenvolver uma curadoria que faça com que o clima aconteça dentro disso. (...) E tem essa pegada né, das performances acontecerem durante a festa como um rolê de formação política, assim. (...) Ser um contato e ser uma vivência que se tem que vai ficar ali na tua cabeça depois que tu sair (OFIÚCO, 2019).

Como se percebe, a intenção das vivências nas festas, de proporcionar experimentações, se dá pela intenção de gerar algum impacto sobre subjetividades. Para isso, todas essas festas citadas se utilizam muito das performances. Tanto o “fervo” (ALVES, 2018) quanto as performances e as rodas de debates tem o intuito de “formação política”, no sentido de gerar deslocamentos e reflexões que reverberem.

A forma como as performances são “consumidas” em Recife especificamente e a diferença de como são consumidas em outros lugares, como São Paulo – como um mero entretenimento, dança ou qualquer outra forma de “espetacularização” do corpo – estiveram presentes em muitos relatos de entrevistas e momentos de debate. Em Recife, acontece algo inovador em algumas festas: além da programação comum de DJs, existe uma programação

só de artistas visuais, performers, que quebra com a “centralidade” comum que as festas tem em torno da programação de DJs. Esse formato com “*line up*” de “perfos” adquiriu dimensões únicas na cidade, que é considerada como um dos territórios mais férteis do Brasil no campo das performances. Recife é um “polo performático”, um epicentro em efervescência. Algumas festas não só descentralizaram, como redimensionaram o espaço das performances como maior do que o dos DJs, que comumente são priorizados. Recife tem uma originalidade nesse aspecto de festas com “*line up*” de performers maiores do que o *line up* de DJs.

Apesar de sempre acontecerem performances compondo todas as festas citadas, a linguagem performática é mais ampla e não se limita as festas, podendo acontecer nos mais diversos espaços, públicos e/ou privados. Sobre a linguagem performática, trato a seguir.

5.2 O uso do corpo: Sobre as “perfos”, onde o corpo fala, mesmo que não diga nada

As potencialidades do corpo são muito aprofundadas nas performances⁸⁸, e é neste tipo de linguagem artística onde surgiram várias reflexões sobre a relação entre o campo dos ativismos com o campo da arteterapia e da psicologia corporal. É onde o corpo é território, onde o corpo é o próprio material de produção artística. Ao considerar o corpo como território, articulações também foram tecidas entre corpos sexodissidentes e o direito à cidade. Corpo como espaço de criação artística, como espaço de devir performático. A criação de espaços de possibilidades de vivência de liberdade à partir da própria pele. A criação de intervenções nas cidades com o próprio corpo “em instalação”. Liberdade de ser, expressar o que se sente, e explorar as possibilidades de ampliar esse sentir: não só opressão, não só dor, para que a vida não seja só luta, mas poder sentir prazer e poder amar como ato político! Para quem (sobre)vive nas margens, criar outras formas de existir no mundo se torna uma necessidade de poder existir como se é. Em Recife, entre tantos corpos presentes, existe um “*boom*” onde encontram-se cada vez mais corpos-políticos que performam, que gritam, que lambem, que chupam, se desnudam, e sangram!

Ao invés de buscar por representatividade em outros corpos, o ato de performar trata da necessidade de construir os próprios discursos à partir do processo de incorporar-se cada vez mais no próprio corpo, como disse Libra (2019), da “hypnos”: “*Eu percebi que nada conseguia falar sobre uma vivência preta, nordestina, brasileira, LGBT, não-binária, e tal...*

⁸⁸ Indico o documentário “*Perfoda-se*” (2013): <https://youtu.be/MxsVk0CcTos>. Acesso: 29 mar. 2019.

Não existia nada que falava sobre isso... E aí percebi que eu preferia construir eu mesma essas pautas, esses discursos”.

Jota Mombaça (2016b) aponta que “a performance arte se define como ‘objeto’ resistente ao trabalho racionalista que se aplica sobre ele”. Em consenso, é nesse sentido que não é objetivo desse trabalho tecer esforços em fazer uma análise estética das performances presenciadas no campo-tema e descritas pelas pessoas interlocutoras em suas narrativas nas entrevistas. Como afirma Jota Mombaça (2016b, p.11), que também é performer, “não se trata de aprender esses saberes-prazeres (...) para então dizê-los e classificá-los. Trata-se, mais bem, de procurar reativá-los, abrindo-os aos devires improváveis de um corpo outro”.

Apesar da performance ser situada no campo do teatro, é imprescindível compreender a diferença entre performance e encenação. No teatro, ao “dar vida” a um personagem, a pessoa que atua “incorpora” o personagem de fora para dentro. Na performance, o processo é o inverso: o movimento é de dentro pra fora, expressando algo de seu interior, que precisa ser posto pra fora, e de forma experimental, não conta com “ensaios” como a atuação do teatro. É nesse sentido que a performance pode funcionar inclusive como um “desabafo”, ou um “vômito” para quem expressa. Vale salientar que a expressão em suas variadas formas (corporal, verbal) é terapêutica. Nesse sentido, Libra (2019) afirmou: *“Isso é tão íntimo meu, isso é tão meu... que eu não sei como eu pude jorrar dessa maneira, sabe. Mas é por que meu corpo queria gritar!”*, demonstrando como a expressão performática se move por uma necessidade interior, e em seguida complementou:

É muito imersivo de uma maneira meio futurista, meio tridimensional, assim, sabe, de outros espaços, de outras dimensões, de outros corpos, de outra existência... E tudo isso mexe muito com um ponto das pessoas... e um ponto de mim também que é muito íntimo (LIBRA, 2019).

As pessoas entrevistadas que desenvolvem o autoconhecimento e “estudam-se” através da performance, falaram desse processo de construção performático ser muito subjetivo, mas também da potencialidade da performance sintetizar um encontro de processos micro e macro. Por exemplo: quando ao expressar algo sobre uma opressão que sinto, posso simultaneamente estar denunciando estruturas macro que deslocam meu sofrimento individual como uma questão também coletiva. Isso ocorre pelas visualidades estéticas e uso do corpo se construírem à partir do simbólico e do uso de signos, e pela performance acontecer em níveis de “interações” sensoriais, entre quem performa e quem presencia a performance. Sobre esse uso da presença corporal como forma de posicionamento político, Kildery (2019) afirmou:

De uma forma a gente tá entendendo que agora a gente tem que colocar o corpo da gente, né. Não o corpo da gente só artisticamente. Tem que se colocar. E aí eu acho que essas manifestações que tem mais a presença do performer talvez sejam influenciadas por isso também, assim, sabe? De pessoas que tão despertando pra isso... De você se presentificar. De botar a cara a tapa (KILDERY, 2019).

A presença por si só é um fator diferencial, visto que se a performance for gravada, por exemplo, já não terá o mesmo impacto para quem assiste do que para quem presenciou “ao vivo”, deixando inclusive de ser considerada uma performance – onde o material é o corpo presente – e sendo nomeada como “vídeo-performance”, onde o material da obra deixa de ser o corpo e passa a ser o vídeo. A presença é “substituída” pela gravação. Nas performances, o próprio corpo presente é usado como “arma”, simbolicamente.

Pelo fato do corpo em si ser o único “material indispensável” para estar produzindo arte, a performance pode também romper com barreiras mercadológicas e de classe. Essa é uma possibilidade, visto que não necessariamente exige um investimento financeiro em materiais que viabilizem a produção. A criatividade é o que se estimula, e é o que pode fazer a diferença em situações de precariedade, usando o que se tem, inclusive, dando outro lugar ao que pode ser considerado “lixo”, reciclando, à partir das ressignificações criativas. As performances são relacionadas à processos de “montação” estética. No caso das “drags”, por exemplo, esse processo por vezes requer investimentos maiores do que o uso mais cru (ou nu) do próprio corpo. Sobre as “montações”, Maurício M. Souza (2016, p.68) as definem como:

Práticas que denomino montagem, sejam elas experimentadas pelas corporeidades das drag queens ou das drag kings (ou mesmo daquilo que muito recentemente tem se denominado drag queers – avessa às inversões de papéis de gênero no momento da montagem vivenciadas pelas duas “categorias” anteriores), esboçam um desejo de deixar de ser aquilo que se foi ensinado a ser dentro do sistema sexo-político e deixam de ter conformidade com as atribuições de gênero, sexo e até mesmo classe.

Libra (2019), performer da “hypnos”, falou dos processos de “montação” estética como experimentações do próprio corpo, que sempre geram reflexões e deslocamentos sobre si, e da ação política “sem a intenção racionalizada” sobre política ao fazer:

Eram políticas por que eu estava fazendo, e não por que eu pensei em política fazendo. Tu entende? Tipo assim... Comecei a ir pra festa de música eletrônica, ainda como drag, me montando, e aí... Aquelas festas, aquelas experiências visuais e energéticas mesmo, na verdade, assim, sempre foi muito sobre energia mesmo, me fizeram me montar esteticamente, descobrir outras potencialidades do meu corpo, essas potencialidades foram exploradas, assim, sem medo, sem amarras, eu fazia o que meu corpo dizia mesmo... Fazia, fazia, fazia... E eu dei continuidade, assim... (LIBRA, 2019).

A performance é capaz de possibilitar experimentar um estado de ausência de medos ou o enfrentamento destes, para explorar as potencialidades do corpo livre (como um processo arteterapêutico). O que lembra a intenção política das festas, de proporcionar espaços que inspirem a criatividade e sejam “seguros”, não só pela ausência de violências, mas pela abertura de possibilidades de experimentações de si em liberdade e confiança. No caso das festas, os territórios criados são nômades. No caso das “perfos”, o território é o próprio corpo.

O ambiente onde acontecem, o contexto e o território existencial são significativos à forma como a “perfo” acontecerá, e como será compreendida pelo público. As performances encontradas no campo-tema comumente carregam tom de denúncia, muito mais na intenção de causar um incômodo, do que algo que intencione ser “belo”. A intenção de incomodar tem relação com o intuito de causar deslocamentos, do “desconforto” gerar reflexões. Mas isso não poderia ser generalizado. Cada performance é única e parte de um estímulo específico, que mobiliza subjetivamente tanto quem performa quanto quem presencia a performance.

Nos relatos das pessoas ao descreverem suas performances, por vezes, é possível identificar no discurso, os impulsos que movimentam a performance e a intenção da pessoa ao produzir aquela expressão estética com seu corpo. Ou, no caso da não intenção, o experimento, como Libra (2019) relata ao falar sobre a não-previsibilidade do resultado, em seus experimentos performáticos “em duo” com Kildery nas “hypnos”, onde visavam experimentar o encontro entre seus corpos, sem ensaios:

Eu e Kildery sempre foi esse rolê de corpo, assim, do que ela trazia pra mim, do que eu trazia pra ela, e a linguagem da performance sempre era sobre esse impacto desses corpos, assim. E a gente nunca sabia qual seria o impacto mesmo. (...) A gente sabia que eram dois corpos opostos e que a performance era sobre o impacto desses corpos (LIBRA, 2019).

Na intenção de usar o próprio corpo para denunciar políticas estruturais de violência, ou “necropolíticas” (MBEMBE, 2016), Timboiá Ofiúco (2019) da “monstruosas” se referiu às performances como criação de linguagem, à partir do sensorial, como o uso do sangue e de elementos que criem uma estética “metafórica” explícita, quando afirmou:

Criar essa linguagem, assim né, criar essa estética, pra poder denunciar certas coisas, saca? Jogar com o sensorial. Jogar com as pessoas vendo isso, sentindo entre aspas na pele né, por que tá em contato direto, visual... E de isso ter uma localização política enfática, trazer estética do sangue, né. Trazer o corte. Trazer tudo que tá aí reproduzido né. Como uma metáfora da própria violência. De explicitar a violência (OFIÚCO, 2019).

Entre criações experimentais e metodologias performáticas, devo citar o Manifesto Artivista⁸⁹ escrito por Rui Mourão (2014) na ocupação de um museu, onde destacou fatores-chave para que uma performance artivista seja – a seu ver – “bem sucedida”, na tentativa de incorporar o ativismo das performances em certa “base metodológica”, que visa chegar a outros para sensibilizar e provocar. O autor artivista dá ênfase ao uso dos recursos da criatividade, da emoção, do inesperado, e também dos meios de comunicação “horizontais” da internet, como forma de “animar a democracia” para além do institucional.

Outros estudos que focam nos fenômenos das performances (MOURÃO, 2015; VERGARA, 2015; MOURA, 2016) apontam o potencial do corpo como espaço político e artístico para integrar arte e ativismo, além de apontarem a potencia das performances em desestabilizar modelos cisheteronormativos e rígidos (MELO; RIBEIRO, 2015). Artivismos como possibilidades de rever e inventar, de experimentar por muitas vias possíveis, outros jeitos de demarcar posicionamentos políticos e subjetivos, e assim criar novos caminhos.

Esses “novos” caminhos também surgem à partir da experimentação, característica gritante do campo-tema, assim como o “hibridismo”. Sobre os outros tipos de (cri)ações artivistas ainda não citadas, assim como a mistura de linguagens artísticas, e o caráter experimental dessa hibridez, trato no sub tópico à seguir.

5.3 Híbridos experimentais: cinema, música, zines e misturas nas formas de comunicar

As informações na gama do conhecimento descerão porque
 Nossa mente já vai abrir
 O pecado deixará o ser humano enfim evoluir porque
 As igrejas irão cair
 Deixaremos naturalmente o consumo da carne porque
 O apetite não vai abrir
 Os artistas produzirão mais porque
 Não esperarão as galerias e as casas de show se abrir (EDGAR, 2018)⁹⁰

O “hibridismo” artístico foi uma característica muito presente em todo o campo-tema. Os espaços que são criados – como os eventos, festas e festivais – reúnem vários tipos de artes: sonoras, performáticas, visuais e etc. Várias pessoas entrevistadas estão se formando como “multi artistas” e se aventurando em experimentar linguagens artísticas não exploradas anteriormente, assim como as pessoas que não se consideram artistas estão ousando experimentar e criar sem amarras conceituais. O caráter experimental das ações é citado como um caminho no sentido de ampliação das possibilidades, expandindo as formas de comunicar.

⁸⁹ Disponível em https://www.academia.edu/19613398/Manifesto_Artivista

⁹⁰ Trecho de letra da música “Liquida”, do álbum “Ultrassom”, de Edgar (2018).

Essa experimentação em outras formas de linguagem surgiu em vários relatos de pessoas que atuam em diversos campos das artes, criando diálogos entre esses campos, e formando essa atmosfera das chamadas “artes híbridas”. O uso das tecnologias disponíveis foi citado como um facilitador para as pessoas mergulharem nesses territórios experimentais.

Ige Martins (2019) relatou como essa “mistura” vem sendo pensada, na “infecciosxs”, como uma forma de criar discursos e novas linguagens, quando disse: *“Tentar inovar nesse sentido. Misturar a experiência, sabe? Não separar um momento pra cada coisa... Tipo, performance e música. Tudo junto, orgânico, e fluindo junto, sabe? Mais sobre isso”*.

Kildery (2019), que toca como DJ Kimberly Lindacelva Conceito, é formada em dança e atua no cinema – e faz parte da “infecciosxs” e da “hypnos” – falou que começou a experimentar no campo das sonoridades como uma forma de ampliar suas linguagens:

A pira é tentar abraçar mais linguagens pra ter mais possibilidade de ser escutada, sabe? Por que as vezes eu sinto também que mesmo quando eu coloco palavra na performance, com microfone e tudo, as coisas se perdem... Tipo, como é que faz pra você conseguir deixar uma informação que fique lá? Nas pessoas. Que não seja o visual, só o close. (...) Tentando criar uma... um jeito de ativar espaços, sabe? (KILDERY, 2019).

Sobre esse “abraço” a outras linguagens, Libra (2019), da “hypnos” citou a construção de uma experiência diferenciada à partir da “atmosfera artisticamente híbrida”, quando referiu-se a organização coletiva que a “hypnos” conseguiu alcançar:

A gente conseguiu bem cumprir, assim, de realmente trazer a experiência mesmo, de um... de uma atmosfera diferente, assim... Performática, sonora, visual, mas acima de tudo uma experiência mesmo. Acima do que a gente constrói artisticamente falando, sabe? Essa junção, essa mistura (...) A gente conseguiu construir muitas coisas pensando isso, assim, trocando entre si, o que cada um achava e queria (LIBRA, 2019).

Além desse “mix” entre as várias linguagens artísticas, devo pontuar sobre as outras formas de produções que também foram encontradas no campo-tema e relatadas nas entrevistas, como as muitas produções de artes visuais, e a confecção de materiais informativos (como zines da “monstruosas” e zines distribuídos pela “distro dysca”). Maurício Marques (2006), que inclusive cita o selo “monstruosas” em sua dissertação, afirma o seguinte sobre a intrínseca política afrontosa anticapitalista dos zines:

“Os zines e sua política de disseminação livre implode as conceituações que sustentam tanto o *copyright* quanto o *copyleft*. Precisamente porque os zines estão muito mais interessados em fazer falar um anônimo, ou manada irreconhecível, não vai dialogar com as tentativas de tornar propriedade um conjunto de ideias ou ações”. (SOUZA, 2006)

O audiovisual também foi um tipo de linguagem presente nas ações de alguns coletivos, de formas distintas: exibindo nos eventos, e/ou produzindo materiais. Dentre as coletivas-festas, a “infecciosxs” produz *teasers* para divulgar as festas e em algumas edições específicas fazem exhibições de filmes antes das festas; a “ocupe sapatão” também produzia *teasers* como chamadas para as festas; a “hypnos” já fez projeção de filmes... Na primeira edição da “hypnos”, André Antônio (2019), que trabalha com produção de cinema, selecionou filmes do “cinema *queer*” e assim elaborou o primeiro *teaser* da festa. Sobre isso, relatou:

Cinema queer, mesmo. (...) Era, enfim... Um filme... Um vampiro, uma bicha vestida de vampiro, saindo assustando todos os lugares héteros da cidade. *Noturno em Recife Maior*. Aí são todos os lugares icônicos dos anos 70, 80, em Recife, cheios, lotados, em bares, e essa vampira chegando pra atraparlar tudo! O filme todo é isso, uma hora disso... (ANTÔNIO, 2019).

Pelas forças de impacto imagético que o audiovisual é capaz de gerar, estéticas sexodissidentes ou consideradas “*queer*” ficam muito mais em evidência. A “monstruosas” e a “distro dysca” organizam juntas festivais e mostras de filmes, como o próprio *Festival Monstruosas*, que até então aconteceu duas vezes: o primeiro, sobre “*Subpolíticas e Descolonialidades*”, e o segundo, com o subtítulo de “*Tensões apocalípticos nas ruínas do heterocapitalismo*”. Em 2017, a “distro dysca” e “monstruosas” realizaram, junto a outros coletivos, a “*MoNSTRa*⁹¹ – Mostra Nordestina de Sexualidades e Travestilidades em Resistência no Audiovisual”. E em 2018, realizaram, também em articulação com outros coletivos, a “*MoNSTRaSH*⁹² – Mostra Nômade Sobre Transgeneridades e Sexualidades Hediondas”, ambas acontecidas em Porto Alegre.

Outros eventos semelhantes ao *Festival Monstruosas*, que surgiram mais recentemente, são por exemplo, o *KUCETA (póspornografias): Festival de Cultura Sexodissidente*⁹³, que aconteceu em São Paulo, e o *Anormal – Festival internacional de postpornografia, feminismo y sexualidades dissidentes*⁹⁴, do México.

A intenção de impactar subjetividades, questionando “verdades” estabelecidas, e gerando incômodo, é a estratégia da “monstruosas” e da “distro dysca” no uso das artes, seja nas performances, nas festas ou nos filmes. Como afirmou Timboiá Ofiúco (2019):

⁹¹ Notícia disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/tag/pornifero-festival/>. Acesso: 10 mar. 2019.

⁹² O evento foi publicado no facebook: <https://www.fb.com/events/2308413126058560>. Acesso: 10 mar. 2019.

⁹³ Chamada publicada no blog da monstruosas: <https://monstruosas.milharal.org/2018/06/11/kuceta-pospornografias-festival-de-cultura-e-politica-sexodissidente-em-sao-paulo>. Acesso: 31 mar. 2019.

⁹⁴ <https://anormal-festival.tumblr.com/>. Acesso: 10 mar. 2019.

A proposta dos filmes também... Os filmes vem pra além de uma prática pedagógica e de um rolê de insurgência, um rolê de incomodo, né. De afetar a subjetividade mesmo, e trazer as verdades pra reflexão. As pessoas entrarem numa coisa de questionarem essas verdades (OFIÚCO, 2019).

Como dito, além das exhibições – seja em projeções, seja antes do momento da festa, seja na criação de mostras de cinema – existem também as produções independentes. Viq Vic (2019), da “ocupe sapatão”, destacou especificamente a produção do curta *X-MANAS*⁹⁵, gravado em Recife, produzido pela *Anarca Filmes*, e que teve a exibição de estreia em uma edição da “Ocupe Sapatão”. Para essa mesma edição, também foi produzido, em parceria com a *Anarca Filmes*, um *teaser*⁹⁶ como chamada para o evento. Ao relembrar, Viq Vic (2019) relatou o desejo de fazer uma exposição desses materiais audiovisuais:

Lembro de uma edição que foi no Poço da Panela, na casa de uma bicha que disponibilizou sem nenhum aluguel, que a gente teve a estreia de um curta, de uma sapatão do Rio, que ela é de fato cineasta, trabalha com produção de cinema, que é o “X-MANAS”, que ela fez aqui em Recife, com pessoas daqui. É um filme super potente, e esse filme meio que trás bem forte, como se fosse um click do foi, do que é, e do que está sendo essa cena, sabe. E sempre foi meio que nesse viés... Pensar os teasers também, fazer teasers que fossem interessantes visualmente... Eu queria muito fazer exposição de teaser também, não só da ocupe sapatão, mas da infecciosxs, por exemplo, que a infecciosxs produz teasers maravilhosos, desde o início (VIC, 2019).

Caetano Costa (2019) relatou que os *teasers* produzidos pela “infecciosxs” são aguardados com expectativa pelo público a cada edição da festa, e afirmou: “*por que são verdadeiros... Compilação de... São mensagens de resistência*”. Mesmo que as “infecciosxs” nunca tenham se autodeclarado como produtoras de pós-pornô, vários dos *teasers* da coletiva tem rodado mostras de pós-pornô pelo Brasil e afora, demonstrando a força de repercussão que a internet pode mobilizar. Sobre essa relação, Caetano Costa (2019) considera que isso é uma forma de reconhecimento do potencial político dessas produções, ao afirmar:

A galera de outros países, via internet, consegue ver a potencia do que tá acontecendo... E eu acho que a gente... Vai fazer 4 anos, já participou... De uns 6 festivais. (...) Existe um reconhecimento dessa atuação política, ativista (...) O que tá acontecendo aqui em Recife, ha quase 4 anos, via esse coletivo que eu faço parte, anda em consonância com o que tá acontecendo na cena internacional do pós-pornô... A gente não se considera produtores de

⁹⁵ Sinopse: “Recife, 2054. A população da cidade se divide em dois grandes estratos. No alto, a esterilidade e apatia dos moradores de grandes prédios e donos de empreendimentos comerciais. No submundo os dissidentes sexuais, bichas bandidas, travestis, sapatonas boladas e todos os corpos marginalizados perante a cisheteronorma. Performando suas identidades e indo contra todo tipo de opressão, os dissidentes se reúnem e bolam um plano”. Disponível em: <https://youtu.be/3cBkUwragIY> Acesso em: 10 de março de 2019.

⁹⁶ Disponível em: <https://youtu.be/E2oxHcxv5FA>. Acesso em: 10 de março de 2019.

pós-pornô, de uma linguagem pós-pornô, mas as pessoas nos enxergam enquanto... Por que assim... Enfim, a gente nunca quis (COSTA, 2019).

Não caberia aqui adentrar sobre o movimento pós-pornô⁹⁷, mas abro esse parêntese apenas para situar que, à partir da compreensão da pornografia como uma forma de pedagogia e disseminação de saberes sobre práticas sexuais, a “pós-pornografia” busca construir estéticas e ideologias da sexualização distintas da pornografia clássica e heteronormativa, que constrói um imaginário em que as mulheres e pessoas afeminadas são meros objetos que servem para satisfação masculina. A pornografia produz discursos, normalizações e estranhezas sobre o sexo, e também influencia processos de subjetivações, à partir da criação de referenciais de que tipo de corpos e práticas seriam “desejáveis”, além de delimitar (junto a medicina e outros discursos) determinadas áreas corporais (genitais) como as únicas áreas “sexuais”⁹⁸ e passíveis de gerar prazer. Contra o mercado do pornô comercial, machista e cisheteronormativo, o pós-pornô não só propõe uma pornografia experimental e política (feminista e *queer*, por exemplo), como denuncia as violências e normatividades produzidas pela indústria pornográfica *mainstream*. Desaprendizagem para reaprender de outras formas. Nesse movimento de contra-mão e de produção de outros saberes sobre o sexo, o movimento pós-pornô não produz um outro discurso de maneiras “certas” ou “erradas” de fazer sexo, mas incita as próprias auto experimentações.

Não reduzindo o sexo aos genitais, amplia-se o que é “sexualizável”, e produz-se a desterritorialização das áreas sexuais. Como proposto por Paul Preciado (2011, p.14), ao falar sobre a “desterritorialização da heterossexualidade”, ao afirmar que “órgão sexual é a pele”, e ao trazer o plástico para o mesmo patamar de produzir prazer que o órgão, ou o dildo para o mesmo patamar que o pênis (ou falo): substituição do falocentrismo pelo dildocentrismo! O *Manifesto Contrassexual* sugere que “a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais, não é a luta contra a proibição, (...) e sim a contraproduktividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna” (PRECIADO, 2014). Através da reapropriação de discursos (da pornografia, mas não só) e subversão de práticas e símbolos, sem moralismos, vão multiplicando-se as variadas formas de vivenciar a sexualidade e o corpo!

⁹⁷ Para aprofundar sobre como o pós-pornô afeta tanto o espaço corporal quanto o urbano, indico ler o *Manifesto Contrassexual* (PRECIADO, 2011), e o artigo de Marie-Hélène Bourcier (2014), que trata de filmes pós-pornôs “para um futuro do feminismo da desobediência sexual”.

⁹⁸ À partir da noção de “territorialização dos órgãos e suas funções”, Preciado (2011, p.14) discute a divisão do trabalho da carne, colocando em perspectiva a definição naturalizada de cada órgão por uma função (territorialização da boca, vagina, ânus), que estrutura a produção de órgãos sexuais e reprodutores.

No entanto, não existe um consenso sobre essas formas de tecer resistências à (re)produção normativa da sexualidade através das (cri)ações estéticas, experimentais, híbridas, artistas... Nesse e noutros aspectos, as discordâncias que compõem a arena de dissensos, estão no mesmo terreno onde se constroem as ditas “políticas de resistência”. Sobre alguns dos pontos de tensões encontrados no campo-tema, aprofundo a seguir.

5.4 “Mas afinal, tudo é festa?!”: Especificidades, dissensos e pontos de tensões

De antemão, já respondo à interrogação que nomeia o sub título: não! O campo-tema situou-se como uma “arena” composta de várias tensões e dissensos (internos e entre os coletivos). Além dos vários pontos de tensões já pincelados durante o decorrer do texto, trato neste sub tópico mais diretamente de outros dissensos encontrados no campo-tema, que se presentificaram tanto nas ações artistas quanto nas formas de organização dos coletivos.

Apesar de já ter explicitado, na medida do possível, os níveis de articulações e conexões entre as coletivas, ressalto que o aspecto de “pacificação” que este texto pode por vezes transparecer, não foi algo simples de ser encontrado em um campo-tema composto por coletivos tão críticos, afrontosos e resistentes. E confesso que por vezes, ao escrever, me vi tecendo alguns “apaziguamentos” estratégicos de tensões, pelo princípio ético de não-exposição das pessoas interlocutoras entrevistadas. Nesse mesmo sentido, é importante também reconhecer que possíveis aproximações entre os grupos, em alguma medida, foi forjada pela própria pesquisa, visto que os próprios coletivos não se reconhecem como parte de uma mesma “cena”, ainda que hajam zonas de diálogos e parcerias entre integrantes e grupos. Esses pontos de encontro se dão em graus bastantes distintos, com cada coletivo se relacionando e criando pontos de conexão específicos entre si, por isso essas articulações – fragmentadas – foram compreendidas como uma espécie de “rede criativa” (PHILIPPINI, 2011), tendo sido o próprio conceito de “cena” um ponto de tensão que explicitou os níveis de diferenças e não-identificações, geradores de discordâncias e dissensos tanto interno à cada coletivo, quanto na relação entre as coletividades.

Atentando as especificidades referentes à construção dos ativismos, aos modos de organização, e aos pontos de tensão e dissensos em torno de cada coletiva, à partir da observação participante e dos diálogos em entrevistas, foi possível desenvolver algumas linhas de diferenciações que geraram reflexões muito válidas. Os principais pontos em comuns encontrados nos coletivos foram: a autogestão como forma de organização, à não-institucionalização, uma perspectiva declarada de combate a cisheteronormatividade, e a

criação de ativismos, com destaque a produção de festas e de performances. No entanto, com cada coletivo demonstrando diferenças de concepções sobre as estratégias de atuação, e modos de criações artísticas e visualidades estético-políticas.

À partir das especificidades, discordâncias e tensões que surgiram nos relatos de entrevistas, foi possível adentrar no terreno dos dissensos: onde se constrói política à partir do movimento de oposição de forças, e do encontro potente que a abertura ao diálogo proporciona. Na criação desses espaços, a diferença é valorizada, assim como essa construção à partir dos dissensos. Além das diferenças entre as coletivas, e tensões já apontadas no decorrer desta dissertação, trago agora, mais alguns dissensos que se destacaram no campo-tema. Um ponto de tensão que surgiu nas entrevistas foi a relação dos coletivos com o campo acadêmico, que veio à tona também à partir da possibilidade de participação nesta pesquisa. Sobre essas questões na “infecciosxs”, Ige Martins (2019) relatou:

A relação do que a gente produz enquanto experiência, enquanto vivência entre a gente e com as pessoas... Falando assim, em termos mais amplos e noções que vem da academia, por exemplo, isso é um ponto de tensão. (...) De entender que a academia é um lugar que hierarquiza o conhecimento de uma maneira que é contraproducente pra quem é dissidente, né. Por que enfim, apaga uns conhecimentos, e experiências também, subjetividades... Mas, eu e Caetano, por exemplo, não... A gente tem outra leitura. A minha é diferente da dela, mas, a gente se aproxima um pouco. Por que a gente acha que é um espaço que a gente pode ocupar também... E que a gente pode trazer essa outra maneira de pensar conhecimento, que na real é... ancestral, sabe? (...) A existência desse babado parte da gente se propor a fazer... A vivenciar... Essas oposições (...) Que a gente não se prenda a nada, assim. Pra não... Enfim, pra não sedimentar enquanto instituição, enquanto... Sei lá, uma iniciativa capturada, sabe? (MARTINS, 2019).

Nessa narrativa é importante perceber como os dissensos são considerados “o que move” a construção coletiva da “infecc”, devido a pluralidade de ideias que coexistem em discordância. É a dinâmica do movimento que se propõe a vivenciar essas oposições e se construir à partir disso, até chegar em um ponto “satisfatório” que constrói a ação política.

Um dos paradoxos mais fortes no campo-tema foi sobre o aspecto da sustentabilidade financeira e de como o dinheiro roda no mercado (da arte), principalmente nos coletivos e pessoas que se angustiam com a pauta anticapitalista: adentrar em um mercado, ou buscar uma autonomia financeira, com independência (até certo ponto) desse mercado, buscando outras formas de sustentabilidade coletiva, mesmo que precárias? A precariedade estrutural, a falta de retorno financeiro, e por vezes até mesmo os prejuízos que as ações dão, demonstram o quanto as pessoas produzindo esses ativismos estão envolvidas, por vezes, por motivos

mais políticos do que profissionais, no sentido de produzir por uma motivação em torno de algo em que se acredita. Em Recife e Olinda, o terreno é fértil para que aconteçam muitas produções estéticas e manifestações artísticas, com a cidade transpirando arte pelos quatro cantos, mas o retorno financeiro é difícil, diferente de São Paulo, e que justamente por esse motivo é uma cidade que tanto surgiu nos diálogos sobre as articulações. Esse tipo de relação com o capital é comumente associado a descaracterização do que se intenciona produzir, podendo ser entendida como uma “assimilação” ou “captura” do sistema. Essa “captura” do capitalismo surgiu em todas as narrativas das pessoas entrevistadas como uma das preocupações mais presentes. Ige Martins (2019) fala de como essa angústia em não serem “capturadas” pelo capitalismo é presente na “infecciosxs” no seguinte relato:

Uma coisa que tem sido bem presente assim, na nossa discussão sobre a coletiva, é como evitar ser capturada, sabe. Por que é isso... As lutas são realmente assim, compradas e inseridas no bafo de uma maneira bem lolóki. (...) A busca é sempre essa: como fugir dessas amarras, dessas capturas, assim, sabe. É bem complicado (MARTINS, 2019).

Jean Serroy e Gilles Lipovetsky (2015) formulam o capitalismo na atualidade como um “capitalismo artista”, ao apontarem como a estética está também a serviço do capital. Os autores baseiam sua crítica na arte, defendendo uma perspectiva de cultura como “máquina de gerar emoções”. Com um viés crítico sobre uma sociedade de consumo caracterizada pela efemeridade e espetacularização das relações econômicas-sociais, analisam o lugar que o design ocupa na produção, distribuição e consumo, onde a arte é usada intensamente como criadora de valor, onde o que mais interessa é o sustento de uma estrutura mercadológica, capitalista. Para eles, arte e mercado nunca antes se misturaram tanto, “inflando a experiência contemporânea do valor estético”.

O dilema é que evitar uma “profissionalização” ou um viés “comercial” que possa descaracterizar a experiência ou estética que se quer criar vai de encontro a necessidade de investimentos para viabilizar uma estrutura para que as mobilizações aconteçam. Sobre esse receio na “ocupe sapatão”, Viq Vic (2019) relatou:

A gente sempre tinha muito medo de acabar rolando meio que uma deturpação do rolê, sabe? De acabar ficando muito mais preocupada com a grana do que com a movimentação política que a gente tava criando, e o fortalecimento de mulheres que a gente tava criando (...) E já é difícil você fazer uma festa independente... Fazer uma festa independente mantendo uma responsabilidade política é dez vezes mais difícil. (...) E aí uma coisa que a gente sempre ficava meio assim de transformar a “ocupe sapatão” num rolê comercial era da gente acabar sendo assimilada (VIC, 2019).

São várias(os) as(os) artistas que vem se preocupando com essas capturas e colocando-as em evidência também em suas produções, inclusive inserindo “produções marginais” no mercado da arte criticando como o próprio sistema funciona. Nesse sentido, Ige Martins (2019) citou o trabalho do artista visual Caetano Costa (da “infecciosxs”) como uma referência entre artistas que vem produzindo “artes dissidentes”, quando disse:

É o sistema que a gente vive, não tem como fugir disso, né. E o mercado da arte é a coisa mais capturada que existe. (...) A galera que vem fazendo uma arte considerada dissidente, vem lidando com essas capturas. E cada vez mais pautando esse processo de captura mesmo. É entrar nesse círculo, falar do círculo, criticar o círculo, e exigir o seu espaço naquilo, né. O rolê tem sido esse... Muita gente que... Da natureza do que Caetano Costa produz, por exemplo, vem fazendo esse processo, sabe, de fazer uma autocrítica e criticar também todo esse processo. (...) Tá muito atrelado a maneira como a gente vivencia essa questão de gostos, de visualidade, que é uma coisa fabricada, da modernidade. É muito complexo (MARTINS, 2019).

Outra especificidade desses eventos e festas, também relacionada ao aspecto financeiro, é a preocupação com possibilitar o acesso, a entrada nos espaços. As festas costumam ter valores acessíveis por uma escolha política, não só em seus ingressos, mas também no cardápio, entre as opções e preços oferecidos no bar. Além dos preços acessíveis, as festas tem em comum a aposta em políticas de acesso sociais, como as listas “*trans free*”. Desde a primeira edição, a “infecciosxs”, assim como a “hypnos” (que surgiu anos depois), sempre tiveram a lista “*trans free*” como uma questão de afirmação política: pessoas trans podem não pagar para entrar, enviando seus nomes para a organização do evento para estarem na lista de entrada grátis. De tanto ser usada, algumas coletivas-festas até estabeleceram a lista “*trans free*” como fixa: se o nome da pessoa entrou na lista em uma festa, continuará para as festas seguintes, sem precisar enviar de novo a cada evento.

Sobre essas políticas de acesso e baixo preço, uma memória marcante que logo vem à mente foi de uma “infecciosxs”, que teve o valor do ingresso por apenas “dois arô” (dois reais), em que o slogan foi “*mais barato que a passagem!*”. Sobre a possibilidade de acesso sempre ter sido considerada uma ação política na “infecciosxs”, Caetano Costa (2019) relembrou, em entrevista, como isso se deu desde as primeiras edições:

A festa custava dois reais a entrada. E era uma afirmação política muito forte. (...) Acho que a gente manteu isso até a quarta edição. (...) Custava dois reais, ou seja... Dá acesso a qualquer pessoa. Tipo, mesmo sendo dois reais, desde a primeira festa, trans sempre foi *free*. (...) E na época foi engraçado, que era até o slogan da festa “*mais barato que a passagem!*” (...) Mas mesmo assim a gente ainda dava a possibilidade pra quem, por exemplo, vinha de bike, não pagava. Então olha o tanto de políticas que a

gente pensava em executar, assim, sabe? E eu acho que isso reverberou em várias coisas positivas (COSTA, 2019).

Na época, o slogan “*mais barato que a passagem!*” fazia ressonância justamente com a conjuntura política da época, quando as passagens de ônibus tinham acabado de aumentar, e a cidade estava “pegando fogo” em protestos contra o aumento anual abusivo. Sobre o acesso como preocupação política da coletiva, Ige Martins (2019), da “infecciosxs”, também pontuou a importância: “*Eu acho que isso é a coisa mais forte, na verdade, da coletiva, esse rolê de conseguir ser um espaço onde as pessoas conseguem chegar mesmo. (...) Era dois reais a entrada, sabe? Então tipo, colava uma galera, assim, que de outro modo, não ia conseguir*”.

Outra especificidade em relação as entradas que diferencia as propostas das iniciativas é o dissenso entre o “separatismo”⁹⁹, em oposição a “não-restrição”, demonstrando as formas diferentes dos coletivos lidarem com a questão do acesso e da segurança, que se dão à partir do que é proposto em particularidade para cada experiência. Na “infecciosxs”, a não-restrição trouxe à tona a questão das “auto-restrições” de pessoas que não iam as festas pressupondo que seriam hostilizadas ou não poderiam entrar, como afirmou Caetano Costa (2019):

A gente não restringe. O que a gente diz, e a gente diz isso sempre, é tipo: “não toleramos nenhum tipo de discriminação”. Em toda descrição da festa, tá explícito. Não admitimos. Então... Eu já escutei pessoas falando (...) que não vão por que não se sentem a vontade, por que acham que vão ser barradas, por que sei lá, por que são hétero, por que são brancas... (...) Ou seja, as pessoas estão entendendo errado quando a gente tá querendo tratar sobre segurança. Mas quem são essas pessoas, né? São as pessoas que tão sempre no lugar de privilégio. (...) E isso tem alguma significância? Tem. Eu acho que a gente dá o recado bem demais, assim (COSTA, 2019).

Sem restringir nenhum tipo de pessoa, surgiu o fenômeno das auto-restrições, de pessoas que nunca foram barradas mas pressupõem que seriam, partindo de um desconforto prévio, que advém de um lugar de privilégio (de classe, raça ou heterossexual). As estéticas elaboradas pela “infecciosxs” de alguma forma se alinham à proposta de criação de espaços seguros, fazendo com que pessoas que talvez pudessem “perturbar” a segurança, não cheguem nem a ir ao evento. Como afirmou Caetano Costa (2019): “*Na tentativa da criação de um espaço seguro, eu acho que visualmente a gente consegue inibir, inclusive, a presença de determinadas pessoas. (...) Eu acho que assim: repele quem não vai somar, e vai atraindo as*

⁹⁹ O termo “separatismo” em seu sentido mais amplo, refere-se a autodeterminação de povos em busca de separar-se do Estado, conquistando a independência de um território. Aqui, o termo refere-se especificamente ao separatismo lésbico, que propõe a criação de espaços exclusivos para mulheres, restringindo homens.

peessoas que somam”. Assim, a estética surge como uma estratégia para a segurança, para atrair ou inibir determinados públicos. Como uma peneira, um filtro estético.

Apesar de ser mais antiga e nunca ter restringido entradas, só aconteceu na “infecciosxs” – em todos esses anos – uma única situação pontual de “transtorno” com um “macho”. Diferente da “ocupe sapatão”, que apesar da proposta de restringir homens ter se feito presente desde a primeira edição, esse separatismo (FRYE, 1977) nunca se deu sem confusões, por sempre surgirem “machos” que não queriam respeitar a proposta “só para mulheres”, demonstrando como de fato as vulnerabilidades e propostas distintas trazem efeitos e reações diferentes, na prática. No entanto, em ambos os casos, a ausência de “machos” é considerada um fator fundamental para a segurança do espaço, que é associada à não-discriminação (de gênero, raça, classe, orientação sexual, etc.). Na “infecciosxs”, apesar de não restringir, os “machos” não chegam. Na “ocupe sapatão”, mesmo restringindo, eles chegam, e causam confusão. Viq Vic (2019) afirmou: *“Sempre! Não teve nenhuma edição que não causou problema, o fato de não poder entrar homem, sabe? Não consigo lembrar de nenhuma”*, e pontuou que o separatismo era específico para os “machos”: homens cis héteros. Pessoas dissidentes da heterossexualidade, cisgeneridade e/ou masculinidade hegemônica – pessoas trans, bichas e homens gays – podiam entrar, mas isso não era divulgado.

Em todo o campo-tema, a violência continuamente surgia atravessando várias temáticas, e a forma de lidar com a questão da violência, por si só, sempre foi um ponto de tensão, seja em termos de resistência, autodefesa, gestão da violência ou usos e expressões da raiva. No entanto, foi comum essa frequente associação do risco de violência à masculinidade, e da sensação de segurança surgir na ausência de corpos específicos: de homens cis héteros.

Na “ocupe sapatão”, o separatismo, assim como a perspectiva alinhada à interseccionalidade, é relacionado a “vulnerabilidade dos corpos”, que por sua vez, na práxis, refere-se a necessidade de criar espaços seguros para corpos em vulnerabilidades específicas, mesmo que para momentos “de lazer”. Como afirmou Viq Vic (2019):

Separatismo é por que... (...) Óbvio que existe alguns corpos que são mais vulneráveis do que outros. Corpos negros, corpos femininos, corpos transfemininos, e aí por isso que a gente sempre queria dar esse recorte e frisar que esses espaços deveriam ser espaços de segurança pra essas pessoas pra que elas pudessem... Sei lá, ter lazer de forma segura (VIC, 2019).

Além da segurança, as políticas separatistas¹⁰⁰ visam aumentar o encontro, as trocas e o pertencimento entre um grupo. Nesse caso, entre lésbicas e mulheres que se relacionam com mulheres. Quando questionei sobre o enfrentamento da heteronormatividade, em relação também as estruturas macro, Viq Vic (2019) respondeu que no caso da “ocupe sapatão”, a força desse enfrentamento se dava especificamente por conta do separatismo, ressaltando a afronta que é a existência de mulheres autônomas “que não dependem de homens”:

Separatismo. Por que enfim, mesmo que a gente nunca tenha excluído mulheres héteras do rolê, a gente sempre fazia uma coisa: É visibilidade de mulheres que se relacionam com mulheres, bis ou lésbicas, ou pan. Tipo, é um rolê de mulheres com mulheres. (...) Criava-se uma atmosfera... Quando a gente ia pra um lugar no centro, a galera olhava estranho, por que você via que era um lugar só de racha, e essa vibe bem sexual mesmo que envolve a coisa. Tipo, a gente tava transbordando nossa sexualidade o tempo inteiro. E eu acho que essa coisa de mulher que se relaciona com mulher tem essa coisa de ser uma afronta muito grande né, você não depender de homem. Você não querer afeto de homem. E aí a gente falava... Sempre jogou isso muito. Sempre teve muito presente no nosso discurso (VIC, 2019).

Na perspectiva de Jacques Rancière (2007), a resistência da arte também está associada ao dissenso e às rupturas nas “configurações do mundo sensível”. O dissenso diz sobre o efeito de mover, deslocar, questionar, e até mesmo perceber uma lógica de dominação naturalizada, ou seja, diz de camadas de resistência que propõem uma oposição a ordem, uma exposição da contradição de modelos vigentes. Os ativismos estudados indicam formas de visibilizar as lutas decoloniais e das dissidências sexuais e de gênero ao confrontarem a heteronormatividade, a cisgeneridade, processos de colonialidade, fundamentalismos conservadores e tabus geradores de violências e censuras.

O que é denominado “sexodissidência” são práticas, atitudes, uma forma de estar no mundo, uma postura dissidente da normatividade, não uma identidade fixa. Isso significa englobar corpos que não se enquadram nas normas binárias de gênero, sexualidades dissidentes – não só identidades LGBTI+, mas também práticas sexuais marginalizadas como sadismo/masochismo, BDSM, fetiches, fantasias sexuais, dentre outras – além de manter a perspectiva interseccional, tendo o olhar atravessado por questões de raça (pautando racismo, negritude, branquitude e privilégios), étnicos, de religiosidades, de padrões estéticos (como magreza/gordura, *bodymodification*), e outros marcadores de diferença (como deficiências, geração, etc.) que fazem com que os corpos não se enquadrem em “certo” padrão idealizado

¹⁰⁰ O “separatismo”, em suas muitas formas, é sempre uma pauta geradora de dissensos. Algumas autoras discutem graus de separatismo feminista, onde pratica-se, em algum nível, a separação dos “machos” e instituições por eles dominadas. Sobre o “separatismo lésbico”, referido aqui, ver: Marilyn Frye (1977).

socialmente. É necessário pontuar como cada um desses marcadores estabelecem níveis de opressões e vulnerabilidades (micro e macro), que empurram os corpos a uma maior probabilidade de sofrerem rejeições, discriminações e violências em suas mais diversas formas – físicas, mas não só. Esse “certo padrão” (perverso) é associado a colonização dos corpos, e a colonização em sua inteireza se dá não só na carne do corpo, é incorporada na mente: é também ideológica, operando no campo simbólico. Reconhecendo que a base da colonização é o racismo, é importante apontar a necessidade de cada vez mais criar-se enfrentamentos aos sistemas de racismo e de branquitude (BENTO, 2002), com pessoas brancas também se implicando na luta antirracista e decolonial.

Ressalto que a perspectiva decolonial e antirracista esteve presente e sendo pautada em vários ativismos dos coletivos, e que raça foi um dos marcadores que mais se sobressaiu no campo-tema, tanto na produção dos ativismos quanto na arena dos dissensos. É evidente a necessidade de as pessoas brancas começarem a “se enxergarem” como racializadas para se repensarem à partir do reconhecimento dos privilégios sociais advindos de um sistema de branquitude (BENTO, 2002), para abrir mão desses privilégios, no apoio à construção de reparações históricas. Várias pautas no campo das sexopolíticas são debatidas de formas distintas à partir do marcador de raça, às vezes gerando dicotomias que mereceriam um espaço de reflexão mais aprofundado, como por exemplo o embate “não-monogamia vs. solidão da negritude”. No âmbito dos ativismos, as várias formas de produções estéticas e muitos eventos vem sendo protagonizados de forma potente, didática e necessariamente afrontosa pelas(os) artistas negras(os), que estão cada dia mais organizadas(os) em Recife, borbulhando a cidade com grandes eventos como o *Festival Palco Preto*, seguindo firmes em denunciar os processos da colonialidade que perduram até os tempos atuais, e do racismo como sistema estrutural que retroalimenta o capitalismo.

Os dissensos e tensões constroem política, ensinam e fazem crescer. Mas, para isso, é necessário a disponibilidade ao diálogo, e principalmente, a abertura a escuta. Assim como incita Gayatri Spivak (2010) em seu livro “Pode o subalterno falar?”, não é que o subalterno não fale: é que o privilégio ensurdece. São as pessoas em lugares de privilégio que precisam abrir a escuta para ouvir o que há tanto vem sendo dito. Para uma mudança social macro, é preciso que cada pessoa comece a mobilizar em si suas próprias reflexões e reconstruções, no micro. Mudanças fora e dentro. A aposta de Jaques Rancière (2007) é na experiência estética como aquilo que pode alterar as hierarquias e lugares sociais já postos, ditados.

A arte pode abrir um campo de percepção diferenciado. Assim, o caminho segue no sentido de pensar a estética como estratégia não só de resistência, mas de reconstruções.

Sobre isso, Ige Martins (2019) afirma que considera que essa “*é a chave*”: a estética, e pensa a atuação política à partir desse ponto, pensando política pela política da imagem, e justifica:

Por que é trabalhar com signo mesmo, com símbolo, com o que a gente tem instituído enquanto... Simbólico. É conseguir articular... Eu já vi muita iniciativa de pessoas por esse viés que teve uma eficácia incrível, sabe? No momento onde a gente entende que eficácia é algo a ser considerado, por que a gente tá vivenciando um momento tensionado, e a gente entende que a gente precisa ter voz sobre essas questões. Acho muito chique, assim, acho que é mexer antes do... É conseguir operar antes do que chega como imaginário coletivo, sabe, como imagética média de tudo, assim. Conseguir fazer a gente refletir a um nível mais profundo (MARTINS, 2019).

De acordo com Jacques Rancière (2005), arte e política são instâncias que podem rearranjar essas configurações do sensível, as relações entre o que se vê e o que tem visibilidade, o que se diz e o que é ouvido, o que se faz e se pode fazer. Ou, como afirmou Ige Martins (2019), “*conseguir operar antes do que chega como imaginário coletivo*”. As militâncias e lutas políticas no campo da sexualidade, nessa perspectiva, deveriam não só ocupar lugares políticos de poder, mas trazer deslocamento ou visão crítica sobre regimes de verdade que são naturalizados, para reconfigurar mundos sensíveis, percepções, criações de sentidos e de um imaginário comum. Para a construção de políticas de resistências, às reconfigurações estéticas como um caminho possível, criativo e até mesmo terapêutico.

Para incitar essas “reconfigurações no sensível” (RANCIÈRE, 2005), essas “políticas de resistência” sexodissidentes tem a interseccionalidade como uma lente que guia. A perspectiva da diferença interseccional formulada por Gloria Anzaldúa (2005) que propõe uma “coalisão dos sujeitos da exclusão para um hibridismo cultural” em sua proposição teórico-política sobre a “identidade mestiza”, coloca em negrito não só o anticapitalismo e a potência da indefinição do lugar de fronteira, enaltecendo a hibridização (ANZALDÚA, 2005), mas também as preocupações com questões de etnicidade e decolonialidade. Sobre a relação da decolonialidade com as sexualidades dissidentes e denominações identitárias, Ige Martins (2019), da “*infecciosxs*”, citou a importância do resgate ancestral para a coletiva:

Foi bem importante ao longo do nosso processo enquanto coletiva de lidar com questões assim também de ancestralidade, sabe, por que são... alternativas assim, de elaborar a nossa vivência voltando, dando atenção pra varias questões que por conta de um rolê colonização e tal, ficam realmente a parte né, se desenvolvem de maneiras assim, opressivas e violentas, sabe. Esse rolê de você falar assim “sou cis, sou trans, sou bi, sou hétero, sou...” sabe? São coisas que a gente recebeu, que moldaram quem a gente é a partir de um rolê colonial mesmo, né. Mas que tem outras coisas aí, sabe? Muita gente cata que tipo, vivências indígenas, sexualidade em África... De outra

maneira, assim. E muita gente tá nesse processo, né, de resgatar, essas outras coisas. Lógico que é isso, assim, ninguém vai explorar essas coisas sem entender que esse momento que a gente vivencia é de binariedade e tal... Mas assim, realmente vislumbrar essas coisas, e conseguir à partir daqui construir um futuro mais livre. Isso é uma coisa que a gente pauta enquanto construção de coletiva (MARTINS, 2019).

A identificação das margens com um novo valor político, decolonial, permite que os sujeitos falantes sejam as sapatões, pansexuais e bissexuais, as bichas, negras, trans, não-binárias, as nordestinas, povos originários, enfim, as pessoas subalternizadas do Sul do globo. De acordo com Paul B. Preciado (2011), para combater a ameaça de quotização, são necessários os usos das estratégias pós-identitárias e hiper identitárias simultaneamente. Em suas palavras, “a utilização máxima dos recursos políticos da produção performativa das identidades desviantes” (PRECIADO, 2011). A aposta é na capacidade de investir na posição de sujeitos abjetos, para fazer disso resistência ao ponto de vista universal, à história hegemônica branca, colonial e hétero, através da reapropriação e desvio dos discursos da medicina, pornografia e outros dispositivos que construíram o corpo normal e o corpo desviante.

Apesar da característica da não-institucionalização dos coletivos, foi encontrado um consenso no campo-tema de que a necessidade de mudanças estruturais requer que a disputa se dê em várias vias, não só no campo estético, mas também nas instituições diversas, na vida cotidiana, no campo dos direitos, etc. Transformando paralelamente várias dimensões e discursos: da medicina, da escola, da família, da mídia, da moda, da pornografia e etc. Para que as várias lutas contra-hegemônicas possam se fortalecer mutuamente. Como bem aponta bell hooks (1981/2014) sobre mudanças:

Ensinar as mulheres a defenderem-se a si mesmas contra os homens violadores não é o mesmo trabalho de mudar a sociedade para que os homens não violem. Estabelecer casas para mulheres espancadas não muda as mentes dos homens que batem nas mulheres, nem modifica a cultura que promove e perdoa a sua brutalidade. Atacar a heterossexualidade faz pouco para fortalecer o auto-conceito das massas de mulheres que desejam estar com homens. Denunciar o trabalho servil não restabelece às mulheres que trabalham como domésticas o orgulho e a dignidade do seu trabalho, ela está despojada pela desvalorização patriarcal. Exigir o fim da institucionalização do sexismo não assegura o fim da opressão sexista... Mais frequentemente do que suportamos a nossa dor em silêncio, esperamos pacientemente que venha uma mudança. Mas nem a aceitação passiva nem a estoica permanência leva à mudança. A mudança ocorre apenas quando há ação, movimento, revolução.

Nessas reconfigurações de mundos sensíveis, permeadas por dissensos e lutas por mudanças, além dos direitos inegociáveis garantidos na constituição e na institucionalidade, é

preciso disputar também no campo micro político à partir da cultura e das artes, à partir de ações diretas, e da educação, a práxis da “recusa ao intolerável”. Essas arenas de batalhas simbólicas disputam espaços em terrenos de imaginários populares e inconsciente coletivo, por isso o conservadorismo busca conter e censurar imaginários livremente revolucionários. Sobre isso, Jota Mombaça (2017) afirma:

Nós precisamos continuar imaginando. Precisamos continuar desbravando rotas de fuga no mapa sitiado da distopia brasileira; estudando como habitá-lo como encruzilhada e não como ponto de paragem — desviando, tumultuando, movimentando, como temos feito. **Nós precisamos desarmar a guerra deles contra nossa imaginação radical para podermos sonhar com mundos que ainda não foram inventados, mesmo que toda semana os tornados reacionários do totalitarismo nos levem a defender coisas que nós já havíamos tomado por garantidas.** Mesmo que eles nos forcem a defender o óbvio mil vezes, nós precisamos superar sua determinação, sonhando até mais além — acima, por trás, por dentro, contra e em volta do seu mundo de contenção. Nós precisamos incorporar, como intensidade e como matéria, o feitiço que nos permitirá falar em duas ou mais línguas ao mesmo tempo: **uma que confronta a mordada imposta pelos guerreiros da moral conservadora; e outra que nos leva para além do que eles haviam planejado para nós.** Não podemos deixar que eles nos parem agora. (E não vamos!) (MOMBAÇA, 2017, grifos meus)

Nesse sentido foi que a arte se mostrou como um dos vieses de importância substancial para pensar estratégias progressistas que buscam uma transformação social, pois atua criando sentidos e deslocamentos por outras vias.

Enfim, nesse campo de ativismos sexodissidentes, dentre a predominância de festas, performances e diversas linguagens artísticas e híbridas, em meio à dissensos, tensões e especificidades, e poucas generalizações possíveis, uma coisa ficou demarcada: o quanto disseminam-se saberes e práticas contra-hegemônicas, decoloniais, interseccionais. Através do corpo e do simbólico, disputam-se imaginários, geram-se reflexões e denunciam-se violências estruturais. Mesmo na precariedade, usa-se a criatividade para viabilizar a criação de espaços e produções. É assim que, dentre outros coletivos, a “monstruosas”, a “distro dysca”, a “infecciosxs”, a “ocupe sapatão” e a “hypnos”, cada coletiva da sua forma, estiveram (e estão) deixando um legado de ocupações nômades e libertárias na cidade do Recife, à partir da criação de “políticas de resistência” e enfrentamentos estéticos.

Acompanhar esses processos coletivos de criações artistas sexodissidentes, mais do que trazer respostas prontas, apontou pistas e abriu novas interrogações! Portanto, para os resultados (in) conclusivos, trago à seguir uma síntese dos principais dados e impressões, e as provocações deixadas por esse campo-tema de resistências em constante movimento.

6 ENFIM... (IN) CONCLUSÕES

Em um campo minado de opressões, seguindo rastros de artes, encontrei uma trilha subversiva de busca pelo direito à vida! Em um mundo dominado por normas e repressões, encontrei fagulhas de liberdade, dissidências que ousam experimentar o prazer! Mapeando coletivos, encontrei articulações e “redes criativas” (PHILIPPINI, 2011). Na tentativa de delinear territórios fixos, encontrei movimentos nômades insurgentes, criando heterotopias (FOUCAULT, 2001; 2013) em “zonas autônomas temporárias” (BEY, 2003). Fugindo de institucionalidades, encontrei autogestão e esforço por horizontalidade. Ao buscar estratégias de resistência política, cheguei em festas e celebrações! Dancei, e encontrei corpos vivos, vibrantes e vibráteis! Vidas fazendo resistência a sistemas necropolíticos (MBEMBE, 2016).

Mas, ao buscar concluir, não poderia escrever apenas uma síntese sobre as conexões entre tudo o que foi encontrado em campo e as fundamentações teóricas estabelecidas, que já foram articuladas durante o decorrer do texto. Foram muitos os percalços para chegar a esse “resultado final” em formato de dissertação, incluindo noites mal dormidas buscando cessar as angústias sobre as limitações contidas em produzir um texto acadêmico, e sobre as impossibilidades de compor uma escrita que contemplasse toda a complexidade dos acontecimentos vividos à medida que compartilhasse os diálogos.

Ao escrever, repensei cada escolha do processo como um todo. Em alguns momentos, sobre as teorias e o desafio de tentar criar diálogo entre tantos campos, em outros momentos, sobre os métodos de análise, e sobre a dificuldade em trabalhar com tantos coletivos. Trabalhar com mapeamentos e com a ideia de “rede” me fez ter contato e diálogo com mais coletivos e pessoas do que o limite do trabalho permitira incluir. Não caberia tanto quanto gostaria de aprofundar nesse texto de cento e tantas páginas, que é enfim, resultado de tensões teóricas e analíticas e de incontáveis idas e vindas nos processos de pesquisa, orientações e escrita. Inclusive, não couberam tantas imagens anexas quanto desejei, por isso optei por direcionar links para possibilitar o acesso do que seria este campo-tema no mundo virtual, na internet, nas redes. Nesse vai e vem da escrita, entre encontros, prazeres e angústias, busco então explicitar não só um resumo dos “resultados”, mas os desafios e as dificuldades encontradas, explicitando as intrínsecas limitações do que foi possível, afinal, escrever.

O maior – e primeiro! – desafio talvez tenha sido minha própria escolha temática, ousando tratar, dentro do campo da psicologia, sobre sexodissidências, política e organização coletiva, à partir da criatividade (OSTROWER, 1987) que a arte possibilita. A intersecção

entre tantos campos e temas, além de trazer os elementos (positivos e negativos) de uma amplidão teórica, marcou esse caminho como sendo trilhado por um “não-lugar”, visto que tanto a política, quanto a arte e as questões de dissidências sexuais e de gênero, sempre presentes no campo-tema, nas reflexões, análises e no texto, só fazem sentido de forma “inacabada”: o não-lugar do inconclusivo, que abre um convite, sugestivo e inspirador.

É importante situar como a psicologia é um campo (científico e profissional) em disputa, sendo preciso ainda alertar, dentro do próprio campo, como as psicologias são plurais, reconhecendo que pela história (elitista) de origem¹⁰¹ da psicologia, é um dever desse campo buscar por reparações sócio-históricas em relação a populações marginalizadas e “patologizadas”, em outros tempos com contribuições dos campos psi. Nesse sentido, além de buscar refletir como a psicologia tem a contribuir com os campos de estudos da sexualidade, das artes, dos feminismos, da decolonialidade e da teoria *queer*, é preciso reconhecer e manter a atenção sobre como esses campos podem trazer muito mais provocações à psicologia.

Com a intenção de mapear movimentações de coletivos criando ações artivistas de combate a heteronormatividade em Recife, para investigar como os ativismos estavam sendo construídos por coletivos sexodissidentes em 2018, entrei em contato com coletivos além da “monstruosas”, “distro dysca”, “infecciosxs”, “ocupe sapatão” e “hypnos”. No entanto, foram os diálogos aprofundados com esses cinco coletivos que foram traçando camadas de vários pontos nesse “mapa”, onde foi possível vislumbrar trânsitos de “ocupações nômades” pelo território da(s) cidade(s), pontos de conexões e articulações entre esses cinco coletivos e desses com vários outros (inclusive rompendo fronteiras e chegando em outros territórios), além de difusos pontos de tensões e dissensos (RANCIÈRE, 2005) em torno das (atu)ações.

A “monstruosas” junto a “distro dysca” com suas distribuições de zines, com seus festivais, com sua perspectiva anti-sistêmica, anarko anticapitalista, as “infecciosxs” esquentando Recife e outras cidades com seus “fulejos” autônomos temporários, a “ocupe sapatão” literalmente convocando multidões de sapatões para ocuparem espaços tornando-os “livres de machos”, para poder ter lazer seguro e troca de ideias, e a “hypnos” proporcionando experiências psico sensoriais sinestésicas integrando artes e festas, música e performance... Entre estas e outras coletividades, cada uma da sua forma, mas algo em comum: o movimento de criar artes e políticas de resistência sexodissidente, mesmo na precariedade.

Neste ponto, vale ressaltar que um dos aspectos mais relevantes é que este campo foi compreendido como um terreno infértil no sentido de buscar padrões: qualquer tipo de

¹⁰¹ À partir do reconhecimento de que antes de se alinhar aos Direitos Humanos, a psicologia já teve como “função social” manter a norma, “padronizando” as pessoas a uma “normalidade” direcionada pela elite.

generalização poderia se configurar como uma armadilha, que mereceria ser tratada com cuidado e com as devidas ressalvas, atentando sempre às especificidades. O motivo desse ter sido um dos fatores mais encantadores deste campo-tema, foi pelo fato do óbvio deixar de ser óbvio, tanto em torno das questões sobre dissidências sexuais e de gênero, quanto também sobre as formas de organização coletiva e construção de ativismos.

As movimentações criativas encontradas no campo-tema diziam sobre fazer não só arte/política, mas reconfigurar formas de viver, à partir de experimentações. Nesse sentido, Jacques Rancière (2007) foi um companheiro teórico que ampliou tanto as concepções sobre “política”, quanto também sobre a resistência da arte. Outras das reflexões mais férteis foram sobre a força das articulações e da coletividade (tendo a horizontalidade como um desafio), e sobre a potencia de ocupar não só a(s) cidade(s), mas também o próprio corpo.

Em relação às formas de atuação e organização dos cinco coletivos, algo em comum que caracteriza suas formas de se auto organizar, além da não-institucionalidade, é uma busca pela horizontalidade: uma tentativa de diluir as hierarquias internas, na prática, à partir da autogestão, o que traz uma “fluidez” e “não rigidez” na forma de atuar, e de dividir funções coletivas internamente. Apesar da visão crítica, de não limitarem suas ações políticas à institucionalidade, não se pautando pelo campo das leis e pelo diálogo com o Estado, não encontrei discursos dicotômicos no sentido de que uma forma de atuação seja mais ou menos eficaz que outra, nem negação da importância do viés de luta institucional. Pelo contrário, encontrei reflexões sobre como as várias formas de atuações, em diversos espaços e instituições devem acontecer paralelamente; e também ativismos dialogando direta ou indiretamente com o campo do Direito e com o contexto macropolítico, mas à partir dessa perspectiva horizontal e não-institucional dos processos, sem ignorar as mudanças na conjuntura, que podem servir de mote ou inspiração para as produções artivistas. No entanto, ficou nítido como o direito que mais se almeja, além do escrito no papel e que contém validade jurídica, é o direito de viver à vida, com a liberdade de ser e de se expressar da forma como se é, mesmo se essa forma for considerada “monstruosa” por estar à margem da norma.

Ampliando o sentido, de organização interna para coletividades organizadas entre si, foi notória a busca de cada coletivo por realizar ações em articulações com outros coletivos, e a necessidade dessa organização entre coletividades se estabelecer “em rede”, solidificando e fortalecendo as articulações entre grupos, e assim, traçando também (moviment)ações entre Recife e outros territórios. Dessas, as pontes criadas entre Recife e São Paulo se destacaram muito mais do que qualquer outra articulação entre territórios, mesmo entre lugares geograficamente mais próximos, pelo Nordeste ou interiores de Pernambuco. Algumas

aproximações também foram traçadas pelo nível de proximidade entre as pautas levantadas, como é o caso da “monstruosas” e da “distro dysca”, que atuam com disseminação de saberes, e assim se aproximam e abrem diálogos com coletivos em lugares mais distantes, que atuam com a mesma perspectiva, inclusive fora do país, principalmente pela América Latina. Dentre essas reflexões e especificidades foi que busquei descrever analiticamente tanto esse mapeamento de coletividades em termos de ocupação local e de outros territórios, quanto pelas proximidades nas ações, trazendo a noção de “redes criativas” (PHILIPPINI, 2011).

No campo dos ativismos, encontrei um “boom” de criação de espaços que reúnem vários tipos de artes (híbridas), principalmente um forte circuito de festas sexodissidentes, mas também festivais, mostras de filmes, rodas de debate e outros espaços de formação política por várias vias que disseminam saberes contra hegemônicos. Muita experimentação, e muita comunicação: experimentos em comunicar! Outro tipo de criação “em efervescência”, que faz de Recife um “epicentro”, são as performances, que destacam como a aposta “do momento” tem sido na criação à partir do próprio corpo, considerando também que a luta pela vida é a luta pela autonomia de nossos corpos e mentes. As performances impactam normatividades “frente a frente”, pela via do sensível, disputando imaginários, disparando reflexões e denunciando violências estruturais, e foi a linguagem que mais me trouxe *insights* sobre os “links” entre os ativismos, a psicologia (corporal, bioenergética) e a arteterapia.

Nessas movimentações coletivas sexodissidentes, foi possível perceber o esforço em se construir políticas interseccionais, “de resistência”, visibilizando especificidades, marcadores de diferenças diversos e principalmente questões de raça à partir de uma perspectiva decolonial. Também foi perceptível como as construções das ações políticas artistas e as formas dos coletivos se posicionarem são reconhecidamente movimentadas à partir dos dissensos (RANCIÈRE, 2005). A construção se dá pela abertura ao diálogo, à partir do encontro entre forças antagonistas, visto que são coletivos que agregam pessoas com vivências distintas e pontos de vista, por vezes, discordantes.

Com o objetivo de analisar dissensos e tensões presentes nas ações artistas dos coletivos, encontrei também dissensos e tensões que não estão presentes nas ações, pois se relacionam as formas dos coletivos se organizarem internamente, como por exemplo a própria relação com o campo acadêmico. Participar ou não de pesquisas, para alguns coletivos, é um ponto de tensão por si só. Coletivos mais antigos, como a “monstruosas” e a “infecciosxs” já haviam sido citados em artigos e outros trabalhos acadêmicos, e foram os coletivos que apresentaram ressalvas sobre esse tipo de colaboração, mas apesar das visões críticas sobre o campo acadêmico, algumas pessoas dos coletivos apostam também na possibilidade de

ressignificação e subversão à partir da ocupação deste espaço. A abertura dos coletivos à participação nesta pesquisa especificamente foi determinada pela minha proximidade prévia com o campo-tema, e pelo meu reconhecimento como militante feminista, mais do que como pesquisadora. No mais, um dos maiores pontos de tensões dentre os que surgiram nas entrevistas (que também nem sempre se presentificam nas ações), foi sobre a relação com o capitalismo e o mercado da arte. Mesmo com a presença da perspectiva anticapitalista, os coletivos necessitam de recursos para viabilizar as ações, e as pessoas que trabalham profissionalmente como artistas precisam de retorno sobre o trabalho e as produções. Apesar do reconhecimento geral sobre como a precariedade também incentiva a criatividade, esse ponto é um gerador de dissenso sobre as possibilidades de caminhos (estratégicos) para gerar um retorno financeiro, mantendo o intuito contra hegemônico do que se produz. Esse dissenso segue como uma interrogação contínua, que se coloca como uma angústia coletiva sem resposta pronta. A maior preocupação é de que o retorno financeiro “descaracterize” o viés político das ações, fenômeno entendido como “captura do capitalismo”, e “assimilação” pelo mercado, pela consciência de que a norma está no sutil, e “o capitalismo se apropria de tudo”.

Outra questão em evidência, que surgiu com recorrência, foi a temática da (resistência à) violência. Enfrentamento e prevenção à violência, autodefesa e estratégias pra lidar com a (in)segurança. Algumas especificidades nas formas dos coletivos lidarem com questões específicas, como a segurança, tanto se reflete nas ações, quanto também se apresentou como um dissenso, evidente quando se atenta às políticas de acesso. A importância da política de “*trans free*” foi um dos poucos consensos existentes, e as tensões surgem mais fortes nas diferenças entre o restringir ou não a entrada de homens cis héteros dos espaços criados. As duas propostas (tanto a do separatismo quanto a da não-restrição) geram reações distintas, mas em todo caso, apontam sobre como a presença do “macho” gera uma tensão, um alerta de perigo de violência opressora, mas também raiva, que pode ser a força motora da autodefesa.

Esse fato poder gerar uma previsível problematização sobre o viés de “essencialização” da masculinidade tóxica do homem cis hétero, e apesar das devidas ressalvas sobre a primordialidade de não-generalização nessa direção, nossa realidade contemporânea não permite que essa crítica – mesmo que possa ser embasada – anule a preocupação advinda da realidade existente, que se reflete em índices de violências e mortes. Quando trata-se de questões estruturais, como essa, é mais urgente a perspectiva que denuncia a “regra” do que a visibilização da “exceção”. Ou seja: diante da realidade atual, é mais urgente garantir espaços seguros para corpos dissidentes, reconhecendo que essa necessidade,

por vezes, justifica-se numa proposta de separatismo de homens cis hétero, do que insistir no argumento da exceção, de que nem todo homem cis hétero será opressor.

Por mais paradoxal que possa parecer a defesa por “não tolerar a intolerância”, é simples e inteligível como a criação por uma sociedade que respeite a pluralidade das vidas, que não censure o campo da educação e das artes (campos criadores de reflexões críticas), depende de uma intolerância à opressão. Não devemos “tolerar o intolerante” se não queremos sustentar uma sociedade que tanto tolera a opressão. Esta opressão referida se constitui como uma intolerância à diferença. A diferença de todo “Outro” que não é o hegemônico homem, branco, hétero, rico. A hegemonia colonial masculina, branca e capitalista, não só cria marginalizações, como genocídios e epistemicídios (GROSFOGUEL, 2016), que marcam nossa história tanto do passado, quanto ainda do presente. Apesar dos silenciamentos sistemáticos, a resistência nunca deixou de clamar que o intolerável – a intolerância que não iremos tolerar – é justamente essa opressão hegemônica esmagadora. A pluralidade é que deve ser valorizada e respeitada, pois nossas diferenças são intrínsecas, afinal, somos seres únicos. Não é atoa que um dos maiores objetos de estudo da Psicologia é a “subjetividade”. Mas vivemos no Brasil não só uma política imersa em um dissenso dicotômico, mas também um tempo de paradoxos e distorções, onde alguns deturpam a “liberdade de expressão” para proliferarem abertamente discursos de ódio, que ferem os Direitos Humanos e desrespeitam direitos de populações historicamente massacradas. É preciso atentar às consequências fascistas de tais distorções discursivas. Liberdade de expressão e combate à censura não significa que devemos tolerar a proliferação de discursos de ódio à corpos já vulnerabilizados socialmente. Povos originários, indígenas, população negra, jovem, de mulheres, pessoas LGBTI+, pobres, monstras... seguem resistindo.

Mas como não seria um desafio falar de vida, prazer e criação (tudo envolto no campo da sexualidade) quando nos deparamos diariamente com tantas mortes? Não é possível esquecer em momento algum o quanto a forma de fazer política de vários “representantes” que estão no Congresso Nacional são marcadas por discursos de ódio. Que vivemos em um país com uma realidade tão cruel ao ponto de uma parlamentar como Marielle Franco, que defendia os direitos das pessoas negras, periféricas e LGBTI+, ser assassinada a tiros pela milícia, e essas mesmas milícias serem ovacionadas por pessoas ocupando cargos públicos de poder. São esses e vários outros os motivos que fazem com que seja necessário denunciar (mais uma vez!) o quanto o Brasil tem se tornado um lugar (mais) asfíxiante e (mais) insuportável para as populações historicamente marginalizadas, especificamente para a população negra e pobre, que vive o encarceramento e o genocídio diário e institucionalizado

nesse país, para os povos originários indígenas, que vem sendo exterminados desde que essas terras tupiniquins foram nomeadas “Brasil”, para a população trans, em seu extenso espectro da pluralidade de gênero, e para corpos femininos e sexodissidentes. Rebater nessa tecla dói, mas se faz necessário, visto que a cada hora, a cada dia (como nas várias notícias relatadas ao longo desse texto), o governo esfrega seu sistema necropolítico (MBEMBE, 2016) em nossas caras. É urgente a mudança, é urgente que algo diferente – criativo! – seja feito. É urgente que nos mobilizemos, coletivamente, enquanto sociedade. Seja para uma “revolução”, seja por um “levante” (BEY, 2003), mas de certo por um movimento em direção a mais liberdade, pelo direito à vida com autonomia. Nenhuma omissão cabe mais nesse tempo de agora.

Nosso maior pesar talvez não seja pela assimilação do país que sempre fomos, somada à preocupação pelo que nos tornaremos, mas sim por como podemos vivenciar nossas vidas em liberdade, no aqui e no agora, gerando primeiro mudanças no nosso entorno, antes de buscar “mudar o mundo todo”. Portanto, além do inegável teor de desesperança (ou descrença) na forma de política “democrática” representativa que temos no Brasil atualmente, considerando as limitações existentes em diversos aspectos, o questionamento que fica é: para onde direcionaremos as energias de resistência de nossos corpos? Nessa passagem temporal, além do que queremos deixar para as próximas gerações, visando transformações mais a longo prazo do que imediatas, e aprendendo com a história que já passou, o que podemos fazer por nossa própria geração, se o único tempo que temos é o presente? Sem ignorar o que deixaremos – de patrimônio de memórias, cultura e ideias, de depósito em nosso inconsciente coletivo – para as próximas gerações, como levar para a consciência de que o que vivemos agora também está construindo parte desse futuro que ainda virá? Nesse mesmo sentido, os alertas chegam por várias vias sobre o quanto é necessário recuperarmos e (re)conhecermos a nossa própria ancestralidade roubada, perdida, e aos poucos, achada. A colonização não ficou no nosso passado histórico, é um processo que acontece aqui, agora, a cada momento, mas de forma mais complexa, moderna, globalizada.

Nesse ponto, não consigo conter os devaneios sobre como seria possível, quiçá um dia, materializar a tal da práxis, a efetiva e idealizada ponte entre a teoria e a prática. Como canalizar todas as leituras devoradas, todos os diálogos, as afetações causadas pelas artes, para tentar transformar a realidade em conjunto, hoje, se nossas estruturas são tão cruelmente (e historicamente) desiguais. Classistas, racistas, machistas, cisheteronormativas, eram, são e continuam. Importa o que leio, o que falo e o que faço? A pesquisa não cessou essas interrogações, não me ofereceu “resultados” operacionais nesse sentido, pelo contrário: foi mergulho de cabeça, imersão nessas angústias, que são maiores do que meu “eu”, pois são

coletivas. No entremeio do passado e do presente, na aflição da impotência entre o que vivíamos e o que vivemos, apenas uma certeza se manteve intacta: a coletividade como um caminho esperançoso de construir não só um futuro melhor como país, como mundo, e como sociedade, mas como a via de possibilidade de construir nosso próprio presente, e nossas próprias subjetividades, à partir do encontro com o outro, com o mundo, com as artes.

Um ponto que se destacou no campo-tema que não foi possível aprofundar, foi sobre as performatividades de gênero não-binárias¹⁰². São muitos os corpos não-binários produzindo ativismos em Recife, e visibilizando a não-binariedade em debates e discursos. Entretanto, vivências como a intersexualidade continuam não tendo visibilidade, assim como também ainda são praticamente inexistentes as reflexões sobre assexualidade, seja nas ações, nos debates ou tendo corpos assexuais ou intersex se fazendo presentes, o que demonstra o quanto ainda é necessário criar e aprofundar diálogos sobre essas experiências. Fica como provocação e sugestão para outros trabalhos, principalmente quando reconhecemos como não só as dissidências sexuais e de gênero, mas o próprio mundo, é predominantemente alossexual¹⁰³.

Considero também importante ressaltar o que aprendi, pessoalmente, com toda experiência de pesquisa e execução desse trabalho: primeiramente, sobre o próprio processo de produção acadêmica, que por vezes limita a própria criatividade de quem pesquisa e escreve. O diálogo com outros campos de conhecimento, alinhada a missão de “dessubalternizar os saberes”, apesar de ter sido um desafio, foi imprescindível nesse processo. As artes (como não poderia deixar de ser!) foram um dos terrenos mais férteis para absorção e produção de saberes construídos de forma compartilhada e menos hierárquica. O tanto aprendido com músicas, materiais audiovisuais, performances e outras linguagens artísticas, por exemplo, não são facilmente mensuráveis como o número de páginas, textos e livros lidos, mas deram forma e corpo à esse olhar que também lia as teorias científicas, de linguagem acadêmica¹⁰⁴. As artes “oxigenaram” minha mente, ampliaram minha sensibilidade perceptiva, minha escuta e minhas questões mobilizadoras do exercício de pesquisar.

Como terapeuta, eu já vinha imergindo em um processo de estudar-me através de meu próprio corpo, sentimentos e afetações, por outras vias: principalmente pela psicologia corporal, à partir da análise bioenergética. Alinhado ao fato de já estar nesse processo de encantamento e descobertas em torno de potenciais do corpo (onde reside também a mente),

¹⁰² Um trabalho que trata diretamente de manifestações artísticas no Brasil produzidas por pessoas não-binárias é o de Glauco B. Ferreira (2016).

¹⁰³ Pessoa não-assexual. Alossexualidade é o termo utilizado para pessoas que sentem desejos sexuais; faz contraposição a assexualidade.

¹⁰⁴ Para estas escolhas teóricas, busquei priorizar ler e referenciar autoras feministas, mulheres, pessoas negras, sexodissidentes, trans e travestis, e pessoas do Sul do globo.

ao mesmo tempo em que a pesquisa me fazia resgatar e ampliar inspirações e referências artísticas, durante esse tempo, tive a oportunidade de ser “iniciada” no teatro, à partir de oficinas em um grupo de mulheres que resgataavam e reconstruíam o “feminino” em si, processo que me revolucionou em várias dimensões. A maior proximidade com a linguagem performática ampliou significativamente meu olhar sobre as variadas possibilidades de estudos e práticas possíveis do corpo, de forma mais criativa e exploratória. Minhas curiosidades – e rebuliços interiores – nesse terreno não foram cessadas, pelo contrário, foram adubadas, regadas, e crescem. No momento de escrita dessas linhas, ainda não consigo mensurar o quanto aprendi, o quanto me transformei e fui transformada: estou nesse processo, que entendo contínuo, e que não se encerra no fim da pesquisa, assim como os laços criados.

A construção dos afetos e afetações à partir dos diálogos abertos, com diversas as pessoas que tive contato, pela pesquisa ter se dado como “via de mão dupla” foi um dos processos mais gratificantes e que também reverberarão mesmo após o termino do trabalho. Assim como recomendado pela pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014), a “devolutiva” como exercício ético-político no pesquisar não se deu apenas com a já prevista “devolução dos dados” às pessoas participantes ao final do trabalho, mas também deslocou, no processo, os próprios lugares tradicionalmente ocupados na relação dualista entre quem pesquisa e quem participa da pesquisa; quebrando com o simplismo desse modelo de fazer pesquisa e “devolver os dados ao campo”, para ir além. Como proposto pela pesquisa-intervenção (ADRIÃO, 2014), me percebi diversas vezes, durante o processo, construindo muito mais trocas do que simplesmente “pesquisando”, gerando reflexões dialógicas e não somente “coletando dados”, não só ouvindo, mas intervindo e pontuando; não só analisando, mas sendo analisada; percebendo como minha própria presença, ocupando esse lugar enquanto “pesquisadora” por si só já se configurava como uma ação-intervenção, e como meu reconhecimento como militante feminista também me reposicionava em vários sentidos. Percebi o deslocamento de perspectivas que meus questionamentos levavam às pessoas, e por outro lado, como também elas deslocavam-me. Estive aberta a receber esses deslocamentos, ampliando meu olhar sobre múltiplas questões, para co-construirmos o conhecimento sobre o campo-tema à partir do diálogo, dos encontros. Tive contato com experiências distintas em vários graus das minhas vivências. Repensei minhas estratégias de militância, as formas de organização coletiva possíveis, considerando não só os alinhamentos políticos “ideológicos”, mas dos afetos. A todo momento revi e revisei a militante feminista que sempre fui, vislumbrando a que posso ser, de agora em diante, com novos olhares e novas práticas.

Considero preciso nos mantermos constantemente alertas sobre como as posições de privilégios geram “surdez, cegueira e mudismo”. É urgente que a cada atitude, cada pessoa possa estranhar suas zonas de conforto, para que seja possível redirecionar privilégios para a luta por mudanças (mesmo que micro), acreditando que atitudes cotidianas podem fazer a diferença. Como pensamos o consumo, em quais lugares injetamos nossos dinheiros, esse papel tão valorizado nessa sociedade capitalista? Compramos de trabalhadoras(es) independentes ou só em hipermercados? Valorizamos e divulgamos artistas dissidentes? Como intervimos contra o racismo e a transfobia, nos espaços que ocupamos? Nossas referências – teóricas e de leitura, mas não só – são de mulheres, pessoas negras, sexodissidentes, trans e travestis, ou ainda estamos reproduzindo o hegemônico óbvio? Como percebemos a nossa própria cidade à partir da “lente interseccional”?

Nesse caminho, as artes poderiam ser comparadas a uma máscara de oxigênio, proporcionando um respiro em meio ao caos, um oxigênio que mantém a vida, mesmo em terreno tóxico. Esses aspectos “terapêuticos” das artes e dos processos criativos e expressivos merecem uma atenção que não coube nessas linhas, mas que tanto podem contribuir para o campo da psicologia¹⁰⁵. Os ativismos proporcionaram-me reflexões relacionando os campos da psicologia (corporal), artes e arteterapia, principalmente, além dos links com os campos da sexualidade e política. Visto que a arte, para além da potencia de construir caminhos coletivos de militância, pode ser terapêutica (tanto para quem cria quanto para quem contempla), pois possibilita a criação de modos de vida. Para Jaques Rancière (2007), entre as diversas possibilidades de artes políticas, a que mais o interessa é aquela que para além de transmitir noções sobre a vida, é uma forma de vida ela mesma. Arte que cria, através de sua própria prática, laços comunitários e “tecidos de novas formas de vida”. Assim, além dos ativismos evidenciarem a função terapêutica da arte, surgem como corpos coletivos que tensionam, mas que acolhem, expressam-se, que estão nos embates mas que são também capazes de produzir outros referentes semióticos aversos a ordem conservadora, autoritária, mortífera.

De fato, o desafio de compreender como os coletivos, ao produzirem ativismos, reivindicavam liberdade nas vivências e possibilidades de ser, ao mesmo tempo em que combatiam a cisheteronormatividade e processos de colonialidade, foi inspirador. Mais do que buscar mensurar uma “eficácia” por vezes imensurável, ou o quanto desestabilizam uma ordem hegemônica e os lugares (im)postos, foi possível visitar “zonas autônomas temporárias” (BEY, 2003) e ser afetada pelas criações simbólicas que esses novos lugares

¹⁰⁵ Não coube nos objetivos desse trabalho adentrar no diálogo entre os campos da psicologia e arteterapia. Para isso, ver: Alice Casanova dos Reis (2014).

possibilitam, no corpo, na subjetividade, nas possibilidades de como viver. Nesse sentido, as (moviment)ações artivistas foram compreendidas como micro/macro políticas, pois ao mesmo tempo em que se criam espaços de encontros coletivos, trocas e articulações em “rede”, as linguagens artísticas podem ter força para causar repercussões e impactos na ampla sociedade, e simultaneamente impactar subjetividades e formas de viver. Assim, os ativismos sexodissidentes (híbridos e nas várias formas possíveis) se materializam como políticas de resistência: valorizando as diferenças, por liberdade de ser, de experimentar, de sentir prazer e amar como quiser, resistindo aos discursos de ódio, às políticas de morte, de encarceramento, de patologização e marginalização de existências não-normativas.

Por fim, confesso que mantenho-me ainda apreensiva com as inércias que nos amortecem, com o capitalismo que se “apropria” e captura potências criativas, nos neutralizando. Sinto uma agonia com tom de desespero, ao perceber que não são atos isolados que vão repensar o todo, mantendo meus pés no chão e a consciência de que não há salvacionismo instantâneo para a profundidade da desigualdade. Mas ainda que ela esteja bem fincada nas nossas raízes, na nossa história como um país colonizado – ainda colonial – clamo (mais uma vez!) para que cada pessoa reveja e “aproveite” seus espaços de privilégio para provocar qualquer intervenção que possa minimizar sofrimentos alheios. Ainda que pareça um ato pequeno: faça. Pode ser grande. É uma das conclusões (ou apelos) que gostaria de deixar em registro, para encerrar: Não se omita. Provoque. Confronte. Com estratégia e (auto)cuidado. Mantenhamos nossos corações revoltos, valentes e sensíveis. Não nos deixemos adormecer. Existem (muitas) lutas que perdemos, mas as lutas se perdem se não as deixamos? Creio que não podemos deixá-las. Pela ancestralidade que preparou o terreno antes de nós, por nós mesmas, no aqui e agora, e pelas próximas que ainda virão... Sejam sementes constantemente à se “levantar”.

REFERÊNCIAS

- ADRIÃO, Karla Galvão. **Encontros do Feminismo - Uma análise do campo feminista brasileiro a partir das esferas do movimento, do governo e da academia**. Tese de Doutorado. Doutorado interdisciplinar em Ciências Humanas – DICH. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2008, 301 p.
- ADRIÃO, Karla Galvão. Feminismo, Psicologia, e Justiça social: um encontro possível? Uma entrevista com Michelle Fine. **Psicologia & Sociedade**, 27.3, 2015.
- ADRIÃO, Karla Galvão. **Perspectivas feministas na interface com o processo de pesquisa-Intervenção-pesquisa com grupos no campo Psi**. labrys, études féministes/estudos feministas - julho/dezembro, 2014.
- ALVES, Vinicius. O Fervo, a Diversidade Sexual e de Gênero e a Pedagogia da Prevenção. **Rebeh – Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v.1, n.4, p. 163-191, 2018.
- ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza - Rumo a uma nova consciencia. **Revista Estudos Feministas**, 13(3), 704-719, 2005.
- ANTÔNIO, André; VASCONCELOS, Pedro. **Entrevista #2 - Hypnos**. [dez. 2018]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 2 arquivos .mp3 (2h13min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.
- ARRUDA, Lin. **Translesbianizando o olhar: representações na margem da arte**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, v.23, n.1, p. 229-238, 2015.
- BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana; KASTRUP, Virgínia (Orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 4ª edição, p. 52-76, 2015.
- BARDIN, Lawrence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BENTO, Berenice. As tecnologias que fazem os gêneros. In: **Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Género**, 8., 2010.
- BENTO, Berenice. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Florestan**, 2014.
- BENTO, Berenice. Política da diferença: feminismos e transexualidades. In: COLLING, Leandro (org.). **Stonewall 40+ o que no Brasil?**, Salvador: EDUFBA, p. 79-110, 2011.
- BENTO, Maria Aparecida S. Branqueamento e branquitude no Brasil. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. Autonomedia, 2003. Tradução: Patrícia Decia & Renato Resende.

BLANCA, Rosa. **Artes visuais: diálogos com os estudos feministas, trans e queer**. Revista Estudos Feministas, v.23, n.1, 2015.

BOURCIER, Marie-Hélène. BILDUNGS-POST-PORN: notas sobre a proveniência do pós-pornô, para um futuro do feminismo da desobediência sexual. Tradução de Patrícia Lessa. **Bagoas – Estudos gays: gênero e sexualidades**, v.8, n.11, 2014.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, p.329-376, 2006.

BRAIDOTTI, Rose. “Diferença, diversidade e subjetividade nômade”, Revista feminista digital **Labrys, estudos feministas**, n.1-2, julho-dez. 2002. Tradução de Roberta Barbosa.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, 3 (2). p. 77-101. Tradução de Luiz Fernando Mackedanz. 2006.

BUTLER, Judith. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org). **Levantes**. Edições SESC, 1ª edição. 2017.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOMIZZI, Clarissa Spigiorin. **Arte, Guerrilha e Experiência: Frederico Moraes e suas Propostas em Do Corpo à Terra**, 2015.

CASSAL, Luan Carpes Barros; GARCIA, Aline Monteiro; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho. Psicologia e o dispositivo da sexualidade: biopolítica, identidades e processos de criminalização. **Psico**, v. 42, n. 4, p. 465-473, 2011.

CASTILLO, Constanza Álvarez. **La cerda punk: ensayos desde un feminismo gorda, lésbiko, anticapitalista & antiespecista**. Hazlo Pirata, 2015.

CAVALCANTI, Céu. et al. A estranha liberdade de odiar: uma análise do processo de ação civil pública contra a Resolução 01/2018 do Conselho Federal de Psicologia. **Revista Periódicus**, 1(10), 231-249, 2018.

CHAIA, Miguel W. Ativismo – Política e Arte Hoje. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, n. 1, p.9-11, 2007.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, p. 152-167. 2018.

COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismos queer**. EDUFBA, 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo: Revista Científica de Comunicação Social da FIAM-FAAM**, 5(1), 6-17. 2017.

COLPANI, Felipe Pancheri. **Corpus, máquinas & afetos: as experiências homossexuais na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de São Carlos, 2015.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA (CFP). **Resolução nº 001/99**. Brasília, 1999. Disponível em: https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf. Acesso: 17 mar. 2019.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA (CFP). **Resolução nº 1, de 29 de Janeiro de 2018**. Brasília, 2018. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Resolução-CFP-01-2018.pdf>. Acesso: 17 mar. 2019.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE (CNS). **Resolução nº 510/2016**. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>. Acesso: 13 mar. 2019.

CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA DE PERNAMBUCO (CRP-PE). **Nota de Posicionamento – Ideologia de Gênero**. Pernambuco: CRP-02, 2017.

COSTA, Caetano. **Entrevista #3 - Infeciosxs**. [dez. 2018]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 2 arquivos .mp3 (1h58 min. no total). Entrevista concedida à esta pesquisa.

COSTA, Maria Cristina Castilho; DE SOUSA JUNIOR, Walter. Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional. **Políticas Culturais em Revista**, v. 11, n. 1, p. 19-36, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero, **Estudos feministas** 1, p.171-189, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 1ª ed., 2016.

DE OLIVEIRA, Leonardo D. de. Desbunde e resistência: terceiras margens do lado de lá do lado. **Conversas sobre literatura em tempos de crise**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. V.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. In: Cadernos de Arte e Antropologia, **Dossiê Artivismo: políticas e performances políticas na rua e na rede**, v.4, n.2, 2015.

DOSSIÊ "ARTE, GÊNERO E SEXUALIDADE". Sergipe: **Ambivalências**, v.4, n.8, 2016. Periodicidade semestral. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/issue/view/529>. Acesso: 18 mar. 2019.

DOSSIÊ "ARTES VISUAIS: DIÁLOGOS COM OS ESTUDOS FEMINISTAS, TRANS E QUEER". Santa Catarina: **Revista de Estudos Feministas**, v. 23, n.1, 2015. Periodicidade quadrimestral. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/2225>. Acesso: 18 mar. 2019.

DOSSIÊ "ARTIVISMO DAS DISSIDÊNCIAS SEXUAIS E DE GÊNERO". Brasil: Editora Bregantini. **Revista Cult**, ano 20, n.226, agosto de 2017.

DOSSIÊ "ARTIVISMO: POÉTICAS E PERFORMANCES POLÍTICAS NA RUA E NA REDE". **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/898>. Acesso: 18 mar. 2019.

DOSSIÊ "GENEALOGIAS EXCÊNTRICAS: PRÁTICAS ARTÍSTICAS QUEERFEMINISTATRANS E CONHECIMENTOS DESSUBJUGADOS. Salvador: **Periódicus**, v.1, n.6, 2016. Periodicidade semestral. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/issue/view/1431>. Acesso: 18 mar. 2019.

DOSSIÊ "GÊNERO E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU QUEER/CUÍR/QUIR NAS AMÉRICAS: ARTES, POLÍTICAS E ESCRITURAS. Ponta Grossa: **Uniletras**, v.39, n.2, 2017. Periodicidade semestral. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/issue/view/653>. Acesso: 18 mar. 2019.

ELLIWELTON, Jorge. **CULTURA LGBT: anotações para concluir no fim de um mundo**. Brasil: Monstruosas, 2015.

FALQUET, Jules. Romper o tabu da heterossexualidade: contribuições da lesbianidade como movimento social e teoria política. **Cadernos de Crítica Feminista**, Recife, ano VI, n. 5, p. 8-31, dez. 2012. Tradução de Renato Aguiar.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELIZARDO, Juliano Guimarães. **Estética queer: experiência, subversão, multiplicidade e dever na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, 2015.

FERREIRA, Glauco Batista. 'Arte Queer' no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v.2, n.27, p.206-227, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal. 1988.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. **Ditos e escritos**, v. 3, p.411-422, 2001.

FRANCISCO, Eduardo Pereira. **Em busca de categorias teóricas-metodológicas para analisar a arte por uma perspectiva queer**. **Ambivalências**, v.4, n.8, p.50-80, 2016.

FREIRE, Priscila. 'Ideologia de gênero' e a política de educação no Brasil: exclusão e manipulação de um discurso heteronormativa. **Ex aequo**, n. 37, p. 33-46, 2018.

FRIGOTTO, Gaudêncio. “Escola Sem Partido”: Imposição da Mordaza aos Educadores. **e-Mosaicos**, v. 5, n. 9, p. 11-13, 2016.

FRYE, Marilyn. **Algumas reflexões sobre separatismo e poder**. 1977. Disponível em: <https://apoiamutua.milharal.org/files/2014/01/Separatismo-e-Poder-leitura.pdf>. Acesso: 29 mar. 2019.

GOHN, Maria da Glória. **Novas teorias dos movimentos sociais**. São Paulo: Loyola, 5.ed., 2014.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, n.1, p. 25-49, 2016.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *In*: **Cadernos Pagu (5)**. São Paulo: UNICAMP, 1995.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo social**, v. 26, n.1, p. 61-73, 2014.

HONORATO, Cayo; KUNSCH, Graziela. Antes que isso também seja proibido – Editorial do Dossiê Censura e Política Culturais. **Políticas Culturais em Revista**, v. 11, n. 1, p. 9-18, 2019.

hooks, bell. **Ain't I a Woman? Black Women and Feminism**, New York, South End Press, 1981. Não sou eu uma mulher?. Mulheres negras e feminismo. Tradução livre para a Plataforma Gueto, 2014.

JUNIOR, Dilton R. C. & SILVA, João P. de L. Corpos transviados ao Sul do Equador: o que Linn da Quebrada tem a nos (des) ensinar?. **Revista Cocar**, v. 12, n.23, p. 318-341, 2018.

JACQUES, Paola B. Corpografias urbanas. São Paulo: **Arquitextos**, v.8, 2008.

KILDERY. **Entrevista #8 – Infeciosxs e Hypnos**. [fev. 2019]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 1 arquivo .mp3 (58min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.

KILOMBA, Grada. A máscara. Tradução de Jéssica Oliveira de Jesus. *In*: **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p. 171-180, 2010.

KILOMBA, Grada. **While I Write**. The Desire Project. São Paulo: 32º Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/UKUaOwfmA9w>. Acesso: 19 mar. 2019.

LIBRA. **Entrevista #6 – Hypnos**. [jan. 2019]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 5 arquivos .mp3 (2h28min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.

LIMA, Diane. "Não me aguarde na retina": a importância da prática curatorial na perspectiva decolonial das mulheres negras". **Revista Internacional de Direitos Humanos**, v.15, n.28, p. 245-257, 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/nao-me-aguarde-na-retina>. Acesso: 8 mar. 2019.

LIMA, Joana D'arc de Sousa. **Cartografias das Artes Plásticas no Recife dos anos 1980: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). 2011.

LORDE, Audre. **Sister outsider: Essays and speeches**. Crossing Press, 1981. Tradução disponível em: <https://www.geledes.org.br/os-usos-da-raiva-mulheres-respondendo-ao-racismo/>. Acesso: 31 ago. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer-uma política pós-identitária para a educação. **Estudos feministas**, 9.2, 2001.

MANADA, DE LOBXS. **Foucault para encapuchadas**. Argentina: Milena Caserola, 2014.

MANZINI, Eduardo J. Considerações sobre a transcrição de entrevistas. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas. Amostras e técnicas de pesquisa. Elaboração, análise e interpretação de dados**, v.7, 2008.

MARCONI, Marina de A; LAKATOS, Eva M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 6^a ed., 2007.

MARTINS, Ige. **Entrevista #4 - Infeciosxs**. [jan. 2019]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 5 arquivos .mp3 (2h31min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.

MATTOS, Amana R. et. al. **“Escola sem Partido” ou educação sem liberdade?**. Brasil, 2016. Disponível em: <http://www.cnte.org.br/index.php/esforce-escola-de-formacao-da-cnte/16677-escola-sem-partido-ou-educacao-sem-liberdade.html>. Acesso: 17 mar. 2019.

MATTOS, Amana R; CIDADE, Maria Luiza R. Para pensar a cisheteronormatividade na psicologia: lições tomadas do transfeminismo. **Revista Periódicus**, v.1, n.5, p. 132-153, 2016.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Lo desacogedor. Escenas fantasmas en la sociedade global**, p. 32-51, 2016.

MEDEIROS, Rosângela F. de. Enquadramento e convergência – o queer como resistência. **Paralelo 31**, v. 2, n. 11, p. 48-90, 2018.

MELO, Camila Oliveira de; RIBEIRO, Regiane. **A performance arte que virou polvo: flutuando nas águas das artes em corporalidades híbridas e ininteligíveis**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, v.23, n.1, p. 239-248, 2015.

MESQUITA, André Luiz. **“Insurgências Poéticas: Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)”**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo (USP). 2008.

MIGUEL, Luis F. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero”. **Revista Direito e Práxis**, v. 7, n. 15, 2016.

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Sociedade e Estado**, v. 32, n. 3, p. 725-747, 2017.

MOMBAÇA, Jota. **Para desaprender o Queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui**. Blog do Projeto SSEX BBOX. BERTUCCI, Priscilla (Coord). Brasil, 2016a. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-stonewall-nao-foi-aqui>. Acesso: 13 mar. 2019.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Revista Concinnitas**, v.1, n.28, p. 334-354, 2016b.

MOMBAÇA, Jota. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. **Oficina de imaginação política. Fundação Bienal de São Paulo**, 2016c.

MOMBAÇA, Jota. **Sob Butler: Cruzando a Distopia Brasileira**. Brasil, 2017. Tradução de Natalia Affonso. Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/2017/12/24/sob-butler-cruzando-a-distopia-brasileira/>. Acesso: 13 mar. 2019.

MOUFFE, Chantal. Por uma política da identidade nômade. **Debate feminista**, v. 14, n.7, 1999, p. 266-278.

MOURA, Daniel. **O grau zero do corpo: uma sugestão de escritura queer**. Ambivalências, v.4, n.8, p.185-212, 2016.

MOURÃO, Rui Miguel R. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.4, n.2, 2015.

MOURÃO, Rui Miguel R. **Representações de contrapoder: performances artivistas no espaço público Português**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto Universitário de Lisboa. 2013.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Revista Temáticas**, Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, Campinas, n. 37/37, p. 25-56, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 28, p. 103-124, 2001.

NEVES, Sofia; NOGUEIRA, Conceição. Metodologias feministas: a reflexividade ao serviço da investigação nas ciências sociais. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 18, p. 408-412, 2005.

NICOLAZZI, Fernando Felizardo. Qual o partido da escola sem partido?. **Revista do LHIESTE**, v. 3, n.5, p. 82-85. Porto Alegre, 2016.

NOGUEIRA, Conceição. Introdução à teoria da Interseccionalidade nos Estudos de Género. **Género e Ciências Sociais**. *Maia: Edições ISMAI*, p.57-78, 2011.

NOGUEIRA, Fernanda. Memória em disputa: artes obscenas em foco. **Revista Concinnitas**, v.1, n.28, p. 107-138, 2016.

OFIÚCO, Timboiá. **Entrevista #7 – Monstruosas e Distro Dysca**. [fev. 2019].
Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 4 arquivos .mp3 (2h02min. no total)
Entrevista concedida à esta pesquisa.

OLIVEIRA, João Manuel de. Os feminismos habitam espaços hifenizados-A Localização e interseccionalidade dos saberes feministas. **ex aequo**, 22, p. 25-39. 2010.

OLIVEIRA, João Manuel de. Genealogias excêntricas: os mil nomes do queer. Salvador: **Periódicus**, v.1, n.6, 2016.

OLIVEIRA, Mayllon L. De S. (Poli) Gêneros e Música: Ensaio sobre Liniker, As Bahias e a Cozinha Mineira e Rico Dalasam. **Revista Outras Fronteiras**, v.4, n.1, p. 133-147, 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PARKER, Richard. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**, Belo Horizonte: Autêntica. 2ª edição. p.125-150, 2000.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.25, n.2, p. 391-414, 2013.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. **Revista Periódicus**, 1.1, p.68-91., 2014.

PHILIPPINI, Angela. **Grupos em arteterapia: redes criativas para colorir vidas**. Rio de Janeiro: Wak, p. 129-148, 2011.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e cultura**, v.11, n.2, 2008.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**. Tradução de Cleiton Z. Münchow e Viviane Teixeira Silveiras. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, v. 19, n.1, 2011.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual – Práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Testo junkie: Sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era**. The Feminist Press at CUNY, 2013.

QUEERS, Anonymous. **Queers Read This: I Hate Straights**. Nova York, 1990. Ódio aos héteros. Tradução por Queers Anônimas. Brasil: Monstruosas.

QUINTÃO, Graziela F. A nova direita cristã: alianças, estratégias e transfiguração do discurso religioso em torno do projeto de cura gay. **Estudos de Sociologia**, v. 22, n. 42, 2017.

RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.4, n.2, p.3-12, 2015.

RAMOS, Moacyr S. et. al. Subversão e Resistência Docente: Notas sobre a ditadura militar e o movimento Escola sem Partido. **Revista Espaço do Currículo**, v. 9, n. 2, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental, 2005. Tradução de Mônica Costa Netto.

RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière. **Revista Cult**, 139ed., 2010. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-Rancière>. Acesso: 1 mar. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. Paradoxos da arte política. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **Política da arte**. São Paulo: Sesc-SP, 2005b. Disponível em: <https://perforpraticas.files.wordpress.com/2011/09/ranciere-jacques-apolc3adtica-da-arte.pdf>. Acesso: 5 mar. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? In: D. Lins (Org.), **Nietzsche, Deleuze, arte, resistência**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária pp. 126- 140, 2007. Tradução de Mônica Costa Netto.

REIS, Graça R. F. da S. et. al. Currículo em tempos de Escola sem Partido: Hegemonia disfarçada de neutralidade. **Revista Espaço do Currículo**, v. 9, n. 2, 2016.

REIS, Toni; EGGERT, Edla. Ideologia de gênero: uma falácia construída sobre os planos de educação brasileiros. **Educação & Sociedade**, v. 38, n. 138, 2017.

REIS, Alice C. dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 34, n. 1, 2014.

RICH, Adrienne. **A heterossexualidade compulsória e a existência lésbica**. Revista Bagoas, n.05, p.17-44. 2010. Disponível em http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acesso: 17 nov. 2017.

ROCHA, Rose de M. & NEVES, Thiago T. D. “Deixa Eu Bagunçar Você”: Liniker e Atravessamentos do Trans. **41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Santa Catarina, 2018.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

RUBIN, Gayle. Pensando sobre Sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos pagu**. n. 21. p. 1-88. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/UNICAMP, 2003.

RUBINI, Tiago. Arte transviada de código aberto. Salvador: **Periódicus**, v.1, n.6, 2016.

SANTO, Ali do Espírito. Notas e-videntes para o fim de um mundo. Porto Alegre: **Sabá Edições**, 2007.

SANTOS, Felipe A. S. **Liniker: um corpo queer em explosão**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

SANTOS, João V. M. Dos; BAZZA, Adéli B. A bicha e o macho: poder e resistência nas músicas de Linn da Quebrada. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v.4, n.3, 2018.

SARDENBERG, C. M. B. Da Crítica Feminista à Ciência a uma Ciência Feminista?. *In*: COSTA, A.A. e SARDENBERG, C.M.B. (Orgs.) **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Universidade Federal da Bahia, vol.8. Coleção Bahianas, Salvador: REDOR, 2002.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Recife: SOS Corpo. 2ª edição. Tradução: Christiane Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 1995.

SILVA, Daniel P. Ampliação e veto ao debate público na escola: história pública, ensino de história e o projeto “Escola Sem Partido”. **Revista TransVersos**, v. 7, n. 7, p. 11-34, 2016.

SOARES, Marly Catarina. Gêneros e Sexualidades Dissidentes ou Queer/Cuir/Quir nas Américas: artes, políticas e escrituras. **UniLetras**, v. 39, n. 2, 2018.

SOUSA, Diogo; CAVALCANTI, Céu. Entre normas e tutelas – Pensando (im) possibilidades da Psicologia em Interface com Transgeneridades. **Gênero na psicologia: saberes e práticas**. Salvador: CRP-03, 2016.

SOUSA, Francisco H. F de. A cura gay: uma decisão judicial que afronta os direitos humanos no Brasil?. **Revista Eletrônica de Direito da Faculdade Estácio do Pará**, v. 4, n. 6, p. 1-18, 2017.

SOUZA, Maurício Marques de. **Corpos queer: canteiro de obras**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). 2006

SPINK, Peter Kevin. Pesquisa de campo em psicologia social: Uma perspectiva pós-construcionista. **Psicologia & Sociedade**, 15 (2), p. 18-42, 2003.

TEIXEIRA, Natália Beatriz Viana. **“Cura gay é o meu caralho!”: a normalização da homossexualidade e a Resolução CFP 1/99**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2014.

TROI, Marcelo de; COLLING, Leandro. **Antropofagia, dissidências e novas práticas: o teatro oficina**. **Ambivalências**, v.4, n.8, p.125-146, 2016.

TROI, Marcelo de. Obra das Travas – Entrevista com a artista Linn da Quebrada. **Revista Periódicus**, v.1, n.10, p. 446-457, 2018.

VASCONCELOS, Pedro. **Entrevista #1 - Hypnos**. [nov. 2018]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 2 arquivos .mp3 (1h05min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.

VERGARA, Camile. Corpo transgressão: a violência traduzida nas performances do Coletivo Coiote, Bloco Livre Reciclato e Black Blocs. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.4, n.2, 2015.

VIC, Viq V. **Entrevista #5 – Ocupe Sapatão**. [jan. 2019]. Entrevistadora: Isabela de França Meira. Recife, 2019. 1 arquivo .mp3 (1h09min. no total) Entrevista concedida à esta pesquisa.

WITTIG, Monique. **Ninguém nasce mulher**. 1980a. Disponível em: <http://mulheresrebelde.blogspot.com/2009/04/ninguem-nasce-mulher.html>. Acesso: 17 nov. 2017.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. EUA: 1980b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/266100494/Wittig-Monique-O-Pensamento-Hetero-pdf>. Acesso: nov. 2017.

APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa *Artivismos & Sexualidades Dissidentes: (cri)ações estéticas e políticas de resistência a heteronormatividade*, que está sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a) Isabela de França Meira, telefone: (81) 99204-8042 (inclusive ligações a cobrar), e-mail: isab.meira@gmail.com. Esta pesquisa está sob a orientação de Karla Galvão Adrião Telefone: (81) 98656-0692, e-mail galvoadriao@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser explicadas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todas as explicações forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- **Descrição da pesquisa:** Essa pesquisa justifica-se a partir da necessidade de pensar estratégias de ação política de afrontamento e desmonte do heterocapitalismo, a partir de reinvenções na forma “tradicional” de fazer política e militar, que surgem nas movimentações auto organizadas, independentes e não-institucionalizadas, que apostam em ações combativas como intervenções diretas, culturais, artísticas, na rua, etc. Ao buscar contribuições para pensar em novos modos de ressignificar a realidade através do desmonte do sistema heterocapitalista, que se dê não só por vias legalistas e reformistas, mas levando em conta as dimensões simbólicas e culturais das ações coletivas, tendo em vista que as batalhas sobre questões relacionadas a gênero e sexualidade estão explodindo no campo acadêmico, das artes e da educação: campos férteis pra fazer pensar; repensar; deslocar; capazes de (trans)formar. Os embates políticos no Brasil que tem constituído tal guerra simbólica vem propiciando a desvalorização do diálogo e a incitação a violência. Assim, em busca de caminhos subversivos possíveis no campo da militância, essa pesquisa procura estudar os “artivismos” relacionados a sexualidades dissidentes. Sendo assim, essa pesquisa tem como objetivo geral analisar como os artivismos tem sido utilizados por coletivos na produção de ações políticas de resistência à heteronormatividade. A arte tem importância substancial para pensar militância, pois é capaz de endossar comportamentos opressores ou fazer com que eles sejam questionados, podendo agir justamente no ponto de criação de linguagens eficazes em fissurar normas repressivas. Criando linguagem, ela pode criar novos olhares, re-determinar significados de mundo, como potencialidade democrática de produzir ações comunicativas contra-hegemônicas. Para coleta de dados dessa pesquisa serão realizadas entrevistas individuais e/ou roda de conversa coletiva, áudio-gravadas, com pessoas participantes de coletivos auto-organizados que abordem questões relacionadas a gênero e sexualidade.
- **Esclarecimento do período de participação do voluntário na pesquisa, início, término e número de visitas para a pesquisa.** A pessoa que se voluntariar pode participar dessa pesquisa através das entrevistas individuais e/ou da roda de conversa em grupo. No caso de participar através da roda em grupo, a pessoa voluntária irá participar de uma conversa com cerca de duas horas, em data pré-estabelecida com todas as pessoas participantes, de acordo com suas disponibilidades. No caso de participar das entrevistas individuais, essas ocorrerão em um encontro com duração de até uma hora e trinta minutos, em data pré-estabelecida, de acordo com sua disponibilidade.

- **RISCOS diretos e indiretos** para o(a) voluntário(a): esta pesquisa tem como risco o desconforto ou constrangimento, por conter relatos de histórias de vida pessoais e privados. Caso a(o) participante venha a sofrer tal dano, a pesquisadora se compromete por meio deste termo a ressarcir as despesas com cuidados terapêuticos. Está declarado o compromisso de todas as envolvidas na pesquisa de não criar, manter ou ampliar situações de risco ou vulnerabilidade para indivíduos e coletividades, nem acentuar de forma alguma estigmas, preconceitos ou discriminações.
- **BENEFÍCIOS diretos e indiretos** para os(as) voluntários(as): Essa pesquisa pode proporcionar como benefício a contribuição com a construção do conhecimento, o qual a pesquisadora se compromete a retornar aos coletivos envolvidos, além de realizar oficinas e rodas de diálogo e produzir materiais sobre a temática. Além disso, a participação em uma pesquisa pode ser para os/as interlocutores/as algo positivamente transformador, gerando mudanças e reflexões dialógicas, além de fortalecimento de articulações entre as coletividades.

Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa através das gravações de áudio das entrevistas, fotos e/ou filmagens ficarão armazenados em pasta de arquivo em computador pessoal, sob a responsabilidade da pesquisadora, pelo período de mínimo 5 anos.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação). Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cepccs@ufpe.br).**

(assinatura da pesquisadora)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **Artivismos & Sexualidades Dissidentes: (cri)ações estéticas e políticas de resistência a heteronormatividade como voluntário (a).** Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

Presenciamos a solicitação de consentimento, explicações sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura: