



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

**ARTIVISMOS LÉSBICOS E DISSIDENTES DE GÊNERO ENTRE TRAMAS
DE REDES SOCIAIS DIGITAIS**

RECIFE – PE

2024

ANAHI BEZERRA DE CARVALHO

**ARTIVISMOS LÉSBICOS E DISSIDENTES DE GÊNERO ENTRE TRAMAS
DE REDES SOCIAIS DIGITAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia. **Área de concentração:** Processos Psicossociais, Poder e Práticas Coletivas.

Orientador: Prof. Dr. Benedito Medrado

RECIFE

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Carvalho, Anahi Bezerra de.

Artivismos lésbicos e dissidentes de gênero entre tramas de redes sociais digitais / Anahi Bezerra de Carvalho. - Recife, 2024.

205f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Sociais, Pós- Graduação em Psicologia, 2024.

Orientação: Benedito Medrado.

1. Produção de subjetividade; 2. Dissidências de gênero e sexualidade; 3. Produções Artivistas. I. Medrado, Benedito. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

ANAHI BEZERRA DE CARVALHO

**ARTIVISMOS LÉSBICOS E DISSIDENTES DE GÊNERO ENTRE TRAMAS DE
REDES SOCIAIS DIGITAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Psicologia da Universidade
Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e
Ciências Humanas, como requisito para a
obtenção do título de Doutora em Psicologia.
Área de concentração: PSICOLOGIA.

Aprovado em: 19/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Participação via Videoconferência

Prof. Dr. Benedito Medrado Dantas (Orientador/Presidente)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof.^a. Dr.^a Maria Lucia Chaves Lima (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Pará

Participação via Videoconferência

Prof. Dr. Tiago Matheus Corrêa (Examinador Externo)

Participação via Videoconferência

Prof.^a Dr.^a Adelaide Suely de Oliveira (Examinadora Externa)

Participação via Videoconferência

Prof.^a Dr.^a Viviane Melo de Mendonça (Examinadora Externa)
Universidade Federal de São Carlos

OBSERVAÇÃO

A defesa em epígrafe foi realizada integralmente, por videoconferência, envolvendo a Banca Examinadora e o(a) discente, através de recursos de videoconferência, que possibilitaram realizar a discussão acadêmica sobre o objeto de estudo, com som e imagem.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma ação de reconhecimento àqueles/as que de formas diversas atravessam e impactam nossa trajetória de vida. Aqui, sou grata a todas as pessoas que estiveram presentes na minha trajetória acadêmica, seja presencialmente ou virtualmente, e que produziram afetações que possibilitaram a construção desta tese.

À minha família que foi fonte constante de força e coragem, e que me mantém firme no meu caminho de luta e (r)existência.

À minha mãe, que me ensina a cada dia sobre amor, cuidado e gratidão, e que aos poucos vamos reescrevendo nossa história, transformando as diferenças em possibilidades de reencontro, construindo pontes e derrubando muros.

Ao meu pai, que demonstra cotidianamente como o afeto é fonte de transformação. Agradeço por sempre valorizar as minhas conquistas, e principalmente por sua luta constante em sempre buscar sem melhor a cada dia.

Aos meus irmãos, que cada um/a com sua singularidade me ajudam a enxergar a beleza que existe na diferença. Acácia, minha flor. Araã, minha surpresa. Herbert, minha escolha. Vocês são os meus amores mais sinceros.

À Jaffia, minha companheira, minha parceira, minha amiga, meu amor. Obrigada por compartilhar comigo, longos e maravilhosos 15 anos de conversas, afetos, saberes e sonhos que aos poucos têm sido transformados em realidade.

As minhas amigas, Isabela Santos, Sislane Oliveira e Rayane Oliveira. Obrigada pela escuta acolhedora nos momentos difíceis, vocês são o acalanto às minhas angústias ao longo dessa jornada.

As/ao artistas/a Olga Pinheiro, Luiza Morgado, Joy Omoludare e Fernando Lins que compartilharam comigo um pouco de suas trajetórias e obras.

Ao grupo de pesquisa NUGES/UFSCar – Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades em nome da Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça, e ao grupo de pesquisa NuCus/UFBA – Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades em nome do Prof. Dr. Leandro Colling. Obrigada pela acolhida durante os meses em que pude compartilhar dos espaços dos grupos, momentos que foram de extrema importância para as reflexões desenvolvidas nesta tese.

Aos/as integrantes do GEMA/UFPE – Núcleo Feminista de Pesquisas em Gênero e Masculinidades pelos momentos de trocas de experiências, saberes e afetos.

Ao Prof. Dr. Benedito Medrado, pela parceria durante a escrita desta tese, pela escuta delicada e atenta nos momentos em que o olhar ficava turvo, por toda a dedicação ao longo dessa caminhada, que apesar de todos os percalços, foi uma viagem cheia de boas surpresas e encontros.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia e especificamente as/aos docente da área de concentração Processos Psicossociais, Poder e Práticas Coletivas, que contribuíram para o meu desenvolvimento enquanto futura educadora.

A FACEPE – Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco pelo apoio financeiro durante o período de construção deste trabalho, o que possibilitou que eu pudesse me dedicar integralmente ao desenvolvimento desta pesquisa.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo principal analisar como produções artísticas podem atuar como tecnologias de produção de lesbianidades, performando subjetividades e expandindo modos de subjetivação política sexo-gênero dissidentes. Fundamentamos este trabalho em produções teóricas que se alinham a epistemologias feminista pós-estruturalistas em diálogo com os estudos lesbofeministas contracoloniais. A partir da aproximação com autoras/es por meio de seus livros, artigos, entrevistas, blogs, redes sociais, e com artistas no encontro com suas produções nos propomos a pensar sobre corpo, gênero e sexualidades, revisitando a construção da categoria conceitual e política “mulher” bem como a elaboração do conceito de gênero, entendidos como marcos na construção epistemológica do pensamento e lutas feministas que tem implicações também na elaboração do pensamento lésbico. Nesse sentido, reconhecemos a heteronormatividade/ heterossexualidade compulsória e a cisgeneridade como regimes discursivos que estruturam e engendram todo um conglomerado de tecnologias sexopolíticas que por sua vez, referenciam os gêneros, os sexos, a cultura, a história e a realidade. Contudo, as linguagens e estéticas artísticas são mobilizadas (e mobilizadoras) como táticas de ação política ativista, entendemos que as práticas ativistas se configuram como intervenções poéticas e performativas que tem potencial de ultrapassar fronteiras políticas e produzir novos horizontes subjetivos a partir dos modos de subjetividades sexo-gênero dissidentes. Elegemos o aplicativo Instagram como território de pesquisa, desde a busca pelas/us interlocutoras/es da pesquisa, bem como ferramenta de aproximação com suas produções artísticas, e seleção dos materiais discursivos para análise. Tal seleção compreende as produções de 4 artistas de Recife-PE, chegando ao total de 195 postagens que variam entre imagens, fotografias e poesias, e 30 vídeos. As produções artísticas aqui mobilizadas, denunciam as limitações e arbitrariedades de um regime cisheteronormativo colonial, bem como apontam para modos de subjetividade outros, o corpo lésbico é uma ficção que produz desvios e tensões no espaço biopolítico de normalização dos sexos e gêneros, reorganizando a tecnologia biopolítica. O nosso gesto de escrever considera o lugar a partir do qual escrevemos, ao identificar a lesbianidade o lugar do qual exploramos as possibilidades de uma escrita insubordinada, entendendo que a lesbianidade é um posicionamento político que consequentemente dá sustentação às linhas ou, mais precisamente, a trama da argumentação que aqui propomos.

Palavras-chave: Produção de subjetividades; Dissidências de gênero e sexualidades; Produções ativistas

ABSTRACT

The main objective of this thesis is to analyze how artistic productions can act as technologies for the production of lesbianities, performing subjectivities and expanding dissident modes of sex-gender political subjectivation. We base this work on theoretical productions that align with post-structuralist feminist epistemologies in dialogue with countercolonial lesbofeminist studies. Based on the approach with authors through their books, articles, interviews, blogs, social networks, and with artists in the encounter with their productions, we propose to think about body, gender and sexualities, revisiting the construction of the conceptual and political category “woman” as well as the elaboration of the concept of gender, understood as milestones in the epistemological construction of feminist thought and struggles that also have implications for the elaboration of lesbian thought. In this sense, we recognize compulsory heteronormativity/heterosexuality and cisgenderism as discursive regimes that structure and engender a whole conglomerate of sex-political technologies that, in turn, reference genders, sexes, culture, history, and reality. However, artistic languages and aesthetics are mobilized (and mobilizing) as tactics of activist political action. We understand that activist practices are configured as poetic and performative interventions that have the potential to transcend political boundaries and produce new subjective horizons based on dissident sex-gender subjectivities. We chose the Instagram application as the research territory, from the search for the research interlocutors, as well as a tool for approaching their artistic productions, and selecting the discursive materials for analysis. This selection includes the productions of 4 artists from Recife-PE, reaching a total of 195 posts that vary between images, photographs, and poems, and 30 videos. The artistic productions mobilized here denounce the limitations and arbitrariness of a colonial cisheteronormative regime, as well as point to other modes of subjectivity. The lesbian body is a fiction that produces deviations and tensions in the biopolitical space of normalization of sexes and genders, reorganizing biopolitical technology. Our gesture of writing considers the place from which we write, by identifying lesbianity as the place from which we explore the possibilities of insubordinate writing, understanding that lesbianity is a political positioning that consequently supports the lines or, more precisely, the plot of the argument that we propose here.

Keywords: Production of subjectivities; Gender and sexuality dissidences; Activism.

RESUMEN

El principal objetivo de esta tesis es analizar aquí las producciones artísticas pueden actuar como aquí5ioname para la producción de lesbianismo, subjetividades escénicas y aquí5iona de modos aquí5ioname de subjetivación política sexo-género. Basamos este aquí5io en producciones teóricas que se alinean en aquí5ionamento feministas postestructuralistas en diálogo en aquí5ion lesbofeministas contracoloniales. Desde el aquí5ioname en los autores a través de sus libros, artículos, entrevistas, blogs, redes aquí5ion, y en los artistas en el encuentro en sus producciones, proponemos pensar el cuerpo, el género y las sexualidades, revisitando la aquí5ionamen de la aquí5iona conceptual y política” mujer” así como la elaboración del concepto de género, entendidos como hitos en la aquí5ionamen epistemológica del aquí5ionam y las luchas feministas que aquí5io tienen implicaciones para la elaboración del aquí5ionam lésbico. En este sentido, reconocemos la heteronormatividad/heterosexualidad obligatoria y la cisgenderidad como regímenes discursivos que estructuran y engendran todo en conglomerado de aquí5ioname sexopolíticas que, a su vez, hacen referencia a géneros, sexos, cultura, historia y aquí5iona. Sin embargo, los aquí5iona artísticos y las estéticas se movilizan (y movilizan) como tácticas de acción política activista, entendemos que las prácticas artivistas se configuran como intervenciones poéticas y performativas que tienen el potencial de superar fronteras políticas y producir nuevos horizontes subjetivos basados en modos de Subjetividades aquí5ioname sexo-género. Elegimos la aplicación Instagram como aquí5ionam de investigación, desde la búsqueda de interlocutores de investigación, así como herramienta de aquí5ioname a sus producciones artísticas, y selección de materiales discursivos para el análisis. Esta selección aquí5ionam las producciones de 4 artistas de Recife-PE, alcanzando en total de 195 posts que varían entre imágenes, aquí5ioname y aquí5i, y 30 videos. Las producciones artísticas aquí movilizadas denuncian las limitaciones y arbitrariedades de en régimen cisheteronormativo colonial, además de señalar otros modos de aquí5ionament, el cuerpo lésbico es en ficción que produce desviaciones y tensiones en el espacio biopolítico de normalización de sexos y géneros, reorganizando la aquí5ionam. Biopolítica. Nuestro gesto de escritura considera el lugar desde donde escribimos, al identificar la lesbianidad como el lugar desde donde exploramos las aquí5ionamento de en escritura insubordinada, entendiendo que la lesbianidad es en aquí5ionamento político que sustenta en consecuencia las líneas o, más precisamente, la trama del argumento que proponer aquí.

Palabras clave: Producción de subjetivade; Disidencia de género y sexualidade: Artivismo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Registro da performance "Sexo (en) público, Val Flores, 2019	43
Figura 2: Registro da performance "Sexo (en) público", Val Flores, 2019.....	44
Figura 3: QR Code - Poesia autoral, 2020, @olgauniversos	57
Figura 4: Perfil pessoal da pesquisadora, @anahibezerra.....	59
Figura 5: Postagem do evento Conexão Sapatão, 12/03/2020, @conexão.sapatao	61
Figura 6: Print da conta do perfil @conexao.sapatao no aplicativo do Instagram.....	62
Figura 7: Print da publicação da exposição virtual TRAMA, 17/07/2020, @conexao.sapatao	63
Figura 8: Print da conta do @salamdasminaspe, Instagram	64
Figura 9: Print da conta da pesquisadora, Instagram	68
Figura 10: Print do perfil @olgauniversos	71
Figura 11: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	74
Figura 12: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	75
Figura 13: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram.....	76
Figura 14: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	77
Figura 15: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	78
Figura 16: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	79
Figura 17: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram	80
Figura 18: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, out. 2019.....	82
Figura 19: Imagem retirada do Instagram - @olgauniversos.....	83
Figura 20: Print do perfil no Instragram de @fefalins	84
Figura 21: Imagens retiradas do perfil @fefalins, Instagram.....	87
Figura 22: Imagens retiradas do perfil @fefalins, Instagram.....	88
Figura 23: Imagens retiradas do perfil @fefalins, Instagram.....	90
Figura 24: Print do perfil do Instagram - @joy_thamires / @dedos_negros	91
Figura 25: Imagem retirada do perfil no Instagram - @dedos_negros	94
Figura 26: Print do perfil do Instagram - @luizzzamorgado	95
Figura 27: Imagens retiradas do perfil @luizzzamorgado, Instagram	96
Figura 28: Imagens retiradas do perfil @luizzzamorgado, Instagram	98
Figura 29: Imagem retirada do perfil da pesquisadora @anahi.bezerra, Instagram.....	110
Figura 30: Print de momento da Live Artivismos Lésbicos.....	112
Figura 31: Autorretrato 01, Luiza Morgado, 2019 (Imagem retirada do perfil @luizzzamorgado).....	114
Figura 32: Print do Livro PI PO CA, Joy Thamires, 2021	119
Figura 33: Fefa Lins. Obra sem título, 2021	121
Figura 34: QR Code de acesso ao GIF do processo de pintura de Fefa Lins.....	125
Figura 35: Seios Fartos (04/12/2021), @fefalins	127
Figura 36: QR Code de performance de Olga Pinheiro no Slam das Minas - PE.....	130
Figura 37: Autorretrato 8, linogravura, 2020 - luizzzamorgado.....	133
Figura 38: Série 'Causos de uma sapatão distraída', @olgauniversos, 2021	135
Figura 39: Fefa Lins. Broderagem, 2021. Óleo sobre tela	136
Figura 40: Aquarela, papel e costura sobre mapa, 2017, @luizzzamorgado	140
Figura 41: Fefa Lins, Bichana, 2018 - @fefalins	142
Figura 42: Gravura teste, 2021, @luizzzamorgado.....	145
Figura 43: Trecho de poesia, @olgauniversos, 2020	147

Figura 44: QR Code de acesso a performance de Joy Thamires.....	149
Figura 45: Fefa Lins. Ostras à Trois, 2018 (Imagem retirada do Instagram, @fefalins)	151
Figura 46: Luiza Morgado, Sapato cortando a unha, 2019. @luizzzamorgado	152
Figura 47: Orgulho Sapato, 2021. @olgauniversos	153
 Tabela 1: Descrição dos perfis de Instagram acompanhados durante a pesquisa.....	67
Tabela 2: Quantidade de publicações selecionadas para compor o corpus de análise	105

Sumário

1. INTRODUÇÃO	4
2. (RE)PENSANDO O SEXO: TENSÕES, SUBVERSÕES E RESISTÊNCIAS	15
2.1. Mulheres: classe ou puro conto?	24
2.2. Da heterossexualidade compulsória às sexualidades dissidentes: horizontes limitados, mas sempre fissurados	34
3. ARTIVISMO: IMAGINAÇÃO E FIGURAÇÃO	45
3.1. Conexões entre arte e ativismo.....	45
3.2. Artivismos lésbicos/sapatões: estéticas políticas para a (r)existência.....	49
4. TRAÇANDO O DESENHO METODOLÓGICO ENTRE PASSOS E COMPASSOS 53	
4.1. Instagram como território da pesquisa	57
5. INCURSÕES DE ANÁLISE.....	70
5.1. Aproximações ao/às participante/s	70
5.1.1. @olgauniversos – lésbica, poeta/artistas, feminista popular, Slam das Minas PE. 71	
5.1.2. @fefalins – transmasculino não-binário – ele/dele.....	84
5.1.3. @joy_thamires/ @dedos_negros – poetisa, escritora & um moi de coisas.....	91
5.1.4. @luizzzamorgado – gravurista recifense, artista y mãe y sapatão.	95
6.1. Produções discursivas em análise.....	102
6.1.1. Entremeio a entrevista e a conversa, um encontro.....	106
6.1.2. LIVE – Artivismos Lésbicos.....	108
6.2. Tensionando normalizações.....	112
6.3. Entre projetos e devires querer de subjetivação	123
6.4. Políticas da subjetividade: a produção de modos de subjetivação sexo-gênero dissidentes que surgem como mecanismos de resistência.....	137
7. À GUIA DE (IN)CONCLUSÕES: A ARTE COMO INTERRUPÇÃO.....	149
8. REFERÊNCIAS	156
9. ANEXO	164

1. INTRODUÇÃO

Podemos aprender a agir e falar quando temos medo da mesma maneira como aprendemos a agir e falar quando estamos cansadas. Fomos socializadas a respeitar mais o medo do que nossas necessidades de linguagem e significação, e enquanto esperarmos em silêncio pelo luxo supremo do destemor, o peso desse silêncio nos sufocará. [...] E há muitos silêncios a serem quebrados.

(Lorde, 2020, p. 55)

“Cuando unx escribe esta haciendo política de la lengua” (flores¹, 2021, s/p). Tenho aprendido, em teoria e prática, que escrever é um ato político reflexivo, de denúncia frente a uma ordem temática de pensamento que automatiza regras, padrões, normas, inclusive sexuais, corporais, de gênero e de raça. Assim, a partir de uma política do dizer, encontramos-nos na encruzilhada de utilizar a escrita como mecanismo de produção de conhecimento acadêmico dentro dos estudos de gênero e sexualidades, mas ainda fazer do texto um procedimento de registro, de inscrição e não de descrição, de autoafirmação inventiva a partir das lesbianidades.

Tomando como orientação a escrita enquanto “lugar da ação” (Wittig, 2022, p.129) individual e coletiva, nessa perspectiva importa aqui demarcar a escolha de por vezes utilizar a primeira pessoa do singular, e em outros momentos do texto mobilizar a primeira pessoa do plural. Essa variação no texto deriva da interlocução entre esta pesquisadora e o professor Benedito Medrado, com quem partilhei a “transformação do silêncio em linguagem e ação” (Lorde, 2020, p. 54), bem como nessa escrita também ecoam os diálogos possíveis através dos encontros com outras/os pesquisadoras/es² do Núcleo Feminista de Pesquisas em Gênero e Masculinidades (GEMA/UFPE).

¹ A autora reivindica a utilização do seu nome em letras minúsculas, seguindo o que outras feministas a exemplo de bell hooks já vem mobilizando. Esse posicionamento, de acordo com val flores (2013) “las minúsculas en el nombre propio, una estrategia de minorización del nombre propio, de problematización de las convenciones gramaticales, de dislocar la jerarquía de las letras, una apuesta al texto antes que a la firma de la autora” (p. 4).

² Em relação a escolha dos pronomes que serão utilizados no texto vale ressaltar que esta é uma escrita feminista, logo não será utilizado o pronome universal masculino de forma generalizada, contudo, por termos interlocutores e autores que se identificam pelos pronomes masculinos utilizaremos “a/o; as/os”, e suas variações. Gostaríamos ainda de demarcar que compreendemos a importância da utilização de uma linguagem neutra quando se fizer necessário, ou seja, quando nos referimos a um grupo diverso de pessoas, ou mesmo quando a pessoa citada não se identificar com pronomes femininos e/ou masculinos. Para maior familiarização sobre linguagem neutra indicamos o perfil @dri_azevedo, escritor e pesquisador trans

Assim, encontrando-nos nas palavras de Glória Anzaldúa (2021), “não existe separação entre a vida e a escrita” (p. 54), o nosso gesto de escrever considera o lugar a partir do qual escrevemos, ao identificar a lesbianidade o lugar do qual exploramos as possibilidades de uma escrita insubordinada, entendendo que a lesbianidade é um posicionamento político que consequentemente dá sustentação às linhas ou, mais precisamente, a trama da argumentação que aqui propomos. Essa posição autoral encontra eco em Donna Haraway (1995), quando afirma que o conhecimento é sempre situacional construído a partir do nosso estar no mundo. No caso desta tese, esse lugar é um estar lésbico/sapatão.

Essa posição também dialoga com a noção de campo-tema de Peter Spink (2003) que nos alerta sobre a arte de produzir conhecimento científico, que está emaranhada ao nosso próprio processo de nomeação. Nesse sentido, enquanto mulher lésbica, entendendo que minhas experiências estão implicadas na construção dos meus desejos e anseios de pesquisa, bem como esta funciona como um componente político de resistência a uma epistemologia que vem sendo construída a partir da produção de um conhecimento que por vezes valida os conceitos fundados em um pensamento *straight*³ (Wittig, 2022).

Desse modo venho tentando dialogar sobre o processo de constituição política da lesbianidade, sobre estratégias que lésbicas/sapatonas⁴ utilizam para visibilizar as opressões, sobre as sanções que sofrem e sobre modos de resistência (entre eles as experiências ativistas), desde a pesquisa de mestrado⁵. Considero o desenvolvimento da minha pesquisa de mestrado um dos processos de expansão na forma como passei a reinventar os modos de representação lésbica/sapatão, a partir do encontro com outras vivências lésbicas/sapatonas, dei-me conta das estratégias de inteligibilidade que

não-binária que compartilha em seu perfil textos autorais e publicações com orientações sobre a utilização de uma linguagem neutra.

³ Mais adiante no texto será discutido de maneira mais aprofundada.

⁴ Faço referência as essas duas formas de nomeação por serem elas as por vezes utilizadas pelas pessoas participantes desta pesquisa bem como da forma como aparecem em pesquisadoras/es do feminismo lésbico e de uma epistemologia sapatão. Entendendo que se nomear lésbica e sapatão falam de formas de existências diversas, ou seja, não são termos correlatos.

⁵ Dissertação: “Experiências formativas e a constituição de subjetividades de militantes lésbicas de Pernambuco”. Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, na Linha Subjetividade Política, Movimentos Sociais e Educação Popular. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/30460>

mobilizamos para ser possível acessar o status de humanidade dentro de um “cistema”⁶ binário de sexo-gênero.

Situando afetações e motivações

Cresci, vivi, e vivo atualmente, em Arapiraca, uma cidade no interior de Alagoas que fica localizada próxima à capital do estado, Maceió, cerca de 130 Km, ou aproximadamente 2 horas de viagem por via terrestre. Embora Arapiraca seja a segunda maior cidade do estado de Alagoas, tanto em território quanto em número populacional (mais de 230 mil habitantes, de acordo com a estimativa do IBGE para o ano de 2022⁷), entre os anos de 2005 e 2013 - período em que me reconheci, experimentei e passei a reivindicar uma “reconhecibilidade” (Almeida, 2019) lésbica – não havia muitos lugares seguros de sociabilidade de pessoas LGBTQ+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e pessoas transsexuais, e outras identidades de gênero e expressões de sexualidades).⁸ Existia um único bar chamado Mistura Fina⁹ que se intitulava “*gay friendly*”, mas em que era extremamente proibida manifestações de afeto, prazer ou “pegação” entre pessoas do mesmo sexo, reproduzindo naquele espaço supostamente protegido, a mesma moral vitoriana que imperava na cidade. Então, sobravam algumas praças/guetos da cidade, e locais como a sede do SOHMOS Arapiraca¹⁰, Organização Não-governamental fundada em 2006, que funcionava em uma casa de quatro cômodos em um bairro da periferia da cidade¹¹. Além de reuniões periódicas para discussão e fortalecimento do movimento de

⁶ De acordo com Beatriz Bagagli (2015) “O prefixo ‘cis’, de origem latina, significa ‘posição aquém’ ou ‘ao mesmo lado’, fazendo oposição ao prefixo ‘trans’ que significa ‘posição além’ ou ‘do outro lado’” (p. 13), por exemplo, “‘Cisgênero’ estabelece uma relação de antonímia com a palavra ‘transgênero’” (*idem*). Por vezes no decorrer do texto utilizaremos o neologismo cistema em referência ao entendimento de que o sistema de regulação das práticas discursivas de sexo e gênero se constroem a partir do domínio da cisgeneridade que por sua vez é o conceito utilizado para pensar formações corporais e identidades de gênero naturalizadas e idealizadas, ou seja é caracterizado por uma normatividade de gênero binária. Para maior aprofundamento sobre uma genealogia crítica do conceito de cisgeneridade indicamos Viviane Vergueiro (2016).

⁷ cidades.ibge.gov.br/brasil/al/arapiraca

⁸ Nesta tese, utilizaremos a sigla LGBTQ+ para nos referir a pessoas dissidentes de padrões de gênero e sexualidade, incluindo lésbicas, gays, travestis, transexuais e outras identidades e posições não-heterossexuais e/ou não cisgêneras.

⁹ O Bar Mistura Fina foi inaugurado no ano de 2005 pelo então proprietário ‘Barbosa’, desde então ocupou por vários espaços no centro da cidade de Arapiraca, mudando de local à medida que o público que frequentava o bar aumentava. Ainda é possível acessar o perfil do bar na rede social Instagram através do [@mistura.fina.arapiraca](https://www.instagram.com/mistura.fina.arapiraca), embora o bar tenha encerrado suas atividades no mês de agosto de 2022 com uma despedida que reuniu grande parte dos/as artistas da cidade.

¹⁰ Instagram: [@sohmos_glb_de_arapiraca](https://www.instagram.com/sohmos_glb_de_arapiraca)

¹¹ Primeiro grupo LGBTQ+ organizado e institucionalizado que atuava na luta pelos direitos de pessoas LGBTQ+ em Arapiraca à época. Sua criação ocorreu ano de 2005, chegando a um número de 10 integrantes, o grupo ainda atua no município e possui apenas 3 integrantes.

luta pelos direitos das pessoas LGBTQ+ no município, o SOHMOS realizava sarais e festas como estratégia de manutenção dos vínculos entre a comunidade LGBTQ+ da cidade, mas também como um modo de possibilitar o acesso a formas de socialização e lazer noturno de maneira segura.

Nesses espaços flertava com os modos de experimentar a minha lesbianidade nos espaços públicos, de certo modo o meu circular por esses espaços evidenciavam a maneira como também me familiarizava com as performances lésbicas/sapatonas, que figuravam em cada local. Ao resgatar essa memória me encontro com o que discute Gilberta Santos Soares (2014)¹², ativista e pesquisadora feminista e lésbica paraibana, ao tratar sobre a variação de performances lésbicas/sapatonas de certa forma orientadas pela relação de aproximação e distanciamento das configurações binárias de gênero.

No seu estudo, a autora identifica algumas categorias êmicas que suas interlocutoras mobilizam para significar a lésbica. “O termo *bofe* é utilizado pelas interlocutoras para se referir a lésbicas com performance masculina e *fitinha* par aquelas com jeito feminino” (Soares, 2014, p. 99). Algo bem próximo da forma como as lésbicas/sapatonas que frequentavam os espaços citados também mobilizavam, especificamente em Arapiraca, termos como *racha* ou *rachinha*, para aquelas que eram consideradas mais femininas, e *sapatão* ou *bolacheira*, para as consideradas supostamente mais masculinizadas.

Até minha chegada na cidade de Recife – Pernambuco, no ano de 2013, minha lesbianidade estava sendo produzida tanto pelas práticas discursivas de configurações binárias de sexo-gênero, como nos limites entre o proibido e o permitido, o que estava no centro e o que estava nas margens do sistema sexo-gênero, conforme Gayle Rubin (2018), sendo constantemente alimentada por expressões de gênero sustentadas por uma matriz cisheteronormativa que por vezes condicionava a identificação lésbica/sapatão a partir de performances dualistas, ora seguindo os roteiros sociais e sexuais do que se convencionou nomear como masculino, ora do que se atribuía como feminino. Transitar entre as performances de gênero se tornou a estratégia que mobilizava para garantir minha inteligibilidade enquanto sujeita nos espaços que circulava.

Diante da impossibilidade de “reconhecibilidade” (Almeida, 2019), passei a caminhar em direção ao deslocamento geográfico e simbólico das categorias que me

¹² Tese sob o título “Sapatos tem sexo? Metáforas de gênero em lésbicas de baixa renda, negras, no nordeste do Brasil”. Disponível em: [Universidade Federal da Bahia: Sapatos tem sexo? Metáforas de gênero em lésbicas de baixa renda, negras, no nordeste do Brasil \(ufba.br\)](http://Universidade Federal da Bahia: Sapatos tem sexo? Metáforas de gênero em lésbicas de baixa renda, negras, no nordeste do Brasil (ufba.br))

nomeavam e me sujeitavam, assim meus passos seguiram até a cidade de Recife-PE, em que duas experiências, respectivamente, provocaram-me tanto uma aventura de pensamento como de itinerários sexuais. A primeira experiência foi viver o maior carnaval do Brasil, acompanhando o bloco Ou Vai Ou Racha¹³ em 2015. Não lembro de ter participado de nenhum evento anteriormente que tenha concentrado tanta lésbica/sapatão como nesse “dia rachístico”.

Trago aqui essa memória carnavalesca para destacar tanto o ponto onde surge meu primeiro contato com as possibilidades artistas lésbicas/sapatonas, como para demarcar outras linguagens artísticas de ações lésbicas/sapatonas para além da escrita, onde encontramos uma quantidade substancial de publicações, em diferentes formatos. O impacto político dessa experiência foi lesbianizadora, no sentido de que se mostrou como uma operação pragmática para refletir sobre os modelos clássicos de (r)existência, de organização e mobilização social de protesto, evidenciando outras táticas de subversão da gramática cisheteronormativa.

Já a segunda experiência, que gostaria de destacar, foi a realização da pesquisa de mestrado, vivida e modelada pela institucionalidade do saber-poder científico, uma prática discursiva que tem o poder “de atuar material e efetivamente sobre nosso corpo e nossa mente, não tem nada de abstrato, ainda que o discurso que o produz seja abstrato” (Wittig, 2022, p.61). O conhecimento científico e as teorias fundadas em uma sociedade ordenada culturalmente pela heterossexualidade e cisgeneridade¹⁴ tomadas em seu caráter inevitavelmente natural, produzem conceitos centrais de interpretação da realidade e dos fenômenos sociais em função da universalização de categorias de diferença, dominação e abjeção.

Nesse sentido, no processo de pesquisa de mestrado percebi não só a necessidade de refletir sobre como produzir conhecimento sendo uma pesquisadora lésbica, “escrever na trincheira da alteridade, explicitando e fazendo visível o lugar do outro atribuído por

¹³ O Ou Vai Ou Racha se identificava como uma coletiva feminista e um bloco rachístico, que de “uma paródia que fez brotar um bloco de carnaval, que se desdobrou em um projeto político-estético” (ZINE Ou Vai Ou Racha, 2014, p.03), e tinha como proposta a construção de um discurso anti-homofóbico através da afirmação lésbico-feminista. A primeira vez que o bloco ocupou as ladeiras de Olinda-PE foi no ano de 2013, já último carnaval em que o Ou Vai Ou Racha pôs seu bloco na rua foi em 2019. É possível ainda encontrar mais informações sobre a formação do bloco Ou Vai Ou Racha na dissertação de mestrado de Fernanda Ximenes (2015), sob o título “Ou vai ou Racha” e “Surto & deslumbramento”: Entre carnavais e outras f(r)icções, uma pesquisa de perspectiva etnográfica que acompanhou o fluxo de experiências dos dois coletivos supracitados. Disponível em: [RI UFPE: “Ou vai ou Racha” e “Surto & deslumbramento”: Entre carnavais e outras f\(r\)icções](#)

¹⁴ Esse conceito será explorado em outros momentos do texto.

um regime tão patriarcal como é o da discussão científica” (Lacombe, 2015, p. 10), mas também encontrei a potencialidade inventiva de outros modos de se habitar a lesbianidade com a aproximação com experiências lésbicas/sapatonas através do contato com coletivos lesbitrans¹⁵. Alguns deles mobilizavam linguagens artísticas como mecanismo de tensionamento das normas heterossexuais e cisgêneras, outros atuavam como espaços formativos de militância, e outros ainda eram locais de acolhimento para mulheres lesbitrans vítimas de violências diversas. Algo comum a esses espaços era a ênfase na necessidade de construção de um registro das experiências lésbicas/sapatonas que funcionasse como uma ferramenta no enfrentamento do apagamento das lesbianidades e da invisibilidade das violências materiais e simbólicas sofridas por mulheres lesbitrans nos diversos espaços sociais.

A realidade de muitas lésbicas/sapatonas segue um padrão epistêmico e político de precarização de suas vidas (Butler, 2019) que são motores para diferentes formas de violência, visto que as vivências lésbicas/sapatonas transgridem a compulsoriedade do regime político heterossexual, bem como problematiza a correlação entre sexo-gênero-desejo que tal regime político sustenta (Rich, 2012).

Sobre justificativas e a relevância desta pesquisa

De acordo com relatório do I LesboCenso Nacional¹⁶, apesar de haver alguns estudos que tratam das violências contra mulheres lésbicas/sapatonas no Brasil (Peres, Soares e Dias, 2018; Silva, 2019; Pinto et al., 2020) pouco se sabe sobre algumas dimensões que atravessam a vivência lésbica, sapatão e sapatrans a partir de uma perspectiva interseccional, considerando as diversidades e os fatores que contribuem para as situações de vulnerabilidade. Nesse sentido, o relatório ainda chama atenção para a lesbofobia acadêmica que muitas pesquisadoras lesbitrans enfrentam, bem como as implicações que isso provoca no próprio processo de elaboração de categorias analíticas que corroborem com as realidades das experiências lésbica/sapatão no Brasil.

¹⁵ Alguns coletivos utilizam essa nomeação para fazer referência a participação de mulheres lésbicas, bissexuais e transsexuais.

¹⁶ O I LesboCenso Nacional é um projeto que segue uma perspectiva acadêmica-científica-ativista e teve como objetivo o mapeamento das vivências de mulheres lésbicas e sapatão, cisgênero e trans, cuja elaboração e desenvolvimento contou com a colaboração articulada de pesquisadoras e ativistas lesbitrans, e foi coordenada pela Liga Brasileira de Lésbicas – ABL, e pela Associação Lésbica Feminista de Brasília – Coturno de Vênus, realizado no período de 2021-2022.

Em seu eixo que trata sobre violência, o relatório destaca o aumento significativo da lesbofobia - um tipo específico de violência direcionada a pessoa lésbica/sapatão, que se identifica como tal ou mesmo que é identificada socialmente por não corresponder as expectativas do regime político da heterossexualidade - e do lesbocídio, a morte de uma mulher lésbica/sapatão provocada em função da lesbofobia - como sendo uma evidência da necessidade de estruturação de políticas públicas de enfrentamento a tais violências, mas também como indicador da necessidade de construção de formas possíveis e seguras de vivenciar as lesbianidades, uma vez que a lesbofobia, por exemplo, é mecanismo de produção de sofrimento, marginalização, estigmatização e perseguição de uma grande parte das mulheres lésbicas/sapatonas.

Das 21.656 lésbicas/sapatonas que responderam ao questionário do I LesboCenso, 78.61% afirmaram ter sofrido lesbofobia, 77.93% responderam que alguma lésbica/sapatão conhecida também havia sofrido lesbofobia, e ainda 6.26% tinham alguma conhecida que foi vítima de lesbocídio. Em relação aos tipos de violência sofrida os maiores índices foram de assédio moral (31,36%), assédio sexual (20,84%) e violência psicológica (18,39%). Dentre as situações de violência relatadas o contato sexual forçado sem penetração e a obrigatoriedade de manter relações sexuais com penetração se destacaram, respectivamente, com 39,17% e 24,76%.

Esses dados demonstram que embora a lesbofobia possua uma diversidade de facetas – que atravessam as relações familiares, de acesso a condições de trabalho igualitárias, de assistência aos cuidados em saúde, desde a prevenção à recuperação –, a violação dos corpos de mulheres lésbicas/sapatonas é uma das faces desse tipo de violência que escancara a herança colonial do regime político heterossexual, em que quanto mais os corpos se distanciam da coreografia heterossexual – homem tem pênis, penetra/domina; mulher tem vagina, penetrada/domesticada (Preciado, 2022), mais precárias são suas vidas, não passíveis de inteligibilidade, não permitidas sequer ao luto.

De acordo com Julianna Motter, Ravena Maia e Vilbégina Monteiro (2020) ainda é preciso considerar as “microagressões algorítmicas” que lésbicas/sapatonas sofrem e que produzem violências e invisibilidade. No texto é discutido como as tecnologias digitais (re)produzem e instauram regimes de (in)visibilidades que afetam principalmente segmentos populacionais já historicamente marginalizados. É importante destacar que o espaço da internet vem sendo ocupado por ativistas, principalmente através das redes sociais digitais, que buscam conexões e trocas de experiências, tornando-se um espaço-

momento de produção de saberes; espaços-momentos complexos instituídos por interações sociais apoiadas em tecnologias digitais de comunicação (Recuero, 2009).

No que tange ao objeto desta pesquisa (ativismos lésbicos e dissidentes de gênero e modos de subjetivação), percebemos que as redes sociais digitais se configuram como espaço privilegiado, na medida em que são um campo relevante na produção de sentidos sobre as experiências lésbicas/sapatonas, bem como de coletivização das produções artísticas por sua característica mesma de conexão e diálogo abrangente, sem limites determinados, sejam geográficos e/ou temporais.

Na contramão do processo de (re)produção de discriminação e preconceitos que atravessam as estruturas algorítmicas das tecnologias digitais, pois, “sistemas por vezes são alimentados a partir de base de dados que espelham as desigualdades e discriminações vigentes na sociedade, consequentemente, algoritmos já se desenvolvem replicando recortes discriminatórios presentes nos dados primários” (Motter, Maia e Monteiro, 2020, s/p), o/as artista/s interlocutor/as dessa pesquisa ocupam o território das redes sociais digitais com suas produções colocando em discussão estruturas como a heterossexualidade compulsória e a cisnormatividade que, além de serem organizadores do campo social, também são horizontes que mediam o conteúdo das plataformas digitais.

Nesse sentido, a questão que orientou a artezanía desta pesquisa foi: como as produções artísticas que mobilizam lesbianidades podem atuar como tecnologias de produção de subjetividades, ou mesmo de expansão de modos de subjetivação política sexo-gênero dissidentes?

Para buscar responder tal problematização traçamos como objetivos específicos: a) mapear artistas que mobilizam a lesbianidade como vetor de criação em suas produções artísticas; b) observar como produções artísticas que articulam a lesbianidade operam deslocamentos epistemológicos, estéticos e políticos nos modos de subjetivação lésbicas/sapatonas; c) refletir sobre a potência criativa das produções artísticas lésbicas/sapatonas na produção de limites, fissuras e expansão de horizontes para subjetividades políticas sexo-gênero dissidentes.

Ratificando o que dissemos no início deste texto, compreendemos que esta pesquisa, esse gesto de escrita, demanda um ato político de fazer(-nos) na recusa à compulsoriedade da linguagem heteronormativa “que nos impedem de falar, a não ser que falemos nos termos deles, [...] esses discursos que nos negam todas as possibilidades de criar nossas próprias categorias” (Wittig, 2022, p. 59). Assim, assumimos que a produção

de conhecimento é uma atividade construída num tempo e espaço específicos que obedece a marcos e convenções que orientam as próprias versões de mundo e dos fenômenos sociais que se constroem, nossas produções estão assim entrelaçadas as forças que nos atravessam (Haraway, 1995).

Esta pesquisa está, portanto, situada na psicologia social, em diálogo com produções artísticas a partir do que elas nos provocam: discussões ativas sobre os temas que articulam, através da interanimação dialógica, uma vez que esse movimento nos impulsiona a examinar o caráter socialmente construído dos fenômenos discursivos (Medrado, 2002).

Nesse sentido, a partir de Peter Spink, Maria Auxiliadora, Simone Peixoto e Eliete de Souza (2014), entendemos as publicações feitas através das redes sociais digitais como documentos de domínio público, tanto em função de suas características de publicização e acesso, como a ideia de que as redes sociais digitais podem ser entendidas como locais de ação e discussão fazendo circular práticas discursivas. Assim, o que se publica nas redes sociais digitais é feito para ser visto, seja para um público em geral ou para um público específico.

O lócus desta pesquisa

Para esta tese, a rede social *Instagram* foi escolhida como território de pesquisa. Nesta rede, quando os perfis estão abertos, o público em geral tem acesso ao que a/o administradora/r/e da conta pública. Quando fechada, o esse acesso fica condicionado ao aceite da/o/u administradora/r/e, bem como de outros mecanismos de mediação de acesso que a própria plataforma possui.

Acessando o perfil, por exemplo, é possível interagir com o/a administrador/a da conta e com outras/os/es seguidoras/es. Ou seja, outra característica do *Instagram* é a interatividade, o que proporciona a produção de conversas, a construção de argumentação, o compartilhamento de vivências. É, assim, tanto um espaço de publicação material como de sociabilidade.

Além das publicações na rede social *Instagram* foram utilizadas, para compor o material discursivo de análise, entrevistas e outros textos produzidos ou coproduzidos pelo/as artista/as, Lives e vídeos.

Vale ressaltar que, desde seu início, esse território de pesquisa tem sido nômade. Esta vem sendo uma “pesquisa-viagem” (Medrado e Lyra, 2015) em que o próprio

método de investigação se configura como coprodutor tanto do próprio objeto de interesse de pesquisa quanto da questão de pesquisa. Assim, as escolhas metodológicas têm sido feitas em interface com o contexto de produção da pesquisa, tratando especificamente da pandemia da Covid-19, que vem atravessando o percurso metodológico e provocando os deslocamentos característicos de uma viagem, aqui, essa experimentação tem sido desafiadora, ou como os autores mesmo enfatizam “um desconfortante deslocamento de si” (p. 90).

Reafirmando ainda o meu encontro com escritos diversos, teóricos e poéticos, que estruturam o processo de produção de conhecimento, assumo uma postura ética de busca por uma objetividade corporificada (Haraway, 1995), compreendendo e problematizando o contexto de produção da pesquisa enquanto procedimento de registro, de nomeação e de produção de verdades, ciente de que estas são precárias e provisórias, mas, que possuem efeitos sociopolíticos.

Dessa forma, estou presente no texto através de um gesto de escrita lésbico-feminista, que articula um pensamento de fronteira na tentativa de construir pontes (Anzaldúa, 2021) entre uma perspectiva feminista pós-estruturalista atravessada pelo movimento contracolonial. Para tanto, fui ao encontro de autorias que escrevem a partir desse “*amasamiento*” (Anzaldúa, 2021, p. 155) chegando a belas surpresas que pude acessar em espaços independentes de compartilhamento de produções lésbicas/sapatonas diversas, sites de publicação não-institucionais e autônomos como Lésbicas e Sapatões Independentes¹⁷, Nuvem Sapatão¹⁸, Ciranda Bruta¹⁹, Brejeira Malagueta²⁰, Heresia Lésbica²¹ e Aversão Poética²².

Já o meu encontro com as produções artísticas que vem a compor os materiais discursivos de análise se deu através de perfis na rede social *Instagram* como o @slamdaminaspe e @conexao.sapatao, a partir das publicações feitas nesses dois perfis cheguei até as contas do/as interlocutor/as da pesquisa, @olgauniversos, @luizzzamorgado e @fefalins, com exceção do perfil @dedos_negros que já acompanhava anterior a esta pesquisa.

¹⁷ <https://we.riseup.net/groups/sapafem/pages#/>

¹⁸ <https://nuvemsapatao.blogspot.com/>

¹⁹ <https://cirandabruta.noblogs.org/>

²⁰ <https://editoramalagueta.com.br/>

²¹ <https://heresialesbica.noblogs.org>

²² <https://aversaopoetika.noblogs.org/>

Inicialmente fiz uma imersão em cada perfil a fim de identificar um fluxo de organização ou mesmo similaridades entre as publicações, posteriormente passei a fazer incursões programadas em cada perfil para chegar ao material que viria a compor o corpus de análise, um total de 194 postagens, destas, 174 são publicações de compartilhamento de poesias, fotografias, pinturas e processos de produção, e 20 são vídeos que versam sobre as produções de cada artista. A partir dessa seleção construí quadro-sínteses das publicações de cada perfil conforme é possível acessar nos apêndices, esse material é um extrato também argumentativo de caracterização do fenômeno que aqui se pretendeu investigar.

É importante destacar que esta não se pretendeu uma pesquisa de análise das produções artistas, mas antes utiliza as produções artísticas enquanto espaços de invenção de imaginários que incidem na construção subjetiva, no sentido de que tais produções ampliam as políticas de subjetivação, entendendo ainda que a arte e suas linguagens operam enquanto dispositivos culturais que atravessam os corpos possibilitando a desnaturalização de regimes discursivos cristalizados e essencializados por um “capitalismo sexocolonial que automatiza a sexualidade” (Preciado, 2022, p. 19).

2. (RE)PENSANDO O SEXO: TENSÕES, SUBVERSÕES E RESISTÊNCIAS

Essa seção da tese foi construída a partir de uma série de diálogos que tenho tido com autoras/es por meio de seus livros, artigos, entrevistas, blogs, redes sociais, e com artistas no encontro com suas produções. Resulta, assim, em um texto híbrido que desobedece à formatação tradicional de um relato de pesquisa em que primeiro vem a fundamentação teórica e depois as análises. As análises estão nas costuras desta tese, desde a formulação da pergunta de pesquisa.

Essas conversas têm, assim, semeado inquietações sobre termos e conceitos que vem sendo produzidos para falar sobre sexo, gênero e sexualidades. Sendo assim, nas linhas que seguem o que o/a leitor/a encontrará é um caminhar despretensioso, mas não ingênuo que utiliza como biruta (e não bússola) uma epistemologia feminista pós-estruturalista em diálogo com os estudos lesbofeministas atravessados por um pensamento contracolonial. Como afirmam Benedito Medrado e Jorge Lyra (2015):

a metáfora da biruta se mostra potente para expressar o cotidiano que caracteriza a produção de uma pesquisa-viagem: um exercício sem determinação, imprevisível, que não se submete ao ordenamento dos intentos de previsão e controle metodológico (ainda que eles sejam propulsores do movimento de dialogar com o campo-tema). Trata-se de um exercício que põe o pesquisador inquieto, o qual deve estar aberto e atento às influências diversas (Medrado; Lyra, 2015, p. 95).

Trata-se de uma viagem despretensiosa porque desde quando me propus a pensar sobre corpo, gênero e sexualidades, minha imersão entre os chamados estudos de gênero e sexualidades têm sido cortada por viagens, com roteiros adaptáveis no tempo, viagens entre leituras, navegando por minhas próprias experiências e experimentações.

Assim, a escrita que segue é exercício de produzir lembranças ao percorrer um território epistemológico que vai ganhando sentido à medida que evoca significados e rompe alguns silêncios impostos.

Sou uma mulher branca, adulta, cisgênero e lésbica, pessoa sem deficiência, com ensino superior completo e mestrado concluído em 2017, cursando doutorado, em um relacionamento monogâmico com uma mulher cisgênero, reconhecido no meu círculo familiar e juridicamente como uma união estável²³, vivendo no interior de Alagoas, em

²³ A partir da Resolução nº. 175/2013 do Conselho Nacional de Justiça, seguindo o que já vinha sendo reconhecido pelo Supremo Tribunal Federal, reconhece a união estável entre pessoas do mesmo sexo e/ou gênero conferindo os mesmos direitos que estão previstos na Lei de União Estável nº 10.406/2002 do Código Civil que julga entidade familiar aquela com “convivência duradoura, pública e contínua”.

uma casa própria e com uma fonte de renda estável, que me possibilita acesso a uma alimentação adequada e ao lazer.

Mas, o que seria uma pesquisadora lésbica? Glória Anzaldúa, se faz pergunta semelhante e advoga que o rótulo colocado na frente de uma pessoa a posiciona e que posicionar-se é um ato político de resistência.

Inconscientes do privilégio e absortos em arrogância, a maioria dos escritores da cultura dominante nunca especifica sua identidade; eu quase nunca os escuto dizer: Eu sou um escritor branco. Se a/o escritor/a é classe média, branca/o, heterossexual, ela/ele é coroada/o com o chapéu - escritor/a - nenhum adjetivo mitigante depois. Me consideram uma escritora Chicana, ou uma escritora Chicana lésbica. Adjetivos são uma forma de coagir e controlar. - Quanto mais adjetivos você tem, mais apertada é a caixa. O adjetivo depois de escritora marca, para nós, a escritora - inferior, ou seja, a escritora que não escreve como eles. Marcar é sempre - rebaixar. E quando eu defendo colocar chicana, tejana, de classe operária, poeta dykefeminista junto a meu nome, eu o faço por razões diferentes daquelas da cultura dominante. As razões deles são marginalizar, confinar, e conter. Meu rotular a mim mesma é para que a Chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas, ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência. (Anzaldúa, 2021, p. 129)

A apresentação, descrição ou inscrição que fiz de mim, há pouco, contém uma série de componentes que localizam meu corpo, minha sexualidade e minha experiência (ou mais precisamente memórias e territórios de existência), entre condições e possibilidades, componentes que falam sobre minha vivência e que estão rizomaticamente articulados em processos culturais, políticos, históricos que forjam a minha identidade e me posicionam em lugares de privilégio, dadas condições de classe, raça e idade, tendo em vista por exemplo a proteção a certos tipos de violência simbólica e material que o meu corpo não experimenta devido a minha passabilidade²⁴, os lugares que circulo socialmente, e o meu acesso a espaços educacionais, sem maiores restrições socioeconômicas.

Não tomando o meu lugar ou mesmo minha experiência como ponto de referência, mas como ponto de partida, ou seja, utilizando esta em relação entre os termos e conceitos que nesse texto serão mobilizados, como uma tentativa de imaginar lugares outros a partir

²⁴ A forma como expresso meu gênero corresponde ao que se convencionou a designar feminino, consequentemente minha sexualidade passa “despercebida” aos olhares vigilantes de uma sociedade binária cisheteronormativa pois não é denunciada através da minha performance de gênero.

dos limites dos termos e conceitos que mobilizamos ao longo da demarcação dos corpos, gênero e sexualidades. Nesse sentido, a expressão de gênero considerada feminina estaria em concordância com a definição biológica do sexo ‘mulher’, portanto, o que seria objeto da denúncia de contradição seriam as práticas sexuais, algo confinado ao íntimo, não público, privado, supostamente não político. O que não está visível na minha construção estética aparece nos espaços que ocupo e os lugares a partir dos quais me situo, ao me posicionar como uma mulher lésbica, um posicionamento que, por vezes, demarca os componentes que localizam minha experiência de lesbianidade, portanto, uma condição híbrida marcada pelos privilégios de raça e classe, mas de privação, quando situada a partir da orientação sexual.

E, para situar essa experiência singular, por vezes, preciso acionar informações de outros tempos e lugares, O termo lésbica, por exemplo, tem sido tensionado desde uma “ética tortillera” (Cano, 2015) a uma “epistemologia negra sapatão” (Saunders, 2017), por ser considerado uma suavização das experiências que podem produzir uma desorganização do regime heterossexual, esse revisitar o caminho de constituição da relação entre corpo, experiência e politização de termos e conceitos – que determinam uma “economia erótica” como define val flores (2013) – de organização das formas de conhecimento e de produção dos sexos, gêneros e sexualidades, é em si mesmo um procedimento de reorganização da própria relação entre corpo-gênero-sexualidade.

Ao nos propormos a pensar sobre esse entrelaçamento do corpo-gênero-sexualidade percebemos que o rastreio teórico e político tem fluído no sentido da delimitação e definição das experiências fugitivas da norma cisheterossexual, como é possível encontrar em alguns trabalhos dedicados a traçar o percurso de nomeação e caracterização do que se definiu como mulher lésbica (Bonnet, 2003; Perrin; Cheticut, 2002; Navarro-Swain, 2000). Ou, por outro lado, como apresenta Anne Fausto-Sterling (2000), estudos que tentam sustentar um ideal dismórfico, vigiando e punindo incansavelmente o que degenera a norma binária de definição dos corpos e da sexualidade, seja pensando a partir da incompletude quando se demarca a intersexualidade, seja quando se define homossexualidade e transexualidade enquanto patologias. Mas a norma, ou seja, a heterossexualidade e seus constructos são itens que não entram em suspeição.

Nesse sentido, em diálogo com Gayle Rubin (2003) quando afirma que “chegou o tempo de pensar sobre o sexo”, a partir da compreensão profunda sobre o sistema sexo-

gênero, resgatamos e reafirmamos, que mesmo mais de 20 anos depois, ainda é tempo de pensar sobre os modos como a sociedade ocidental ainda segue organizando desejos, existências, economias, arquiteturas subjetivas e territoriais a partir de uma relação indissociável e quase fatalista entre gênero, corpo e sexualidade (Halberstam, 2020). Ainda é tempo de estarmos atentas/os/es para a reciclagem de teorias sobre condutas sexuais e suas consequentes sanções materiais e simbólicas produzidas por uma hierarquização sexual, cujas violências não ocorrem somente no âmbito do disciplinamento sociopolítico e jurídico, mas também do pensamento científico, da criação de categorias, dos movimentos políticos, da materialidade do corpo, dos horizontes subjetivos, da produção da vida.

Nesse cruzamento entre corpo-gênero-sexualidade, corpo está posicionado a frente de gênero e sexualidade intencionalmente, como escolha de ponto de partida para pensar a partir desse conceito sobre os discursos científicos que instituem de maneira sistemática olhares, expectativas e significados sociais e biológicos aos corpos e suas consequentes possibilidades de experiência, e nesse texto, partindo especificamente do corpo atribuído à fêmea e a respectiva expressão do feminino para refletir sobre o estabelecimento das diferenças e hierarquizações sexuais.

Por entender que há uma imbricação entre a ideia de que as pessoas são divididas em dois tipos – macho ou fêmea – com uma taxionomia distinta que por sua vez produz delimitações de expressões de gênero e de práticas sexuais, e estas, acabam por retroalimentar a criação de inevitabilidade da relação entre sexo-gênero-sexualidade, a intenção aqui não é recair na mesma linhagem de busca pela verdade sobre os sexos. ‘O que veio antes? O sexo? Ou foi o gênero? Ou terá sido as formas de sexualidades?’ Mas devanear sobre Um ou Outro conceito, em como o Um toma algo emprestado do Outro para se construir, em pensar que a afirmação desse Outro como referencial contradiz esse Um, ou mesmo pensar que a forma como o Um percebe o Outro nessa imbricação produz tanto o Um quanto o Outro. Enfim, como já dito antes, é um caminhar despretenso, mas que pode vir a ser promissor, através de fendas que possibilitem borrar os limites das categorizações de gênero e sexualidade²⁵.

²⁵ Aqui fazemos referência as discussões e conceitos desenvolvidos por Gayle Rubin (1975/2017) e Thomas Laqueur (2001) que serão abordados mais adiante no texto.

Vale ressaltar que as reflexões aqui apresentadas, como dito anteriormente, têm relação direta com memórias e territórios de existência e com diálogos com pesquisadoras/es e pensadoras/es, mas também entre conversas com artistas sexo-gênero dissidentes, que, numa acepção simplificada, seriam ativistas que se manifestam em suas artes e fazem delas tecnologias políticas.

Fefa Lins²⁶, um desses ativistas que, no começo desta pesquisa, se posicionava como mulher lésbica e que passou por processo de transição de gênero, nomeando-se hoje como transmasculino. Embora atualmente Fefa não se identifique enquanto uma mulher lésbica/sapatão, o artista reconhece esse lugar em sua trajetória como bem destaca em sua apresentação na Live Artivismos Lésbicos²⁷, bem como é afirma que a temática da lesbianidade é um componente que atravessa suas produções como veremos no decorrer do texto.

Eu sou uma pessoa não-binária transmasculino, tenho me identificado nesse momento, não me identifico mais com a identidade lésbica embora isso parte de toda a minha história, de toda minha vida até muito recentemente e isso também atravessa muito o meu trabalho, essas vivências e essas provocações (Fefa Lins, trecho da transcrição da Live Artivismos Lésbicos, 14 de junho de 2021).

Em um texto-fenda publicado por Fefa Lins em seu perfil no aplicativo *Instagram* (@fefalins), o artista aponta algumas pistas para pensarmos sobre termos e conceitos que são mobilizados para nomear atos relacionados ao sexos, gêneros e formas de desejo, e ainda sobre a relação de compulsoriedade entre eles instauradas a partir de um sistema de sexo-gênero estruturado em “uma série de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidades biológica em produtos da atividade humana” (Rubin, 2017, p.11).

Eu nasci com uma vagina. Não era como a da minha mãe, grande e cheia de pelos, era só uma coisinha. Um cérebro – foi o que me veio à cabeça quando, naquelas de mostra o seu que eu mostro o meu, comparei meu cérebro com o dedo indicador de Fefa e a tromba de Felipe. Nosso genitais era destintos, assim como nossos rostos, vozes, cabelos, ideias. Não me sentia diferente dos meus amigos, mesmo que o pai de Vinícius o obrigasse a um cavalheirismo descabido quando nos assistia jogando futebol. Aliás, a plateia era sempre frequentada por esses pais machões e seus comentários proféticos: - Isso aí vai ser um sapatão quando crescer! (Até que era verdade). As predições não acabaram quando parei

²⁶ Fefa Lins – Fefa Lins, artista transmasculino de Recife – Pernambuco: @fefalins.

²⁷ Será apresentada e discutida mais adiante no texto.

de jogar futebol. Lembro quando a própria parede do colégio, por meio de escritos feito por uma de minhas rivais da época, também alertou o mundo: Fernanda É lésbica! Ah, e aquela vez que recitaram o incrível Luiz Gonzaga para dizer o que precisava ser dito: Paraíba masculina, mulher macho sim, senhor! (E tudo isso foi antes de sequer eu ter beijado uma menina). O cérebro entre minhas pernas não determinava o que eu gostava de fazer. Ele tampouco limitaria minhas brincadeiras e fantasias em ser um mecânico ou jogador de futebol. Mas isso era quando eu brincava só. Entre as outras crianças eu poderia, no melhor dos casos, ser jogadora. Os meninos era Ronaldinhos, Rivaldos e Roberto Carlos. Eu, Juninho Pernambucano, era Juninha em público. Não podia deixar escapulir e desvelar aquilo que era minha verdade. Dentro de mim, assim vivi Juninho todos os dias de minha infância, exceto um dia, quando joguei bola sozinha com Bel, a única outra menina da vizinhança que gostava de jogar. Eu estava prestes a dizer meu nome, quando ela, sem hesitar, se apresentou: Eu sou Romário. Até hoje ainda volto a esse dia, em sonhos, quando preciso de conforto” (Fefa Lins, 11 de março de 2021).

“*Eu nasci com uma vagina*”. Nascer com uma vagina tem características secundárias produzidas pelos efeitos de saber-poder disciplinares. Estes saberes, quando relacionados à medicalização e à regulação biopolítica dos corpos designados ao nascerem como mulher, são orientados por uma construção conceitual que funda, e é fundamentada, a/na ginecologia e obstetrícia como nos mostra Emily Martin (2006). A autora se propôs a investigar como os valores culturais inferem sobre o discurso biomédico, este concomitantemente produz as interpretações das próprias mulheres sobre o corpo feminino e seus processos reprodutivos.

Utilizando a metáfora do corpo feminino como uma fábrica cujo objetivo é produzir bebês saudáveis, Emily Martin (2006) aborda como o corpo feminino foi apreendido pela ciência através das especialidades médicas, se tornando objeto de investigação, intervenção e definição em si mesmo, em que “tudo aquilo que se desvia de tal objetivo [produção de bebês saudáveis] é desqualificado e visto como patológico, desperdício, inutilidade, desordem, excesso, falha” (Vecchi, 2008, p.248).

Tal processo de nomeação e classificação da natureza e dos seres humanos se torna tarefa da ciência moderna, e no intuito de revelar os segredos sobre o corpo humano, a anatomia dos corpos se torna o substrato da produção da ideia de dois sexos, pois, como bem argumenta Tomas Laqueur (2001), é possível contextualizarmos historicamente os

processos de produção das diferenças sexuais e da definição de dois sexos biologicamente distintos. De acordo com o autor, a ideia de um sexo único, em que homens e mulheres possuíam diferenças em relação a perfeição da modelagem dos órgãos sexuais, permanece até o Renascimento, a passagem para uma ideia de dois sexos diferentes em sua constituição fisiológica, em que esta diferença está marcada no corpo da mulher, apenas ocorre na virada do século XVIII para o século XIX, como resultado dos questionamentos das ciências biológicas ao modelo de homologia sexual de Galeno, mas também de mudanças no contexto sociopolítico. Uma transformação que produziu o discurso da alteridade feminina que estabeleceu desde a Natureza da “mulher” até a sua própria identidade.

Em alguma época do século XVIII, o sexo que nós conhecemos foi inventado. [...] Os órgãos que tinham nomes associados – ovários e testículos – passaram a ser distinguidos em termos linguísticos. Os que não tinham nome específico – como a vagina – passaram a ter. As estruturas que eram consideradas comuns ao homem e à mulher – o esqueleto e o sistema nervoso – foram diferenciadas de modo que correspondessem ao homem e a mulher culturais. Quando o próprio corpo natural tornou-se o padrão de ouro do discurso social, o corpo da mulher tornou-se o campo de batalha para a redefinir a relação social antiga, íntima e fundamental entre homem e mulher (Laqueur, 2001, p. 189-190).

As características que organizam as formas naturalizadas do sexo a partir dos “bio-órgãos” (Preciado, 2022, p.23) descrevem formas e funções que impõem aos sexos marcações generificadas. Essas normatizações estruturam um regime discursivo que se institui desde as *scientia sexualis* (Foucault, 1988) até as políticas do sistema sexo-gênero (Rubin, 2017). Nesse sentido, se estabelecem verdades sobre os sexos inscritas através de um binarismo sexual que produz uma “estética morfológica da diferença sexual” (Preciado, 2022, p. 22) que por sua vez sustenta um regime político heterossexual (Wittig, 2022) atribuindo aos gêneros um conjunto de regulações que se inscrevem nos corpos.

“Isso aí vai ser um sapatão quando crescer!”; “Fernanda é lésbica!”; “Paraíba masculina, mulher macho sim, senhor! (E tudo isso foi antes de sequer eu ter beijado uma menina)”. Essas e outras expressões, trazidas por Fefa, dialogam anacronicamente com regimes de verdade sobre os sexos produzidas nos séculos XVIII e XIX (Foucault, 1988) que operaram como dispositivos de saber-poder sobre o funcionamento dos corpos e suas práticas sexuais decorrentes de uma relação contingencial entre sexo e gênero em que a funcionalidade reprodutiva e as “coreografias heterossexuais normativas”

(Preciado, 2022, p. 23) ordenavam a inscrição dos corpos nas relações sociais, políticas e afetivas.

Nesse sentido, produções de Emily Martin (1992), Paul Preciado (2022) e Monique Wittig (2022), para citar algumas, contribuem para ampliar nossas leituras sobre como o modo de organização social e política capitalista está incorporado à divisão política dos sexos fundamentada na naturalização do trabalho reprodutivo como sendo feminino, o corpo-fábrica da mulher (Martin, 1992) fundado na primazia da diferença sexual em que “a categoria sexo é a categoria política que funda a sociedade heterossexual” (Wittig, 2022, p.36). A divisão sexual da sociedade estabelece o sexo enquanto produto e produtor de uma sociedade heterossexual que se funda na naturalização da reprodução associada às mulheres. Assim,

O sexo [tomado como diferenciação ou dimorfismo sexual] é uma tecnologia de dominação heterossexual que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas (Preciado, 2022, p.36).

Sendo assim, nessa produção de uma arquitetura dos corpos, o processo de construção anatômica e política dos sexos regulam as formas como os lugares sociais e as práticas sexuais são inscritas nos corpos produzindo o homem e a mulher, a feminilidade e a masculinidade, sustentando-se na naturalização de duas categorias sexuais dadas a priori. “O sistema sexo/gênero é um sistema de bioescritura” (Preciado, 2022, p. 37), portanto institui um regime epistemológico que reforça constantemente a subjugação de um sexo sobre o outro, bem como a instituição de um código sexual. Mas, “¿Qué relaciones se pueden establecer entre modos de conocer, formas de coger y experiencia política?”, nos pergunta val flores (2010, s/p), escritora, professora e ativista queer argentina que produz uma escrita ensaística/poética e realiza workshops e performances como modos de intervenção estético-político-pedagógica.

“*O cérebro entre minhas pernas não determinava o que eu gostava de fazer*”, nos diz Fefa. Ao afirmar que “sexo e gênero são dispositivos inscritos em um sistema tecnológico complexo” (p. 34), Preciado (2022) aponta a sexualidade como tecnologia produtiva de um regime heterocêntrico que constrói uma teoria do corpo delimitando as identidades sexuais e suas possíveis práticas, um conjunto de discursos que produzem corpos sexuados e “generizados” (idem, p.35). Pois como aponta Monique Wittig (2022),

as ciências e as teorias têm o poder de atuar materialmente e simbolicamente sobre nossos corpos e subjetividades.

Assim precisamos discutir como as marcas do sistema sexo-gênero inscritas no campo discursivo regulado pelo pensamento heterocentrado tem implicações na própria produção de subjetividades que impactam nas práticas corporais e nas formas de elaborarmos nossos critérios de autodenominação. Nessa ordem político-sexual “Son los órganos sexuales como zonas generativas de la totalidad del cuerpo, los productores de lo humano porque sólo como sexuado un cuerpo tiene sentido” (flores, 2010, s/p). Contudo, as inscrições subjetivas inteligíveis estão pronunciadas em uma relação de causa e efeito que acopla os órgãos sexuais às práticas sexuais dentro de uma sociedade heterocêntrica bioinscrita sob códigos de naturalização dos significantes sexuais em que “A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade” (Preciado, 2022, p. 37).

De encontro a esta direção há o processo de inscrição dos corpos a partir de um devir político-sexual provocados por práticas de “saber/coger” (flores, 2010, s/p) que interrompem o regime arbitrário de regulações que fixam códigos de masculinidades e feminilidades, quando Monique Wittig (2022) nos coloca a afirmação de que lésbicas não são mulheres, a autora aponta para a falha na ordem anátomo-política que assinala às mulheres a partir do recorte do órgão sexual – vagina – que limita seu desejo e suas práticas. Uma vez que se dizer “a mulher” é se dizer a partir do órgão sexual entendido como receptáculo natural de um pênis. Contudo, ao demarcar essa falha não se pretende aqui a instituição de uma nova ordem em que devemos privilegiar uma marca, pois

o que é preciso fazer é sacudir as tecnologias de bioescritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas de modificar as posições de enunciação (Preciado, 2022, p. 38).

Tensionar a noção de corpo e de cisheteronormatividade a partir das experiências lésbicas/sapatonas contribui para refletirmos sobre os conceitos de sexo e gênero como tecnologias políticas que produzem efeitos sobre os corpos, suas funções de produção e reprodução, e suas coreografias normativas, sustentando o sistema teórico e epistemológico do pensamento *straight*. As experiências lésbicas/sapatonas desmaterializam a heteronormatividade enquanto estrutura universal de compreensão e organização das práticas sociais e sexuais, apontando para “una política de

‘reorganización’ de las relaciones entre actos sexuales, identidades eróticas, construcciones de género, formas de conocimiento, regimes de enunciación, lógicas de representación, modelos de constitución de sí y practas comunitárias” (Halperin, 2004, s/p *apud* flores, 2010, s/p).

2.1. Mulheres: classe ou puro conto?

“Mulher(es)”²⁸. É um termo? Um conceito? Ou uma categoria? Ou estamos tratando de uma classe sociopolítica²⁹? Este não é um texto sobre uma investigação ontológica sobre o ser “mulher(es)”, antes é uma tentativa de explorar lugares outros de produção discursiva sobre mulher(es) para além dos lugares convencionalmente ocupados por esse ora termo, ora conceito, ora categoria, ora classe, principalmente no território conceitual regulamentado hegemonicamente por um pensamento feminista dominante, que aqui faz referência aos pressupostos estabelecidos nas décadas de 1960/70 (Louro, 1997; Piscitelli, 2001; Jesus, 2013), que caracterizava “a mulher original do feminismo” (Nascimento, 2021, p.26) a partir da experiência das mulheres cisgênero, brancas, de classe média, heterossexuais.

Uma vez que esta é uma escrita alinhada com uma perspectiva feminista pós-estruturalista e em diálogo com o movimento político e intelectual de produção de pensamento contracolonial, é importante revisitar o contexto teórico em que “mulher” se torna uma categoria conceitual e política, bem como a elaboração do conceito de gênero, pois são marcos na construção epistemológica do pensamento e luta feministas que tem implicações também na elaboração do pensamento lésbico, que por sua vez provocou deslocamentos significativos nos usos tanto do conceito de gênero como da categoria “mulher” (Curiel, 2006; Lessa, 2010; Carvalho, 2017; Lemos, 2019) . Assim, consideramos importante refletir sobre alguns sentidos e figurações que “mulher(es)” vem assumindo no processo de construção social dos gêneros e sexualidades nas sociedades ocidentais contemporâneas. Com a preocupação de estarmos atentas/os/es

²⁸ Por vezes estará escrito no texto “mulher(es)”, entre aspas, a fim de se referir a uma proposição universalizante do termo, em outros momentos será utilizado mulher(es), sem aspas, a fim de demarcar uma pluralização representacional.

²⁹ A autora Mariana Azevedo em sua dissertação de mestrado sob o título “Homens Feministas: A emergência de um sujeito político entre fronteiras contingentes” discute sobre o sujeito político do feminismo a partir dos limites e das possibilidades de ampliação da identidade política feminista, bem como veremos mais adiante no texto. Disponível em: [RI UFPE: Homens feministas: a emergência de um sujeito político entre fronteiras contingentes](#)

para não (re)produzir a naturalização de um lugar a se ocupar enquanto “mulher(es)”, nossa proposta é revisitar como tal termo vem sendo (re)elaborado tendo como ponto de partida o pensamento lésbico e os deslocamentos possíveis às fixações do que se entende por “mulher(es)” que este pensamento provoca.

Mas, porque essa retomada da palavra “mulher(es)? O interesse surge da ressonância do termo nos espaços de discussão sobre pensamento lésbico/sapatão principalmente em relação ao entendimento de que o conceito de gênero acabou se tornando um conceito guarda-chuva que por vezes produz apagamentos quando se trata de questões relacionadas as práticas sexuais e as sexualidades. E como trataremos mais adiante, pensadoras/es lésbicas e sapatonas – cisgênero³⁰, trans³¹, não-binários³² – têm tensionado a categoria sexo como natural e a-histórica, bem como contribuído para a reelaboração do gênero enquanto uma produção discursiva, muito a partir do trabalho de pensar heterossexualidade enquanto regime político que implica na naturalização de relações sociais, mas também da materialização dos corpos³³.

Contudo, faz-se necessário compreender o contexto de elaboração teórica de conceitos como gênero, e da criação do sujeito político e coletivo “mulher” como sujeita do feminismo para que não se reproduzam equívocos mesmo na tentativa de oferecer um outro olhar sobre o campo de lutas e proposições teóricas no arcabouço feminista. De acordo com Adriana Piscitelli (2001; 2009) a construção do sujeito político “mulheres” foi uma estratégia de superação da subordinação das mulheres em relação aos homens, que naquele momento (por volta da década de 1960/1970) era entendida como universal, para tanto, foram necessárias a elaboração de ferramentas teóricas de análise que pudessem promover explicações sobre tal fenômeno.

Uma destas ferramentas foi o conceito de patriarcado, fundamentado no interior do feminismo radical, que se baseia na ideia de que mulheres sofrem opressão exatamente por serem mulheres, especificamente na relação homem-mulher por esta ser uma relação assimétrica de poder. Embora a utilização da categoria “mulher” cunhada a partir do

³⁰ Pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído ao nascerem (Jesus, 2012).

³¹ Utilizo o prefixo trans para me referir a pessoas transexuais e transgêneres.

³² Não-binários se refere as identidades de gênero que não se identificam a partir dos atributos de categorização do sistema binário de gênero.

³³ Temos uma quantidade significativa de autoras/es, mulheres cis e trans; lésbicas, bissexuais e heterossexuais que tem se dedicado a pensar sobre os lugares ocupados pela categoria sexo e suas implicações no processo de naturalização de uma biológica dos corpos. Algumas destas foram e serão citadas ao longo do texto, que está longe de fazer referência a tal diversidade de estudos e autorias.

feminismo radical tenha contribuído para o reconhecimento das mulheres enquanto uma coletividade política, na mesma medida também imputava uma perspectiva essencialista, cunhada em aspectos biológicos, para a base da identidade das mulheres. Sendo assim, o conceito de patriarcado, mesmo contribuindo para uma mobilização política, também promoveu “a naturalização de um fenômeno contingente e histórico” (Piscitelli, 2001, p.7) que é a subordinação da/s “mulher(es)”.

Outro momento importante foi a elaboração do conceito de gênero, que surge com o objetivo de desnaturalização do que se entendia como sendo a dinâmica de opressão universal das mulheres, o sistema patriarcal. “O conceito de gênero se desenvolve no seio da teoria e do movimento feminista como parte de um esforço para tornar inescapável a ideia de que a situação de subordinação das mulheres não depende das diferenças biológicas entre os dois sexos” (Azevedo, 2012, p. 23).

De acordo com Verana Stolcke (2004) a história do conceito de gênero trata da própria mudança da concepção de cultura e natureza. Através de uma “genealogia semântico-política do conceito” de gênero a autora discute “o porquê e o quê” em torno dos usos e abusos do conceito, com ênfase no jogo de classificações e distinções simbólicas que estruturam as análises de gênero. “En lugar de indagar acerca la relación entre sexo y género habría que preguntarse sobre las circunstancias históricas em que el dualismo sexual biológico y la sexualidade pueden tener consecuencias socio-políticas y de género” (Stolcke, 2004, p. 93).

Revisar as origens do conceito de gênero, ou melhor da sua criação em função da própria busca por uma gênese da subordinação e das opressões das mulheres, nos ajuda a problematizar a noção estática de uma identidade de gênero, tal exame possibilita compreender o sistema de sexo-gênero como as próprias normas discursivas de regulação e construção das identidades de gênero, apontando para a instabilidade de categorias analíticas como sexo e gênero fundadas em um mito de origem, que por sua vez transforma experiências ambivalentes e plurais em subjetividades universais.

Muito embora a trajetória do conceito de gênero tenha caminhado entre debates sobre os essencialismos biológicos ou a “ideia de plasticidade infinita” (Stolcke, 2004) dos corpos, é importante observar que os esquemas discursivos adotados pela teoria feminista operam como re-criadores de condições de possibilidades da própria relação entre corpo-gênero-sexualidade, bem como apontam para a utilização estratégica desses

essencialismos na estruturação de políticas identitárias de definição de fronteiras entre o pensável e o impensável como discute Claudia de Lima Costa (2002), e ainda, como assinala Judith Butler (2003) indicam se estamos dispostas/os/es a subverter uma política identitária de fundação de uma sujeita política universal.

“La pregunta clave no se circunscribe a como se relacionam el sexo com el género y la sexualidade, sino em qué circunstancias históricas y em qué sentido las diferencias de sexo engendran desigualdades de valor y poder entre seres humanos” (Stolcke, 2004, p. 101).

Quando dizemos mulher(es) estamos ao mesmo tempo produzindo e reproduzindo modelos discursivos de diferenciação e inteligibilidade de corpos que, dentro de um regime de compulsoriedade entre sexo-gênero-desejo enquadrado no “cistema colonial moderno de gênero” (Nascimento, 2021, p.17), exclui a diversidade de experiências vividas por pessoas que se autoneameiam mulher(res), provocando a abjeção de tipos de corpos e experiências a partir da não aceitação devido códigos de legitimação de gêneros, práticas sexuais, formas de relacionamento afetivo-sexuais e linguagem.

Na introdução do livro ‘Transfeminismo’ a autora Letícia Nascimento resgata o discurso de Sojourner Truth³⁴ para fazer a seguinte pergunta: “E não posso eu ser uma mulher?” um questionamento que surge nas tramas de sua experiência de não pertencimento às normas de regulação de gênero que impõem o que é entendido como homem/mulher, masculino/feminino através de tecnologias de gênero (Lauretis, 2019) e de diferentes formas de violência simbólicas e materiais.

Quando resgato a provocação de Sojourner, “E eu não sou uma mulher?”, quero reelaborá-la inserindo o verbo “poder” – “E não posso ser eu uma mulher?” – exatamente para enfatizar a existência de discursos que circulam socialmente, inclusive dentro do próprio feminismo, que pretendem determinar quem pode e quem não pode ser uma mulher. Discursos que insistem em considerar a “mulher” numa condição universal como única sujeito do feminismo. Discursos que, em um direcionamento cissexista, também impedem mulheres transexuais e travestis no feminismo (Nascimento, 2021, p. 20).

³⁴ Sojourner Truth nasceu escrava em 1797 em Nova Iorque, conseguiu liberdade em 1787, “Sojourner viveu alguns anos com a família Quaker, onde recebeu alguma educação formal. Tornou-se uma pregadora pentecostal, ativa abolicionista e defensora dos direitos das mulheres. Em 1843 mudou seu nome para Sojourner Truth (Peregrina da Verdade)” (Pinho, 2014, s/p). O discurso proferido por Sojourner ao qual se refere Letícia Nascimento (2021) está disponível integralmente em: [E não sou uma mulher? – Sojourner Truth \(geledes.org.br\)](http://geledes.org.br)

O texto de Leticia Nascimento nos apontam algumas provocações, desde a reflexão sobre a “mulher” como representação do sujeito da luta feminista, até questionamentos sobre como se constroem as diferenciações de gênero ou mesmo dos sexos e suas identificações corporais. Quando “torna-se mulher”? Quais são as práticas discursivas que constituem o que se convencionou chamarmos de “mulher”? Quem é quem nos jogos de poder que definem o que é a “mulher”, e quem pode dizer-se “mulher”?

No título fazemos uso de duas categorizações em relação ao termo “mulher(es)” - classe e conto – além da referência direta ao ensaio de Verena Stolcke (2004) ‘La mujer es puro cuento: la cultura del género’, nessas adjetivações tomamos como ponto de partida alguns escritos teóricos de duas estudiosas consideradas precursoras do pensamento lésbico, Adrienne Rich e Monique Wittig, com ênfase nos textos *Heterossexualidade Compulsória e a Existência Lésbica*³⁵ (2010), um dos poucos textos em prosa escrito por Adrienne Rich, feminista estadunidense que tem uma trajetória de escrita principalmente dedicada a poesia, e o texto *Não se Nasce Mulher*³⁶ (2022) escrito pela teórica feminista francesa Monique Wittig, que produziu além de ensaios teóricos, romances e poesias, pode-se dizer que sua obra interseccionaliza estudos feministas, literários e filosóficos.

Como destacado, as obras citadas são pontos de partida para pensar sobre processos de naturalização do que se delimita “mulher(es)”, principalmente porque tais produções e teóricas possuem limitações em seus escritos que por vezes direcionam a uma essencialização ou mesmo apagamento de formas de mulheridades, mas também produziram deslocamentos importantes nos estudos de gênero à época em que os textos citados acima foram publicados e compartilhados nos espaços de discussão e elaboração do conceito de gênero, bem como dos estudos da mulher, consequentemente reverberando no pensamento e luta feminista que vinha se produzindo na década de 1980 no contexto estadunidense e francês.

Contudo, nesse mesmo período, aqui na América Latina temos os ensaios de Glória Anzaldúa (2021), “escritora-teórica chicana, tejana, de classe operária, poeta dyke-feminista” (p. 129). Do encontro com Glória não saímos ilesas/os/us, pois sua escrita

³⁵ Originalmente publicado pela revista *Signs* no dossiê ‘Sexualidades’ no ano de 1980.

³⁶ Esse ensaio compõe a publicação *O Pensamento Hétero e Outros Ensaios* (2022) e foi originalmente publicado na revista *Questions Féministes* no ano de 1980.

desestabiliza as configurações prescritas pelo filtro colonial moderno em que todo o conhecimento sobre a sociedade é interpretado através do prisma do determinismo biológico e da binaridade, algo também discutido por Oyèrónké Oyewùmí (2021) ao afirmar que “A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é fundada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a lógica para a organização do mundo social” (p.39), a autora nomeia essa lógica cultural como “biológica” (idem).

Dentre as publicações de Glória Anzaldúa um destaque que contribui para pensarmos as configurações do termo “mulher(es)” é a ontologia *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*³⁷ (Moraga e Anzaldúa, 1981) uma publicação que reúne ensaios de mulheres lésbicas, feministas negras, mulheres do Terceiro Mundo, que provocou um tensionamento no pensamento feminista norte-americano que na década de 1980 se centrava no bojo do debate sobre a diferença. Ao fazer circular experiências reprimidas historicamente e estruturalmente Cherrie Moraga e Glória Anzaldúa evidenciam a intersecção das diversas formas de opressão que compõem o campo social, deslocando o debate feminista da dicotômica diferença entre homens e mulheres, para a exploração das próprias diferenças entre as mulheres no interior da produção intelectual e de luta feminista.

Não podemos deixar de destacar também as reflexões e ações pioneiras do coletivo *Combahee River*³⁸, um grupo de feministas negras lésbicas³⁹ estadunidenses que após um período de indefinição sobre qual orientação política o coletivo iria tomar, perceberam a necessidade de fazer um trabalho de estudo e de ações a partir de uma análise das relações de opressão considerando a complexificação da situação das mulheres negras que era perpassada pelas matrizes de classe, raça, gênero e sexual (Falquet, 2018). Assim, em 1977, o coletivo publicou o manifesto *The Combahee River*

³⁷ Nesta publicação podemos encontrar ensaios produzidos por diversas autoras que poderiam ser considerados às margens do cânone acadêmico e/ou literário.

³⁸ Coletivo de feministas negras lésbicas que surge em Boston em 1974 e tem registros de atuação até o ano de 1980. A escolha do nome remete ao acontecimento histórico de liberação de mais de 750 pessoas escravizadas na Carolina do Sul na primeira operação militar no Estados Unidos dirigida por uma mulher. A escolha do nome do coletivo reflete o direcionamento do grupo feminista de dar visibilidade a ações que fizessem sentido para as mulheres negras estadunidenses, assim, a ênfase estava em uma perspectiva global e a formação de coalizões amplas nas organizações e execução das ações de enfrentamento as múltiplas opressões.

³⁹ O coletivo não era exclusivamente formado por lésbicas, mas era majoritariamente composto por mulheres lésbicas. “Éramos [majoritariamente] lésbicas. Não íamos ser reprimidas ou oprimidas num grupo que nós mesmas organizássemos” (Smith, 1999, p.12 apud Falquet, 2018, p. 129).

Collective Statement, uma “Declaração Negra Feminista” que passou a orientar o trabalho do coletivo se materializando através dos “retiros de feministas negras”, momento de encontro, reflexão e organização de ações e materiais, que “[...] eram pensados para serem momentos vitais de renovação espiritual e de reencontro para as militantes isoladas pelo país. Mas eram também ocasiões de intensas reflexões políticas, rigorosamente organizadas” (Falquet, 2018, p.126). Importantes reflexões que emergem nos contextos dos retiros reverberaram no movimento e pensamento feminista à época, questionamentos sobre o lugar da mulher negra no feminismo, ou mesmo a própria existência de um feminismo negro, as possibilidades de aliança entre mulheres negras e mulheres brancas, bem como a necessidade de se integrar as análises das opressões sociais a violência e as experiências lésbicas.

Ainda de acordo com Falquet (2018), não se deve confundir a afirmação da lesbianidade do coletivo *Combahee River* enquanto uma reivindicação identitária homogênea, ao propor uma “política de identidade” se pensava em uma política que surge da experiência vivida das mulheres negras, sem negligenciar analiticamente o gênero, a raça, ou a orientação sexual.

Portanto, longe de resvalar para uma análise em termos de identidade separadas e concorrenciais, uma das maiores contribuições teóricas e políticas do Combahee foi ter começado a pensar a simultaneidade da opressão. Esta simultaneidade não deve conduzir nem à hierarquização nem à separação das lutas (Falquet, 2018, p. 132).

Esse diálogo com autoras/es que provocam deslocamentos nas construções de gênero e sexo para fora da *bio-lógica*⁴⁰ de oposições binárias arbitrárias, possibilita explorar epistemologicamente a trajetória do termo “mulher(es)” uma vez que este ganha estrutura analítica no/do pensamento feminista.

De acordo com Adriana Piscitelli (2001) os usos do termo “mulher” passam a ser substituídos pelo conceito de gênero a partir da década de 1970, principalmente por este ter sido considerado pelas/os/us pesquisadoras/es dedicadas/os/es às discussões feministas, como um avanço às possibilidades analíticas em relação ao que a categoria “mulher” oferecia. Nesse viés, as lésbicas e sapatonas feministas constroem um pensamento lesbofeminista que propõe fissuras e deslocamentos em conceitos e/ou

⁴⁰ Termo utilizado por Oyèrónké Oyewùmí (2021) para identificar “a lógica cultural das categorias sociais ocidentais baseada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a base lógica para organização do mundo social” (p. 16).

categorias como o termo “mulher(es)” no interior do pensamento feminista e nos estudos de gênero. No entanto, o pensamento lésbico e/ou as reflexões sapatonas não se constituem enquanto “O” lugar de produção epistemológica capaz de desconstruir o dogma da diferença sexual, mas tem ocupado um lugar importante nas disputas narrativas na episteme ocidental moderna ao inserir a heterossexualidade obrigatória enquanto um regime político constitutivo dos “cistemas” de opressão.

Nesse sentido, percebe-se um resgate das discussões em torno do termo “mulher” no bojo das teorias feministas contemporâneas, este vem sendo reelaborado à contramão do significado produzido no interior das teorias sociais sobre a diferença sexual do início do século XIX que possuía um “fundacionalismo biológico” (Nicholson, 2000). Assim, o pensamento lésbico, que surge no marco dos pressupostos feministas da década de 1970, mas também da crítica à miopia do pensamento feminista e das práticas do movimento feminista em relação aos limites da universalização do lugar social da/s “mulher(es)”, contesta a suposta fixação e homogeneização do que se convencionou nomear “mulher(es)”, mesmo dentro da crítica feminista que reivindica um lugar de denúncia e combate ao sistema de poder vigente.

Como argumenta Judith Butler (2003), o conceito “mulher” vem sendo um problema no movimento e para as teorias feministas, uma vez que sumariamente pressupõem-se tal conceito como categoria universal que teria a capacidade de representação de todas as mulheres, ao se considerar por vezes que as mulheres experienciam a opressão e subordinação em relação ao lugar social ocupado pelos homens da mesma maneira em todas as sociedades e em qualquer período histórico. A presunção de uma convergência universal dos interesses das mulheres, assim como das causas da opressão embora, nas primeiras décadas do século XX, tenha sido uma estratégia de visibilidade que rompeu com intensas formas de desigualdade, também promoveu a ocultação de assimetrias entre as mulheres.

De acordo Adriana Piscitelli (2001), é preciso observar os pressupostos que marcam a criação, pós década de 1960, do conceito de gênero para compreender essa retomada da reelaboração da categoria “mulher(es)” e sua exploração no pensamento feminista contemporâneo das últimas décadas, principalmente porque, embora possuam abordagens e vertentes de pensamento diversas, as funções reprodutivas femininas e o corpo biológico da mulher se tornaram algo comum entre as correntes feministas que se desenvolveram até finais da década de 1960.

Nessas explicações sobre as causas da opressão feminina, a reprodução adquire um lugar importante: as funções reprodutivas femininas aparecem no cerne da produção da desigualdade sexual. Chamo a atenção para esse ponto porque ele mostra que, nessas linhas de pensamento, a “condição” compartilhada pelas mulheres – e da qual se deriva a identidade entre elas – está ancorada na biologia e na opressão por parte de uma cultura masculina. O corpo aparece, assim, como o centro de onde emana e para onde convergem opressão sexual e desigualdade (Piscitelli, 2001, p. 4).

Vejamos, na dinâmica entre gênero e regulações sexuais, o corpo se torna o local de leitura dos marcadores das diferenças de sexo-gênero, o corpo se torna fundamento para a definição de características estéticas, psicossociais, afetivas, emocionais, sexuais, que devem estar em consonância com a fisiologia descritiva binária do que se estabelece enquanto homem/mulher a partir de uma *bio-lógica* moderna ocidental. Assim se estruturam as normas pelas quais um corpo se torna inteligível, através do que Butler (2002) chama de “circulação de argumentos ontológicos” (p.159).

A universalização do sujeito “mulher(es)” opera como um movimento de circulação de um argumento ontológico que se fundamenta na qualificação das diferenciações anatômicas corporais que por sua vez se firmam em uma ideologia do determinismo biológico, “a concepção de que a biologia fornece a base lógica para a organização do mundo social” (Oyewùmí, 2021, p.16). A *bio-lógica* produz a essencialização das identidades de gênero em decorrência da anatomia dos corpos, determinando as condições de possibilidade de vida a partir de códigos de legitimidade binários.

Assim, dentro do movimento de universalização da “mulher(es)” acaba por produzir uma ideia de naturalização do corpo, há uma generificação do sexo, ou seja, a construção cultural da diferença sexual enquanto natureza (Butler, 2003). Nesse sentido, algumas/uns/es autoras/es tem apontado a necessidade de se contextualizar historicamente a concepção de representação de dois sexos biológicos naturais (Foucault, 1984/1988; Halberstam, 2021; Laqueur, 2001), como também refletir sobre a centralidade do corpo na organização das sociedades ocidentais modernas (Oyewùmí, 2021), além de que não podemos ignorar como as relações sociais tem sido organizadas a partir das relações de gênero instrumentalizadas pelo sistema de gênero colonial/moderno (Lugones, 2020).

Nesse sentido, os recursos epistemológicos de que valem a retórica da universalização da “mulher(es)” produzem efeitos sobre os discursos que regulam e normalizam sobre o feminino, sobre as formas de expressão e desejo, e sobre as práticas sexuais e o exercício das sexualidades. Assim, a/s “mulher(es)” se constituem em consequência de ser um corpo com vagina, cujo destino biológico é o processo reprodutivo, este contingente à cisheterossexualidade, relação que ganha legitimidade na instituição da família nuclear.

Importante enfatizar que o corpo ganha destaque no fundamento da ordem social nas sociedades modernas ocidentais principalmente através do campo da medicina que se estrutura a partir do final do século XVIII, se tornando a área por excelência de tradução da natureza dos sexos no século XIX, assim, os “doutores” se tornaram aqueles que revelavam as verdades sobre as diferenciações entre os sexos, delimitando inclusive o papel social que cada sexo deveria desempenhar (Foucault, 1988; Laqueur, 2001; Preciado, 2019).

Nesse sentido, Oyèrónké Oyewùmí (2021) chama a atenção para como o corpo aparece na história e na constituição da noção de sociedade no Ocidente. “A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão” (p.28), sendo assim, a construção da diferença se dá a partir do que está/é visível, passível de identificação através do “ver”. Desse modo, as identidades sociais seriam interpretadas a partir de um “raciocínio corporal” (Oyewùmí, p.32), que produz “uma interpretação biológica do mundo social” (idem).

Embora podemos considerar de grande valor analítico a separação entre gênero, sexo e sexualidades ao tratarmos de algumas possibilidades de estratificação sexual, não podemos ignorar a articulação entre gênero e sexualidade, as oposições binárias entre os sexos, se consideramos o quanto o “pensamento *straight*” (Wittig, 2022, p.55) opera enquanto aparato discursivo que limita as fronteiras entre homens e mulheres e, consequentemente, entre as identidades de gênero, as relações sociais, as práticas sexuais, ou seja, o sistema de organização do mundo Ocidental. Entendido enquanto um sistema discursivo, o pensamento *straight* atua efetivamente sobre os corpos através da produção da inteligibilidade das possibilidades de existência, ou seja, o pensamento *straight* regula as condições sob as quais é possível existir, seja a nível material, simbólico, econômico ou político.

Por seu caráter irrefutável, como conhecimento, como princípio óbvio, como um dado anterior a qualquer ciência, o pensamento *straight* desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e de todos os fenômenos subjetivos ao mesmo tempo (Wittig, 2022, p.62).

2.2. Da heterossexualidade compulsória às sexualidades dissidentes: horizontes limitados, mas sempre fissurados

*Um homem não me define,
minha casa não me define,
minha carne não me define.
Eu sou meu próprio lar.*

Os trechos acima são de “Triste, louca ou má”, música escrita por Ju Strassacapa, artista não-binária integrante da banda Francisco El Hombre. Dessa narrativa, em forma de canção, tomo emprestado alguns trechos para embalar a escrita dessa seção da tese. Aqui pretendemos discutir alguns conceitos que consideramos alvos importantes para pensarmos numa perspectiva de desconstrução das normatizações de gêneros e de corpos sexuais.

Nesse sentido, reconhecemos a heteronormatividade, a heterossexualidade compulsória e a cisgeneridade como regimes discursivos que estruturam e engendram o que Monique Wittig nomeia de pensamento *straight*⁴¹ (2022), “um conglomerado de todo tipo de disciplinas, teorias e ideias atuais” (p.61) que referenciam os gêneros, os sexos, a cultura, a história e a realidade.

Um homem não me define. Minha casa não me define. De acordo com Oscar Guasch (2007) “la heterosexualidad es un mito. Una invención” (p.17). A heterossexualidade é um produto histórico e social instituído a partir de condicionantes sociais determinados, assim como a homossexualidade, embora seja muito mais frequente que os estudos sobre sexualidades se empenhem em

⁴¹ Algumas traduções do texto original publicado pela primeira vez em 1980 na revista Feminist Issues optam por traduzir o termo *straight* para o português utilizando como equivalente o termo hetero. Aqui, ao me referir ao pensamento desenvolvido por Wittig optamos por não traduzir, tendo em vista que *straight* significa ainda aquilo que é reto, padrão ou mesmo que segue uma ordem determinada, que a nosso ver está mais próximo da discussão apontada pela autora.

delinear a historicidade das sexualidades patologizadas, intento que acaba produzindo um processo de reafirmação da heterossexualidade enquanto universal e natural.

Em termos gerais, de maneira simplista, o que indica que uma pessoa é heterossexual é sua prática sexual, quando a pessoa faz sexo com uma pessoa do sexo oposto - ainda que a prática sexual não seja uma regra exclusiva de identificação de pessoas heterossexuais - ou quando a pessoa se identifica socialmente como uma pessoa heterossexual.

Entretanto, a heterossexualidade não é somente uma variação das possibilidades de práticas sexuais, mas sim um instrumento de subjetivação estruturado dentro de um pensamento *straight* produzido por um regime discursivo de opressão das dissidências sexuais e de gênero, pois “tudo que o coloca em questão é tido como rudimentar” (Wittig, 2022, p.59) e combatido com sanções sociais, interdições e imposições.

Por seu caráter irrefutável, como conhecimento, como princípio óbvio, como um dado anterior a qualquer ciência, o pensamento *straight* desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e de todos os fenômenos subjetivos ao mesmo tempo. Só tenho que sublinhar o caráter opressor de que o pensamento *straight* se reveste em sua tendência de universalizar imediatamente sua produção de conceitos e torná-los leis gerais que seriam verdadeiras para todas as sociedades, todas as épocas, todos os indivíduos (Wittig, 2022, p.62).

Pensar sobre a criação da heterossexualidade como um processo histórico e social é um projeto epistemológico de busca pela desnaturalização de uma posição normativa que foi nomeada e investida de uma produção discursiva para a manutenção de uma sociedade fundamentada na necessidade de existência da diferença, do outro baseado em uma normatividade colonialista.

“Essa necessidade do diferente/outro é ontológica para todo conglomerado de ciências e disciplinas que chamo de pensamento *straight*” (Wittig, 2022, p.63). A autora ainda se pergunta: “mas o que é o diferente/outro senão o dominado?” (ibid.), uma vez que uma sociedade estruturada por um pensamento *straight* não é perseguidora somente das dissidências sexuais e de gênero, mas de categorias outras que ocupam posições de poder de serem “dominadas”.

Nesse sentido, de acordo com Viviane Vergueiro (2015) é necessário descentralizar a heterossexualidade através “de um processo crítico em relação

aos processos de produção de diferenças usualmente de naturalizadores da ‘condição’ dominante e estigmatizadores da ‘condição’ dominada (p.54).

Na construção de um pensamento sobre as sexualidades o processo de historicização esteve até meados do século XX voltado para a homossexualidade e para a nomeação e problematização de sexualidades e identidades de gênero entendidas como não-naturais, a partir de prescrições médicas e científicas de uma normalidade sexual baseadas na ideia de que sexualidade se refere sumariamente ao desejo e/ou a prática sexual. Produzindo uma essencialidade dicotômica entre homossexualidade/heterossexualidade que teve um efeito deturpador nos estudos sobre sexualidades.

De acordo com Jonathan Katz (1996) na busca por uma construção de uma história da existência homossexual diversos historiadores acabaram por universalizar a homossexualidade em um processo de anacronia, o que de certa forma também produziu o mesmo efeito em relação a heterossexualidade. “Hoje, depois de duas décadas de investigação, a ideia de formas históricas variáveis de homossexualidade e heterossexualidade essenciais ainda funciona como tendência dominante até mesmo de pesquisadores voltados para a história”⁴² (Katz, 1996, p.19).

Assim, Katz (1996) enfatiza a necessidade de se reconhecer e investigar a história da heterossexualidade, afirmando que o termo heterossexual é uma invenção moderna o qual não fazia sentido em outras sociedades como a sociedade grega por exemplo, referência muito mobilizada nos estudos sobre sexualidades. De acordo com o autor em sociedades passadas a organização das pessoas e suas sexualidades eram significadas a partir de produções discursivas diferentes das quais na contemporaneidade utilizamos quando mobilizamos as nomeações heterossexual e homossexual.

Nesse sentido, em uma extensa pesquisa sobre a construção histórica das variadas definições empregadas ao termo heterossexualidade, o historiador Jonathan Ned Katz em seu livro *A Invenção da Heterossexualidade* (1996)⁴³ concentra seus esforços na “qualidade mundana da palavra heterossexual” (p. 24),

⁴² Em suas pesquisas Jonathan Katz cita outros pesquisadores que pioneiros nos estudos sobre a história da homossexualidade entre eles estão Alfred Kinsey (1948), Dennis Altman (1971) e Jeffrey Weeks (1977) para citar alguns. Vale a leitura do texto de Katz (1996) a quem se interessa pelos conteúdos discutidos.

⁴³ A versão aqui utilizada é a tradução de Clara Fernandes publicada pela Ediouro Publicações S/A, texto original foi publicado em 1995.

buscando evidenciar os subterfúgios por vezes utilizados por médicos, psiquiatras ou mesmo historiadores que gradualmente modificaram a significação do termo heterossexual até a normatização que temos atualmente. “No início dos anos 1980, presumi que os termos heterossexualidade e homossexualidade significavam modos historicamente específicos de dominar, pensar sobre, avaliar e organizar socialmente os sexos e os prazeres” (Katz, 1996, p.23-24).

É importante destacar que afirmar que a heterossexualidade é uma invenção moderna não significa investir em um processo de apagamento dos atos que envolvem sua construção social, mas sim contestar a hipótese de uma heterossexualidade universal, imutável, apolítica, que não tem história. Enfatizar que a heterossexualidade foi inventada e - como trataremos mais adiante - imposta, é apontar para a necessidade de contextualização desta categoria que é presumidamente entendida como natural.

Falar sobre o processo de construção histórica e política da heterossexualidade é desestabilizar a ideia de que essa categoria, ou mesmo essa prática sexual, é constitutiva da natureza humana. “La heterossexualidade es el relato que nuestra sociedade emplea para explicar y entender el deseo” (Guasch, 2007, p.18).

O termo heterossexualidade é um relato produzido por médicos e psiquiatras no final do XIX, termo constituído de uma narrativa escrita prioritariamente por homens que produziram um saber, ou em termos foucaultianos, um saber/poder sobre corpos, desejo e prazeres, uma *bio-lógica* (Oyèrónké Oyewùmí, 2021) fundamentada em uma perspectiva científica essencialista de universalização dos afetos e dos corpos que tem na relação entre os sexos definidos como opostos parte da natureza humana.

A problematização da naturalização da heterossexualidade a partir da essencialização das funções de reprodução tem sido foco de teóricas e ativistas lésbicas/sapatonas feministas desde a década de 1970, nesse sentido, a heterossexualidade tem sido tensionada a partir de uma abordagem política do conceito, como podemos ver em Adrienne Rich (2010) ao propor o tensionamento da heterossexualidade enquanto uma instituição política que sustenta o sistema patriarcal. Ou mesmo em Monique Wittig (2022) para quem a heterossexualidade é “um regime político apoiado na submissão e na apropriação das mulheres” (p.25.), sendo um regime retroalimentado por um pensamento *straight* que se

fundamenta na inevitabilidade da relação heterossexual. Assim, “o pensamento *straight* se reveste em uma tendência de universalizar imediatamente sua produção de conceitos e torná-los leis gerais que seriam verdadeiras para todas as sociedades, todas as épocas, todos os indivíduos” (Wittig, 2022, p.62).

As autoras e produções citadas são discutidas por Ochy Curiel (2013) na construção de sua análise sobre a heterossexualidade enquanto uma hegemonia política e suas determinações no contexto ocidental. De acordo com a autora, os ensaios de Rich (2010) e Wittig (2022) tiveram um grande impacto no feminismo da época, apontando para a importância de trazer a heterossexualidade para o centro do debate político e teórico dos movimentos feministas. A heterossexualidade não seria somente uma prática sexual, ou mesmo uma preferência, é antes uma imposição institucionalizada, um modo de vida obrigatório, que conduz a inteligibilidade da mulher a partir do “contrato (hetero)sexual”, essa aliança, pacto que se estabelece com o pensamento *straight*, e com as categorias por ele sustentadas.

Mujer, hombre, historia, cultura, ley, sexo... son conceptos implícitos en la heterosexualidad, que tiene en su base la “diferencia entre los sexos”, como si fuesen dogmas que definen las personas y las relaciones humanas, así como la producción misma de las ciencias (Ochy Curiel, 2013, p. 54).

A proposta de Ochy Curiel (2013) é, a partir do que argumenta Monique Wittig (2010) acerca da heterossexualidade enquanto regime político, mostrar como esse pensamento *straight* se configura em uma “nação heterossexual” (idem, p. 56) em que através de uma ideologia da diferença sexual se fundam as instituições e toda uma normatização de práticas sociais. O cenário analisado pela autora é a construção da Constituição colombiana a qual Curiel (2013) busca evidenciar como o regime político heterossexual estrutura e garante uma ordem hierarquizada a partir da sustentação de “outro/a da colonialidade”. A autora parte de um posicionamento político, teórico e epistemológico lésbico-feminista decolonial.

A compreensão da heterossexualidade enquanto um regime político contribui para a construção de uma epistemologia e uma prática lesbofeminista que pode interferir na construção dos discursos, mas também na prática social. Assim, observando que a heterossexualidade tem se constituído fundamentalmente como um regime que regula corpos e sexualidades, no qual a diferença sexual e a atividade sexual são definidas por códigos de conduta e suas identidades sexuais correspondentes. Homens são os agentes

sexuais ativos, que possuem um pênis o órgão produtor, que penetra uma vagina, o receptáculo anatômico que compõe o sistema reprodutor feminino.

Uma vez não cumprindo esse roteiro, a lésbica/sapatão provoca uma rasura na prática discursiva, política, epistemológica tanto da heterossexualidade compulsória como do pensamento *straight*, primeiro porque a existência lésbica/sapatão rompe com a categoria mulher enquanto uma classe natural pois não cumpre o destino biológico traçado pelo contrato (hetero)social, e segundo a recusa à heterossexualidade compulsória por conseguinte é uma recusa ao próprio torna-se mulher dentro dos moldes do regime político heterossexual. Esse entendimento abre caminhos para a produção de contradiscursos que possam vir a desestabilizar a organização social fundamentada na explicação biológica da diferença sexual.

Minha carne não me define. Como vimos no capítulo anterior, o corpo assume um lugar estratégico na elaboração epistemológica das categorias de análise do movimento feminista e lesbofeminista, como também se institui ao longo dos séculos como fonte de produção de um saber/poder sobre sexo e sexualidades, como uma categoria fundamental para estruturação das noções de gênero e das diferenças sexuais.

De acordo com Oyèrónké Oyewùmí (2019), o corpo está na base de estruturação tanto da categoria gênero como da categoria sexo, principalmente porque nas sociedades ocidentais modernas a biologia opera como tecnologia de mapeamento do mundo social por meio do dimorfismo sexual ressaltado nos corpos. Assim, os sexos são definidos como fatos biológicos e os gêneros como consequências desses fatos, ignorando que o próprio sexo é produção discursiva e que não corpo sem discurso.

No processo de consideração da centralidade do corpo na organização social das sociedades ocidentais modernas, encontramos importantes ferramentas conceituais nas genealogias de Foucault⁴⁴ (1987; 1988) que podem nos ajudar a compreender como os corpos são modelados por práticas disciplinares de normalização, mas também como são o lócus de práticas de resistência. Bem como na ideia de biopolítica (Foucault, 2008; 2012) uma chave analítica para refletir sobre o investimento político que se tem feito na captura de modos de subjetividade.

De acordo com Foucault (1987) o corpo é tanto um lugar operado pelas relações de poder, quanto de seu exercício. Em sua analítica do poder, o autor coloca que não existe uma instância que definimos como “o Poder”, mas sim uma rede de relações heterogêneas

⁴⁴ Nos referimos a Vigiar e Punir (1987) e A História da Sexualidade: Volume 1 (1988).

que estão em constante transformação, assim o poder não é algo natural, dado, mas sim uma prática social localizada historicamente, e que se exerce através e por diversos setores do campo social, em que as relações de poder “funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos que atravessam toda a sociedade e dos quais nada nem ninguém escapa” (Danner, 2010, p. 145). Um dos efeitos das relações de poder sobre os corpos é a subjetividade, uma vez que as normas sociais afetam os corpos através das práticas disciplinares que constroem materialmente a noção de corpo inteligível moldada culturalmente e historicamente.

Já a biopolítica, o controle político dos corpos, opera sobre os corpos através de técnicas de poder as quais Foucault (1987) chama de disciplinas. As disciplinas são um dispositivo de exercício do poder, “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo” (idem, p.129) que fabricam corpos, através de uma “anátomo-política” (idem, p. 119).

Nas genealogias citadas, Foucault (1987; 1988) examina formas de exercício do poder, especificamente os regimes que modelam o corpo e como as formas sob as quais o poder opera sobre os corpos se modificaram com os avanços das disciplinas, e como isso produz consequências tanto na maneira como o corpo é inscrito no campo social, cultural e histórico, como na própria forma como o corpo é afetado em níveis de gestos e comportamentos.

Foucault descreve as transformações da sociedade europeia do final do século XVIII a partir do que ele chama de uma “sociedade soberana” para uma “sociedade disciplinadora”, o que vê como o deslocamento de uma forma de poder que decide e ritualiza a morte para uma nova forma de poder que planeja tecnicamente a vida em termos de população, saúde e interesse nacional. *Biopouvoir* (biopoder) é o termo com que se refere a essa nova forma de poder produtivo, difuso e em expansão. Ultrapassando o domínio jurídico e da esfera punitiva, o poder torna-se uma força de “somatopoder” que penetra e constitui o corpo do indivíduo " moderno. (Preciado, 2018, p. 75).

Podemos, de acordo com Preciado (2018), refletir que não é possível pensar nas formas de ação biopolítica, sob o “cativeiro capitalista heterossexual colonial” (*Ibid.* 2022 p. 22) sem considerar o corpo enquanto uma categorial fundamental, o que não significa reduzir o corpo a uma essencialidade biológica ou, por outro lado, discursiva. Mas tratar o corpo enquanto lugar estratégico das relações de poder que articula a “sexopolítica” como uma “ação biopolítica no capitalismo contemporâneo” (Preciado, 2019, p. 421).

Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos

discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida (Preciado, 2019, p. 421).

Como vimos anteriormente, o dismorfismo sexual binário tem sua taxionomia identificada a partir do século XVIII (Laqueur, 2001), no século seguinte, principalmente através dos estudos desenvolvidos por Krafft-Ebing⁴⁵ as práticas sexuais se tornam o ponto de identificação e classificação das sexualidades normais e patológicas (Katz, 1996), ou mesmo no fundamento do “mito de la heterosexualidad. [...] Afirmando la diferencia se ha preparado la desigualdade” (Guasch, 2007, p. 22).

Contudo, embora utilizemos uma caixa de ferramentas conceituais foucaultiana, concordamos com a leitura cruzada de Foucault e Wittig proposta por Preciado (2018; 2019), para pensar uma redefinição da heterossexualidade como uma tecnologia biopolítica (e poderíamos dizer também necropolítica, quando também opera, na mesma medida, para produção de mortes, em diferentes sentidos) que teria como função a produção de corpos *straight* na esteira do que o autor demarca como “império sexual [...] esse regime biopolítico que usa o sexo, a sexualidade e a identidade sexual como centro somático-político para produção e governo da subjetividade” (*Ibid.* 2018, p. 77/78).

Para tanto Preciado (2018; 2019) enfatiza que o corpo não é simplesmente efeito das relações de poder, logo, o biopoder (Foucault, 2012) não somente produziria disciplinas de normalização e modos de sujeição. O autor aponta o biopoder da potência de vida que emerge dos corpos e identidades dos anormais, “assistimos nos anos 1950 a uma ruptura no regime disciplinar do sexo. Anteriormente, e em continuidade com o século XIX, as disciplinas biopolíticas funcionavam como uma máquina de naturalizar o sexo” (Preciado, 2019, p. 423). Aqui o autor faz referência a construção das minorias “anormais” que passam a ser legitimadas pelas tecnologias de medicalização, tratamento e adequação dos corpos intersexos e transsexuais que emergem no século XX e passam a ser os corpos que deveriam ser reajustados morfologicamente, “essa multiplicidade de anormais é a potência que o Império Sexual se esforça em regular, controlar, normalizar” (*idem.*), e o autor continua:

O Império dos Normais, desde os anos 1950, depende da produção e da circulação em velocidade do fluxo de silicone, fluxo de hormônio, fluxo textual, fluxo das representações, fluxo de técnicas cirúrgicas,

⁴⁵ Professor e médico psiquiatra autor de um dos textos mais famosos e publicados nos Estados Unidos sobre sexualidades e patologias. *Psychopathia Sexualis* foi publicado pela primeira vez em 1893, e de acordo *Oxford English Dictionary* (1976), nesse texto é feita a primeira referência ao ter hetero-sexual (Katz, 1996).

definitivamente, fluxo de gêneros. Com certeza, nem tudo que circula de maneira constante e, sobretudo, os corpos não retiram os mesmos benefícios dessa circulação: é nessa circulação diferencial de fluxos de sexualização que se desempenha a normalização contemporânea do corpo (Preciado, 2019, p. 423).

val flores, “escritora maestra tortillera masculina feminista heterodoxa queer prosexo postfugitiva sudaka antiespecista⁴⁶”, já referida nesta tese, promove espaços de reflexão através de intervenções artístico-políticas com o objetivo de questionar a gestualidade heteronormativa que ocupa os espaços públicos. Em uma de suas oficinas, “Taller El cuerpo sublevado: acciones performáticas de la disidencia sexual”, realizada em 2019⁴⁷, cuja proposta era debater como as diferentes normas – sexo, gênero e raça – operam na regulação de inteligibilidade pública dos corpos que não se enquadram nas identidades heteronormativas, e “las posibilidades disruptivas que abren las acciones performáticas de la disidencia sexual para interpelar este régimen de exterminio de nuestros deseos” (val flores, set. de 2019, s/p), põe em discussão quais os procedimentos de gestos, de desejos, de sexualidades devemos desarticular para “desarmar la heterosexualización de la institución de la intimidad” (idem, 2022, s/p).

⁴⁶ Apresentação retirada do ícone dados personales do blog que val flores mantém e onde compartilha suas produções e performances artísticas e ensaios teóricos. [escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](https://escritoshereticos.blogspot.com)

⁴⁷ [El cuerpo sublevado: acciones performáticas de la disidencia sexual | escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](https://escritoshereticos.blogspot.com)



Figura 1: Registro da performance "Sexo (en) público, Val Flores, 2019

As performances de val flores nos levam a pensar o que se produz ou se rompe, quando nos apropriamos das disciplinas de saber/poder/prazer sobre os sexos, gêneros e sexualidades? Quais atos desarticulamos quando desviamos dos modos de subjetivação sexopolíticas? Quais epistemologias produzimos quando nosso movimento é de “desontologização do sujeito”? (Preciado, 2019, p. 427) Quando coletivizamos nosso “corpo-atritável”? (Azevedo, 2020, p. 308).

Os corpos sexo-gênero dissidentes não apontam para uma nova natureza, ao contrário, questionam a inscrição *bio-lógica* que produz um teoria do corpo que naturaliza uma relação compulsória entre sistema de gêneros e práticas sexuais, nesse sentido, é produtivo pensar nas práticas de saber/prazer lésbicas e sapatonas como tecnologias de

resistência, como uma experiência fronteiriça, que tensiona os limites dos corpos, das práticas e gestos sexuais, da ação biopolítica, um procedimento corporal, “um lugar de oposição coletiva, o ponto de partida para uma série de reflexões históricas e perspectivas futuras, aberto à contingência, à sua dobra e desvio, de modo que não fique preso em um órgão nem em uma identidade nem em um discurso” (flores, 2022, p. 24).

Assim, *Eu sou meu próprio lar*. Uma maquinaria de contradiscursos. Um corpo pedagógico que redistribui os seus contornos, sua intimidade, seu erotismo, sua história. Uma invenção. Um “desver”, um devir. Uma provocação político-afetiva que subverte os modos de saber/poder/prazer. Um procedimento que “desbarata o poder neocolonial e seus processos de sujeição no tecido celular de nossa própria subjetividade” (val flores, 2022, p. 9), mas que não se pretende revolucionário, mas sim, estratégico. Que se expande em outras ficções, memórias e saberes. Uma conspiração. Uma dúvida. Uma perturbação.



Figura 2: Registro da performance "*Sexo (en) público*", Val Flores, 2019

3. ARTIVISMO: IMAGINAÇÃO E FIGURAÇÃO

3.1. Conexões entre arte e ativismo.

Temos vivenciado, há séculos, à recorrente atualização das estratégias biopolíticas de captura das subjetividades, com implicações pedagógicas que buscam construir uma ideia de sujeitos/as que figurem os lugares tradicionais e conservadores destinados a manutenção das engrenagens do sistema cisheteronormativo. Mas assim como os mecanismos de aprisionamento se expandem, também se ampliam as linhas de fuga, as forças afirmativas de desconstrução.

Nos jogos de poder, os mediadores das lutas contra-hegemônicas fazem uso de ferramentas e linguagens criativas, engendrando de maneira relacional o desejo de transformação e as existências dissidentes, é assim, que podemos dizer, que cada vez mais as linguagens artísticas e estéticas vem sendo mobilizadas (e mobilizadoras) enquanto táticas de ação política ativista em diversas frentes de atuação social.

Como trazido anteriormente, ativismo é um neologismo utilizado para se referir a relação entre arte e ativismo político, Raposo (2015) aponta algumas características da prática ativista, que além da ligação entre arte e política, exige um posicionamento político dos/as sujeitos/as que se autodenominam artistas. Ativismo é um modo de usar a criatividade no enfrentamento das situações de conflito, em que a rua é o palco principal de atuação.

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística— nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015, p. 04).

Entendemos que as práticas artistas se configuram como intervenções poéticas e performativas que tem potencial de ultrapassar fronteiras políticas, através de linguagens diversas e acessíveis pois lidam com o sensível, com as formas como se significam o mundo e as relações que o constituem. Por não estarem fixadas em um formato único, pois são utilizadas formas de comunicação para além da escrita ou fala,

tornam-se visíveis e visibilizam conteúdos. São por vezes mescladas com imagens e/ou sons, montagens, colagens, performances, se apresentando nas ruas, nos muros, nas telas, em espaços públicos, privados, tecnológicos, nas escolas, universidades. Sendo assim, as produções artivistas, constroem conexões entre manifestos e manifestações, desobediência civil, ou “práticas de guerrilha” (Andrade; Nascimento; Marzadro, p.160, 2019), atuando enquanto insurgências políticas que não necessariamente tem o objetivo de transformação social, mas talvez a ambição de construir um conjunto de ações e práticas que possam abrir espaço para subjetividades transgressoras, uma vez que as produções estéticas e políticas que colocam em xeque as fixações de corpo e sexualidade atrevem-se a fazer visível as maneiras outras de prazer, e de viver o mundo.

Assim, tais artistas, com seus posicionamentos estéticos, figuram formas e modos possíveis de relações ético-políticas que podemos estabelecer com nossos corpos: para além das designações discursivas hetero-euro-andro centradas, podemos também nos relacionar com eles como fontes de resistências ao poder, às desigualdades, valorizando mais as inorganicidades, as aformidades, as sensações, as experiências, do que as representações capitalísticas territorializantes que capturam e encerram nossos corpos em carapuças identitárias (Stubs; Texeira-Filho; Lessa, p. 2, 2018).

Vale ressaltar que nesta seção não buscamos fazer uma pesquisa filosófica sobre arte e política, mas sobretudo pretendemos discutir as formas dissidentes de utilização de linguagens estéticas, compreendidas como ferramentas artísticas, no ativismo político de mulheres lesbi/sapatrans, que estão ligadas/es ou não a coletivos militantes lesbofeministas.

Nesse sentido, cabe destacar, que essa relação entre arte e política já vem presente nos lesbofeminismos e feminismos desde sua eclosão na década de 1960, aqui me refiro a linha que se aproxima dos chamados novos movimentos sociais (Gohn, 2008), período de inauguração da reivindicação da inclusão das identidades culturais e sociais nos movimentos sociais. De acordo com Stubs, Texeira-Filho e Lessa (2018), a atuação política feminista foi responsável por “imprimir um tônus social e político à arte” (p. 3). Segundo as autoras, diversas artistas foram influenciadas pelo ativismo feminista, levando para o mundo da arte questionamentos sobre a dominação masculina expressa pela escassez de mulheres artistas na história da arte, na predominância de homens nos meios de divulgação das artes, como museus e vernissages, e ainda a invisibilização das mulheres no cenário artístico de modo geral. Em resposta, as artistas, que passaram a

utilizar a denominação artistas, assumiram suas produções como mecanismos de resistência, além de utilizarem meios alternativos de comunicação para fazer reverberar suas linguagens estéticas a fim de que suas experiências pudessem fazer germinar formas diversas de reivindicação através de produções artísticas.

Por outro lado, Raciére (2010) afirma que, a estética e a política são, ambas, formas de construir visibilidades e inteligibilidades aos acontecimentos do mundo sensível, e estão imbricadas permanentemente. Ou seja, a arte se constitui em uma prática política em si mesma, que possibilita organizar o mundo sensível “de dar a entender, de dar a ver”. Contudo, é preciso considerar que a inserção do/a artista em sociedades nos moldes capitalista e generificado, inferem nas formas de expressão da arte, que tendem a serem limitadas pelos padrões estéticos estabelecidos. Não esqueçamos dos episódios ocorridos, como o encerramento da exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença* na Arte Brasileira que chegou a ficar cerca de um mês em cartaz no Santander Cultural em Porto Alegre, e foi cancelada após ataques nas redes sociais e no espaço da exposição em 2017.

Outro episódio que ganhou destaque, ocorreu em 2018 em terras pernambucanas: a proibição da encenação da peça “O evangelho segundo Jesus Cristo. A rainha do céu”, monólogo escrito e interpretado pela atriz e ativista transexual, Renata Carvalho, que estava incluída na programação do Festival de Inverno de Garanhuns, mas que inicialmente não teve espaço cedido pelo então prefeito da cidade Izaías Régis, o que mobilizou a classe artística da cidade de Garanhuns, Pernambuco, a encontrar um local para encenação da peça. Porém, minutos antes do início da segunda apresentação, os organizadores receberam uma ordem judicial proibindo o espetáculo. À revelia da decisão judicial, vários/as espectadores/as se mantiveram no local. Fizeram uma barreira humana de proteção da atriz, e a peça foi apresentada. Esses episódios demonstram que, embora a arte esteja implicada politicamente, sua circulação e criação podem ser limitadas pelas amarras conservadoras que se rizomatizam na sociedade.

Nesse sentido, Chaia (2007) aponta uma diferença importante entre a arte convencional, ou até mesmo a estilização da política, para a prática artista. O autor faz uma aproximação do ativismo estético de uma anti-arte, este, acaba por retirar o objetivo artístico ao afirmar a intervenção social, dando ênfase ao envolvimento coletivo no lugar da contemplação individualizada.

Neste fazer, os sujeitos produzem conceitos ou práticas, tendo por base uma consciência crítica aguçada portada pelo artista individual ou por um coletivo. O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante (Chaia, p. 10, 2007).

Algumas ativistas lésbicas/sapatonas fizeram e fazem uso de diferentes linguagens estéticas dentro de uma perspectiva lesbofeminista de atuação política. Inicialmente temos como exemplos autoras já trazidas no texto como Adrienne Rich, Monique Wittig e Audre Lorde que tem uma produção literária expressiva em que abordam as questões das vivências lésbicas, temos ainda Cassandra Rios que tem um acervo de escritos diversos, desde novelas a poesias e pinturas, e como não falar de Glória Anzaldúa que tem em sua produção literária, peças de teatro, poemas, contos. Essas são algumas mulheres lésbicas que utilizaram ferramentas artísticas para fazer visível as vivências lésbicas.

Atualmente, temos uma diversidade de artistas lesbofeministas que tem produzido conteúdos visuais e performáticos como fanzines, pichações, fotografias, autorretratos, videoarte, escrevivências. Essas artistas estão nos Slams, nas redes sociais, divulgando seus trabalhos e participando de eventos virtuais, exposições, encontros. Algumas estão na Academia, produzindo conhecimento articulando suas produções artísticas com a produção científica a fim de engrossar as produções de saberes e a epistemologia lesbofeminista.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência.

Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (Anzaldúa, 2000, p. 232).

3.2. Artivismos lésbicos/sapatões: estéticas políticas para a (r)existência.

A lesbianidade como uma proposta teórica e política se constrói pelo enfrentamento da cultura cisheteropatriarcal, articulando saberes, vivências, escritas, formas e práticas criadas individualmente e/ou coletivamente por lésbicas/sapatonas que questionam, tensionam e subvertem a ordem hegemônica de dominação via heterossexualidade compulsória. Promovendo relações de cooperação, pretendem romper a ordem colonial da sexualidade, uma aposta teórica que identifica quais são as construções ideológicas que impede o pleno desenvolvimento das mulheres e de suas vivências sexuais (Roja, 2018).

Muito antes de entrar em cena o feminismo de segunda onda na década de 1970, protagonizado por mulheres brancas de classe média, no qual muitas lésbicas/sapatonas estavam inseridas, já existiam “comunidades lésbicas” que se caracterizavam como lugares seguros de compartilhamento e de existências lésbicas, mas também como espaços de questionamento da normatização das relações de gênero. Davis e Kennedy (1989) citado por Falquet (2004), identificaram algumas comunidades localizadas no interior da cidade de Buffalo nos Estados Unidos, ainda na década de 1950. Nesses locais haviam uma identificação com códigos sociais lésbicos que eram compreendidos como “butch e femme” (p.36), atualmente no contexto latino-americano esses códigos poderiam ser traduzidos como “caminhoneira e racha⁴⁸” por exemplo, em que a butch ou caminhoneira seriam aquelas lésbicas que apresentam características de vestimenta e/ou físicas e de comportamento próximas ao que se lê como masculino, e a femme ou racha seriam aquelas que se comportam e se vestem dentro do que se lê como feminino. Contudo, na década de 1970, algumas lésbicas feministas questionaram essas separações de subjetividades objetificáveis entre butches e femmes, por considerar tais posições de sujeito como uma reprodução dos padrões heterossexuais, logo, contrariavam a base de fundamentação para a construção da identidade lésbica que se propunha romper com as amarras da heterossexualidade (Falquet, 2004). Diferente do que vem ocorrendo nas

⁴⁸ Esse é apenas um exemplo de nomeação para mulheres que se relacionam com outras mulheres que podem variar de inúmeras maneiras a depender da região do país, da localização em zona rural ou urbana, e ainda de acordo com os marcadores de classe e raça.

últimas décadas, pois o que vemos é a reivindicação e apropriação de termos como butches, sapatão, boy, e das formas de existências lésbicas que se distanciam do padrão suave preconizado como sendo o que seria uma lésbica de verdade.

É importante destacar que o processo de constituição de uma identidade ou modo de subjetivação lésbico, em certo momento da disputa por visibilidade, tanto dentro dos movimentos feministas como dos movimentos homossexuais/de diversidade sexual/LGBT+, deu-se na tentativa de produção de significado e representação política da lesbianidade, a fim de edificar o movimento lésbico em um contexto social e histórico de uma “Sopa de Letrinhas” (Facchini, 2005), em que, a identificação enquanto mulher lésbica, enquanto bandeira de luta política, por vezes, se tornou um mecanismo de empoderamento. Ocorre que, com essa identidade lésbica muitas vivências lésbicas não se encaixavam, principalmente pela manutenção dos estereótipos binários de gêneros fixados pelo que se instituiu como sendo a verdadeira lésbica. “As paródias de gênero não são sempre subversivas se, por um lado demonstram a não correspondência entre sexo e gênero, por outro lado assumem, às vezes, os papéis culturais de gênero” (Navarro-Swain, 2002, p.09).

No documentário “Gender Troubles: The Butches” da diretora Lisa Plourde, disponibilizado no blog Heresia Lésbica no mês da visibilidade lésbica⁴⁹, apresentam mulheres que desafiam os padrões de representação instituídos de feminilidade e masculinidade, e que descrevem os julgamentos, a rejeição e o isolamento resultados da não conformidade com o que se espera de cada gênero. De acordo com Lisa, “*As mulheres representadas neste filme examinam cuidadosamente e desafiam as suposições da sociedade sobre o que significa ser masculina ou feminina. Elas mostram como elas aprenderam a lidar e se desenvolver num mundo que não prestigiaram elas*⁵⁰”. Mas porque essa contextualização é importante? Porque são essas representações de butche e femme, ou mesmo o que habita entre elas que por vezes é acionado no jogo discursivo das produções artivistas lésbicas. Muitas lésbicas vêm utilizando diversas linguagens

⁴⁹ Como parte do projeto “Memória Lésbica”, a página Heresia Lésbica, colocou a disposição para exibição online o documentário “Gender Troubles: The Butches” que traz diversos depoimentos de mulheres Butches sobre suas experiências de descoberta da sexualidade, como construíram suas relações, mas principalmente problematizam sobre a construção de uma existência butche, e sobre os desafios de não se encaixarem, pois eram sempre as forasteiras nos espaços em quaisquer espaços que ocupavam. Disponível em: <https://heresialesbica.noblogs.org/>

⁵⁰ Fala da diretora do documentário, que também participa dos depoimentos, descrita na página do blog Heresia Lésbica.

estéticas para desconstruir padrões, questionar formas, e criar possibilidades de ser e/ou estar lésbica. Abordando não somente as questões de gênero e sexualidade, mas as conexões entre as práticas sexuais e as questões étnico-raciais e de classe.

Uma das características das produções artivistas é pensar, a partir da articulação entre arte e ativismo político, maneiras de promover a transformação social através da expressão visual, sonora, performática, entre outras linguagens, que contam histórias na primeira pessoa. Quando somados as sexo-gênero dissidências, as linguagens estéticas ganham status de manifesto contrassexual (Preciado, 2022), materializando, dando forma, voz, cores e movimentos, as experiências que desafiam a heterossexualidade compulsória, criando maneiras outras de ver e viver no mundo, de expressar os desejos sexuais, de visibilizar o prazer como constitutivo da nossa corporeidade, mas também da nossa subjetividade.

Há uma perspectiva de utilização das linguagens estéticas como atos de resistência, uma vez que nas produções artivistas o fazer artístico e político estão interligados intimamente. Como é possível perceber nas produções da poeta, performer argentina translésbica Susy Shock⁵¹, que implicando nas suas criações sua posição de sujeita enquanto pessoa transgênero, e os entrecruzamentos com sua sexualidade e sua etnicidade, utilizando como referência sua ligação com a “Pacha Mama, a deusa mãe dos povos originários e indígenas latino-americanos (Ferreira, 2015, p.214).

Segue um trecho de uma poesia de Susy Shock, “Poemario Transpirado”⁵² (2011).

“Yo: trans...pirada mojada nauseabunda germen de la aurora
encantada la que no pide más permiso y está rabiosa de luces mayas
luces épicas luces parias Menstruales Marlenes Sacayanes bizarras sin
Biblias sin tablas sin geografías sin nada solo mi derecho vital a ser un
monstruo o como me llame o como me salga como me pueda el deseo
y la fuckin ganas mi derecho a explorarme a reinventarme hacer de mi
mutar mi noble ejercicio veranearme otoñar me invernarme: las
hormonas las ideas las cachas y todo el alma!!!!!!... amén.”

A utilização das artes como ferramenta para a prática política pode ser encontrada desde a década de 1960 nas mobilizações e lutas pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos, nas manifestações contra a guerra do Vietnã, e nos protestos estudantis em países que passavam por regimes ditatoriais, como por exemplo o Brasil, e

⁵¹ Susy Shock nasceu em 1968 em Buenos Aires, canta e escreve, e se autodenomina como “artista trans sudaca”. <https://migliaro.lamula.pe/2018/11/30/poemas-de-susy-shock/migliarowilly/>

⁵² Disponível em: <https://migliaro.lamula.pe/2018/11/30/poemas-de-susy-shock/migliarowilly/>

também no movimento de contracultura (Chaia, 2007). Passando pelas décadas de 1970 e 1980, podemos falar sobre as artes da existência no feminismo, que utilizavam linguagens estéticas enquanto práticas de liberdade que expressavam os discursos feministas libertários (Rago, 2013). E ao chegar nos anos de 1990, o cenário se expande devido ao surgimento de novas tecnologias de comunicação em massa e a amplificação da internet, ampliando a potência de ação das produções das artistas políticas, principalmente pela redução significativa do espaço e tempo de compartilhamento, mas também pelas possibilidades de ferramentas tecnológicas de criação artística (Chaia, 2007).

É interessante destacar que essa compreensão da arte como expressão de outras formas de existência, por meio da desconstrução ou afirmação de símbolos, é algo muito presente nas vivências de muitas mulheres lésbicas que compõem as tramas das construções epistemológicas das teorias lésbicas feministas. Como exemplo temos as autoras já apresentadas no texto, Adrienne Rich, Monique Wittig e Audre Lorde, estas também são importantes poetisas. Mas temos ainda inúmeros exemplos⁵³, tais como:

- Stormé DeLarverie, uma lésbica negra butch que utilizava o trabalho artístico como DragKing para sobreviver, mas também era MC e esteve presente na revolta de Stonewall em 1960;
- Valerie Solanas, uma lésbica feminista radical, escritora, dramaturga e atriz, seu trabalho mais conhecido é o SCUM Manifesto que celebra a libertação e a união das mulheres e propõe a dissolução de sua vinculação aos homens, uma chamada lésbico-separatista para a criação artístico-cultural exclusivamente de e para mulheres;
- Alice Walker lésbica negra, autora de *A cor púrpura* (1982);
- Kitty Tsui, escritora, poeta, ativista e body builder nascida em Hong Kong nascida em 1952; Zanele Muholi, lésbica negra, fotógrafa e ativista visual sul-africana nascida em 1972;
- Chavela Vargas nascida em 1919, lésbica mexicana, cantora de ranchera, um gênero musical popular no México, affair declarado de Frida Kahlo;

⁵³ As informações que seguem podem ser encontradas no blog <https://heresialesbica.noblogs.org/>

- Margarida Pisano, lésbica e poeta chilena nascida em 1932, fundadora do Movimento Rebelde del Afuera; Rita Moreira, lésbica, cineasta brasileira, pioneira na produção de cinema com temática lésbica nascida em 1944;
- Cassandra Rios, lésbica escritora nascida em 1932, que foi perseguida durante a ditadura brasileira e teve mais de 20 publicações censuradas;
- Vange Leonel, lésbica paulistana, cantora, escritora, compositora e ativista nascida em 1963;
- Leci Brandão, lésbica negra, sambista brasileira nascida em 1944, que estampou uma capa do Jornal Lampião da Esquina, falando abertamente sobre sua homossexualidade em um meio de comunicação.

Para citar algumas pessoas incríveis que desafiaram as regras e normas no seu tempo e no seu lugar para criar o novo, oferecendo suas obras artísticas como refúgios, instrumentos de experimentação de fuga do sistema cisheteropatriarcal. Algumas dessas lésbicas/sapatonas citadas não tem necessariamente um ativismo político institucionalizado, vinculado a um movimento social organizado, mas quando entendemos a lesbianidade como um posicionamento político, consideramos que o seu fazer artístico está engendrado pelo seu fazer político, pois a própria lesbianidade incorpora uma proposta teórica e política. Pensamos ainda, em como essas artistas, ao lançarem suas criações para a contemplação, inspiram provocações e tensionamentos, pois os/as sujeitos/as que se aproximam das produções também consideram as posições ocupadas pelas mulheres que as criam, que ao se afirmarem lésbicas/sapatonas, aguçam o envolvimento crítico, o engajamento político, ativando modos de ver e viver o mundo.

4. TRAÇANDO O DESENHO METODOLÓGICO ENTRE PASSOS E COMPASSOS

Inicialmente, precisamos falar de precariedades. Esta pesquisa foi desenvolvida durante o processo de chegada e avanço da pandemia do corona vírus no Brasil, mais especificamente no contexto de Recife-PE, território onde me encontrava no ano de 2019. Logo, uma das medidas para contenção da propagação do Covid-19 foi o distanciamento social, o que exigiu que as atividades acadêmicas e de pesquisa se adaptassem, sendo possíveis somente mediadas por algum tipo de tecnologia comunicacional, assim, ferramentas como celulares, computadores, TVs, internet, se tornaram itens fundamentais

para a manutenção e continuidade de atividades de trabalho, ensino e pesquisa, essa foi o que muitas pessoas passaram a chamar de “nova realidade”.

Particularmente, o impacto na cadência de escrita acadêmica que essa “nova realidade” provocou é algo que é necessário demarcar, não somente pelo hiato na vivência do cotidiano no ambiente da universidade, dos grupos de pesquisa, das salas de aula. Assim o ambiente acadêmico foi deslocado para o campo da virtualidade, em que a utilização de ferramentas tecnológicas ultrapassou a função de auxiliar das pesquisas para se tornarem o próprio campo-tema de desenvolvimento. Mas, para algumas/es pesquisadoras/es ocupar corporalmente os espaços de produção de conhecimento e trocas de saberes é parte fundamental do processo de fazer pesquisa, compõe o lugar de onde se pensa e se constrói o conhecimento.

É importante frisar que o acesso aos equipamentos necessários para o desenvolvimento de atividades acadêmicas remotas é extremamente desigual, bem como ainda não temos um acesso democrático a internet, o que ficou ainda mais evidenciado com exigência da transferência das atividades educacionais em todo o país do ambiente físico-presencial para o ambiente virtual assíncrono (Carneiro et al, 2020)

Nesse contexto, me encontro em uma situação privilegiada tanto em relação ao acesso a uma rede de internet com qualidade que me permitiu (permite) participar das atividades curriculares e extracurriculares durante meu processo de formação acadêmica, como também possuo os equipamentos que me possibilitaram a realização dessa pesquisa mesmo em condições adversas. Assim, durante o período de formação na pós-graduação pude participar dos encontros do Núcleo Feminista de Pesquisas em Gênero e Masculinidades (GEMA/UFPE), bem como de eventos e encontros diversos sobre temáticas que atravessaram a construção da pesquisa e simultaneamente desta tese de doutoramento.

Muito embora tal acesso não garantiu uma fluidez no processo de produção desta pesquisa. O cenário instituído pelo contexto pandêmico não só provocou a necessidade de revisão metodológicas para o desenvolvimento de pesquisas, ou mesmo modificou os processos formativos acadêmicos, alterou desde a relação entre gestão do tempo, até mesmo a construção da própria concepção do que viria ser o produto final do processo de pesquisa.

Uma vez que o processo de construção de conhecimento não está desassociado das vidas das/os/us pesquisadoras/es, o processo de viver uma pandemia que chegou a registrar cerca de 3.700 mortes em um intervalo de 24 horas⁵⁴, e desenvolver uma pesquisa de doutorado, particularmente não foi um processo/momento/vivência sem implicações emocionais. Os impactos psicossociais associados a exigências burocráticas do processo de formação acadêmica reverberaram diretamente nos contornos da pesquisa, desde sua feitura até a própria relação com o que é produzir conhecimento em um momento de precarização da vida, negacionismo científico, insegurança econômica e social.

O contexto da pandemia me condicionou a um processo de reorganização familiar, mudança de rotina de trabalho, medo concreto da morte, luto isolado, o que consequentemente levou a reações emocionais e comportamentais que inferiram no desenvolvimento da pesquisa. Na mesma medida em que realizei algumas conquistas materiais, como a compra de uma casa própria, passei pela perda dos dois pilares de sustentação familiar, as minhas avós, que como boa parte das mulheres, foram responsáveis pela minha criação e sustento em fases diferentes da minha trajetória. Um adeus sem despedida.

Assim como eu, milhares de outras pessoas também não se despediram de pessoas importantes, de acordo com o Painel do Coronavírus (Ministério da Saúde) que mantém um quadro de dados atualizados por semana através do sistema de notificações epidemiológicas do Sistema Único de Saúde – SUS, o Brasil acumula um número de 708.739 mortes⁵⁵, no Nordeste até o dia 15 de janeiro de 2023, data da última atualização de dados no painel por estado, haviam sido notificadas 136.453 mortes por covid-19.

Alguns estudos ainda apresentam os impactos na produção acadêmica gerados pela pandemia, que vão desde os processos de adoecimento gerados por uma exigência de manutenção de uma produtividade tanto docente quanto discente, a partir da ideia de que o trabalho remoto possibilitaria maior tempo e dedicação, até a diminuição na produção científica no Brasil nos anos de 2021 e 2022 que estaria relacionada com o contexto produzido pela pandemia, mas também como resultado do enfraquecimento das

⁵⁴ Os dados aqui apresentados estão de acordo com o Painel do Coronavírus, uma plataforma do Ministério da Saúde que mantém dados atualizados e na qual é possível acessar dados referentes a períodos anteriores. Disponível em: [Coronavírus Brasil \(saude.gov.br\)](https://covid.saude.gov.br)

⁵⁵ Informação coletada no mês de janeiro de 2024 através do site [Coronavírus Brasil \(saude.gov.br\)](https://covid.saude.gov.br).

políticas de financiamento de pesquisas científicas instaurado durante o governo do antigo presidente Jair Bolsonaro (Carvalho; Gomes, 2020).

As produções artísticas também foram afetadas pela pandemia, nos processos de criação, circulação e recepção. De acordo com Ribeiro e Rebollo (2022) a pandemia escancarou a precariedade das políticas públicas de sustentação da circulação de produtos culturais, e as desigualdades do mercado de arte no Brasil. Em contrapartida, as autoras apontam para uma ampliação no circuito ativista digital apoiado principalmente na organização de sites conjuntos.

No entanto, os exemplos explicitam dois movimentos principais de reação, ou de sobrevivência, que é o desenvolvimento de certo “circuito de emergência”, no qual as redes sociais tiveram papel de destaque, e o outro como “razão direta” dos processos criativos, ou seja, uma representação literal da situação traumática (Ribeiro; Rebollo, 2022, s/p).

A necessidade de articulação e de valorização das produções artísticas também foi destacado por Guilhermina Cunha (Coletivo Mundiá⁵⁶) durante a LIVE Artivismos Lésbicos (2021).

O que eu posso dizer falando dos processos criativos e da pandemia eu vejo os meus, eu faço parte do fórum de cultura de Florianópolis e eu vejo como os meus amigos e as minhas amigas tão lutando pra conseguir sobreviver enquanto artistas que não é nada fácil. Uma briga pela Lei Ruanet que tá quase extinta, a Lei do Paulo Gustavo, que tão sempre imbricadas ou (inaudível) em algum lugar; que fazem com que muitos amigos, e amigas, e amigas tão precisando de cesta básica pra sobreviver durante a pandemia, principalmente os que trabalham com eventos, como a galera da Transforma que é um festival de cinema LGBT, como as manas que são produtoras de cinema, como as próprias professoras de artes, professores, tem uma galera que também são ativistas, são a galera que faz performance, trabalho de rua, teatro, cinema, tem uma galera que tá tipo assim estagnada, e essa galera tá vivendo de quê, então há um processo criativo? Tem. A gente vê, o que mais tem é live, a gente vê um monte de banda que tá estourando nas lives, mas como é que essa galera tá vivendo fora das lives? Como é que o pão chega na mesa? Como é que consegue se deslocar? Eu acho que a gente poderia fazer sabe um pensamento sobre isso, como é que tá a galera da arte? (Trecho de transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos).

⁵⁶ Coletiva de visibilidade lésbica de Florianópolis.



Figura 3: QR Code - Poesia autoral, 2020, @olgauniversos

4.1.Instagram como território da pesquisa

Basicamente o Instagram é um aplicativo de rede social construído prioritariamente para uso através de aparelhos celulares, mas também sendo possível acessá-lo através do computador, e tem como objetivo o compartilhamento de momentos do cotidiano de maneira instantânea a partir de conteúdos imagéticos, sejam fotos ou vídeos. Como já destacado no texto, nosso objetivo não é uma análise do uso ou mesmo do aplicativo em si, o Instagram aqui foi utilizado como local de produção de dados, mas para uma compreensão geral trazemos abaixo uma definição sobre o aplicativo.

Instagram é um aplicativo de rede social gratuito para smartphones e tablets que, conforme antecipado na introdução deste trabalho, permite a captura e o compartilhamento de fotografias, vídeos de até 60 segundos e histórias (fotos e vídeos que desaparecem 24 horas após serem publicados) (Fantoni, 2017, p. 62).

Seguindo como ponto de partida os passos que compreendem a realização da pesquisa empírica orientados pelos procedimentos da observação participante foram realizadas as etapas necessárias para a aproximação com o campo-tema delimitado. Dessa forma, a partir da definição do problema de pesquisa foi identificada a parcela dos perfis que seriam estudados, o que direcionou a seleção dos descritores a serem pesquisados no ícone de pesquisa que fica localizado no índice de ferramentas que o aplicativo

disponibiliza no canto esquerdo da página, valendo-se do meu perfil pessoal para a realização das buscas (Figura 4). Inicialmente, as buscas foram realizadas através do meu aparelho de celular por serem literalmente um processo de entrada no campo-tema sem muitas pretensões, posteriormente após a seleção dos perfis que iriam compor o *corpus* da pesquisa passei a utilizar o computador para uma visualização detalhada e mesmo exaustiva dos conteúdos das postagens.

Assim, desloquei a estratégia de busca textual realizada nas plataformas de pesquisas acadêmicas para o Instagram para localizar perfis de artistas lésbicas ou perfis de compartilhamento de artes lésbicas, para tanto foram utilizados como descritores os termos “arte lésbica”, “arte sapatão”, “artista lésbica”, “artista sapatão”. Nas primeiras pesquisas não foi delimitada localização geográfica pois o objetivo era explorar de maneira ampla perfis que de alguma forma relacionassem linguagens artísticas e lesbianidades, muito embora, como o próprio aplicativo possui uma infraestrutura de codificação através de algoritmos que regulam a conexão refletindo as “escolhas” dos/as usuários/as, depois de algumas pesquisas e visitas a perfis principalmente de administradores/as que residiam em Recife - PE, o Instagram passou a mediar as buscas de acordo com os metadados processados a partir das próprias seleções feitas, o que redirecionou o recorte temático inserido nas buscas iniciais.

Dessa forma encontrei perfis diversos, pessoais, coletivos, profissionais, de compartilhamento de produções e vivências, de divulgação de eventos e cursos, de formação de redes de apoio financeiro (principalmente por causa da pandemia e da crise no setor cultural pela suspensão de evento com público) e de trocas de conteúdo, administrado por pessoas sexo-gênero-dissidentes de diferentes países da América Latina. Alguns dos perfis encontrados me direcionaram para blogs de compartilhamento de conteúdo, que foram parceiros durante toda a pesquisa e escrita da tese, auxiliando-me no encontro com artigos teóricos, textos literários e livros que não estão disponíveis nas plataformas de buscas acadêmicas tradicionais.

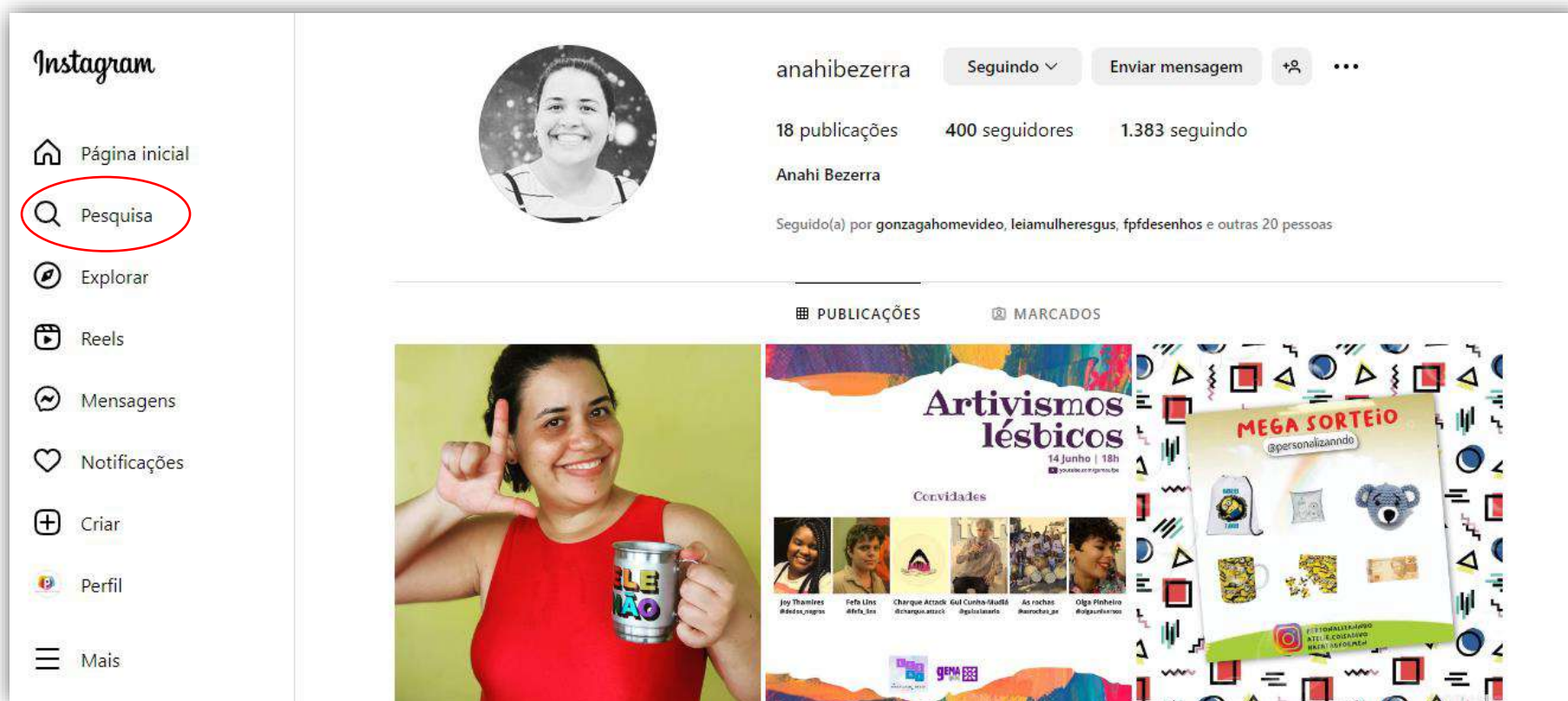


Figura 4: Perfil pessoal da pesquisadora, @anahibezerra

Dentre os achados gostaria de destacar os blogs Lésbicas e Sapatões Independentes⁵⁷, Nuvem Sapatão⁵⁸, Ciranda Bruta⁵⁹, Brejeira Malagueta⁶⁰ e Aversão Poetiká⁶¹, e o site Heresia Lésbica⁶², plataformas digitais criadas e mantidas por pessoas que se identificam como ativistas lésbica, sapatão ou sapatrans com o objetivo de difusão de materiais de modo autônomo e gratuito. As páginas compartilham além de textos acadêmicos, produções não-institucionais e autorais, também organizam grupos de tradução de textos, difusão de vídeos, ações e intervenções políticas, eventos e encontros sobre feminismo lésbico/sapatão e práticas sexo-gênero-dissidentes. Apesar de algumas diferenças sobre o foco de compartilhamento das páginas todas as páginas citadas afirmam se orientar a partir de uma prática antirracista, de coletividade e descolonização das corpos⁶³.

Entretanto, ao enfrentar o desafio de delimitar os perfis a serem acompanhados durante a pesquisa, e embora o Instagram após alguns acessos tenha passado a identificar muitos perfis de pessoas residentes no Recife-PE, ainda precisei reorientar meu olhar em direção a perfis pessoais ou profissionais, individuais ou de grupos de Recife-PE, assim tropecei no perfil *@conexão.sapatão*, no momento estava sendo feita a divulgação do evento Conexão Sapatão que aconteceria no dia 22/03/2020.

O evento Conexão Sapatão divulgado estava na sua segunda edição⁶⁴, a descrição da publicação de divulgação do evento dava destaque a programação e as parcerias que iriam compor o evento, seguida de diversos comentários de pessoas que seguiam o perfil cuja probabilidade de serem lésbicas/sapatões era considerável, assim, tais comentários serviram de guia nas minhas buscas, pois iniciei um mapeamento de perfis através dos comentários e curtidas na publicação e das pessoas que seguiam o perfil.

57 <https://we.riseup.net/groups/sapafem/pages#/>

58 <https://nuvemsapatao.blogspot.com/>

59 <https://cirandabruta.noblogs.org/>

60 <https://editoramalagueta.com.br/>

61 <https://aversaopoetika.noblogs.org/>

62 <https://heresialesbica.noblogs.org/>

⁶³ Aqui especificamente utilizo o termo “corpos” em referência a nomeação utilizada pelas pessoas organizadoras dos blogs e páginas acessadas. Por vezes o termo é mobilizado no feminino para a reivindicação da reapropriação dos signos linguísticos a fim de ressignificar adjetivos e substantivos que se estruturam a partir de normas androcêntricas.

⁶⁴ Cabe destacar, que por consequência das medidas de segurança de contensão do Covid-19, pouco tempo depois o evento foi cancelado.

“A nave da #conexãosapatão aterrissa no átrio do Timo, onde fica o @girassolcozinha, embaixo dos pés de cacau, acerola e limão. Trazemos uma tarde dançante e de encontros. Teremos djs, almoços e petiscos veganos, CineCêta, flash tatoo, performance com tecidos acrobáticos, lançamento de bloco de carnaval, e o combo bica + piscina de plástico pra salvar o calôoorrr de hellcife. Tudo isso regado aos bons e velhos drinks sapatônicos e muita cerveja gelada” (Descrição da postagem, @conexao.sapatao, 12 de março de 2020).



Figura 5: Postagem do evento Conexão Sapatão, 12/03/2020, @conexão.sapatao

Dessa forma, o perfil @conexao.sapatao se tornou o espaço que orientou minhas visitas pelos perfis do Instagram, a conta do Conexão Sapatão era a primeira a acessar e a partir de suas publicações, pessoas que seguia e as pessoas que seguiam o perfil, passei por diversos perfis que entrelaçavam as lesbianidades e as vivências de mulheres, cis e trans, e pessoas não-binárias, que se identificavam enquanto lésbica/sapatão, mas por

vezes não articulavam nenhuma linguagem artística como mecanismo de visibilização em suas publicações.



Figura 6: Print da conta do perfil @conexao.sapatao no aplicativo do Instagram

Através do perfil @conexao.sapatao cheguei aos perfis @luizzzamorgado e @fefalins, nesta sequência⁶⁵. Acessei a conta de Luiza Morgado após a divulgação da sua exposição virtual TRAMA que foi mediada pelo perfil @conexao.sapatao (Figura 6). A exposição virtual foi uma das atividades que passaram a ser desenvolvidas pelas administradoras do @conexao.sapatao em ambiente virtual em decorrência da impossibilidade de realização de eventos presenciais. Na postagem de divulgação da exposição de @luizzzamorgado segui o mesmo roteiro que nas postagens anteriores do @conexao.sapatao, percorri os comentários e as curtidas. Entre os comentários me chamou atenção a troca de elogios entre @luizzzamorgado e @fefalins, que não economizaram nos *emoticons*⁶⁶ para demonstrar admiração pelos trabalhos que ambos produziam, o que quase que instantaneamente me direcionou para pesquisar o perfil @fefalins, e foi um arrebatamento visualizar as imagens que Fefa Lins, administrador da conta @fefalins, compartilhava em suas publicações.

⁶⁵ Detalhes sobre os perfis nas próximas seções.

⁶⁶ Representações em forma de imagens que podem substituir o texto, geralmente utilizados para expressar uma emoção ou sensação.



Figura 7: Print da publicação da exposição virtual TRAMA, 17/07/2020, @conexao.sapatao

Além do @conexao.sapatao outro perfil que me aproximou da conta no Instagram de uma das participantes da pesquisa foi o @slamdasminaspe (Figura 8), um perfil que reúne publicações sobre poetas e eventos de slam⁶⁷ do estado de Pernambuco. Quando encontrei o perfil @slamdasminaspe estava sendo feita a divulgação da Live Slam das Minas Convida que aconteceria no dia 31/07/2020. Na data marcada, assisti a live, e através dela conheci Olga Pinheiro, a administradora da conta @olgauniversos, uma das

⁶⁷ *Slam* é uma onomatopeia da língua inglesa, o termo é utilizado para nomear “campeonatos de performances poéticas que organizava e no qual os slammers (poetas) eram avaliados com notas pelo público presente, inicialmente, em um bar de jazz em Chicago, depois nas periferias da cidade. A iniciativa “viralizou”, como se diz hoje, contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo” (Neves, 2017, p. 93).

poetas que compõe e é uma das organizadoras do Slam das Minas PE, e a partir daí passei a seguir e acompanhar as publicações de *@olgauniversos*.

Já o perfil *@dedos_negros*, administrado por Joy Thamires, acompanho desde 2018 em decorrência da minha aproximação com o COMLÉSBI – Coletivo de Lésbicas e Bissexuais de Recife/PE, um dos coletivos que compuseram o campo-tema de pesquisa desenvolvida através do Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Federal de Pernambuco a nível de mestrado. Por já conhecer a poesia de Joy de espaços de militância lésbico/sapatão de Recife, conhecer sua trajetória de afirmação enquanto poeta marginal, e sua vivência sapatônica, considero que ela foi uma das pessoas que impulsionaram o meu interesse na articulação de linguagens artísticas e lesbianidades.

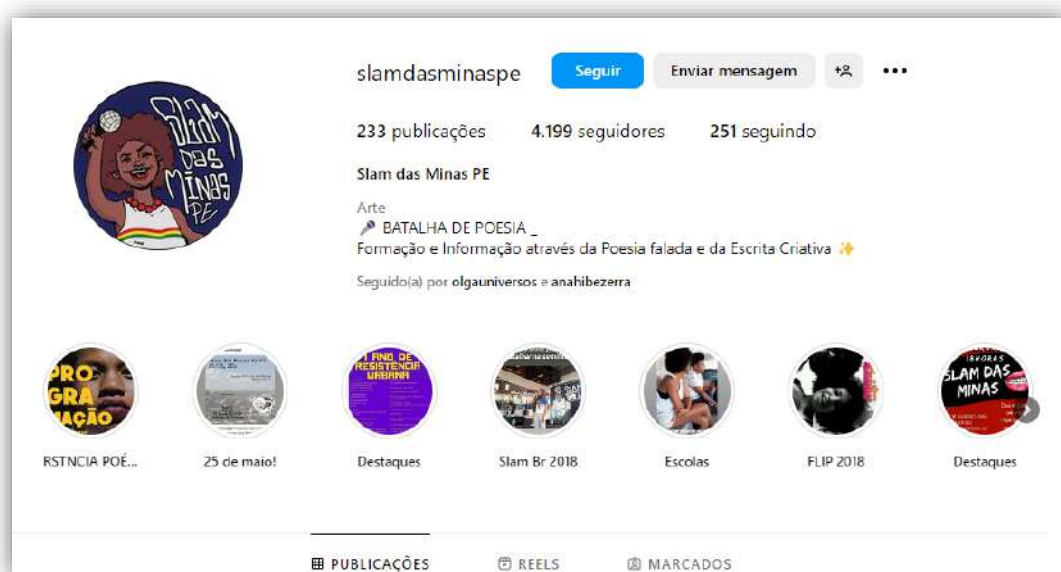


Figura 8: Print da conta do *@salamdasminaspe*, Instagram

Uma vez localizados e selecionados os perfis *@luizzzamorgado*, *@fefalins*, *@olgauniversos* e *@dedos_negros* iniciei visitas cotidianas a fim de me familiarizar com cada conta escolhida principalmente para entender o fluxo de publicações e assim poder estabelecer uma periodicidade de acessos, essas primeiras visitas me possibilitaram por exemplo, perceber que *@luizzzamorgado* e *@olgauniversos* mantinham um ritmo de publicações, seja no feed ou nos stories, com uma frequência diária, enquanto que *@fefalins* e *@dedos_negros* mantinham um ritmo de publicações vinculado aos

processos de produção artísticas, mais ainda @dedos_negros que tem suas publicações diretamente vinculadas as publicações de seus livros.

Posteriormente, com o objetivo de mapear como se dava a construção dos perfis, fiz visitas diárias e programadas a cada perfil separadamente, nesse momento já passei a coletar informações da estrutura de cada conta como a data da primeira postagem - que considero a data de criação do perfil - a quantidade de seguidores, de postagens e reels⁶⁸ que foram sendo atualizadas a medida que fazia novas visitas aos perfis, conforme descrito na tabela 1, cujos conteúdos publicados no período de intervalo de acompanhamento dos perfis posteriormente passaram por recortes temáticos a fim de chegar aos materiais de constituição do *corpus* desta pesquisa que serão apresentados em seções posteriores.

Importante destacar que o período do intervalo de acompanhamento foi possível anacronicamente devido a característica do aplicativo de manutenção de publicações desde seu compartilhamento até o momento que o/a/u próprio/a/e administrador/a/e faça a exclusão da postagem. Assim, mesmo sendo compartilhada, uma publicação no dia 20/09/2017 a sua visualização é possível no dia em que se acessa o perfil, bem como qualquer interação mediada pela publicação como curtidas e comentários. Ressalte-se que a data de publicação é exposta de forma muito discreta e a data dos comentários é exposta em número de semanas, tendo como referência a data da consulta.

Como apontado no próprio subtítulo, o Instagram foi um recurso empírico, ou seja, um local privilegiado de acesso à materiais para compor o *corpus* da pesquisa, mas também foi a ferramenta de contato com as pessoas que administram os perfis selecionados, pois, uma vez que não tínhamos como objetivo analisar os conteúdos publicados pelo/as artista/s, outros procedimentos de pesquisa, como entrevista, foram pensados para compor os processos de produção dos dados da pesquisa, bem como a realização de um evento online pensado e organizado através do Núcleo Feminista de Pesquisas em Gênero e Masculinidades (GEMA/UFPE), do qual sou integrante, em parceria com a Rede Nacional de Ativistas e Pesquisadoras Lésbicas e Bissexuais – REDE LESBI, ambos os procedimentos serão detalhados em seções que posteriores. Para tanto, foi utilizado o próprio aplicativo do Instagram para articular a realização das entrevistas

⁶⁸ Reels, palavra em inglês que significa "bobinas" ou "carretéis", é uma função do aplicativo da rede Instagram que permite criar e editar vídeos curtos.

com as pessoas que administravam as contas dos perfis selecionados, como também para divulgar o evento que recebeu o nome de Live Artivismos Lésbicos.

PERFIS	DATA DA PRIMEIRA POSTAGEM	INTERVALO DE ACOMPANHAMENTO	QUANTIDADE DE SEGUIDORES/AS EM 30/12/2021		POSTAGENS EM 30/12/2021			
					PUBLICAÇÕES		REELS	
			2021	2023	2021	2023	2021	2023
@olgauniversos	20/09/2017	20/09/2017 – 30/12/2021	7.782	7.109	526	607	49	68
@dedos_negro	04/02/2019	04/02/2019 – 30/12/2021	1.108	1.135	161	173	20	34
@fefa.lins	04/05/2014	04/05/2014 – 30/12/2021	13.000	16.800	409	435	19	56
@luizzamorgado	21/06/2017	21/06/2017 – 30/12/2021	3.756	4.353	367	448	44	73

Tabela 1: Descrição dos perfis de Instagram acompanhados durante a pesquisa

Desse modo, foi utilizada uma ferramenta de troca de mensagens que o próprio aplicativo do Instagram oferece no seu índice. A ferramenta possibilita enviar mensagens, mesmo para contas que estejam fechadas, ou seja, perfis que o acesso aos conteúdos está condicionado ao aceite para seguir pela/s pessoa/s que administra/m a conta. Especificamente os perfis selecionados e descritos nesta pesquisa eram contas abertas, que qualquer pessoa pode acessar, e consequentemente encaminhar mensagens. Ao entrar no perfil, damos um clique no ícone ‘enviar mensagem’ no canto superior do perfil, como indicado na figura 9, logo em seguida somos encaminhadas para o espaço de escrita e envio de mensagem, na imagem a seguir utilizo o meu perfil para exemplificar.



Figura 9: Print da conta da pesquisadora, Instagram

Utilizar o espaço das redes sociais como *lôcus* de produção de dados tem suas vantagens e desafios, como vimos a principal vantagem estaria na ampliação e facilitação de acesso a informações de modo assíncrono, ou seja, sem a necessidade de interação em tempo real. Especificamente em relação a esta pesquisa que escolheu o Instagram como local de colheita de dados à compor a *corpus* da pesquisa, foi possível voltar as postagens sempre que necessário para rever alguma descrição de publicação feita, ou mesmo vídeos e imagens referentes a determinado compartilhamento, todos os materiais estão disponíveis e podem ser encontrados a qualquer momento. Mas o que é vantagem, por vezes se converte em desafio, uma vez que, por ter acesso a todo e qualquer material

publicado nos perfis há uma quantidade excessiva de possíveis dados, como descrito na Tabela 1, tornando a delimitação dos materiais que irão compor a pesquisa uma questão que se deve ter atenção.

De acordo com Samara Souza Diniz e Márcia Stengel (2021) a difícil tarefa de se selecionar os materiais entre a vasta e diversa quantidade de dados disponíveis nas redes estaria ligada a vulnerabilidade das conexões mediadas pelas redes sociais, “já que a finitude de grupos, imagens ou mensagens depende de um *click* dos administradores (ou possíveis sabotadores) de páginas pessoais, tudo interligado, essencialmente, à imensidão, escala, heterogeneidade e dinamismo da internet” (p.5).

Tal desafio foi algo que vivenciei no processo de colheita de dados após a seleção dos perfis. Como visto na tabela 1, o período de acompanhamento das contas escolhidas está compreendido desde a primeira postagem de cada pessoa até o mês de dezembro de 2021. Essa delimitação foi possível devido a característica atemporal do Instagram já mencionada, contudo, o início do acompanhamento cotidiano programado das contas teve início em meados do mês de julho de 2020, após a localização e delimitação dos perfis o que produziu uma quantidade considerável de materiais, que por suas próprias características artísticas, tornaram a seleção algo complexo. Os prints eram feitos imaginando até quando aquela publicação do perfil compartilhada estaria disponível, ou mesmo, guiados pela afetação produzida no momento da visualização da postagem, que por vezes era consequência da proximidade do conteúdo exposto com uma experiência vivida.

Como veremos na seção que trata da delimitação dos materiais selecionados para análise, as publicações mapeadas a partir das primeiras visitas no Instagram me possibilitaram elaborar um delineamento geral das postagens, a partir desse quadro inicial de estruturação dos perfis foram feitos recortes temáticos tendo como eixo central a forma como o/as artista/s mobilizam a lesbianidade como articulador estético-político em suas produções artísticas, em que a escolha do local de acesso privilegiado a essas produções se deu devido as características de atemporalidade e desterritorialização de visualização de informações do Instagram.

5. INCURSÕES DE ANÁLISE

5.1. Aproximações ao/às participante/s

De modo geral, tecnologias de comunicação teriam a função de fazer circular informações, redes sociais como o Instagram são aplicativos de interação entre pessoas que possuam interesses em comum, podendo ser comparado a um sistema de automatização das conexões entre as pessoas. Assim, na construção dos perfis cada pessoa elege informações sobre si, seus interesses, os lugares por onde circula, se elabora uma espécie de publicidade personificada que irá compor a página inicial que aparece quando se clica no @ de alguém.

Algumas informações principais compõem a página de entrada das contas no Instagram, logo vemos informações que constituem o perfil das/os/us usuária/os/es como foto da/o/u administradora/r/e da conta, ao lado da indicação do número de publicações, número de seguidoras/es, e número de pessoas que o perfil segue. Abaixo dessas informações está disposta as possibilidades de compartilhamentos, basicamente o Instagram utiliza imagens como veículo de interação, seja através de vídeos ou fotografias. Desse modo as ferramentas se distribuem em stories (permite o compartilhamento de pequenos momentos em tempo real, possuem um tempo limite de 24H para visualização), feed (exibição das publicações das contas de perfis seguidos), destaques (stories que ficam salvos no perfil das/os/us usuárias/os que podem ser visualizadas após 24H de publicados), publicações (postagens compartilhadas no perfil que ficam fixas e podem ser visualizadas em qualquer tempo, geralmente são imagens ou fotografias seguidas de uma descrição) e reels (recurso no qual podem ser compartilhados vídeos prontos ou gravações próprias). Vale lembrar que cada ferramenta que estrutura o aplicativo do Instagram é manipulável pela/o/u administradora/r/e da conta, ou seja, todos os conteúdos das publicações podem ser editados e excluídos a qualquer momento, lembrando que os perfis também possuem políticas de privacidade que limitam o acesso as contas através de solicitações. Por exemplo, os perfis das pessoas que compõem esta pesquisa são abertos, toda e qualquer pessoa pode visualizar os conteúdos postados, fazer prints e se comunicar com o/as administrador/as das contas.

Contudo, temos a intencionalidade de aproximar quem tenha acesso a esta escrita do/as artista/s e suas artes, tentando contribuir com a circulação das produções que ocupam também um lugar de dissidência nos circuitos de exposição, uma vez que é

possível acessar e adquirir os trabalhos produzidos por Fefa Lins, Joy Thamires, Luiza Morgado e Olga Pinheiro através de seus perfis no Instagram. E como veremos em outros momentos do texto, não basta apenas nos encontrarmos com as artes produzidas pelo/as artista/s, a desobediência também está em compor a rede de sustentação que possibilita que esse/as artista/as construam modos possíveis de existência simbólica e material.

5.1.1. @olgauniversos – lésbica, poeta/artistas, feminista popular, Slam das Minas PE.



Figura 10: Print do perfil @olgauniversos

@olgauniversos é o perfil de Olga Pinheiro, mulher cisgênero lésbica, poeta, doutora em engenharia mecânica, integrante do Slam das Minas PE, produtora cultural, e uma aventureira dos desenhos digitais e com caneta nanquim, é ativista de direitos humanos com participação em movimentos sociais de luta pelos direitos de pessoas LGBTQ+.

O perfil @olgauniversos está ativo desde 20 de setembro de 2017, possui 7.782 seguidores/as, 526 publicações, 49 reels, e 8 destaques divididos em: antologia, instacrise, duas inteiras, bio & contato, suavidade, visibilidade, casamento, SlamDasMinasPE⁶⁹.

⁶⁹ Essa descrição compreende o período de criação do perfil até dezembro de 2021.

Desde a criação do perfil Olga tem feito publicações quase que diariamente com pequenas variações, seja na quantidade de publicações diárias, seja nos tipos de publicações, seja em relação aos intervalos de tempo entre uma publicação e outra. Mas fica evidente a sua ligação com a plataforma como mecanismo de compartilhamento de suas produções, tanto pelo alcance que o Instagram possui, quanto pela interação com as pessoas que visualizam suas publicações e fazem comentários ou enviam mensagens por direct, algo destacado por Olga em entrevista realizada.

Logo em sua primeira publicação Olga escreveu a seguinte legenda: “página de divulgação de poesias autorais, pessoais, feministas e marginais” (19/09/2017) como uma descrição dos conteúdos que estavam por vir, e rolando a página vamos seguindo os versos, desenhos, fotografias que dizem da vivência de Olga enquanto lésbica, poeta/artista, feminista popular e slammer.

Ao passear pelas publicações de Olga o neologismo *olgauniversos* vai ganhando sentido, suas poesias, desenhos e fotografias traçam uma linha de ligação, seus versos se unem as imagens, às temáticas articuladas com suas experiências, e essa linha vai costurando as diferentes dimensões que atravessam sua existência.

Contudo, podemos perceber uma conexão estética das publicações que ligam uma postagem a outra em uma composição de cores, traços, letras e linhas, formando o que nomeei de murais, sequências de postagens que formam blocos de poesias que por vezes são interrompidos por desenhos ou fotografias que envergam o fluxo, mas não quebram o sentido, são inseridos mais elementos nesse entrelaçamento de escrituras em que o eixo de estruturação é da ordem da experimentação, da criação, da construção livre.

Pousando o olhar nos murais é possível identificar sete diferentes composições estéticas que nos guiam entre os caminhos traçados pelas postagens, estas composições tratam especificamente de versos retirados de poesias que ficam disponíveis na descrição do post, e poesias curtas. Há ainda posts de desenhos criados por Olga e fotografias, ambos têm como objeto o cotidiano da artista, essas criações formariam um outro mural, imagético, marcado por outra forma de escritura das experimentações artísticas de Olga.

Trago abaixo fragmentos das composições dos murais escolhidos a partir da pulsação que disparada em meu peito, dos estilhaçamentos de normas provocados, das linhas de fuga instauradas em meu pensamento durante o meu caminho de pesquisa. Esperando que toda essa potencialidade seja percebida por cada pessoa que tenha acesso a esse texto e quem sabe isso engendre a curiosidade de explorar a anatomia das produções de Olga Pinheiro, @olgauniversos.

Mural *Amor, sonhos e lutas* (Figura 11): a primeira sequência de versos entremeados de Olga mobiliza afetos, revoltas e utopias, bem como diz um de seus escritos “sou feita de amor, sonhos e luta. intensidade escancarada em versos” (@olgauniversos, jan. 2018). Os versos emoldurados pelas postagens seguem uma sequência datada, mas não um caminho único de leitura.

Mural *furta-cor* (Figura 12): de acordo com o dicionário furta-cor é o adjetivo dado a uma cor que tem a capacidade de mudar de tonalidade a depender da luz que recebe. Nessa sequência de postagens há uma gradação nos versos de Olga, saindo de uma moldura em cores fechadas, para quadrantes iluminados por cores quentes que se torna fundo para os versos que nos levam a um lugar de aconchego, quentinho.

Mural *Respirar* (Figura 13): sempre quando leio os versos que compõem esse mural sinto vontade de respirar fundo, de encher o peito de ar e soltar levemente, a vontade de respirar que surge dos sufocamentos.

Mural *versos em branco e preto* (Figura 14): essa sequência de postagens contrasta a languidez de fundos brancos com a intensidade de fundos pretos, funcionando como acompanhamento de versos curtos, mas robustos de sentido.

Mural *Visibilidade* (Figura 15): sequência de postagens compartilhadas durante o mês de agosto, o mês da visibilidade lésbica. Olga publicou diariamente “poesias de sapatão” (@olgauniversos, ago., 2018), versos sobre amor e resistência, afirmação e celebração.

Mural *Arte, amor e feminismo* (Figura 16): uma sequência publicada após as eleições de 2018 em que Olga utiliza de versos para problematizar o panorama que se vislumbrava logo após a eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república, mas também, usa dos versos como protesto, como mecanismos de insistência e resistência.

Mural *Entre-Linhas* (Figura 17): sequência de postagens aberta com a publicação de lançamento da marca de Olga, o ponto de início de uma linha da escritura que corre em variadas direções formando ‘universos’ de palavras, imagens, desenhos, que na mesma medida que orienta um caminho ao rolar a página do perfil, também nos oferta um desabamento de linearidade, uma vez que podemos seguir em qualquer via de pensamento.



Figura 11: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 12: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 13: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 14: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 15: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 16: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram



Figura 17: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, Instagram

Os desenhos também estão presentes na trajetória artística de Olga, e compõem parte das postagens em seu perfil. Para Olga, desenhar surge com timidez, como uma vontade, depois se torna uma estratégia de concentração, e à medida que se complexificam vão ocupando espaço e acompanhando o fluxo de vida da artista. Utilizando um aplicativo de celular que reproduz na tela a textura de canetas nanquim, Olga usa imagens ou fotografias como base e vai acrescentando traços, elementos diversos e cores, processo que foi preenchendo o seu cotidiano durante a pandemia, em que ela não estava conseguindo escrever e os desenhos voltaram como estratégia, agora de relaxamento, de (re)encontro.

Em seu perfil Olga ainda aborda temáticas diferentes compiladas nos destaques do perfil, já os reels e os vídeos se dividem entre momentos do cotidiano e a recitação de poesias, estes recortes compartilhados também falam sobre as vivências de Olga, seja no contexto afetivo e familiar, no exercício da sua profissão de programadora, nas batalhas de slam, na militância feminista.

Os destaques se dividem em: ontologia, instacrise, duas inteiras, bio & contato, suavidade, visibilidade, casamento e slamdasminas. Em **ontologia**, Olga compartilha a leitura de um trecho do seu texto publicado na ontologia ‘Antes que Eu me Esqueça’ que reúne 50 autor@s lésbicas e bissexuais organizada por Gabriela Soutello e publicada em 2021; em **instacrise**, Olga compartilha um pouco de como estava o seu não-processo de produção escrita na pandemia através de desenhos e fotografias por vezes acompanhados de pequenos textos que descreiam sentimentos inclusive relacionados a necessidade de estabilidade de publicações exigida pela plataforma do Instagram, algo que interfere no processo criativo da artista; **duas inteiras** trata do primeiro livro publicado por Olga, uma produção artesanal que reúne poesias de ‘amor-resistência’ que reafirmam ‘a naturalidade do amor entre duas mulheres’; no destaque **bio & contato** o objetivo é compartilhar a nova marca de Olga trazendo uma pequena biografia da artista bem como as formas de contato para formação de parcerias; **suavidade** é outro destaque que trata de uma zine produzida por Olga e lançada no Festival de Inverno de Garanhuns de mesmo nome, a zine era composta por textos e poesias e foi sua primeira publicação; **visibilidade** dá destaque ao mês da Visibilidade Lésbica através de uma sequência de pequenos textos informativos e combativos seguidos do compartilhamento de diversos perfis de artistas lésbicas/sapatonas; no destaque **casamento** Olga compartilha fotos do dia do seu casamento com a atual vereadora do município de Paulista/PE, Flávia Hellen; e o

destaque **slamdaminas**, traz um breve relato do encontro de Olga com Slam das Minas PE, bem como uma descrição sobre o coletivo.

Nos *reels*, Olga compartilha vídeos em que aparece recitando suas poesias ou batalhando no Slam das Minas PE, há ainda disponíveis as gravações da série ‘lesbilives’ realizada no mês da visibilidade lésbica. Também encontramos pequenos vídeos do cotidiano de Olga que trata da simplicidade do dia a dia, mas também reafirma a existência se sua família.

De acordo com Olga, seu uso do Instagram tem o objetivo de alcançar mais pessoas, embora ela reflita sobre esta ser uma plataforma de consumo rápido de informações, Olga enfatiza a possibilidade de interação e em como isso ajuda a ela “repensar” (sic.) as coisas que está fazendo.



Figura 18: Imagem retirada do perfil @olgauniversos, out. 2019.



Figura 19: Imagem retirada do Instagram - @olgauniversos.

5.1.2. @fefa.lins – transmasculino não-binário – ele/dele.



Figura 20: Print do perfil no Instragram de @fefa.lins

Como dito anteriormente, aproximei-me deste perfil quando seu administrador se apresentava como lésbica e suas produções eram voltadas ao tema da lesbianidade, a partir de figurações artísticas de corpos dissidentes. Após transição de identidade de gênero, o perfil manteve o mesmo @fefa.lis, mas passou a ser assinado por Fefa Lins, artista plástico recifense, pessoa transmasculino não-binária, arquiteto de formação que se aproximou do desenho e da pintura ainda durante a sua graduação, mas como ele mesmo diz, não de uma forma mais técnica “como se estivesse criando arte” (Fefa Lins, trecho de entrevista realizada em 16/03/2021) e mais como uma forma de terapia.

O perfil @fefa.lins está ativo desde 04 de maio de 2014, até o momento possui 13.000 seguidores/as, 409 publicações, 49 reels, e 1 destaque: #WIP. O artista utiliza a plataforma do Instagram como uma rede de compartilhamento de processos e produções, suas publicações têm como foco suas pinturas em tinta óleo, mas ainda é possível acessar alguns escritos e momentos cotidianos de Fefa, que embora possa parecer triviais para algumas pessoas, tem a potência de afirmação de sua existência.

Inicialmente, cogitamos a possibilidade de excluir este perfil do nosso corpus de análise, porém em diálogo com orientador desta tese e com o próprio administrador do perfil, optamos por mantê-lo, considerando a riqueza de seu conteúdo, especialmente, aquele voltado ao tema da lesbianidade.

Para Fefa as redes sociais têm sido um espaço de divulgação das suas produções e ao mesmo tempo uma possibilidade de troca e experimentação a partir das interações mediadas através das ferramentas da plataforma, “vem sendo um meio de compartilhamento de trabalhos, afetações e (trans)formações” (Fefa Lins, trecho de entrevista realizada em 16/03/2021).

Quando iniciou a página Fefa ainda estava na graduação em arquitetura, construindo caminhos de aproximação com a arte, experimentando técnicas, formas e texturas, explorando suas possibilidades e potencialidades artísticas, um processo que podemos acompanhar através de suas publicações, algo enfatizado nas descrições dos posts.

As publicações de Fefa não têm uma periodicidade marcada, não seriam necessariamente posts programados de conteúdos digitais, mais parecem disparos de experimentações, acontecimentos e processos. Suas publicações talvez estejam mais próximas às ferramentas de registro, que nesse caso, mantém, ali, disponível em uma plataforma de acesso público, os experimentalismos da livre criação de suas produções, do seu corpo, da sua existência. As publicações de Fefa deflagram estilhaços sob um sistema de fabricação de corpos através do compartilhamento de suas obras e processos, uma vez que, como bem aponta Leandro Colling (2021) [...] os encontros com as obras de arte podem ser muito potentes para agirmos” (p.24).

O encontro com as produções de Fefa nos projeta a pensar pela afetação, ao olharmos para as telas, elas nos olham de volta (Didi-Huberman, 2010), nos provocam, diria que é uma experiência estética, política e teórica sobre corpos e subjetividades que tanto vivem sob um regime de sexo-gênero binário, como constroem uma narrativa ficcional contrassexual, “uma tentativa de se tornar estrangeiro à própria sexualidade e de se perder na tradução sexual” (Preciado, 2022, p.17).

O meu encontro com as publicações de Fefa ocorreu mais como momentos de afetação, e menos como um processo de coleta de dados, no sentido de que produziu uma potência de ação de busca de informações em relação ao que estava lendo ou vendo, passei a buscar leituras que me ajudassem a problematizar algo que eu já pensava/penso ou mesmo posicionamentos que tinha/tenho. O encontro com o perfil *@fefalins* produziu em mim expansão.

Nas incursões feitas no perfil *@fefalins* considero ser possível passar por três momentos que podemos nomear, para uma caracterização mais descritiva, como: 1.

Incubadora; 2. Olhares; 3. Entre ficções e afetações, os quais trago abaixo três murais a partir das publicações como uma forma de ilustrar esses momentos.

Mural *Incubadora* (Figura 20): incubadora é um termo utilizado em áreas diversas, na medicina, especificamente na pediatria, é o nome dado a uma pequena câmara oxigenada que abriga recém-nascidos prematuros, nas ciências biológicas é o termo utilizado para se referir a um recinto laboratorial que tem uma temperatura controlada e tem a função de cultivo de microrganismos, e ainda, o termo incubadora, pode ser entendido como uma iniciativa empreendedora de criação e desenvolvimento de micro e pequenas empresas. Algo comum a estas significações para o termo incubadora é sua característica de espaço que possui condições favoráveis para promover o desenvolvimento ou mesmo a experimentação de algo ou mesmo de alguém. As primeiras publicações de Fefa são obras que ele descreve nas legendas como “experimentações”, “aprendizados”, “aproximações”, “estudos”, nesses posts temos reproduções de obras em que traços, cores, formas, figuras e sombras dialogam nas composições, um momento de (des)construção, uma incubadora artística de criação e produção.

Fefa tem uma série chamada ‘Óleos Vigilantes’, pinturas de olhos feitas de tinta óleo sobre cerâmica 10x10, até o momento de delimitação da pesquisa essa era a única série feita pelo artista, e a única também em aparecem somente olhos. Mas, este mural não fala exatamente sobre esta série, e sim, sobre os olhos e os olhares, elementos que estão marcadamente presentes em diversas obras de Fefa (Figura 21).

O artista trabalha com pintura figurativa que de modo geral tem como foco a reprodução de formas, objetos, figuras reais, Fefa subverte essa forma de expressão artística ao elaborar trabalhos ficcionais, com a inserção de elementos diversos em suas produções. Nesse sentido, suas obras são figurações elaboradas a partir do seu olhar sobre o trabalho, e sobre como esse trabalho o olha de volta, como Fefa bem destaca em uma conversa que tivemos sobre seu processo de criação/produção (Figura 22).

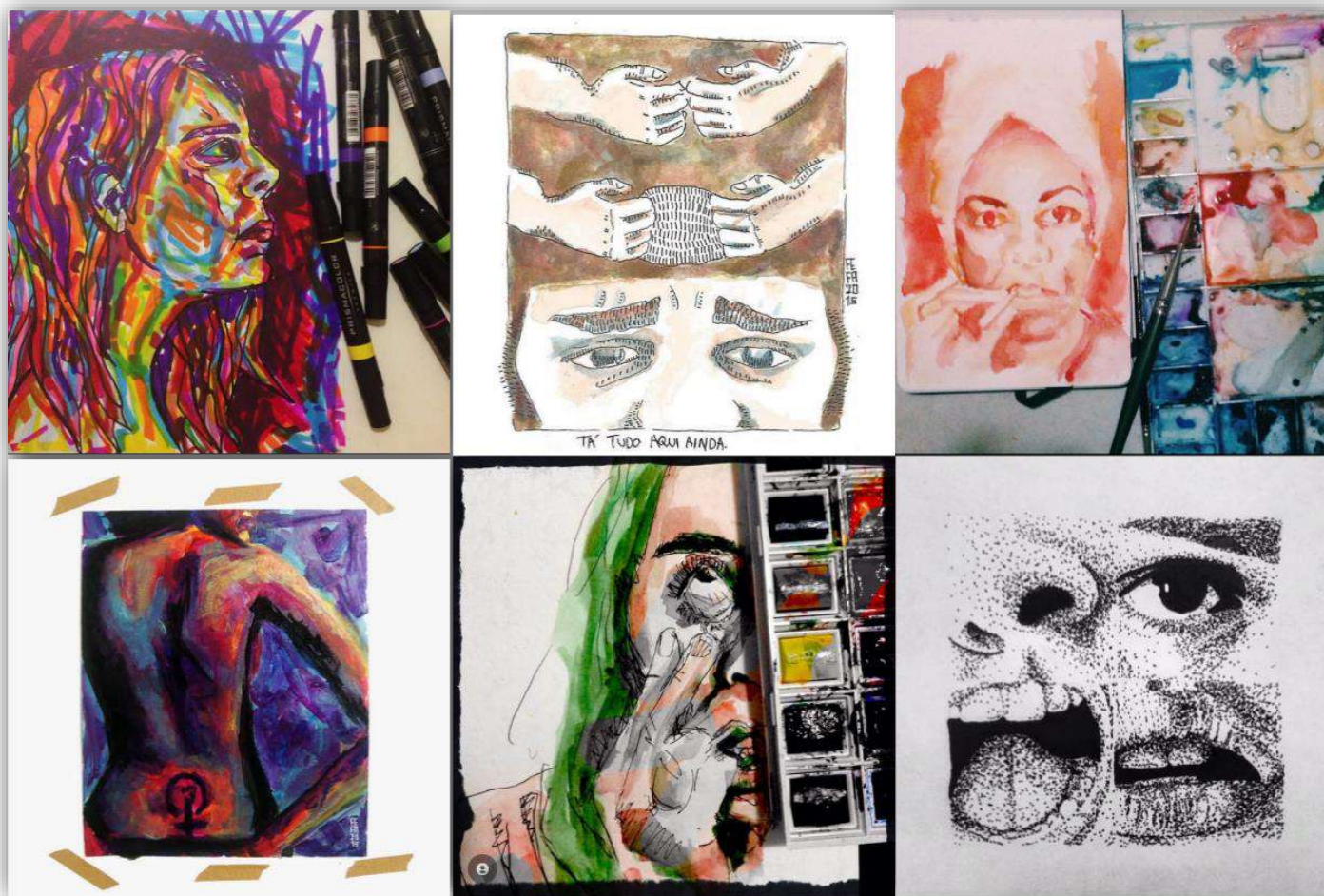


Figura 21: Imagens retiradas do perfil @fefa_lins, Instagram.



Figura 22: *Imagens retiradas do perfil @fefa_lins, Instagram*

Fefa ao falar sobre o que atravessa o seu trabalho utiliza três palavras – desejo, ficção e narrativas, essas ‘tags’ seriam o que retroalimentam suas produções (Fefa Lins, jun., 2021). O tripé desejo-ficção-narrativas vai se compondo em acionamento de outros elementos que se figuram nas obras de Fefa, como por exemplo o atravessamento desejo-tesão, em que é tanto no sentido do tesão que movimenta a produção, como também do próprio tesão representado na obra. Já a ficção tem o sentido de “ficcionalizar as vivências” (sic.), a partir da experimentação do próprio corpo, de autoficções, o artista cria “projeções de futuro”, “possibilidades de transformação” (sic.). A pintura se constrói em um processo de alquimia em que se criam narrativas através da manipulação dos elementos que compõem a obra. Fefa olha para o seu corpo e (des)constrói “equívocos” (sic.) instituídos por um sistema cisheteronormativo.

Como destaques, Fefa mantém somente um, ‘#WIP’, sigla para a expressão *Work in Progress* – que indica um trabalho que está em andamento, e é exatamente sobre isso que trata o destaque, recortes de momentos de processos de produção de Fefa. Pequenos vídeos de suas pinceladas, fotografias de pinturas em curso, ou mesmo fotografias que inspiram suas pinturas.

Ainda podemos encontrar no perfil @fefalins alguns textos, poesias e foto-performances compondo suas postagens, tendo como elemento delineador seu corpo, as experiências que têm vivido no seu processo de transição em entrelaçamento com a arte como sendo esse lugar de possibilidades, experimentações e meio de comunicação.

“Meu corpo já não é mais um território de concessão”

(Fefa Lins, fev., 2021)



Figura 23: Imagens retiradas do perfil @fefa_lins, Instagram

5.1.3. @joy_thamires/ @dedos_negros – poetisa, escritora & um moi de coisas.

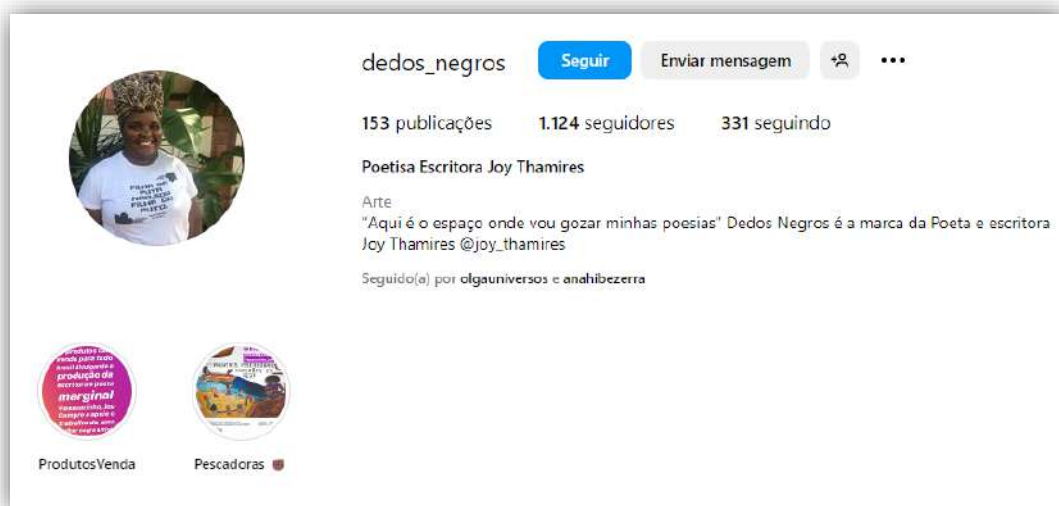


Figura 24: Print do perfil do Instagram - @joy_thamires / @dedos_negros

Diferentemente dos outros participantes desta pesquisa, Joy Thamires mantém dois perfis ativos nos quais compartilha suas produções e suas vivências enquanto poeta marginal, mulher preta-gorda-sapatão-candomblecista-periférica⁷⁰. Em ambos os perfis, @joy_thamires e @dedos_negros, Joy faz publicações relacionadas às suas poesias e livros, bem como a divulgação de eventos dos quais participa recitando suas poesias e vendendo seus livros, que em alguns momentos é a sua única fonte de renda.

O perfil @joy_thamires está ativo desde 22 de setembro de 2017, até o momento possui 2.38 seguidores, 41 publicações, 26 reels, 1 destaque. Já o perfil @dedos-negros está ativo desde 04 de fevereiro de 2019, até o momento possui 1.108 seguidores/as, 161 publicações, 20 reels, 2 destaques: produtos/vendas; pescadoras. Nesta seção especificamente, por termos o interesse nas produções artísticas de Joy vamos manter o foco de apresentação no perfil @dedos_negros, embora, por vezes durante o texto possa haver algumas referências a publicações compartilhadas no perfil @joy_thamires.

“Aqui é o espaço onde vou gozar minhas poesias” é assim que Joy apresenta o perfil @dedos_negros e dá o tom de suas publicações. Compartilhando algumas poesias que são trechos de seus livros, no perfil @dedos_negros, Joy vem publicando conteúdos

⁷⁰ Forma como a poeta se apresenta em seus perfis.

exclusivamente relacionados a suas poesias, desde as publicações de seus livros, aos eventos dos quais participa recitando suas poesias e/ou vendendo suas obras, isso faz com que haja uma oscilação na periodicidade de compartilhamentos, há períodos de intervalos mais curtos entre as publicações, quando Joy está divulgando um novo livro, ou intervalos maiores, quando não há novas produções.

Joy utiliza seus perfis também como meio de manutenção financeira, é através das redes que a poeta movimenta a venda de seus livros em formato digital, faz rifas, lives de lançamento de seus livros e compartilhamento de locais onde seus livros impressos estarão disponíveis, dentre outros produtos que são fonte de renda para Joy, é sobretudo uma tentativa de “viver da sua arte, e poder se dedicar a escrita”. Em uma série de reels a escritora conta um pouco dos “rolês da vida” (17/05/2020), reivindicando o seu lugar de existência dentro do cenário cultural de Recife-PE.

Poetas Marginais existem, fazemos parte da literatura e da cultura de Pernambuco. Precisamos pagar contas, aluguel e comer. Seja fã de artistas não de famosos. Sem o auxílio, sem poder recitar nos busão, sem poder ir pra recital. Ao vivo não paga nossa conta. Como vamos viver? (@joy_thamires, 17/05/2020).

Até o momento de escrita desse texto, Joy havia publicado 5 livros de forma independente, que podem ser adquiridos em formato impresso ou a autora encaminha arquivos em formato PDF. Os livros publicados por Joy são: Fiz da minha senzala poesia e da minha poesia meu jardim (2018); Terra Negra (2019); Que afeto te afeta? (2020); PiPoCa (2022); Te recito (2022).

“Escrever é um gesto de astúcia, insolência e contágio” (val flores, 2022, p.5). Astúcia, insolência e contágio. Pegu emprestadas como adjetivos essas três palavras do texto de val flores para tentar descrever um pouco as poesias de Joy Thamires, e o que ela compartilha em seu perfil.

Joy se apresenta como poeta marginal, a poesia marginal é um movimento insolente que dilata a estética e o padrão literário simétrico e subverte a cerimonialidade da escrita formal (Pereira, 1981). Joy explora com astúcia a espontaneidade da coloquialidade da língua, em trechos publicados no seu perfil podemos identificar fugas do padrão da língua portuguesa nas palavras e muitas vezes na não utilização, ou mesmo utilização de pontuação em desacordo com a normas gramaticais.

Eu não sou poeta,
 Porque recito lendo,
 Gaguejo, erro minha poesia?
 Eu não sou poeta
 Porque não interpreto
 Não recito com raiva
 Não aponto o dedo na cara?
 Eu não sou poeta
 Porque decidi que minha
 Carne negra não vai ser a mais barata?
 E eu não sou poeta
 Porque minha escrita
 Não tem rima?
 Falo de amor,
 Falo de borboleta,
 Falo de sangue,
 Falo de dança.
 Eu não sou poeta?
 [...]

(Joy Thamires, 2020)

Em seu perfil *@dedos_negros* Joy compartilha diversas poesias que tratam de corpos, sexualidade, prazer, desejo, ancestralidade, dores, opressões, transgressões, raiva, medos, sentimentos experimentados que compõem “o corpo da letra com o corpo da vida em uma operação crítica e desejante” (val flores, 2022, p.6). Ler pequenas amostras das poesias de Joy é encarar “afetos que te afetam”, é se expor ao contágio da escrita encarnada onde poesia e prática se dissolvem.

Era uma vez...
 Fim...
 Por que minha vida é
 Assim
 Minhas frustrações me
 mata lentamente
 Já perdi a metade do
 meu corpo, tenho só 50%
 Estou pela metade
 Falta pouco.
 Hoje perdi 60% da minha
 voz
 Se antes eu gritando
 não me escutava
 Agora eu sussurrando
 Não vou existir.
 (Joy Thamires, 2019)

No perfil *@dedos_negros* há dois destaques: ‘ProdutosVenda’ e ‘Pescadoras’, no primeiro, Joy apresenta uma linha de produtos que foram pensados tendo a marca *@dedos_negros* como foco; o segundo, trata sobre o Encontro de Mulheres Pescadoras que ocorreu em 2019 na cidade do Recife – Pernambuco em que Joy esteve presente recitando e com uma banca de exposição e venda de seus livros e produtos.

É importante destacar que esta seção tem como objetivo apresentar os perfis, seus conteúdos e demais informações sobre a caracterização deles. Contudo, como indicado anteriormente, a periodicidade de publicações no perfil *@dedos_negros* caminha junto com a periodicidade de produções de Joy e trata especificamente de suas poesias e seus livros, tornando a manutenção de conteúdo do perfil *@dedos_negros* esporádica por estar contingencialmente ligada a publicação de seus livros, o que influencia na quantidade de postagens.



Figura 25: Imagem retirada do perfil no Instagram - *@dedos_negros*

5.1.4. @luizzamorgado – gravurista recifense, artista y mãe y sapatão.



Figura 26: Print do perfil do Instagram - @luizzamorgado

@luizzamorgado é o perfil da gravurista Luiza Lucena Morgado, mulher cisgênero, mãe solo, sapatão e feminista, graduada em letras e em artes visuais. Para Luiza “a arte é uma forma de expressão poética mas também política” (Luiza Morgado, 2020, p.03), em seu perfil esse entrelaçamento entre arte e política, entre seus processos de criação e como isso reflete e é reflexo do contexto social e político fica em evidência em suas publicações.

Assim como Joy, Luiza mantém dois perfis ativos, o @luizzamorgado está ativo desde 21 de junho de 2017, o outro perfil, o @lzzzzza, está ativo desde 2014, neste perfil Luiza compartilhava suas produções em meio a momentos do seu cotidiano, mas desde 2017 a artista vem fazendo uma separação, e passou a utilizar o perfil @luizzamorgado como espaço exclusivo para publicações com conteúdos relacionados a suas produções.

Como campo-tema de pesquisa utilizaremos o perfil @luizzamorgado, até o momento de escrita deste texto, o perfil possuía 3.756 seguidores/as, 367 publicações, 19 reels, 6 destaques: ‘disponível’, ‘processos!’, ‘relatorias’, ‘cadernos’, ‘parcerias’ e ‘aquarelas’.

Quando cheguei até o perfil de Luiza fiquei hipnotizada por suas gravuras e pelos seus processos de construção, em algumas publicações é possível acompanhar desde a criação do esboço do desenho, passando pela preparação da matriz e impressão, chegando até a gravura finalizada. Em um processo artesanal, a artista imprime em papel imagens que projetam temas, que de acordo com Luiza Morgado (2019) refletem quem ela é, assim Luiza faz uso da sua arte como “ferramenta de resistência” de quem ela é e do que ela quer, entrelaçando seus processos internos e suas vivências em contraponto com as normativas sociais impostas. “Sou mulher, mãe solo, lésbica, feminista. A sociedade, no geral, me coloca em um patamar de “erro”. No que crio, vou criando espaço de resistência para mim e para outras que estejam nesse patamar” (idem, 2019, p.03).

Através da linoleogravura, uma espécie de gravura em relevo assim como a xilogravura⁷¹, Luiza transporta quem olha suas gravuras para o lugar de onde ela enxerga o mundo a sua volta, bem como provoca “uma sensação intencionada” (Luiza Morgado, p.04, 2019). Nas imagens abaixo podemos ver do lado esquerdo da página a matriz da gravura, e do lado direito a gravura impressa.



Figura 27: Imagens retiradas do perfil @luizzzamorgado, Instagram

⁷¹ Essa técnica se diferencia da xilogravura devido o material utilizado, na xilogravura se utiliza a madeira como base de gravação, já a linoleogravura utiliza o linóleo como base de gravação, um material mais macio e uniforme que a madeira (Luiza Morgado, 2019). Luiza faz uma ressalva em seu trabalho de conclusão de curso em que descreve os materiais que utiliza para produzir as gravuras, destacando a utilização do neolite como base de gravação, um material próximo ao linóleo em textura, mas muito mais acessível financeiramente.

Embora muitas das produções de Luiza surjam de projetos criativos pessoais, ela também produz gravuras por encomenda de outras pessoas e coletivos, e além das gravuras a artista trabalha ainda com a modalidade de relatoria gráfica⁷² de eventos diversos, como exemplo temos a relatoria gráfica da Live Artivismos Lésbicos⁷³, um momento construído pelo GEMA/UFPE em parceria com a Rede LESBI – Rede Nacional de Ativistas e Pesquisadoras Lésbicas e Bissexuais, que integra esta pesquisa. Essas criações estão disponíveis no perfil *@luizzzamorgado* para serem vistas, a artista faz uso do seu perfil para a visibilização de existências por vezes marginalizadas por um olhar patriarcal, cisheterocentrado e racista, mas também para reivindicar o protagonismo de vivências apropriadas/colonizadas pelo sistema hegemônico.

Luiza tem em suas produções sua única fonte de renda, assim o perfil *@luizzzamorgado* também é uma ferramenta de divulgação de trabalhos que estejam disponíveis para compra, dentre eles estão gravuras, pinturas, blusas e imãs. Na apresentação do perfil a artista identifica os espaços que integra nos quais suas produções podem ser adquiridas.

Como indicado inicialmente, o perfil *@luizzzamorgado* tem seis destaques: ‘disponível’, ‘relatorias’, ‘aquarelas’, ‘processos!’, ‘parcerias’ e ‘cadernos’. No primeiro destaque, **disponível**, podemos encontrar as produções da artista que encontram-se disponíveis para entrega, ou seja, que estão prontas para serem vendidas; já no destaque ‘**relatorias**’, Luiza compartilha momentos da construção das relatorias de eventos dos quais é chamada para elaborar esse formato compartilhamento; em ‘**aquarelas**’, ela mantém imagens de processos de estudo em pintura em aquarela; no destaque ‘**processos**’, podemos ver imagens e pequenos vídeos que mostram desde o espaço onde Luiza (re)produz suas criações, os materiais que utiliza, os processos de produção das gravuras e da produção dos itens que disponibiliza para venda; em ‘**parcerias**’, há a divulgação de eventos nos quais a artista é convidada, de produções feitas por encomenda, ou mesmo de outros artistas que Luiza se identifica com os trabalhos; no último destaque, ‘**cadernos**’, é um espaço de compartilhamento de produções iniciais mantidas em cadernos particulares em que Luiza coloca como “treinamentos”, este é um dos destaques mais antigos, juntamente com o destaque ‘aquarelas’.

⁷² Relatoria gráfica de um evento é uma forma de apresentar as informações, discussões e pautas debatidas utilizando elementos visuais a fim de tornar mais atraente, mas também de aproximar públicos diversos do conteúdo do evento em questão.

⁷³ Anexo.



Figura 28: Imagens retiradas do perfil @luizzzamorgado, Instagram

6. “O que podemos fazer de nós mesmas/os/es?: modos de subjetivação e práticas de si

“Em primeiro lugar, penso efetivamente que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. Eu sou muito cético e hostil em relação a essa concepção de sujeito. Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através das práticas de sujeição (assujeitamento) ou, de uma maneira mais autônoma, através das práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural” (Foucault, 1984/2004, p. 291).

Em sua analítica da subjetividade, Foucault (2009) se propõe a pensar sobre as formas “pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos” (p.10),

para tanto, o autor, em sua genealogia da História da Sexualidade⁷⁴, evidencia a relação entre o poder e os discursos sobre o sexo operacionalizada através do dispositivo da sexualidade, um articulado sistema de normas e coerções. Nesse sentido, a sexualidade é entendida enquanto um dispositivo histórico, localizado nas sociedades ocidentais modernas a partir do século XVIII, instrumentalizado por um conjunto de estratégias que por conseguinte, desenvolvem dispositivos de saber-poder sobre os sexos. “O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (Foucault, 2009/1988, p. 118).

Contudo, para pensar sobre subjetividade, tomamos como ponto de referência a analítica de Foucault, ao caminhar pela História da Sexualidade, refletindo sobre como o dispositivo da sexualidade se movimenta pela história na correlação entre cultura, campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade (Foucault, 2009/1984). Reativamos a pergunta: “*O que o dispositivo da sexualidade faz fazer?*”. Ao analisar o processo da confissão em História da Sexualidade Vol.1, Foucault (2009/1988) observa a confissão como um dos procedimentos da produção da verdade sobre si que contribui para a própria sujeição daquele/a que confessa a verdade sobre si ou sobre outra pessoa. Podemos encontrar nessa relação a articulação entre subjetividade e poder, ou melhor dizendo, a relação de produção de subjetividade através do poder-saber. A confissão utilizada enquanto uma técnica de si, operacionalizada pelo cristianismo para regular as práticas sexuais, prescreve modos e experiências de si que se materializam na produção dos corpos. Aqui está a eficácia produtiva do dispositivo da sexualidade, o poder disciplinar operando nos modos como os/as/us sujeitos/as/es se reconhecem enquanto sujeitos/as/es sexuais, através de práticas discursivas.

Embora Foucault (1987/1975) inicie sua analítica da subjetividade a partir da leitura crítica sobre processos de assujeitamento, ao traçar a relação entre subjetividade e poder, mais especificamente da produção de sujeitos/as/es através das relações de poder, posteriormente, em outros escritos⁷⁵, essa mesma relação aponta para dois aspectos que

⁷⁴ Especificamente para a elaboração dessa seção foram utilizados como referência os livros História da Sexualidade Volume 1: A vontade de saber (2009/1988); e História da Sexualidade Volume 2: O uso dos prazeres (2009/1984), além de entrevistas publicadas nas quais Foucault fala sobre subjetividade, poder e verdade.

⁷⁵ Podemos encontrar tal análise em alguns cursos transcritos na obra Ética, Sexualidade, Política: Ditos e Escritos V (2004), organizada por Manoel Barros da Motta.

envolvem a noção de poder e possibilitam complexificar a relação entre poder, disciplina, discurso e subjetividade: o aspecto de dominação, aquele que limita; e o aspecto produtivo, que engendra o caráter difuso, positivo e relacional do poder. Nesse sentido, “Reconhecer que relações de poder estão em toda parte introduz a política em todas as relações sociais” (McLaren, 2016, p.89).

A analítica do poder de Foucault nos permite vislumbrar estratégias de reversão de técnicas de dominação e de assujeitamento através de uma variedade de formas de atuação, sejam individuais ou coletivas, uma vez que o poder circula nas clivagens do corpo social, fruto de um cálculo estratégico que possibilita o deslocamento das relações de poder, tal deslocamento ocorre quando o poder é tensionado e/ou se desloca a partir de práticas de resistência, uma vez que as próprias práticas de resistência envolvem relações de poder.

Embora os/as/us sujeitos/as/es estejam enredados em relações de poder, a partir de uma perspectiva foucaultiana de resistência, entende-se que a contraprodução de práticas de saber-poder alternativas frente às práticas discursivas restritivas é uma forma de abrir novas possibilidades de ser. Frente as estratégias de interdição há um conjunto de práticas que problematizam as condições de produção dos/as/us sujeitos/as/es, bem como o mundo no qual vivem, Foucault (2009/1984) chama essas técnicas de si de “artes da existência” (p. 17.).

[...] práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo. (idem, p.17/18).

Podemos encontrar em Paul Preciado (2022), através do seu “livro-dildo” (p. 10), que o autor aponta como uma experiência que “funcionou como uma técnica ficcional” (idem), algumas aproximações com o que Foucault (2004/1984) aponta *artes da existência*, numa conexão entre ética e estética, no sentido de invenção da própria vida a partir de valores estéticos, esse seria um processo contínuo, criativo, não universal, caracterizado e transformado pelos modos de sujeição e pelas práticas de si, estas por sua vez possibilitam a transformação de si, a produção de outros modos de subjetivação. Contudo, tais práticas não são uma invenção dos/as/us sujeitos/as/es, pois as técnicas de si são inseparáveis do contexto social no qual o cultivo de si acontece. Aqui, nos aproximamos mais uma vez do que propõe Preciado (2022).

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição [...], mas a contraprodutividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna. (p.33)

Assim, chegamos a uma noção de subjetividade (ou mais precisamente de “práticas de subjetivação”) que se expande através das práticas de si, do exercício de outras estéticas da existência, pois a ação política de resistência não é impossível, muito embora sejamos atravessados/as/es por discursos de verdade e técnicas de docilidade, pois estas vem sendo problematizadas por práticas de si que colocam em suspeição estéticas da existência inscritas sob um regime de vigilância dos corpos e de controle dos prazeres. A forma como manejamos as normas culturais estão na base da construção das práticas de si, podemos dizer que as normas morais constituem o sistema de condutas que orientam a forma como os/as/us/sujeitos/as/es conduzem a si mesmos/as/es, como cada pessoa agi frente ao conjunto de valores instituídos.

De acordo com Foucault (1995/2004) a prática de si é experimentada no campo da ética, que está relacionada aos modos de conduzir-se a si mesmo/a/e, tendo como *background* o campo político dos jogos de verdade. É importante destacar que o plano das práticas de si não são uma busca por uma subjetividade essencialista individualizada, o transformar-se a si mesmo/a/e passa pela relação com os/as/us outros/as/es, bem como está circunscrita ao contexto social e histórico que a envolve. A noção de subjetividade a partir de uma perspectiva foucaultiana é uma concepção historicamente localizada, atravessada pela política, ética e estética.

A política da subjetivação em Foucault é indissociável de um trabalho que sujeitos “individuais ou coletivos” realizam sobre si mesmos, a partir de elementos que compõem seu ambiente cultural, social e institucional. Não é uma espontaneidade, mas um conjunto de ações trabalhosas, exigentes, que por vezes exigem um custo pessoal. Este trabalho, é realizado como atividade de si para consigo, em interação com um conjunto de elementos que o envolvem e o atravessam. (Ferreira, 2017, p. 18).

Nesse sentido, podemos entender que a produção de subjetividade ocorre de maneira complexa e multifacetada, bem como afirma Foucault (2016), a subjetividade não pode ser apreendida como uma entidade fixa, universal ou mesmo enquanto essência. A subjetividade é construída e moldada por práticas de poder e relações sociais localizadas historicamente, ou seja, não assume uma noção de sujeito/a/e *a priori*. Assim, “na sua visão, recusar o que somos nos capacitaria a nos liberarmos do tipo de

individualidade (subjetividade) que se nos impôs através de disciplinas e práticas pelos últimos séculos. A recusa em sermos quem somos [...] abre novas possibilidades de ser (McLaren, 2016, p. 86).

6.1. Produções discursivas em análise

Tecnicamente, o Instagram é um mediador de conexões entre pessoas que utilizam um design técnico a partir de enquadramentos regulatórios que, por sua vez, privilegiam conteúdos e invisibilizam outros, de acordo com o curso das ações que facilita (Montardo, 2019). Ou seja, a partir de descritores ou palavras-chave inseridos no ícone ‘pesquisar’ do Instagram aparecem como resultado dessas buscas perfis direcionados por metadados que se entrecruzam tendo como referência as minhas próprias pesquisas e acessos.

Nesse sentido, como visualizado na tabela 1, há um escopo extenso de publicações que compõem o *corpus* desta pesquisa, contudo, para que fosse possível a redução à dados para compor os materiais a serem analisados foram feitos recortes temáticos de acordo com o objetivo de observar como as produções artísticas que articulam a lesbianidade operam deslocamentos epistemológicos, estéticos e políticos nos modos de subjetivação.

Contudo, como já destacado essa não foi uma pesquisa na rede social Instagram, mas uma pesquisa que utilizou o Instagram como recurso metodológico para aproximação, interação e acompanhamento do/as participante/s e de acesso a suas produções artísticas. O aplicativo também não foi a única etapa metodológica, foram mobilizadas outras estratégias como entrevista, a live ‘Artivismos Lésbicos’ e algumas produções como livros e zines por exemplo.

Dessa forma, nessa primeira etapa metodológica, na qual o Instagram foi o recurso mobilizado, durante as visitas programadas aos perfis realizadas no intervalo de tempo de construção do perfil à dezembro de 2021, identificamos algumas características específicas de cada conta que acabaram orientando a maneira que o aplicativo seria utilizado como *locus* de produção de dados.

Por exemplo, o perfil *@olgauniversos*, como destacado na apresentação dos perfis, possuía uma frequência de publicações diária, mas houve exceções, por vezes Olga se manteve afastada das redes sociais durante curtos intervalos de tempo, seja por

esgotamento mental e emocional durante o seu processo de doutoramento em engenharia mecânica como descreve no post do dia 26/01/2019, seja para descanso.

Entre as publicações de *@olgauniversos* há post organizados em séries sobre temáticas específicas, dentre elas a série ‘Visibilidade Lésbica’, um conjunto de publicações diárias durante todo o mês de agosto, tendo a primeira versão da série no ano de 2018, se mantendo anualmente até o momento de desenvolvimento deste texto. A cada ano a série apresentou características diferentes vinculadas as experiências de Olga atravessadas pelos contornos do cotidiano social e político de cada período, por exemplo, no ano de 2020 devido ampla utilização das lives como mecanismo de manutenção dos encontros e eventos culturais e políticos de grupos e/ou coletivos ativistas diversos, a série ‘Visibilidade Lésbica’ se tornou uma série de ‘LesbiLives’ em que Olga convidou poetisas e ativistas lésbitrans para conversas poéticas-políticas sobre poesia, ativismo e visibilidade. No ano seguinte, Olga retomou um flerte com a arte do desenho, e essa (re)aproximação estava presente em seus posts de compartilhamento de suas produções tanto no geral como também na série sobre visibilidade lésbica do ano de 2021.

Ainda em relação ao objeto desta pesquisa, através do perfil *@olgauniversos*, Olga publicou em 2021 uma série de posts sob o título “Causos de uma sapatona distraída”, uma série de histórias curtas que narram algumas vivências sapatônicas de Olga, que como é possível perceber pelos comentários das postagens, os causos contados se aproximam de experiências vividas por outras pessoas, eu mesma me peguei em meio a lembranças ao ler essas histórias. De certa forma, essa escrita de Olga anuncia formas de composição de vida(s).

Já o perfil *@dedos_negros* tem uma característica bem mais específica em relação aos posts de compartilhamento das produções de Joy Thamires vinculada a divulgação de seus livros, assim as publicações se organizam a partir da produção dos livros. Nesse sentido, não há uma frequência constante de publicações programadas, por exemplo, a conta *@dedos_negros* foi criada no dia 05 de fevereiro de 2019, com o primeiro post iniciando uma sequência de publicações de poesias de Joy que nos conduzem ao post de divulgação do seu segundo livro *Terra Negra* (2019), nesse mês a frequência de publicações foi diária, mas logo após o post de divulgação de lançamento do livro tem-se um intervalo de cerca de 40 dias até a publicação seguinte. Essa variação e essa característica são percebidas ao longo de todo o feed do perfil, razão pela qual o perfil *@dedos_negros* foi principalmente um mecanismo de aproximação com Joy e

acompanhamento dos lançamentos de seus livros, estes se tornaram os materiais que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Em relação ao perfil *@fefalins* o que é mediado pelas postagens são encontros com processos e produções, e por se tratar de processos a frequência de compartilhamentos é vivencial, sendo assim há dias e/ou semanas de publicações constantes, principalmente através dos stories, que tem a possibilidade de visualização instantânea mas também limitada a um acesso durante 24hrs, mas também uma frequência de posts que segue uma constância particularizada pelo caminho de produção de quadros e/ou exposições de Fefa. Por não ser um perfil somente dedicado ao compartilhamento de seus quadros, *@fefalins* também é um espaço de compartilhamento das vivências de Fefa, desse modo seus posts mesclam pinturas e momentos, processos e relações, textos e fotografias. Nesse sentido, a aproximação com a conta *@fefalins* foi uma ferramenta de contato com o artista, mas também de delineamento das produções que vieram a compor o *corpus* da pesquisa, foi local de busca de pinturas e textos, e veículo de encontro com sentidos e significações apresentados por Fefa a cada descrição de produção compartilhada que serviram como um guia no processo de escolha.

Quanto ao perfil *@luizzzamorgado*, como já destacado anteriormente, a chegada a ele se deu através da divulgação da exposição virtual TRAMA através da conta *@conexao.sapatão*. Após o processo de visitação programada ao perfil de Luiza Morgado algumas características foram se evidenciando, Luiza mantém um fluxo de postagens também vinculadas a seus processos de produção, mas compartilha ainda gravuras finalizadas e disponíveis para venda e trabalhos feitos por encomenda, bem como alguns eventos dos quais participa fazendo a relatoria gráfica. Com ênfase nos detalhes dos processos de feitura das gravuras, os posts de *@luizzzamorgado* são hipnotizantes, as publicações visibilizam desde a elaboração da ideia, passando pela construção das matrizes até as impressões, esse caminho de produção é compartilhado através de imagens/fotografias ou vídeos que focam na artesanaria do processo que desaguam nas gravuras. Nesse sentido, o perfil *@luizzzamorgado* foi mediador de conversas e de acesso anacrônico à exposição TRAMA, esta sendo o foco de análise na nossa pesquisa por se tratar exclusivamente de uma produção com o objetivo de visibilização da vivência sapatão. Ainda compõem o *corpus* da pesquisa publicações referentes a série “Autorretratos” que se dedicou a produção e compartilhamento de gravuras cujas linhas traçam vivências sapatônicas.

Se seguirmos os manuais tradicionais de metodologia científica poderíamos identificar os delineamentos trazidos como recortes metodológicos, expressão por vezes utilizada em alguns momentos do texto, mas talvez caiba o entendimento de deslocamentos metodológicos quase como uma manobra, considerando que a seleção ou escolha das produções não se dá envolta da neutra ‘coleta de dados’, uma vez que no exercício do fazer esta pesquisa os encontros com o/as artista/s e suas produções, mesmo que na virtualidade, possuíram intensidades e afetos diversos, o que apontou os caminhos possíveis nesta composição dos materiais que atravessaram a investigação.

Sendo assim, chegamos a uma composição de materiais como descritos na tabela 2.

PERFIS	PUBLICAÇÕES		
	TOTAL	SELECIONADAS	
		Post	Vídeos
@olgauniversos	526	60	09
@fefa.lins	409	46	04
@dedos negros	161	17	04
@luizzzamorgado	367	72	13

Tabela 2: Quantidade de publicações selecionadas para compor o corpus de análise

Os materiais indicados na tabela 2 seguiram como disparos que compõem o conjunto de produção de dados em um continuum que engendra os recursos metodológicos desta pesquisa. Uma vez que não são as publicações o foco de estudo, elas se entrelaçam com outras escrituras e produções, como os livros de Joy Thamires e Olga Pinheiro ou mesmo o trabalho de conclusão de curso de Luiza Morgado.

No entanto, os materiais destacados não foram exclusivamente os disparos articuladores nas incursões analíticas, ao longo do texto foram/serão utilizados conteúdos retirados dos perfis do/as participante/s da pesquisa, bem como outros materiais como textos e/ou poemas compartilhados através das ferramentas de publicação do Instagram, mas que não integram a tipificação de publicações destacadas na tabela 2, mas por vezes foram instrumentos de aproximação com as produções do/as artistas que participam desta pesquisa, como exemplo podemos citar reportagens em jornais e/ou revistas, participações em rodas de conversa virtuais, ou mesmo produções acadêmicas que foram utilizadas na composição do campo-tema de pesquisa.

6.1.1. Entremeio a entrevista e a conversa, um encontro.

Orientada pelo objetivo principal, a metodologia de produção de materiais desta pesquisa utilizou uma combinação de recursos metodológicos inicialmente planejados a partir dos moldes de manuais de metodologia científica (Lakatos; Marconi, 2003; Bauer; Aarts, 2002) na busca por alternativas para a produção de dados baseada em uma pesquisa de natureza qualitativa. Contudo, havia um contexto definidor dos caminhos de pesquisa que limitava a escolha das estratégias de colheita de dados uma vez que estávamos impossibilitadas de contato presencial.

Nesse sentido, após a seleção dos perfis o primeiro contato com o/as administrador/as das contas no Instagram foi através da ferramenta “enviar mensagem” que o próprio aplicativo disponibiliza, como indicado na figura 8. A mensagem de aproximação com o/as participante/s da pesquisa tinha uma estrutura padrão uma vez que o objetivo era me apresentar, falar sobre meu interesse de pesquisa, e saber se teriam interesse e disponibilidade para um encontro virtual, abrindo ainda uma janela para perguntarem algo mais sobre mim ou sobre a pesquisa antes de marcarmos o encontro.

A partir daí, uma estratégia metodológica que oferecia um formato que poderia ser transferido para uma plataforma digital era o recurso da entrevista semiestruturada, que utiliza um roteiro pré-construído de perguntas condutoras, mas que possibilita a/o pesquisadora/r fazer quaisquer adaptações durante a realização da entrevista, seguindo uma ordem que deve começar por perguntas mais simples, e concomitantemente vai se direcionando à temáticas mais complexas, tendo como horizonte o campo-tema de pesquisa e o objetivo de realização da entrevista (Lüdke; André, 1986).

Com a estratégia definida e as respostas favoráveis as propostas de encontros virtuais, as primeiras entrevistas foram marcadas e realizadas entre os meses de março e junho de 2021, as datas e horários foram combinados de acordo com a disponibilidade de cada artista.

Como já destacado em diversos momentos no texto, essa pesquisa foi realizada durante o período da Covid-19, por esse motivo os encontros foram realizados através da plataforma de videoconferências Zoom Meetings, uma alternativa muito utilizada durante a pandemia para a realização de encontros virtuais devido a diversidade de ferramentas e

sua gratuidade⁷⁶. A plataforma possibilitava a gravação dos encontros e o seu armazenamento nas versões em vídeo e em áudio, o que contribuiu no momento das transcrições, o Zoom Meetings também disponibiliza uma ferramenta para compartilhamento de telas, um mecanismo que oportunizou a partilha e visualização de algumas produções enquanto o/as artista/s falavam sobre seus processos de criação.

Embora os encontros tenham sido planejados nos moldes das entrevistas semiestruturadas, durante suas realizações outros contornos foram desenhados. Já no primeiro encontro com Fefa o roteiro pré-determinado, estruturado a fim de seguir um fluxo de apresentação, dúvidas e mapeamento de produções, foi desmontado. Agora entendo esse caminho como uma insurreição inevitável, afinal, os encontros, por vezes atravessados por *palavrimagens* (Pinheiro, 2016, p.72), saltavam para além das regras metodológicas imaginadas. Nessa artesanaria a conversa foi assumindo o lugar do recurso metodológico da entrevista semiestruturada, uma conversa sobre processos de criação sexo-gênero dissidentes dimensionados pela arte e pela produção acadêmica, que poderia ter ocorrido em um dos bares da Mamede⁷⁷.

Sendo assim, assumi nos próximos encontros a conversa como recurso metodológico utilizando como pistas os apontamentos discutidos por Vera Menegon (2000) para compreender o lugar que a conversa ocupa na prática de pesquisa. A autora assinala que a conversa, enquanto instrumento mobilizado na pesquisa qualitativa, pressupõe algumas características, certas delas como a dialogia, a flexibilidade temporal e espacial e a informalidade da linguagem, foram condutoras das conversas tidas com o/as artista/s que participaram desta pesquisa.

As conversas foram espaços/momentos de interações dialógicas, ou seja, não foram conduzidas por um ato restrito a fazer pergunta – responder pergunta, mas antes uma aventura discursiva de palavras, gestos, risadas, imagens e silêncios. Mediadas pela tela do computador, as conversas foram iniciadas sob a formalidade descritiva da apresentação, ato mantido em todas as conversas como passos introdutórios, mas mesmo esta formalidade se fragmentou de formas inesperadas. Ao escolher as formas de me dizer, acabei produzindo pontes vivenciais entre as formas como o/as outro/as se disseram.

⁷⁶ Atualmente a versão gratuita da plataforma possui uma limitação de tempo para as reuniões virtuais e de participação de pessoas.

⁷⁷ A rua Mamede Simões fica localizada na região central de Recife, mais especificamente entre a Rua da Aurora e o Parque Treze de Maio. Nesta rua estão localizados alguns bares que representam bem a boemia recifense.

Emaranhando pensamentos, as conversas foram se constituindo, palavra por palavra, em espaços de alternância ativa entre as pessoas que ali estavam. Uma experiência discursiva constante e contínua.

O espaço/tempo das conversas se costurou sob o tecido da virtualidade, embora seguindo-se a orientação de procura por um lugar tranquilo em que interferências externas fossem minimizadas, havia a contingencialidade da utilização da internet, mas esta mesma exigência produziu uma reversibilidade do entendimento do que seria um lugar ideal para realização de uma entrevista. Por exemplo, uma das artistas não tinha acesso a uma rede de internet de qualidade na localidade em que residia, o seu acesso era maior no seu local de trabalho, assim, marcamos nosso encontro durante o seu horário de descanso, tal condicionalidade também limitou o tempo da nossa conversa que acabou durando 50 minutos, diferentemente do que vinha ocorrendo com o/as outro/as artista/s em que a média de tempo das conversas estava entre 1h30min. e 2h, e foram realizadas em suas residências e/ou estúdios/ateliês/escritórios. Dessa forma, se flexibilizou o tempo e os locais das conversas, resultando em uma variabilidade de locais e de tempo de duração.

6.1.2. LIVE – Artivismos Lésbicos

Entre as estratégias imaginadas durante o processo de desenvolvimento desta pesquisa a ferramenta da *live* passou a ser uma opção para construção de um encontro entre o/as artista/s, principalmente diante da impossibilidade de realização de encontros presenciais e consequentemente de acompanhamento de eventos e/ou atividades públicas.

Podemos dizer que as lives são mecanismos de transmissões digitais em tempo real, mas que podem ser gravadas e salvas e ficar disponíveis para visualização a depender do aplicativo e/ou meios de comunicação em massa mediado pelas tecnologias de comunicação digitais. “As transmissões ao vivo pela internet são chamadas de live streamings, que é o uso desta tecnologia para transmissões ao vivo online, exigindo uma boa conexão de internet tanto por parte de quem transmite quanto de quem consome tais transmissões” (Perez et al., 2022, p. 07).

Embora as lives fossem um tipo de transmissão que já ocorria antes da pandemia, foi com a impossibilidade da realização de eventos presenciais e da aglomeração de

peças que essa ferramenta passa a permear o cotidiano da população, sejam as live-shows, lives de eventos científicos, lives de encontros religiosos, enfim, uma infinidade e diversidade de eventos foram transportados para o ambiente virtual.

Alguns estudos desenvolvidos (Perez et al., 2022; Sabino et al., 2021; Perez; Sato, 2018) apontam que a ascensão das lives não teriam somente relação com o isolamento social necessário durante a pandemia, mas também pela facilidade de manipulação e execução de uma live, qualquer pessoa que possuísse um aparelho de comunicação com internet e possibilidade de captação e compartilhamento de vídeo poderia ‘abrir uma live’, e pela agilidade de transmissão de conteúdos, e pela viabilidade de interação entre quem participa da live. As lives são experiências concomitantemente coletiva e individual, de âmbito doméstico e público, que mobilizam públicos fragmentados ou uma grande massa populacional.

Sendo assim, a escolha da live como um recurso metodológico se deu pela sua potencialidade de enunciação colaborativa em um momento que não era possível a utilização de uma estratégia presencial. A Live Artivismos Lésbicos foi pensada para ser um momento de encontro entre o/as participante/s da pesquisa para uma conversa sobre arte e ativismo político, sendo ainda uma oportunidade de troca entre outras pessoas que estivessem pensando sobre o eixo arte-ativismo-lesbianidades/sapatônicas.

Além da transcrição da live como um dos recursos produzidos a partir do encontro com o/as interlocutor/as da pesquisa, a gravurista Luiza Morgado produziu uma relatoria gráfica, em anexo, que transversaliza os aspectos que foram abordados durante a nossa conversa, um material rico em detalhes dos conteúdos abordados, mas também construído com muito cuidado pelas mãos de Luiza.

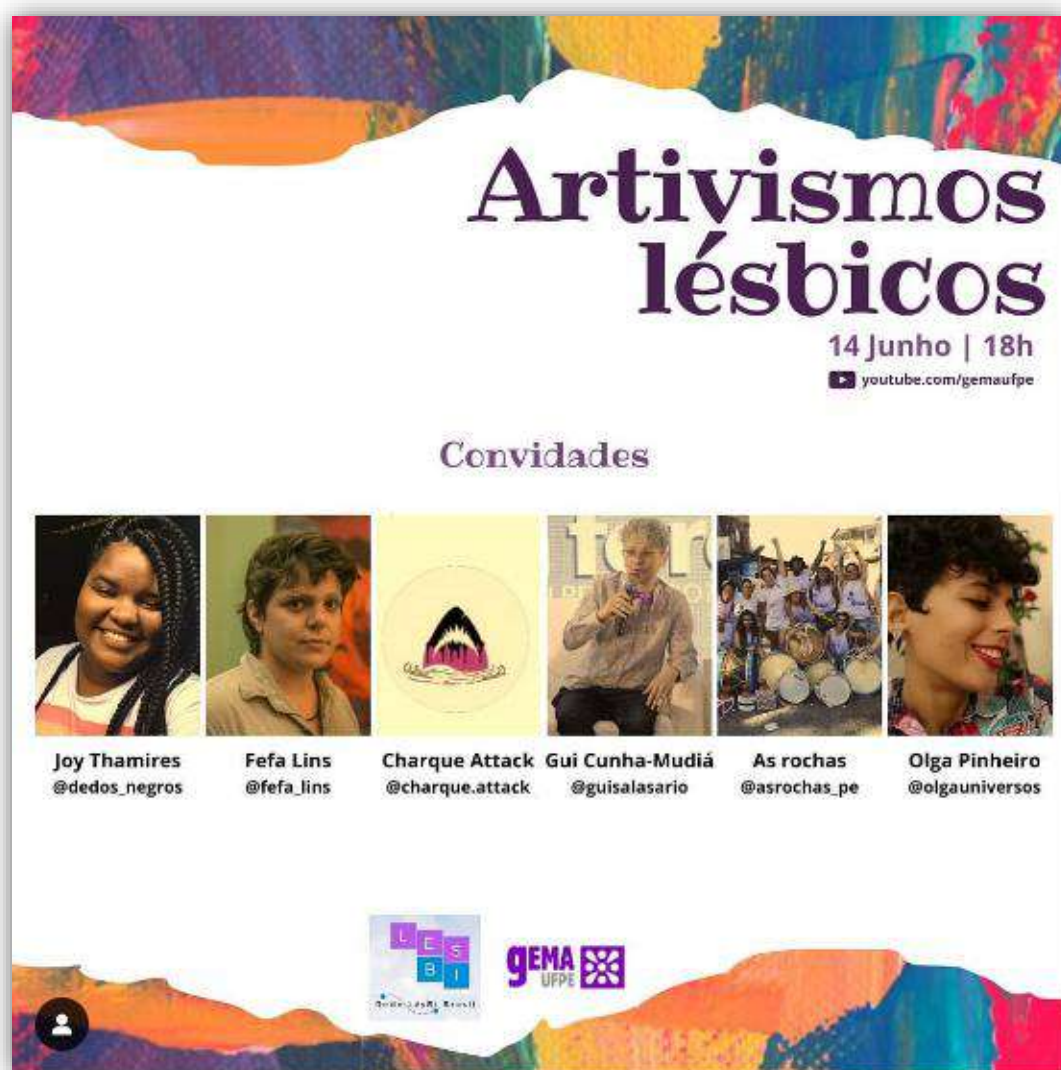


Figura 29: Imagem retirada do perfil da pesquisadora @anahi.bezerra, Instagram

A construção da proposta de realização da live foi iniciada logo após o primeiro contato com o/as artista/s que posteriormente vieram a participar da pesquisa e outras pessoas e grupos que foram mapeadas/os e que poderiam contribuir com a conversa a partir de suas produções em linguagens artísticas diversas. Assim, foram convidados os grupos Charque Attack (@charque.attack), uma coletiva de áudio visual de Recife-PE que produz filmes e documentários, composta majoritariamente por mulheres lésbicas/sapatonas, na ocasião a coletiva havia lançado o fotofilme documental

Territória⁷⁸; e o grupo de percussão As Rochas – PE⁷⁹, formado por mulheres lesbitrans; o artista Fefa Lins, a poeta Olga Pinheiro, e a poeta marginal Joy Thamires⁸⁰. Contamos ainda com a presença de Guilhermina Cunha integrante do Coletivo Mundiá e que participou da live enquanto representante da Rede Nacional de Ativistas e Pesquisadoras Lésbicas e Bissexuais – Rede LésBi.

Nosso objetivo com essa live é construir um espaço de encontro pra uma conversa sobre arte e ativismos político no contexto atual pandêmico e contexto recifense, pra isso a gente convidou alguns artistas que circulam em Recife e por várias linguagens, através da nossa conversa a gente pretende provocar algumas questões, utilizando como mecanismo de provocação as produções artísticas que circulam em vários campos, campo da literatura, da música, do audiovisual, da pintura, entendendo que essas produções artísticas tem a potência de criar alguns ruídos no sistema, e principalmente nos modos como esse sistema acaba colonizando nossos pensamentos e nossos corpos, e assim acabam padronizando a forma como a gente experimenta o mundo e como a gente atua no mundo (Anahi Bezerra, 14 de junho de 2021).

A live foi uma construção coletiva dos/as/us integrantes do Núcleo Feminista de Pesquisas em Gênero e Masculinidades - GEMA-UFPE, em articulação com a Rede LésBi. Foi transmitida pelo canal *gemaufpe* na plataforma digital do YouTube⁸¹, no dia 14 de junho de 2021, com duração de cerca de 2h, e participação de 132 pessoas durante a exibição (posteriormente 252 visualizações).

Nessa conversa, pensando nas produções dessa galera que circulam no contexto recifense a gente buscou pensar nesses lugares de produção como sendo lugares de criação e lugares de resistência, pensando que essas produções artísticas elas servem como um modo de atirar no mundo outras formas de ser/viver; nesse sentido, como essas produções artísticas como um lugar de imaginação, de se imaginar um mundo possível pra's diferenças e pra o que escapa inclusive dessas diferenças (Anahi Bezerra, 14 de junho de 2021).

⁷⁸ “Territória é um fotofilme documental em curta-metragem, sobre as relações construídas entre lesbianidades diversas e os espaços por onde esses corpos transitam e são abrigados em tempos de isolamento” (@charque.attack, 02 de março de 2021)

⁷⁹ No momento de construção da live foi feito contato e convite, por telefone e por e-mail, com uma representante do grupo As Rochas-PE, a mesma confirmou participação na live, infelizmente, no dia do evento não houve retorno as tentativas de contato até o início da live.

⁸⁰ Joy Thamires não pode participar da live, momentos antes do início do evento faltou energia elétrica na localidade onde morava, o que impossibilitou o acesso a internet consequentemente inviabilizando sua participação.

⁸¹ <https://www.youtube.com/live/4CtZxZqIakQ?si=ikwjwC8Hb0Vpq6Lu>



Figura 30: Print de momento da Live Artivismos Lésbicos

6.2. Tensionando normalizações

Como discutido anteriormente, para refletirmos sobre a imbricação corpo-gênero-sexualidade é necessário colocar em evidência os regimes de verdade que marcam os limites materiais e simbólicos dos sexos, bem como instauram quais gestos e práticas podem ser acionados, além de demarcar os espaços inteligíveis das dissidências. Uma vez que, os regimes de verdade, ou seja, as maneiras de falar e de ver que articulam todo um conjunto de práticas discursivas, ordenam a configuração da realidade social e as formas de subjetivação, marcando seus limites, evidenciando a transgressão.

Nesse sentido, como bem trata Foucault (1988), a sexualidade foi tema de uma acentuada produção discursiva no século XIX em que a medicina moderna se constitui enquanto uma unidade interpretativa tornando o corpo, o prazer e o desejo objetos privilegiados de regularização através do biopoder. Tomando como base um determinismo biológico de definição das diferenças de gênero redutíveis aos traços sexuais, e por consequência instituindo as regras sociais (sexuais), se estruturam formações discursivas que naturalizam e universalizam experiências sexo-gênero

dissidentes, ou seja, um sistema de conceitos que definem uma regularidade “uma ordem, correlações, posições e funcionamentos” (Foucault, 2019, p. 47). E muito embora, estejam dispersos no tempo, os enunciados elaborados sobre gênero, sexo e sexualidades, todo esse conjunto discursivo que vem corroborando para a nomeação, classificação e julgamento dos corpos, seus desejos e prazeres, apontam as regras de formação discursivas que definem as relações de continuidade epistemológica da heterossexualidade e da cisnormatividade. “As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em dada repartição discursiva” (Foucault, 2019, p.47).

Contudo, a suposta pureza sintética da heterossexualidade é interrompida pela impossibilidade de realização de seu próprio projeto ideal como também pelo ato político das experiências sexo-gênero dissidentes, uma vez que rompem com a ligação imediata entre órgãos sexuais e práticas sexuais sustentada pelo maquinário operacional do regime cisheteronormativo. Ao afirmar que lésbicas não são mulheres, Monique Wittig (2022) aponta para a possibilidade de fuga da regulamentação discursiva que impõe a “mulher” uma identidade social/sexual e a vagina enquanto um órgão cisheterocentrado.

La vagina que aparece com um órgano clave, pues permite el vínculo institucional entre el trabajo (hetero)sexual y el trabajo de la reproducción, al ser desplazada de estas funciones, permite desterritorializar el cuerpo lesbiano del proceso de “hacerse mujer”. De esta manera, la vagina es extraída de la máquina heterosexual e deja de ser una “víscera hueca” que busca ser “llenada” (val flores, 2010, s/p).

Na série intitulada ‘autorretrato’ que compõe a exposição TRAMA, a artista gravurista Luiza Morgado “tece” através de suas gravuras um diálogo entre seus processos internos e o sistema (heteronormativo) que está posto. “*Sou mulher, mãe solo, lésbica, feminista. A sociedade, no geral, me coloca em um patamar de ‘erro’*” (Luiza Morgado, 2019, p.3). Suas gravuras discutem as regras das formações discursivas empregadas à determinação da relação de compulsoriedade entre sexo-gênero-prática sexual-desejo através da impressão dos signos que a artista emprega em suas gravuras a partir de quem ela é, a partir de sua vivência sapatão Luiza “mapeia outros itinerários possíveis no ordenamento sexual dos corpos” (val flores, 2022, p.6).

As linguagens artísticas são dispositivos potentes que provocam descontinuidades no limiar das práticas discursivas que produzem os conceitos que operam na regulação dos limites identitários. Na série autorretrato, Luiza explora a vivência lésbica/sapatão a

partir de seu próprio ponto de vista como modo de subversão do lugar da lésbica/sapatão como o Outro em relação ao pacto social que estabelece qual gênero, sexo e/ou expressão de desejo é inteligível.



Figura 31: Autorretrato 01, Luiza Morgado, 2019 (Imagem retirada do perfil @luizzamorgado)

Essa inquietação diante do discurso ritualizado da heteronormatividade age sobre os procedimentos de interdição que oprimem pessoas sexo-gênero dissidentes em termos tanto subjetivos como materiais, uma vez que uma sociedade cujo ordenamento social se constrói a partir do pensamento *straight* (Wittig, 2022), universaliza desde as relações humanas à produção de conhecimento.

“não escutamos
as atrocidades
que eles gritaram
com ameaças
e crueldades
pensaram
nos trancar
de novo
no velho
armário
mas enquanto
espalhavam ódio
e faziam baderna
mais altos
e interessantes
eram os gemidos
dela
abafando
meus ouvidos
entre suas pernas.
(Olga Pinheiro, 2019)

A heterossexualidade compulsória, a heteronormatividade e a cisgeneridade são ordenamentos do sistema sexo-gênero que integram um conjunto de discursos permeados por jogos de verdade, conceitos e práticas. Esses conceitos são mobilizados para nomear, descrever e classificar os mesmos objetos de saber-poder: os sexos e os gêneros. Contudo a unidade dos discursos sobre os sexos e os gêneros não se fundam em sua objetividade, mas sim, a partir das regras que os tornam possíveis.

Nesse sentido, podemos acionar as linguagens artísticas como instâncias de delimitação que paradoxalmente tratam da apreciação de um objeto, de sua interpretação e julgamento, mas exige o reconhecimento dos jogos de expressão acionados pelo/a/u artista (Foucault, 2017). Esta leitura enfatiza as estratégias de artistas ao refletirem em suas produções questões que evidenciam suas inconformidades de sexualidades e de gênero, bem como, concomitantemente propõe uma subversão da produção de saberes a

partir do entendimento da escrita enquanto um gesto a partir da própria dissidência, uma vez que se coloca em jogo modos de (des)organização dos modelos de sujeição.

“A minha missão na terra
é fazer um exército de poetas
para nos atacar
os inimigos vai ter que nos ler”.
(Joy Thamires, Terra Negra, 2019)

A poesia de Joy Thamires desloca o processo de imaginar horizontes subjetivos demarcando a necessidade de se construir estratégias a partir de uma política de coalizão mais ampla, ou como nos fala Glória Anzaldúa (2021) podemos orientar a forma como agimos e interagimos no mundo a partir de quatro grupos, sendo ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha. Essas estratégias são mobilizadas a fim de interromper o projeto epistemológico eurocêntrico colonial que estruturam a organização social a partir da experiência do homem heterossexual, branco, cristão como sendo o referencial de inteligibilidade do ser-humano.

Ser uma ponte significa ser uma mediadora entre você mesma e sua comunidade e pessoas brancas, lésbicas, feministas, homens brancos. [...] Frequentemente a você que é mediadora se perde nas dicotomias [...]. Você tem que ser flexível e ainda assim manter suas bases, ou ser puxada em diferentes direções vai te desmembrar. [...] **Ser uma ponte levadiça** significa ter a opção de tomar dois cursos de ação. O primeira é estar “para cima”, ou seja, retrocedida, afastada de conexões físicas com pessoas brancas. [...] A outra opção é estar “baixada” – ou seja, ser uma ponte. [...] **Ser uma ilha** significa que não há caminhos, não há pontes – tampouco balsas, também – entre você e os brancos. [...] **Ser um banco de areia** significa ter um respiro de ser uma ponte perpétua ou ter que retroceder completamente (Anzaldúa, 2021, p. 106/108).

A partir de uma abordagem interseccional, Tanya Saunders (2017) busca “entender como raça, gênero e sexualidade funcionam em conjunto para produzir um tipo particular de ‘não-humano’ (p. 104), para a autora, especificamente no contexto brasileiro, esse lugar é designado à lésbica negra. Ainda de acordo com a autora, no período colonial a regras que constituíram o que viria a ser o Humano se fundam nas diferenças físicas, intelectuais e espirituais, principalmente as diferenças entre o Homem europeu (ocidental) e o Africano, tal noção racializada de diferença também estaria presente na elaboração temática da homossexualidade enquanto expressão de degeneração.

Assim, “no Ocidente, as explicações biológicas parecem ser especialmente privilegiadas em relação a outras formas de explicar diferenças de gênero, raça ou classe”

(Oyewùmí, 2021, p.27). Todavia, tais explicações se organizam no decorrer de contingências históricas, de uma lógica científica próprias à cada época, se definimos o século XIX como sendo o período em que a vontade de saber/poder esteve voltada para os domínios dos objetos dos sexos, gêneros e sexualidades, logo podemos identificar um esforço de certas pesquisas em naturalizar práticas sociais e sexuais que justificavam a produção de um grupo generificado e racializado impondo sobre outros discursos um poder de coerção.

No texto *Terra Negra*, Joy Thamires (2019) enuncia: “Você já escutou o grito de uma mulher negra, sem ela sequer abrir a boca?”.

A fratura enraizada na paisagem política que desarticula raça-sexo-gênero-sexualidade é o que uma epistemologia negra sapatão, segundo Tânia Saunders (2017), vem tensionar. Acionar esse conceito seria um desafio coletivo de enfrentamento da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade entendidas enquanto regimes políticos racializados operados também pela colonialidade.

Este é um desafio coletivo que se enfrenta a partir da formação de alianças, e como afirma Glória Anzaldúa (2021) “Mulheres-de-cor tem coisas importantes a dizer sobre alianças e coalisões. A sobreposição de comunidades de lutas em que uma lésbica mestiza se encontra permite jogar um papel pivô nesse trabalho” (p. 91). Glória nos chama a atenção para o solo coletivo que compartilhamos “la Tierra”, ao mesmo tempo em que compartilha um sentimento de solidão e isolamento, “uma separação e diferenciação vindo de todos os lados”, no “país de terremotos, esses feminismos” (Anzaldúa, 2021, p. 92). A autora continua,

Como uma fratura na crosta da terrestre partindo a rocha, como a rocha partindo-se a si mesma, os abalos alternam diferentes categorias de mulheres passando umas pelas outras, para que deixemos de nos encontrar e fiquemos eternamente desalinhadas – as de cor das brancas, as judaicas das de cor, as lésbicas das héteras. [...] Então, também, não podemos esquecer la mierda entre nós, uma montanha de caca que nos impede de “vermos” umas às outras, estar umas com as outras (Anzaldúa, 2021, p. 92).

A poesia de Joy Thamires nos ajuda e nos convida a praticar um pensamento fronteiro, assim como nos impele a escrita mestiza de Glória, que busca produzir uma nova consciência que habita a encruzilhada, uma zona que se constitui do conflito, da ambiguidade, uma zona estendida que se move constantemente, mas “não apenas sustenta contradições, como também transforma a ambivalência em outra coisa” (Anzaldúa, 2019, p.325).

A poesia de Joy dissemina pedaços do seu eu cotidiano, dos lugares que circula (ou não), dos desejos que experimenta, das possibilidades de seu corpo no mundo, de seu encontro com um Ilê “um espaço de cura e início” (Joy Thamires, 2021, p. 9). A escrita de Joy possui a visceralidade conflitiva que põe em discussão a legalidade da política identitária colonial eurocêntrica, desde o campo literário quanto teórico-político.

“Existe um mar de esquecimento
 Lá vocês colocam
 Poetas, preto, periférico.
 Como, Carolina Maria de Jesus morreu esquecida?
 Como não esquecer dessa mulher?
 Será que vai ser assim meu fim?
 Ei, queria ter ido pro ato, mas tinha que lavar meu uniforme do trabalho.
 Será que alguém ainda lembra de mim?
 Não fui pra formação
 que todos foram.
 Será que ainda lembra de mim?
 Não foi pra festinha
 Que todos marcam presença.
 Será que alguém ainda lembra de mim?
 Não fui pro evento
 Que tinha muitas poetas,
 Será que alguém lembra de mim?
 Não escrevo mais poesia tombamento, aquelas que todos grita
 “PÔ PÔ PÔ”
 Será que alguém lembra de mim?
 Estou com bloqueio poético, não consigo escrever poesia
 Com muita frequência
 Será que alguém ainda lembra de mim?
 Não saio mais em revista, não sou convidada para rádio,
 Nem jornal
 Será que alguém lembra de mim?
 Trabalho de domingo a domingo,
 Sem tempo, será que alguém ainda lembra de mim?
 Sou mais uma poeta viva, esquecida
 Será que quando eu morrer
 Minha história vai ser como a de Carolina, Débora, Priscila, Maria e Fernanda?
 Será que vocês ainda lembra de mim?”

(Joy Thamires, 12 de março de 2020).

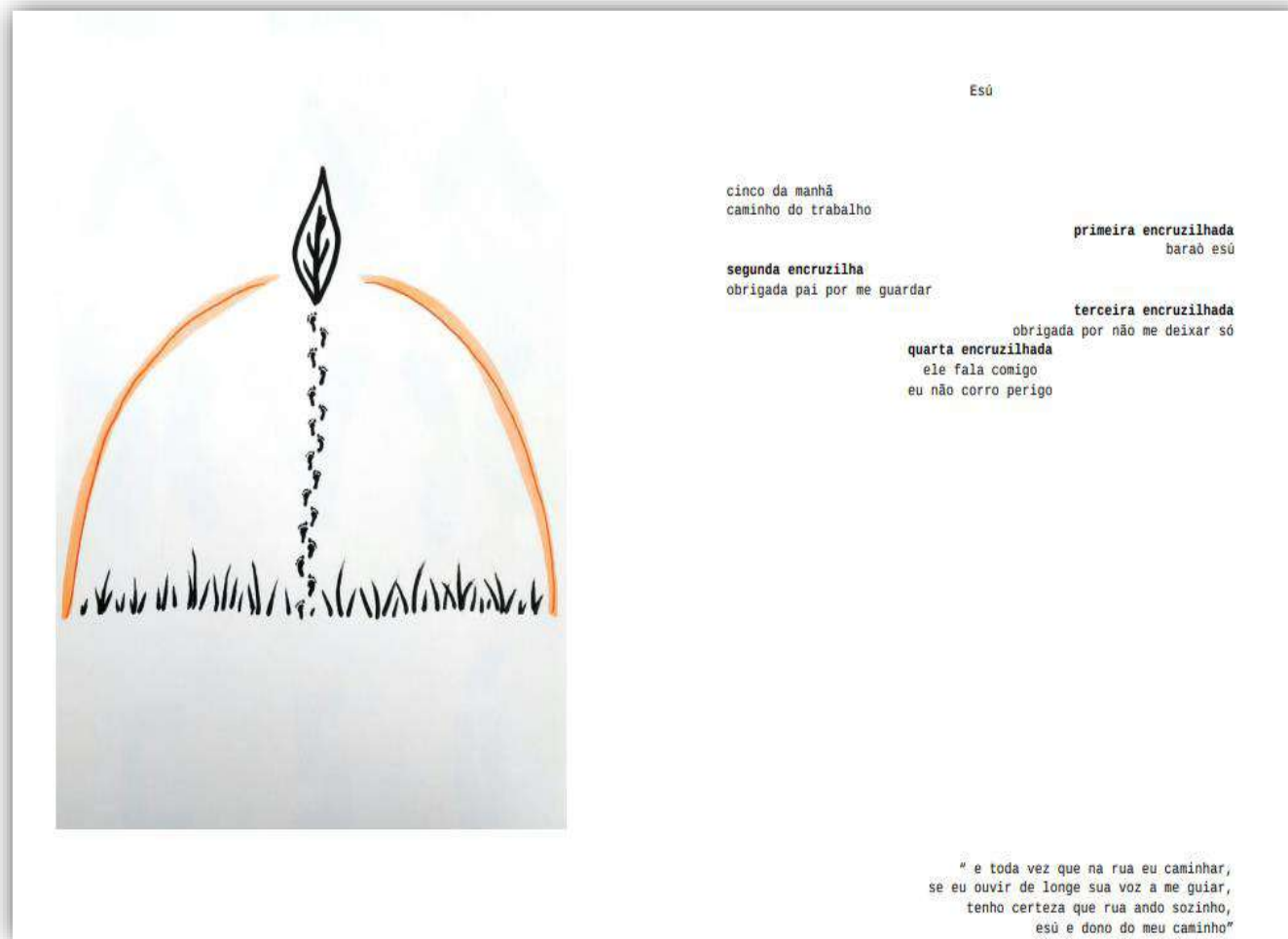
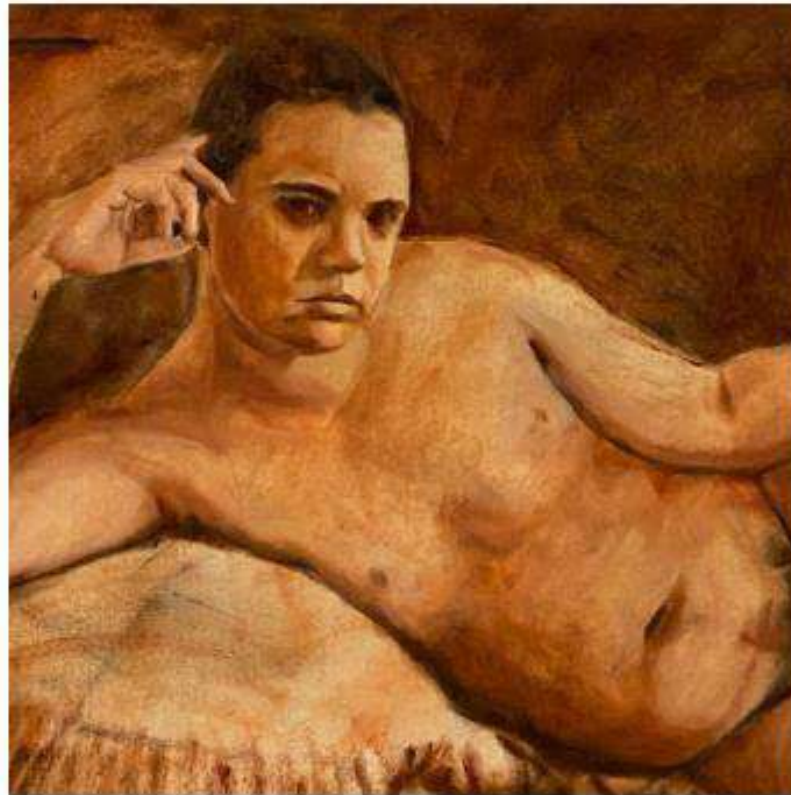
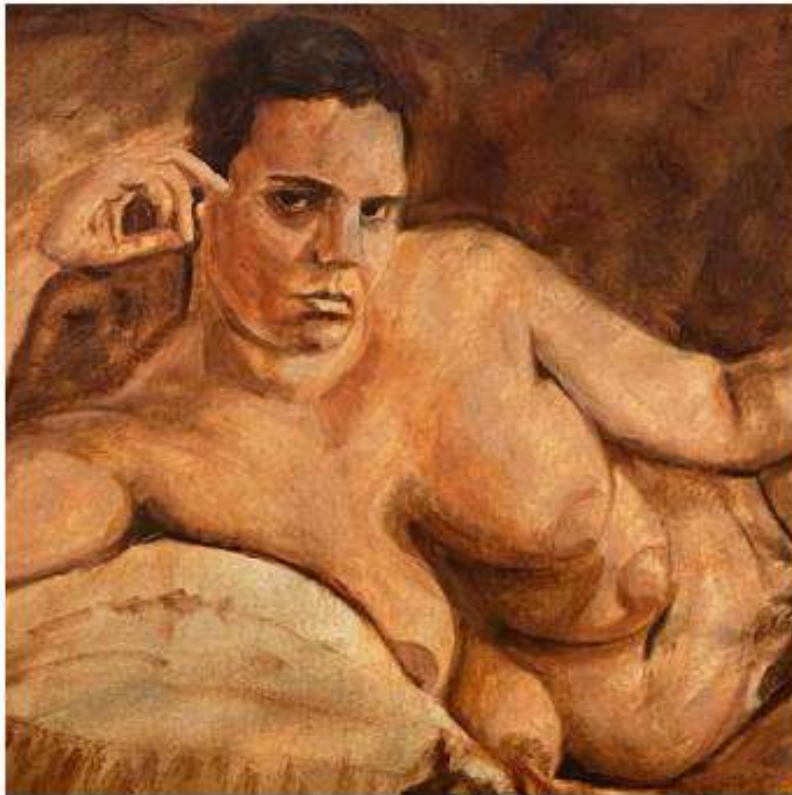


Figura 32: Print do Livro PI PO CA, Joy Thamires, 2021

Outros rasgos e rastros nas interdições que se fundamentam como procedimento de manutenção de uma ordem discursiva sobre os sexos e as sexualidades, são provocados pelas produções de Fefa Lins. Suas obras abrem a imaginação à espaços onde é possível falsear os conjuntos de verdade, produzindo heterotopias que interrompem a relação de continuidade de um conjunto de verdade produzidas a partir do regime discursivo heteronormativo.

Fefa Lins e sua prática artística são um acontecimento, no sentido foucaultiano, pois instaura um outro campo de saber-poder que (des)organiza pedagogicamente os procedimentos externos de controle e delimitação prescritiva de operacionalização dos discursos instituídos a partir da cisheteronormatividade.



“preciso
tirar
do peito
um peso
estou me
despedindo
do peso
dos peitos”
(Fefa Lins,
2021)

Figura 33: Fefa Lins. Obra sem título, 2021

O processo de pintura de Fefa Lins parte do uso de técnicas da pintura figurativa a óleo associadas a tecnologias digitais, em que a pintura acontece como um ato de projeção de autoficções. Fefa parte do próprio corpo para criar suas pinturas explorando as possibilidades de transformação.

o meu processo de criação eu uso muito referência fotográfica pra criar uma pintura, e eu faço diferentes fotos, eu levo pro photochop, eu faço colagens, eu manipulo tudo pra que até que isso em algum momento isso vire uma pintura só quando chega já a hora de pintar ela já meio que escolhe sozinha pra onde ela vai (Fefa Lins, transcrição de trecho da Live Artivismos Lésbicos, 14 jun. 2021).

Aqui, vale lembrar as contribuições de Foucault (1984/1988), para quem a sexualidade é um dispositivo que define uma grade de possibilidades do corpo, tais normas são construídas através de discursos reguladores produzidos no século XIX pelos especialistas que possuíam o status necessário para determinar o que era normal e o que era anormal em relação as características e tipos sexuais através da ciência objetiva. Nesse sentido, a sexualidade na modernidade se configura pela definição da verdade do corpo, da fixação do que era verdadeiramente normal, que por sua vez se estabeleceu pela correspondência direta entre a constatação das evidências que classificavam o que era masculino e o que era feminino.

Na figura 11, Fefa explora as possibilidades de corpos fora das normas de correspondência entre corpo e identidade de gênero, em que os seios, assim como uma vagina, são marcadores da contingencialidade entre sexo – fêmea/ gênero – feminino.

isso é um trabalho que fiz o recorte aí pra poder passar mais uma ideia que pra mim tem muito a ver com a questão do peito no sentido de enquanto marcador de gênero, que é uma disforia que eu tenho, mas também tem uma camada mais, vai pra outros cantos, o peso do peito acho que vai para além do literal embora seja muito literal porque peito pesa (Fefa Lins, transcrição de trecho da Live Artivismos Lésbicos, 14 jun. 2021).

Como vimos, passamos de um discurso dominante de ordenamento dos corpos masculino e feminino a partir do modelo do sexo único até o século XVIII, para um modelo reprodutivo dicotômico no século XIX (Laqueur, 1990). Embora o modelo do sexo único definisse o corpo feminino como uma versão invertida do corpo masculino, dava ênfase ao prazer sexual feminino como vetor importante no processo de reprodução, já no modelo que imperou no século XIX, a ênfase era a da diferença marcada nos corpos radicalmente a partir de oposição e complementariedade das sexualidades, neste a

biologia reprodutiva e a sexualidade feminina se tornam temas centrais para formação do discurso social e político sobre os papéis de cada sexo na organização social e cultural.

Assim, as marcas de gênero estavam impressas no corpo. As diferenças biológicas modelavam as sexualidades, e, no contexto em questão, de acordo com Emily Martin (1992) a ideologia capitalista de produção seria uma formação discursiva tão abrangente que os próprios corpos passam a ser pensados bem como se pensava a organização da sociedade. Nesse sentido, toda uma epistemologia médico-científica passa a institucionalizar as regras de normalização de um regime sexo-gênero binário como seu orientador que retroalimenta um sistema que Paul Preciado (2022) aponta como capitalismo heterossexual colonial moderno, um regime estético-político que reduz a sexualidade à diferença sexual e naturaliza a distinção entre reprodução – feminino/ produção - masculino.

Para tanto, os órgãos sexuais são localizados como instâncias de atribuição de gêneros, também reduzindo as sexualidades ao regime morfológico binário (macho/pênis; fêmea/vagina) cujo a atividade sexual é gerenciada através do quadro de referências em que as características de feminilidade e masculinidade, nas quais o seu objeto de desejo está diretamente ligado a definição das funções dos “bio-órgãos” (Paul Preciado, 2022, p.19).

Nas obras de Fefa Lins, o artista performatiza a plasticidade do seu corpo, sua pintura pode ser entendida enquanto uma tecnologia cultural de fabricação de um outro regime de saber-poder sobre os corpos, gêneros e sexualidades. Provoca uma desnaturalização da relação entre desejo e corpo, ficciona um devir-outro de construções sociais para novas subjetividades que escapem das funções e coreografias do regime cisheteronormativo. *“Quis fazer um paralelo entre os processos de pintura e a construção dos corpos. Nossos corpos são campo livre para serem transformados – e transformados para além das expectativas heteronormativas”* (Fefa Lins, 2021a, s/p).

6.3. Entre projetos e devires quier de subjetivação

O entrelaçamento das dissidências sexuais e de gênero e produções artísticas vem ocupando a cena político-cultural no Brasil desde o século XX. De acordo com Leandro Colling (2019) a articulação entre gênero, sexualidade, arte e ativismo vem se tornando um grande campo de pesquisa principalmente através das investigações desenvolvidas pelas/os/us pesquisadoras/es do NuCus – Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas,

Gêneros e Sexualidades, as pesquisas desenvolvidas apontam para uma emergência de artistas ativistas, que de alguma forma acionam propostas políticas através de suas obras, já na primeira década do século XIX.

No entanto, o que temos percebido com mais intensidade nos últimos anos é a emergência de outros coletivo e artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e que, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas, ou melhor, que criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais “tradicionais” usadas pelo movimento LGBT e feministas *mainstream*. (Colling, 2019, p.21).

Nesse sentido, podemos encontrar uma diversidade de textos que se atentam a utilização da arte como mecanismo de ativismo político (Colling, 2018/2019; Trói; Colling, 2016/2017), trabalhos que

sinalizam fatores como o recrudescimento da violência contra a população LGBT; o aprisionamento do movimento gay institucionalizado à lógica heteronormativa e bem-comportada; a aposta no paradigma da igualdade e dos marcos legais sem considerar as estruturas discriminatórias presentes no próprio aparato estatal; o crescimento dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil; a não adequação às normas corporais e comportamentais propagandeadas pelas instituições sociais; o advento das redes sociais como plataforma de divulgação e reverberação desses trabalhos; entre outros aspectos (Colling, 2019, p. 44).

O que fica evidente nos trabalhos citados é que o cenário vem se transformando ao longo do século XXI principalmente com a ampliação das mídias digitais que possibilitou a visibilização em escala global dos tensionamentos sociais e dos mecanismos de ativismo. Retomando o método genealógico foucaultiano, Leandro Colling (2018) buscou “as condições de emergência desses contradiscursos das dissidências sexuais e de gêneros via manifestações de artistas do Brasil nos últimos anos” (p. 156). Tais manifestações estão presentes em diversos movimentos sociais, feministas e movimento negro, que “perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo” (Colling, 2018, p. 157).

Assim podemos perceber que as produções artísticas que articulam as expressões sexo-gênero dissidentes são espaços de produção de “heterotopias” (Foucault, 2013, p.21) de corpos e sexualidades, um nome dado as “contestações míticas e reais do espaço em que vivemos” (ibid.) em que o corpo assume uma forma discursiva de dizer, fazendo emergir questionamentos direcionados à cisheteronormatividade como podemos destacar

através das produções de Fefa Lins, em que “sua pintura é multiplamente performática; não só porque encena o seu corpo, mas porque sublinha que pintar é um ato em que o performer está no fazer a si e ao quadro” (Andrade, 2021, s/p).

“GIFei esses trabalhos que estão em processo. A autorrepresentação como objeto escolhido para esta investigação parte, primeiramente, da necessidade pessoal de reimaginação do próprio corpo, uma exploração que parte de tanto das questões de disforia de gênero, quanto das vontades ou até mesmo fetiches. Para Tereza de Lauretis “o gênero não é um simples derivado do sexo anatômico ou biológico, mas uma construção sociocultural” e que embora seja inventado, construído, “o gênero é realizado, se torna real, quando sua representação se torna autorrepresentação, é individualmente assumida como uma forma da própria identidade social e subjetiva”. Aqui, o exercício da autorrepresentação busca novas possibilidades de construção de gênero a partir da projeção de novas formas para corpos que se identificam fora das normas binárias” (Fefa Lins, 24 de abril de 2020).



Figura 34: QR Code de acesso ao GIF do processo de pintura de Fefa Lins

Podemos considerar o processo de “fazer a si” de Fefa através da feitura de seus quadros como uma “prática de si” que incorre na própria constituição de subjetividade, para Foucault (2015) as práticas de si são experiências do sujeito em relação consigo mesmo, “é a maneira como o indivíduo, na relação que tem consigo próprio, se constitui a si mesmo como sujeito” (p.144). As práticas de si possuem ainda uma dimensão social, pois estas não seriam um exercício solitário, mas sim uma prática social intensificada e baseada na relação com os outros. “Ele (Foucault) demonstra as formas nas quais a constituição da subjetividade é investida de poder através das disciplinas e práticas normalizadoras” (McLaren, 2016, p. 100) que por sua vez atravessam e modelam as

técnicas de si, estas não remetem a uma subjetividade substancial ou mesmo a busca por uma essência, mas como indica Butler (2015) são modos de interrogar os regimes de verdade através do relato crítico de si, o que implica subverter e desconstruir na linguagem e no corpo as práticas opressivas de sujeição.

Seriam as práticas de si operando como técnicas de “reimaginação” de corpos, pensamentos, modos de ser, mecanismos de desnaturalização de verdades engessadas pelos jogos de poder que produzem e perpetuam opressões que se materializam nos corpos através de práticas discursivas, uma vez que estas são inseparáveis das práticas corporais. Os corpos sexo-gênero dissidentes reapresentados nas produções artivistas se tornam simulacros desobedientes dentro de um regime biopolítico de assujeitamento a partir dos dispositivos e técnicas de um regime de poder cisheteronormativo.

De acordo com Paul Preciado (2019) o corpo é um sistema de comunicação, e não são somente “efeitos dos discursos sobre o sexo” (p. 422), nesse sentido para o autor a heterossexualidade pode ser definida como uma tecnologia biopolítica de produção de corpos *straight*.

O corpo *straight* é o produto de uma divisão do trabalho da carne, segundo a qual cada órgão é definido por sua função. Uma sexualidade qualquer implica sempre uma territorialização precisa da boca, da vagina, do ânus. É assim que o pensamento *straight* assegura o lugar estrutural entre a produção da identidade de gênero e a produção de certos órgãos como órgãos sexuais e reprodutores. (Preciado, 2019, p. 422)

Da mesma maneira, uma pintura, se continuada, também pode ir para qualquer lugar. Mas um underpainting, técnica de pintura clássica, é mais esperando que se torne um quadro realista. Mesma coisa com nossos corpos, por que eu nasci com vagina e peitos devo ser uma mulher? Está tudo aberto, como a tela em processo. (Fefa Lins, 2021, s/p)

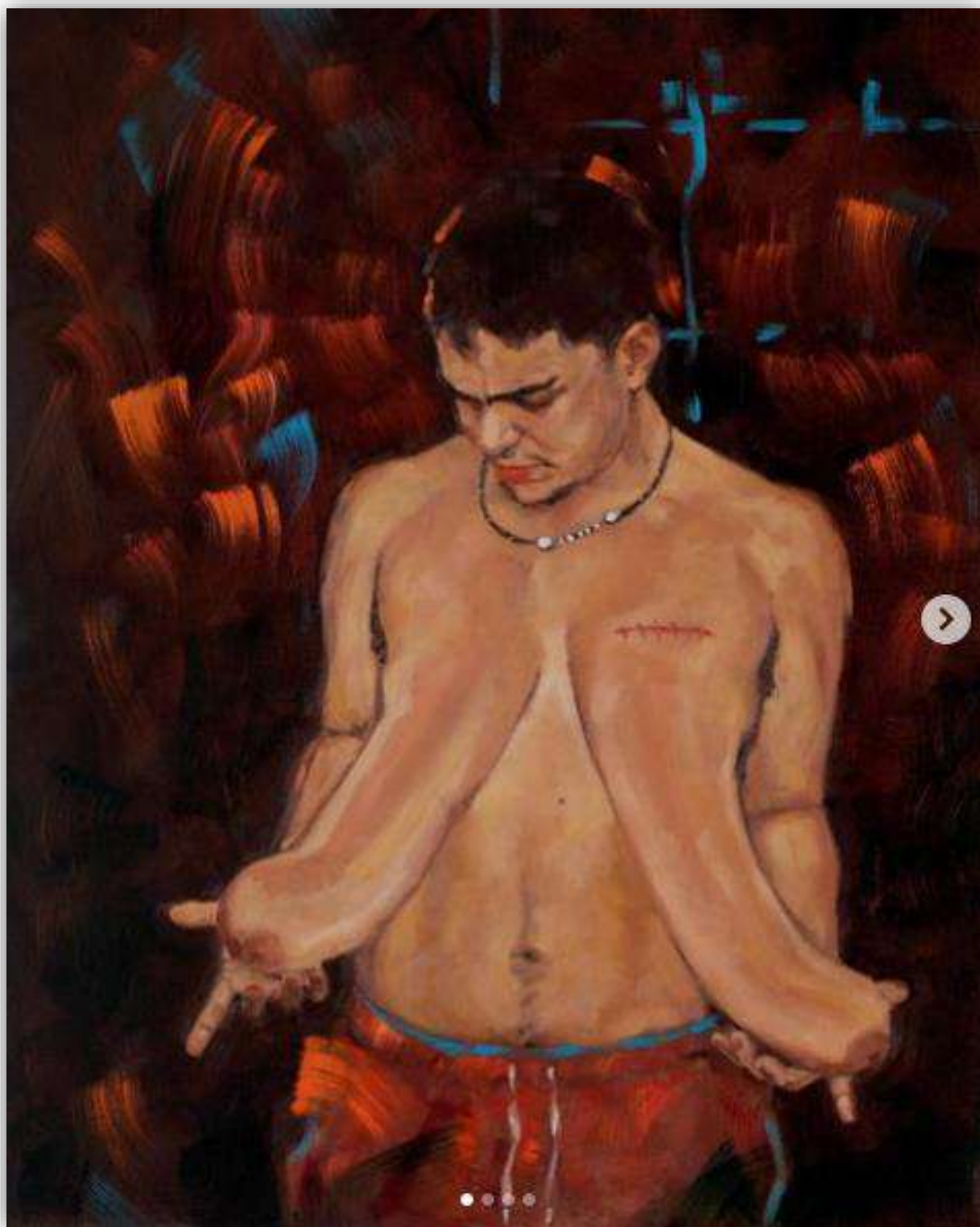


Figura 35: *Seios Fartos* (04/12/2021), @fefalins

O artista Fefa Lins coloca o seu corpo em evidência para contestação e experimentação em que a pintura enquanto alquimia assume

essa coisa da ficção, de projetar algo, de criar narrativas, é uma coisa meio de alquimia, de criação de universo, transformação, e isso volta pra minha vida pessoal, isso vai e volta o tempo todo. [...] O meu trabalho é isso também, é comunicar, óbvio assim questões pessoais, subjetivas de como eu enxergo as coisas e o mundo, mas pra mim é

muito isso de olhar pra o meu corpo. (Fefa Lins, 14 de junho de 2021).

Outro procedimento de prática de si pode ser materializado através da escrita, um “procedimento *lesbiano*⁸²” (flores, 2022, p. 16), um modo de fazer que exige “um conjunto de operações textuais, visuais e perceptivas” (*ibid.*), nesse sentido entende-se procedimento como um modo de agir, de pensar, de provocar torções nas normas sociais regulatórias, assim a autora o propõe, um procedimento *lesbiano* capaz “de interpelar os regimes de visibilidade, dizibilidade e sensibilidade” (p. 18) através da própria escrita.

O trabalho com, sobre e contra as palavras tem sido empreendido por uma diversidade de “proletárias da linguagem” (flores, 2010) em um gesto-ação de recusa de uma linguagem hegemônica fundada a partir do pensamento *straight*, e de invenção de outra forma de linguagem de maneira que possa inferir sobre os modos biopolíticos: “a língua é o órgão genital da escrita proletária” (flores, 2010, p. 28) e a escrita seu “meio de (re)produção (*ibid.*). Nesse sentido, uma escrita *lesbiana* se mostra

[...] como modo de subversão da língua reta, viril, ereta, dominante, transparente, comunicável, mortífera. Essa língua em que narramos, em que nomeamos a nós mesmas e às outras, em que nos classificamos, nos distinguimos, e inclusive nos inspiramos um@s às outr@s, e também na qual nos ferimos, enfurecemos e rivalizamos entre nós mesmas e, ao mesmo tempo, com a qual batalhamos diariamente contra a normalidade. (flores, 2022, p. 10)

Em um processo de “poetização da identidade política” lésbica/sapatão, a escritora, multi-artista e ativista Olga Pinheiro (@olgauniversos) também mobiliza a arte e a escrita, inicialmente como formas de si organizar, e posteriormente sua poesia passa a ser uma ferramenta de comunicação com as pessoas, nesse sentido podemos pensar no gesto-ação de escrever de Olga como um procedimento de experimentação de práticas de si em que a partir da relação consigo mesma exercita também outros modos de se relacionar com as outras pessoas, mas também de produção de um outro modo de agir que implica em ação. Uma vez que Olga também utiliza suas poesias e o seu perfil no Instagram para, através do compartilhamento de suas vivências que ganham contornos em suas poesias, visibilizar a lesbianidade e tensionar as formas de opressão que lhe atravessam.

⁸² Em alguns momentos no texto será mobilizado o termo *lesbiana* em itálico para se referir a forma como val flores (2022) o utiliza para demarcar um posicionamento epistemológico e político.

Então a escrita e arte surgem como formas de me organizar, e depois surgem como formas de me comunicar com as pessoas. Eu tinha muito problema de timidez, de me expressar, de dizer o que eu acreditava, o que é que eu desejava, isso tudo era bem problemático pra mim e aí depois que comecei a escrever poesia e recitar as poesias, parecia assim que depois que eu escrevia uma poesia ela ficava num formato que eu conseguia falar pras pessoas com mais facilidade do que se eu chegasse pra ter uma conversa aberta. [...] Então é muito nessa linha, são as trocas, a necessidade de me organizar internamente, e por fim mas não menos importante, uma das coisas que é muito importante pra mim é a tentativa de normalizar a lesbianidade, e aí eu falo de lesbianidade porque é o que eu conheço mais de perto então é o que eu ousar falar mais, eu tensiono todas as outras opressões que me incomodam pra caramba mas que as vezes eu não sei direito, eu falo da minha vivência, e eu quero que a vivência de amores entre mulheres, ou de amores entre quaisquer pessoas e experiências de identidades sejam normalizadas não simplesmente visibilizadas (Olga Pinheiro, 14 de junho de 2021).

Esse trecho da fala de Olga durante a Live “Artivismos Lésbicos” nos leva ao encontro de um trecho da entrevista que Adrienne Rich faz com Audre Lorde (2020) em que Lorde fala como o “poema se tornou sua linguagem” (p. 102), a autora destaca:

[...] a poesia tinha uma função bem específica para mim, desde muito jovem. Quando alguém me perguntava “Como você está?” ou “O que você pensa?” ou qualquer outra pergunta direta, eu recitava um poema, e em alguma parte daquele poema estaria o sentimento, a informação essencial. Podia ser um verso. Podia ser uma imagem. Aquele poema era minha resposta (Lorde, 2020, p.102).

Para Olga, a poesia, sua escrita, assume essa função de dizer sobre as coisas, mas também de escrita de si costurando à sua subjetividade seus momentos de frustração e de conflitos, mas também suas lutas e conquistas, reinventando-se numa micropolítica. Nesse processo o Slam das Minas – PE foi a ponte que possibilitou a Olga explorar seus sentimentos através da poesia, se tornando ainda um campo fértil de criação, expressão e registro.

Aí fui pro Slam também sozinha, sem conhecer ninguém e me inscrevi pra participar, nunca tinha recitado uma poesia na minha vida inteira, aí fiquei muito nervosa, eu tremia, minha mão tremia no microfone, dava pra vê de longe o microfone tremendo, troquei as estrofes, deu branco, enfim quase chorei ali na frente de todo mundo e quando acabou o pessoal ficou “Massa, que incrível” batendo palmas aí eu fiquei “Gente que lugar é esse?” Foi um nível de acolhimento que é difícil até descrever e depois disso eu não parei mais (Trecho de entrevista com Olga Pinheiro).



Figura 36: QR Code de performance de Olga Pinheiro no Slam das Minas - PE

A escrita enquanto uma técnica de si possui uma relação intrínseca com o processo de subjetivação, tem a potencialidade de mover e transformar horizontes subjetivos desde a invenção de ficções estético-políticas ao registro de referências próprias, reconstruindo um repertório de experiências e memórias através da coletivização das escritas singularizadas, “uma prática de produção de subjetividade que reinventa suas operações para construir outras formas de vida capazes de habitar a intempérie como experiência comum” (flores, 2022, p. 22).

Eu queria fazer poesia política
 Poesia feminista
 Anarquista
 Antirracista
 Poesia contra qualquer preconceito
 e discriminação
 Poesia de resistência
 e de revolução

Mas no meio do caminho
 Assim, meio no susto,
 Chegou uma mulher arretada
 E acelerou meu coração

Queria chamar o povo pra luta,
 Vê se assim o mundo muda...
 Só que em vez de gritos de guerra
 Declamo versos de amor

O movimento de que participo

É o do meu corpo sobre o dela
Nossos lábios se caçando,
Nossas pernas se enlaçando

O Coletivo
que não me sai da cabeça
É o “nós”: eu e ela
Nossos planos de futuro
Nossos passados obscuros
Nossa recente descoberta
De estarmos juntas, ela e eu

Estava um pouco incomodada
Por esse cunho pessoal.
Em que minha vida privada
Interfere na realidade global?
Por que escrever sobre nós,
Se paixão é tão natural?

E aí... andamos na rua de mãos dadas
E não fomos agredidas.
Comemorei internamente.
E vai ver você nem entende
Que o que devia ser normal,
Demonstração de afeto inocente,
Pra nós é ato de coragem:
Um risco pra vida da gente.

Foi aí que me dei conta
Que, mesmo não tendo esse foco,
Ser mulher e amar outra
E ainda demonstrar publicamente
É então poesia pura,
Revolucionária e pungente

Foi assim minha vida inteira
Desde menina danada
Que gostava de balé e Barbie,
Mas também de barra bandeira,
De futebol, de subir em árvore
De ser moleca e ser princesa

Tive a sorte de ser criada
Com liberdade e com carinho
E nem percebi que ser eu mesma
Afrontava o sistema mesquinho

Mas a realidade é essa:
Será se consigo um emprego
Se eu expuser meu namoro

na rede social?
 Será que eu levo uma surra
 Se der um beijo nela
 Na praça central?

Não sou muito de dar grito
 Ou de fazer confusão
 Mas eu não baixo a cabeça
 Por medo de opressão
 Não deixo de ser engenheira,
 Usar shortinho, lutar katarê,
 E nem de dar beijo na boca,
 E deixar todo mundo ver
 Não é falta de vergonha:
 É meu direito de viver.

Com medo da violência,
 Sabendo do preconceito,
 Dá um gosto de esperança
 Quando alguém bate no peito
 E serve de referência
 Pra quem anda sem jeito
 De dizer quem é que manda
 No gostar de cada um.

Na poesia
 No livro
 No cinema
 Na novela
 Na música
 Na rua
 Em qualquer lugar que se veja
 Representatividade é coisa séria
 Ser feliz é ato político
 Amar é ação social
 Viver é fazer poesia
 Ser livre é revolução
 Existir é resistir.

(Olga Pinheiro, 2018).

Bem como afirma Audre Lorde (2020), poesia não é um luxo.

É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado (p. 47).

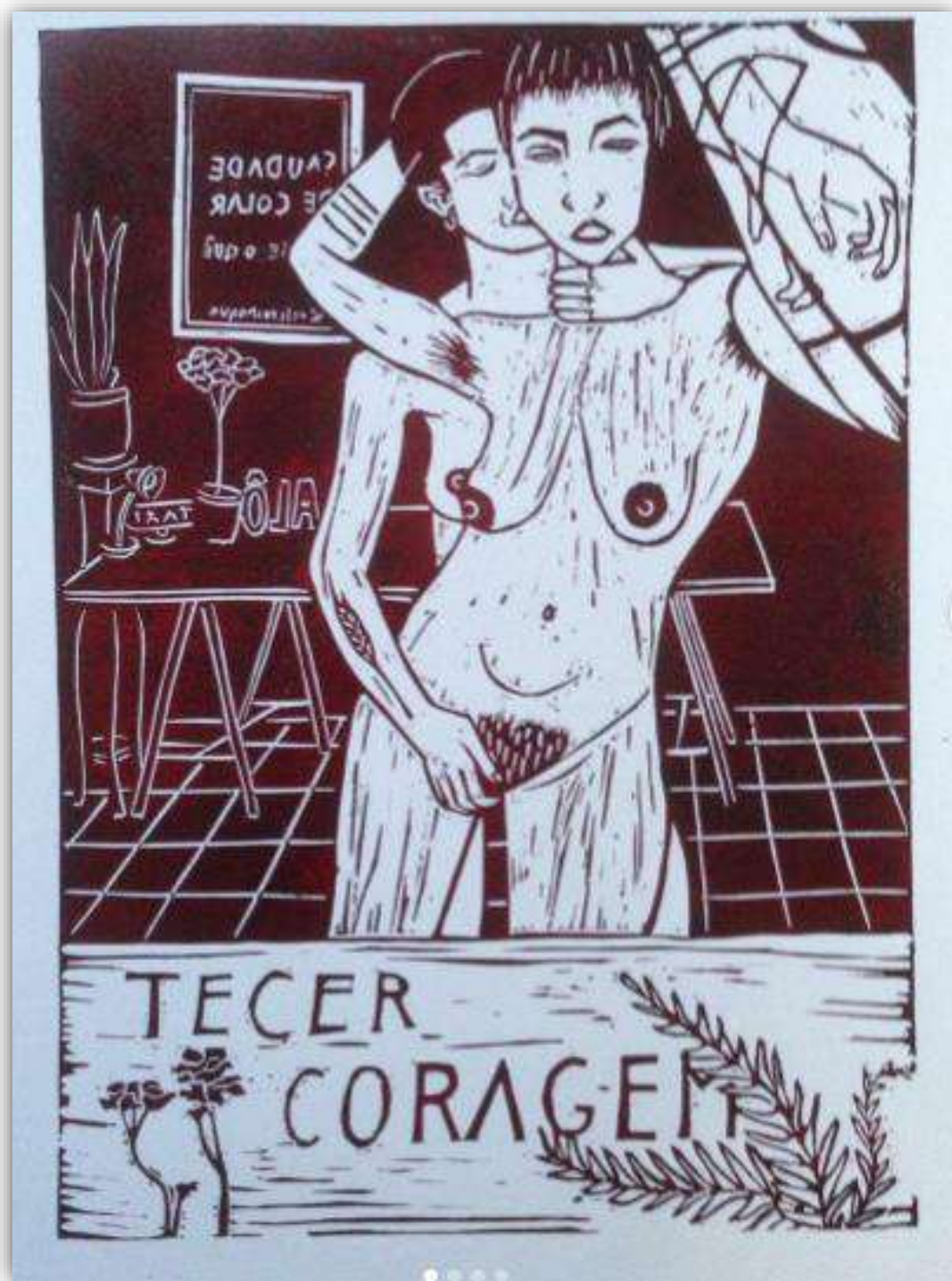


Figura 37: Autorretrato 8, linogravura, 2020 - luizzzamorgado

Uma vez que entendemos que uma das formas de manutenção do regime político da heterossexualidade é o silenciamento e o apagamento das vivências lésbicas/sapatão, visibilizar as nossas afetividades provoca perturbações no “cistema”, promove a dúvida, pois “*lesbiana* se ensina como deserção do hábito da repetição dos mandatos patriarcais,

dos procedimentos que nos feminizam, das técnicas que furtam nosso pensamento, nossa voz, nossos prazeres, nossas ficções, nossas escritas, nossa arte, nossos órgãos” (flores, 2022, p. 20).

Tecer redes afetivas e políticas é um artifício de desobediência epistêmica e uma resistência à homogeneidade universal inscrita na nomeação “mulher”, marcada pela construção de uma identificação de feminilidade que exige dos corpos categorizados como tal uma disponibilidade direcionada ao que se define como homem/masculino. A existência lésbica/sapatão borra essa gramática cisheteronormativa, abre uma passagem, um espaço de habitabilidade para as dissidências sexuais e de gênero, desmantela a centralidade das práticas discursivas dos binarismos assimétricos, nesse sentido, escrever é uma prática política e estética, é um processo de reparação das memórias lésbicas/sapatão, mas também “um modo de fazer do corpo, uma tecnologia de pensamento que organiza política e magicamente os gestos da vida e os flertes da morte” (flores, 2022, p. 31).

No reencontro com suas memórias Olga Pinheiro produziu uma série chamada “Causos de uma sapatão distraída”, seu objetivo era compartilhar histórias sobre sua vivência sapatônica. A série possui 6 posts em que Olga promove encontros a partir dos acontecimentos que narra através de fragmentos que dão contornos aos desenhos que acompanham as narrativas. Os breves relatos de Olga produzem ressonâncias que se entrelaçam a experiências de outras pessoas como podemos ver pelos comentários nas postagens, para além desses encontros dão vazão a potência criativa da ficção, algo também presente e destacado nas produções de Fefa Lins.

Por vezes, o conceito de ficção pode ser alinhado ao significado de ilusão, no campo do irreal, mas, de acordo com Gustavo Barrionuevo e Roberta Stubs (2017), há outras possibilidades de aproximação do conceito de ficção e do de realidade quando articulados nas produções de arte contemporânea.

De acordo com o autor e a autora, “a sociedade se apropria das ficções como uma forma de instrumentalização que, aliada ao poder, pode determinar os limites do real, do desejável e do compreensível (p. 75). Como uma ferramenta de fabricação da realidade, a ficção se aproxima da arte na medida em que “a arte é uma atividade que se situa entre a realidade e a ficção” (Cauquelin, 2008, p. 188 *apud* Barrionuevo e Stubs, 2017, p. 76).

Nesse sentido, podemos refletir sobre a ficção como uma estratégia de ampliação dos modos de subjetividade na medida em que fomentam caminhos de resistência através da imaginação de outras versões a partir dos regimes de verdade instituídos. Quando pensamos nas ficções a partir do regime político da heterossexualidade colocamos em suspeição o regime de saber-poder da diferença sexual em que os corpos e as subjetividades baseiam sua existência anátomo-política em uma *bio-lógica* binária.

Os “causos” de Olga seguem como uma técnica de si que ficciona a realidade na medida em que produz um espaço de afirmação de modos de existência que desorganiza regimes de verdade, pois embora sejam construções baseadas em suas próprias experiências vividas possibilitam o encontro com a possibilidade de ficcionalizar sobre formas possíveis de se viver.



Figura 38: Série 'Causos de uma sapatão distraída', @olgauniversos, 2021

Uma amiga da escola andava cabisbaixa e rabiscando umas letras de música em inglês na banca. Eu tinha 14 anos, muita curiosidade e não falava inglês. Mas copiava as frases e corria para o dicionário que tinha na biblioteca. Eram músicas de T.A.T.U. – se você é lésbica e assistia MTV nos anos 2000, aposto que vai lembrar. Na mesma época assisti o filme “a mi madre le gustan la mujeres” (a minha mão gosta

de mulheres em pt), e foi quando a ficha caiu: a minha amiga estava apaixonada por outra menina, e eu estava apaixonada pela minha amiga. Eu queria poder dizer que minha vida mudou drasticamente depois que assisti-lo, que me entendi e me aceitei aos 15 anos. Mas depois de alguns meses de conflito interno e medo do mundo, coloquei tudo pra debaixo do tapete e arrumei um namorado. Quase seis anos se passaram antes que eu tropeçasse de novo no que estava escondido. Atenta ao mundo, distraída de mim. Heterossexualidade compulsória é esse conjunto de coisas que faz parecer que a heterossexualidade é a única opção (@olgauniversos, 11 de março de 2021, Instagram).

As produções de Fefa Lins são atravessadas por narrativas ficcionais como bem destaca o artista, desde a ideia da pintura enquanto esse lugar de projeção, criação e transformação de narrativas, que vai e volta o tempo todo em um processo que o artista nomeia de “autoficção”, como também o próprio trabalho-criação, que envolve a captura de imagens através de fotografias em que Fefa registra o próprio corpo, e sua manipulação através de aplicativos de computador, colagens,



Figura 39: Fefa Lins. *Broderagem*, 2021. Óleo sobre tela

até que isso em algum momento isso vire uma pintura só quando chega já a hora de pintar ela já meio que escolhe sozinha pra onde ela vai, mas aí essa imagem pra mim eu acho que traz muito esse lugar de ficção da própria história, do próprio corpo, de possibilidades, sentimentos, localização (Fefa Lins, 2021, Trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos).

Esse é o último quadro que eu pintei, o mais recente e ele pra mim traz muito a questão da narrativa, esse quadro pra mim é muito importante porque ele traz uma coisa de uma narrativa que a gente não tá acostumado a vê que é, por exemplo esses corpos transmasculinos dentro de uma interação, pra mim esse quadro é brotheragem porque fala desse lugar que é um tipo de relação especial, que é uma relação meio libidinosa mas é ao mesmo tempo parceria, que são experiências que eu tenho vivido e fazem parte da minha vida dentro desse processo de transição (Fefa Lins, 2021, Trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos).

Ao considerarmos as produções, sejam escritas ou pictóricas como técnicas de si, espaços de produção de narrativas que ficcionam figurações identitárias, movimentamos o eixo discursivo regulatório que fixam estruturas subjetivas a partir dos saberes que empreendem práticas, definições e limitações aos corpos e sexualidades. Assim, as produções artísticas sexo-gênero dissidentes abrem caminhos de resistência frente a políticas de sujeição. A estratégia estaria acompanhada da evidenciação das formas cambiantes de constituição subjetivas a partir de práticas criativas que agem sobre “o modo cultural de fabricar e regular as formas de viver ou existir em sociedade” (Trürller, 2019, p. 24).

6.4. Políticas da subjetividade: a produção de modos de subjetivação sexo-gênero dissidentes que surgem como mecanismos de resistência.

Como vimos anteriormente, na esteira do que Foucault (1985) elabora sobre as práticas de si, bem como sua relação com os exercícios e técnicas de fixação das regras de conduta que regulam os modos de sujeição, aqui pretendemos discutir como as produções ativistas do/as artista/as interlocutor/as desta pesquisa podem ser entendidas enquanto práticas que articulam desde a relação do/as artistas consigo mesmo/as, bem como lançam mão da construção de horizontes aos modos de subjetividade sexo-gênero dissidentes.

Nesse sentido, antes de falarmos sobre modos de subjetivação é preciso demarcar o que se entende como subjetividade: um processo atravessado por diversos componentes, modelada pelas construções sociais, que acontece principalmente no encontro com as pessoas e com as produções discursivas que atuam no registro do social (Guattari; Rolnik,

1996). O fluxo dos componentes que atravessam as subjetividades se difunde através das instituições, práticas discursivas e procedimentos regulatórios localizados historicamente e territorialmente, assim, o/a sujeito/a que se produz não se constitui em essência, e sim de maneira provisória a partir dos componentes que se encontram em circulação.

É nessa dinâmica mutante que os processos de subjetivação vão tomando forma, contando com a participação das instituições, da linguagem, da tecnologia, da ciência, da mídia, do trabalho, do capital, da informação, enfim, de uma lista vasta que tem como principal característica o fato de ser permanentemente reinventada e posta em circulação na vida social. Assim, esses componentes ganham importância coletiva e são atualizados de diferentes maneiras no cotidiano de cada vivente. Por isso mesmo, eles podem ser abandonados, modificados e reinventados em um movimento de misturas e conexões que não cessa. Pode-se dizer, então, que os múltiplos componentes de subjetividade difundem-se como fluxos que percorrem o meio social, dando-lhe movimento (Vargas, 2009, p. 111).

A partir daí, os modos de subjetivação tratam das formas de constituição dos/as sujeitos/as no processo de subjetivação, sendo assim as práticas de si estariam presentes nos processos de subjetivação enquanto práticas que engendram modos de agir e de pensar que se desdobram em um exercício político, em uma estética da existência. Contudo, não se pretende aqui fazer um retorno ou mesmo recuperação da cultura de si grega como condutora de respostas para o objetivo desta pesquisa, mas sim utilizar a genealogia produzida por Foucault (1985) para perceber como as produções artivistas que mobilizam a lesbianidade se apresentam como exercício de resistência à sexopolítica, que de acordo com Preciado (2019) “é uma das formas da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo” (p. 421).

Voltando a atenção para o “corpo moderno biopolítico”⁸³ enquanto um conceito importante para pensar os dispositivos sexopolíticos que são acionados na produção dos modos de subjetividades sexuais, o que, de acordo com Preciado (2019) é central para “compreender os corpos e as identidades dos anormais como potências políticas, e não simplesmente como efeitos dos discursos sobre sexo” (p. 422). O autor contesta a ideia de que o biopoder somente produz disciplinas de normalização ou mesmo determina as formas de subjetivação, é preciso considerar as tecnologias biopolíticas de produção do corpo sexual no cruzamento entre o regime político da heterossexualidade (Wittig, 2022) e a biopolítica de Foucault (2008), assim é possível entender que a própria

⁸³ Conceito proposto por Preciado (2018), como já discutido na seção 3.2 deste texto.

“heterossexualidade como tecnologia política, está destinada a produzir corpos *straight*” (Preciado, 2019, p. 422).

Entendendo que as relações de dominação nos contextos da América Latina estão inscritas sob a matriz de exploração do colonialismo, o que nos provoca e refletir sobre a ideia de resistência política de forma posicionada e localizada, considerando os binarismos que fundamentam o conhecimento produzido sobre gênero e sexualidade a partir de uma “*bio-lógica*” (Oyewùmí, 2021), em que o corpo é a base para construção dos lugares sociais definindo inclusões e exclusões, nesse sentido, a arte contemporânea, ao incorporar tais discussões, borra as fronteiras discursivas dos binarismos que estruturam os componentes e modos de sujeição, uma vez que, para além do aforismo ‘toda arte é política’,

Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. [...] Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política. (Rancièri, 2014, sp, *apud* Trürller, 2019, p. 11)

Nesse sentido, estética e ética são produções e efeitos políticos da arte. Podemos considerar as produções artísticas como estratégias criativas de resistência às relações de forças que engendram o regime sexo-político. Através da mediação entre modos de expressão e a invenção de outros possíveis se produzem “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis” (Foucault, 2013, p. 116). Esses espaços heterotópicos se configuram em zonas de autonomia provisórias, de “contrabandos subjetivos” (Marques, 2019) sexo-gênero dissidentes, espaços de trânsito, de rotas de fuga.

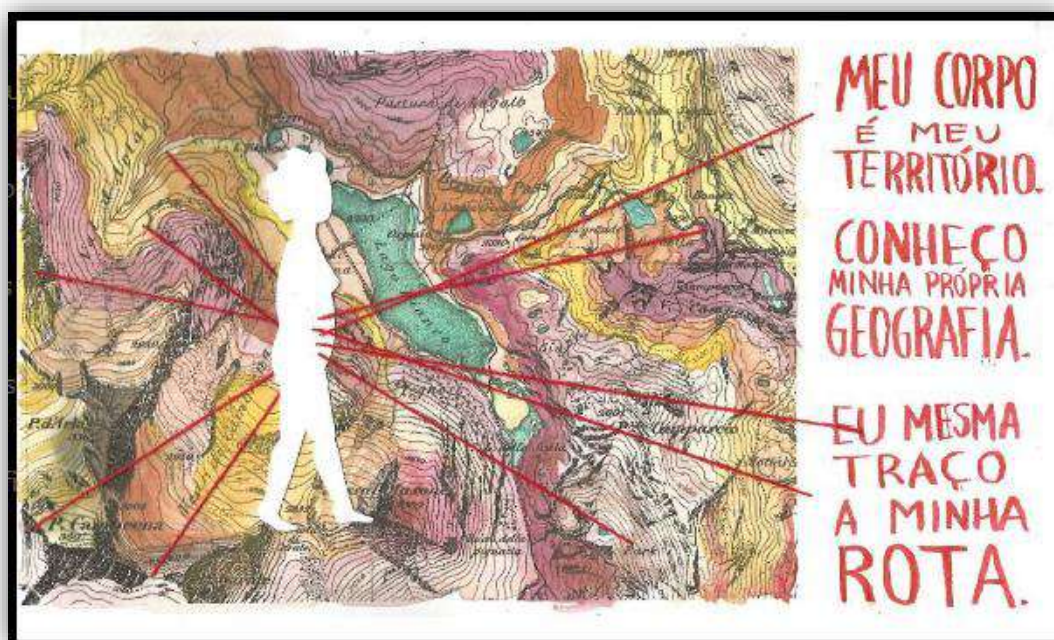


Figura 40: Aquarela, papel e costura sobre mapa, 2017, @luizzamorgado

Na obra acima, de Luiza Morgado, são mobilizados alguns entrecruzamentos que podemos utilizar para problematizar relações de poder que articulam políticas de subjetivação totalizantes e hegemônicas sustentadas por práticas discursivas naturalistas e cisheteronormativas.

Ao dizer “*meu corpo é meu território*”, a artista nos ajuda a refletir sobre a aproximação entre corpo e território, como já discutido anteriormente neste texto. Em uma cultura ocidentalizada o corpo ganha status privilegiado nas construções sociais, a partir do corpo são construídos os limites que demarcam fronteiras dismórficas disciplinarmente regimentadas por uma *bio-lógica* binária. Nossos corpos são projetados por uma tecnologia sexual que produz uma política e uma estética de funcionamento.

Tais contornos espaciais erigem imagens e necessidades próprias, forjando em si, desse modo, corpos adaptados aos seus tempos e espaços. Tal arranjo é sincrônico, mas não ordenado por uma cadeia de causa e consequência, afinal é enganoso acreditar que a existência prévia de demarcações determina alguma coisa. Os territórios, quando submetidos a certa cartografia, sugerem *designs* aos corpos por vir, entretanto é mútua a influência que compõe a atmosfera e linhas dos mesmos (Marques, 2019, p. 21).

Luiza reivindica o direito de remanejar os limites territoriais do seu corpo construído a sombra de um modelo regulatório de fabricação de corpos *straight* que opera sob um regime de saber-poder dentro do “capitalismo heterossexual colonial moderno”

(Preciado, 2022, p. 23), nesse sentido, se faz necessário um movimento de “desaprendizagem” teórica, política e epistemológica lançando mão de modelagens ético-políticas sexo-gênero dissidentes que escapem e agenciem outros modos de subjetividade que não aqueles que seguem um plano hegemônico cisheteronormativo.

De acordo com Djalma Trürller (2019), o campo das artes tem essa potencialidade política de produção de horizontes disruptivos, e quando integradas às dissidências sexuais e de gênero reconfiguram modos de subjetivação dominantes, o autor utiliza o neologismo “estÉtica” (p. 17) para se referir a um modo de expressão que relaciona estética e política de modo indissociável. Trürller (2019) utiliza a partilha do sensível de Rancière (2009) para explicar o que ele entende enquanto esse neologismo, assim estÉtica “voltada[o] para os atos estéticos como configurações da experiência, que ensinam novos modos de sentir e induzem novas formas de subjetividade política” (Rancière, 2009, p. 11 *apud* Trürller, 2019, p. 17).

“*Conheço minha própria geografia*” é um ato de desobediência epistemológica à trama gramatical do regime de verdade sobre o corpo-mulher fundado na diferença sexual, caracterizada pelas especificidades binárias dos corpos. Considerando que as identidades sociais no contexto ocidental são interpretadas a partir de um “raciocínio corporal”, ou seja “uma interpretação biológica do mundo social” (Oyewùmí, 2021, p. 32) em que o determinismo biológico é o organizador das diferenças e hierarquias marcadas nos corpos, a identificação dos órgãos sexuais e reprodutivos femininos por sua vez foram usados para definir as funções apropriadas para os corpos consagrados como “mulheres”, estruturando uma estética da diferença sexual em que os órgãos sexuais e reprodutivos estão no centro da economia sexual e corporal da “mulher”, sendo assim o corpo-mulher deve cumprir o roteiro coreografado pelo “capitalismo heterossexual colonial moderno” (Preciado, 2022, p. 23), ou seja, se uma mulher é definida por ter uma vagina, o órgão sexual feminino, e por ter ovários e útero, os órgãos reprodutivos

femininos, logo a vagina se define como “um receptáculo apropriado para um pene natural... y como cavidade natural para la fertilización” (flores, 2010, s/p).



Figura 41: Fefa Lins, *Bichana*, 2018 - @fefa.lins

Retomar o saber-poder sobre a geografia dos nossos corpos lésbicos/sapatão provoca rupturas na biopolítica da heterossexualidade, produz uma nova ordem anátomo-política implicando em processos de reversão de aprendizagem das práticas sexuais automatizadas pela irredutibilidade da cadeia normativa corpo-sexo-gênero-desejo.

Durante a LIVE Artivismos Lésbicos (2021), Fefa Lins chama atenção para os detalhes da pintura, na qual ele utiliza “*contrastes, cores e texturas*” em que “*a questão da pintura, os aspectos técnicos entram pra trazer mais camadas que podem ser lidas de diversas formas*” (Fefa Lins, 2021 - trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos). A pintura de Fefa incide sobre os componentes de subjetividade no tensionamento do corpo-mulher como argumento ontológico para dar sentido ao substrato “mulheres”, através da imagem na tela o artista projeta um apelo estético-político.

Não sei se na transmissão dá pra vê os detalhes, mas pra mim, é importante dentro dessa pintura, se você for vê as pinceladas da perna todas vão meio que direcionando pra buceta que é como se fosse o elemento central daí, e isso é algo que é construído a partir da composição, da pintura, da tinta, da pincelada, não é apenas a imagem,

é uma buceta sendo mostrada (Fefa Lins, 2021 - trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos).

A centralidade na *buceta* aqui não invoca um essencialismo ou reducionismo biológico, mas pretende chamar a atenção para as práticas discursivas que sustentam um “corpo biopolítico” (Preciado, 2022), utilizado para fabricar práticas sociais de controle que não somente passam pelo corpo, mas operam desde o corpo e sua automação sexual, “Foi no biológico, no somático, no corporal, que antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica” (Foucault, 2011, p.79). Sendo assim, o exercício especulativo de questionar sobre a relação de causa e efeito entre órgãos sexuais e práticas sexuais dentro de uma economia erótica cisheteronormativa implica em deslocar os limites subjetivos, pois

[...] de lo que se trata aqui es de cambiar la relación lenguaje-cuerpo-lugar que no sólo afecte el lugar que a cada cual se le asigna, sino que también a la disposición de esses próprios lugares asignados que limita ciertas prácticas y formas de saber y desear, impidiendo que puedan ser examinados y transformados (val flores, 2010, s/p).

Quais fissuras provocamos no regime de sexo-gênero binário quando tensionamos uma epistemologia do sexo? Esse “estatuto ontológico do sexo construído a partir dessa lógica pênis-penetração” (Dri Azevedo, 2020, p. 307). Na zine “Tribadismo: arte do friccionamento” (flores, 2003), também citado por Dri Azevedo (2020), val flores discute sobre a não existência de termos e conceitos que tratem das práticas sexuais lésbicas/sapatão uma vez que a dupla pênis-penetração é o “modelo normativo del coger” (*ibid*, 2003, s/p) e de como a falta de um vocabulário produz a invisibilização, ou mesmo a inteligibilidade através do que Preciado (2022) define como “realismo sexual”, em que “o objeto sexual da atividade sexual é a repetição da partitura de sua identidade sexual (masculina ou feminina, heterossexual ou homossexual)” (p. 19). Contra a “automatização sexual” o autor aponta para a contrassexualidade como “uma tentativa de se tornar estrangeiro à própria sexualidade e de se perder na tradução sexual” (Preciado, 2022, p. 17), assim “o verdadeiro objetivo das práticas contrassexuais não é o prazer físico (que sempre pode ser transformado em lucro) nem a produção de identidade, mas sim o gasto extravagante, a experimentação de afetos e a liberdade” (idem, p. 19-20).

E agora?

E agora pra esquecer teu beijo, teu toque?
Olha eu de novo escrevendo sobre teu gemido
E agora, me diz?

E agora com meus planos de não me apaixonar
 parece uma poesia melosa
 mas tudo bem, só em pensar em tu
 tudo fica meloso
 melhor, molhado.
 E agora, me diz?
 Te desenhei com a língua e teu gosto não sai da minha
 boca,
 principalmente da sua buceta.
 E agora, me diz?
 A curva do teu corpo que encaixa em minhas mãos
 perfeitamente
 no nosso vai e vem
 por cima e por baixo.
 Esse encaixe delicioso
 que nem o tremor do teu corpo quando tu goza gostoso.
 E agora, me diz?
 Só de te olhar vem várias poesias, se eu andasse com caderno
 já estava lotado
 mas eu como uma boa poeta uns eu escrevo e outros eu
 recito, melhor, te recito
 E agora, Me Diz?

(Joy Thamires, Te Recito, 2022).

A poesia de Joy pode ser utilizada como metáfora para pensar o que Dri Azevedo (2020) propõe por uma “epistemologia do atrito” que desloca conceitualmente e fisicamente a lógica das práticas sexuais de um referencial falocêntrico eurocentrado, a partir desse referencial para que uma prática sexual seja acessada socialmente “é necessário que um pênis penetre alguma uma cavidade humana”, nesse sentido, u autore destaca que “penetrar a vagina de uma mulher cisgênero é socialmente aceitável, penetrar um ânus é socialmente condenável, mas se não existir pênis, não pode ser reconhecido como sexo” (p. 308).

Ao afirmar a potência e o prazer sexual “no vai e vem; por cima e por baixo” de dois corpos, a poesia de Joy desarticula “cistemas” de categorização heteronormativo, pois é possível pensar através do roçar dos corpos, do espaço de existência “do encaixe delicioso” do entre, de um corpo-atritável. “O atritar é uma outra economia, que pensa a superfície da pele em sua totalidade como uma dimensão erótica, para além da centralidade do genital – o próprio corpo da mulher como corpo-atritável, como produtor de um prazer do atrito” (Dri Azevedo, 2020, p. 208).



Figura 42: Gravura teste, 2021, @luizzamorgado

A prática de fricção lésbica/sapatão aciona a necessidade de um vocabulário corporal que se opõe a lógica assimétrica dos territórios sexuais/sociais de sexo-gênero binários, se configurando em uma tecnologia de resistência nas proximidades do que Preciado (2022) propõe enquanto práticas contrassexuais que apontam para a plasticidade do sexo e do gênero, em que as práticas friccioneis lésbicas/sapatão irrompem uma potência conceitual pois provocam outro tipo de organização social, que por sua vez reescrevem as relações de poder que impactam nos processos de subjetivação.

Las forma del coger producen saberes subjetivantes, es decir, saberes efectivos que gobiernan el comportamiento. A sua vez, el orden socio-sexual del saber y sus efectos en la construcción de las identidades impactam en las prácticas corporales y en las disposiciones de la subjetividade. Em este orden político-visual, la verdad del sexo se decide em función de la adecuación a los critérios heterosociales normativos según los cuales la producción de um individuo se hace em función de ser capaz de tener relaciones hetero-sexualies genitales (flores, 2010, p. s/n).

Contudo, gostaríamos de enfatizar que não entendemos o corpo-atritável lésbico/sapatão enquanto esse lugar de produção de uma “heterotopia lésbica” que se supõe capaz de uma transformação radical, pois esse lugar estaria fundado em uma ontologia discursiva que por vezes recai em regimes universais reproduzindo um sistema

de bioescritura que reduz os corpos a zonas erógenas. As experimentações lésbicas/sapatão seriam exercícios de deslocamento do pensamento e dos referenciais corpóreos constituídos a partir de uma sexopolítica em um procedimento estético, político e epistemológico. Assim, as práticas lésbicas/sapatão provocam desvios ou mesmo derivações que

[...] poderia nos ajudar a pensar tanto a nossa sociedade, promovendo uma reavaliação conceitual e discursiva dela, tendo em vista as rasuras que as mulheres lésbicas promovem no nosso território, e seus modos de produção discursiva acerca do fazer sexual. A “cola-velcro” ou “rasga-velcro”, por exemplo, modo informal de se referir à lésbica ou à sapatão em nosso contexto linguístico, é uma forma de subverter a lógica falocêntrica em um discurso desviante, insubmisso e de falsa obediência à cultura heteropatriarcal. Disseminando-se nos entrelugares sociais, nas brechas da norma, termos como esse desviam o nosso imaginário sexual (Dri Azevedo, 2020, p. 311).

De acordo com Wittig (2022) a lésbica/sapatão é esse ponto cego no regime político heterossexual, e enquanto “*eu mesma traço a minha rota*” essa rota é percorrida em mutuabilidade, costurando as linhas de experiências lésbicas/sapatão ao longo do compartilhamento de vivências em comum, ou como desenvolve Adrienne Rich (2010), a criação de um continuum lesbiano, produzindo a continuidade do registro de conhecimentos e práticas sobre as formas de vinculação que escapam à assimetria característica da heteronormatividade.

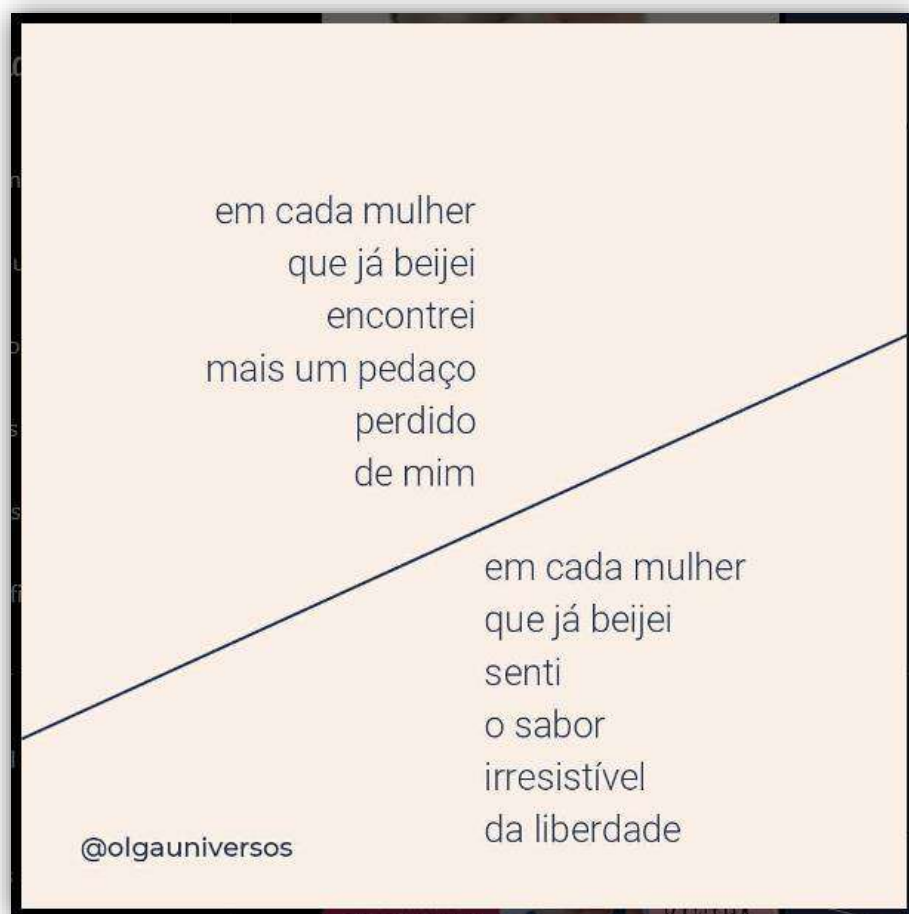


Figura43: Trecho de poesia, @olgauniversos, 2020

“A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (Audre Lorde, 2020, p. 48), não de uma liberdade nos moldes do sistema liberal, mas a liberdade enquanto um exercício, uma tarefa política de reafirmação e reinvenção de si, que na mesma medida que transforma a si mesmo/a/e também produz ressonâncias no universo das construções sociais, ou na seta apontada por Foucault (2015), práticas de liberdade que articulem modos de existência individuais e coletivos.

A poesia pode ser lida como esse espaço de invenção de novos corpos, novas subjetividades, capaz de transformar o pensamento *straight* entendido também como um regime epistemológico de bioinscrição de desejos e práticas. De acordo com Preciado (2022), a arte performática, a poesia, são “aparatos culturais de produção de afeto e imaginação” (p. 27), nesse sentido, o desejo, os corpos e sexualidades são instituições produzidas coletivamente “um campo social fabricado que pode ser modificado com o

uso das ferramentas da metáfora e da imaginação, da poesia e da experimentação somática” (idem).

Explorar os usos do erótico enquanto radicalização de afetos, de ressexualização dos corpos através da fricção, do atrito com os códigos do regime heteronormativo. Retomar o gozo da partilha das nossas experiências como sendo fonte de fortalecimento mútuo, como fonte criativa de produção de outros modos de existência.

Terra Negra

Ela é a poesia mais linda que escrevi
com meus lábios.
Desejo-te tanto, mesmo distante sinto teu gosto,
perfume de tua pele.
Tu como sereia me fez mergulhar no teu
oceano,
foi tão gostoso que me faltou ar,
mas não cansei de te chupar, admirar...
Suas dobras me sinalizam todos os pontos
que devo beijar
Cada curva de seu corpo, terra negra tem
uma flor,
cada flor tem raízes profundas
que a distância nos impediu
de se encontrar.
Te chamo jardim, minha poesia, mar negro,
te chamo de minha
sem propriedade
sentimento livre,
puro como os espinhos de um rosa
Sabemos que nosso encontro foi de almas,
vidas passadas
é certeza
nossas raízes se encontram
nossa terra tremeu
nosso amor floresceu.

(Joy Thamires, Terra Negra, 2019)

Joy usa o erótico em sua potência de distorção das docilidades que rodeiam uma poesia eurocentrada, reivindicando o reconhecimento dos corpos negros, gordos e periféricos, tensionando inteligibilidades, produzindo uma indagação crítica das relações culturais a partir de uma perspectiva de fronteira, explorando a questão das diferenças para além das diferenças sexuais e de gênero, bem como nos provoca a nova consciência *mestiza* de Glória Anzaldúa (2021). Uma consciência de fronteira entre os lugares que a

autora, como uma “escritora-teórica chicana, tejana, da classe operária, poeta dyke-feminista” (Anzaldúa, 2021, p. 129) experimenta. Nesse sentido, além de utilizar a escrita enquanto uma forma de nomeação, é ainda uma tática de sobrevivência.

Aqui não buscamos uma análise das produções artísticas sobre aspectos técnicos ou fundamentos relacionados ao campo das artes, mas sim enfatizar os alcances políticos das obras e escritos do/as artista/as. Com esse objetivo, retomo o encontro com a escrita de Glória Anzaldúa (2021) na aproximação com as poesias de Joy Thamires, que com sua escrita orgânica tensiona o moldes literários a partir da poesia marginal, mas também provoca a quem lê a algumas mudanças de pensamento, ao “encarar frente a frente suas limitações” (*ibid.*, p. 50). Parafraseando Anzaldúa (2021), a escrita de Joy registra o que foi apagado, reescreve as histórias mal escritas por estarem marcadas pela dominação colonialista. A escrita de Joy preserva a autonomia e dissipa os mitos em torno do corpo-mulher negro e gordo, mostra a desobediência política frente a um sistema de desvalorização da escrita marginal. Provoca pela expressão da sua realidade pessoal e social, “não pela retórica, mas pelo sangue e pus e suor” (Anzaldúa, 2021, p. 61), não pela blindagem do encoberto, mas pelo uso do erótico como poder.



Figura 44: QR Code de acesso a performance de Joy Thamires

7. À GUISA DE (IN)CONCLUSÕES: A ARTE COMO INTERRUPÇÃO

Como colocado na introdução desta tese, esta é uma escrita pensada como um gesto, um procedimento *lesbiano* que buscou através da hibridização entre arte, ativismo, lesbianidades e sapatonices, e modos de subjetividade construir um campo de exploração

de linhas singulares entre os fluxos de sexo-gênero dissidentes e os seus horizontes subjetivos.

Para tanto, praticamos aqui um pensamento lésbico-feminista orientado por escritos pós-estruturalistas, e atravessado por uma perspectiva contracolonial, o que nos conduziu por uma pesquisa-viagem desestabilizante, mas ao mesmo tempo com um itinerário sedutor. Uma aventura fascinante, cheia de imprevisibilidades, marcada por porosidades, que em determinados momentos se mostrou fatigante, mas em outros se transformava no próprio respirar através do texto.

Esse texto não se pretende o murmúrio de declarações auto afirmativas, mas por vezes se faz valer da visceralidade que ordena nossos corpos para desmontar o automatismo das diferenças sexuais e de gênero. “Sem a pretensão arrogante de fundar uma diretriz, uma teoria ou um nome próprio, mas com o ânimo de explorar uma possibilidade incerta cravada em nossas condições de vida e nas línguas que a suportam e habitam” (flores, 2022, p.9).

Assim, nos valem das produções artivistas de Fernando Lins, Luiza Morgado, Olga Pinheiro e Joy Thamires como aposta de invenção de modos de subjetividade abertos a uma subjetividade corporificada, não um corpo como essência biológica totalizante, mas um corpo enquanto tecnologia de resistência. Pensando com val flores (2019) nas produções artísticas como prática de “*interrupción*”, uma prática política que irrompe um saber indisciplinado.

Nesse sentido, com este texto buscamos interromper uma sexopolítica disciplinadora regulada pela tecnologia biopolítica da heterossexualidade, um regime político que assegura a produção da identidade sexual compulsoriamente vinculada a alguns órgãos categorizados enquanto reprodutivos a partir de uma *bio-lógica*, uma anátomo-política binária. Tal autonomização da sexualidade é a tecnologia política que opera dentro do regime colonial cisheteronormativo para produzir um centro somático-político de produção de regulação de modos de subjetividade (Preciado, 2022).

Partindo do pressuposto de que as produções artísticas possuem uma potencialidade expressiva e comunicativa, provocando uma experiência subjetiva que pode ser singular e/ou coletiva, produzindo um acontecimento estético em que “arte e política coexistem na experiência das pessoas porque existe um universo de construção subjetiva do sentido dessa experiência que costuma impulsionar e ampliar reflexões em torno da construção das políticas de subjetivação” (Trürler, 2019, p. 11).

Articulando debates e disputas políticas, lutas e reivindicações, as produções artivistas do/as artista/s interlocutor/as dessa pesquisa interrompe a construção naturalista do regime político heterossexual. Pulsando desejo e ficções narrativas, as obras de Fefa Lins projetam e expandem o seu próprio corpo, refletindo poses e ficções que o artista fotografa, monta e manipula digitalmente. Fefa encena seu corpo e tensiona as regulações de gênero através de suas pinturas. O artista vê em suas pinturas “*uma alquimia de criação de universo, de transformação*” (Fefa Lins, 2021, Trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos), em que as camadas de tinta, contrastes e texturas, exploram através da reflexão sobre seu corpo, outras possibilidades de corpos, tesão e desejo.



Figura 45: Fefa Lins. *Ostras à Trois*, 2018 (Imagem retirada do Instagram, @fefalins)

Reivindicando o lugar de protagonista do olhar sobre seu corpo e sua sexualidade, Luiza Morgado utiliza a gravura como instrumento de produção desse lugar outro de construção social da lesbianidade, desobedecendo a política epistêmica do pensamento *straight*, buscando criar espaços de resistência para sua vivência sapatão, como também produzindo um outro campo referencial de identificação para experiências lésbicas/sapatonas. Luiza produziu uma série de autorretratos que evidenciam seu

cotidiano sapatão e consequentemente faz emergir um conjunto de práticas que desorganizam a hegemonia da heteronormatividade, anunciando desejos e gestos insubordinados, suas gravuras são ações artísticas estratégicas de desobediência corporal, uma tática de visibilidade e dizibilidade.

Através do gesto da (e na) escrita, Olga Pinheiro utiliza a poesia para “transformar o regime de desejo e descolonizar o corpo sexual” (Preciado, 2022, p. 27). Olga une versos que sobre amor, corpo, sexo, ativismo utilizando a poesia como ferramenta de imaginação, destilando sua experiência lésbica (Lorde, 2020). Inicialmente Olga escreve por necessidade de se “*organizar internamente*” (Olga Pinheiro, 2021, Trecho da transcrição da LIVE Artivismos Lésbicos), e posteriormente passa a usar sua escrita para “*normalizar a lesbianidade*” (*Idem*). A artista também produz desenhos que por vezes se hibridizam com suas poesias, costurando “uma pragmática do pensar com uma gramática do sentir” (flores, 2022, p. 14) as produções de Olga transformam a singularidades de suas experiências e ações micropolíticas de disputa da sintaxe heteronormativa.



Figura 46: Luiza Morgado, *Sapatão cortando a unha*, 2019. @luizzamorgado



Figura 47: *Orgulho Sapatão*, 2021. @olgauniversos

A aproximação com a poesia encaixa com o lugar do qual Audre Lorde (2020) explora o agenciamento da poesia.

[...] a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, o que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (Lorde, 2020, p. 47).

A partir do lugar disruptivo desde a escrita, Joy Thamires e sua poesia marginal, produzem um pensamento insolente e fronteiroço. Joy converte as sanções que enfrenta

em uma postura enunciativa, sustentando uma voz afirmativa e reivindicatória, a poeta marginal reverbera uma “potencia tortillera” (flores, 2008, s/p). Seu modo de escrita perturba os códigos heteronormativos, mas não somente, também tensiona a ortodoxia de uma escrita polida seguindo os cânones literários. Inclusive algo também abordado nos poemas de Joy é a marginalidade epistêmica relegada às suas produções, o que evidencia o binarismo centro-periferia. Nesse sentido, suas poesias contestam o regime político da heterossexualidade, mas também registram a sua experimentação estético-política por ser um corpo negro, gordo e periférico. A poesia de Joy ecoa afeto e conflito, resistência e contradição, força e desejo, potência e celebração.

Mulher negra
quando se olha no espelho
é um ato revolucionário
a primeira poesia de amor que ela ler,
é se ver

(Joy Thamires, 2019)

De acordo com Leandro Colling (2021), “os encontros com as obras de arte podem ser muito potentes para agirmos” (p. 24), tomo essa afirmação emprestada para falar um pouco sobre os efeitos que os encontros com as produções ativistas do/as interlocutor/as da pesquisa produziram em mim.

Inicialmente minhas aproximações com as produções poderiam ser interpretadas como desinteressadas, no sentido de que não era uma contemplação ativa que estivesse atenta ao encontro como acontecimento, algo compreensível porque minhas primeiras aproximações com o/as artista/s tinham como objetivo o mapeamento de possíveis interlocutores/as. A partir das incursões aos perfis, o jogo de interferência mudou, e produziu novos efeitos, e as produções artísticas passaram a compor uma zona de potência de ação que passou a orientar minhas problematizações, minhas buscas por informações, bem como expandiu todo um campo de possibilidades que deslocou posicionamentos que possuía.

Alguns deslocamentos emergiram como um embrulho no estômago, outros como um sentimento de alegria, mas como já evidente, produziu circuitos de problematizações sobre a potência das experiências lésbicas/sapatonas, sobre as possíveis perturbações que podemos provocar nas matrizes do regime político heterossexual, bem como o registro de um arquivo político e cultural lésbico/sapatão pode contribuir para desprogramar os modos de inteligibilidade e de ordenamento dos sexos e gêneros.

“A arte é em si própria construtivamente política” (Agamben, 2007, p. 49), nesse sentido, mais especificamente as produções artísticas aqui mobilizadas, denunciam as limitações e arbitrariedades de um regime cisheteronormativo colonial, bem como apontam para modos de subjetividade outros. De acordo com val flores (2013), o corpo lesbiano é uma ficção que produz desvios e tensões no espaço biopolítico de normalização dos sexos e gêneros, reorganizando a tecnologia biopolítica que trabalha em função da fabricação de corpos *straight*. “El cuerpo lesbiano se efectúa como una desprogramación que se opera al interior de nuestras conexiones intelectuales, eróticas y afectivas. [...] El cuerpo lesbiano “es una ficción somática que reinventa nuestra existência” (flores, 2013, p. 127).

Esta escrita como um gesto estético-político buscou insinuar novos elementos para produção e cultivo teórico e político de desnaturalização dos discursos entrelaçados ao regime político cisheterossexual, atenta ao exercício de escrever como uma tarefa política de desconstrução da retórica discursiva que organiza o sexo e a sexualidade dentro do capitalismo heterossexual colonial moderno.

CHAIA, Miguel Wady. Ativismo - Política e Arte hoje. Revista Aurora. v. 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. A vontade de expor. Salvador: EDUFBA. 2021.

COLLING, Leandro. Artivismos das dissidências sexuais e de gênero. Leandro Colling (Org.) - EDUFBA: Salvador, 2019.

COSTA, Cláudia Lima. O sujeito do feminismo: revisitando debates. Cadernos Pagu. v. 19, p. 59-90, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332002000200004>

CURIEL, Ochy. El Lesbianismo Feminista en América Latina y El Caribe: El Lesbianismo Feminista en América Latina y El Caribe: una propuesta política transformadora. Encuentro de Diversidad Sexual de las Mujeres. Bogotá, outubro, 2006. Disponível em: [El Lesbianismo Feminista: una propuesta política transformadora \(alainet.org\)](http://El Lesbianismo Feminista: una propuesta política transformadora (alainet.org))

CURIEL, Ochy. La Nación Heterosexual. Bogotá: Brecha Lésbica y la frontera. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DINIZ, Samara Souza; STENGEL, Márcia. Netnografia e a pesquisa científica na internet. Psicologia USP. v. 32, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564e200066>

Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-Rancière>

FACCHINI, Regina. Sopa de letrinhas?: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990. Rio de Janeiro. Ed.: Garamond, 2005.

FALQUET, Jules. História do Coletivo Combahee River. Lutas Sociais, v. 22, n. 40, p. 124–137, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/ls.v22i40.46660>

FANTONI, Andressa. Autorrepresentação de adolescentes porto-alegrenses no Instagram. 2017. p. 175. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

Fanzine blanco y negro. Escritos Heréticos. Colectiva Feminista Minervas y Colectiva p.r.o.f.a.s. (Orgs.). 17 de set. de 2021. Disponível em: [PIEL | escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](http://PIEL | escritos heréticos (escritoshereticos.blogspot.com))

FAUSTO-STERLING, Anne. Os Cinco Sexos, revisitado. Trad. Alice Gabriel. 2000. Disponível em: [\(99+\) \[tradução\] Os Cinco Sexos - Anne Fausto-Sterling | Alice Gabriel - Academia.edu](http://(99+) [tradução] Os Cinco Sexos - Anne Fausto-Sterling | Alice Gabriel - Academia.edu)

FERREIRA, Glauco. Margeando Artivismos Globalizados: Mujeres Al Borde. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v.23, n.1, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n1p207>

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade: O uso dos prazeres (Vol. 2). Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Edições GRAAL, 1984.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade: A vontade de saber (Vol. 1). Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 13ª Edição. Rio de Janeiro: Edições GRAAL, 1988.

FOUCAULT, Michel. O Nascimento da Biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. Em Defesa da Sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

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

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, M. O que é a crítica? seguido de A cultura de si. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2015

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

flores, val. “Interrupciones”. Ensayos de Poética Activista. Neuquén: La Mondonga Dark. 2013.

flores, val. Deslenguada: desbordes de una proletaria del lenguaje. Neuquén: el autor, 2010.

flores, val. Desorganizar el cuerpo hetero: prácticas de saber/coger como experiência política. Escritos Heréticos. 06 de out. de 2010. Disponível em: [Desorganizar el cuerpo hetero: prácticas de saber/coger como experiencia política | escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](http://escritoshereticos.blogspot.com)

flores, val. Potencia Tortillera: um palimpsesto de la perturbación. Escritos Heréticos. 11 de jun. de 2009. Disponível em: [Potencia Tortillera: un palimpsesto de la perturbación | escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](http://escritoshereticos.blogspot.com)

flores, val. Sexo (en) Público. Acción performática (Escritos Heréticos). 17 de set. de 2019. Disponível em: [sexo \(en\) público - video | escritos heréticos \(escritoshereticos.blogspot.com\)](http://escritoshereticos.blogspot.com)

flores, val. A intimidade do procedimento: Escrita, *lesbiana*, sul como práticas de si. Trad. GRETA (Grupo de tradução lésbica). Greta Edições, 2022.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. Novas teorias dos movimentos sociais. São Paulo. Edições Loyol, 2008.

GUASCH, Òscar. La Crisis de la heterosexualidad. Laertes, S.A. de Ediciones, Barcelona, 2007.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. 12 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

HALBERSTAM, Jack. Repensando o sexo. In. BUARQUE, Heloisa de Holanda. Pensamento Feministas Hoje: sexualidades do sul global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 245-255, 2020.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>

I LESBOCENSO NACIONAL: MAPEAMENTO DE VIVÊNCIAS LÉSBICAS NO BRASIL. Liga Brasileira de Lésbicas (LBL) e Associação Lésbica Feminista do Brasil – Coturno de Vênus. Brasil. 2022. Disponível em: LesboCenso Nacional - RELATÓRIO 1ª ETAPA

JESUS, Jaqueline Gomes. Feminismo e Identidade de Gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. In. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10. Anais Eletrônicos. Florianópolis, 2013. Disponível em: Microsoft Word - 1373329021 ARQUIVO FEMINISMOEIDENTIDADEDEGENERO.doc (dype.com.br)

KATZ, Jonathan Ned. A invenção da homossexualidade. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LACOMBE, Andreia. Ativismo e acadêmica: o que dizemos quando falamos a partir de e sobre lesbianismo. In. SOUZA, Rolf Malungo de. Coletânea Diversa Diversidades. 1ª edição. Niterói – RJ: Cead/UFF, 2015. cap. 1, p. 9-20.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LAQUEUR, Thomas. Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAURETIS, Tereza de. Tecnologias de Gênero. In. BUARQUE, Heloisa de Holanda. Pensamento Feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 114-149, 2019.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In. LORDE, Audre. Irmã outsider. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, p. 45-49, 2020.

_____. Usos do erótico: erótico como poder. In. LORDE, Audre. Irmã outsider. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, p. 67-74, 2020.

_____. Uma entrevista: Audre Lorde e Adrienne Rich. In. LORDE, Audre. Irmã outsider. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, p. 101-134, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In. LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. Métodos de coleta de dados: observação, entrevista e análise documental. In. LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, p. 25-44, 1986.

LUGONES, María. Colonialidade de Gênero. In. BUARQUE, Heloisa de Holanda (Org.). Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 59-93, 2020.

MARTIN, Emily. A mulher no corpo: uma análise cultural da reprodução. Tradução de Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

MARQUES, Franklin. Contabandos subjetivos: transgressões e irregularidade dos modos de vidas marginais. Salvador, BA: Editora Devires, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução: Renata Santini. São Paulo, n-1 edições, 2018.

MC LAREN, Margareth. Foucault, Feminismo e Subjetividade. São Paulo: Intermeios, 2016.

MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Entrevistas e outros textos: compartilhando estratégias de análise qualitativa. In: LANG, Charles E.; BERNARDES, Jefferson S.; RIBEIRO, Maria Auxiliadora T.; ZANOTTI, Susane V. (Orgs.). Metodologias: Pesquisas em saúde, clínica e práticas psicológicas. Maceió: EDUFAL, p. 85-118, 2015.

MEDRADO-DANTAS, Benedito. Tempo ao tempo: A gestão da vida em idade. 2002. 123p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

MENEGON, Vera Mincoff. Por que jogar conversa fora? Pesquisando no cotidiano. In. SPINK, Mary Jane (Org.). Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortes, p. 215-241, 2000.

MONTARDO, Sandra Portella. Selfies no Instagram: implicações de uma plataforma na configuração de um objeto de pesquisa. Galaxia (online). n. 41. p. 169-182, mai.-ago., 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019237688>

MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria. This bridge called my back: writings by radical women of color. New York: Kitchen Table, 1981.

MORGADO, Luiza. Trama: resistência sapatão. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso Técnico em Artes Visuais, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Olinda, 2020.

MOTTER, Juliana; MAIA, Ravena; MONTEIRO, Vilbégina. Microagressões algorítmicas contra lésbicas: entre a invisibilidade e a violência. **Medium**. 15 dez. 2020. Disponível em: [Microagressões algorítmicas contra lésbicas: entre a invisibilidade e a violência | by julianna motter | PLATAFORMAS DIGITAIS | Medium](https://medium.com/plataformas-digitais/microagress%C3%B5es-algor%C3%ADmicas-contras-l%C3%A9sbicas-entre-a-invisibilidade-e-a-viol%C3%ancia-by-julianna-motter-plataformas-digitais-medium-15-dez-2020)

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. Transfeminismos (Feminismos Plurais). São Paulo: Jandaíra, 2021.

NAVARRO-SWAIN, T. O que é lesbianismo?. São Paulo. Ed.: Brasiliense, 2000.

NEVES, Cynthia Agra Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30. n. 2, p.92-112, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112>

NICHOLSON, Linda. Interpretando Gênero. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 2, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/%25x>

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. - 1. ed - Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e os desafios das epistemologias africanas. In. BUARQUE, Heloisa

de Holanda (Org.). *Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 96-108, 2020.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. *Retrato de época: poesia marginal dos anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

PERES, Milena Cristina Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. *Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil: de 2014 a 2017*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PEREZ, Clotilde et al. Os sentidos das lives no contexto da pandemia: do escapismo e da filantropia às lógicas identitárias. *Galáxia* (online). v. 47. p. 1-23, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2553202255576>

PEREZ, Clotilde; SATO, Silvio. O que é mídia? Caminhos para compreendê-la a partir da metáfora das esferas de Peter Sloterdijk. In: GUIMARÃES, Alexandre (org.) *Estudo sobre mídias: perspectivas comunicacionais em rede*. São Paulo: Marquise, 2018.

PERRIN, C.; CHETCUTI, N. Além das aparências: sistema de gênero e encenação dos corpos lésbicos. Trad. MACHADO, L.; NAVARRO-SWAIN, T. *Labrys - Estudos Feministas*. n. 1-2, jul./dez., 2002. Disponível em: [Além das aparências \(labrys.net.br\)](http://www.labrys.net.br)

PINHEIRO, Luizan. *Anarcometodologia: o que pode uma pesquisa em artes*. Belém: UFPA, 2016.

PINTO, Isabella Vitral et al. Perfil das notificações de violências em lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais registradas no Sistema de Informação de Agravos de Notificação, Brasil, 2015 a 2017. *Revista Brasileira de Epidemiologia*, v. 23, n. 1, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-549720200006.supl.1>

PISCITELLI, Adriana. *Re-criando a (categoria) mulher?*. Cultura e Gênero. Campinas, 2001. Disponível em: [praticafeminina.pdf \(culturaegenero.com.br\)](http://www.culturaegenero.com.br/praticafeminina.pdf)

PISTICELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo. *Diferenças, igualdade*. São Paulo, Berlendis & Vertecchia, 2009, pp. 116-148. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1524>

PRECIADO, Paul. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2022.

PRECIADO, Paul. Multidões Queer: notas para uma política dos “anormais”. In: BUARQUE, Heloisa de Holanda. *Pensamento Feministas: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 409-419, 2019.

PRECIADO, Paul. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São, Paulo: N- 1, 2018.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções de subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière. *Revista Cult*, 139ed., 2010.

RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v.4, n.2, p.3-12, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>

RECUERO, Raquel. *Redes Sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Cristiélén Marques; REBOLLO, Lisbeth Ruth Gonçalves. Impactos da pandemia no sistema de artes visuais brasileiro. *Revista nustrAmérica*. n. 20, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7012771>

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

ROJA, Zicri Orellana. Ética lésbica criativa e atrativa. Trad. Pâmela Maria. 2018. Disponível em: <https://cirandabruta.noblogs.org/page/2/>

RUBIN, Gayle. Políticas do sexo: Gayle Rubin. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SABINO, Vanusa Nascimento Neves et al. UTILIZAÇÃO DE LIVES COMO FERRAMENTA DE EDUCAÇÃO EM SAÚDE DURANTE A PANDEMIA PELA COVID-19. *Educação e Sociedade*. Campinas. v. 42. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/ES.240176>

SAUNDERS, Tânia. Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária. *Revista Periódicus*, 1(7), 102–116, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i7.22275>

SHOCK, Susy. Poemario Transpirado. In. Lamula.pe. **migliaro.lamula.pe**. Ediciones Nuevos Tiempos. 2011. Disponível em: [Post: Poemas de Susy Shock \(lamula.pe\)](#)

SILVA, Vitória Régia da. No Brasil, 6 mulheres lésbicas são estupradas por dia. *Gênero e Número*, 22 ago. 2019. Disponível em: [Gênero e Número \(generonumero.media\)](#)

SOARES, Gilberta Santos. Sapatos tem sexo? Metáforas de gênero em lésbicas de baixa renda, negras, no nordeste do Brasil. 2016. 278p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SPINK, Mary Jane; TEXEIRA, Maria Auxiliadora; CONEJO, Simone Peixoto; SOUZA, Eliete de. Documentos de domínio público e a produção de informações. In. SPINK, Mary Jane et al (Orgs.). *A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais (publicação virtual), p. 207-228, 2014.

SPINK, Peter Kevin. Pesquisa de campo em psicologia social: Uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, 15 (2), p. 18-42, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822003000200003>

STOLKE, Verena. La mujer es puro cuento: la cultura del género. *Estudios Feministas*, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 77-105, maio-agosto, 2004. Disponível em: [n2a05.pmd \(scielo.br\)](#)

STUBES, Roberta; TEXEIRA-FILHO, Fefa Silva; LESSA, Patrícia. Ativismo, estética feminista e produção de subjetividade. *Revista Estudo Feministas*, Florianópolis, v.26, n.2, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n238901>

TROI, Marcelo de; COLLING, Leandro. Antropofagia, dissidências e novas práticas: o Teatro Oficina. *Revista Ambivalências*, Aracaju, v.4, n.8, p. 125 – 146, dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.21665/2318-3888.v4n8p125-146>

TRÓI, Marcelo de; COLLING, Leandro. Decolonizar o corpo: o Teat(r)o Oficina e a Universidade Antropófaga. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*,

Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 108–124, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101282017108>

TRÜRLER, Djalma. Sexualidades e Políticas de Subjetivação no Campo das Artes. Salvador: UFBA. 2019.

VARGAS, Sonia Regina Mansano. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. Revista de Psicologia da UNESP. v. 8. n. 2. p. 110-117, 2009. Disponível em: [Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade | Revista de Psicologia da Unesp \(revpsico-unesp.org\)](#)

VECCHI, Fernanda de Carvalho Alzuguir. A metáfora do corpo: um olhar sobre a obra de Emily Martin. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 247-249, janeiro-abril, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/Vzm7mpTpJct9YrKVxyq7XyB/?format=pdf&lang=pt>

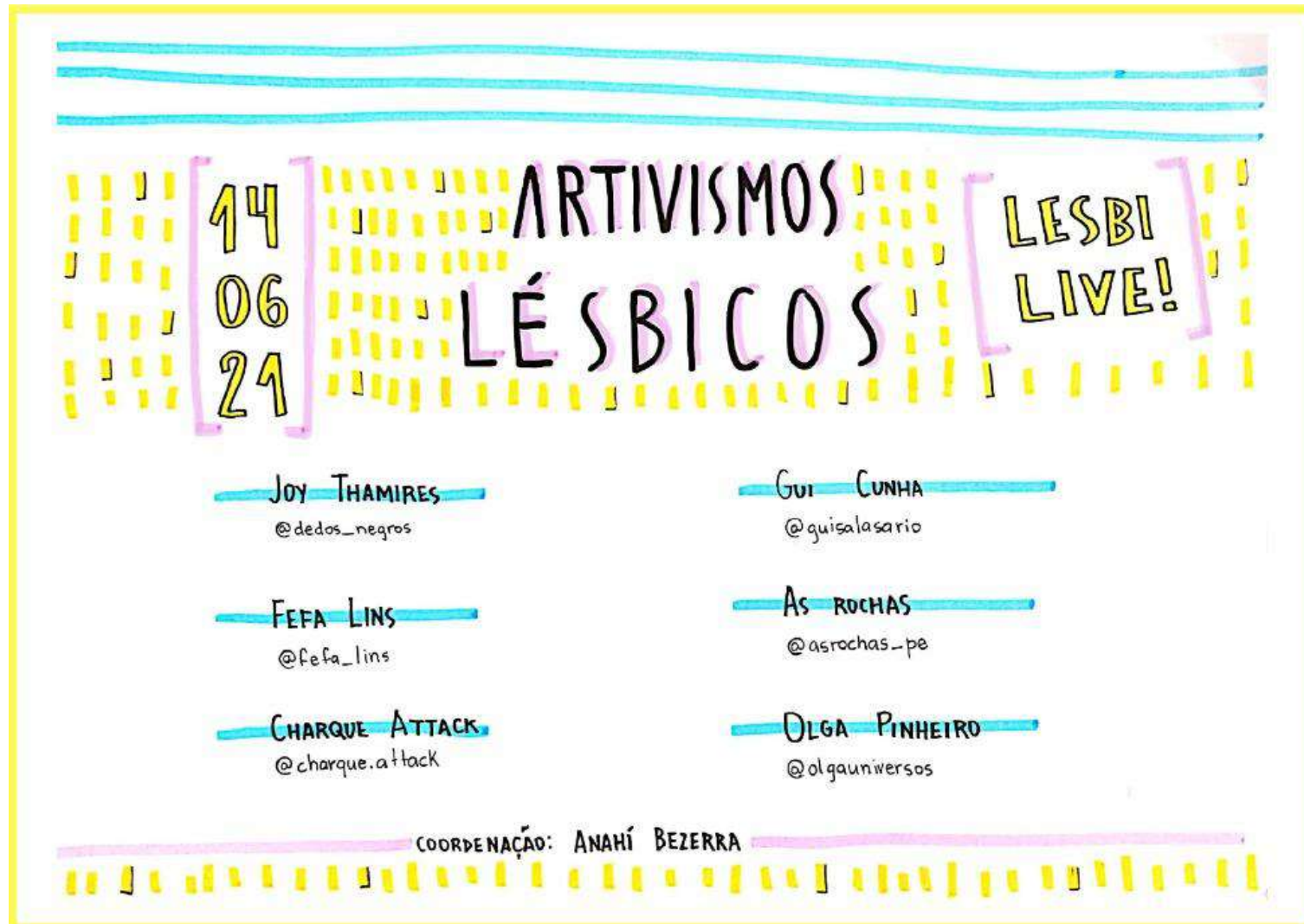
VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. p. 244. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

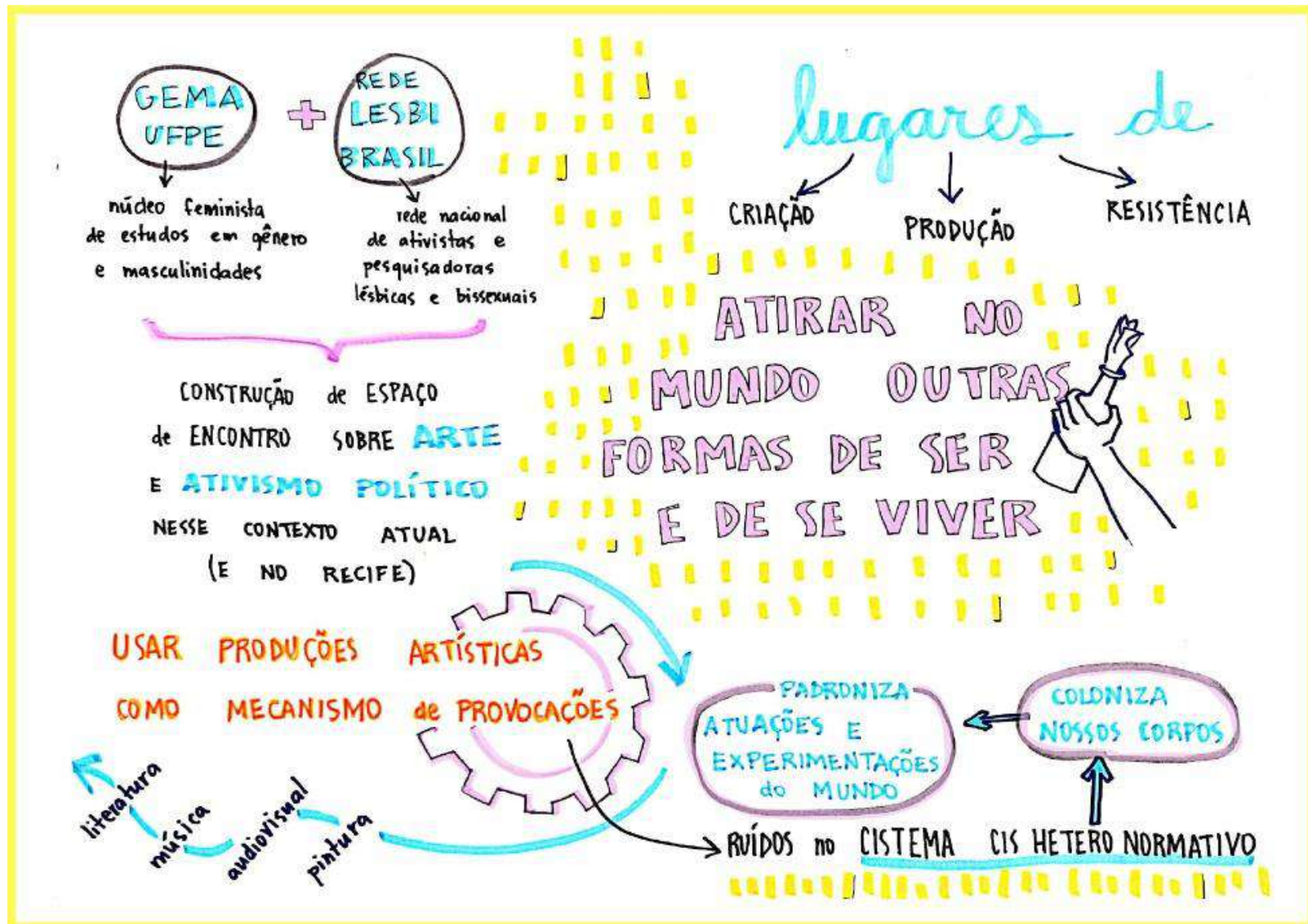
WITTIG, Monique. O pensamento hétero e outros ensaios. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2022.

XIMENES, Fernanda Souza. “Ou vai ou racha” e “Surto & deslumbramento”: entre carnavais e outras f(r)icções. 2015. 158p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

Zine “Ou Vai Ou Racha”. 2014. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/355066/Zine+2014+NAOINTERCALADO.pdf>

9. ANEXO









[GUILHERMINA
CUNHA]



TUDO QUE SE CANTA,
TUDO QUE SE DANÇA,
TUDO QUE SE ESCRIVE,
TUDO QUE SE PINTA.

LEVO PRA
RUA



bibliotecária
e
coleccionadora

COISAS QUE
FAZEM SENTIDO
E SE TRANSFORMAM

MUITAS IMAGENS
ACUMULADAS

CABE EM UMA
GALERIA

COLAGEM

DO TRABALHO DE ARTIVISTES

PESQUISA

HISTÓRICA

TRAZER
À TONA

DE FORMA

QUE AS

O QUE NÃO PESSOAS SE

SINTAM

ENGAJADAS.

NEM
TODO MUNDO
CONSEGUE OLHAR
NUM JORNAL UMA
CHARGE

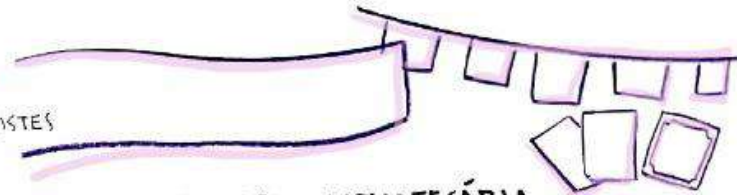
SEM SER DA FORMA
BESTA E HIPÓCRITA
QUE A GRANDE MÍDIA
COLOCA
[O INVERSO]

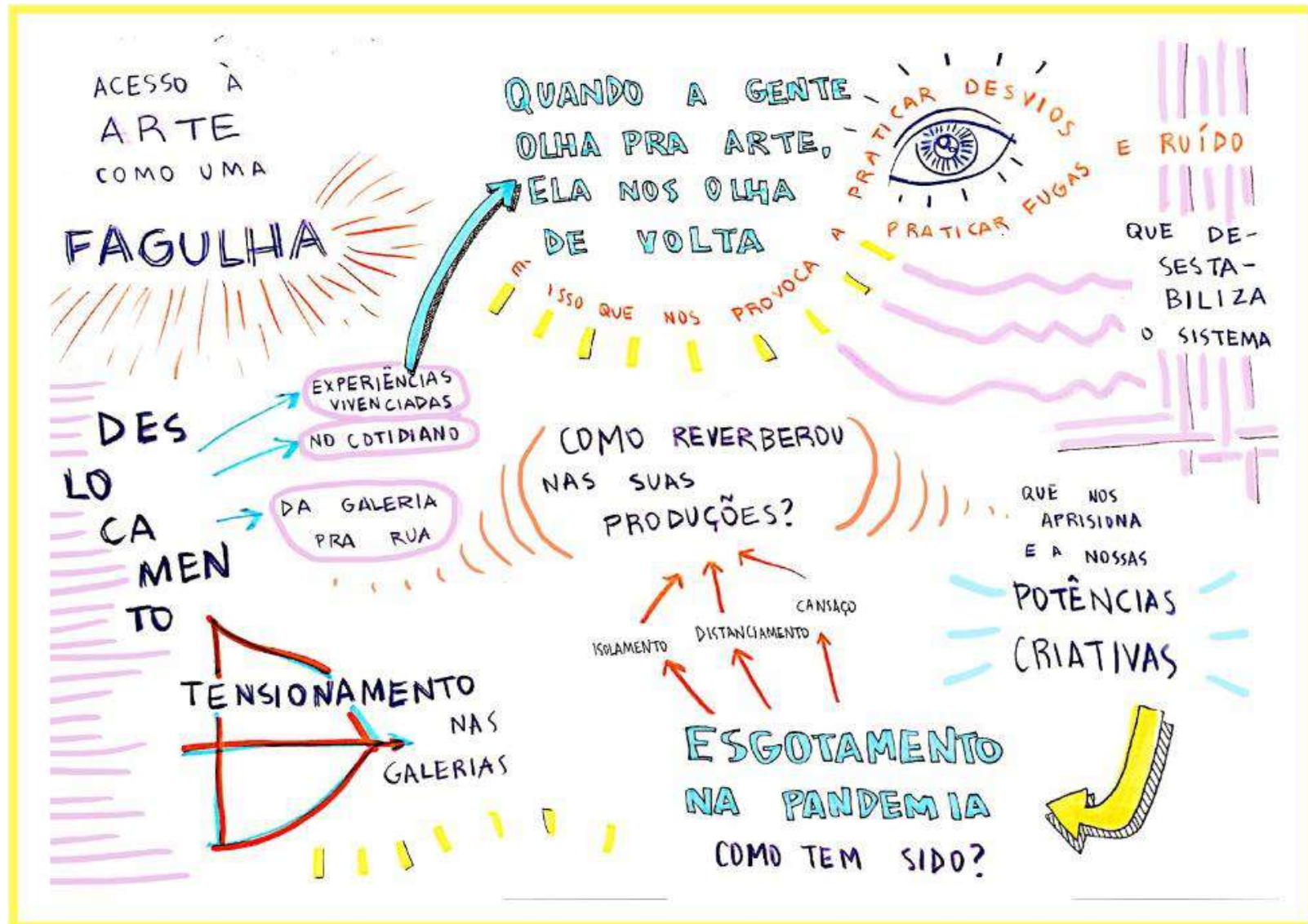
ENQUANTO BIBLIOTECÁRIA,
ATIVISTA, MILITANTE, MEU ROLÊ
É CRIAR UM ACERVO DAS ARTES
E PEÇAS DE ONGS.

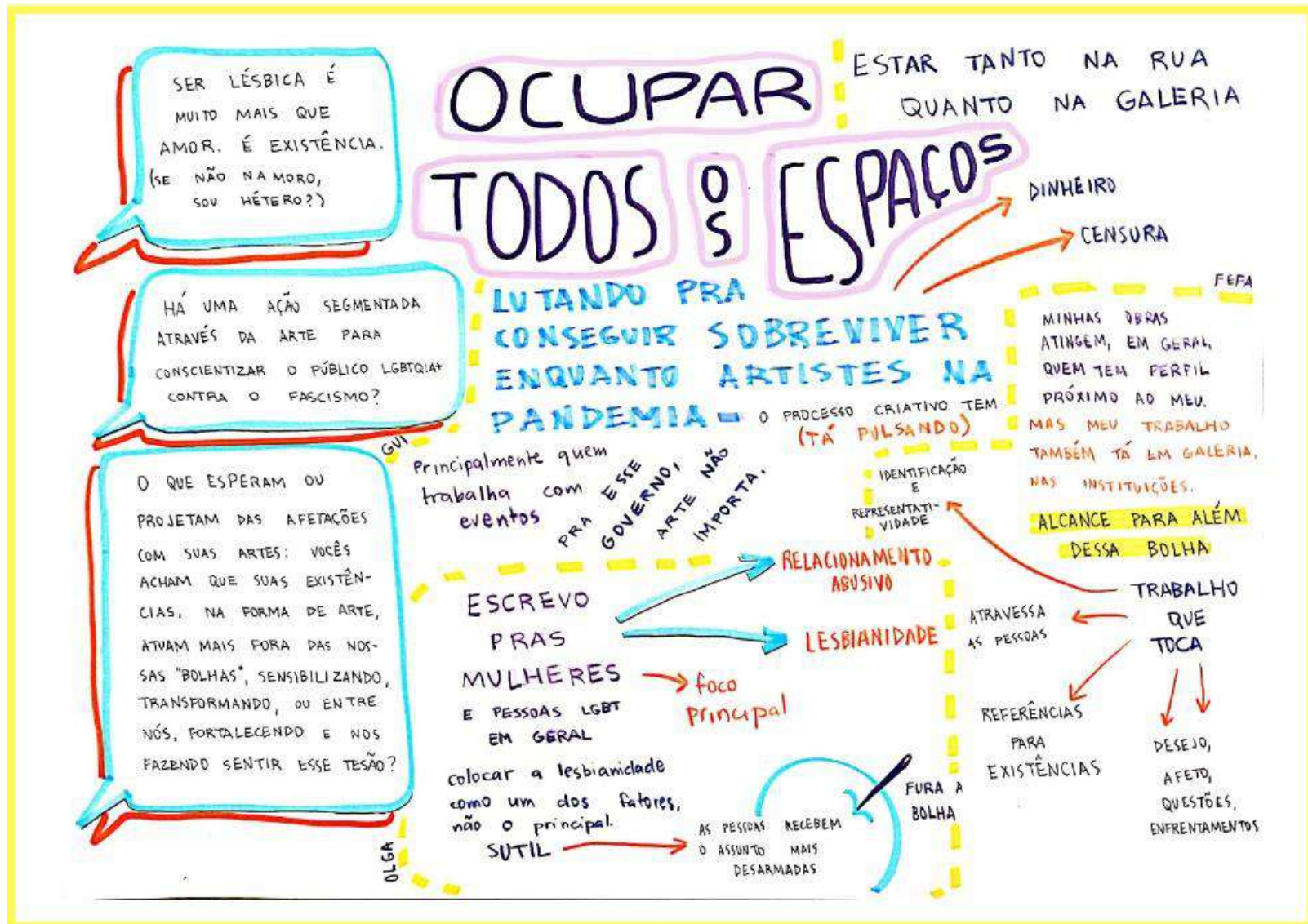
CONTAR A HISTÓRIA PELOS
PANFLETOS, CARTAZES E
FOTOGRAFIAS.

LEVAR ESSE ACERVO PRA RUA NOS
FAZ RECONHECIDOS ENQUANTO
HISTÓRIA, NÃO SÓ COMO INDIVÍDUOS

UMA DAS FOR-
MAS DO GRITO
SER LEVADO
MAIS LONGE
É PELO
ARTIVISMO









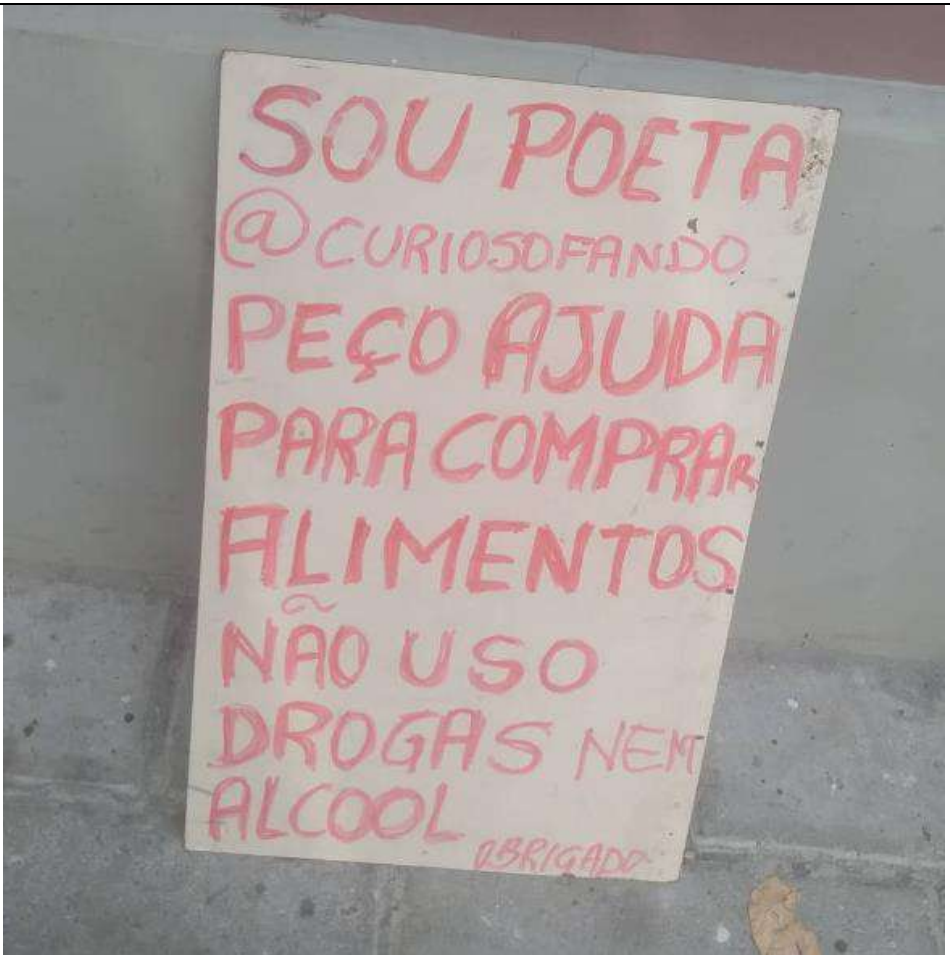




10. APÊNDICE

QUADRO DE PUBLICAÇÕES SELECIONADAS - @dedos_negros

Data da Publicação	Tipo da Publicação	Conteúdo da Publicação	Descrição
11/02/2019	Post - fotografia		
18/02/2019	Post	Imagem	Lançamento do segundo livro de Joy Thamires – Terra Negra.
25/03/2019	Post	Imagem + texto	Dois anos da poesia “PUTO”
08/05/2019	Post	Imagem + texto	Rifa do amor
04/07/2019	Post	Fotografia + poesia	Poesia autoral: “Se outras Luana morrer?”
13/08/2019	Post	Fotografias + texto	Sequência de fotografias sobre a participação de Joy Thamires em uma exposição de artistas. Texto sobre a vida de uma artista periférica.
21/08/2019	Post - reels	Declamando poesia	Poeta marginal também fala de amor. Mulher negra pode falar de amor.
29/01/2020	Post - poesia	----- -----	Poesia autoral – “Que não seja hoje”

12/03/2020	Post - fotografia		
15/04/2020	Post - imagem	Poesia	Eu aprendi a amar de forma errada.
05/05/2020	Post - poesia	Trecho de poesia	Poesia autoral – “Queda de braço”

24/09/2020	Post – card de divulgação		
23/10/2020	Post - reels	Vídeo feito para o @agorafilme	“Eu sou uma poesia”
08/07/2021	Post	Fotografia	Texto sobre a iniciação de Joy Thamières – pro Òrìsà
19/07/2021	Post	Divulgação do Sarau Ancestral (Os vídeos do recital estão disponíveis pelo perfil @joy_thamires)	Sequência de nove posts divulgando as informações sobre o Sarau Ancestral: Convidadas: Priscila Ferraz, Patrícia Naia, Amanda Timóteo, Adelaide e a Yalorixá Clécia de Oxum Bàkúndê. Organizado e mediado por Joy.
25/07/2021			
09/08/2021	Post	Imagem	Lançamento do quarto livreto de Joy Thamières: “PI PO CA”

QUADRO DE PUBLICAÇÕES SELECIONADAS - @feffa_lins

Data da Publicação	Tipo da Publicação	Conteúdo da Publicação	Descrição
03/12/2015	Post	Autorretrato	“Primeiro estudo sobre tela. Tinta acrílica. 40x40cm”
27/12/2015	Post	Autorretrato – “Não consigo ficar de boa”	Autorretrato em guache
27/12/2015	Post	Autorretrato	“acordei assim (é meu corpinho sim. podem lidar com isso)”
25/03/2016	Post	Card da Exposição CRIA: Uma exposição coletiva com trabalhos de novos artistas. Galeria Joana D’arc.	1ª exposição coletiva. Série de pinturas inéditas.
17/05/2016	Post	Mosaico de obras.	Mosaico de pinturas a óleo.
12/09/2016	Post	Fotografia – Autorretrato	“Autorretrato no meu lugarzinho de sempre”
06/03/2017	Post	Card da Exposição DELAS #4 Mostra das Mulheres. Casa Cachorro Preto.	Cartaz feito por Fefa para a exposição DELAS.
13/03/2017	Post	Obra Lençol Vermelho, 2017.	Obra disponível na Exposição DELAS. Óleo sobre painel, 45x45
19/09/2017	Post	Obra feita sob encomenda.	“No atual contexto em que a arte queer é censurada e a cura gay é liberada, pintar esse quadro foi tão simbólico e importante quanto prazeroso. Obra feita sob encomenda para uma família tão linda e sensível, evidenciando que amar é a cura não doença. Existimos e resistimos!”
10/10/2017	Post	Trabalho em progresso	“Primeira etapa da pintura: underpainting. Tirar o branco da tela, acertar o desenho e definir os valores tonais”
17/10/2017	Post	Trabalho em progresso	“Busco as texturas naturais do pincel arranhando a superfície e as variações de opacidade

			resultantes da quantidade de tinta, óleo e solvente concentrados no pincel. As características únicas que só aquela mão, só naquele momento e somente naquela superfície podem passar a existir”.
22/03/2018	Post	Autorretrato	Mais um, e contando.
10/05/2018	Post	Obra feita sob encomenda	“Postei ele aqui pra dizer: aceito encomendas! Manda jobs”
06/06/2018	Post	Xoxota Hall	“xxt sobre cerâmica30x18cm”.
28/06/2018	Post	Obra Carro, Céu, Rosa, 2018.	Técnica mista (acrílica e óleo sobre tela) 100x100cm. “O giro eterno até que se desligue, a mesma música que se repete. O carrossel é um símbolo para os ciclos de vida, altos e baixos, mas sem promessa de mudança. Em vez da mudança, o conforto da certeza de que ele girará novamente, da mesma forma, no mesmo tempo, com o mesmo fim interrompido. Remete à infância, a saudade da inocência que se foi, ao universo construído nos sonhos que ainda existem. O rosa, cor que eu abominava na infância, é uma busca pelo entendimento, pela identidade a partir da análise de imagens construídas pelo inconsciente”
17/07/2018	Post	Autorretrato - fotografia	“o processo de sempre”
21/08/2018	Post	Obra Óleos Vigilantes, 2018.	Tinta óleo sobre cerâmica.
13/09/2018	Post	Obra sem nome	Óleo sobre eucatext, 90x60cm. “eu tenho receio de colocar um título porque ele pode mudar tudo... obra ainda sem nome, mas cheia de conflitos e afetos. Aliás, sem nem se já tá pronta.”
18/09/2018	Post	Obra sem nome.	#EleNão

25/09/2018	Post	Autorretrato – obra sem nome.	Óleo sobre painel, 60x90cm. “pausa nas atividades domésticas pra responder a cruch”
09/11/2018	Post	Obra Encontro com Lilith, 2018	Técnica mista (óleo, carvão e pastel) 70x50cm. “ainda não sei se terminada ou em ordem e progresso”
17/12/2018	Post	Obra Ostras à Trois	Óleo sobre painel, 50x40cm. “Entendedoras entenderão”
28/12/2018	Post	Obra sem nome	‘Diário de uma jovem lésbica’ “pinturinha praieira e romântica”
29/01/2019	Post	Obra sem nome	Óleo sobre tela, 50x40cm. ‘entrecoxas ⁸⁴ ’
30/01/2019	Post	Obra sem título	Técnica mista de tinta acrílica e tinta óleo sobre MDF naval, 60x90cm. “sobre partor, sonhos pesadelos com casa de bonecas”
27/02/2019	Post	Autorretrato	Óleo sobre painel, 70x50cm. “pussycat; investigação sobre o corpo; voyeur de si mesma; meninxs, se olhem”
17/05/2019	Post	Autorretrato	Óleo sobre tela, 100x60cm. “sobre processos de criação, intimidade, voyerismos, corpos, sexualidades periféricas, selfies, autorretratos, pés sujos e aos poucos percebendo que as tintas tierra rosa e ocri entrando na paleta”
29/05/2019	Post	Obra sob encomenda	Óleo sobre tela, 70x50cm. Retrato.
22/07/2019	Post	Trabalho em processo.	Óleo sobre MDF naval, 60x90cm. “encontros barrocos, membros amputados, encontros questionáveis e crises estéticas”
15/01/2020	Post - vídeo	Séria do Diário de Pernambuco – Primeira Pessoa.	“Compartilhando um pouco da minha história com a arte e um pouquinho do meu trabalho”

⁸⁴ Não é o título da obra, nome dado pela autora para identificação da obra.

23/04/2020	Post - GIF	Autorrepresentação	“GIFei esses trabalhos que estão em processo. A autorrepresentação como objeto escolhido para esta investigação parte, primeiramente, da necessidade pessoal de reimaginação do próprio corpo, uma exploração que parte de tanto das questões de disforia de gênero, quanto das vontades ou até mesmo fetiches. Aqui, o exercício da autorrepresentação busca novas possibilidades de construção de gênero a partir da projeção de novas formas para corpos que se identificam fora das normas binárias”
24/08/2020	Post	Obra Quebrar da Aurora, 2020.	“Um lugar para questionar as perspectivas que são determinadas sobre seu corpo em relação ao mundo”
12/11/2020	Post - fotografia	Autorretrato - fotografia	“quando você é pintora e define toda sua personalidade em torno disso”
13/11/2020	Post - fotografia	Série de fotografias ‘Fazer a Barba’, 2020.	Fotografias impressas em papel fotográfico, 10x15cm. “Se não pensamos retrospectivamente por meio da mãe, não somos mulher”
19/11/2020	Post -poema	Geometria das relações	“Cansei do sufoco dos triângulos amorosos um polígono aberto talvez nos caiba melhor”
02/12/2020	Post - fotografia	Sequência de fotografias: obras, tintas, pincéis.	“não sei quando acaba a crise e começa a cura, mas eu sei onde sempre acontece”
08/12/2020	Post	Obra ‘Tempos de Cascata’,	Óleo sobre tela, 50x84cm. Na descrição poema autoral.
11/01/2021	Post	Obra sem título (no momento da postagem)	“preciso tirar do peito um peso estou me despedindo do peso dos peitos”
13/01/2021	Post - texto	Texto autoral	“permanentes imprevistos maravilhosas catástrofes as pequenas e grandes

			saídas dos armários”
03/02/2021	Post	Trabalho em processo – Autorretrato + sequência de dois textos curtos.	“São muitos lutos”
04/02/2021	Post	Texto autoral	“meu corpo já não é mais território de concessão” ‘Largar mão de todas as concessões que nos colocam em dívidas com nossas famílias, amigades e com toda a cisheteronorma’
11/03/2021	Post - texto	Texto autoral	“mostra o teu que mostro o meu”
19/03/2021	Post - fotografia	Autorretrato – sequência de três fotografias	“Ultraromântico”
15/04/2021	Post - vídeo	Recitando poesia autoral	
27/04/2021	Post	Card da Exposição ‘Tecnologias de Gênero’. Amparo.60	Primeira mostra individual de Fefa Lins. Exposição Tecnologias de Gênero “explora visões não binárias em relação ao gênero e uma afetividade não heteronormativa de sexualidade em seus retratos e autorretratos”
14/05/2021	Post - vídeo	Recitando poesia autoral	“nunca mais vou te escrever uma poesia”
14/05/2021	Post	Pintura e poesia	Serigrafia ‘Tecnologias de Gênero’ primeiro trabalho misturando pintura e poesia.
12/06/2021	Post	Autorretrato – fotografia; Obra ‘Quando o tesão passa’, 2019	“Feliz Dia dos Namorados”
05/07/2021	Post	Obra para a Zine Suporte, 2021.	Pintura ‘fazer a barba’ + texto.
06/12/2021	Post	Obra ‘Seios Fartos’, 2021.	Óleo sobre tela, 100x70. “Dos seios, farto”

QUADRO DE PUBLICAÇÕES SELECIONADAS - @luizzzamorgado

Data da Publicação	Tipo da Publicação	Conteúdo da Publicação⁸⁵	Descrição
21/06/2017	Post – Print de obra	Corpo Território*	Obra em aquarela, papel e costura sobre mapa. “Meu corpo é meu território. Conheço minha própria geografia. Eu mesma traço minha rota.”
13/10/2017	Post	Divulgação de prints de obras disponíveis para venda.	-----
07/12/2017	Post - Desenho	O que te move?	“Resposta a ‘o que te move?’ na cadeira da linguagem visual. #mulheresquedesenham
04/05/2018	Post - desenho	Processos 1	“Aprender a preencher lacuna e vazios”
04/05/2018	Post - Desenho	Processos 2	“Aprender a lidar com as minhas sombras”
10/05/2018	Post – Lambe-lambe	Campanha ‘meu voto será feminista’	“Uma sobe e puxa a outra” #meuvotoseráfeminista
11/05/2018	Post – Lambe-lambe	Campanha ‘meu voto será feminista’	“Mulher, revolucione seus afetos” #meuvotoseráfeminista
20/08/2018	Post – Imagem	Gravura	Estudo em gravura (Primeira menção a gravura)
31/08/2018	Post – print	Visibilidade Lésbica	“o amor não é sujeito oculto” Zine cartilha-manifesto distribuída pela secretaria da mulher do Recife
27/09/2018	Post – imagem	Gravura	Série Cartas de Tarô – ‘Amantes’
31/10/2018	Post - print	Zine cartilha-manifesto	“resistência em tempos de fascismo desenfreado”
18/11/2018	Post - fotografia	Faixa feita para o Festival Coquetel Molotov	Ops, Sapatão. “Sapatão é que é bacana: assobia e chupa xana”

⁸⁵ Algumas publicações de @luizzzamorgado são de obras sem título, nesses casos nomeie para fins de identificação no processo de análise, essas publicações estarão descritas seguidas do símbolo do asterisco.

22/02/2019	Post - Timeline	Processo da impressão de gravuras	Entintando a matriz
22/02/2018	Post - Timeline	Processo de impressão de gravura	Impressão da gravura
25/02/2019	Post - desenho	Desenho a partir de fotografia de referência.	Estudo de desenho pastel em papel. #pinturasapatao
09/05/2019	Post - print	Gravura	‘Mulheres são como águas’
28/08/2019	Post - imagem	Gravura + matriz	‘Me devoro vorazmente’
04/09/2019	Post - imagem	Gravura	Série Autorretrato: Tsunami sapatão
14/10/2019	Post - print	Gravura	Série Autorretrato: Sapatão cortando unha
21/10/2019	Post - imagem	Gravura	Série Autorretrato: Cochilo. Autorretrato em movimento.
25/10/2019	Post - print	Gravura	Meta do (des)governo
28/10/2019	Post - imagem	Gravura	Série Autorretrato: Autorretrato n.5 – mulheres lésbicas retratando mulheres lésbicas.
02/12/2019	Post - imagem	Gravura	Vamos propor um brinde.
13/12/2019	Post - imagem	Matrizes – processo	Série Autorretrato – as cinco matrizes da série.
29/01/2020	Post - imagem	Gravura	Série Autorretrato – O que seria de um projeto sapatão sem um gato?
14/03/2020	Post - imagem	Processos	Estudo de cores
18/03/2020	Post - imagem	Gravura	O cotidiano delas. #tsunamisapatao
23/03/2020	Post - desenho	Desenho	Carentena
31/03/2020	Post - print	Gravura	Luminoso – do desenho à matriz e impressão
31/03/2020	Post - reels	Matriz - Processo	Fazendo matriz na quarentena.
18/04/2020	Post - Desenho	Relatórios de quarentena	“entendi ou quero que eu desenhe?”
21/04/2020	Post - reels	Processos - gravura	Cumade Fulôzinha: Da matriz à gravura
22/04/2020			
24/04/2020			

03/05/2020	Post – imagem + reels	Gravura + processo de impressão	“Siga bem caminhoneira”
14/05/2020	Post - fotografia	Mudanças na página	Fotografia + texto de apresentação de Luiza Morgado e dos objetivos da página.
03/06/2020	Post - imagem	Gravura	Gravura + texto sobre reconhecimento da luta antiespecista. “Terra pra plantar. Planta pra comer”
07/06/2020	Post - print	Gravura	“Esmaltes de longa duração”
09/06/2020	Post - imagem	Gravura	Senta sapatão.
26/06/2020	Post - desenho	Desenho	Acolhimento de fim de ciclo.
07/07/2020	Post - print	Gravura	“Sempre amarre o cadoço antes de explodir um banco”
14/07/2020	Post - print	Gravura	Escambo sapatão
17/07/2020	Post - fotografia	Fotografia	O tempo na pandemia
17/07/2020	Post - divulgação	Exposição TRAMA @conexao.sapatao	Card de divulgação das informações sobre a exposição virtual TRAMA.
22/07/2020	Post - print	Exposição TRAMA	Gravura + Poesia
29/07/2020	Post	Exposição TRAMA	Sequência de seis post sobre a exposição. Ao fundo de cada post é possível visualizar parte das gravuras da série autorretrato. Na sequência ainda há uma menção ao mês da visibilidade lésbica.
05/08/2020	Post - imagem	Matriz + Gravura	Experimentos sapatônicos – matriz 1
06/08/2020	Post - imagem	Gravura	Experimentos sapatônicos – matriz 2
		Gravura	Experimentos sapatônicos – encaixe das matrizes
08/08/2020 (dois posts seguidos)	Post – imagem + reels	Matriz + processos	Visibilidade Lésbica
10/08/2020	Post - desenho	Relatórios de quarentena	#museudoisolamento

15/08/2020	Post - desenho	Relatórios de quarentena	#museudoisolamento
17/08/2020	Post - print	Gravura	Série Autorretrato – autorretrato 8; 42x29,5; Linogravura, 2020
22/08/2020	Post - desenho	Relatórios de quarentena	#carentena #museudoisolamento
22/08/2020	Post - fotografia	Fotografia	“tecido// ziguezague// tratar mato// papel// cozinha// pâncreas// onda// muito bom tesoura”
31/08/2020	Post - print	Gravura	Série Autorretrato – um olhar sapatão sobre seu próprio relacionamento.
08/09/2020	Post -print	Gravura	Sequência de nove poste que formam a gravura “o beijo (2020)”. Linogravura integrante da exposição TRAMA.
11/09/2020	Post - print	Gravura	Série Autorretrato – autorretrato 7 Garupa, 2020 Linogravura, impressa em papel offset, 42x29,7.
27/09/2020	Post - print	Gravura	Série Autorretrato – Exposição TRAMA Autorretrato 1 Linogravura, 2019
27/09/2020	Post - print	Gravura	Luminoso “autorretrato-com-cabeça-maquinando” Linogravura, 2020
24/10/2020	Post – print	Gravura	Série autorretrato – Exposição TRAMA. Autorretrato 4
12/12/2020	Post - reels	Processos da impressão de gravuras	Explicando sobre impressão numerada.
19/01/2021	Post - imagem	Gravura	Série ‘Cartas de Tarô’ Reaparecimento de ‘As Amantes’
25/01/2021	Post - fotografia	Fotografia + gravura	Autorretrato – gravura impressa a partir de fotografia.
09/02/2021	Post - imagem	Matriz	‘Gravar – pensar’
12/03/2021	Post - print	Gravura	saideira, 2021.
15/03/2021	Post - reels	Vídeo divulgação	Evento organizado pelo SESC Belenzinho – SP:

			Compartilhando as vivências em um ateliê caseiro.
19/03/2021	Post - imagem	Gravuras	Gravura + texto: Potência e simbologia da gravura.
20/03/2021	Post – reels + feed	Gravura - presente	Sequência de posts sobre processo de criação, construção da matriz e impressão ‘duas árvores gigantes - “Retrato imaginado da minha vó”
25/03/2021			
28/03/2021			
07/04/2021	Post - reels	Relatoria Gráfica	Trabalho de sistematização de informações imagética – ilustração de falas.
12/04/2021	Post - imagem	Gravura	‘Declararam guerra a ilha sapatão’
01/05/2021	Post - reels	Gravura	A possibilidade de ser múltipla.
28/06/2021	Post - fotografia	Fotografia	Dia do orgulho LGBT+
26/07/2021	Post - reels	Matriz	A matriz e seus detalhes
16/09/2021	Post - imagem	Relatoria Gráfica	Relatoria para o Fórum de Mulheres de Pernambuco – Cozinha Solidária
04/10/2021	Post - fotografia	Fotografia	Passando a vista – reconhecendo as linhas
01/11/2021	Post - fotografia	Fotografia	SA PA
03/11/2021	Post - print	Gravura	Série Chamegos
04/11/2021	Post - reels	Impressão em letras	
05/11/2021	Post - imagem	Gravura - Georreferenciamento	
10/11/2021 (dois posts)	Post - print	Gravura	
11/11/2021	Post - print	Gravura	
23/12/2021	Post - reels	Encerrando o ano	Revisitando os trabalhos feitos no ano de 2021.

QUADRO DE PUBLICAÇÕES SELECIONADAS - @olgauniversos

Data da Publicação	Tipo da Publicação	Conteúdo da Publicação	Articulando lesbianidades/sapatonices
01/02/2018	Post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – post: “existo, resisto e insisto: PAREM DE NOS MATAR!”
02/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “Sapatão! anram, isso mesmo”
03/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – Poesia: “cupido travesso mudou os dizeres nas placas e me virou pelo avesso”
04/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – Poesia: “e o ar entrando e saindo dos nossos pulmões se moldando à ofegante acústica do prazer”
05/08/2018	Poesia – post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – verso: “aprendi a voar no céu da boca dela”
06/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “dela sei somente o nome o rosto e o gosto”
08/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “isso” é como algodão doce: leve bonito gostoso e qualquer um vê que a gente derrete na boca uma da outra”
08/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “emoldurei aquele momento como se fosse o primeiro de uma vida juntas pendurei

			mais um quadro lindo na minha galeria de ilusões”
09/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “sonhei com ela outro dia eu lavando os pratos ela me abraçando por trás... aquela rotina simples e boa que não tenho mais”
10/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “o vento murmurando no teu ouvido depois no meu... e nós no deleite calado de dividir o mesmo teto mesmo ar”
11/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “em cada mulher que já beijei encontrei mais um pedaço perdido de mim em cada mulher que já beijei senti o sabor irresistível de liberdade”
12/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “disseram que sou doente Tenho, de fato, um “sintoma”: Sou mulher, amo outra mulher E adoro que ela me coma!”
12/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “disseram que eu sou doente tenho, de fato, um sintoma: sou mulher, amo outra, e adooooo que me coma!”
13/08/2108	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “- sou sua. eu disse brincando

			ela me cortou delicadamente como quem corta um pudim – não. você é sua, só sua. e me empresta um pouquinho. poucas vezes me senti tão feliz ao ser corrigida.”
14/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “você fazia promessas no futuro do pretérito bobinha”
15/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “quando tu me puxou pra dançar a gente rodou o salão o mundo parou de girar e a música tentou, em vão, acompanhar nosso coração”
16/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “o amor dela que já foi pra mim riso e cura hoje é mistura de acne soco no estômago e insônia a realidade é dura: amor é essencial, não suficiente”
17/08/2018	Poesia completa - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “me enrolei nos cachos dela deu nó eu digo a mim mesma esqueça mas ela volta e dá voltas na minha cabeça... desembaraço e repito: desapareça”
19/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “confundia solteirice com liberdade beijava uma boca ou outra pela cidade

			disfarçava inseguranças alimentando a vaidade presa na anti-moralidade”
21/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “mas da próxima vez, garota garanto te plantada lá fora (da minha cabeça)”
21/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “quando te vejo esqueço as horas esqueço as outras esqueço a lógica esqueço até as palavras”
23/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “saindo do bar, uma leve tontura: era a mão dela na minha cintura ainda lembro com frio na barriga e espantosa nitidez a emoção e euforia de cada primeira vez”
24/08/2018	Poesia completa	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “o corretor do meu celular trocou o nome dela por outra palavra ... até que enfim acho que estou recuperada”
26/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “falar de amor do amor entre duas mulheres é um grito de liberdade quebrando os grilhões da sociedade”
27/08/2018	Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia de introdução para texto sobre abuso nas relações entre mulheres:

			“uma disse que não a outra não respeitou nunca romantize abuso como excesso de tesão”
28/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição de poesia: “juntas brilhamos mais que o carnaval inteiro”
29/08/2018	Recorte de Poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – poesia: “ser mulher, amar outra e ainda demonstrar publicamente é então poesia pura, revolucionária e pungente”
30/08/2018	Recorte de poesia - post	Série: Mês da Visibilidade Lésbica (2018)	Descrição – poesia: “me trata tão bem e mal me conhece! Imagino como seria se você soubesse qual boca eu beijo que corpo me aquece ...”
02/09/2018	Poesia - post	Poesia Sapatão	Poesia de introdução sobre texto de fechamento do projeto sobre visibilidade lésbica: “Agosto acabou mas pega a visão de janeiro a janeiro explicitamente ou não qualquer poesia minha é poesia de sapatão”
05/08/2019	Post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição sobre a série, ênfase no compartilhamento de poesias lésbicas durante todo mês de agosto, assim como no ano anterior.
06/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição da poesia: “abafando meus ouvidos entre suas pernas”
07/08/2019	Vídeo	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: Vídeo de Olga recitando uma poesia autoral já compartilhada no dia 12/08/2018.

08/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição - poesia: “se aninha no meu peito e tudo se ajusta”
12/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “bem mais que uma bem mais que duas nós duas”
13/08/2019	Poesia completa	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “as horas deviam ser multadas por excesso de velocidade sempre que estamos juntas tentando matar a saudade”
14/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “nós duas somos o encontro de oceanos”
15/08/2019	Poesia completa - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: [na cama] o tempo escorre pelos meus dedos molhados do teu prazer”
16/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “insiste em defender os “valores da família” sem saber que no quarto ao lado eu faço amor com sua filha”
17/08/2019	Vídeo	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: Vídeo de Olga recitando uma poesia autoral já compartilhada no dia 02/08/2018.
20/08/2019	Versos	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: “Transforme a vergonha de quem você foi um orgulho de quem você é”
23/08/2019	Fotografia: #Flávia1	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: O post trata de uma fotografia da esposa de Olga, a imagem dá contornos ao texto publicado na descrição do post. O texto narra o encontro entre as duas e

			foi subdividido em três postagens.
24/08/2019	Versos – #Flávia2	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: “vai lá recitar no meu comitê que o povo ficou hipnotizado por você e eu também”. Há ainda a continuidade do texto iniciado na postagem anterior.
25/08/2019	Fotografia – #Flávia3	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: O post trata de uma fotografia de Olga e Flávia olhando o pôr do sol em frente ao mar. Há ainda a continuidade do texto iniciado na postagem anterior.
27/08/2019	Recorte de poesias - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “eu e ela femininas e não venha chamar de amizade”
27/08/2019	Poesia completa	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “não lamento frustrar seu devaneio quem mandou sonhar com o casamento alheio?”
28/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “é que coleciono cicatrizes com nome de gente”
29/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “será que... eu perco o emprego se eu expuser meu namoro na rede social?”
29/08/2019	Fotografia	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição: O post trata de uma fotografia de Olga em frente ao computador, uma representação de sua profissão como programadora. A

			fotografia introduz um texto que Olga compartilha na descrição da publicação sobre os diferentes espaços que ocupa e como sua lesbianidade também atravessa esses espaços.
31/08/2019	Recorte de poesia - post	Série Visibilidade Lésbica (2019)	Descrição – poesia: “esconder o meu amor pra proteger tua aparência?”
20/10/2019	Poste - versos	Leia mulheres	Descrição – versos: “aprendi com elas a dominar dragões e acender estrelas”
11/11/2019	Post - versos	Amor-político	Descrição – versos: “amor entre duas pessoas nunca é só sobre duas pessoas”
23/11/2019	Post - foto	Casamento	Descrição – foto: Na imagem aparecem Olga e sua esposa em foco, um beijo e flores nas mãos. Ao fundo, participando da imagem/momento algumas pessoas com sorrisos sinceros e ternos. “amor entre duas pessoas nunca é só sobre duas pessoas”.
30/11/2019	Post - poesia	O que me salva	Descrição – poesia: “o que me conecta à vida o que me orienta quando estou perdida o que me conforta quando estou

			aflita minha religião é a escrita”
30/05/2020	Post - versos	Filme de sapatão	Descrição – versos: “filme de sapatão sempre termina em frustração” O post introduz um texto-reflexão sobre perpetuação de estereótipos em filmes sapatão. A utilização da fetichização, do não direito a felicidade, da invisibilização: sapatão como lugar da impossibilidade.
07/08/2020	Lésbi Lives	Série sobre visibilidade lésbica	Descrição: Série de lives com o objetivo de conversar sobre visibilidade lésbica. Convidada: Flávia Hellen, vereadora da cidade de Paulista-PE. Tema: Visibilidade lésbica na política.
14/08/2020	Lésbi Lives	Série sobre visibilidade lésbica	Série de lives com o objetivo de conversar sobre visibilidade lésbica. Convidada: Diana Salu, artista, escritora, publicadora, travesti e sapatão. Tema: Vida e arte: processos não lineares.
21/08/2020	Lébi Lives	Série sobre visibilidade lésbica	Série de lives com o objetivo de conversar sobre visibilidade lésbica. Convidada: Sophia Andreazza. Tema: Amor e arte como formas de protesto.
22/08/2020	Lésbi Lives	Série sobre visibilidade lésbica	Série de lives com o objetivo de conversar sobre visibilidade lésbica. Convidada: Flávia Gomes. Tema: Grito: erotismo e protesto na poesia.
29/08/2020	Lésbi Lives	Série sobre visibilidade lésbica	Leitura integral do livro Duas Inteiras de Olga Pinheiro.

04/03/2021	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distráida”	Descrição – Imagem: Desenho de um ônibus da Viação Progresso com sinalização de destino à Gravatá. Acima do ônibus temos um balão de diálogo escrito “Quer ouvir música comigo?”
11/03/2021	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distráida”	Descrição – Imagem: Desenho de uma sala de cinema vista do fundo em direção à tela. A tela do cinema é o que está em evidência, nela vemos uma imagem de abertura de filme “A mi madre le gunstan las mujeres. Uma película de Inés Paris/ Daniela Fejerman”. Ao lado temos duas noivas de vestidos brancos segurando buquês de flores cor de rosa.
18/03/2021	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distráida”	Descrição – Imagem: Desenho de uma igreja com detalhes barrocos vista de frente. Suas portas estão fechadas e uma névoa na cor vermelha cobre as portas e se derramam pelas escadarias da igreja. Um balão de diálogo na lateral da imagem traz a frase “Não podemos lhe absolver”.
25/03/2023	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distráida”	Descrição – Imagem: Temos a imagem de um caderno cor de rosa escrito “meu diário” e logo abaixo um coração completa a capa. O diário está coberto por chamas que se espalham pelo quadrante do desenho.
02/04/2023	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distráida”	Descrição – Imagem: O desenho mistura texto, traços e figuras. Na parte superior da imagem temos o texto “Fiquei tempo

			demais com ele por me sentir incapaz de me abrir, de me despir para outro rapaz”. Abaixo do texto temos o desenho de algemas, um dos arcos tem o símbolo do feminino e no outro arco o símbolo do masculino. A sua esquerda temos a frase “não percebia que”, abaixo da frase um desenho da silhueta de Olga e sua esposa se beijando. A direita temos a frase “não precisava”, ao lado direito da frase um desenho de algumas peças de roupas jogadas ao chão, vemos ainda partes de pernas entrelaçadas em cima de uma cama.
16/04/2021	Post - Desenho	Série “Causos de uma sapatona distraída”	Descrição – Imagem: Na imagem vemos uma cama, nela uma mulher deitada (com uma silhueta que lembra Olga), do seu lado um travesseiro e um lençol. A mulher ditada está com as mãos cruzadas por traz da cabeça, olhando para cima. Em torno da cama temos a frase “No silêncio insone o barulho vem de dentro”.
01/08/2021	Vídeo	Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição: Vídeo de Olga recitando uma poesia autoral já compartilhada no dia 27/08/2019
19/08/2021	Desenho - post	Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição – Imagem: “Amor é carnaval” Na imagem vemos duas mulheres envolvidas em um beijo tímido, uma tem uma máscara de carnaval segurando seus cabelos, a outra tem os cabelos presos e as mãos para trás na altura da cintura, ambas

			estão coloridas pelas cores do arco-íris.
29/08/2021	Fotografia	Mês da Visibilidade Lésbica	Descrição: Na fotografia vemos a imagem de Olga que está olhando diretamente para a câmera, ela está enrolada pela bandeira LBGT+. A fotografia introduz um texto compartilhado na descrição da postagem que trata das violências e violações sofridas durante o período da pandemia e mesmo naquele mesmo ano.