

Carlos Guilherme Mace Altmayer

Tropicuir. (Re)existências políticas nas ações performáticas de corpos transviados no Rio de Janeiro.

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Profa. Denise Berruezo Portinari

Coorientadora: Profa. Tania Rivera



Carlos Guilherme Mace Altmayer

Tropicuir. (Re)existências políticas nas ações performáticas de corpos transviados no Rio de Janeiro.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pósgraduação em Design da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Denise Berruezo Portinari Orientadora Departamento de Artes & Design – PUC Rio

Prof. Nilton Goncalves Gamba Junior Departamento de Artes & Design – PUC Rio

Prof. Jorge Vasconcellos
Departamento de Artes e Estudos Culturais – UFF Rio das Ostras

Profa. Denise Berruezo Portinari Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e Ciências Humanas-PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 2016.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Carlos Guilherme Mace Altmayer

Graduou-se em Administração na FURG (Fundação Universidade do Rio Grande) em 1994. Pós-graduou-se em marketing pela ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing) em 1999. Pós-graduou-se em sócio-psicologia na FESPSP (Fundação Escola de Sociologia Política de São Paulo).

Ficha catalográfica

Altmayer, Carlos Guilherme Mace

Tropicuir : (re)existências políticas nas ações performáticas de corpos transviados no Rio de Janeiro / Carlos Guilherme Mace Altmayer ; orientadora: Denise Berruezo Portinari ; coorientadora: Tania Rivera. – 2016.

107 f.: il. color.; 30 cm

Dissertação (mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2016. Inclui bibliografia

1. Artes e design – Teses. 2. Estético-políticas. 3. Transviados. 4. Queer. 5. Gênero. 6. Sexualidade. I. Portinari, Denise Berruezo. II. Rivera, Tania. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. IV. Título.

CDD 700

À todas as travestis, bichas, sapatas assassinadas.

Agradecimentos

À meus pais, sem os quais não estaria aqui.

À Indianara Siqueira, Rafucko, Kleper Reis e Anthonia Varonil, pela potência de seus lindos corpos e trabalhos, sem os quais este trabalho não existiria.

À Denise Portinari, pela competente orientação, estímulo, parceria e liberdade concedida na realização deste trabalho, e principalmente por acreditar em mim.

À Tania Rivera, pelos ótimos encontros e trocas e suas gentis contribuições nos encontros de coorientação.

Ao professor Gamba Junior, amigo, irmão, companheiro, que há anos tentava me trazer para a PUC-Rio. Obrigada pela insistência.

À Camila Puni, minha orientadora não oficial de coração, pela generosidade e valiosas recomendações a partir de conversas informais iluminadas.

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos companheiros dos grupos Barthes e Unicórnixs pelas trocas e apoios.

À todos e todas e todes que frequentam a Casa 24, a casa Nuvem e a Turma OK, pela inspiração e estímulo partidos do contato com seus corpos.

Ao meu atual companheiro, Nicolas Garavello, pelo carinho, respeito e apoio fundamental na reta final deste trabalho.

À Hermés Galvão, meu grande amigo, companheiro de lar, pelo ambiente de paz e harmonia, fundamentais para a escrita destas linhas.

Ao meu companheiro, Guilherme Larrosa, pelo estímulo e apoio nas horas de desespero e insegurança no início desta jornada.

À Thiago Grisolia pela delicadeza e competência com que revisou este trabalho.

À companhia silenciosa da felina Jackeline, que me adotou nos últimos meses desta jornada, e tornou a escrita menos solitária com seus carinhos e resmungos.

Resumo

Altmayer, Carlos Guilherme Mace; Portinari, Denise Berruezo. **Tropicuir.** (Re)existências políticas nas ações performáticas de corpos transviados no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. 107p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho de pesquisa se dedica a escutar corpos dissidentes sexuais transviados na cidade do Rio de Janeiro, que a partir de suas práticas estéticopolíticas desobedientes perturbam a heteronormatividade ao questionar classificações e binarismos de gênero e sexo. Uma cartografia de ações insurgentes frente a cada vez maior fascistização da conservadora sociedade brasileira, indissociável do contexto capitalista neoliberal em que está inserida. Corpos insubordinados que transformam as dores e preconceitos que os atravessam em potentes ferramentas de luta política queer não institucionalizadas, para propor novas formas de saber do corpo a partir da arte e do design, transitando pela arte da performance, cyberativismo, pichações, mobilizações de rua e show de drag. Propostas que evocam reflexões críticas sobre questões como a violência sofrida por pessoas trans invisibilizadas pelas lógicas binárias de gênero e sexo; as formas distorcidas de representação e invisibilização de transviados na mídia brasileira; a exaltação das belezas do ânus como órgão reprodutor da diferença e ponto de partida para novas possibilidades de vida; e o estado, família e religião como dispositivos de controle dos corpos transviados.

Palavras-chave

Arte da performance; transviados; subversão; queer; gênero; sexualidade; norma; política; tropicuir

Abstract

Altmayer, Carlos Guilherme Mace; Portinari, Denise Berruezo (Advisor). **Tropicuir. Political (re)existences through queer performance art in Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2016. 107p. MSc. Dissertation – Departamento de Artes e Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research is dedicated to the listening of queer sexual dissident bodies in the city of Rio de Janeiro, who from their disobedient aesthetic-political practices work to disturb the heteronormativity order and question norms and the binary logic of gender and sex. A cartography of insurgent actions as means to face the ever increasing fascistization of the conservative Brazilian society, inseparable from the neoliberal capitalist context in which it operates. Insubordinate bodies that transform the pain and prejudice that cross them into non institutionalized powerful queer political tools, to propose new ways of existence through art and design practices: the art of performance, cyberactivism, graffiti, street mobilizations and drag shows. Proposals that evoke reflections on critical issues such as violence experienced by trans people made invisible by the binary logic of gender and sex; the distorted forms of representation and invisibility of queer people in the Brazilian media; the exaltation of the beauty of the anus as a reproductive organ of difference and the starting point for new possibilities of life; and the state, family and religion as control devices of queer bodies.

Keywords

Performance art; queer; dissidence; gender; sexuality; norm; politics; tropicuir.

Sumário

1. Introdução	11
2. Escutas: a (re)existência nos corpos performáticos	27
2.1. Indianara Siqueira: pessoa normal de peito e pau	31
2.2. Rafucko: ditador gay	49
2.3. Kleper Reis: cu é lindo	69
2.4. Anthonia Varonil: culto ao cooh	89
3. Tropicuir: inconclusões ou quem vai encarar o surrealismo brasileiro	98
4. Referências bibliográficas	105

Lista de figuras

Figura 1 - Indianara na rua Nossa Senhora de Copacabana	31
durante a marcha das Vadias de 2012.	
Figura 2 - Rafucko é o ditador gay a frente de seu exército	49
durante a Marcha das Vadias de 2013.	
Figura 3 - Pink Bloc na parada LGBT do Rio de Janeiro em 2013.	51
Figura 4 - O Ditador Gay na plateia do programa Na Moral da	66
Rede Globo, sentado atrás do pastor Silas Malafaia.	
Figura 5 - Uma das primeiras pixações do CU É LINDO na	72
Cinelândia, hoje raspada.	
Figura 6 - Exemplo de um dos pixos CU É LINDO.	78
Figura 7 - Kleper pinta a cruz espada, o símbolo pós-escravidão.	80
Parte da série de sentimentalidades rupestres.	
Figura 8 - Imagem da performance Hasteamento da bandeira ou	82
verás que um filho teu não foge a luta. 7 de setembro de 2012,	
dia de comemoração da independência do Brasil.	
Figura 9 - Ação de celebração CU É LINDO em Salvador durante	89
ateliê de Pornoterrorismo de Diana Torres no II Seminário	
Desfazendo Gênero.	
Figura 10 - Anthonia Varonil profetiza sobre o cu em seu Culto ao	91
Cooh.	
Figura 11 - Anthonia Varonil se converte em funkeira para a	92
segunda parte do seu culto.	

1 Introdução

Este trabalho de pesquisa se dedica a dialogar com corpos desobedientes que, a partir de seus trabalhos estético-políticos, questionam e desafiam normas, classificações e lógicas binárias de sexo e gênero na cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos. As trocas aqui presentes provocam um pensar o corpo dissidente como potência representativa a um só tempo singular e de muitos corpos que transformam dores, violências e preconceitos em múltiplas formas de expressão. Corporalidades vibrantes e desejosas de transbordamentos das caixinhas normativas que regulam os comportamentos sexuais e definições de gênero a partir de formações discursivas hegemônicas. Corporalidades transviadas que provocam deslocamentos e rompimentos de discursos e práticas e partem para derivas descolonizadoras em um terreno efêmero e fronteiriço, provocador, que goza nas margens do indefinido, ocupando lugares que perturbam estabilidades fragilmente construídas, criando outras formas de existência a partir da exploração de novos saberes do corpo.

Do poder que é exercido em nosso corpo, diz Michel Foucault, "emerge inevitavelmente a reivindicação do próprio corpo contra este poder" (FOUCAULT, 1993, p.146). Podemos entender o corpo como uma ferramenta que, ao tomar consciência dos efeitos dos dispositivos que o atravessam e o constituem – família, escola, governos, medicina, psicologia, instâncias jurídicas e religião –, torna-se capaz de se apropriar e manipular estes mecanismos para se converter em uma máquina produtora de novos sentidos, novos territórios de ocupação contranormativos e insubordinados.

Políticas de (re)existência, insurgência, arte, transviado¹, corpo e representação são algumas das palavras-chave usadas para nortear esta pesquisa, que tem

¹ Me aproprio aqui do termo "transviado" usado por Berenice Bento para designar estudos/ativismos transviados, e que se aproxima do significado do termo "queer", tornando-o inteligível no contexto brasileiro. Usaremos o termo para nos referir ao grupo de bichas, sapatas e trans. No dicionário, o termo transviado tem o seguinte significado: s.m. Desviado; aquele que se transviou; quem se afastou dos bons costumes. adj. Desencaminhado; que se perdeu do caminho; que se transviou; que está perdido. Que se opõe aos padrões comportamentais preestabelecidos ou vigentes. Figurado. Vagabundo; que vive a vagar sem rumo certo. (Etm. Part. de transviar) Para mais, ver: http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/download/61/pdf.

como objeto as ações micropolíticas de contraconduta² de dissidentes sexuais. Devires tropicuir³, movimentos de (re)existência que trabalham o próprio corpo como superfície e cenário para novas inscrições culturais a partir de suas práticas artísticas.

Em pesquisa exploratória iniciada em 2014, frequentei espaços coletivos como a Casa 24, Casa Nuvem e a Turma OK, todos localizados na região da Lapa, centro do Rio de Janeiro. As visitas a estes espaços, focos de resistência e de produção de estratégias políticas dissidentes, foram essenciais para formar uma rede de vasos comunicantes que, através de afetos, experiências e práticas coletivas, levaram-me a encontrar com os corpos que participam desta pesquisa.

Decidi então acompanhar a produção de quatro transviados que considero representativos de um movimento heterogêneo de muitos outros corpos dissidentes em curso na cidade do Rio de Janeiro. Os trabalhos aqui apresentados transitam entre a arte da performance, cyberativismo, pichações, mobilizações de rua e shows de drag queen. As vozes e ações artísticas de Indianara Siqueira, Rafucko, Kleper Reis e Anthonia Varonil aqui presentes evocam questões como a violência das lógicas binárias de sexo e gênero; as formas de representação transviada na mídia; o cu como órgão reprodutor da diferença e ponto de partida para novas possibilidades de viver; o Estado, a família e a religião como dispositivos de controle de corpos transviados.

A cada nova escuta, novos mundos e vivências se abriam para mim, fazendome questionar durante todo este percurso a minha própria capacidade de aproximação ética para lidar com tamanha diversidade de corpos e questões aqui presentes.

² Contraconduta é um termo proposto por Michel Foucault (2008) em seu trabalho *Segurança*, *Território e População*. A conduta, nas palavras do filósofo, é a atividade de conduzir, de um conduzir a si mesmo a partir de condutas estabelecidas. A contraconduta seria, portanto, um conjunto de posições críticas, formas, tramas de resistência às formas de poder que conduzem estas condutas. Foucault criou o termo para explicar as diferentes formas adquiridas pelas lutas antipastorais a partir do século XII, essencialmente antigovernamentais, de caráter muitas vezes não violento, marginais a regras dominantes da igreja, para criar novas formas de governo do próprio corpo e existência em desacordo com a governança pastoral.

³ O termo tropicuir foi cunhado por mim para dar nome a este trabalho, e foi inspirado no trabalho do artista Hélio Oiticica chamado TROPICAMP. Tropi é uma abreviação de tropical, e brinca com a fragilidade da construção discursiva do Brasil como um paraíso tropical. Cuir é derivado da palavra inglesa queer (de difícil tradução para o português). O termo tem aparecido com frequência em trabalhos de autoras latino-americanas dedicadas ao tema, e conota uma resistência ao uso indiscriminado de termos estrangeiros, além de buscar uma maior proximidade com a realidade sul-americana. Cuir, quando lido em português, também remete ao cu. O cu como um lugar de fala precarizado a partir do sul. Para aprofundar sobre o assunto, ver Pelúcio (2014) e Preciado (2009).

Um questionamento que não se mostrou totalmente resolvido ao fim deste trabalho, mas que demonstrou a necessidade de um cuidado permanente que garantisse uma aproximação ética, sensível e delicada para lidar com questões tão ligadas à própria existência desses corpos.

Utilizei como ponto de partida para as escutas o método de entrevistas narrativas que, por não determinarem um roteiro prévio, apresentam resultados com diferentes fluxos e vibrações, e possibilitam uma maior fluidez para que as questões venham à tona de forma mais espontânea a partir dos relatos colhidos. As entrevistas narrativas foram complementadas por pesquisas bibliográficas e documentais que enriquecem os argumentos e trajetórias aqui descritas: vídeos, fotos, relatos, blogs, livros, textos, redes sociais, festas e mesas de bar.

Neste trabalho, a relação pesquisador-participante extrapolou a mera execução de entrevistas narrativas e se expandiu para outras trocas afetivas: juntos, participamos de ações performáticas, ficamos pelados, abrimos nossos cus, pichamos, organizamos marchas do corpo livre, fotografamos, filmamos e articulamos estratégias políticas. Me embrenhei e fui embrenhado por seus mundos, em um percurso com constantes desvios de rota, permitindo-me deixar levar pelos diferentes fluxos e intensidades de cada um dos encontros. Este trabalho pode ser lido também como uma pesquisa-performance colaborativa, uma ação investigativa e participativa que durante estes meses entrecruzou atores, lugares, casas coletivas, viagens, cores, dores, carnavalizações e afetos.

Dito isso, temos aqui o objetivo geral desta pesquisa, que em poucas palavras consiste na investigação sobre as múltiplas formas de dissidências estético-políticas praticadas por corpos insurretos e insubordinados aos dispositivos de normatização dos corpos. Nesse sentido, problematizamos as seguintes questões que dão o norte desta pesquisa: de que formas estes corpos se apresentam? O que pretendem transmitir com suas ações e práticas artísticas? Quais são as questões que os afetam e os atravessam?

O recorte escolhido para este trabalho se deu a partir de um cruzamento entre o tema escolhido, a determinação do espaço e a abrangência temporal. O tema são os próprios corpos dissidentes e seus trabalhos-performances-arte-vida. Já a escolha do recorte espacial e temporal se dá pela proximidade geográfica, a cidade do Rio de Janeiro, e o período, a partir de 2011, marcado por uma série de eventos relevantes que listaremos um pouco mais adiante nesta introdução. A proximidade e a

familiaridade com o campo no qual estou inserido também foram elementos chave para decidir por este percurso, e sobre esta proximidade Foucault diz: "cada vez que eu tentei realizar o trabalho teórico foi com base em elementos de minha experiência – sempre em relação aos processos que eu via ocorrendo em torno de mim" (FOUCAULT *apud* RAJCHMAN, 1985, p. 36).

Nos últimos anos, é visível uma intensificação da ação de fundamentalistas religiosos neopentecostais na vida política brasileira, que ganham cada vez mais espaço de representatividade e influência nas mais variadas esferas dos poderes políticos, legislativos e institucionais. Apesar de estarmos sob a regência de um Estado supostamente laico, a presença da religião nas esferas do poder público nunca deixou de existir e atuar nas tentativas de manutenção da "família tradicional brasileira" e dos valores morais que dela fazem parte. Um dos pilares de sustentação deste modelo, que defende a relação entre um homem e uma mulher como único constitutivo de família, está no incômodo com relação à existência de corpos dissidentes sexuais que perturbam a frágil "ordem natural" por eles pregada e propõem formas diversas de relacionamento. Suas ações e discursos contribuem, direta e indiretamente, para assegurar a invisibilidade de corpos transviados e, como consequência, contribuem para os altos níveis de violência homolesbotransfóbica que vêm coroando o Brasil como o país campeão mundial de casos de assassinatos de gays, travestis e transgêneros, segundo aponta relatório de 2012 (SECRETARIA NACIONAL DOS DIREITOS HUMANOS, 2012).

Como reação a esta nova onda conservadora, que ameaça avanços institucionais nos direitos dos transviados, vem acontecendo uma intensificação nos levantes insurretos de dissidentes sexuais nos grandes centros urbanos do país. Movimentações que extrapolam a participação em organizações LGBT institucionalizadas, como paradas do orgulho LGBT, para encontrar novas formas de afirmação de suas existências "desajustadas" a partir dos próprios corpos e práticas estético-políticas.

O Brasil foi palco de grandes manifestações de rua como a marcha das vadias⁴, iniciada em 2011, os protestos anti-Feliciano em 2013, e a nova parada LGBT

⁴ A Marcha das Vadias do Rio de Janeiro denuncia publicamente a violência sexual e de gênero, e surgiu em resposta a atitudes machistas, inclusive institucionalizadas, que maltratam, estigmatizam e oprimem meninas e mulheres cis e transexuais - corpos femininos e feminizados - e que ainda sugerem que as vítimas de estupro foram provocadoras de seu próprio ataque. Esta iniciativa, que tem sido realizada em várias partes do Brasil e do Mundo, surgiu em 2011, em Toronto, Canadá, em resposta à declaração de um policial que orientou as estudantes de um campus universitário a não se vestirem como vadias (*sluts*) para não serem estupradas, o que foi interpretado

em 2014 no Rio de Janeiro. Movimentos originados a partir de uma mobilização via internet e redes sociais, que promoveram articulações capazes de reunir centenas de pessoas em poucos dias, nos mesmos moldes dos grandes protestos de junho de 2013, que ficaram conhecidas como as *jornadas de junho*. Além das manifestações, novas formas de encontro e visibilidade ocuparam as ruas, como as promovidas pelo grupo Sou/Curto Afeminados⁵ ou o Isoporzinho das Sapatão⁶.

Assim, marcamos o ano de 2011 como o ponto de partida para o recorte temporal desta pesquisa, por ser o ano em que teve início a marcha das vadias, em que foi eleito o primeiro deputado abertamente gay e ativista Jean Wyllys, e quando aconteceu o movimento Occupy — OcupaRio na cidade do Rio de Janeiro. Ainda no mesmo ano, o deputado Eduardo Cunha propôs a criação do dia do orgulho hétero como contraponto ao dia do orgulho LGBT, e a presidenta Dilma vetou a distribuição nas escolas do kit anti-homofobia, por pressão da bancada evangélica no Congresso Nacional. Para ilustrar de forma breve o período e o contexto em que este trabalho está inserido, listamos outros eventos/acontecimentos a partir do ano de 2011 na tabela que segue:

Ano Evento

2010 Jean Wyllys é eleito o primeiro deputado federal abertamente gay

2011 Acontece a primeira Marcha das Vadias no Rio de Janeiro

- 2011 A presidenta Dilma Rousseff veta a distribuição do kit anti-homofobia, conhecido também como kit gay, nas escolas por pressão da bancada evangélica no Congresso Nacional
- Vai ao ar, na novela Amor e Revolução, o primeiro beijo lésbico da teledramaturgia brasileira.
- 2011 O movimento OcupaRio ocupa a praça da Cinelândia por três meses, parte do movimento global Occupy
- 2011 O deputado federal Eduardo Cunha propõe um projeto de lei que determina o dia do orgulho heterossexual

por elas como a dupla culpabilização da vítima, e isenção do agressor. Esta descrição foi extraída do site oficial da Marcha das Vadias no Rio de Janeiro. Para mais ver: http://marchadasvadiasrio.blogspot.com.br/2013/07/release-mulheres-marcham-pelo-fim-da.html

⁵ Para mais ver: https://www.facebook.com/SouCurto-Afeminado-1489496857938694/?fref=ts

⁶ Para mais ver: https://www.facebook.com/IsoporzinhodasSapatao/?fref=ts

- 2012 O Supremo Tribunal Federal aprova a união homoafetiva
- 2012 Acontece a segunda Marcha das Vadias no Rio de Janeiro
- 2013 Acontece o grande levante popular de manifestações por todo o Brasil
- 2013 O deputado federal Marco Feliciano é eleito presidente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados
- 2013 Tem início a onda de marchas de rua anti-Feliciano em protesto contra sua presidência na Comissão de Direitos Humanos
- 2013 O deputado Marco Feliciano tenta colocar em pauta o projeto de cura gay, que possibilitaria a sugestão de tratamento psicológico para curar homossexuais
- 2014 Acontece a nova parada LGBT em reação ao adiamento da parada oficial do Rio de Janeira por razões políticas
- 2015 O PL122 que criminaliza a homofobia é arquivado pela Câmara dos Deputados sem ter sequer ido à votação no plenário
- 2015 A inclusão nos novos planos municipais de educação de discussões de gênero é rejeitada pela maioria dos estados e municípios

Até aqui, descrevi as intenções, justificativas e caminhos propostos para esta pesquisa. Cabe agora encontrar os meios para estabelecermos um olhar polimorfo sobre estes corpos e as questões por eles levantadas. Utilizo o termo "polimorfo" não apenas com relação às múltiplas formas possíveis de expressão e saberes do corpo artístico, mas também a partir da noção do perverso polimorfo de Sigmund Freud (1901), que em seu *Três Ensaios sobre a Sexualidade* fala de uma predisposição da criança a experimentar o prazer de múltiplas formas antes que comece o processo de interditos culturais – que geram a vergonha, o asco e a moral – e que castram e fazem abjurar da maioria das possibilidades de gozar, impondo limites de acordo com lógicas de controle dos corpos. Trago este conceito de polimorfo para pensar os corpos e ações aqui presentes como potências que buscam romper, mesmo que temporariamente, com estes interditos.

Para dar conta deste desafio me apoio em um ferramental político apenas recentemente importado, e ainda bastante incipiente fora do meio acadêmico: os

estudos queer⁷. Minha intenção é canibalizar seus conceitos e transformá-los em um ferramental político tropicuir como suporte às reflexões propostas pelos corpos aqui presentes. Uma importação que fecunda o processo crítico aqui proposto, sem fazer dele um mero repetidor de suas ideias, mas sim gerando novas formas emancipadas de produção.

Queer, cuir, kuir. Uma teoria, uma prática, uma forma de ser, uma identidade? Inúmeras são as possibilidades de interpretar este termo de difícil tradução para o português. Neste projeto, minha intenção é fazer uma leitura que passe longe da ideia de estabelecer uma nova identidade ou classificação queer. Faço, sim, uso de alguns de seus ingredientes de aproximação crítica que servirão de tempero para um banquete antropofágico que alimenta as visitas e olhares a entre-lugares, margens e troca de afetos com corpos desobedientes e ambíguos.

Os estudos queer surgiram no final da década de 80 nos Estados Unidos, a partir de um grupo de teóricos e ativistas sapatões e bichas, que, descontentes com as políticas identitárias que trabalhavam dentro de uma perspectiva normativa, dedicaram-se a abrir um novo campo para a crítica e a desconstrução dos mecanismos de produção de discursos e dispositivos normativos e identitários, centrados na hegemonia da heterossexualidade. O uso do termo queer para estudos e teorias foi cunhado pela feminista italiana Teresa de Lauretis em 1990, para um trabalho apresentado em uma conferência na Universidade da Califórnia. Originário de movimentos ativistas como o ACT UP8 e frentes de luta pela visibilidade das dissidências sexuais, e a partir da apropriação do pensamento de Michel Foucault, os estudos queer oferecem ferramentas políticas de enfrentamento às violências sofridas por corpos que não se encaixam nas definições binárias de sexo e gênero. Guacira Lopes Louro, uma das precursoras dos estudos queer no Brasil, entende que, mais do que buscar uma nova identidade, as práticas queer pretendem se afirmar na diferença: "Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressora e perturbadora" (LOURO, 2004, p. 38-39).

⁷ Decidi não colocar a palavra queer em itálico por entender o termo como já incorporado no linguajar de quem estuda o campo.

⁸ A sigla ACT UP significa AIDS Coalition to Unleash Power ou, em tradução minha, Coalizão para Libertação do Poder na luta contra a AIDS.

O uso da injúria – bicha, sapatão, travesti, queer (termo pejorativo intraduzível para o português) – é uma das ferramentas com que trabalham os estudos queer como ponto de partida para a produção de saber e crítica perante um sistema cisheteronormativo⁹. Richard Miskolci descreve como a conversão da injúria como potência é uma das ferramentas instrumentais dos estudos queer:

Ser chamado, leia-se, ser xingado de bicha, gay, sapatão, travesti, anormal ou degenerad@ é a experiência fundadora da descoberta da homossexualidade ou do que nossa sociedade ainda atribui a ela, o espaço da humilhação e do sofrimento. Transformar esta experiência em força política de resistência é o objetivo da proposta original queer (MISKOLCI, 2010, p.10-11).

No Brasil, os estudos queer aportaram por uma via inversa, e foram introduzidos no universo acadêmico no final dos anos 90. Ainda hoje, suas ideias encontram pouca penetração e influência nos movimentos identitários LGBT. Berenice Bento defende uma ligação entre a academia e o ativismo político como suporte mútuo:

Acredito que "o pulo do gato" que os estudos/ativismo queer inauguram, é olhar para o "senhor" e dizer: "eu não desejo mais teu desejo. O que você me oferece é pouco. Isso mesmo, eu sou bicha, eu sou sapatão, eu sou traveco. E o que você fará comigo? Eu estou aqui e não vou mais viver uma vida miserável e precária. Quero uma vida onde eu possa dar pinta, transar com quem eu tenha vontade, ser dona/dono do meu corpo, escarrar no casamento como instituição apropriada e única para viver o amor e o afeto, vomitar todo o lixo que você me fez engolir calada/o. (BENTO 2014)

É a partir do meu próprio devir bicha, bichinha, bicha louca, que me senti estimulado a elaborar questionamentos sobre a validade das construções binárias e classificatórias, reforçadas pelas normas e dispositivos que nos atravessam e para os quais também trabalhamos a partir de nossos próprios corpos: qual a relevância destas classificações? Quem se beneficia destas normas e identidades hierárquicas que determinam subalternidades e geram violências? Paul Preciado (2009) nos convoca a falar a partir do nosso cu para entendermos quais os fluxos de poder (libidinais, econômicos e linguísticos) que nos constituem, para a partir de um eu que se

⁹ O termo cisheteronormativo se refere a um conjunto de práticas e dispositivos legais, médicos e sociais que trabalham para que os comportamentos sejam ditados por normas dominantes a partir da noção de heterossexualidade. A própria homossexualidade seria uma definição criada a partir desse conjunto de normas para designar os indivíduos considerados anormais e desencaixados. Ser uma pessoa cisgênero significa que eu me identifico com o gênero que me foi atribuído ao nascer. Muitas outras pessoas não se sentem confortáveis com o gênero que lhes foram designados e são classificadas como transgêneros. Para mais, ver:

http://transliteracao.com.br/leiladumaresq/2014/12/o-cisgenero-existe/

afirma como bicha, travesti, transviado, expor as falhas constitutivas do sujeito tradicional, considerado "normal", da representação democrática.

Somados a esta forma de posicionamento crítico transviado, as práticas queer propõem enxergar mais além das construções binárias de homem e mulher, heterossexual e homossexual, para elaborar práticas teóricas sobre os mecanismos repressivos que incluam também na equação questões de raça e classe social. Entende, então, que a conjunção destes elementos estabelece relações de poder que resultam na produção de corpos docilizados, subalternos e hierarquizados. Queer pretende estabelecer meios de questionamento e desconstrução permanente dos modos de produção de saberes do corpo na modernidade capitalista neoliberal, onde dispositivos como o da sexualidade estão a serviço de sua implementação e perpetuação.

Para nos apoiar nesta argumentação, trazemos Michel Foucault, principal autor a alimentar os estudos queer, além dos escritos de Pier Paolo Pasolini, Guy Hocquenghem, Judith Butler e Paul Preciado, entre outros, que auxiliam a entender e denunciar como estas construções discursivas, normas e dispositivos perpetuam verdades indissociáveis de uma lógica capitalista neoliberal de controle dos corpos. Autores que refletem sobre como as sociedades supostamente libertárias negociam a concessão e retirada de liberdades para garantir o funcionamento dos mercados de consumo, e que para tal se apoderam dos corpos em todas as suas manifestações, determinando a invisibilidade daqueles que não se encaixam nos modelos produtivos e de consumo.

O conceito de biopoder de Foucault é fundamental para entender como o dispositivo da sexualidade se tornou um dos mais importantes pilares de desenvolvimento das lógicas capitalistas neoliberais. A partir da disciplina dos corpos e das regulações das populações, Foucault (1998) fala de um incessante investir sobre a vida, por todos os lados:

Este biopoder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pode ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. (FOUCAULT, 1998, p.153)

Definições binárias como homossexualidade e heterossexualidade, ou homem e mulher, compõem um dos eixos principais dessa produção de discursos pe-

los quais somos atravessados, controlados, autocontrolados e hierarquizados, invisibilizando de forma violenta múltiplas outras possibilidades de existência que não se encaixam nestes modelos binários de comportamento. Foucault (1988) investigou como, entre os séculos XVIII e XIX, na sociedade ocidental, o falar de sexo se intensifica e começa a ser fortemente verbalizado e associado a uma noção de sexualidade, forjando-se lentamente, entre outras figuras, o personagem homossexual, dotado de substância psicológica própria a partir de um processo de patologização caracterizada como desvio. Um desvio do "homem" considerado ideal às práticas capitalistas de produção: branco, sadio, de sexualidade também sadia e não excessiva, que garanta energia suficiente para a força de trabalho. Todo um conjunto de discursos médicos, legais, religiosos e literários dão conta de perpetuar este perfil do homem ideal e de tornar abjetos os "vagabundos" que não se encaixam nestas premissas. O estado cria a força policial que vai regular e condenar estes corpos vadios e dissidentes: os doentes mentais, os criminosos, os depravados sexuais, os negros e os pobres.

Um corpo que não é apenas controlado a partir do entorno social em que está inserido, mas a partir dos atravessamentos dos diversos dispositivos que transformam ele mesmo em uma máquina de autocontrole. Temos então o corpo reprimido e civilizado, docilizado, livre o suficiente para aceitar e defender as práticas produtivas capitalistas neoliberais. A culpa, o remorso e o discurso machista estão internalizados o suficiente para condenar qualquer infração à norma predominante, minimizando e reagindo com violência às possibilidades de desvio libidinal.

Ao reconhecer a atuação destes dispositivos como mecanismos de produção de verdades – identitárias e socialmente segregadoras – abrimos o caminho para que, através da crítica, possam ser revelados e desconstruídos. A arte tem papel fundamental neste processo de criação de novas formas de saberes do corpo, ao contar, nas ações performáticas a partir dele geradas, com um canal de expressão polimorfo para existências ambíguas, indefinições e questionamentos.

Pensar práticas estético-político-queer no contexto brasileiro é o desafio deste projeto, e para isso contamos com a ajuda dos corpos aqui presentes. No movediço cenário brasileiro, buscamos encontrar como atuam as forças de resistência a partir das brechas abertas pela ambiguidade, comportamentos marginais, imperfeitos e abjetos. A cientista social Larissa Pelúcio sugere um exercício antropofágico das leituras e estudos queer a partir de uma perspectiva latino-americana, ao propor

tratar destes estudos como estudos cu:

Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro queer, nos assumimos como teóricas e teóricos cu. Eu não estou fazendo um exercício de tradução dessa vertente do pensamento contemporâneo para nosso clima. Falar em uma teoria cu é acima de tudo um exercício antropofágico, de se nutrir dessas contribuições tão impressionantes de pensadoras e pensadores do chamado norte, de pensar com elas, mas também de localizar nosso lugar nessa "tradição", porque acredito que estamos sim contribuindo para gestar esse conjunto farto de conhecimentos sobre corpos, sexualidades, desejos, biopolíticas e geopolíticas também. (PELÚCIO, 2014, p.31)

Seguindo com a ideia de um pensar (e agir) originado a partir do sul, Silviano Santiago (2000), em seu trabalho *Uma literatura nos trópicos*, escrito em 1978, diz que a maior contribuição latino-americana para a cultura ocidental vem da destruição sistemática de conceitos de unidade e pureza, que por aqui perdem o contorno de seu significado, perdem seu peso dominante e seu caráter de superioridade cultural à medida que o trabalho de contaminação latino-americano se afirma e se faz mostrar – e sua potência reside, segundo o autor, na vocação para o desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos imutáveis exportados pelos europeus para o resto do mundo.

A crítica que nos propomos trabalhar a partir dos corpos que convidamos a participar desta pesquisa diz respeito a formas de enfrentamento crítico sobre as verdades e identidades que importamos e incorporamos na estrutura que compõe a complexa malha social brasileira. Uma crítica aos processos de produção e reafirmação de verdades, naturalizadas a partir da atuação dos diversos dispositivos normativos, que penetram a existência dos corpos através da biopolítica e com o passar do tempo são entendidas como absolutas. Em *The Politics of Truth*, Foucault (1997) fala da ideia de crítica como um movimento no qual o sujeito se permite questionar a verdade produzida pelos efeitos de poder e também questionar o próprio poder embutido nos discursos de verdade. Entender a crítica como arte de insubordinação voluntária, de uma negação do sujeito a subjugar-se a um contexto de políticas da verdade.

O caminho metodológico que optamos por utilizar neste projeto é o proposto por Suely Rolnik (2006) em sua *Cartografia Sentimental*, que trabalha a partir de uma perspectiva antropofágica para criar um campo investigativo fluido e não identitário, e que nos permite uma aproximação ética nas trocas afetivas com corpos tão diversos e complexos aqui presentes. Na cartografia, as escolhas acontecem a partir

de relações de afeto encadeadas, que não formam nenhum tipo de lógica, mas que se aproximam e se tornam potentes a partir das intensidades e manifestações incontroláveis de sentido que compartilham. Assim, o caminho é determinado pela intensidade dos afetos durante o percurso e por isso, mais do que reunir, trato aqui de apontar, levantar vestígios das diferentes insurgências em curso na cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos.

Rolnik explica como a cartografía difere de um mapeamento na medida em que busca uma inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, em suas mutações (ROLNIK, 2006). A cartografía sentimental proposta por Rolnik parte do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari. Rizoma é, segundo os filósofos, a construção de formas de pensamento não hierarquizados, que não partem de um ponto central, nem de um ponto de referência para gerar um mapa de multiplicidades não enraizados: "o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga" (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.32).

Em linhas similares e complementares, encontra-se a proposta de antropofagia de Rolnik, que propõe deglutir conceitos e produzir múltiplas formas de olhar e de gerar novas potências sudacas¹⁰:

A antropofagia se caracteriza pela ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório, a abertura para incorporar novos universos, a liberdade de hibridação, a flexibilidade de experimentação e de improvisação para criar novos territórios e suas respectivas cartografias. Para que este processo se oriente na direção dos movimentos de afirmação da vida é necessário construí-los com base nas urgências indicadas pelas sensações, ou seja os sinais da presença do outro em nosso corpo vibrátil. (ROLNIK, 2006, p.19)

Acredito que a escolha por este caminho metodológico me permite minimamente uma aproximação, um olhar polimorfo, aberto a múltiplas formas de existência, que me permite trocar olhares e afetos com esses corpos vibráteis e com as tramas complexas que constituem suas subjetividades mutantes. Um olhar sensível e desclassificado sobre os processos de construção de realidades efêmeras, que, em seu fluxo de intensidades, escapa do plano de organização de territórios, desestabiliza suas representações e dá sentido a suas existências (ROLNIK, 1998). Os equipamentos que levei a campo variaram de acordo com a intensidade das relações

O termo sudaca é utilizado pejorativamente na Espanha para se referir aos imigrantes latino-americanos, principalmente aqueles que possuem características físicas ameríndias.

estabelecidas com cada uma das escutas, pois, para o cartógrafo, todas as entradas são válidas, desde que as saídas sejam muitas e múltiplas (ROLNIK, 2006). Assumi, como pesquisador, uma identidade efêmera e indefinida, um olhar fluido, instável para que pelos olhos da antropofagia pudesse trabalhar sobre a trama complexa que constitui os saberes dos corpos tropicuir aqui presentes.

Para entender essa responsabilidade assumida como cartógrafo, podemos fazer um comparativo com o cardápio do banquete antropofágico descrito por Suely Rolnik (1998), que é elaborado de universos variados incorporados, em sua totalidade ou em partes, em um caldeirão sem hierarquias ou adesões mistificadoras, mas que tem na fórmula ética um de seus principais ingredientes. Ou seja, um filtro de ideias que quando absorvidas pela alma são revigoradas através do olhar de um pesquisador inquieto, que originará o que ela chama de uma cartografía singular dessas inquietações. A autora aponta que em uma cultura heterogênea e mestiça como a brasileira este tipo de liberdade de ação é fundamental para que os territórios de existência possam se tornar visíveis e ganhar corpo. Rolnik (2006) diz que o problema, para o cartógrafo, não é buscar o que é falso ou verdadeiro, tampouco determinar o campo teórico ou empírico, mas sim o vitalizante ou destrutivo, ativo ou reativo. O que o cartógrafo quer é participar e embarcar no mundo de territórios existenciais, constitutivos de realidades.

Tendo descrito o caminho metodológico que permeia esta pesquisa, gostaria de elaborar também brevemente sobre algumas decisões éticas sobre o texto contido neste projeto, no que concerne à escolha de autores, ao estilo de escrita e ao vocabulário utilizado.

Sempre que possível, estabeleço uma interlocução teórica e prática com autores brasileiros e latino-americanos, assumindo que, com este pequeno movimento, estarei em certa medida trabalhando não apenas no sentido de descolonizar a pesquisa, mas de valorizar a rica produção teórica cuir produzida no sul. Entre eles estão Suely Rolnik, Hija de Perra, João Silvério Trevisan, Jota Mombaça, Fabiana Moraes e Berenice Bento.

O estilo impresso na escrita é também parte de uma postura política. Uma das principais práticas de ação política queer é esvaziar o sentido de termos pejorativos para que sejam ressignificados e tornados potência de afirmação. Sempre que possível e exceto em casos de citação direta, não faço uso de alguns termos de linguagem em um formato científico, higienizados e academicamente palatáveis. Por isso

falamos de cu e não de ânus, assim como falamos da bicha, da sapatão, travesti ou do transviado, e não de homossexualidade ou transexualidade, para reafirmar lugares de fala não patologizantes. Gritar em alto e bom tom "eu sou bicha", por exemplo, não significa afirmar verdades sobre uma identidade, pelo contrário, significa uma apropriação de um termo pejorativo, até agora usado para caracterizar um corpo abjeto, para ultrapassar a injúria e criar um novo contexto de enunciação do termo (PRECIADO, 2009).

Da mesma forma, decidi subverter o formato das falas coletadas nas entrevistas e apresentá-los em estilo itálico, e não como citação em texto menor, procurando assim manter o mesmo peso e relevância com o texto que acompanha as falas.

Com relação à prática de neutralidade de gênero¹¹ na escrita, optei por não substituir a designação de gênero pela letra "x" ou o símbolo "@" como é comumente utilizado para suprimir o binarismo, ao entender que sua utilização dificulta a leitura tanto para deficientes visuais que dependem de programas de leitura de texto quanto para pessoas disléxicas. Procuro então fazer o maior uso possível do termo "pessoa", da supressão dos artigos e pronomes quando possível, e também confundo o leitor ao referir-me à minha pessoa e aos corpos que aqui nos falam alternando o uso do artigo feminino e masculino livremente.

Optei por organizar os capítulos a partir das escutas participantes e por isso o segundo capítulo será o grande protagonista desta pesquisa, o fio condutor que reúne todas as escutas e as reflexões teóricas por elas evocadas. A pauta e as questões abordadas são determinadas pelas vozes dos corpos aqui presentes. Ao unir escutas e reflexões teóricas no mesmo capítulo, entendemos estar contribuindo para não estabelecer hierarquias de fala, nem tampouco separar, e sim potencializar e ampliar seus discursos.

Nosso percurso começa com Indianara Siqueira, que se autointitula "pessoa de peito e pau". Ao se definir como tal, Indianara está abjurando das definições binárias de gênero impostas pela sociedade. Em sua ação performática de mostrar os peitos na rua e chamar a atenção da polícia, Indianara tem dois objetivos bastante claros. O primeiro, denunciar a desigualdade dos dispositivos legais com relação a homens e mulheres, mostrando que não somos todos iguais perante a lei, e o segundo é o de eliminar a necessidade de definição de gênero em documentos de

Para ver mais sobre neutralidade de gênero na escrita ver: https://naobinario.word-press.com/2014/11/01/deixando-o-x-para-tras-na-linguagem-neutra-de-genero/

identificação. Nos apoiam aqui teóricas de afinidade a essa perspectiva: Michel Foucault, Judith Butler, Fabiana Moraes (uma autora recomendada pela própria Indianara), Larissa Pelúcio, Berenice Bento, Felix Guattari, Hija de Perra entre outros.

Seguindo as movimentações tropicuir, o artista vídeo-ativista Rafucko nos fala sobre seu trabalho de cyberativismo e performance através do personagem ditador gay, a partir do qual o artista constrói novos imaginários sociais e políticos a partir da inversão nos discursos de linguagem. Para tal, Rafucko explora o potencial de canais de comunicação de massa de acesso direto, para promover novas formas eletrônicas de ativismo através das mídias sociais. Com seu ditador gay, Rafucko expõe a falsa tolerância presente em discursos e práticas do dia a dia, e estabelece novas relações de poder ao questionar a validade dos poderes estabelecidos e as liberdades concedidas. Nos apoiam teoricamente aqui, entre outros autores, Michel Foucault, Pier Paolo Pasolini, Felix Guattari, Guy Hocquenghem e Manuel Castells.

Na terceira escuta, partimos para uma conversa com o artista Kleper Reis e seu projeto tecnicolor CU É LINDO, que transita entre a arte da performance, inscrições rupestres e processos de cura para exaltar as potencialidades do cu como órgão reprodutor de diversidade, como órgão de união dos opostos na diferença e como potencial gerador de novas formas de vida e de existência. Ao exaltar suas belezas, Kleper Reis mostra como precisamos falar mais e ressignificar este órgão tão historicamente privatizado e privado de outros usos potenciais, através das práticas curativas propostas pelo artista. Acompanhamos Kleper com reflexões teóricas a partir dos escritos de Paul B. Preciado, Guy Hocquenghem, Gilles Deleuze, Giorgio Agambem e Foucault.

Terminamos os relatos com a drag queen Anthonia Varonil e seu trabalho *Culto ao Cooh*, apresentado no histórico espaço de resistência, o clube Turma OK na Lapa. Na performance, Anthonia se converte em uma pastora evangélica para pregar e exaltar os prazeres do cu profanando a ideia de culto religioso como um dos instrumentos de privação do cu. Contamos aqui com o apoio teórico de Walter Benjamin e Giorgio Agambem.

Caminhando para o encerramento dos trabalhos, no terceiro capítulo chamado tropicuir: inconclusões ou quem vai encarar o surrealismo brasileiro, proponho um fechamento "inconclusão", uma reflexão crítica a partir de um manuscrito do artista Hélio Oiticica chamado Brasil Diarréia escrito em 1970. No ensaio, o artista faz uma crítica contundente ao estado das artes no Brasil que entra na modernidade

cada vez menos crítico, cada vez mais convi-conivente (termo inventado por ele), diluído em cinismos e hipocrisias dentro de uma piscina paterno-burguesa (OITI-CICA, 1970). Oiticica fala de uma urgência na formulação dos problemas locais de forma não alienada, pensados como processos globais, admitindo apenas a ideia de postura crítica permanente como forma de enfrentar o Brasil diarreia, o Brasil diluído.

2 Escutas: a (re)existência nos corpos performáticos

Neste capítulo, o principal deles, desenhamos por linhas tortas uma cartografia de movimentações dissidentes que se entrelaçam nos corpos, nas casas coletivas,
nas ruas do Rio de Janeiro. Estabelecemos um olhar sensível e desclassificado, não
identitário, sobre os processos de construção de realidades efêmeras com a força
dos saberes destes corpos, que em seu fluxo de intensidades escapa do plano de
organização de territórios, desestabilizando suas representações, dando sentido às
intensidades polimorfas (ROLNIK, 2006).

A organização deste capítulo foi realizada da seguinte maneira: começo falando da abordagem proposta com relação às práticas estético-políticas. Logo em seguida, parto para as trocas e escutas com Indianara, Rafucko, Kleper Reis e Anthonia Varonil e, através das questões por elas levantadas, proponho reflexões teóricas que considero pertinentes. Juntos formamos uma rede complexa de múltiplos caminhos que permite cartografar esta trama de dissidentes sexuais e suas ações estético-políticas no Rio de Janeiro nos últimos anos.

Minha intenção passa longe de medir qualquer tipo de eficácia das ações artísticas aqui presentes, mas busca evocar sentidos e intensidades que reverberam em um campo micropolítico e propõem novas posturas de afirmação dos corpos em cada uma das instâncias em que atuam. Tampouco tenho a intenção de configurar aqui uma comunidade tropicuir, pelo contrário, gostaria de apontar para movimentações difusas e fragmentadas, e por isso essenciais para sua existência, porque é através da penetração em diferentes brechas e campos de atuação que estes rizomas brotam e produzem seus efeitos transformadores a partir de um conjunto de ferramentas disponíveis no próprio corpo, que nele se originam e reagem aos controles e violências contra este corpo. O que é reivindicado aqui e poderia servir de objetivo é a vida, suas necessidades fundamentais, a essência concreta dos homens, a realização de virtudes, corpos que se rebelam contra o sistema que a controla (FOU-CAULT, 1998). Foucault fala de relações que escapam aos códigos institucionais para estabelecer outras formas de saber:

Os códigos institucionais não podem validar estas relações das intensidades múltiplas, das cores variáveis, dos movimentos imperceptíveis, das formas que se modificam. Estas relações instauram um curto-circuito e introduzem o amor onde deveria haver a lei, a regra ou o hábito. (FOUCAULT, 2004, p.69)

Félix Guattari, em seu trabalho *Revolução Molecular*, fala de práticas micropolíticas que não buscam uma nova receita psicológica, mas que só ganham sentido a partir de sua relação com um grande rizoma de revoluções moleculares, proliferando assim, a partir de uma multidão, devires mutantes: devir mulher, devir bicha, devir sapatão, devir trans, devir animal, devir indivisível – tantas novas maneiras de inventar novas sensibilidades e inteligências da existência, novas relações de afeto (GUATTARI, 1981).

Segundo Guattari, "toda problemática micropolítica consistiria em tentar agenciar os processos de singularização no próprio nível de onde eles emergem" (GUATTARI, 2010, p. 152), buscando preservar sua autonomia e apropriação pelas máquinas de produção de subjetivação capitalistas. O autor deixa claro a diferença entre o que configuraria uma ação micropolítica ou não: "A questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetivação dominantes" (GUATTARI, 2010, p.155). Paul Preciado fala de micropolíticas transviadas como sendo opostas ao modelo tradicional de política como guerra, e que se configuram em políticas que propõem um novo modelo baseado nas relações, trocas de afeto, no fervo, na comunicação, na autoexperimentação e no prazer (PRECIADO, 2009).

Todo corpo é político. A arte expressa através dos corpos, externaliza potências políticas, trabalha na ressignificação de comportamentos, na geração de novos saberes do corpo, e se converte em instrumento de guerrilha, em estratégia de defesa e resistência aos dispositivos de controle que nos atravessam. Giorgio Agamben, no trabalho *Art, Inactivity, Polítics*, entende a arte como sendo um instrumento inerentemente político, porque diz ser "uma atividade que torna inativos, e contempla, os hábitos sensoriais e os hábitos gestuais dos seres humanos, e, ao fazê-lo, os abre para um novo uso potencial" (AGAMBEN, 2008, p.204).

Tratei, através dos corpos aqui presentes, de trazer práticas artísticas que provocam estados de suspensão momentâneos abrindo espaço para reflexões sobre formações, modos de vida, que de outra forma poderíamos não perceber. Os corpos como ferramentas potentes de (re)existência podem produzir distorções nos códigos de significação dominantes e, de um ponto de vista estético-político, produzir a antiestética, estéticas negativas, feísmos ou estéticas camp, de glamurização do lixo, estéticas que invertem o valor entre cópia e original (PRECIADO, 2010). Félix Guattari diz que "é a partir da cartografia das formações subjetivas que podemos esperar nos distinguir dos investimentos libidinais dominantes" (GUATTARI,

2010, p.157). Nesta mesma linha, Michel Foucault propõe a exploração de práticas alternativas de saber através do próprio corpo como gerador de novos fluxos, afetos, amizades, alianças:

Eu acredito que um dos fatores de estabilização será a criação de novas formas de vida, de relações, de amizades nas sociedades, a arte, a cultura de novas formas que se instaurassem por meio de nossas escolhas sexuais, éticas e políticas. Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa (FOUCAULT, 2004, p.13).

Seguindo a ideia da criação de novas formas de vida propostas por Foucault, Paul Preciado defende a ideia de contrassexualidade como uma forma eficaz de resistência à produção disciplinante das sexualidades em nossas sociedades permissivas e falsamente tolerantes; não se trata de uma luta contra a proibição, mas sim a partir da contra-produtividade, ou seja, a produção de formas de prazer e saber alternativas às sexualidades modernas ocidentais (PRECIADO, 2002).

Cabe aqui problematizar rapidamente o quanto as práticas artísticas de dissidentes sexuais que se manifestam em um contexto capitalista neoliberal são imediatamente apropriadas por este contexto, por este sistema que nestes tempos de hipercapitalismo entende que tudo pode ser e será convertido em mercadoria e moeda de troca. Um sistema que se apodera incessantemente de todas as formas de manifestação polimorfas dos corpos e as converte em oportunidades mercadológicas. Slavoj Zizek, em seu trabalho *Defensa de la Intolerancia*, entende como as práticas de manifestação queer podem perturbar a ordem heteronormativa precisamente por seu desajuste ante a ordem sexual reprodutora dominante que está no centro de toda lógica capitalista de propriedade e trocas (ZIZEK, 2008). Porém, diz o autor, a evolução do capitalismo para um sistema neoliberal, "pós-político" tolerante e multicultural seria uma ameaça de neutralização das reivindicações transviadas, ao integrá-las como estilos de vida. Historicamente, o capitalismo neoliberal lima o potencial subversivo dos mesmos movimentos políticos que poderiam ameaçar a sua sobrevivência (ZIZEK, 2008). O autor dá o exemplo de movimentos de liberação sexual que combatiam as forças repressivas das relações monogâmicas necessárias à sobrevivência do capitalismo, mas que foram aos poucos sendo incorporadas pelo sistema, que não apenas tolera estas práticas livres e "perversas" das sexualidades, mas lucra com elas, criando mercado para estas práticas (ZIZEK, 2008).

A partir do argumento defendido por Zizek, é importante frisar que a tolerân-

cia capitalista a que o autor se refere é apenas seletiva, uma vez que muitos transviados, principalmente pobres e negros no Brasil, são subtraídos desta equação de apropriação dos corpos, sofrendo então as consequências violentas que o mesmo sistema capitalista de exclusão produz. Assim como é violento também o processo de homogeneização de comportamentos transviados, atraídos por uma possibilidade de normatização, de aceitação a partir de uma higienização de condutas agora palatáveis e integrados aos meios de produção heteronormativos. Denise Portinari e Maria Rita Cesar, em seu trabalho *A gentrificação da homossexualidade*, falam de um transviado descafeinado, cada vez mais encaixado nas normas de bom comportamento, cada vez mais "ajustado":

Se temos de um lado uma ampliação na esfera dos direitos do indivíduo e de algumas formas da sua inclusão na sociedade, por outro lado temos uma proliferação das instâncias de controle e de normatização, que produzem uma certa homogeneização das diferenças e, assim, um empobrecimento do seu potencial de crítica e de instauração de novas experiências do viver. (PORTINARI, CESAR, 2014, p.133)

O interesse maior nos relatos e práticas aqui apresentados está em mostrar formas de resistência também a esta gentrificação transviada, e como, a partir da transversalidade destes movimentos, sejam eles identitários ou não, se conectam e desconectam afetivamente a partir dos dispositivos que utilizam e pretendem questionar e desconstruir. Assim são as políticas tropicuir aqui presentes. Belas, precárias, ineficientes, contraprodutivas, mal-acabadas, virais. Ações que trabalham pelas bordas culturais e margens sociais e incomodam os poderes estabelecidos, que mantêm relações agridoces com as instituições oficiais e que não pouparão esforços em criticá-las quando necessário, assim como tirar proveito delas quando assim for apropriado. Cito aqui a formulação de Foucault sobre a ideia de dissidência com relação às políticas de governança pastorais, um conceito que me parece exprimir a intenção dos corpos presentes neste trabalho:

Não queremos esse sistema, em que até os que comandam são obrigados a obedecer pelo terror. Não queremos essa pastoral da obediência. Não queremos essa verdade. Não queremos ser pegos nesse sistema de verdade. Não queremos ser pegos nesse sistema de observação, de exame perpétuo que nos julga o tempo todo, nos diz o que somos no fundo de nós mesmos, sadios ou doentes, loucos ou não, etc. Podemos dizer portanto [que] essa palavra - dissidência - abrange de fato uma luta contra esses efeitos pastorais. (FOUCAULT, 2008, p.265)

O performer mexicano Guillermo Gómez-Peña (2005) entende o corpo como um território ocupado, onde o objetivo maior da ação performática para uma bicha,

uma travesti, é o de descolonizar seus corpos e tornar estes mecanismos de descolonização aparentes como inspiração para que outros corpos também o façam. Sem mais delongas, passo a palavra agora a Indianara, Rafucko, Kleper e Anthonia, esperando que durante estes relatos o leitor seja perturbado e incomodado com as questões por elas levantadas.

2.1 Indianara Siqueira: pessoa normal de peito e pau



Figura 1: Indianara na rua Nossa Senhora de Copacabana durante a marcha das Vadias de 2012.

Pessoa normal de peito e pau. Assim descreve a si mesma Indianara Siqueira, uma pessoa que diz não ter mais interesse em se definir, se classificar como mulher ou homem, e para isso trabalha para que identidades de gênero e sexo não sejam demandadas em locais como um simples documento de identidade, documento que para pessoas trans é fonte de violência pois não representa o nome social por elas definido. Ao se definir como pessoa de peito e pau, Indianara assume uma postura não identitária, que rejeita a identidade a partir de traços biológicos, a partir da maneira como interpreta seu próprio corpo em contraponto às formas como ele é visto, ou se torna invisível legalmente. Indianara quer se colocar fora do plano de inteligibilidade das definições usuais de gênero, se distanciando criticamente das normas

e articulando um lugar próprio, ou um não lugar, a partir de um estado de indefinição (BUTLER, 2004). Apresentamos o trabalho de Indianara que nos mostra como, a partir de uma ação performática tão simples quanto colocar os peitos para fora em lugares públicos e provocar uma reação das autoridades legais, ela estremece as bases e normas que influenciam nas regras jurídicas, as leis para homens e mulheres, supostamente iguais perante a lei. Em sua ação, Indianara coloca em cheque as injustiças quanto ao tratamento desigual dado às identidades binárias de gênero e também às pessoas que transitam entre eles. A partir do conceito de contrassexualidade de Paul Preciado (2002), Indianara estaria identificando espaços errôneos, falhas na estrutura e reforçando o poder do desvio, da deriva frente a um sistema heterocentrado.

Encontrei Indianara algumas vezes em passeatas e manifestações como a Marcha das Vadias, marcha anti-Feliciano, Nova Parada LGBT e em festas na Casa Nuvem. Mas fomos apresentadas pela primeira vez através de Rafucko, com quem conversamos logo em seguida neste trabalho, durante um ato do coletivo BeijAto¹² na escadaria da Câmara dos Vereadores, na Cinelândia, no dia em que se celebra a visibilidade trans, em janeiro de 2015. Com seu megafone em punhos, Indianara lia uma lista com os nomes de todas as travestis assassinadas no ano anterior, enquanto as outras pessoas ali presentes bradavam "PRESENTE" após cada um dos nomes ser citado. Consegui seu contato com um amigo em comum, expliquei do que tratava o projeto e ela topou participar. Passaram-se algumas semanas até que conseguimos sentar para conversar no final de uma das reuniões de organização da marcha de Stonewall na Casa Nuvem¹³, que aconteceu no final de junho de 2015.

Indianara é uma das associadas da Casa Nuvem e foi lá que realizou reuniões de organização da Marcha das Vadias, além de festas e encontros com amigos para cozinhar e beber uma cervejinha. "Uso o espaço da casa para tudo. É como se fosse minha casa/escritório. Eu vivo num mundo paralelo e meu mundo paralelo é a Casa Nuvem."

Criada no início de 2013, no Beco do Rato, na Lapa, a casa é um espaço autônomo regido por uma constelação de em torno de 30 pessoas interessadas em

Assim está descrito o coletivo BeijAto em sua página no Facebook: A beijATO é uma coletiva transfeminista anticapitalista LGBTIQ que atua contra o machismo, o racismo, a homo/lesbo/bi/transfobia e a mononormatividade. Para mais ver: https://www.facebook.com/BeijATO-361158757321077/

¹³ Para mais ver: http://casanuvem.com/sobre/

criar novas formas de convivência entre si e com a cidade a partir de ações artísticas, ativismos, produções audiovisuais, novas tecnologias e festas. A casa abriga também mostras de cinema, lançamento de livros, karaokês, carnavandalirizações e reflexões políticas e do corpo. Ao entrar na casa pela porta da garagem, encontramos uma oficina de manutenção de bicicletas, seguida por uma grande sala de encontros com as paredes ocupadas e grafitadas com frases de efeito, de afeto, políticas, pornográficas, além de muitas imagens e colagens. Ao fundo, uma pequena área ao ar livre conecta a sala com a cozinha e o bar. No segundo andar, ficam a oficina de eletroacústica, salas de reunião, um laboratório de fotografia e um ateliê para artistas residentes. A programação da casa é intensa e variada, e lá acontecem, entre outras coisas, cursos como o PreparaNem, que prepara travestis e pessoas trans para as provas do concurso Enem, projeto liderado por Indianara.

Já passava das onze da noite quando sentamos para conversar em um canto da sala principal agora vazia. Ali escutei Indianara por quase uma hora sobre seu trabalho e sua ação performática. Fiquei muito feliz com este encontro mais íntimo. Na minha frente estava uma pessoa admirável, de presença forte, que não tem papas na língua, dona de um olhar penetrante, um olhar de quem não brinca em serviço em tudo que faz. Um olhar de quem já viveu muito ao longo dos seus quarenta e quatro anos de vida e quatorze de sobrevida (a média de vida de uma travesti brasileira é de 30 anos). "Aprendi muito mais no puteiro do que em qualquer escola" diz ela.

Indianara aprendeu muito com a vida e suas violências. Nas próximas linhas, contextualizo um pouco seu trabalho a partir de sua trajetória de vida, antes de entrar na reflexão sobre a ação performática que está executando. O relato é adaptado de uma breve e pontuada autobiografia escrita por Indianara em 2013 e publicada nas redes sociais e no site Iconoclastia Incendiária 14. No texto, Indianara conta que começou a tomar hormônios femininos aos 12 anos de idade, foi babá, ajudante de pedreiro, office-boy e ajudante de cozinha. Aos 18 anos saiu de casa e passou a usar roupas femininas. Por ser travesti se confrontou com a falta de perspectiva de trabalho, morou nas ruas de São Paulo e começou a se prostituir na cidade de Santos. Com a chegada da AIDS, tornou-se militante após ver muitas de suas companheiras

¹⁴ Indianara concordou com a reprodução deste relato. Para mais ver: http://iconoclas-tia.org/2013/06/10/indianara-siqueira-a-trans-que-pode-mudar-a-lei-brasileira/

serem assassinadas. Indianara, uma sobrevivente, conta que apanhou muito da polícia e que dormia com frequência em delegacias. Fundou então o grupo de travestis Filadélfia, em Santos. O grupo foi o primeiro do Brasil a exigir que o nome social fosse obrigatório no prontuário médico de travestis e transexuais.

Por causa de suas denúncias de extorsão e maus tratos por parte da polícia, Indianara conta que foi amarrada em um poste e teve uma arma apontada para sua cabeça por um policial. Em 1996, sofreu uma tentativa de assassinato. Foi vendida por 7 mil dólares como prostituta para uma rede de tráfico internacional, pagou o valor e fugiu de volta para o Brasil. Algum tempo depois, voltou para a Suíça, pois conta que em São Paulo a polícia fabricava provas contra travestis que se prostituíam, colocando drogas em suas bolsas e exigindo cinco mil reais para não as prender.

Já de volta à Suíça, começou a alugar apartamentos por diária e com isso conseguiu terminar com a exploração de prostitutas que tinham que pagar 50% de tudo que ganhavam, provando para outras que era possível ganhar sem explorar. Por conta disso, criou confusão com a rede de tráfico internacional e teve que fugir para a Itália, e de lá para França e Espanha onde trabalhou em clubes de prostituição. Logo voltou para a França e começou a alugar apartamentos, perturbando mais uma vez a rede de cafetinagem. Mais tarde voltou para a Espanha e denunciou várias redes de tráfico de pessoas. Sofreu outra tentativa de assassinato e pulou do terceiro andar de um edificio, ficando 25 dias sem andar como consequência do salto.

Retornou então para a França, onde pretendia denunciar as redes de tráfico, mas já havia sido denunciada por cafetinagem, sendo, portanto, presa e condenada a sete anos de prisão, tendo que cumprir dois anos e meio e logo ser deportada sob condicional. Na prisão, denuncia o desrespeito e maltrato às travestis e consegue que elas não fossem mais chamadas no masculino, somente pelo sobrenome. Além disso, conseguiu que as detentas recebessem roupas mais femininas, bem como maquiagens e esmaltes. Indianara sabia que seria morta ao sair da prisão, e consegue bolar um plano para chegar de volta ao Brasil. No avião, conhece uma brasileira grávida também expulsa do país sem ter tido a chance de falar com o pai da criança e decide ajudá-la na chegada ao Brasil.

Em 2009, já no Brasil, recomeça as lutas pelos direitos das profissionais do sexo e das travestis e as ameaças recomeçam. Porém, decide não se esconder, mas

sim se expor ainda mais. Ela conta que o bairro de Copacabana se torna o único território do Rio de Janeiro livre de pagamentos pela rua e agressões de cafetinas. Volta então a ser ameaçada e pede proteção aos defensores dos direitos humanos, inexistentes no Rio de Janeiro, segundo conta. Hoje Indianara é prostituta na Lapa e segue trabalhando na luta pelos direitos das profissionais do sexo, além de ser presidente do movimento Transrevolução, ligado ao grupo Arco-Íris no Rio de Janeiro. Aqui termina o breve relato autobiográfico que acredito ajudar a contextualizar o campo de atuação de Indianara.

Começamos a conversa falando da questão da dificuldade que as pessoas trans encontram para alterar seu nome em documentos que as identificam. Um gesto tão simples quanto mostrar uma identificação é uma experiência bastante dolorosa para pessoas que não se identificam com o nome ou o gênero ali designado. Sobre isso, Indianara diz:

Pensem nessas "pequenas coisas constrangedoras" que para pessoas cisheteres brancas não importam, mas para quem sofre estigmas por não estar nos padrões de uma sociedade patriarcal hetero branca machista e não é "normal", faz toda a diferença.

Pessoas trans encontram dificuldades para modificar seu nome para um nome social de sua escolha porque, segundo a justiça, biologicamente são nascidos homens, no caso de mulheres trans, e biologicamente mulheres no caso de homens trans. Existem hoje apenas duas possibilidades de alteração de nome no Brasil. A primeira é através da cirurgia de redesignação de sexo e a segunda é através de uma ação judicial. Enquanto que no Brasil estes entraves legais seguem vigentes, na Argentina a nova lei¹⁵ de identidade de gênero promulgada em 2012 é considerada a mais avançada legislação para pessoas transgênero, sendo possível, por exemplo, alterar o nome sem a necessidade de redesignação de sexo nem tampouco recorrer à justiça e a processos patologizantes. "Então aqui no Brasil não acontece, quem decide é a justiça. Não somos nós que dizemos. Já mesmo antes disso ainda somos consideradas dotadas de uma patologia, então somos patologizadas. Somos

¹⁵ Para mais ver: http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm

CID10¹⁶."

Indianara conta que sua ação performática, que vai ocupar grande parte de nossa conversa, teve início na Marcha das Vadias de 2012, evento da qual é uma das organizadoras. Ela relata que, durante a marcha, algumas meninas se mostravam apreensivas com a possibilidade de serem presas por atentado ao pudor ao expor seus seios. Indianara resolve, então, convocar uma comissão de pessoas trans, liderada por ela, para que colocassem os peitos para fora. Por serem oficialmente homens, a polícia não poderia fazer nada contra elas. Em um determinado momento, a marcha passou em frente a uma igreja em que acontecia uma missa de crisma para crianças e algumas meninas invadiram a igreja com os peitos de fora.

Foi muito engraçado. Na verdade, fui levada para igreja. Tenho os vídeos que provam isso. Saiu na imprensa e fui reconhecida como a mulher que tirou os peitos para fora e entrou na igreja. Mas foi a Polícia Militar que me pediu ajuda e me levou para dentro da igreja. Fui levada para dentro da igreja com os peitos de fora para resolver a questão. Aí fui fazendo sinal para as pessoas saírem e no final fomos parar todas na delegacia.

Foi a partir de então que Indianara começou a fazer sua ação performática de colocar os peitos para fora em público, forma que encontrou para provocar uma reação da justiça às questões de desigualdade de gênero e direitos legais das pessoas trans. Foram ao todo cinco ações executadas em diferentes locais e intensidades. Sobre a ideia de colocar os peitos para fora, ela conta que foi uma iniciativa de sua amiga Jovana Baby, uma das precursoras do movimento trans e então presidente da ASTRAL – Associação de Travestis e Liberados, ainda em 1995. "Ela me disse que mostrar os peitos era sinônimo de liberdade". A partir do acontecido na Marcha das Vadias, Indianara começou a executar a ação de colocar os peitos para fora em outros locais públicos, como o próprio prédio onde morava. Quando via um homem entrar sem camisa ela decidia tirar a dela também. Começou então a receber cartas

.

¹⁶ No código internacional de doenças, o CID10 corresponde a uma desordem caracterizada por uma forte e persistente identificação com o outro gênero (como mostrar desejo por pertencer ao sexo oposto ou frequentemente se passar pelo outro sexo) aliado a um desconforto com o próprio sexo (manifestado em adultos, por exemplo, como uma preocupação em alterar características primárias e secundárias do próprio sexo através de tratamento hormonal ou cirurgia). Para mais acessar: http://www.icd10data.com/

do síndico porque a cena era filmada pelas câmeras de segurança. Um dia recebeu uma ligação do advogado do condomínio e disse ao telefone:

Não sei se você me conhece, mas meu nome é Sergio Alves Siqueira, e legalmente eu sou um homem. Vários homens entram aqui sem camisa, o próprio porteiro anda sem camisa no prédio - então o mesmo direito que ele tem eu também tenho. O advogado sabe que em uma ação judicial o caso seria derrubado em qualquer tribunal.

Na manhã de um outro dia, Indianara saiu com os peitos de fora pelas ruas de Copacabana, até que a polícia começou a segui-la e ameaçou prendê-la por causa do *topless*. Ela contestava dizendo que teriam que prender todos os homens que estão sem camisa porque era legalmente homem. Alguns viam como uma forma de protesto, enquanto outros se aproximavam dela de uma maneira violenta. "Então eu acionava as advogadas que se referiam a mim no masculino. Eles (os policiais) me chamavam de ela. As advogadas questionavam se quando 'ele' fosse preso seria levado para um presídio masculino ou feminino". Em uma das ocasiões o delegado queria que Indianara assinasse um documento por desacato a autoridade. Ela se negou a assinar e ficou detida. As advogadas juntaram dinheiro e pagaram sua fiança. Tudo isso aconteceu em 2012, pouco antes da marcha das vadias de 2013. Algum tempo depois, Indianara foi chamada para uma pré-audiência ¹⁷ na justiça, com o seguinte argumento em mãos:

Se eles me condenassem, na realidade eles estariam me reconhecendo como pessoa trans. Estariam reconhecendo que meus documentos não são válidos. Estariam abrindo um precedente para que todas as pessoas trans fossem respeitadas por sua identidade de gênero e não pelo gênero, pelo sexo declarado nos documentos. Mas ao mesmo tempo eu estaria sendo condenada enquanto feminina, enquanto mulher. Então eles estariam dizendo claramente que homens e mulheres não são iguais perante a lei. Que os homens teriam um direito e as mulheres não. Então me condenariam como mulher e abririam um

¹⁷ A ida à justiça foi filmada e pode ser assistida aqui: https://www.youtube.com/watch?v=Bew-QGZJXDg

precedente para as pessoas trans. Se eles me absolvessem, eles estariam dizendo que, sim, legalmente sou um homem e então tenho direito. Mas outra vez seria absolvida enquanto homem. Se fosse mulher seria condenada. Então outra vez eles estariam abrindo um precedente que homens e mulheres não são iguais perante a lei. A justiça não quer reconhecer que no Brasil exista esta diferença. Não abrindo um precedente eles voltam também a reconhecer que homens e mulheres não são iguais perante a lei.

Com esta ação, Indianara mostra como a justiça não está disposta a admitir a existência de desigualdades no tratamento entre homens e mulheres, e coloca à prova as normas que definem, perante a justiça, o que configura uma mulher ou um homem. "Um tribunal não pode reconhecer claramente que a justiça discrimina o gênero feminino. Então eles entram nesta sinuca de bico. Arquivam ou adiam, e agora tem uma terceira ação sendo julgada", diz ela.

Esta terceira ação aconteceu na Lapa, e Indianara conta que estava acompanhada de um menino trans. "Neste momento fica bem claro que um corpo feminino é o corpo criminalizado e o corpo masculino não, mesmo sendo um corpo trans." Indianara e seu amigo são levados para a delegacia. Seu amigo também não carregava documentos atestando que oficialmente é uma mulher. Na delegacia ele diz: "mas ela pode (colocar os peitos para fora) porque legalmente ela é homem. Eu aqui não posso porque legalmente sou mulher". O menino trans também tira a camisa, mas como já havia feito a cirurgia para masculinização de seu peitoral, tomava hormônios masculinos e tinha barba, já possuía uma figura masculina e diz "eu legalmente sou mulher. Eu é que não posso tirar a roupa. É uma mulher tirando a roupa na delegacia". O policial fala simplesmente que seu caso é diferente.

A quarta vez que executou a ação foi ao sair da Central do Brasil em direção à Lapa. Já no Campo de Santana ela conta que foi detida, algemada e levada para a delegacia, onde ficou onze horas detida. Indianara conta que o policial estava disposto a liberá-la se ela cobrisse novamente os peitos, mas ela se negava. Indagada pelas razões pelas quais um homem, ao ser detido, só poder sair da delegacia com os peitos cobertos, o policial respondeu que era porque Indianara tinha um "fenótipo" feminino.

¹⁸ Segundo o dicionário de língua portuguesa Dicio, "fenótipo" é definido por: s.m. Genético. Reu-

Uma quinta ação ainda foi executada em uma noite na Lapa. Ela conta que os policiais informaram a outros policiais que era normal encontrá-la com os peitos de fora, mas que deveriam pedir para ela não tirar toda a roupa. Indianara conta que ao ouvir isso, tirou imediatamente toda sua roupa. Ela conta sorrindo:

A primeira coisa que não se deve falar para Indianara é não pode. Aí eu tirei a roupa toda. Eles disseram que não iriam me prender. Eu estava sob efeito de álcool já não lembro mais, mas meus amigos me falam que eu tirei a roupa deitei no capô do carro e gritava para os policiais me prenderem.

Ela acabou sendo presa, e conta que os policiais queriam enquadrá-la por desacato a autoridade, mas a delegada negou e pediu que não a levassem mais para a delegacia. "Aí fui devolvida pra Lapa e falei: fui recusada até pela polícia". A mensagem estava dada e a ação parecia chegar a um impasse, a uma exaustão legal. A justiça já não estaria mais disposta a levar este caso adiante sem que ao final fosse aberto um precedente como já citado por Indianara anteriormente. Indianara decidiu, então, que vai entrar com uma ação contra o estado: "agora quero que o estado julgue a questão e que nesta ação seja retirado de todos os meus documentos as designações de gênero e sexo".

"O problema na realidade são os mamilos" diz Indianara, que fala que se vestir um sutiã que cubra somente os mamilos, mesmo que o resto dos seios fiquem expostos, poderá andar livremente pela rua. "O peito só está realmente desnudo no momento em que expõe os mamilos. O problema está em os homens considerarem esta zona erótica". Fica claro que o problema está em quem e para quem são definidas as normas legais e sociais que delimitam o que constitui um homem ou uma mulher e os direitos de cada um. As provocações promovidas por Indianara têm um objetivo claro, o de revelar como estas abordagens se entrecruzam e confundem como as instituições e dispositivos diferenciam estes comportamentos e liberdades concedidas a partir dos binômios de gênero homem/mulher. Além de mostrar como

nião das características particulares ao indivíduo que podem ser visíveis ou detectáveis; manifestação perceptível do genótipo. Genética. Conjunto das particularidades que caracterizam uma bactéria ou um vírus. (Etm. fen(o) + tipo)

pessoas que não se encaixam, não se identificam com este binômio de gênero permanecem invisíveis frente a direitos legais, sociais e médicos. Judith Butler (2004), em *Undoing Gender*, defende que os aparatos ou dispositivos que constroem as normas binárias de gênero podem ser os mesmos a trabalhar para desfazer estas definições dada a incompletude e fragilidade das suas construções. Esta parece ser a intenção de Indianara.

Na violência de um confronto direto com autoridades policiais como via de acesso a processos judiciais, Indianara está perturbando, expondo as brechas de um discurso normativo que pretende ser determinante. Um sistema frágil que permite que Indianara, ao embaralhar seus códigos, confunda as regras, promova ambiguidade, confusão, para tornar evidente a arbitrariedade com que são determinadas estas divisões, seus limites, suas separações (LOURO, 2008). Vale retomar aqui o conceito de contraconduta de Foucault (2008b), em seu trabalho *Segurança, Território e População*, para compreendermos a ação de Indianara como um ato que configura o momento em que rompe com todos os vínculos de obediência que ela pode ter com o estado, com as condutas estabelecidas, ao ampliar a discussão para uma ideia de direitos essenciais e fundamentais, de uma lei própria, uma lei das próprias exigências, demandadas por um corpo polimorfo, uma lei das próprias necessidades fundamentais que devem substituir as regras de obediência e a partir de então criar novas formas de conduta possíveis.

Foucault (1998) fala de como dispositivos de controle, que atuam a partir de um conjunto de regras, práticas, discursos e normas, foram se intensificando a partir do final do século XIX para produzir comportamentos familiares e sexuais normatizados, produzir a separação entre normal e anormal, aceito e proibido, homossexual e heterossexual, além das noções que definem um homem e uma mulher. O dispositivo é uma forma de operar esses discursos e práticas, muitas vezes heterogêneas entre si, para produzir normatização, o modo de funcionamento da regra e da norma, que não tem o mesmo estatuto nem o mesmo funcionamento que a instância jurídica da lei, mas convive e mantêm certas relações com esta. A lei é "objetiva", guarda uma certa relação de exterioridade ao indivíduo, enquanto que a norma é aquilo que "se materializa" no sujeito, na produção das subjetividades; a norma só pode ser "encarnada", performada, e é isso que constitui a peculiaridade da sua força. À lei se obedece ou não; à norma se adere, repete, reforça através de hábitos, condutas, práticas, formas de afetividade, corporeidades.

É a partir da patologização de "perversões", julgadas como tal pelos saberes e valores dominantes na época, que o sexo, por exemplo, se converte em sexualidade e se torna um objeto de estudo. Os comportamentos são produzidos a partir de uma cientifização, de uma medicalização, e terapias são criadas, condenações e penalizações ganham novos objetos, formas e sentidos. No Brasil, desde 1984 a homossexualidade já não é mais considerada uma patologia (TREVISAN, 1986), porém a transgeneridade, ainda presente no CID10, segue sendo considerada uma patologia passível de tratamento, configurando o que define Butler como uma norma explícita (BUTLER, 2004). Por mais problemático e doloroso que seja, este processo de patologização garante a obrigatoriedade do SUS de oferecer as operações de redesignação de sexo, por ser considerado um problema de saúde pública.

O que Indianara busca é não ser identificada, não ser classificada, nem como homem, nem como mulher. Uma não submissão a uma identidade binária: "Não quero ter a marcação homem ou mulher nos meus documentos. Apenas quero que seja incluído o nome Indianara, sem designações". Já não lhe interessa mais existir no sistema binário homem/mulher por entender o caráter repressivo e desigual desta hierarquização e por sofrer, no próprio corpo, as consequências violentas ao assumir uma das duas identidades de gênero, principalmente a da mulher. Indianara quer agora que seus dois nomes sejam registrados no seu documento de identidade: Indianara Sérgio Alves Siqueira. É claro que mesmo buscando uma neutralidade de gênero, Indianara não estará deixando de trabalhar, de se relacionar com a norma binária, pois até mesmo sua abjuração, que a coloca em uma posição fora das normas de inteligibilidade social, não elimina a relação com esta norma (BUTLER, 2004). Ainda assim, o que Indianara propõe é que esta norma seja reconfigurada e inclua outras formas de existência, contemple outros corpos, que possam ser simplesmente pessoas.

Sobre a mudança do próprio nome, Indianara conta que quando era jovem até pensou em manter apenas o nome Indianara, e apagar o Sérgio. Mas com o tempo foi percebendo que isto faz parte de sua história, e que esta seria uma marca somente sua, deixando assim de ter problema com seu outro nome. "Antes para mim isso era um problema, a coisa do masculino, mas quando eu quebro este binarismo, já não importa se o nome termina com a letra "o" ou "a".

Assim, Indianara entende estar em um processo de redução dos efeitos dos dispositivos que controlam as políticas de identidade. "Eu posso ser simplesmente

Indianara Sergio Alves Siqueira, uma pessoa de peito e pau, simples assim. Indianara tem peito, Sergio tem pau. Já que eles querem marcação, que seja dessa maneira". Com respeito a estes entraves legislativos a que Indianara se propõe a confundir para provocar uma mudança, Judith Butler (2004) fala da importância de cessar processos que supostamente legislam para todos, sem entender que nem todos se encaixam e são atendidos por estas leis, da mesma maneira que a autora entende que certas prescrições tornam a vida inviável para alguns. A crítica às normas, diz a autora, deve acontecer dentro de um contexto em que se reconhece a existência de múltiplas formas de vida, e a partir dessa multiplicidade buscar formas de maximizar as possibilidades de viver as vidas "desajustadas" (BUTLER, 2004). Ao rejeitar definições binárias de gênero, Indianara está buscando um colocar-se no meio do caminho, que a desprende de uma identidade fixa, abrindo um caminho para múltiplas outras formas de existência.

Indianara está rejeitando também as políticas de estado vigentes que não a contemplam: "Algumas pessoas pedem a mudança do sexo, eu peço a retirada do sexo em documentos de identificação". Ela conta como gostaria que outras pessoas trans também considerassem essa retirada de marcação, porque entende que assim as pessoas intersexo podem ser incluídas. "Estas pessoas estão invisíveis completamente". Explicando rapidamente, o termo intersexo é usado para designar uma variedade de condições em que uma pessoa nasce com uma anatomia reprodutiva ou sexual que não se encaixa nas definições binárias biológicas de sexo feminino ou masculino.

No Brasil não existe a possibilidade de declarar uma pessoa como intersexo. Ela precisa ganhar uma definição ao nascer, declarada já na certidão de nascimento, em uma decisão que é tomada pelo médico e pelos pais. A partir dessa definição, quando a criança tiver entre oito e doze anos, deve passar por uma cirurgia que ignora a possibilidade de escolha, para ser submetida à classificação definida ao nascer. Se for definida como menina pelos pais, o médico fará todos os exames para comprovar o sexo e efetuará a operação. O caso de pessoas intersexo demonstra a arbitrariedade desta definição de gênero, pois mostra que estas definições fazem parte de um escopo cultural (BUTLER, 2004). "É por isso que temos que quebrar com estas regras. Temos que de uma maneira ou de outra quebrar isto" diz Indianara.

Ao entendermos a categoria de gênero como uma categoria histórica, podemos compreender estas definições como uma configuração cultural dos corpos que estaria em constante reconfiguração, e que mesmo as identidades definidas pela anatomia e pelo sexo são incluídas nesta configuração cultural (BUTLER, 2004). Butler (2004) diz não existir uma identidade de gênero por trás da expressão de gênero, e que a identidade é constituída de forma performativa pelas próprias expressões de gêneros. Berenice Bento (2006), em A Reinvenção do Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual, fala da necessidade de se pensar nessa construção dos corpos-sexuados como produto de tecnologias biopolíticas, como um complexo sistema de estruturas reguladoras que controlam as relações entre os corpos, as subjetividades e os desejos. A biopolítica a que se refere Bento parte de um conceito desenvolvido por Michel Foucault em *História da Sexualidade – A* Vontade de Saber, em que ele mostra como nossos corpos são atravessados por relações de poder e dispositivos de controle, que criam subjetivações a partir destes atravessamentos, para então nos tornarmos, nós mesmos, máquinas produtoras e reprodutoras destas relações (FOUCAULT, 1998). Ou seja, segundo o autor, o controle dos corpos já não se dá de fora para dentro, mas se encontra internalizado, incorporado. Carregamos então um conjunto de definições, verdades construídas dentro do contexto histórico em que estamos inseridos, um conjunto de atravessamentos escritos nos corpos e que por via destes mesmos corpos são proliferados e normalizados. Não se trata mais de um poder repressivo externo a nós, mas de nós mesmos como máquinas reprodutoras destas instâncias de poder, a partir das subjetivações por ele, e por nós mesmos, geradas (FOUCAULT, 1998). Para reforçar esta ideia de como não apenas não existe um lugar fora da norma, como tampouco um sujeito anterior a ela, Butler convoca duas advertências importantes a partir do trabalho de Foucault:

1. O poder regulatório não atua em um sujeito preexistente mas também forma e molda este sujeito. E mais, toda forma de poder jurídico tem seu efeito produtivo. 2. Tornar-se sujeito a uma regulação é também ser por ela assujeitado (...). Este segundo ponto segue o primeiro à medida que os discursos regulatórios que formam as questões de gênero são exatamente os que demandam e induzem o sujeito em questão (BUTLER, 2004, p.41).

Na opinião de Indianara, a ideia de redesignar o sexo se trata de um ajuste a um binarismo que ela parece entender hoje como uma forma de submissão às hierarquias estabelecidas por estas construções. Mesmo sabendo que algumas pessoas

ainda têm necessidade desta definição identitária para se reconhecerem como um outro, diferente daquela definição que lhes foi imposta: "as pessoas devem ter a aparência que desejam ter livremente. A genitália que bem entenderem". Ela defende um existir singularizado que transita por denominações, como já fazem algumas pessoas, que decidem por uma aparência andrógina a partir do que vestem e impossibilitam definições.

No trabalho de pesquisa de Fabiana Moraes intitulado *O Nascimento de Joicy*, a autora acompanha o doloroso processo de redesignação de sexo de Joicy, uma agricultora do interior de Pernambuco que não se veste como mulher, não tem cabelo comprido, e não carrega os traços femininos "exigidos" para justificar a redesignação. A consequência disso foi que seu processo de certificação de possuidora de uma "patologia" durou muito mais tempo do que o de outras mulheres trans. Joicy não era "feminina" o suficiente para comprovar sua necessidade de passar pela operação. Com relação aos signos externos que permitem identificar o binário mulher ou homem, diz Moraes:

Um ponto questionável é a necessidade de uma adequação, por parte dos transexuais, ao corpo pretendido: quem nasce com pênis e se assume mulher precisa usar brincos, maquiagem e ter curvas para ser entendido como uma. Já as nascidas com corpo feminino, se quiserem mostrar sua identificação com o gênero masculino, precisam abrir mão de qualquer signo de feminilidade. Quem não adere a tais signos termina passando certa desconfiança, como se não houvesse uma "vontade" real de mudar de sexo. Foi o que aconteceu com a própria Joicy: sem ostentar aquilo que é socialmente atrelado ao feminino, ela passou três, e não dois, anos realizando a terapia obrigatória a quem vai se submeter a mudança de sexo. (MORAES, 2015, p.47)

Fabiana conta em seu relato que o próprio cirurgião se mostrou impressionado por ela ter escolhido Joicy como a estrela do seu trabalho, porque segundo ele havia na fila outras mulheres trans muito mais "femininas" do que Joicy. Outro ponto interessante a destacar do livro é o ocorrido logo após a cirurgia de redesignação, quando o companheiro de Joicy liga para sua mãe para contar que a cirurgia tinha sido um sucesso, e que Joicy era agora uma mulher, portanto a partir daquele momento ele deixara de ser gay (MORAES, 2015). Sobre esta confusão entre gênero e preferência sexual, Butler (2004) fala de uma narrativa que não é capturável por uma categoria, ou, se é capturável, somente o é por um período de tempo. Histórias de vida, diz a autora, são histórias de um tornar-se, e as categorias podem atuar como agentes que congelam este processo de tornar-se (BUTLER, 2004). A vida não emerge a partir de uma coerência heterossexual ou homossexual, e por isso as

preferências sexuais podem ser cambiáveis ao longo do tempo, onde a história própria de cada um reflete os tipos de experiências vividas.

Ainda sobre a necessidade de redesignação sexual, Indianara coloca a pergunta:

Você não acha que esta obrigatoriedade de ter de fazer uma cirurgia de redesignação é uma violência a partir da opção sexual? Um corpo feminino não pode ter um pênis, o corpo masculino não pode ter uma vagina? O corpo não pode ter uma vagina e um pênis?

Se no campo cultural esta tendência "bipolar" de definição quase obrigatória entre homem e mulher se mantém vigente e permanentemente reforçada nos discursos que nos atravessam, é no campo da ciência, a mesma que trabalhou com outros dispositivos para patologizar os "anormais" e definir os papéis de homens e mulheres, hétero e homossexuais no final do século XIX (FOUCAULT, 1998), que esta ideia binária e redutora vem caindo por terra nos últimos anos, como mostra o doutor Drauzio Varella em uma palestra proferida para alunos de medicina na FMUSP em São Paulo. Permito-me aqui um breve sobrevoo sobre esta questão bastante complexa, mas que demonstra existir uma dissonância entre assimilação cultural e ciência quando se trata de questões de definição de gênero.

Varella demonstra em sua apresentação que descobertas recentes da medicina nos últimos dez anos já admitem não existir nos corpos uma composição genética absolutamente clara que possa servir para definir o binário homem (cromossomos XY) ou mulher (cromossomos XX). O doutor diz que em algumas pessoas os cromossomos não coincidem com a anatomia dos caracteres sexuais, e que grande parte dos corpos pode ser composto de ambas as combinações (XX e XY) ao mesmo tempo (VARELLA, 2015).

O indivíduo se desenvolve a partir de um único óvulo fertilizado, mas tornase uma colcha de retalhos de diferentes arranjos gênicos, diz o médico. Na apresentação, Drauzio Varella cita uma frase do pesquisador John Acerman, da *University College of London*, onde ele diz haver muita diversidade e áreas de intersecção em um homem e uma mulher, dentro das quais uma pessoa não pode ser definida com

10

¹⁹ A palestra está disponível no YouTube e pode ser assistida aqui: https://www.youtube.com/watch?v=KNRHPnu8uM4

clareza pela estrutura binária, e conclui dizendo que o sexo não pode ser contido em um sistema binário. Não se trata de uma decisão simples virar homem ou virar mulher segundo o médico, e existem muitas possibilidades entre estas definições básicas e que há uma pressão social e ideológica para manter este binarismo vigente nas definições (VARELLA, 2015).

"Na realidade, você está voltando ao que era a civilização de antes. Sem marcações", diz Indianara, ao falar de sua rejeição ao binarismo. Uma convocação a outras formas não colonizadas de existir onde binarismos de gênero não estariam presentes, ou não seriam base de definição de comportamentos sociais. Seguindo esta mesma linha, Butler (2004) nos diz que termos como masculino e feminino são cambiáveis, pois existe toda uma história social por trás deles, e suas diferentes definições estão sujeitas a fronteiras geopolíticas.

Invoco a palavra de Hija de Perra, artista ativista chilena que se dedicou a criticar as formas históricas de entender as sexualidades e suas normatizações a partir de lógicas herdadas do processo de colonização, e mostra como são reconfiguráveis ao longo da história. Hija de Perra questionou, através de sua poética abjeta e monstruosa, as práticas políticas de normatização das sexualidades no Chile (SUTHERLAND, 2014). No texto *Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a hetero-norma*, Hija de Perra diz:

Os conquistadores olharam aos homens indígenas como seres selvagens afeminados por conta da sua ornamentação e às mulheres como fogosas por terem parte dos corpos desnudos. Nossos ancestrais foram vestidos com roupas estranhas à sua cultura original, cortaram os seus cabelos para diferenciá-los entre homens e mulheres e não permitiram, tomando-as por aberração, todas as práticas intersexuais que produziam alterações à moralista mente espanhola. Hoje ainda estamos expostos a parâmetros herdados por estes violentos conquistadores através de uma valoração social, moralista e religiosa, que mudou para o bem e para o mal, ordenando essas estúpidas formas de pensamento em nossa vulnerável e adormecida sócio cultura latino-americana (PERRA, 2014, p.2).

Neste momento da conversa, Indianara comenta alguns exemplos para demonstrar como definições binárias são passíveis de desconstrução a partir de violências geradas pelo papel da mulher na sociedade. Ela cita o exemplo de uma mãe no Egito²⁰ que, ao engravidar aos vinte e um anos de idade, raspou os cabelos e

²⁰ Para mais ver http://www.theguardian.com/world/2015/mar/22/egyptian-woman-award-lived-as-

assumiu uma aparência masculina para não ter que mendigar – apontando para a dificuldade de uma mulher solteira com filho encontrar trabalho – e hoje, após quarenta anos vivendo como um homem, ela não tem a intenção de mudar e pretende morrer vestindo roupas masculinas. "Uma vida construída como homem socialmente. E ainda ganha o prêmio de melhor mãe do ano do governo do Egito".

"Hoje quando falam 'você é uma mulher', eu digo não. Eu transformei meu corpo para o que é padronizado como mulher, e aprendi que isso é ser mulher, ter um corpo feminino". Porém, Indianara entende viver em uma realidade social onde subjetividades constroem e moldam o corpo de acordo com o que é esperado dele, mesmo que seja uma imagem que ela um dia desejou para si, e diz: "mas hoje me interessa ser uma pessoa que tem peitos, uma pessoa que tem pau. A culpa não é minha se eu tenho que me definir como mulher".

As leis e normas da sociedade declararam Indianara como um homem ao nascer. Indianara crescia e se sentia obrigada a obedecer um padrão masculino, quando estava claro para ela que aquele não era o padrão que queria seguir. O mesmo funciona para as definições de um padrão feminino. "É um padrão igualmente definido externamente". Indianara diz que a partir desta obrigação em se definir ela prefere a definição mulher feminina, mas somente por que legalmente está impossibilitada de se definir apenas como pessoa. Ela não nega a eventual necessidade de uma definição em certos contextos, e por isso diz preferir as palavras trans e travesti, configurando o que Butler (1997) chamaria de uma inversão performativa da injúria:

O movimento trans me pressiona: ah, então você não se define como trans? Se for para escolher, eu prefiro a palavra trans, que é uma viagem. Sempre em trânsito. Transgênero, que é além do gênero. E travesti pela marginalidade da palavra, pela força que tem a palavra, pela carga marginal. Tudo de ruim que a palavra carrega. Eu falo tudo de ruim justamente nesse sentido, porque para mim o tudo de ruim foi tudo de bom, foi o que me fortaleceu, me deu força. Então assim, tudo de ruim para quem? Para os outros. Para uma sociedade cisheteronormativa. A vida travesti, a vida nas calçadas, a vida da prostituição, tudo isso me tornou tão forte. Me ressignificou tanta coisa.

No livro Revolução Molecular, Félix Guattari (1981) fala de uma emergência

em acabar com noções generalizantes como a de mulher, a do homossexual, porque segundo o autor nada é tão simples, argumentando que, ao reduzir existências a categorias, estaríamos realizando uma operação que garante um poder sobre elas e a partir delas. "Não podemos qualificar um amor, por exemplo, de modo unívoco" (GUATTARI, 1981, p.36). Indianara, em sua ação estético-política, luta para que esta complexidade apontada por Guattari seja refletida não só no âmbito social, mas também nos dispositivos legais. Butler (2004) defende que este contestar autoridades simbólicas, como mulher, homem, homossexual, não se dá necessariamente em um movimento de retorno ao ego ou a noções liberais clássicas de liberdade, mas sim para insistir que as normas e seu caráter temporal estão sempre abertas para deslocamentos e subversões a partir de suas próprias estruturas. Ao defender a ideia de gênero como uma norma e não um modelo a ser seguido, Butler (2004) insiste em identificar a noção de gênero como uma forma de poder social que produz um campo de inteligibilidade para os sujeitos, um aparato onde o binarismo de gênero é instituído.

A insistência demonstrada por Indianara nas cinco tentativas, cinco ações performáticas que executou nas ruas do Rio de Janeiro demonstra a urgência das questões levantadas por ela durante nossa conversa, uma urgência que diz respeito a sua própria (re)existência e a de muitas outras pessoas trans. Nestas últimas linhas com Indianara, reproduzo uma publicação sua no Facebook em setembro de 2015, onde ela não apenas rejeita definições e hierarquizações de gênero, mas reivindica um direito a ser monstro, uma existência outra que quer se desfazer destas formas de poder sobre seu corpo:

Indianare-se / Indianara Siqueira

Ao transicionar os humanos me privaram de minha humanidade e me relegaram ao lugar de monstro. Foi o melhor que poderia ter me acontecido. De pequeno príncipe que eu deveria ser e teria sido, não me transformei na raposa fofa que precisava ser cativada e aprisionada de novo, tampouco fui a rosa solitária que esperava a volta do pequeno. Fui a hiena, monstro. Esperei que os leões matassem o príncipe e depois das rosas subjugadas e as raposas cativadas ri altooooo e me alimentei das carniças desses seres. Por isso luto todos os dias pra me livrar dos resquícios de humanidade que ainda restam

2.2 Rafucko: o ditador gay



Figura 2: Rafucko é o ditador gay a frente de seu exército durante a Marcha das Vadias de 2013. Foto: Agência Brasil

Rafucko é um artista-ativista-humorista-performer-videomaker. A potência tropicuir na arte de Rafucko reside na criação de imaginários através de personagens e situações que questionam a "verdade" em discursos e nas bases de poder institucionalizado. Questões sócio-políticas, como o papel da mídia brasileira enquanto dispositivo de controle moral e invisibilizador das dissidências sexuais. Rafucko também mostra que mídias sociais, como YouTube, Twitter e Facebook, converteram-se em poderosas ferramentas para ações de visibilidade e ação transviada. Rafucko se apropria das novas configurações do poder midiático pelas bordas e perturba os poderes institucionalizados ao criar um canal de comunicação para dar vazão, de forma humorada, a questões abordadas pela grande mídia.

²¹ Texto publicado na rede social Facebook:

Acesso em 10 de out. 2015

Antes de conhecer Rafucko, eu o tinha como um destes artistas de TV ou cinema com os quais estamos tão familiarizados que temos a impressão de manter uma relação muito próxima, mesmo que eles não nos conheçam. Acompanho o trabalho dele há alguns anos, a partir de um interesse em comum pelas questões políticas que aborda, e sua participação em manifestações como a marcha das vadias, caminhadas anti-Feliciano, políticas de aumento das tarifas das passagens do transporte público urbano, e outros tantos movimentos que vinham acontecendo no Rio de Janeiro desde 2011, dos quais o artista se tornou protagonista chave para denunciar estas questões a partir do seu trabalho.

Nosso primeiro encontro foi na parada LGBT do Rio de Janeiro, em outubro de 2013. Combinamos de nos encontrar no final da fila dos grandes carros de som que se organizavam para sair em desfile pela orla de Copacabana, para promover a primeira aparição pink bloc²² no evento. Fui recebido por Rafucko já mascarado com uma camiseta rosa improvisada, nos mesmos moldes dos black bloc. Rafucko soprou glitter cor de rosa no meu rosto e disse: "é a cura gay". A partir daquele momento, senti-me "oficialmente batizado" como membro dos pink bloc, e desde então participamos de várias ações políticas juntos, além de eventuais encontros na casa Nuvem. Aquela pequena marcha dissidente da grande parada gay tradicional, dotada apenas de nossos corpos, marcou o início de um movimento de crítica à institucionalização, mercantilização e normalização das lutas transviadas LGBT, que culminou na organização da nova parada de corpos LGBT em outubro do ano seguinte. Conseguimos, com aquela ação, ocupar capa de jornais como O Globo e Folha de São Paulo, aproveitando um momento em que tanto se discutia sobre o papel dos black bloc nas manifestações.

²² Para saber mais sobre o pink bloc brasil ver: https://www.facebook.com/pinkblocbrasil/



Figura 3: Pink Bloc na parada LGBT do Rio de Janeiro em 2013. Foto: arquivo pessoal

Este rapaz alto, franzino, de olhar penetrante e inquieto se chama Rafael Puetter, ou Rafucko, seu apelido de criança que adotou para dar nome a seu personagem na internet, que não é nada mais que a representação dele mesmo, o Rafael.

O trabalho de Rafucko mistura produções em vídeo, ativismo em redes sociais e ações performáticas em manifestações de rua. "Um canal de humor de gosto duvidoso", assim descreve o artista suas produções publicadas em seu canal de vídeos no YouTube²³ que mantém desde 2011. As mais de 140 produções em vídeo que publicou já alcançaram mais de 5 milhões de visualizações. Seus trabalhos são dotados de um senso de humor ácido e irônico, que beiram o trágico, o que o permite lidar, com uma seriedade crítica, com uma longa lista de questões sociais emergenciais pelas quais é afetado: homofobia, racismo, fundamentalismo religioso, violência do estado, manipulações da grande mídia, em especial a Rede Globo, as violências geradas por eventos como a Copa do Mundo e as Olimpíadas, eleições e as manifestações iniciadas em 2011. Suas produções em vídeo são, em sua maioria, de baixo orçamento, sendo grande parte delas financiada do próprio bolso, contando com a colaboração de amigos ou através de financiamento colaborativo. Sua casa é seu estúdio, e Rafucko, o protagonista dos personagens que cria.

²³ Para mais acessar: https://www.youtube.com/user/rafaelitobarbacena

Em junho de 2015, convidei Rafucko para participar deste projeto e ele aceitou prontamente. Por algum tempo tentamos promover um encontro que finalmente aconteceu. Ele me convidou para sua casa "estúdio" no bairro de Santa Teresa. Cheguei com um pacote de seda para cigarros de enrolar que ele havia me pedido, e uma garrafa de vinho que eu havia prometido levar, mas que terminamos não abrindo, porque ambos decidimos não beber naquela noite. Rafucko sugeriu que fôssemos para o seu quarto para garantir mais silêncio para a gravação do áudio da entrevista. Ele deitou na cama enquanto eu sentei em uma cadeira a seu lado. Um divã, brincamos. Risos. Uma garrafa de água e o tabaco nos acompanharam durante a conversa. Senti como se estivesse no seu estúdio de gravação, e estava mesmo. "Se eu estiver falando demais, me avisa; se eu estiver indo para um caminho que não é o que você quer, me avisa, porque às vezes vou muito para o pessoal." Eu respondi apenas com um sorriso, enquanto ligava o gravador.

"Sou gay e agradeço a Deus ou sei lá o que por isso", conta Rafucko, que cresceu na zona sul do Rio de Janeiro, em uma família branca, de classe média, e estudou em colégios nos quais, diz ele, "todo mundo segue o mesmo roteiro, o mesmo tipo de vida, um roteiro dado, um roteiro pronto". Hoje, Rafucko entende como seu "desvio" sexual de alguma forma colaborou para que ela despertasse para certas questões políticas que o afetavam direta ou indiretamente: "serviu para me tirar do trilho". A partir desse ser bicha, ele conta que começou a entender outras questões, como o racismo, por exemplo. "Vou morrer sem entender o racismo exatamente como ele é, mas posso começar a entender. Por que vivo algo parecido, claro que guardadas as devidas proporções".

Sobre este devir bicha, Félix Guattari, em *Revoluções Moleculares*, fala de como os dissidentes sexuais ou os transviados poderiam estar em posições privilegiadas de "ruptura", de não pertencimento, em processos de desterritorialização de sujeitos que escapariam de identidades mais rigidamente construídas e hegemônicas, para entrar no que ele chamaria de "linhas de fuga" da ordem social (GUATTARI, 1981). Longe de assumir que toda bicha seja um militante de causas bichas, muito pelo contrário; os tempos atuais mostram que são poucas as que estão dispostas a estas práticas. Mas poderíamos falar, a partir de um devir-bicha, sobre uma inclinação para o ativismo político, uma predisposição a partir de uma ruptura libidinal que seria uma forma de assumir uma atitude mais crítica à normatividade de comportamentos sociais:

Lembrete para os surdos: a bicha, não mais do que o esquizo, não é um revolucionário em si, o revolucionário dos novos tempos! Dizemos, apenas, que entre alguns outros, ele pode ser, ele pode vir a ser o lugar de uma ruptura libidinal maior na sociedade, um dos pontos de emergência da energia revolucionaria desejante, da qual o militantismo clássico permanece desconectado (GUATTARI, 1981, p.39).

Rafucko compreende as implicações políticas e violências geradas pela construção de gênero e sexualidades como sendo um dos pilares de sustentação dos comportamentos das sociedades ocidentais. O artista não apenas acredita, mas parece ter demonstrado que é possível ocupar um lugar questionador, um lugar crítico, a partir de sua própria sexualidade, e uma rápida olhada nos trabalhos publicados em seu canal do YouTube pode dar uma dimensão do que estamos falando. Evoco aqui um trecho de um poema do poeta maldito Paulo Augusto (1976) que ilustra este devir bicha, esta ideia da dissidência sexual como subversão a partir de um pertencimento deslocado:

Ser bicha é um estado de espírito, De choque, de sítio, De graça. É ter parte com o demônio, Aprendiz de feiticeiro. É estar entre, no meio, ser meta-de Outros homens

Rafucko decide então contar um pouco da história, dos primórdios do seu desejo transviado. É no colégio que lembra da primeira memória, quando ainda tinha três anos de idade:

Em uma das atividades, as crianças tinham que pintar e ficar peladas, pintar o pé, a mão, a bunda, aí você pintava o bumbum do colega da frente. E a gente carimbava o pé, a mão e a bunda em uma cartolina e levava para casa. Eu me lembro de pintar o bumbum do meu amigo de verde e ficar muito nervoso, mas de gostar muito daquilo. De alguma forma eu já sabia que era errado. Porque eu me lembro de um outro momento, neste mesmo colégio, de ter um banho de mangueira e eu não quis tirar a roupa de novo. Eu fiquei muito nervoso.

Em outro colégio que frequentou, ainda antes de iniciar a alfabetização, Rafucko conta que tinha um colega que, quando ia ao banheiro para fazer xixi, baixava toda a calça e ficava com a bunda de fora. "Eu via isso e ficava louco". Daí em diante, toda vez que o colega pedia para ir ao banheiro, ele logo pedia para ir também, para ver a bunda dele: "Tipo, fazendo pegação do banheiro aos 5 anos de idade. Banheirão²⁴, ou nesse caso, banheirinho [risos]." Já no colégio, Rafucko conta como se sentia isolado e sofria bullying com frequência:

Me chamavam sempre de viadinho, viadinho. Acho que de alguma forma sentiam a minha insegurança. Uma insegurança com relação à própria sexualidade. Sempre tive amigas mulheres. Não queria jogar futebol, preferia jogar queimada. Todos aqueles clichês.

Até os 19 anos, Rafucko se manteve em silêncio a respeito de suas preferências sexuais. Foi somente alguns meses antes de partir para um intercâmbio na Áustria que resolveu sair do "armário" e contar para sua família e amigos que era gay.

A partir de suas experiências sexuais durante o intercâmbio, Rafucko entendeu que estava tudo bem ser bicha, e que poderia contar abertamente para seus amigos sobre suas aventuras. Ele, que sempre quis atuar, escrever e produzir conteúdos audiovisuais, entendeu que estava pronto para fazer tudo isso agora mostrando a própria cara. "Comecei a me sentir confortável com a ideia de me expor."

O primeiro vídeo criado por Rafucko foi para a disciplina de produção de audiovisual da faculdade, em 2008. No vídeo, chamado Versões²⁶, o artista promove uma inversão dos lugares de fala, e coloca pessoas que sofrem algum tipo de discriminação na posição das pessoas que discriminam, revelando como discursos considerados inofensivos escondem um preconceito normalizado no dia a dia. Já na abertura do vídeo, Rafucko brinca com a palavra "versões", incluindo, antes dela, outras letras e palavras, dando origem a palavras como "aversões", "contraversões", "perversões", "inversões". Sobre o vídeo, ele conta:

²⁴ Banheirão é o nome dado às atividades sexuais que acontecem em banheiros públicos entre homens, através de encontros silenciosos e anônimos.

²⁵ Resumidamente, sobre esta ideia de sair/ estar no armário, Eve Kosofsky Sedgwick (1990) em seu Epistemologia do Armário, defende que não existe realmente um dentro ou fora e que ambas as "posições" funcionariam dentro de um mesmo sistema que abrigaria as duas, cada qual com suas implicações políticas, e que o estar no armário ou assumir-se seriam ambos mais um par binário, entre tantos outros como homem / mulher, homossexual / heterossexual que caracterizam nossa ordem social moderna. Não se trata de decidir sobre um ou outro, mas, nas palavras de Ney Matogrosso: "não vim para definir, vim para confundir". ²⁶ O vídeo está disponível no canal do Rafucko: https://www.youtube.com/watch?v=H5llNK8Zi7s

Tinha uma mulher negra, um gay e uma mulher da favela. Eles falam sobre preconceito. Só que tudo invertido. A mulher negra fala que não tem preconceito contra gente branca e que tem até duas branquinhas que trabalham na sua casa. O gay diz não ter nada contra heterossexuais, desde que eles fiquem no canto deles, e ele no dele. Se ele quer ser hétero, não precisa mexer comigo. A moradora da favela diz saber que tem gente do bem que mora no asfalto, mas que a maioria é ladrão, é só ler no jornal.

Rafucko publicou despretensiosamente o vídeo no YouTube para que seus amigos pudessem assistir. Na época, ele trabalhava no canal GNT da Rede Globo, e era nesse meio da grande mídia que ele sonhava poder produzir e expandir seus trabalhos, mas pouco a pouco foi percebendo que a produção de conteúdos nestes espaços seria muito restrita, porque a maioria dos projetos que propunha eram tolhidos. "Então, eu comecei a me ligar: 'cara, eu estou aqui esperando uma oportunidade que não vai acontecer nunca. Vai ser sempre um conteúdo de merda.""

Enquanto isso, seu primeiro vídeo no YouTube ganhava cada vez mais audiência no Brasil e no exterior, em lugares tão longínquos como Angola e Japão. Rafucko percebeu que tinha ali uma oportunidade para produzir conteúdos livremente, que poderiam ser vistos de qualquer lugar do mundo. "Eu pensei: por que quero criar para o canal GNT se eu posso criar para ser visto em Angola?" Antes de pedir demissão do canal e passar uma temporada em Berlim, na Alemanha, Rafucko ainda produz dois trabalhos que nos parece pertinente mencionar.

O primeiro deles se chama *Manifesto Pró-homofobia (contra o PL122*²⁷)²⁸, onde mostra depoimentos de pessoas indignadas com a possibilidade, a partir de uma lei que criminaliza a homofobia, de não poderem mais ser homofóbicas em suas vidas. Os entrevistados faziam perguntas do tipo: "Como assim vai ter um projeto de lei agora onde não poderei mais espancar travestis? Como assim que eu não vou poder mais xingar um gay? Então não vou mais poder fazer o discurso de ódio na minha igreja?"

Mas foi no segundo trabalho que Rafucko experimentou tanto o potencial de alcance de um trabalho em vídeo publicado em redes sociais, que se tornaria viral

²⁸ Para mais ver: https://youtu.be/j-uT7i1GpZ8

²⁷ O PL122 é um projeto de lei que criminaliza a homofobia nos mesmos termos da criminalização do racismo. O projeto não avançou no Congresso Nacional e hoje encontra-se arquivado.

na Internet, quanto o senso de oportunidade, de aproveitar o contexto, o *timing*, que começaria a caracterizar seus trabalhos a partir de então. Em 2011, estava em pauta a já conhecida discussão nacional para saber se um beijo entre dois homens iria ou não ser televisionado, neste caso no último capítulo da novela *Insensato Coração*, do autor Gilberto Braga, transmitida pela Rede Globo. O beijo previsto para acontecer no final da cerimônia de casamento dos dois personagens gays acabou não acontecendo, sendo substituído apenas por um abraço. "Percebi que precisava aproveitar aquele momento para fazer um vídeo sobre beijo gay em novela".

Uma semana antes de ir ao ar o último capítulo da novela, Rafucko produz um vídeo chamado *Beijo Gay na Novela – não é tabu, é realidade*²⁹, no qual utiliza a metalinguagem para discutir sobre as implicações de mostrar ou não um beijo gay em horário nobre. O roteiro descreve uma crise de relacionamento entre dois homens que estão a ponto de se separar, porque um deles se negava a beijar o outro antes das dez da noite, enquanto que seu parceiro contra-argumentava, dizendo que um simples beijo já era aceito na faixa indicativa para aquele horário, e que homens e mulheres também se beijavam sem problemas. O rapaz que ameaçava deixar seu companheiro decide então ficar, com a condição de que seu companheiro o beijasse dentro daquela faixa horária. O vídeo termina com um caloroso beijo entre os dois.

Acontece, porém, que o vídeo foi denunciado por um usuário do YouTube como impróprio, e acabou tendo seu acesso restrito a pessoas maiores de 18 anos. Segundo as regras do site, a restrição do acesso a um vídeo por faixa etária acontece somente se o vídeo contiver cenas de sexo e nudez, apologia ao ódio, atos perigosos ou ilegais. Nenhuma destas situações está presente no vídeo de Rafucko, o que mostra um julgamento passível de uma arbitrariedade que muitas vezes foge às próprias regras. Por conta disso, o trabalho ganhou espaço na mídia e foi matéria de jornais como o Jornal do Brasil³⁰ e Folha de São Paulo³¹. Uma semana depois do episódio da censura, Rafucko edita um novo vídeo chamado *HomofoTube censura beijo gay*³², repleto de cenas de beijos e momentos íntimos entre homens e mulheres que extraiu de novelas passadas, no qual Rafucko pergunta ao YouTube em qual

²⁹ Para ver mais acessar: https://youtu.be/3faehlPC1S4

³⁰ Para ver mais acessar: http://www.jb.com.br/ciencia-e-tecnologia/noticias/2011/08/18/google-restringe-video-com-beijo-gay-no-youtube-e-revolta-usuarios/

³¹ Para ver mais acessar: http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2011/08/960831-beijo-gay-e-considerado-improprio-para-menores-de-18-no-youtube.shtml

³² Para ver mais acessar: https://youtu.be/EDytO4kF61o

das categorias restritivas o beijo entre dois homens se encaixaria. Como previa Rafucko, este vídeo nunca foi denunciado e tampouco teve seu acesso restringido por idade. No entanto, foi preciso um ano para que o vídeo *Beijo Gay na Novela* tivesse essa restrição removida pelo YouTube.

Vale elaborar, rapidamente, um comparativo deste caso de censura que acabamos de descrever com a censura exercida no período da ditadura militar no Brasil. Em artigo no livro Ditadura e Homossexualidades³³, resultado de um recente relatório da Comissão da Verdade dedicado aos mecanismos de repressão às homossexualidades no período da ditadura, Rita de Cassia Colaço Rodrigues (2014) descreve como nos anos de chumbo da ditadura militar o órgão DCDP³⁴, responsável por garantir a preservação da "moral e bons costumes" e os valores inerentes à "família-cristã", trabalhava para censurar tudo que não se encaixasse em um modelo de heterossexualidade compulsória – o modelo reprodutivo e o papel da mulher como elemento subordinado ao homem. O trabalho exercido pela DCDP, diz o texto, refletia o pensamento de parte considerável da população brasileira que mantinha relações estreitas com organizações como a marcha da Família com Deus pela Liberdade e os ativismos da Liga das Senhoras Católicas, por exemplo (RODRI-GUES, 2014). A premissa para este controle e censura, segundo os documentos apurados pela comissão, estava baseada em uma suposta ameaça de um plano diabólico para destruir a moral da "grande nação cristã" e transformá-la em um inferno. Os dissidentes sexuais eram vistos como uma ameaça subversiva a ser combatida, e o alvo mais direto eram os homossexuais afeminados, com trejeitos, e os travestis. Um dos exemplos dados pela autora é com relação ao estilista Denner, com trejeitos afeminados, que teve sua participação na TV vetada por ser considerado, diz o documento, um "tóxico para a juventude e que falta firmeza homérica em sua ausência total de masculinidade" (RODRIGUES, 2014, p.213).

Passados trinta anos do fim da ditadura militar, e o órgão DCDP extinto no regime democrático, a censura ganha novos contornos e configurações, e o trabalho de julgamento moral e censura passou para as mãos da população, que dispõe agora de ferramentas, como a de denúncia no YouTube, para condenar moralmente e

³³ O livro se utiliza do termo "homossexualidades" porque era o termo usado pelos militares para se referir a qualquer desvio sexual transviado no período da ditadura militar.

³⁴ Divisão de Censuras da Diversão Pública

eventualmente vetar trabalhos como o beijo gay de Rafucko. Nota-se aqui um processo de abertura democrática que, apesar de ganhos de liberdade, não foi acompanhada por uma abertura e visibilidade dos corpos transviados.

Da mesma forma, seguem vigentes os critérios morais utilizados pela mídia televisiva brasileira para decidir se um beijo gay será ou não televisionado como amostra de uma tolerância seletiva, ou uma falsa tolerância, que ainda permeia a sociedade brasileira, que se utiliza de filtros morais para garantir que comportamentos considerados "anormais" e corpos abjetos terão pouca ou nenhuma visibilidade. As redes de televisão se utilizam de pesquisas qualitativas com membros da audiência televisiva para avaliar o impacto de cenas e situações pouco palatáveis para o grande público. Estas avaliações podem ser vistas como desdobramentos, continuidades do trabalho exercido pela DCDP durante a ditadura, ao servirem como tribunais para julgar o que será ou não televisionado. Seus resultados garantirão a manutenção da audiência e consequentemente a receita obtida com anúncios publicitários, passando a tornar-se agora uma questão primordialmente mercadológica. Mecanismos cujos critérios deixaram de ser apenas morais, para se tornarem também decisões de mercado, decisões que ameaçam os potenciais de consumo.

Assim, no sistema democrático neoliberal em que nos encontramos, é possível afirmar que as liberdades são concedidas e retiradas a partir de regras bastante arbitrárias (FOUCAULT, 2008). E instrumentos como o da censura seguem vigentes e seletivos, ganhando outros contornos que atravessam e instrumentalizam os corpos em um ambiente supostamente livre e democrático. Mais adiante, quando falarmos do personagem Ditador Gay de Rafucko, nos aprofundaremos nesta questão sobre as liberdades, apoiados pela noção de Foucault acerca do tema.

É então a manutenção de dispositivos como estes que garante a perpetuação de um estado de falsa tolerância, ou uma tolerância seletiva, que torna invisível certos comportamentos que poderiam ser considerados impróprios para a "família tradicional brasileira", indissociável das lógicas capitalistas de mercado. Nos anos 70, na Itália, o pensador e cineasta Pier Paolo Pasolini dedicou parte de seus escritos para denunciar um estado de falsa tolerância, ou tolerância parcial, de uma sociedade que entrava de forma abrupta em um modelo de sociedade de consumo, e os impactos deste movimento nos corpos e comportamentos sexuais. Uma sociedade submetida a forçosas mudanças discursivas, a uma "abertura sexual", minimamente flexível com relação a regras mais livres de comportamento de consumo dentro do

modelo de família heterossexual. Este processo de abertura não se refletia necessariamente em profundas mudanças culturais, gerando, portanto, um estado de falsa tolerância, principalmente entre as classes mais baixas com relação a questões tabu como a existência de transviados.

Pasolini (1983) fala que os homossexuais, por não se encaixarem no modelo de produção (e reprodução) heteronormativo proposto, continuariam a viver em um universo concentracionário (relativo a campo de concentração), sob o olhar dos mirantes de uma moral dominante. Uma falsa tolerância que atravessa corpos agora uniformizados pelas dinâmicas de consumo e se faz presente em todos os indivíduos, que se tornam, eles mesmos, máquinas propagadoras destas afirmações. "Eles podem até se beijar, mas que não seja na minha frente", é uma das falas do vídeo *Versões*, de Rafucko, que denuncia este regime de falsa tolerância no Brasil.

Pasolini atribui este estado de tolerância seletiva a regras de consumo ditadas pelo mercado, que precisariam de uma flexibilidade apenas formal nas "formas de existir" para que os membros da sociedade se tornassem dóceis consumidores, uma sociedade livre para consumir, em que uma única identidade é realmente relevante: a de consumidor. Engana-se, dizia ele nos anos 70, quem espera que a tolerância também inclua dissidentes sexuais entre seus objetivos (PASOLINI, 1990). Cabe perguntar o que opinaria hoje Pasolini sobre o chamado "pink money", esta nova cultura de consumo segmentada para transviados, primordialmente brancos e de classe média, surgida nas últimas três décadas no Brasil. Um mercado dirigido ao público gay, que proporcionou uma visibilidade política transviada apenas seletiva e mercantilizada. Um filão de mercado que fez proliferar espaços de convívio nas grandes cidades como bares, boates, saunas, publicações, grandes paradas LGBT e espaços virtuais, estabelecendo limites confusos entre militância, consumo e estilo de vida, tornando invisíveis, a partir de uma lógica capitalista, os transviados de classes menos privilegiadas, que hoje, no Brasil, longe de pensar em avanços legais como a possibilidade de casamento homoafetivo, ainda lutam para manter-se vivos diante das violências homolesbotransfóbicas das periferias.

Um processo de mercantilização que permitiu a criação de bolhas de convívio transviado fragilmente protegidas, que não necessariamente se reflete em uma diminuição das violências, nem tampouco na discriminação no mercado de trabalho, por exemplo.

Pasolini (1990) falava de avanços discursivos que não refletem mudanças

culturais profundas nem abrangentes e se limitam primordialmente às elites. O autor alarmava para um estado de tolerância real que seria privilégio social das elites cultas, e diz que a massa popular gozaria então de um terrível espectro de tolerância que se mostraria na verdade violentamente intolerante. Nesta mesma linha, o filósofo e ativista Guy Hocquenghem escreve, em seu livro *Homosexual Desire*, sobre como a sociedade contemporânea ocidental caminha a partir de uma ideologia burguesa que prega, a um passo acelerado, novos progressos e liberações morais e de liberdades individuais. Como resultado deste processo, o filósofo dá o exemplo de uma frase comumente usada na França dos anos 70 para se referir à prática do desejo homossexual: "não é natural, mas ninguém está impedindo você" (HO-CQUENGHEM, 2006). Ou seja, teoricamente você é livre, mas nada impede que você seja julgado socialmente por isso, o que configuraria em uma liberdade apenas aparente e fragilmente construída.

Os alarmantes níveis de violência sofridos por transviados no Brasil nos dias de hoje, principalmente as bichas afeminadas e travestis, de classes menos privilegiadas, são indicativos de que estamos ainda distantes de uma evolução cultural capaz de entender a diferença como constituinte de uma sociedade plural. Promover uma visibilidade transviada em veículos de comunicação de massa tão influentes como a televisão, para influenciar em mudanças culturais, é, então, essencial para que os níveis de intolerância diminuam. Mas, se esta mesma visibilidade se dá apenas a partir de um modelo de comportamento, de raça e classe social "palatável", vemos que termina por configurar como mais um instrumento de opressão aqueles que não se encaixam neste modelo, como as bichas pão com ovo³⁵ ou as travestis que trabalham nas ruas como prostitutas.

Em muitas de suas criações a partir de então, Rafucko dedica-se a denunciar as consequências violentas deste regime de falsa tolerância ou tolerância seletiva³⁶ na sociedade brasileira contemporânea. Mas será a partir de um de seus trabalhos de maior impacto, o *Ditador Gay*, que nos aprofundaremos um pouco mais nesta questão.

³⁵ Termo utilizado para caracterizar bichas pobres, de periferia.

³⁶ Para outros trabalhos que tangenciam esta questão de falsa tolerância, ver o canal do Rafucko. Selecionamos alguns dos trabalhos que tratam do tema tolerância seletiva aqui: Preconceituoso sim, mal-educado, nunca! (https://www.youtube.com/watch?v=3ouza8c_Kis), Reportagem de Veja sobre homens que transam com cabras (https://www.youtube.com/watch?v=5117xdcj2j4), Gay em família, de onde vem os homofóbicos (https://www.youtube.com/watch?v=uflR0P1GFQA)

Em 2012 o pastor evangélico pentecostal Silas Malafaia, ligado à igreja Assembleia de Deus, acusa grupos militantes LGBT de tentativas de censura a seu programa televangelista *Vitória em Cristo*³⁷, e de estar sofrendo ameaças de cassação de seu direito de exercer a função de psicólogo. O pastor é conhecido por proferir sermões que indiretamente incitam o ódio aos dissidentes sexuais e tem neles um inimigo a ser combatido em defesa da manutenção da família "tradicional". Cabe perguntar se não seria esta uma nova versão do movimento *Família com Deus pela Liberdade* que atuou durante a ditadura militar? No programa, Silas Malafaia defende que está sendo perseguido por um "sindicalismo gay" e acusa os movimentos dos direitos LGBT de tentarem instaurar uma "ditadura gay" no Brasil. O termo é então replicado por outros pastores evangélicos, e também por deputados da chamada bancada evangélica do Congresso Nacional.

Rafucko decide também se apropriar do termo, para imaginar hipoteticamente que forma teria uma ditadura gay, e cria uma série de trabalhos pautados na figura deste novo personagem, o *Ditador Gay*. O primeiro deles, um *vídeo teaser* que anuncia a chegada da ditadura gay, chama-se *Hétero preocupado com a ditadura gay*³⁸ e mostra um homem heterossexual preocupado com os avanços e conquistas transviadas, e como se sente ameaçado com a possibilidade de eventualmente vir a se tornar uma minoria. "Eu sou a favor da igualdade, mas acho que o que os homossexuais estão querendo é um pouco demais. Eles estão querendo privilégios que outros grupos não têm. Proibir os psicólogos de curar homossexuais, isso sim é intolerância", diz o personagem.

Através da rede social *Twitter*, onde conta com mais de vinte mil seguidores, Rafucko perguntou a seus seguidores o que eles gostariam que ver no seu vídeo sobre a ditadura gay. Rafucko criou, então, a *hashtag*³⁹ #ditaduragay na rede social Twitter, que, em questão de horas, tornou-se um *trending topic*⁴⁰ mundial, além de uma grande piada. "Mas tinha gente falando sério", conta Rafucko. O roteiro do

³⁷ O programa Homofobia ou perseguição religiosa pode ser assistido através deste link: https://youtu.be/45CjX4Tn8yo

³⁸ Para mais ver: https://youtu.be/zaCOzwWnjkg

³⁹ Não parece haver uma tradução para o termo em português. Hashtag refere-se ao símbolo Sinal tipográfico da cerquilha que é utilizado em redes sociais para agrupar conteúdos similares e ganhar visibilidade.

⁴⁰ trending topic, que pode ser traduzido como assuntos do momento, é um termo utilizado na rede social Twitter para uma listagem das frases mais faladas em publicações na rede social.

vídeo foi montado a partir da colaboração dos *tweets* de outros usuários que utilizavam essa *hashtag*.

No vídeo⁴¹, o *Ditador Gay* se apresenta em um púlpito frente a uma montagem que mostra uma multidão de seguidores, protegido pela sapataria do exército – uma brincadeira com o termo sapatão –, e dá início a um discurso no qual instaura uma nova ditadura, saudando o público com uma desmunhecada de pulso, e o grito da palavra de ordem "GAY", fazendo clara alusão ao gesto proferido por Adolf Hitler durante o nazismo para saudar o povo. O ditador lista uma série de novas regras e alterações constitucionais no país a partir de então. Entre elas estão a determinação de que o casamento somente poderá ser celebrado entre dois homens e duas mulheres, e que o casamento heterossexual estaria terminantemente proibido, incluindo o reconhecimento de parceiros pelo sistema de seguridade social.

"Está terminantemente proibido discutir a nova formação de família, porque está na constituição", diz o ditador de forma contundente. Vale lembrar que, na Constituição brasileira, uma família é definida pela união entre um homem e uma mulher. Outra regra diz que todo cidadão deve fazer a pose vogue⁴² em fotos para carteiras de identidade, e as datas de aniversário de divas gays, como Cher, se converterão em feriados nacionais. Ela segue dizendo que os cultos religiosos também poderão continuar existindo, mas com a condição de que antes de todo sermão seja cantada a música *Like a Prayer*, de Madonna.

O discurso do *Ditador Gay* mostra como são frágeis os critérios utilizados para a seleção e criação de novas regras, mecanismos, normas e dispositivos de controle de nossas vidas, e revela um processo de liberdades apenas seletivas a partir de critérios de quem as arbitra. Sobre esta questão das liberdades em um ambiente neoliberal, supostamente democrático, Foucault (2008), em seu livro *Nascimento da Biopolítica*, fala de como a prática governamental liberal garante a concessão e retirada de liberdades para que seu funcionamento seja possível: liberdades de mercado, direito de propriedade, de discussão e liberdade de expressão abrem o caminho para esta sociedade que consideramos "livre".

Foucault diz que não se trata de promover um "seja livre", mas sim de pôr em

⁴¹ O trabalho *Ditadura Gay – o golpe* pode ser assistido neste link: https://youtu.be/DknyqGd0VdI ⁴² Vogue ou voguing é uma dança moderna altamente estilizada que reproduz gestos e movimentos corporais definidos por linhas e poses. O voguing se originou na década de 1980 graças às festas chamadas *Ballrooms* ou *Balls* e clubes gays nos Estados Unidos. No documentário *Paris is Burning* é possível conhecer este movimento: https://youtu.be/pWuzfIeTFAQ

prática mecanismos para uma produção do mínimo necessário para tornar livre (FOUCAULT, 2008). Trata-se de um sistema que necessita, então, consumir liberdade e que, portanto, também seria obrigado a produzir liberdades e retirar outras. Este processo de produção de liberdade implica em uma certa arbitrariedade em seus critérios a partir de quem está a cargo de decidir quais liberdades serão concedidas e quais serão retiradas. Assim, a liberdade só pode ser percebida como tal uma vez que proibições também estejam presentes. Foucault (2008, p.86) fala então que "é necessário de um lado, produzir a liberdade, mas esse gesto mesmo implica que, de outro lado se estabeleçam limitações, controles, coerções, obrigações apoiadas em ameaças" (FOUCAULT, 2008, p.86).

Estes seriam aquilo que Foucault chama de "dispositivos liberogenos", supostamente dedicados a produzir a liberdade e que, eventualmente, terminam por produzir justamente o contrário (FOUCAULT, 2008). Para que liberdades sejam validadas e assimiladas, são necessários discursos convincentes o suficiente para que sejam compradas. Sua produção se dá a partir de discursos, parte de um conjunto de práticas e regimes de veridição, que formam um dispositivo de saber-poder que marca efetivamente no real algo que não existe efetivamente, que ao ser submetido é legitimado no campo do verdadeiro e do falso (FOUCAULT, 2008).

Para ajudar a entender melhor como atuam estes dispositivos que fazem funcionar os mecanismos de veridição ou fábricas de verdades, Foucault, ao estudar a genealogia do objeto "sexualidade", mostra que é a partir do século XIX, que, através de um dado número de instituições, pode-se encontrar em formulações como relatórios médicos, práticas de confissão religiosa, estudos de fundamentação econômica, o momento em que acontecem trocas e cruzamentos na jurisdição das relações sexuais que irão definir o que é permitido e o que é proibido, dando origem à veridição do campo do desejo, que é aquilo onde se manifesta atualmente a estrutura fundamental do objeto "sexualidades" (FOUCAULT, 2008).

Ainda segundo Foucault (2008), um regime de veridição está longe de ser uma lei da verdade, mas sim um conjunto de regras que permitem estabelecer, a propósito de um discurso específico, quais enunciados poderão ser tomados, a partir dele, como verdadeiros ou falsos.

Neste momento da conversa, Rafucko pede para dar uma pausa e focar em uma questão que para ele é crucial para entender seu trabalho e as dinâmicas sociais que pretende perturbar a partir dele. "Em algum momento, entrei numa viagem de

que eu era realmente um ditador gay. Panfletava com o peito inflado, sentia como se realmente fosse uma parada militar" diz ele, se referindo a sua participação na Parada LGBT de São Paulo, onde levou seu personagem *Ditador Gay*. Com mil cópias de seu panfleto de alistamento na ditadura gay em mãos, o artista foi para a rua vestido em sua farda para distribuir o material.

Rafucko está trabalhando com uma proposta em que, a partir deste personagem, e ao ocupar um território físico, social e imaginário, sente-se capaz de produzir verdades convincentes o bastante, não importando o quão frágeis, efêmeras e principalmente absurdas sejam elas. Com isso, ele está colocando à prova a base da construção de discursos de verdade, e cita um exemplo: "como pode um governador do Rio de Janeiro chegar a um ponto em que tem o poder de dar o respaldo para que pessoas sejam mortas pela polícia na favela?" Após se perguntar isso, Rafucko explica logo em seguida:

Quando você cria uma realidade tão absurda, mas você cria ela com tanta consistência e tanta convicção, ela de alguma forma passa a existir, claro que de uma forma muito frágil, mas ela passa sim a existir. De alguma forma para mim fica muito claro que as realidades que acontecem e existem são tão frágeis quanto aquela realidade absurda que eu criei com o ditador gay. Claro que eu não quero que seja uma ditadura gay. Quer dizer, até quero para minha vida.

Rafucko diz, por exemplo, que o governador do Rio de Janeiro, Pezão, não é realmente um governador do estado, mas as pessoas são convencidas de que sim, o que lhe dá respaldo para poder tomar certas decisões que serão acatadas pelo simples fato de ele performar este papel de governador. Ora, se o poder do estado é constituído a partir de diversos mecanismos que reforçam sua credibilidade, ele só poderá existir, pelo menos em uma sociedade dita democrática, a partir de um mínimo de credibilidade por parte da população.

Rafucko fala de uma força de criar novas subjetivações a partir da construção de um personagem e da credibilidade que atribui a ele. "Mesmo que seja somente eu a acreditar, alguém está acreditando. E se tem uma pessoa de fato acreditando eu de fato sou. A diferença está no número de pessoas que estão acreditando nisso."

Ao entender a fragilidade das realidades construídas pelos diversos dispositivos que nos atravessam, ele se pergunta, por exemplo, porque algumas pessoas entendem as leis como pedras que não podem sair do lugar e diz: "ora, se fomos nós mesmos que as escrevemos, nada nos impede de queimá-las e elaborar novas leis".

É no seu blog⁴³ que o artista registra os desdobramentos, discursos e aparições do Ditador Gay em manifestações e eventos de uma maneira solene e protocolar, dando um ar de oficialidade a seu personagem. Sobre a participação do Ditador Gay na Marcha das Vadias⁴⁴ de 2013, que ocorreu na orla de Copacabana, no Rio de Janeiro, a seguinte "nota oficial" foi publicada em seu blog:

O Ditador Gay chegou à Marcha das Vadias montado na garupa de uma bicicleta guiada por uma lésbica (o famoso Sapamóvel).

O Ditador caminhou em companhia de seu exército e cumprimentou os manifestantes, trocando telefone com alguns deles, em especial os que tinham peito cabeludo.

O Ditador fez um rápido pronunciamento, onde repudiou a inserção de objetos religiosos no ânus por acreditar que há coisas muito mais adequadas para se usar ao realizar tal ato. Pelo mesmo motivo, expressou igual repúdio às religiões que tentam impor o simbolismo de seus crucifixos aos orificios anais de cidadãos livres e adultos, como ele próprio.

Finalizou ressaltando a importância da luta pelo direito ao aborto e pelo fim da violência contra as mulheres, e cumprimentou alguns peregrinos da JMJ⁴⁵ por engano, pensando se tratarem de manifestantes do Regime Homossexual.

Pasolini (1983) diz que a única tolerância tolerável seria aquela que não tem limites. A ditadura gay descrita por Rafucko é assim. O direito do corpo de ser e praticar o sexo que bem entender não está aberto a discussões nem tampouco deve estar sujeito a aprovação de qualquer tipo. "Mulheres mostrarem os peitos na rua ou bichas se beijando na rua não é algo que deveria estar aberto a debate. Pode falar e discutir sobre tudo, desde que o beijo esteja acontecendo. Desde que as pessoas

⁴³ Para ver mais acessar: http://rafucko.com/

⁴⁴ No item 2.7 narramos com mais detalhes o ponto da conversa onde falamos de Marcha das Vadias e a nova parada LGBT.

⁴⁵ A Jornada Mundial da Juventude acontecia naquele fim de semana na praia de Copacabana com a presença do Papa Francisco.

não estejam morrendo. Neste sentido, sim, é uma ditadura. São várias ditaduras que devem ser implantadas", diz Rafucko. Sobre este modelo repressivo neoliberal de falsa tolerância, Pasolini (1990) diz, em seu texto *A prisão e a fraternidade do amor homossexual*, que a tolerância no campo sexual é unívoca (e, portanto, em essência, mais do que nunca repressiva), ou seja, deixaria espaço para apenas uma via de interpretação – o que configuraria um tipo de tolerância parcial e, portanto, pouco democrática. Ainda sobre a questão da tolerância, Slavoj Zizek (2008), em seu livro *Em defesa da Intolerância*, diz que talvez tenha chegado o momento de criticar este falso liberalismo que domina o mundo ocidental, e aplicar uma boa dose de intolerância, nem que seja apenas com o propósito de evocar uma paixão política que alimente a discórdia, apostando dessa maneira em uma politização renovada. O Ditador Gay parece vir a campo de forma humorada para determinar, impor este estado de intolerância proposto por Zizek.

Rafucko diz que até então nunca havia pensado na ideia de performance, mas que se encanta com o termo. "Para mim não existe performance, eu estou fazendo de verdade, para mim é verdade. " Ao assumir outros papéis e não apenas aqueles que nos foram dados, é possível criar os próprios roteiros, interpretar e reunir outras pessoas. "Aí entra a importância de um viés artístico", diz ele.



Figura 4: O Ditador Gay na plateia do programa Na Moral da Rede Globo, sentado atrás do pastor Silas Malafaia. Foto: captura de tela do vídeo do programa Na Moral.

Em agosto de 2013, o artista foi convidado para estar na plateia do programa *Na Moral*, na Rede Globo, comandado pelo jornalista Pedro Bial, onde seria debatida a relação entre religião e política. Entre os entrevistados estavam um ateu, um babalorixá, um padre católico e o pastor Silas Malafaia. "Mas, porra, na plateia não vou falar nada, para mim não vale à pena", comenta o artista sobre o convite. Rafucko pensou que ao menos poderia vestir sua farda e incorporar seu Ditador Gay. O artista conseguiu então a aprovação da produção do programa para ir fardado, e conseguiu um lugar na plateia atrás do pastor Silas Malafaia, como mostra a imagem acima. Durante vários momentos do programa, o ditador aparece reagindo às colocações do pastor. Ele conta que, em um dado momento, Silas Malafaia afirma que existem ladrões em todos os lugares, e que também existiam ladrões na igreja evangélica. Neste momento, em rede nacional de televisão, o Ditador Gay faz um gesto de positivo com a mão, concordando com a afirmação do pastor. Em seu blog, o Ditador Gay publica um *Relatório de transparência da Ditadura Gay no programa Na Moral*, onde escreve:

Neste vídeo⁴⁶ é possível conferir três trechos que mostram como foi feita a fiscalização do Ditador Gay no debate sobre Religião vs. Política com a participação do inimigo de Estado, o pastor Silas Malafaia. Não há "censura", como bradam os inimigos do novo regime. No segundo vídeo, quando Silas Malafaia afirma que "até na Igreja Evangélica tem ladrão", o Ditador Gay, ao fundo, sinaliza um deles, sem interromper a fala do referido pastor.

No terceiro vídeo, Silas e Rafucko ficam cara a cara em rede nacional, pela primeira vez. Malafaia respeitou o artigo 98 do GCOM-DG (Guia de Comunicação da Ditadura Gay), que diz: "Em programas de auditório, é dever do apresentador manter a ordem e salubridade do debate, recaindo sobre os homofóbicos, pastores e políticos em busca de holofotes a responsabilidade de promover a ridicularização de si próprios". Desta forma, é possível afirmar que não houve crime e nenhuma intervenção se fez necessária.

⁴⁶ Para assistir trechos do programa Na Moral acesse: http://gshow.globo.com/programas/na-moral/O-Programa/noticia/2013/08/silas-malafaia-se-um-pastor-invadir-um-centro-de-macumba-mete-na-cadeia.html

"Para mim, de fato o ditador gay esteve lá. Este fato aconteceu. Eu estava dentro do estúdio do Projac da rede Globo, em rede nacional. Foi uma encenação como tudo nessa vida é uma encenação. É tudo uma performance." Para Rafucko, o papel de oprimido também seria uma performance. O artista propõe, então, uma reflexão sobre a possibilidade de negar o papel que nos é atribuído – de oprimido – para assumir outros papéis, criar novas subjetividades e formas de enfrentamento tendo a arte como ferramenta. Porém, obviamente, nem todos tem acesso às mesmas condições para práticas como as de Rafucko. "É verdade que em muitos momentos somos vítimas, em quase todos na verdade. Mas não somos apenas vítimas, somos vítimas da performance do opressor." Trata-se, aí, de um conjunto de ações de resistência que criam formas de atuar, performances, a partir de roteiros próprios, e que podem ser expandidos para outros campos políticos que não somente relativos a questões de gênero e sexualidade, como vemos com o Ditador Gay. As produções presentes em seu canal no YouTube mostram como essa expansão de ações políticas para outros campos se dá no seu trabalho.

O artista propõe uma forma de ativismo político desvinculado de instituições, mas que dialoga permanentemente com elas através de formas criativas de enfrentamento e desconstrução de sua credibilidade. Foucault diz que jamais seremos aprisionados por eles (os poderes), porque sempre poderemos modificar sua dominação a partir de estratégias precisas (FOUCAULT, 1993).

Através da criação de ações performáticas, que escapam destas dinâmicas de relações institucionais estabelecidas, é possível criar novos cenários imaginários que colocam à prova estas instituições e poderes e provocam questionamentos sobre as dinâmicas de sua própria existência. A força de ações como as propostas por Rafucko está justamente em deixar de lado o papel de subalterno do transviado a certos poderes hegemônicos, subvertendo a dinâmica que tende a uma perpetuação das figuras da vítima e do vitimado. Dessa forma, podemos perguntar se a capacidade de subversão das ações performáticas do *Ditador Gay* não estaria justamente na precariedade da sua construção e no fracasso da sua tentativa de instaurar efetivamente uma ditadura gay, da mesma forma como são fracassadas as tentativas de imposição de um ambiente higienizado de comportamentos obedientes à norma.

Neste lugar, em todo lugar, onde convivem poder e resistência, Rafucko optou pela posição de brincar seriamente de poder para revelar a fragilidade de suas

bases. A mensagem de Rafucko aponta para um olhar crítico que expõe fragilidades, possibilidades de desmonte e reconfigurações. Sua fábrica de desmontes transita na Internet, na rua, na casa coletiva Nuvem.

A Internet, esta rede de interconexões, prática antiga da existência humana, traduzida em ferramentas tecnológicas (CASTELLS, 2001) é o palco ideal para ações multiplicadoras como as de Rafucko. A rede é a mensagem, diz Castells (2001) em seu trabalho *La Galaxia Internet*. Já em 2001, o autor falava de um veículo, a Internet, que oferece um meio de comunicação horizontal, não controlado e relativamente econômico, de indivíduo para indivíduo, ou de um indivíduo para muitos (CASTELLS, 2001). Essa horizontalidade não só se tornou uma realidade, mas é hoje uma das mais poderosas ferramentas comunicadora de outras formas de saber do corpo, alternativas aos grandes veículos midiáticos unilaterais, como demonstra o trabalho de Rafucko.

Censurada ou não, controlada ou não, a Internet é sem dúvida a ferramenta de alcance global mais potente a ser utilizada para criar novas subjetivações. Rafucko diz que se interessa pelo caráter multiplicador do seu canal, mesmo que nunca venha a obter uma audiência semelhante à da Rede Globo, por exemplo. As pessoas que assistem seu canal não serão somente telespectadores passivos, mas perceberão que podem também criar seu próprio canal de comunicação. "Não precisamos somente consumir, podemos fazer nossas próprias performances. Eu posso fazer o meu próprio noticiário. É um discurso meio Sebrae, mas é assim que as redes se formam."

"Sou parte de uma nova mídia que deixa de produzir porque está com o coração quebrado. Assim é a nova mídia", diz Rafucko. Assim, no final de 2015, Rafucko decidiu dar férias a seu canal no YouTube, para se aventurar em novas frentes e produzir uma obra de teatro. Por muito tempo ainda, seus trabalhos em vídeo e performance serão referência para ilustrar um movimento que se utiliza de tecnologias de comunicação para novas formas de fazer política.

2.3 Kleper Reis: cu é lindo

Nossa cartografia tropicuir nos leva agora à terceira escuta deste projeto. Nossa atenção agora se dirige ao cu, e para isso conversamos com Kleper Reis e seu conjunto de obras do projeto CU É LINDO⁴⁷, que faz parte de uma trilogia de trabalhos chamada *A Santíssima Trindade ou Em Nome Do Pau, Do Cu e Da Buceta, Adão* sobre a relação entre o pau (*Incômodos*), o cu (*CU É LINDO*) e a buceta (*Mulher de branco*) e Adão, que representa o intersexo. Nossa intenção é adentrar este orifício ainda tão hermeticamente privatizado e vetado para, através do trabalho de Kleper, mostrar as múltiplas possibilidades de novos usos propostas pelo artista.

Em CU É LINDO, Kleper propõe uma reflexão sobre as potências de exaltação das belezas e múltiplas formas curativas do cu como órgão reprodutor da diversidade, como promotor da união dos opostos, em um enfrentamento direto às interdições históricas que fazem deste talvez o órgão mais privado e intocado do corpo humano nas sociedades ocidentais (HOCQUENGHEM, 2006). Kleper nos convoca a dedar o cu para um exame histórico de como a sublimação de um órgão priva uma maioria de explorar seus prazeres, ao ter sua função reduzida à mera função de órgão excretor. Tornado abjeto, o cu (privado) se torna uma das bases de sustentação de um sistema de sexualidades que Guy Hocquenghem (2006) entende como sendo um motor central de produção de subjetivações capitalistas centrado no falo (público). Paul B. Preciado (2009) fala de um incessante processo educativo de "controle do esfincter" que desenha um corpo sexo-político que mantém esta área do corpo afastada da economia libidinal para a maioria das pessoas, principalmente homens heterossexuais.

A incessante patrulha e a interdição ao uso prazeroso do cu compõem uma das frágeis bases que sustentam o sistema binário de definições de gênero e sexualidade. "O cu todo mundo tem. O cu não tem sexo, não tem gênero", diz Kleper, que propõe o cu como unificador de opostos, como união das diferenças. Partindo desse enfoque, Preciado (2009) acredita que somente o cu é capaz de explodir com a dicotomia entre sexos e gêneros, porque desafia as lógicas de identificação entre masculino e feminino. Este mesmo argumento é reafirmado pelo artista performer Jota Mombaça, em seu texto *Pode um cu mestiço falar?*, quando fala que "nesse campo politicamente regulado, o cu é a parte fora do cálculo: a contra-genitália que desinforma o gênero, porque atravessa a diferença." (MOMBAÇA, 2015). Ao falarem a partir do cu, Preciado, Kleper e Mombaça nos levam a entender a privação

⁴⁷ Sempre que mencionar o nome do trabalho o farei em letras maiúsculas, da mesma forma como o artista escreve nas paredes, e não em itálico, como determina as normas ABTN.

do cu como um ativador de dispositivos de controle dos corpos transviados, e propõem estratégias de resistência pensadas a partir deste orifício.

Entrei em contato com o trabalho de Kleper pela primeira vez no Facebook, quando compartilhei uma de suas imagens do projeto publicada na página da Casa 24. Kleper, ao ver meu compartilhamento, entrou em contato para agradecer: "acredito que somos de alguma forma parceiros de luta".

Nosso primeiro encontro aconteceu em junho de 2015, na Casa 24, onde moram Filipe, Sara Elton e Matheus. A casa é localizada em uma ladeira da Lapa que leva a Santa Teresa. Um lugar de encontro de lindos corpos polimorfos, desajustados, dissidentes e que se afirmam em corporalidades desclassificadas. Um cartaz na entrada da casa deixa clara sua posição intolerante quanto a manifestações de homofobia, racismo, etarismo, colonialismo, capacitismo, classismo, gordofobia, transfobia, lesbofobia, bifobia, homofobia e discursos de ódio em geral. Naquela noite, era a festa de aniversário do Filipe, um dos membros residentes na casa. Era uma festa aberta e até então conhecia poucas pessoas, situação que sempre me deixa muito tímido. Passadas algumas cervejas, avistei Kleper junto a seu marido, me aproximei e me identifiquei. Começamos ali um papo descontraído, onde ele me contou sobre seu trabalho, e pude entender melhor a amplitude de suas ações. Desta conversa, derivou o convite para que ele participasse deste projeto de pesquisa. Para minha alegria, ele concordou na hora.

Nos encontramos para uma longa conversa algum tempo depois, no início de julho de 2015. Kleper escolheu a Cinelândia para nosso encontro, e mais tarde entendi o porquê da escolha daquele local. Chegamos os dois ao mesmo tempo em nossas bicicletas, e as amarramos juntas em um poste em frente ao restaurante McDonald's. Era uma tarde quente e ensolarada, dessas típicas do inverno carioca, e o movimento de pessoas na Cinelândia era intenso. Sentamos em uma metade de um dos bancos verdes da praça Floriano, estes que são divididos ao meio para impedir que mendigos durmam neles, desenhos para restrição dos usos públicos. Ali, entre garotos de programa, transeuntes e pessoas em situação de rua, iniciamos nossa longa conversa.

Estávamos ambos muito felizes com esse encontro. Kleper Reis é uma pessoa inquieta, de sorriso e coração grandes, e demonstra em seu olhar determinado um permanente senso de urgência nas questões que aborda e que o afetam. Este pe-

queno e ágil corpo yogi bailarino aprendeu a converter as inúmeras violências sofridas na própria carne em expressões artísticas contundentes, processos autopoiéticos que se transformam em processos curativos que não se limitam às fronteiras do seu próprio corpo e do próprio ego, mas que são expandidos para tocar e curar outros corpos igualmente afetados de diferentes formas. Ao longo da sua vida, transitou por vários campos da arte – dança, teatro, circo, artes plásticas, performance –, fato que se reflete no seu trabalho: "CU É LINDO é prazer, é multimídia, é foto, é pixo, é performance".

Não foi por acaso que sentamos em um banco em frente a uma saída de ventilação do metrô, com uma gigantesca imagem do cantor Gilberto Gil impressa. Ali, três anos atrás, em 2012, Kleper inscreveu na rua dos seus primeiros CU É LINDO, em memória ao movimento Ocupa Rio⁴⁸, do qual participou. O pixo foi removido algum tempo depois com uma raspagem que ainda possibilita uma leitura precária das palavras, pelo menos para os poucos que sabem o que estava escrito ali anteriormente.



Figura 5: Uma das primeiras pichações do CU É LINDO na Cinelândia, hoje raspada.

⁴⁸ Inspirado na primavera árabe iniciada na Tunísia e nos movimentos 15M em Madrid e Occupy Wall Street em Nova Iorque, o movimento Ocupa Rio aconteceu nos últimos três meses de 2011 a partir de uma convocação global que aconteceu em meados de outubro, quando mais de mil praças foram ocupadas em mais de 90 países. Centenas de pessoas ocuparam a praça e habitaram o local com suas barracas e estruturas precárias, para discutir novas formas de convívio e existência coletiva da cidade. Um movimento sem líderes, que não levantava bandeiras específicas, nem era pautado em questões fechadas e objetivas. Um encontro de diferenças onde as decisões tomadas eram tensas. Para mais ver: http://www.quadradodosloucos.com.br/2064/ocupario-e-muitos/

Olhando para o entorno da praça, Kleper começa a conversa lembrando sobre sua experiência no Ocupa Rio no final de 2011, e o quanto foi transformadora para ele: "Foi uma vivência ímpar e muito contundente para minha vida. Foi um divisor de águas para mim". Assim descreve, resumidamente, o movimento:

O ocupa para mim foi como brincar de casinha quando criança, só que aqui era diferente. Era um "vamos brincar de construir o mundo?" Chegou uma hora que aqui estava constituída uma minissociedade, se formou aqui um sistema extremamente complexo, quase uma sociedade alternativa. Um mundo novo. Aquele monte de adultos voltou a ser criança. Teve uma hora que meu mundo parou. A única coisa que fazia era OcupaRio. Um delírio, uma utopia. Era quase um 'olha eu aqui de novo' – nessa frase, nessas palavras de desordem era quando aparecia o erê, a criança. Aquele monte de adultos voltou a ser criança.

Apesar de não querer falar do que não considerou positivo no movimento, pois prefere pensar o fracasso por uma perspectiva diferente, "um outro modo de pensar nesta ideia de fracasso, de erro", o artista relata alguns momentos difíceis, momentos de dificuldade de comunicação e violência que segundo ele marcam o princípio do seu projeto CU É LINDO.

O movimento, segundo o artista, era formado por uma diversidade de pessoas de todas as partes da cidade do Rio de Janeiro, "pessoas que tinham um poder aquisitivo, um poder intelectual, um poder cultural". Como era de se esperar, as pessoas em situação de rua começaram a frequentar cada vez mais a ocupação. Kleper, que fazia parte do GT (grupo de trabalho) de alimentação, entendeu que estas pessoas poderiam aportar muito com sua tecnologia de sobrevivência na rua, e poderiam ensinar aos demais. "Eram encontros difíceis, encontros afetivos, paralelos, que muitas vezes não se encontravam. Formas de lidar com a vida e com o mundo diferentes".

Ele relata também dois casos de repúdio e censura que passou no período em que participava da ocupação. Um deles foi por conta da performance de seu trabalho *Me Ama?*. No trabalho cênico, o artista com o corpo nu, fazendo periquitinha (gesto que esconde a genitália), vestindo apenas uma gaiola de passarinho na cabeça que

continha luzes led de cor azul, coberta por um pano, provocando tensões entre o que é velado e o que é revelado. O véu que esconde a gaiola ou os aprisionamentos que atravessam um corpo, que em seu estado nu se rebela contra tudo que insiste em controla-lo moralmente. "Me Ama? intenta levar ao paroxismo aquilo que se quer livrar de si: a supressão das proibições e dos tabus", relata o artista em seu blog⁴⁹. Kleper conta que, por conta desta ação, quase foi preso pela polícia e "uma grande parte das pessoas ali deixaria eu ser preso". A nudez na performance Me Ama? e a nudez do artista com outras pessoas em outro momento se tornou um dos temas de uma das assembleias gerais, onde ele relata que a questão estava justamente na prática da nudez masculina em público:

Um dos caras falou: 'se eu estiver passando um dia por aqui com os meus filhos não quero ver saco de macho'. Primeiro que era meia-noite. Segundo que há poucos dias atrás havia acontecido uma performance à tarde de uma menina que ficou nua no ocupa. Cobria a cabeça e ficava nua. Uma naturalidade de machismo, uma misoginia velada na censura do corpo da nudez masculina e exaltação da nudez feminina.

"Questões sociais eram muito discutidas naquele espaço de convivência coletiva, como a questão do negro, por exemplo, mas os problemas das bichas, das
travestis ainda eram difíceis de serem abordados apesar da existência de um GT
queer", conta Kleper, que aponta para uma questão que parece ser recorrente, tanto
geográfica quanto historicamente em movimentos revolucionários, em movimentos
de esquerda. Autores e ativistas como Pier Paolo Pasolini, Guy Hocquenghem e
João Silvério Trevisan relatam que viveram, em diferentes períodos da história recente, complicações a partir da externalização de suas sexualidades dissidentes em
ativismos políticos ditos revolucionários, onde questões transviadas seriam consideradas, por exemplo, um problema menor do que a luta de classes. Em 1948, Pier
Paolo Pasolini conta que foi expulso do partido comunista por ser uma bicha assumida publicamente, e sobre isso ele fala de uma recorrente incapacidade de lidar e
viver o eros de forma menos aprisionada:

⁴⁹ Para mais ver: http://incomodosparaquemaindavierameamar.blogspot.com.br/2011/09/me-ama-poderia-ver-sem-ser-visto-ao.html

Tanto mais quanto os códigos do amor se modificam mais rápido ainda que os da linguagem ou da dignidade do ser humano. O que permanece invariável é o medo do conhecimento amoroso, o medo de viver, o terror profundo e imbecil do eros, que leva a mortificação (PASOLINI, 1983, p.165).

O sociólogo militante socialista e comunista Guy Hocquenghem, na França dos anos 60 e 70, conta que escrevia para o jornal da Juventude Comunista Revolucionária, e que, por ser abertamente bicha, a publicação era acusada por outras organizações comunistas de ser pequeno-burguesa, pois existiam homossexuais em suas fileiras (HOCQUENGHEM, 1980). Nos anos 80, no Brasil, João Silvério Trevisan, em seu trabalho Devassos no Paraíso, cita vários exemplos vividos por ele mesmo, quando então membro do primeiro grupo de ativismo homossexual chamado Somos. Trevisan conta que no dia da inauguração de uma nova Sede de Convergência operária em São Paulo, bichas do grupo Somos, recentemente aliadas ao novo Partido dos Trabalhadores, celebraram o evento se beijando em público, mas logo foram repreendidas por um dos líderes do partido que alegava estarem indo contra a moral proletária (TREVISAN, 1986). Paul Preciado (2009) é contundente ao criticar movimentos revolucionários que teriam "chefes de marketing" responsáveis por selecionar quem pertencerá ou não a eles, e que por isso mesmo as revoluções construiriam suas próprias margens. Projetos revolucionários que ainda não chegaram ao estágio anal, diz a autora.

O segundo episódio que marcou a trajetória do CU É LINDO aconteceu um dia quando retornava do Ocupa Rio em direção a sua casa. Naquele dia Kleper vestia uma saia, e quando passou em frente a um bar na Lapa foi vítima de ataques verbais muito violentos que partiam do local: "era tanto grito, tanto xingamento, tanto 'viado', tanto 'demônio'. Foi uma carga de violência verbal muito grande que veio para cima de mim". Muito perturbado com aquela violência, Kleper chegou em casa, trancou-se no quarto e, a partir da comoção que sentiu com a violência sofrida, escreveu na parede do seu quarto a frase CU É LINDO, marcando a primeira manifestação do trabalho. Um tempo depois, escreveu também na sala de sua casa. Ele conta que já vinha estudando arte-terapia e resolveu aplicar no trabalho o método de amplificação de Jung, o qual Kleper explica resumidamente:

Tratei aquela imagem (a frase) como uma imagem simbólica. A partir daí

passei a utilizar o método de amplificação das imagens. Estabelecer contexto, crescer. Você cresce, cresce, cresce para encontrar sentidos, possibilidades, novos espaços. Para trazer a consciência, buscando não fechar e não delimitar, para não criar uma verdade absoluta. A frase começou então a aparecer em sonhos.

É a partir deste movimento de amplificação e de memórias de sua infância que Kleper decide levar seu CU É LINDO para as ruas. Ele relembra de quando aos seis ou sete anos de idade foi empurrado de cima de um muro na vila militar em Natal, um dos lugares onde passou sua infância. "Eu estava dançando a música Arco-Íris da Xuxa, e passou um adolescente que gritou 'viado' e me empurrou do muro. Eu caí e me machuquei, e todos que estavam em volta riram." Kleper relata que naquela época nem tinha ideia do que era ser viado e que apanhava muito por causa de sua feminilidade, por uma ambiguidade que provocava incômodos que resultavam em manifestações violentas:

Eu era uma criança viada, uma criança andrógina. Rebolava, desfilava, brincava de boneca. Eu era uma mulher, reconhecida como uma criança viada. As pessoas perguntavam se eu era homem ou mulher. Eu tinha todos os trejeitos femininos. Se não tivesse passado pelas violências que passei talvez hoje eu teria grandes chances de ser uma puta bicha afetada. Acho que eu poderia ser até um travesti. Eu tinha um amigo pequeno que eu vestia as roupas da minha irmã e ficava desfilando, dançando para ele.

A partir desta fala sobre uma feminilidade reprimida, Kleper levanta a questão de performatividade de gênero, que já abordamos com relativa extensão a partir da fala de Indianara. Kleper dá o exemplo de uma peça de teatro – *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues – na qual atuou no papel do delegado Cunha. Cunha é um personagem macho, viril, masculinizado, e ao interpretá-lo o artista percebeu o gênero como algo passível de performatividade: "a obra me ensinou que eu tinha também uma voz grave, que eu podia pegar peso, que eu tinha pau que sentia prazer, era ótimo dar o cu mas comer um cu era muito bom também". Kleper fala de um processo de masculinização impresso em seu próprio corpo, como uma forma de defesa às violências que sofria, que parte de um corpo naturalmente feminilizado

para um corpo masculinizado. Kleper demonstra como a autonomia de um corpo é restrita, ou tem suas regras ditadas em certa medida pelas condições sociais onde este corpo está inserido, uma autonomia limitada pelo entorno social (BUTLER, 2004).

Kleper, que cresceu em um ambiente militar e religioso, conta como tudo era muito escondido, e como, mesmo tendo assumido sua feminilidade, seus pais, como forma de proteção, tentavam afirmar a masculinidade em seu corpo. Nesta junção de memórias da violência, autoflagelo, isolamento, suicídio e castrações, Kleper leva o CU É LINDO para as ruas, através do pixo nos muros e paredes da cidade do Rio de Janeiro, em um processo de expansão e compartilhamento de seu método de cura que transforma dor em potência.

A frase CU É LINDO provém de uma das estrofes de um poema de Adélia Prado chamado *Objeto de Amor*, que Kleper descobriu em suas leituras de poesia no período em que havia mudado de cidade para se assumir bicha e iniciar seus estudos em arte, deixando para trás o curso de economia, no início dos anos 2000. Diz o poema:

De tal ordem é e tão precioso o que devo dizer-lhes que não posso guardá-lo sem que me oprima a sensação de um roubo: cu é lindo!
Fazei o que puderdes com esta dádiva.
Quanto a mim dou graças pelo que agora sei e, mais que perdoo, eu amo. (PRADO, 2015)

Foi a partir deste poema que o artista entendeu a potência do afeto anal como algo valioso, como algo a ser exaltado, valorizado e libertador, e que anos depois se tornaria um dos pontos de origem do projeto CU É LINDO.

Kleper infringe o código do abjeto, do cu como algo nojento, repulsivo, ao defender sua ressignificação a partir do belo e, à medida que o faz, inova em relação a este código e em relação ao contexto social onde este código se apresenta (PASOLINI, 1983). "O cu é uma área onde sempre tive muito prazer. Desde criança colocava coisas no cu – a chave de fenda do meu pai, o o.b. da minha mãe, o chuveirinho do banheiro – tudo que era meio fálico pela casa", conta Kleper, que entende como seu devir bicha está intimamente ligado ao cu, como tudo passa pelo cu, seu desejo passa pelo cu.



Figura 6: Exemplo de um dos pixos CU É LINDO. Foto: Kleper Reis

A propagação do CU É LINDO se deu de forma silenciosa e orgânica, conta Kleper. Algumas imagens começaram a aparecer na internet, em redes sociais como o Facebook⁵⁰. No final de 2012 e em 2013, o artista conta que recebeu muitas imagens do pixo fotografadas por outras pessoas – "até do exterior me mandaram foto do cu é lindo" – e assim o projeto produziu uma rede de contatos e colaboradores que extrapolou as fronteiras geográficas e que, segundo o artista, segue ganhando colaboradores anos depois. "As pessoas colocavam a bunda para fora e gritavam CU É LINDO na rua". Muitas pessoas tiravam foto com os pixos que encontravam, sendo que o mais badalado deles, segundo o artista, era o que pixou na parede do IFCS da UFERJ, no centro do Rio: "todos os tipos de imagens foram gerados, do fotógrafo profissional até aquele cara bêbado no carnaval com o cu pra fora". O artista conta com orgulho como o projeto mexeu com muita gente: "se fiz algo bem feito em minha vida foi o CU É LINDO".

Kleper conta que começou a observar os pixos como um processo de cura de dores ancestrais, de um corpo que carrega inscrições de violências históricas como as de transviados que passaram por lobotomia, passando pela condenação de Oscar Wilde, e os transviados dos campos de concentração nazistas que mesmo após a guerra seguiram presos por sua ilegalidade sexual, e, como diz Pasolini, foram os

⁵⁰ Para mais ver: https://www.facebook.com/CuéLindo-1578823132363138/

únicos a não ter benefícios das reparações que foram dadas aos outros deportados (PASOLINI, 1983). "Está tudo escrito no meu corpo viado." É a partir deste conjunto de relações históricas que Kleper evoca a questão do rupestre, um sentimento rupestre que segundo ele lhe dá legitimidade para escrever em qualquer parede, em qualquer muro, por considerar este um direito anterior ao direito legal, anterior ao estado: "no dia em que for preso esta será minha base de defesa". O CU É LINDO se torna, então, parte de uma série que o artista chama de *Série das sentimentalida-des rupestres*.

Ainda parte desta série, Kleper fala de uma outra imagem inserida no contexto do processo curativo do CU É LINDO que traduz, segundo ele, um momento pósescravidão inspirado na filosofia do anticristo de Nietzsche e que aprofunda a ideia de desprendimento do binarismo de gênero, para trabalhar o masculino e feminino como componentes indivisíveis. Assim descreve Kleper a imagem criada para representar o anticristo:

Um falo branco ereto que também é uma cruz de cabeça pra baixo, que traz a lembrança de uma espada, a espada excalibur, já falando de uma parte arquetípica. Falando da individuação. Encontro com átma⁵¹. Busca do mais profundo de si. Ela é em azul e rosa. O fundo é preto representando o grande útero. O preto é o simbolismo do ventre, que é o feminino. O branco é a simbologia do falo, do masculino. O sagrado feminino, o sagrado masculino. Falando do feminino e masculino não mais dentro das relações de gênero, mas sim como elementos ligados à energia, a fluxos energéticos. Está ligado à semente, ao masculino, à luz e ao vento, à terra ou ao feminino que recebe, bota pra dentro e absorve. A cruz espada tem um centro cor azul, e as bordas cor de rosa, representando a união dos opostos. Tudo isso gesta essa imagem do anticristo. É a espada do anticristo. Pós-escravidão — o símbolo da minha própria libertação. Quando eu me liberto.

⁵¹ **Átma**, ou Atman, segundo o hinduísmo, é o mais elevado princípio humano, a essência divina, sem forma e indivisível.



Figura 7: Kleper pinta a cruz espada, o símbolo pós-escravidão. Parte da série de sentimentalidades rupestres. Foto: Igor Abreu

O trabalho de Nietzsche *O Anticristo* é considerado uma das obras mais críticas ao cristianismo. Nietzsche diz que o conceito cristão de deus é um dos mais corruptos já desenvolvidos na Terra, porque seria um deus degenerado que está em contradição à vida, hostil à natureza, à vontade de vida. Um deus como fórmula de difamação do que está do outro lado, para a mentira do "além". De divino mesmo, pouco ou nada (NIETZSCHE, 2007). Sobre a ideia de compaixão, diz o autor:

Esse instinto depressivo e contagioso entrava os instintos que tendem à conservação e elevação do valor da vida: é um instrumento capital na intensificação da decadência, um multiplicador da miséria e conservador de tudo que é miserável — "a compaixão persuade ao nada!..." (NIETZSCHE, 2007, p.13).

Ainda sobre o trabalho de Nietzsche, Kleper, ao revisar o texto de sua fala, nos últimos minutos do final deste percurso, aponta para uma citação do livro, em uma edição diferente da acima citada, que para ele define seu percurso artístico e é fundamental para entender sua postura com relação a seu trabalho CU É LINDO:

Para suportar a minha seriedade e a minha paixão é preciso ser íntegro nas coisas de espírito até as últimas consequências; estar acostumado a viver nas montanhas, a ver abaixo de si o mesquinho charlatanismo atual da política e do egoísmo dos povos; e,

finalmente, ter-se tornado indiferente e jamais perguntar se a verdade é útil, se chegará a ser uma fatalidade... Necessária é também uma inclinação para enfrentar questões que hoje ninguém se atreve a elucidar: inclinação para o proibido; predestinação para o labirinto. É preciso que tenham uma experiência de sete solidões. (NIETZS-CHE, 2001, p.37)

Diferente, mas não destoante, é o trabalho chamado CU É LINDO, capítulo 3: A cura gay, versículo 5: O hasteamento da bandeira ou verás que um filho teu não foge à luta!⁵², uma ação performance parte do projeto CU É LINDO executada em espaços públicos. Kleper aparece com o rosto e o corpo cobertos, deixando apenas sua bunda exposta, e uma pequena bandeira do Brasil, atada em uma haste, encontra-se inserida no seu cu. E assim, ao som do hino nacional brasileiro erraticamente cantado pela cantora Vanusa, o performer erotiza, esfrega, rebola e escala uma grande cruz de madeira, como se estivesse interagindo com um pole dancing enquanto a bandeira do Brasil é agitada pelos movimentos do seu rebolado. Estado e religião, o ambiente militar e religioso em que cresceu, são questões presentes neste trabalho e na trajetória pessoal de Kleper. Nesta performance, em que busca erotizar com a bandeira e a cruz, Kleper cria novas relações com as mesmas fontes das violências que o machucaram, ao ressignificar estes elementos simbólicos em um processo de cura. Sobre a primeira vez que performou este trabalho, Kleper conta como o impacto e os questionamentos levantados têm efeitos diretos nele mesmo:

Fazer o hasteamento da bandeira pela primeira vez, nossa, que parto, que sofrimento. Colocar a bandeira do Brasil no cu, meu deus, nossa, como foi profundo. Como mexeu comigo, como me transformou. Acima de tudo a minha obra me desacata, me desmoraliza. Me desloca, me ofende. Eu sou a primeira pessoa a ficar ofendida quando eu penso. E tenho diálogos internos vastos comigo assim.

٠,

⁵² O registro da performance: https://youtu.be/jlYs6otfnl0



Figura 8: Imagem da performance *Hasteamento da bandeira ou verás que um filho teu não foge à luta*. 7 de setembro de 2012, dia de comemoração da independência do Brasil. Foto: Ângela Bonolo.

Kleper afirma não estar interessado em estabelecer confrontos violentos em suas práticas, pelo contrário, seu interesse está justamente em ressignificar estas violências e devolvê-las provocando reflexões e risos. "As pessoas sempre riram de mim de forma pejorativa. Risos de escárnio, de viado, de bullying." Foi a partir de um curso de palhaço bufão que ele amadureceu a ideia de como o riso pode partir de um outro lugar. O bufão é aquele que sorri ao outro que o despreza, como o bobo da corte, o palhaço que denuncia a falsa moral, a hipocrisia, e ri dos sujeitos normais que têm deformações sociais.

Neste mesmo sentido, Kleper conta sobre uma oficina de contação de histórias de que participou, e que o ajudou a perceber ainda mais outras formas de afetação. Quando chegou o momento de narrar sua própria história, "pensei 'como vou contar?', queria contar a história do papai me deflora todo dia, mas era um público cheio de senhoras". Foi quando teve a ideia de falar sobre histórias de amor como Romeu e Julieta, Tristão e Isolda, para chegar na história de um menino que não tinha uma história de amor para contar, porque não haviam histórias de amor entre dois homens ou entre duas mulheres:

Não ter história para eles é um absurdo. Quando vi aquelas pessoas falando comigo, me abraçando, chorando, eu falei: "caralho! Estou acessando um outro público. Que não é o público que eu acesso nas performances. Este público é o que fica em casa e que às vezes pode ser até a favor do Malafaia".

Foi a partir de então que o artista começou a questionar suas práticas artísticas que, segundo ele, seriam geradas a partir de uma violência interna. "Achava que estava sendo libertário. Eu entendi que me libertei quando vi aquelas senhoras chorando, quando vi que conseguia conversar com aquelas pessoas. E as pessoas me abraçaram, me entenderam". Ele cita o exemplo de um participante da oficina, um senhor de mais de setenta anos, que a partir daquele momento começou a repensar sua condição de homofóbico, pois até então nunca havia entendido o que era ser gay. Desde então, modificou a metodologia de suas aulas de Yoga e, a partir desta prática, pensar nas relações de união, de fertilidade, encontrando outros lugares de fala e novas formas de saber do corpo. Em uma delas, um workshop chamado *pérolas*, ele fala do cu sem mencionar o cu. "Ao se tocar em um ponto o todo é alterado. Mal sabem eles que estou falando do cu. Não quero chocar as pessoas, quero que elas entendam o processo."

Até aqui, descrevemos os percursos do artista, que investe em processos de cura como desdobramentos do amplo e "tecnicolor" projeto CU É LINDO, que culmina em um projeto de construção de mundo, a partir de um repensar as relações com o cu, e de uma cura gay como sendo uma cura para a sociedade:

A cura da objeção, da discriminação, da ignorância que tange a relação homossexual. Existe uma cura gay. A gente precisa tratar da sociedade. Quem precisa ser tratado é o pastor Malafaia. A cura gay existe.

Neste momento da conversa, Kleper se questiona sobre em que momento da história o cu se torna um órgão abjeto e por que suscita tanto medo. O artista entende que o cerne da questão está em suprimir a diferença para que somente formas simplificadas e limitadas de existir se perpetuem:

A diferença. Para mim uma das chaves é esta. Tem que reproduzir igual para

se manter existindo. O sistema, a civilização se reproduzem a partir da semelhança. Porque assim se perpetua, se mantém. Se reproduzir a partir da diferença acaba, então é o novo que vai se gerando. Novos ciclos. Então claro que vamos castrar o cu, o símbolo maior de união da diferença.

Dito isso, o artista defende a ideia de como a privação do cu faz parte de um processo de desprezar "tudo que gera vida. Tudo que une. Tudo que é representação de vitalidade, de potência". Um dos pilares de sustentação heteronormativos é a sacralização do cu, que é aprisionado a uma única função, a da evacuação. Para manter a "ordem natural" das coisas, ou modelo reprodutor, o cu deve ser sublimado e reafirmado como um órgão abjeto, feio, sujo e fedorento, que não deve ser mostrado, e qualquer desvio desta função será condenado ou suprimido socialmente, ou pelo menos mantido fora do centro das atenções. Kleper, ao colocar o cu no centro de todo seu trabalho, na performance e nos muros e paredes das ruas, está profanando seu caráter privado e assim estremecendo também toda uma estrutura social construída que tem como base sua privatização.

Gilles Deleuze fala de como o primeiro órgão a ser privatizado é o cu, ao ser situado fora do campo social, e que, ao ser colocado neste lugar, determina o modelo privado (DELEUZE, 2010). Leitor e contemporâneo de Deleuze, Guy Hocquenghem (2006), fala de um cu que é tão bem escondido na sociedade contemporânea ocidental que se converteu na base que determina o âmbito do individual, do privado, um cu que seria tão particular de cada um que não deve nem ser utilizado a não ser para evacuação, de forma reservada. Para tanto, o cu talvez seja o único órgão do corpo humano a ganhar um espaço exclusivo para seu uso, os cubículos dos banheiros.

Já o falo é encontrado por todo lado, é o significante de toda imagem social, e a sociedade se constitui ao redor dele. Hocquenghem (2006) nos fala de uma sociedade essencialmente falocrática, onde hierarquias piramidais são estabelecidas a partir do falo, onde corpos girariam ao redor do órgão, assim como sociedades giram ao redor do chefe e a quantidade de prazeres possíveis é determinada em relação a ele (HOCQUENGHEM, 2006). E o cu, onde entra nesta equação? Ora, se uma sociedade é organizada ao redor do falo, o cu deve ser sublimado e individualizado. O cu foi então uma fase, um período da infância que passa por um processo de sublimação, um local intocável (HOCQUENGHEM, 2006). Assim, o cu tem

anulada qualquer possibilidade de uma posição social a partir da privação de seu uso para a satisfação do desejo.

Hocquenghem (2006) fala de uma energia libidinal que é desviada do cu para que o campo social possa ser organizado a partir da sublimação e do privado. A construção da ideia de um corpo heterossexual parte dessa sublimação do cu. Do seu não uso para o prazer, mas para ser reduzido por muitos apenas à função de órgão excretor. Paul Preciado (2009) fala de uma heterossexualidade que se apresenta como um muro erguido pela natureza, mas que não passa de uma linguagem: um punhado de signos, sistemas de comunicação, técnicas coercitivas e estilos corporais.

Pasolini parece estar alinhado com Deleuze e Hocquenghem ao argumentar no sentido de como certos prazeres ameaçam as bases das estruturas capitalistas:

A homossexualidade [leia-se também prazer anal] é um dos mais sólidos ferrolhos morais da sociedade de consumo-produção do capital. Um modo de viver a sexualidade que desarranja e ameaça (potencialmente) destruir a ordem sexual, a economia libidinal repressiva sobre a qual repousa todo o edificio de nossas sociedades industriais (PASOLINI, 1983, p.168).

É preciso, claro, atualizar este discurso para o mundo pós-industrial, onde certo número de transviados mais privilegiados se entregaram às dinâmicas normativas para se tornarem uma lucrativa fatia de mercado. A abjeção, o corpo rejeitado, sofreu então um deslocamento, um deslocamento em direção ao potencial de consumo, onde aqueles que não produzem o suficiente, ou não são brancos o suficiente, ou não se encaixam suficientemente em ditaduras de padrão de beleza são mantidos fora de seus processos produtivos.

Retornando brevemente ao movimento OcupaRio, Kleper conta como ele acabou se afastando da ocupação depois de um certo tempo, por entender que não era exatamente ali que a revolução poderia começar. Ela via pessoas discutindo filosofia, corporalidades a partir de perspectiva de um pensamento eurocêntrico, enquanto bebiam Coca-Cola e comiam hambúrgueres do Mc Donald's, sem buscar criar paralelos com contextos locais, com o que ele chama de mundo Brasil:

A galera fica pegando um monte de conceito europeu e aí discute corpo a partir daí somente? Não olha para o corpo que tem. Comete um monte de violências com o próprio corpo, se mutila, vive a cristandade no ápice do grau, que é o açoite, a autoflagelação, sem se dar conta. E acha que está

trabalhando em prol da libertação. Que corpo anestesiado é este? Dá uma voltinha no carnaval, vai no domingo na favela e me diz qual o corpo anestesiado? Tô falando de corpo sem moralismo.

É a partir de então que Kleper começa a pensar como a revolução começa na cozinha. Ele propõe pensar o corpo a partir do que se coloca na boca e de que maneira se trata seus resíduos como um primeiro movimento do ser criativo. "O primeiro movimento do ser criativo é se apropriar dos recursos geradores de sua vida. O primeiro movimento do ser criativo é plantar aquilo que se come. É a autonomia alimentar." Ele conta que fez uma horta em casa, e chegou a produzir grande parte do que se alimentava, e que em determinado ponto usava o próprio excremento como compostagem para suas plantas. Com isso, Kleper propõe um rompimento com as cadeias produtivas do alimento, os supermercados, os alimentos industrializados, a farmácia, para entender a alimentação em um sentido ampliado. "Tratase da destruição disso tudo" para construir um corpo da contracultura, que, e aqui voltamos ao CU É LINDO, entende o cu como um órgão gerador, através de compostagens, de múltiplas formas de vida, de uma verdadeira diversidade.

Enquanto os gametas – espermatozoides e óvulos – dependem de um encontro para gerar um novo semelhante, geram eu e você, o cu reproduz a diferença. Ele está ligado à reprodução da diversidade. "O cu todo mundo tem. O cu não tem sexo, não tem gênero. O cu é a união dos opostos", diz Kleper. O cu, defende o artista, é hermafrodita: "só um cu cagando não quer dizer nada. Ele precisa do encontro do sagrado com o fogo, do sagrado com a terra. Ele precisa de um sagrado corpo que transforme tudo que bota pra dentro para poder aleitar a terra".

Dentro desta perspectiva de relação de separações, de máquinas, de isolamentos, de abjeções quanto àquilo que produzimos e deixamos de produzir e que o artista propõe como união, Giorgio Agamben fala em seu trabalho *Profanações*:

A separação dá-se também e sobretudo na esfera do corpo, como repressão e separação de determinadas funções fisiológicas. Umas delas é a defecação, que, em nossa sociedade, é isolada e escondida através de uma série de dispositivos e de proibições (que tem a ver tanto com os comportamentos quanto com a linguagem). O que poderia querer dizer: profanar a defecação? Certamente não encontrar nisso uma pretensa naturalidade, nem simplesmente desfrutar como forma de transgressão perversa (o que, aliás, é melhor do que nada). Trata-se, sim, de alcançar arqueologicamente a defecação como campo de tensões polares entre natureza e cultura, privado e público, singular e comum. Ou melhor, trata-se de aprender um novo uso das fezes, assim como as crianças estavam tentando fazer a seu modo antes que interviessem a

repressão e a separação. As formas desse uso só poderão ser inventadas de maneira coletiva. Como observou certa vez Ítalo Calvino, também as fezes são uma produção humana como as outras, só que delas nunca se fez uma história. Por esse motivo, qualquer tentativa individual de profaná-las pode ter apenas valor de paródia, a exemplo da cena da defecação em volta de uma mesa de jantar no filme de Buñuel. (AGAMBEN, 2007, p.67)

Porém, Kleper profana a história das funções fisiológicas do cu, talvez não na forma de uma paródia, como nos fala Agambem, mas através de uma proposta de escrever sua história a partir da noção do cu como um órgão reprodutor:

Então vou dizer que o cu é um órgão sexual sim. E que procria sim. E que além de tudo ele é o que celebra a diferença. É o rei da celebração da diferença, é o rei que faz a celebração dos opostos. Que une. É a fraternidade entre os povos. É a união, o cu.

Kleper propõe através de seus processos curativos uma revolução das máquinas, novas conexões, novos acoplamentos. A proposta fica clara a partir do conceito de máquinas de Deleuze, onde ele fala de todas as máquinas que atuam sobre nossos corpos e que são produtoras de fluxo, e também trabalham incessantemente na interrupção dos mesmos. Máquinas desejantes que trabalham com máquinas sociais de um sistema econômico-político, como nos falam Deleuze e Guattari em sua obra *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*:

Longe de se opor à continuidade, o corte a condiciona, implica ou define aquilo que ele corta como continuidade ideal. É que, toda máquina é máquina de máquina. A máquina só produz um corte de fluxo se estiver conectada a outra máquina que se supõe produzir o fluxo. Sem dúvida, esta outra máquina, por sua vez, é na realidade corte, mas ela só o é em relação a uma terceira máquina que produz idealmente, ou seja, relativamente, um fluxo contínuo infinito. Assim, a máquina-ânus e a máquina-intestino, a máquina-intestino e a máquina-estômago, a máquina-estômago e a máquina-boca, a máquina-boca e o fluxo do rebanho ("e depois, e depois, e depois..."). Em suma, toda máquina é corte de fluxo em relação àquela com que está conectada, mas ela própria é fluxo ou produção de fluxos em relação àquela que lhe é conectada. É esta a lei da produção, de produção. Por isso, no limite das conexões transversais ou transfinitas, o objeto parcial e o fluxo contínuo, o corte e a conexão se confundem num só — em toda parte cortes-fluxos de onde o desejo irrompe, que são a sua produtividade e que sempre implantam o produzir no produto (DELEUZE & GUAT-TARI, 2010, p.55)

A luz do contundente trabalho de Kleper sobre o cu como transformação cultural, Paul Preciado (2009) em seu texto *Terror Anal*, posfácio da edição espanhola do livro *Desejo Homossexual* de Guy Hocquenghem, fala do cu como um gerador

de saber que se distancia da culpabilidade e da vergonha, que não busca se legitimar nem tampouco descrever uma patologia, mas funcionar como um instrumento de crítica política e de transformação social. Kleper propõe a reinserção desta zona do corpo na economia libidinal, sugerindo um novo desenho sexopolítico a partir de uma zona tão historicamente privatizada (PRECIADO, 2009). Preciado conclama para uma revolução anal capaz de:

Elaborar um modelo educativo em que fosse possível explicitar coletivamente os dispositivos de construção de minorias desviadas (de classe, de raça, de religião, de gênero, de sexualidade, de idade...), assim como a história de oposições, as narrativas dissidentes e plataformas de resistência que tornam possível a sobrevivência destes sujeitos abjetos da história. (PRECIADO, 2009, p.109)

O filósofo propõe tratar o cu como um portal de entrada de tudo que é socialmente feminino para contaminar o corpo masculino heterossexual, para que o coloque em pé de igualdade a qualquer outro corpo. Estaria assim dissolvida a oposição entre hétero e homossexual, entre ativos e passivos, penetradores e penetrados, deslocando a sexualidade a partir do pênis que penetra o cu receptor, borrando as linhas que segregam gênero, sexo e sexualidades (PRECIADO, 2009). Preciado fala do cu como um ponto zero para iniciar um processo de desterritorialização do corpo heterossexual, que anule a ideia redutora de penetração entre pênis e vagina. Porém, a filósofa não entende o cu como um novo centro, mas sim como iniciador de um processo de anulação de hierarquias determinadas pelo penetrante e penetrado (PRECIADO, 2009). "Perante a máquina heterossexual se ativa a máquina anal, a conexão não hierárquica dos órgãos, a redistribuição pública do prazer e a coletivização do cu como um comunista sexual" (PRECIADO, 2009, p.171). CU É LINDO reclama a democratização do cu. Em seu trabalho, Kleper não deseja apenas a libertação do seu próprio cu, e sim a libertação de todos os cus.

Gostaria de terminar o percurso de trocas com Kleper com a seguinte imagem, realizada em um workshop de Pornoterrorismo⁵³ que tive o prazer de participar com Kleper e outros corpos insurretos. A imagem é um desejo antigo de Kleper, de reunir os cus junto à inscrição do CU É LINDO em "uma ação CUletiva", nas palavras do artista. Ao incluir esta imagem neste trabalho, dedico meu cu, meu 'culetivo', para o CU É LINDO de Kleper Reis.

⁵³ Workshop ministrado pela ativista pós-pornô Diana Torres durante o II Seminário Desfazendo Gênero na Universidade Federal da Bahia em setembro de 2015



Figura 9: Ação de celebração CU É LINDO em Salvador durante ateliê de Pornoterrorismo de Diana Torres no *II Seminário Desfazendo Gênero*. Foto: Suzy Shock.

2.4 Anthonia Varonil: culto ao cooh

Partimos neste item para conversar sobre o trabalho de Anthonia Varonil, a última das escutas presentes neste trabalho. Com seu número de drag queen *Culto ao Cooh*, Anthonia nos faz refletir sobre a doutrinação de costumes a partir de cultos religiosos, ao criar um espetáculo-paródia onde faz o papel de uma pastora recatada que prega o uso responsável do cu, para então evoluir para um canto gospel inspirado em uma música da Valesca Popozuda.

Nos encontramos pela primeira vez no clube social Turma OK⁵⁴. Ambos acabávamos de conhecer esta tradicional casa da Lapa, no centro do Rio de Janeiro, e estávamos encantados com o lugar. Anthonia conta como sua recepção na casa foi calorosa: "a maioria das casas noturnas do Rio Janeiro não dão o devido valor aos

O nome "turma" era comumente usado nos anos 50 e 60 por homossexuais que promoviam reuniões em apartamentos para fins de diversão e socialização, uma vez que os encontros homossexuais em locais públicos eram socialmente rejeitados e proibidos. Nestas turmas, entre jantares, performances improvisadas e encenações de teatro, formavam-se fortes laços de solidariedade. Os aplausos eram substituídos pelo estalar dos dedos para que o barulho não chamasse a atenção dos vizinhos. Além do Turma OK, existiram vários outros grupos na cidade do Rio de Janeiro, como a Turma do Catete, Turma de Copacabana, Turma da Zona Norte, Turma do Leme, Turma da Glória, Turma de Botafogo e o Grupo Snob (COSTA, 2010). Nas reuniões das turmas se construíam novas subjetividades, comportamentos e formas de conviver de homossexuais cariocas dos anos 50 até os anos 70 (FIGARI, 2007).

artistas que ali se apresentam". A artista entendeu a importância histórica desta casa por onde passaram milhares de artistas consagrados do mundo drag. "Se não fossem eles quebrando os tabus do Rio há 50 anos atrás para criar a imagem das drag queens, levantar, exaltar e aprimorar, a gente não teria os shows de drag que tem agora".

A Turma OK é um clube social gay que existe desde 1961 e é considerada o mais antigo grupo social transviado do Brasil em atividade, segundo descrição no website⁵⁵. Porém, entre o ano de 1969 e 1975, o clube permaneceu fechado por causa das ameaças de violências repressivas do período da ditadura militar. Hoje instalado no sobrado de um pequeno prédio na Rua do Senado, a casa promove reuniões entre os sócios, recebe convidados e apoiadores para almoços, noites de bingo e espetáculos de variedades, onde os shows de go go boys e drag queens novatas e veteranas são a grande atração. "Como eu sou um artista novo, com poucos meses de drag, pensei em trazer meu show pra cá", conta ela. "Senti uma responsabilidade muito grande, mas fui muito bem recebida pela produção e pelos artistas que já estão lá há mais tempo."

Segundo José Carlos, atual vice-presidente da casa, a grande maioria das drag queens e travestis que se apresentam no Rio de Janeiro começou sua carreira no Turma OK. As noviças em início de carreira recebem o apoio das drag queens mais antigas, que ajudam na construção de seus personagens, nas técnicas de maquiagem e transformação. Este ambiente elegante, de estrutura precária, resiste bravamente às pressões imobiliárias gentrificadoras do centro da cidade, e talvez tenha seu grande trunfo justamente na força dos laços de amizade entre transviados, que ainda mantém viva. A maioria dos sócios da casa, que hoje gira em torno de 50, é composta por pessoas de idade mais avançada, que mantêm relações de amizade muito próximas entre si. "Somos uma grande família", conta José Carlos. Em uma das paredes do salão principal, encontra-se o lugar de honra das personalidades que foram destaques durante o ano, e são eleitas para ser a Estrela de Ouro, Lady OK, Mister OK, Musa OK, Rainha dos Anos Dourados, Rainha da Primavera e a Rainha do Turma OK.

⁵⁵ Para mais ver: http://turmaok.com.br/



Figura 10: Anthonia Varonil profetiza sobre o cu em seu Culto ao Cooh. Foto: captura de tela do vídeo.

Na noite em que conheci Anthonia Varonil, todas as mesas da sala de espetáculos, anexa à sala de troféus, estavam ocupadas à espera do show de variedades que se iniciaria por volta de meia-noite. Após algumas apresentações de outras artistas, Anthonia Varonil entra em cena vestindo uma longa saia e uma camisa de cetim de manga longa e gola rolê que cobrem todo seu dorso, dando um ar de recato à pastora. Uma peruca despenteada cobre sua cabeça e uma maquiagem fortemente marcada e borrada completam o visual. Em posse de um grosso livro nas mãos, que ela chama de "bíbria", a pastora dá início ao culto religioso da noite, o Culto ao Cooh, proferindo em playback com uma seriedade cômica as seguintes palavras:

O culto de hoje é sobre o cu. Jesus não quer que você viva dando o cu, irmão. Jesus quer que você dê o cu a uma pessoa só. Um cu amigo, um cu protetor, um cu paciente, um cu bonito. Jesus não quer que você dê o cu a qualquer um, Jesus quer que você dê o cu ao varão certo. Dê seu cu, mas dê seu cu à pessoa certa. Tenha um cu abençoado. Você dando seu cu a uma pessoa abençoada, você será restaurado. Amém, em nome de Jesus, você será restaurado. Vamos ungir esses cus. Vamos ungir esses cus. Quem concorda diga amém. Você concorda? Você concorda, Ítalo? Você concorda, Rodrigo? Então vamos começar a abençoar os nossos cus. Vamos sair, vamos procurar o

varão certo. Quando encontrar seu varão, dê seu cu, mas dê seu cu abençoado. Amém.



Figura 11: Anthonia Varonil se converte em funkeira para a segunda parte do seu culto. Foto: captura de tela do vídeo.

Terminado o sermão, Anthonia parte agora para a segunda parte do seu número, um número de música gospel. Em um canto do palco, Anthonia se desfaz da roupa recatada para revelar um curto "vestido de funkeira" azul, coberto com brilhos e com a palavra Gesus (escrita com a letra G não J) colada sobre seu peito. Ela conta que usou o G por achar que as pessoas não entenderiam se usasse o nome Jesus, e considerariam uma afronta, gerando uma discussão que desviaria do seu objetivo principal, que é o de fazer uso da pregação da palavra para abençoar as práticas transviadas.

A canção gospel de Anthonia é um funk adaptado da canção *Beijinho no Ombro*, de Valesca Popozuda. "Misturar o funk e o gospel é uma maneira que encontrei de levar minha pastora para um campo popular. Uma música fácil, que todo mundo curte". A doce e meiga pastora Anthonia Varonil se transforma agora em uma funkeira de presença poderosa que canta:

Desejo a todas inimigas vida longa, pra que elas veja cada dia mais nossa vitória, bateu de frente é só fogo, unção e glória. Se tu não guenta, pega tua bíblia e vai embora. Acredito em Deus e faço ele de escudo, canta mais alto que daqui eu não te escuto. Daqui do púlpito quase não dá pra te ver, Tá rachando a cara, tá querendo aparecer. Não sou covarde, tenho anjos de escolta, O seu recalque bate no meu coque e volta. O meu sensor de oprimido explodiu, Pega o seu playback e vai pra... Unção com óleo para o recalque passar longe, *Unção com óleo nas cabeça dessas jezebel*⁵⁶. Unção com óleo pra queimar tua língua grande, Porque minha vitória hoje tem sabor de mel.

"Esta é a palavra da noite, um beijo a todos." Com estas palavras Anthonia Varonil termina seu culto, recebe os aplausos do público e se retira de forma tímida abraçada a sua "bíbria".

Dalton Malafaia, esta pessoa de corpo esguio, nascida na zona norte do Rio, de rosto afinado e olhar curioso e doce, conta que os critérios de escolha do nome da pastora Anthonia Varonil foram dois. O primeiro é que um dos nomes deveria conter "ton", uma sílaba do seu próprio nome; e o segundo é o nome Varonil, que foi inspirado na famosa drag queen carioca Susy Brasil Varonil, Anthonia Varonil". Dalton conta que sempre teve interesse em explorar seu lado feminino, mas não encontrava uma forma de extravasar, uma válvula de escape para este desejo, até que um amigo a apresentou ao mundo drag queen. "Vi shows lindos, batecabelos incríveis, danças e dublagens, mas senti falta de um aprofundamento político", conta ele. Foi então que decidiu criar um número político que critica algumas

⁵⁷ A drag queen mais famosa do Rio de Janeiro que atua nos palcos cariocas há mais de vinte anos.

⁵⁶ O nome Jezebel, que nesta personagem do livro do Antigo Testamento é uma rainha de Israel de conduta duvidosa, é usado popularmente para se referir a uma mulher sedutora e sem escrúpulos.

vertentes da igreja evangélica de forma bem-humorada. Uma pastora de bom coração que diz aos transviados que eles devem se sentir bem como são.

Dalton conta que para construir sua personagem se inspirou em sua tia, evangélica pentecostal fervorosa a quem costuma acompanhar quando pode aos cultos evangélicos que ela frequenta. "O físico de Anthonia é bem parecido com o dela. Eu observava como ela se vestia para ir à igreja, os gestos, a maneira de se comportar." Sobre a personalidade do personagem, Dalton a descreve como sendo uma "mulher crente, devota, patriota e que pratica a palavra. Uma mulher representante da nova família tradicional brasileira".

Dalton conta que, quando adolescente, era coroinha da igreja católica, e aos 14 quase se tornou um seminarista. Sua avó chegou a preparar seu enxoval para o seminário, mas foi convencida por sua família, majoritariamente umbandista, a desistir da ideia. Dalton conta que dois anos depois, aos 16 anos, "saiu do armário" para a família e no mesmo ano ingressou na religião umbandista.

Eu não tenho pensamentos bons todo tempo e não sou uma Madre Teresa. Logo eu vi que ser padre não era meu mundo. Eu vi que eu podia fazer tudo que eu queria fazer como padre sendo Dalton (e hoje com a Anthonia). Apenas mudei a rota e fui por um outro caminho. Olha bem para mim! Não iria combinar com um padre.

Com seu Culto ao Cooh, Dalton realiza o sonho de pregar a palavra, mas o faz na figura de uma pastora drag queen, que já inicia seu culto com uma provocação sobre o caráter doutrinador da religião, de determinadora de comportamentos para alcançar a salvação. Dalton mostra um certo respeito a símbolos religiosos como a bíblia e Jesus, fruto de uma forte presença da religião na sua vida pessoal. Ela prefere então subverter e criar sua própria simbologia ao utilizar o nome "Gesus", que tem em mãos sua "bíbria", enquanto canta uma música funk com menções ao gospel na letra, como "unção", "fogo" e "glória", para "bater de frente com o recalque" de alguns discursos evangélicos pentecostais e neopentecostais.

Anthonia propõe com esta performance criar um campo de diálogo a partir do humor entre evangélicos e dissidentes sexuais. Sua fala é dirigida a pastores da igreja pentecostal como Silas Malafaia e Marco Feliciano, "essas jezebel que pregam o ódio a transviados", nas palavras de Dalton. Porém, ela entende que eles não

representam todos os evangélicos, e tem familiares e amigos próximos que frequentam cultos evangélicos e são pessoas que entendem que a bíblia é um livro antigo, que os tempos hoje são outros, e, portanto, condenações aos transviados já não fazem mais sentido.

Dalton nunca deixou de frequentar cultos evangélicos com sua tia e aproveita suas visitas eventuais à igreja para fazer investigações para seu trabalho performático. Conta que chegou até a pensar em ir montada de Anthonia Varonil para o culto, mas acha que não seria bem recebida na igreja da sua tia, "mas já pensei várias vezes em entrar em uma igreja para dizer que nós estamos aqui e que nós existimos!".

"Minha ideia com a Anthonia é mostrar para as bichas que nem todos os evangélicos são assim", conta ele, mostrando que, longe de promover um confronto, prefere matizar e mostrar como o extremismo pentecostal não é generalizado. E o faz mostrando uma doce pastora que prega para as bichas o uso gostoso de um cu abençoado, mas propõe que o uso do cu seja feito com responsabilidade, com o varão certo.

Neste jogo de subversão de discursos proposto por Anthonia, tanto o sermão religioso quanto o cu são profanados, no sentido da profanação proposta por Giorgio Agamben (2007). Ao fazer uso do sermão religioso para promover o desejo sexual através do cu, ela propõe novas formas de uso para esta prática discursiva. Subverte e confunde, mesmo que mantenha um certo respeito pelo rito. A partir da ideia de profanação de Agamben em seu trabalho *Profanações*, Anthonia neutraliza a sacralidade de um sermão religioso ao trazer o cu para sua fala e pregar seu uso para o prazer sexual. Diz Agamben:

A profanação implica uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado. (AGAMBEN, 2007, p. 61)

Agamben fala que um ato sagrado é potente na medida em que um mito é reforçado por um rito que o reproduz, e o reafirma através do que ele chama de jogo. Este jogo, diz o autor, está estreitamente conectado ao sagrado, que dele depende para que se configure, ou reconfigure, incessantemente. Para dar um exemplo, ele cita a brincadeira de roda que se tornou uma brincadeira de criança, mas

que um dia esteve ligada ao ritual do matrimônio, ou mesmo qualquer bugiganga que caia na mão de uma criança e ela atribua outras funções que não aquela designada para seu uso. Este jogo, então, faz desaparecer o mito, mas conserva o rito (AGAMBEN, 2007). O que Anthonia promove em sua performance é um jogo que desvincula o rito (sermão religioso) de seu mito (a crença religiosa) para propor um novo uso para este ritual, através da ressignificação de suas intenções. Não é à toa que tenha sido necessário criar todo um aparato para garantir a sacralidade das crenças religiosas, a constante presença de um sistema religioso capaz de afastar ou manipular o jogo, para que atue sempre a favor da permanência deste sistema e das crenças que promove.

A passagem do sagrado ao profano, então, pode acontecer por meio de um novo uso que desconecta parcial ou totalmente do sagrado (AGAMBEN, 2007). Agambem diz que o ato de profanar não necessariamente implica na restauração de um uso natural anterior a sua sacralização, mas sim em um gesto de esvaziamento de seu sentido para que possa ser aberta para novos usos (AGAMBEN, 2007).

No primeiro ato de sua prega-ação⁵⁸, Anthonia exalta o cu como fonte de prazer, subvertendo o uso de sua função de órgão não reprodutivo, contraprodutivo, que deve ser assim mantido para que as bases heteronormativas do sistema capitalista possam se perpetuar. A religião torna-se um instrumento sacralizador de seu uso. É possível apontar aqui uma relação das práticas religiosas com o capitalismo e a privação dos prazeres do cu.

Walter Benjamin, em seu trabalho *O capitalismo como religião*, entende que o capitalismo estaria a serviço da resolução das mesmas questões e inquietações que a religião um dia ofereceu. Benjamim (2013) identifica três traços relevantes na religião capitalista. Primeiro, que ela seria essencialmente baseada no culto porque é desprovida de fundamentação teológica, de dogma. Segundo, que é um culto permanente, que não permite sonho nem piedade, uma religião que não pretende a reforma do ser, mas o seu esfacelamento. Este culto permanente assegura que nos manteremos doutrinados a acreditar na religião capitalista até o último dos nossos dias, adorando as cédulas monetárias tanto quanto um dia adoramos as imagens de santos religiosos (BENJAMIN, 2013).

- -

⁵⁸ Trocadilho meu para uma ação que liberta as pregas do cu.

No ocidente, o capitalismo se desenvolveu como parasita do cristianismo [...] de tal forma que no final das contas, sua história é essencialmente a história de seu parasita, ou seja, do capitalismo (BENJAMIN, 2013, p.402 de 5109)

Nesta religião capitalista, portanto, o cu é uma culpa, junto ao ócio, à vadiagem, ao pauperismo. No culto capitalista a que estamos submetidos, estamos permanentemente reafirmando estas culpas, estas preocupações, e uma delas é, para o dispositivo de controle heteronormativo, a privação do cu para outros usos que não o de órgão excretor. Não significa em absoluto que exista uma proibição em curso, pelo contrário, trata-se de uma permissividade seletiva de seu uso e de seu não uso como órgão passível de prazer, um dos pilares da frágil construção da figura do heterossexual.

Porém, na religião capitalista, retornando ao trabalho de Agambem, leitor de Benjamin, não haveria mais espaço para a profanação, uma vez que estas separações seriam imediatamente absorvidas pela lógica de consumo, onde todo novo uso se tornaria um consumível. "O consumo, que destrói necessariamente a coisa, o objeto de consumo, não é senão a impossibilidade ou a negação do uso, que pressupõe que a substância da coisa permaneça intacta" (AGAMBEN, 2007, p. 64). O autor diz que o uso é sempre em relação ao inapropriável, a algo que não pode se tornar objeto de posse (AGAMBEN, 2007) e, portanto, não teria lugar na religião capitalista, onde tudo é passível de ser submetido ao direito de propriedade.

Porém, mais adiante em seu texto *Profanações*, Agambem acredita que talvez o improfanável da religião capitalista ainda tenha espaço para profanações (AGAMBEN, 2007). O autor cita o exemplo de um gato que, ao substituir o rato por um novelo de lã, usa conscientemente, de forma gratuita, os comportamentos próprios da atividade predatória, não para cancelá-los, mas sim, através desta substituição, desativá-los e abrir a possibilidade para novos usos. A partir deste exemplo, será então que podemos afirmar que Anthonia, em sua performance, pode ter substituído o rato, ou a doutrina religiosa fundamentalista predatória, pelo novelo de lã, um discurso leve e bem-humorado sobre as delícias de dar o cu?

3 Tropicuir: inconclusões ou quem vai encarar o surrealismo brasileiro

À luz das escutas e trabalhos transviados apresentados nesta dissertação, tive a intenção de apontar para uma urgência política, uma urgência na criação de linguagens estético-políticas capazes de lidar com a complexidade e diversidade de questões transviadas e seus atravessamentos no crescente cenário conservador brasileiro. Práticas artísticas que não somente configuram enfrentamentos e resistências, mas sim, e principalmente, envolvem a criação de novos saberes do corpo, (re)existências. Questões transviadas que, como tentei mostrar, são indissociáveis do contexto capitalista neoliberal em que estão inseridas.

As vozes de Indianara, Rafucko, Kleper e Anthonia, e suas ações estéticopolíticas deixam clara esta urgência em lidar com uma sociedade brasileira em crescente processo de fascistização, e que insiste em controlar, manter e promover o autocontrole de nossos cus. A partir de seus corpos são elaboradas críticas emancipatórias que rejeitam o ambiente multicultural de falsa tolerância em que estamos inseridos, para afirmar, sim, uma intolerância às violências cotidianas como as listadas no cartaz na entrada da Casa 24, que reproduzo aqui mais uma vez: "homofobia, racismo, etarismo, colonialismo, capacitismo, classismo, gordofobia, transfobia, lesbofobia, bifobia, homofobia e discursos de ódio em geral". A ideia de intolerância a que me refiro aqui não diz respeito a um modo fascista de enfrentamento político, pelo contrário; trata-se de um ideal não negociável por modos de convivência através de trocas de afeto, pela beleza das diferenças, pelas trocas amorosas e pela afirmação do próprio corpo como terreno de múltiplas possibilidades de existência em constante mutação. Trata-se de um enfrentamento político mais contundente, crítico a um ambiente democrático, que por um lado proporciona um cenário relativamente permissivo para a diversidade de existências, e por outro perpetua e faz crescer as violências contra transviados – principalmente as travestis e as bichas afeminadas.

Michel Foucault, no prefácio intitulado *Uma introdução à vida não fascista* que escreveu para o livro *O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia*, de Félix Guattari e Gilles Deleuze, elabora um guia da vida cotidiana a partir de suas impressões sobre a obra, que ele considera como sendo um guia ético, que propõe uma

acidente.

arte de viver uma vida contrária a todas as formas de fascismo, que a meu ver se relaciona com as propostas estético-políticas aqui presentes. No texto, Foucault lista ações e formas de comportamento que possibilitam se desprender dos riscos de fascistização da ação política: liberar a ação política de formas totalizantes; fazer crescer ações e desejos a partir de uma proliferação, afinidades e separação; desprenderse das categorias de lei, falta, castração que o pensamento ocidental utiliza como forma de poder e realidade; preferir o que é múltiplo e diverso, os fluxos, os agenciamentos móveis, sem lugar fixo; ligar o desejo com a realidade, que é onde reside a força revolucionária; utilizar a prática política como intensificador do pensamento; utilizar a análise como multiplicador das formas de intervenção política (FOUCAULT, 2004).

Nas formas polimorfas como colocam suas potências em evidência, os corpos aqui presentes criam, através de suas ações, linhas imaginárias no campo do real, linhas de enfrentamentos ou micropolíticas críticas às históricas desigualdades sociais que emergem a partir das hierarquizações determinadas por discursos e normas que classificam corpos a partir de definições binárias de sexo e gênero no território brasileiro, indissociáveis de um contexto mais global do mundo ocidental.

O artista Hélio Oiticica⁵⁹, em seu manuscrito *Brasil Diarréia*, escrito em 1970 durante sua estada em Nova Iorque, conclama para a criação de uma linguagem, ou linguagens, capazes de enfrentar os destinos da escorregadia modernidade brasileira. Oiticica, a partir de uma inquietude, um inconformismo, elabora uma crítica contundente ao estado das artes brasileiras e sua submissão ao paternalismo, à instituição, sinalizando para uma virada cultural perigosa, que dá lugar a uma diluição

oriticica era bicha, porém, este fato é pouco abordado nos escritos existentes sobre sua obra. Muitos dos seus trabalhos podem ser lidos como originados a partir de seu viés transviado. Descrevo rapidamente aqui alguns deles. Em 1978, no protesto *Mitos Vadios*, uma contestação à mercantilização da 1 Bienal Latino-Americana, Oiticica fantasiou-se de sunga, sapatos prateados estilo Boris Karlof, blusão cor-de-rosa, rosto maquiado e peruca feminina. Depois, desfilou entre o pequeno público, fez trejeitos com a língua e, com a ajuda das mãos, sacudiu os órgãos genitais para o público (Klintowitz, 2010). Em Nova Iorque em 1973, no filme *Gay Pride 1/2/3* (9 min./Cor/Mudo/1973), o artista registrou uma parada gay onde mostra a concentração dos manifestantes no Central Park e em seguida a parada que desfilou pela Quinta Avenida. Importante notar que naquela época as paradas gays não eram institucionalizadas como são hoje e os manifestantes se valiam de precários cartazes para reivindicar seus direitos. Hélio ainda filmou no meio da multidão uma fanática religiosa que pregava o evangelho e protestava contra a manifestação (BONISSON, 2012). Na última cena do filme *Hélio Oiticica* (13 min./Cor/1979) realizado por Ivan Cardoso em 1979, o artista aparece interagindo com um revólver, lambendo, afagando, fazendo carinhos libidinosos, tendo como pano de fundo o som de sirenes e carros de polícia enquanto um narrador descreve um violento

da capacidade crítica de movimentos e expressões artísticas. Uma crítica que se dirige ao "estado das coisas" na cultura brasileira, indicando uma tendência à estagnação e um retrocesso que seria a causa da diluição de movimentos revolucionários e construtivos, impedidos de levar suas potencialidades às últimas consequências (OITICICA, 1970).

Oiticica não tem a pretensão de responder, nem determinar que linguagem seria esta, mas fala na criação a partir de um conjunto de ideias que não se deixam diluir no que ele chama de "convi-conivência", que é, segundo o artista, a grande doença brasileira de esvaziamento de sentidos críticos mais radicais, de absorção pelos mecanismos de policiamento moralistas, paternais e reacionários brasileiros. É a este movimento que ele dá o nome de *brasil diarreia*. Nosso maior inimigo, segundo Oiticica, é o moralismo quatrocentão de origem branca, cristã, portuguesa, que compõe o que ele chama de "brasil paternal" e promove o cultivo dos bons hábitos, a prisão de ventre nacional (OITICICA, 1970). Passadas quatro décadas, este "inimigo" segue presente e fortemente atuante na sociedade brasileira.

Em seu texto, Oiticica entende existir uma urgência de dar fim a uma tentativa de purificar a cultura (termo que ele odeia) brasileira e, para isso, propõe que a criação de linguagens locais seja conectada a linguagens para além das fronteiras brasileiras. Aqui, ele propõe não uma simples submissão ao que vem de fora, mas sua incorporação, sua canibalização, para estabelecer uma perspectiva crítica mais abrangente dos problemas brasileiros, um possível ver de fora. Problemas que ao serem desalienados de um caráter local, possibilitam resultados mais eficazes em um campo social mais amplo. Quando fala de ações universais, globais, Oiticica se refere a movimentos que englobam um contexto maior de ação, que inclua o lado ético-político-social nas práticas criativas (OITICICA, 1970).

Não existe a arte experimental, segundo ele, mas sim o experimental, que não só assume a ideia de modernidade e vanguarda, mas também a transformação radical no campo dos conceitos-valores vigentes: propondo assim transformações e rompimentos de comportamentos e contextos, que deglute e dissolve a coni-convivência: uma convivência conivente com as mazelas sociais que assolam o país, hábitos de uma sociedade, segundo ele, cínica, hipócrita e ignorante que produz uma espécie de conforto paterno-burguês que se nega a enxergar o Brasil como ele realmente é (OITICICA, 1970). A postura crítica proposta pelo artista passa por um lidar com a ambivalência, com a existência simultânea, de igual intensidade, de

ideias que se opõem. Diz ele:

É preciso entender que uma posição crítica implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto a ambivalências, já que valores absolutos tendem a castrar qualquer dessas liberdades; direi mesmo: pensar em termos absolutos, é cair em erro constantemente — envelhecer fatalmente; conduzir-se a uma posição conservadora (conformismos, paternalismos, etc.); o que não significa que não se deva optar com firmeza: a dificuldade de uma opção forte é sempre a de assumir as ambivalências e destrinchar pedaço por pedaço cada problema. Assumir ambivalências não significa aceitar conformisticamente todo esse estado de coisas; ao contrário, aspira-se então a colocá-lo em questão. Eis a questão. (OITI-CICA, 1970, p.2)

O artista termina seu manuscrito com a seguinte frase: "No Brasil, portanto, uma crítica universal permanente e o experimental são elementos construtivos. Tudo o mais é diluição na diarreia." (OITICICA, 1970, p.4) O Brasil é um dos países mais socialmente desiguais do mundo ocidental. Convivemos tensamente entre o luxo e o lixo. A herança de um longo período escravocrata e colonialista continua viva e atuante em todas as esferas de comportamento, e permeia suas frágeis instituições políticas, sociais e legais. Seus fluxos migratórios, mistura de raças e etnias, e dimensões continentais compõem uma cultura extremamente heterogênea, que pode ser ao mesmo tempo dócil e extremamente violenta. Suely Rolnik (1998) entende que para começarmos a compreendermos o brasileiro não devemos nos fixar em uma identidade, mas na subjetividade dinâmica e complexa de um sujeito heterogêneo que se cria e recria como efeito de uma mestiçagem infinita. No seu texto, Oiticica coloca a pergunta: "quem vai encarar o surrealismo brasileiro?" (OITICICA, 1970)

Ao trazer brevemente esta reflexão acerca do manuscrito de Hélio Oiticica, tenho a intenção de apontar para estas movimentações geradoras de novas linguagens e aproximações críticas heterogêneas em curso no Rio de Janeiro, e que estão, a meu ver, expressos nos trabalhos estético-políticos de Indianara, Rafucko, Kleper Reis e Anthonia Varonil, e de tantos outros dissidentes transviados. Corpos que trabalham a partir da performance com o objetivo de descolonizar seus corpos, que, nas palavras da performer mexicano Gómez-Peña (2005, p.205), tem a intenção de "hacer evidente estos mecanismos descolonizadores ante el público, con la esperanza de que ellos se inspiren y hagan lo mismo por su cuenta". Matheus Santos, em seu texto sobre o trabalho das artistas Elton Sarah Panamby e Filipe Espíndola, fala sobre a ação da performance como

uma ação que faz e desfaz temporalidades e espacialidades, promove conexões intermitentes entre corpos e singularidades, conecta pontos ainda desencontrados para separá-los mais adiante, está aberta ao outro, ao imprevisto, ao que todavia não está dado. (SANTOS, 2015, p.184)

Quero acreditar que os relatos aqui presentes trazem um novo sopro de possibilidades críticas não institucionalizadas, políticas que não se deixam (talvez ainda?) apoderar pelos meios de produção capitalistas e que, portanto, ainda são capazes de perturbar sua ordem no campo em que atuam, apesar de Hocquenghem entender que "o que desejamos já foi traduzido em uma transgressão comercializável" (HOCQUENGHEM, 2006, p. 94). Nas últimas décadas, este fluxo constante de apoderamento de um viés crítico pelos meios de produção capitalistas diluem seus efeitos e os convertem em consumíveis e palatáveis. Isso fica visível em vários movimentos como os punks na Inglaterra, a tropicália no Brasil e a frente de liberação homossexual na França dos anos 70. Oiticica já apontava para este movimento no texto aqui abordado. Zizek (2008) fala que a história do capitalismo, através de seu contexto ideológico-político dominante, é feita de sucessivos esvaziamentos discursivos de movimentos e reivindicações.

Mostramos aqui como as estratégias de (re)existência presentes em ações diretas, que antecedem este apoderamento, ganham diversos contornos em suas configurações de enfrentamento: na ação de Indianara de expor seus peitos de fora e surpreender as forças policiais, colocando em cheque os meios legais para lidar com a confusão que provoca; na participação de Rafucko como Ditador Gay do programa *Na Moral*, que senta próximo ao pastor Silas Malafaia e interage, em rede nacional, com o pastor sem que o mesmo estivesse ciente disso; na ocupação das ruas com as pichações do CU É LINDO de Kleper Reis, que convida as pessoas a libertarem seus cus a partir de um processo de cura e exploração de sua capacidade reprodutiva; na reconfiguração da figura do pastor evangélico que prega as belezas e os prazeres do ato de dar o cu de Anthonia Varonil.

Penso, mais uma vez, que estas ações funcionam como micropolíticas transformadoras de comportamentos, resistentes a normatização transviada, e perturbadoras da ordem conservadora da "família tradicional brasileira". Frentes de atuação política que produzem resultados mesmo que efêmeros, de combate ao movimento de despolitização dos corpos, resistindo ao esvaziamento de discursos ativistas através da proposição de prática estéticas alternativas. Na compilação *Por uma vida*

não fascista, Foucault fala da importância de movimentos dos anos 60 e 70 não partidários, não institucionais, que transformaram vidas, hábitos e formas de viver:

Penso que é necessário preservar o que se produziu nos anos sessenta e no início dos anos setenta. Uma das coisas que é preciso preservar, creio, é a existência, fora dos grandes partidos políticos, e fora do programa normal ou comum, de uma certa forma de inovação política, de criação política e de experimentação política. É um fato que a vida cotidiana das pessoas tem mudado entre o início dos anos sessenta e agora; minha própria vida é testemunho disso. Evidentemente, não devemos essas mudanças aos partidos políticos, mas aos numerosos movimentos. Esses movimentos têm verdadeiramente transformado nossas vidas, nossa mentalidade e nossas atitudes, assim como as atitudes e a mentalidade de outras pessoas - as pessoas que não pertencem a esses movimentos. E isso é algo de muito importante e muito positivo. Eu repito, não são essas velhas organizações políticas tradicionais e normais que permitem esse exame. (FOUCAULT, 2004, p.22)

Chegamos ao fim? Longe disso. Durante o percurso observei movimentações estético-políticas tropicuir na cidade do Rio de Janeiro a partir dos corpos protagonistas desta pesquisa. Movido por minha participação política em muitos destes processos, realizei um recorte, que acredito ilustrar, representar uma parte deste movimento político gerado a partir de questões transviadas e que muitas vezes se expande para outras questões igualmente urgentes. Precisaria falar de tantos outros corpos e coletivos contemporâneos, que por restrições de tempo e a partir da forma como se deram os encontros aqui presentes não pude dar conta: Coletivo Coiote, Pagufunk, Sara Panamby e Filipe Espíndola, todas as travestis finíssimas, as transfeministas, as bichas afeminadas e as drag queens que botam a cara no sol todos os dias e enfrentam as violências, principalmente nas periferias, contra seus corpos.

O critério de escolha dos corpos aqui presentes - Indianara, Rafucko, Kleper e Anthonia – se deu a partir dos afetos e encontros que estabelecemos e das produções de sentido que deles derivaram. Se deu também a partir de visitas a espaços de (re)existências como a casa Nuvem, a Casa 24 e a Turma OK. A razão porque os convidei a integrar este trabalho é por ainda acreditar, talvez com certa ingenuidade, que um texto acadêmico pode ser lido como espaço crítico, e que, conectado à vivência nas ruas e outros espaços efervescentes de agitação dissidente, pode produzir novos tensionamentos e potencializar seus efeitos. De que serve a Academia senão para aprofundar o nosso tempo e assim provocar outras reverberações e contribuir para novos saberes dos corpos?

Os argumentos que procurei desenvolver nesta dissertação estão certamente incompletos, limitados não somente por meu horizonte interpretativo, mas também

pelo número de escutas a que pude me dedicar e aprofundar no curto período desta pesquisa. Procurei aqui sobrevoar um movimento que acredito estar acontecendo no Rio de Janeiro de forma orgânica, caótica e potente justamente na sua fragmentação, nas múltiplas frentes de (re)existência que constrói.

Com este trabalho não tive a intenção de fazer sentido, mas sim produzir sentidos, múltiplos, desencontrados e intensos, e espero ter como resultado a amplificação das vozes aqui presentes. Espero reforçar sua potência, sua visibilidade e o alcance de cada uma das falas de corpos que performam sua própria existência, em um campo arte-vida.

No filme *Hélio Oiticica*⁶⁰, realizado por Ivan Cardoso em 1979, Oiticica cita Mario Pedrosa dizendo que o Brasil é um país condenado ao moderno, porque só há a possibilidade, segundo o artista, de ir para frente, em outras palavras, de experimentar, e que não há nenhuma razão para voltar atrás no Brasil.

Indianara, Rafucko, Kleper e Anthonia, gratidão. Vocês me mostraram, com suas ideias e questionamentos, que outras corporalidades, a partir de suas ações estético-políticas, não são apenas possíveis, mas podem ser transformadoras, mostrando que não há nenhuma razão para voltar atrás.

⁶⁰ O documentário completo pode ser assistido aqui: https://youtu.be/slNZmpnFQvs

4 Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Art, Inactivity, Politics. In: BACKSTEIN, Joseph; BIRN-BAUM, Daniel; WALLENSTEIN, Sven-Olov (Eds.). Thinking Worlds: The Moscow Conference on Philosophy, Politics, and Art. Berlin: Sternberg Press, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.

AUGUSTO, Paulo. Falo. 1976. Disponível em http://historiadosamantes.blogspot.com.br/search/label/PAULO%20AUGUSTO%20-%20FALO Acesso em 12 out. 2015.

BENJAMIN, Walter. O capitalismo como religião. (org. Michael Lowy). São Paulo: Boitempo, 2013.

BENTO, Berenice. A Reinvenção do Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

______. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. Revista Cult, ed. 193, Agosto 2014. Entrevista. Disponível em < http://revistacult.uol.com.br/home/2014/10/queer-o-que-ativismo-e-estudos-transviados/> Acesso em 11 out. 2015.

BUTLER, Judith. Cuerpos que importam - Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Routledge. New York, 2002.

_____. Excitable Speech: A Politics of the Performative. Nova York, Routledge, 1997.

_____. Undoing Gender. New York: Routledge, 2004. CASTELLS, Manuel. La galaxia Internet. Madrid: Areté, 2001.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010. . Mil Platôs: capitalismo e esquizofre-

nia. Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade vol 1 - A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

_____. Nascimento da Biopolítica. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
_____. Microfísica do poder. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____.The Politics of Truth. New York: Semiotext(e), 1997.

. Por uma vida não fascista. Coletivo Sabotagem, 2004.

Disponível em https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2011/08/fou-cault-por-uma-vida-nao-facista-pdf.pdf Acesso em 10 de nov. 2015.

_____. Segurança, território e população. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund. Um caso de histeria, três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos. Disponível em http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/FREUD-Sigmund.-Obras-Completas-Imago-Vol.-07-1901-1905.pdf Acesso em 7 de dez. 2015.

GOMEZ-PEÑA, Guillermo. Ethno-Techno. Writings on Performance, Activism and Pedagogy. New York: Routledge, 2005.

GUATTARI, Felix. Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo. São Paulo; Brasiliense. 1981.

GUATTARI, Felix, ROLNIK, Suely. Micropolíticas – cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

HOCQUENGHEM, Guy. A contestação homossexual. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

_____. Homosexual Desire. Duke University Press. 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MISKOLCI, Richard. Não somos, queremos. Notas sobre o declínio do essencialismo estratégico. (Artigo apresentado na Mesa Novas Perspectivas e Desafios Políticos Atuais do evento Stonewall 40 + o que no Brasil?, realizado em Salvador, 17 de setembro de 2010.

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar?, 2015. Disponível em https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee Acesso em 4 de nov. 2015.

MORAES, Fabiana. O Nascimento de Joicy: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. O AntiCristo e Ditirambos de Dionísio. Campinas: Companhia das Letras, 2007.

______. O AntiCristo. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

OITICICA, Hélio: Brasil diarréia. [S.I., fev. 1970]. Manuscrito.

PASOLINI, Pier Paolo. As últimas palavras do herege. Entrevistas com Jean Duflot. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Os jovens infelizes. Antologia de ensaios corsários. (org. Michel Lahud), São Paulo: Brasiliense,1990.

PELUCIO, Larissa. Breve história afetiva de uma teoria deslocada. Revista Florestan. a.1 n.2 P. 26-45 nov. 2014. Disponível em http://www.revista-florestan.ufscar.br/florestan/index.php/Florestan/issue/view/4 Acesso em 20 de set. 2015.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a *Teoria Queer* coloniza nosso contexto *sudaca*, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. Revista Periódicus 2a edição novembro 2014 - abril 2015. Disponível em http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/download/12896/9215> Acesso em 10 de dez. 2015.

PORTINARI, Denise Berruezo, CESAR, Maria Rita. A gentrificação da homossexualidade. In OLINTO, H.K, SCHOLLHAMMER, K.E. (Orgs.), Literatura e Espaços Afetivos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014. Pgs. 131-146 PRADO, Adelia. Objeto de Amor.

Disponível em http://odialetico.xpg.uol.com.br/poetas/adelia.htm Acesso em 4 de jul. 2015.

PRECIADO, Paul Prima, 2002.	B. Manifesto	Contra-sexual.	Madrid:	Editorial	Opera
· 	_	ésis, n 15, p. 47	7-71, Jul.	de 2010.	Entre-
vista por Jesús Car	rillo.				
	Terror ana	al: apuntes sobr	e los prin	neiros día	s de la
revolución sexual.	n: HOCQUEN	IGHEM, Guy. E	I deseo h	omosexu	al. Ma-
drid: Melusina, 200	9, p. 135-172.				

RAJCHMAN, J. Michel Foucault: The Freedom of Philosophy. Nova York: Columbia University Press, 1985.

RODRIGUES, Rita de Cassia Colaço. De Denner a Chrysóstomo, a repressão invisibilizada. IN: GREEN, James, QUINALHA, Renan (Orgs.). Ditadura e homossexualidades - Repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EDUFscar, 2014.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e Antropofagia. PUC-SP. 1998.

http://www.pucsp.br/ncleodesubjetividade/Textos/SUELY/Antropesquizoan.pdf Acesso em 23 nov. 2014.

		Subjetivida	ade Antropofá	ágica. In: HE	RKENHC	FF, Paulo e
PEDR	OSA, Adr	iano (Edit.).	Arte Contem	porânea Bras	sileira: Un	n e/entre Ou-
tro/s, >	KXIVa Bie	nal Interna	cional de São	Paulo. São	Paulo: Fu	ındação Bie-
nal	de	São	Paulo,	1998.	P.	128-147.
		Cartografia	Sentimental,	, Transforma	ções cont	emporâneas
do des	sejo. Porto	Alegre: Ed	ditoras Sulina	, 2006.		

SANTOS, Matheus. Encontro em carne viva. Revista Outra Travessia. UFSC. n.19, 2015. Disponível em < https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n19p171/30975> Acesso em 20 de dez. 2015.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SECRETARIA NACIONAL DOS DIREITOS HUMANOS (Brasil). Relatório sobre violência homofóbica no Brasil, 2012. Disponível em http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012 Acesso em 10 dez. 2015.

SUTHERLAND, Juan Pablo. Réquiem Bizarro. Página 12, Chile, 5 set. 2014. Disponível em http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3603-2014-09-05.html Acesso em 21 out. 2014.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no Paraíso. São Paulo: Editora Max Limonad, 1986.

TURMA OK. Site oficial. < http://www.turmaok.com.br/> Acesso em 29 set. 2015.

VARELLA, Drauzio. O sexo redefinido. < https://www.youtube.com/watch?v=KNRHPnu8uM4> Acesso em 21 out. 2015.

ZIZEK, Slavoj. Em defensa de la intolerância. Madrid: Ediciones Sequitur, 2008.