

40º Encontro Anual da Anpocs

**Simpósios de Pesquisas Pós-Graduadas número 29 -
Sexualidade e gênero: corpos e identificações em trânsito**

Título:

**‘Arte *Queer*’ no Brasil?
Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas
em contextos sociais brasileiros.**

**Autor: Glauco B. Ferreira
Universidade Federal de Goiás - Universidade Federal de Santa Catarina**

Caxambu, 2016.

‘Arte *Queer*’ no Brasil?

Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros.

Glauco B. Ferreira¹

Universidade Federal de Goiás - Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

Este ensaio aborda relações raciais, de gênero e sexualidade em manifestações artísticas realizadas por criadora/es brasileira/os que se auto definem como ‘não-binário/as’ e que demarcam de forma bastante presente estes pertencimentos e posições subjetivas em suas criações. Ao analisar as expressões artísticas destes criadores busco avaliar a possibilidade de considerarmos o não-binarismo ou mesmo a *queerness* em práticas artísticas realizadas no Brasil a partir de uma pergunta: existiria uma ‘Arte *Queer*’ no país? São palavras e termos semelhantes que podem conter significados talvez parecidos, mas que certamente também carregam sentidos diferentes, de acordo com os usos e transformações que ocorrem especialmente no Brasil em interação e trânsito entre tradições e sistemas sexuais, de gênero e raciais locais e transnacionais. Estas relações se manifestam e articulam tensamente nos processos criativos da/os artistas aqui analisados e tornam-se maneiras interessantes para começarmos a pensar sobre as manifestações ‘não-binárias’ no Brasil.

Introdução

Este ensaio² aborda relações raciais, de gênero e sexualidade em manifestações artísticas realizadas no Brasil. Sugiro aqui que analisar expressões artísticas em contextos

¹**Glauco B. Ferreira** é antropólogo, artista visual e arte-educador. Graduado em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. É Mestre e Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Integra o Núcleo de Antropologia do Contemporâneo (TRANSES/UFSC). Foi *Visiting Scholar* na University of California at Berkeley atualmente é professor na área de antropologia na Universidade Federal de Goiás. Vêm pesquisando questões relacionadas à antropologia urbana e do contemporâneo abordando movimentos e micropolíticas LGBTQ e as relações de gênero em sua articulação com questões étnico-raciais e sexualidades no contexto de produções artísticas audiovisuais nos Estados Unidos. Currículo Lattes: <https://is.gd/glaucocv>. Contato: glaucoart@gmail.com

²Ao finalizar minha pesquisa de doutorado junto ao grupo ativista *Queer Women of Color Media Arts Project* (QWOCMAP), situado na Baía de San Francisco nos Estados Unidos, estou refletindo sobre questões relativas às artes, nas possibilidades de uma estética que pudesse ser definida como propriamente *queer*. Com o trabalho de escrita de tese ainda em elaboração no presente momento, comeci a me indagar sobre a pertinência de pensarmos sobre a possibilidade de expressões artísticas que lidem com a

brasileiros talvez possa se constituir como um exercício interessante para começar a pensar sobre as manifestações ‘não-binárias’ e sobre suas relações com identidades trans e *queer* no país. Em um ensaio que se divide em quatro partes busco primeiramente refletir sobre as dificuldades intrínsecas quando buscamos definir o *queer* enquanto categoria; na segunda parte viso delinear algumas das críticas que os estudos *queer* sofreram em sua articulação institucional acadêmica nos Estados Unidos, naquilo que ficou conhecido como *Queer of Color Critique*; na terceira parte discuto sobre os processos de recepção e definições conflitantes sobre como a teoria *queer*, o *queer* enquanto conceito e a não-binariedade enquanto processo identitário são reinventadas em contexto brasileiro; e na quarta e última parte do ensaio analiso as obras de alguns artistas brasileiros que refletem sobre expressões de gênero e sexualidade não-binárias e trans a partir de suas próprias vivências transpassadas por processos de racialização, manifestando alguns destes marcadores de diferença em seus trabalhos.

Difíceis definições sobre o *queer* em contexto

Sempre que vamos tentar definir o que seja o *queer* nos defrontamos com impasses, no difícil exercício articulado em delinear os significados de uma categoria que recusa ou escapa às distinções prontas, bem-acabadas e restritas. Como categoria acusatória corrente em contextos anglôfonos, se dirigia àqueles/as que de algum modo resvalavam entre as dissidências em relação às normas binárias de gêneros correntes, designando todos/as aquele/as percebidos/as como “estranhos/as” e “exóticos/as” em termos de gênero e sexualidade, em um exercício de comparação quase sempre prejudicial para estas pessoas, no terreno das normativas sociais que ditam apropriadamente o que deve propriamente ser masculino ou feminino. Nessa lógica normativa e binária, tudo o que é ambíguo ou que momentaneamente foge desse dualismo poderia ser, para bem ou para o mal, incluído nesse espectro do *queer*.

Nesse jogo contextual a respeito dos significados dessa categoria, pela positiva ocorre ao menos desde os anos oitenta um processo de (re)apropriação e ressignificação do *queer*, livrando a palavra e seus significados prejudiciais e transformando essa

queerness ou com o não-binarismo de gênero e sexualidade em contexto brasileiro. O presente texto trata de algumas de minhas primeiras reflexões a respeito de tais questões, ganhando assim, por isso mesmo, um formato incompleto e bastante ensaístico. A pesquisa no doutorado foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (sob orientação da professora Dra. Sônia W. Maluf) e o trabalho de campo nos Estados Unidos foi realizado com financiamento da CAPES através de bolsas de pesquisa PDSE e D/S.

categoria de acusação e injúria em termo potencialmente útil em processos de configuração identitária. Apresentando-se como uma forma de resistência aos processos de construção subjetiva e identitária muito estritos e encapsulados em noções tais gays, lésbicas e bissexuais, o *queer* sinalizava uma alternativa que talvez demarcasse outros processos de construção subjetiva e identitária mais fluidos. Categoria interessante naquilo que poderia ser pensado como uma crítica às políticas de identidade segmentadas, ser ou estar *queer* buscava a reafirmação combativa de táticas, estéticas, políticas e de práticas sexuais e de gênero que evitassem uma assimilação aos modelos normativos em geral.

Considerando esse contexto de surgimento bastante contestatório podemos notar um processo de modificação nos usos e abusos das categorias em diferentes situações, seja no terreno e nas articulações de novas teorias no “mercado de ideias acadêmico”, nos debates realizados entre movimentos sociais ou mesmo na forma como sujeitos entendem suas próprias subjetividades e identidades. No contemporâneo o *queer* passa em algumas situações por um processo de assimilação em alguns casos bastante normativo, seja nos complexos modos de absorção acadêmica - na instituição de estudos *queer* em diversas universidades europeias e estadunidenses - ou no debate público entre movimentos sociais, tornando-se ironicamente muito semelhante à uma “nova identidade” entre as variadas já existentes (gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros, travestis, trans, intersexuais, assexuais), agregando agora mais uma letra (a letra Q) à já enorme sigla LGBT, agora designada talvez como LGBTQIA³.

Outra contradição enfrentada em certas situações em que se discute o *queer* como processo de questionamento de identidades de gênero e de sexualidades é a ausência de debates que dediquem maior atenção às articulações entre sexo/gênero com outros marcadores sociais produtores de diferença e posicionalidade, tais como etnicidade, nacionalidade e de processos de racialização locais e transnacionais que são e estão geralmente atravessados por questões relativas a classe social e localizações específicas entre periferias e centros (acadêmicos, simbólicos, geográficos e geopolíticos), estas mesmas sempre relativas. Este tem sido um dos esforços de certa vertente de estudos *queer* realizados principalmente em contextos acadêmicos estadunidenses e que vem sendo designado como *Queer of Color Critique*.

³ Como mencionado, uma sigla que sinaliza pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais.

Debates estadunidenses na *Queer of Color Critique*

Como é notório, a partir dos debates sobre o *queer* como categoria de análise e como vetor de práticas e discursos políticos, se instituiu nos Estados Unidos um prolífico campo de estudos e Teorias *Queer* (*Queer Theory*) ao longo dos últimos vinte e seis anos. Curioso notar como muitas vezes este fértil campo de estudos acadêmicos difere de forma marcante de algumas das discussões e práticas realizadas por grupos de ativismo LGBTQAI e especialmente, no contexto das diversas orientações políticas presentes nestes movimentos sociais estadunidenses, dos grupos e coletivos formados de pessoas QTPOC⁴.

A sigla QTPOC, mesmo com seus aspectos limitantes e algumas vezes generalizantes⁵, serve também para demarcar certa distinção política e racial em contraposição à uma parcela da população e do movimento social LGBT mais *mainstream* nos Estados Unidos, composto em grande parte por pessoas brancas, de classe média ou classe média alta e que se identificam como gays e lésbicas principalmente. Em muitos desses espaços mais institucionalizados de ativismo discussões sobre classe social, questões referentes aos pertencimentos raciais e étnicos e também debates mais específicos que desafiem certas categorias identitárias mais estanques nem sempre encontram muita audiência, propiciando assim um contexto no qual pessoas *queer* e trans “de cor” não encontram acolhida, visibilidade ou representação política.

Muitas das pessoas *queer* e trans “de cor” buscam assim a constituição de outros fóruns sociais e de outros debates políticos que visibilizam e deem legitimidade às suas demandas subjetivas, identitárias e políticas. É neste contexto de ativismo, de vivências e construção de comunidades QTPOC que se reafirmam certos pertencimentos raciais e de classe e se realizam também importantes críticas ao modo como certa parcela dos/as acadêmicos/as que gravitam em torno e através da Teoria *Queer* ignoram debates sobre classe, raça e etnicidade. Geralmente muitas das críticas se direcionam aos modos pelos

⁴ A sigla QTPOC se refere no original em inglês às “pessoas de cor” (*People of Color*, em inglês) que se identificam como *Queer* e/ou Trans.

⁵ Como uma sigla e definição coletiva generalizante a expressão *People of Color* muitas vezes mascara diferenças étnicas e raciais marcantes existentes entre todos aqueles que são ou que se auto identificam como não-brancos no contexto social estadunidense (pessoas negras, latinas, asiáticas e nativo-americanas) e também nos modos distintos pelos quais estes grupos e pessoas lidam com situações de discriminação e preconceito racial no país.

quais Teoria *Queer* se tornou parte significativa de um *mainstream* acadêmico pouco afinado com os aspectos contestatórios e de resistência através das quais muitas das pioneiras elaborações sobre o *queer* ou sobre a *queerness* surgiram.

É nesse contexto também que despontam certas distinções entre estudiosos vinculados à Teoria *Queer* no país, expressas nas diferentes formas como se posicionam no jogo acadêmico estadunidense marcado por uma série de processo de exclusão social e de racismo institucional. São críticas também que buscam incluir e refletir na teoria que se desenvolve, na articulação de certas práticas de resistência cotidianas que informam os processos de subjetivação e identificação de pessoas QTPOC. Em muitos destes contextos de ativismo e de produção acadêmica se fazem distinções políticas frente aos processos de cooptação institucional de certa retórica *queer* esvaziada de qualquer aspecto contestatória. Se criticam os usos escusos da lógica de reivindicações e de direitos LGBTQ em meio a arranjos políticos neoliberais e imperialistas (denominados algumas vezes como tendências políticas homonacionalistas) ao mesmo tempo em que assinalam certas posicionalidade periféricas mais palatáveis.

Estas críticas se realizam tanto a partir dessas práticas de ativismo QTPOC como no trabalho de alguns acadêmicos/as que mesmo associados aos estudos *queer* institucionalizados em universidades estadunidenses elaboram desde dentro críticas a esses processos de cooptação e normatização dessa vertente teórica e dos apagamentos de questões relativas à raça, etnicidade, nacionalidade e classe em seu interior. Estes estudiosos ganham atualmente certa notoriedade no contexto de discussões acadêmicas *queer* estadunidenses naquilo que ficou conhecido como *Queer of Color Critique*.

Nessa frutífera discussão realizada no interior desta vertente da Teoria *Queer* nos Estados Unidos, algumas investigações que se sobressaem são aquelas justamente voltadas a entender as relações entre políticas, estética, performance e a *queerness*, com trabalhos já bastante conhecidos/as e associados à pesquisadores/as tais como José Muñoz⁶, Gayatri Gopinath⁷, Juana María Rodríguez⁸, Adi Adi Kuntsman⁹ e Marcia Ochoa¹⁰, Jasbir Puar¹¹, Matin Manalansan¹², entre outros/as. Inspirados por debates

⁶ MUÑOZ, 1999.

⁷ GOPINATH, 2005.

⁸ RODRÍGUEZ, 2003.

⁹ KUNTSMAN, 2009.

¹⁰ OCHOA, 2011.

¹¹ PUAR, 2007.

¹² MANALANSAN IV, 2003.

feministas interseccionais, estes pesquisadores/as reafirmam a importância do *queer* para além das compreensões que o identificam com um ideário unicamente relacionado a certo tipo de braquitude anglo-americana. Reivindicando os sentidos outros que o termo pode adquirir na experiência de pessoas latinas, que o incorporam enquanto parte de seus processos identitários, a autora Juana María Rodríguez nota que o

queer não é simplesmente um termo guarda-chuva que engloba lésbicas, bissexuais, homens gays, pessoas *two-spirited* e transexuais; é [sim] um desafio às construções da heteronormatividade. [O *queer*] não precisa subsumir as particularidades destas outras definições de identidade; ao invés disso, [o *queer*] cria uma oportunidade para questionar os sistemas de categorização que serviram para definir a sexualidade. (...) Para muitos dos latinos vivendo nos Estados Unidos, a apropriação da linguagem para nossos próprios usos faz e forma parte de rituais de sobrevivência. [O *queer*, tal como outros termos de identificação sexual, racial e étnica,] (...) são então apropriados e transformados no interior destas comunidades. *Queer* se torna um, numa série de termos, que nós podemos empregar para definir a nós mesmos.¹³

De certo modo o que fazem estes/as pesquisadores/as é propor ressignificações da categoria *queer* através da experiência das pessoas racializadas como não-brancas ao mesmo tempo e que se colocam em relevo as categorias locais ou nativas que também questionam, em alguma medida, o binarismo de gênero e sexualidade. Muitas destas pesquisas visam um certo desafio aos padrões homonormativos presentes no interior de certas tendências dos estudos *queer* estadunidenses e europeus, marcados por certas lógicas subjetivas algumas vezes exclusivamente gays, masculinas e brancas, num mecanismo que despreza e exclui certas subjetividades *queer* racializadas como não-brancas. Busca-se assim tornar legível certos arranjos de homosociabilidade que pouco se assemelham “à versão universalizada de ‘identidade gay’ delineada no interior de imaginários gays eurocêntricos”¹⁴ e estadunidenses. Nesta tendência dos estudos da *Queer of Color Critique* o que se pretende é descentrar certas lógicas hierárquicas intrínsecas aos processos de racialização constituídas no interior de matrizes nacionais e transnacionais, desconstruindo

a “braquitude” e os paradigmas Euro-Americanos ao teorizar sexualidades tanto em termos locais e também transnacionalmente (...), [buscando] desafiar certas noções etnocêntricas que advogam uma ‘identidade gay globalizada’ universal, comprometida com narrativas coloniais sobre desenvolvimento e progresso e que julga todas as ‘outras’ culturas sexuais, comunidades e práticas em contraste ao modelo Euro-Americano de identidade sexual.¹⁵

¹³ Id. Ibidem, págs. 24 e 25. Tradução livre.

¹⁴ GOPINATH, 2005, pág. 12. Tradução livre.

¹⁵ Id. Ibidem, pág. 11. Tradução livre.

Nesta proposta se constroem modos alternativos para pensar sobre a pertinência e usos do *queer* enquanto categoria no norte e no sul globais, refletindo também sobre a possibilidade de tomar este conceito numa dimensão que possa ser considerada em termos transculturais, seja nos seus usos analíticos em teorias acadêmicas ou no modo como sujeitos e coletivos articulam suas identidades em diferentes contextos nacionais. O que parecem propor estes pesquisadores é uma tarefa política no interior da produção de ideias em contextos acadêmicos centrais, tomando processos de racialização e etnicidade em seus aspectos históricos e na influência real e decisiva que estes têm nos modos como sujeitos e coletivos entendem suas constituições subjetivas e identidades de gênero e sexuais.

Estas pesquisas parecem sugerir assim um modo de pensar sobre o *queer* que seja mais plástico e localizado étnico e racialmente, atentando para as potencialidades não limitantes que o termo, na origem de seus usos positivados e como desafio aos binarismos identitários também sugeria. Pelo menos nas vertentes vinculadas à *Queer of Color Critique* se propõem que o *queer* possa ser entendido como uma categoria plástica que engloba variadas práticas, identidades, gêneros e sexualidades não-binárias que “são configuradas e reconfiguradas através da história, movimentos sociais e de localizações geopolíticas.”¹⁶ Um aspecto importante que surge ali é a proposta de também considerar as localizações geopolíticas nas quais se encontram os sujeitos e também os estudiosos que refletem sobre estas questões, pois isso também afeta os resultados de certas análises, estejam elas na produção de novas teorias ou na criação de obras expressivas em termos artísticos.

O que significaria pensar sobre o *queer* em contexto brasileiro nestes termos? Como poderíamos tomar seriamente os processos de racialização e de estratificação social e de classes no contexto brasileiro em sua relação com marcadores de gênero e sexualidade? Como plasticamente o conceito se transformaria em contexto brasileiro? Estas perguntas parecem estar já sendo levadas em conta no Brasil, influenciando debates públicos entre ativistas, militantes, acadêmicos e também entre artistas, como veremos mais adiante. No Brasil o debate também parece se constituir nessas relações de tensão e reinvenção, articulando novos significados através do *queer*, seja na sua reelaboração

¹⁶ KUNTSMAN, 2009, pág. 10. Tradução livre.

local, na sua negação anticolonial/de-colonial ou na subversão de linguagens e de grafias que desafiem e certos sistemas binários locais.

Definições em contextos brasileiros: Queer? Cuir? Kuir? Não-binário? Trans?

É importante pensar como certas categorias e conceitos circulam de uma forma mais ou menos ligeira, ganhando certa conotação de novidade quando articuladas em contextos sociais diversos daquele no qual se originaram. Atualmente o *queer* enquanto categoria levam-nos a pensar sobre as maneiras como conceitos viajam através de fronteiras nacionais sendo reinventados nesse trânsito. O termo *queer* é um destes termos carregados do sentido de novidade quando pensamos em seus usos e significados no contexto brasileiro. Aqui sofreu esse tipo circulação massiva nos últimos anos e que ganhou no Brasil novos significados, usos ou até mesmo sofrendo recentes rejeições em alguns contextos baseados numa análise crítica do que denominam como um processo de “colonização conceitual” estrangeira.

Apontando para as origens dessa categoria e de outras teorias por ela influenciadas, se nota também como seu uso descontextualizado pode ser em alguns casos muito alheio à realidade brasileira, ao desconsiderar os arranjos locais de sexo/gênero e das sexualidades aqui atuantes. Um exercício interessante nos modos pelos quais o *queer* é concebido em discussões no sul global é pensar na necessidade de um exercício de comparação, colocando em perspectiva sistemas de classificação raciais, de gênero e sexualidade que em alguns contextos apresentam palavras e categorias muito semelhantes, mas com significados distintos.

Presentemente todo um debate se desenrola a respeito da pertinência de utilizarmos os estudos *queer* em contexto sul-americano¹⁷ ou mesmo de utilizarmos um enquadre teórico e analítico inspirado em teorias e debates *queer* em qualquer outro contexto no qual o *queer* não se trate, digamos assim, de uma categoria ‘nativa’, provinda e elaborada a partir de debates e acúmulos políticos e identitários que partem de movimentos sociais, tais como os movimentos feministas, LGBTQ e pelos direitos civis das comunidades negras nos Estados Unidos¹⁸. Mesmo com estas dúvidas e ressalvas, o que parece estar

¹⁷ São pesquisas realizadas em contextos acadêmicos no/do sul global, principalmente na América Latina buscando levar em conta os contextos de produção intelectual sobre gênero e sexualidade em suas especificidades locais. Conferir OCHOA, 2011; PEREIRA, 2012; RÍOS, 2011; VITERI, SERRANO & VIDAL-ORTIZ, 2011.

¹⁸ FERREIRA, 2015.

ocorrendo em contextos brasileiros é uma apropriação do termo em um tipo de significação local que transforma o conceito em outras coisas, produzindo novas significações para essa categoria surgida no norte global e ou mesmo subvertendo a grafia anglôfona para criar novas palavras ('cuir' e 'kuir' são alguns exemplos) e implicar novas formas de entender e dar significado a esse conceito.

Muitas das críticas realizadas recentemente partem de pressupostos que também se encontram refletidos de forma semelhante nas elaborações da *Queer of Color Critique* estadunidense, se parecendo principalmente na ênfase dada aos debates sobre as posicionalidades dos pesquisadores e artistas na produção de teorias e de práticas relativas às vivências de gênero e sexualidades. Assinala-se nestas críticas realizadas no Brasil a necessidade de considerar como outros marcadores sociais de diferença (principalmente aqueles relativos à classe social e relações raciais) articulados às questões de gênero influenciam na produção conceitual e política sobre o *queer* no Brasil ao demonstrarem como estes aspectos posicionais geralmente não são levados em conta ou mesmo simplesmente ignorados em muitas das análises que se fazem aqui.

Tentando definir do que se trata o não-binarismo de gênero Vitor Grunvald e Leonora Dias¹⁹ assinalam que essa discussão encapsularia também expressões de gênero trans estando aqui estes autores certamente influenciados pelos já célebres debates inauguradas por autoras pioneiras dos estudos *queer* em outras paragens, em suas críticas ao esquemas de heterossexualidade compulsórias, tal como foram articuladas por Adrienne Rich²⁰, Eve Sedgwick²¹ e Judith Butler²² e Teresa de Lauretis.²³ A noção relativa ao trans ali levada em conta diz respeito ao fato de que as identidades trans para alguns desses autores já pressuporiam um trânsito e uma desafio em suas raiz ao binarismo de gênero e, em alguns casos, à heterossexualidade quanto um regime normativo compulsório.

Para isso os autores recorrem à exemplos de pessoas que não se identificando com o gênero que lhes foi atribuído ao nascer e que acabam por não necessariamente se sentirem como pertencentes ou identificados com as representações do gênero oposto, isto é, resistem a se enquadrarem necessariamente nas representações sociais definidas e

¹⁹ DIAS & GRUNVALD, 2016. Texto disponível no site *Flash Mag* no seguinte link: <http://flesh-mag.com/a-nao-binariedade-em-questao/>. Acessado em setembro de 2016.

²⁰ RICH, 1980.

²¹ SEDGWICK, 1990

²² BUTLER, 1990.

²³ LAURETIS, 1991.

fixadas para o que seja específico de “masculinidades” e de “feminilidades” em dado contexto social. Buscam assim transitar entre estes aparentes opostos masculinos e femininos, sem definir especificamente serem “homens” ou “mulheres” em termos estritos e são assim, em alguns casos, poderiam ser consideradas como pessoas trans não-binárias.

Nessa compreensão as expressões e identificações subjetivas não-binárias seriam englobadas dentro das possíveis articulações de identidades trans, mesmo que nem todas as pessoas trans sejam, a priori, não-binárias - muito pelo contrário. No rol possível de identificações entre pessoas trans muitas poderiam ser descritas ou descreverem a si mesmas como pessoas trans com identidades de gênero que condizem com sistema de orientação binário e mesmo que tenham seu desejo e orientação sexual articulados a partir de padrões heterossexuais.

O que se afirma nesse debate é que também são possíveis as existências de pessoas trans não-binárias, que resistem a pensarem e refletirem sobre si mesmas, a partir de seus próprios processos de subjetivação e identidade, em termos exclusivamente binários em termos de gênero e sexualidade. Nas palavras de Victor Grunvald e Leonora Dias seria necessário considerar esta relação entre trans e *queer* como categorias inter-relacionadas, pois para eles

Falar de não binariedade é falar de transgeneridade. Entretanto, pensar em transgeneridade requer que se pense em cisgeneridade, pois é a partir da transgressão da cisgeneridade que se funda a experiência trans. (...) Introduzindo uma rearticulação de masculinidades e feminilidades que não passe necessariamente pelas ideias de homem e mulher, a não binariedade pode ser entendida como um (des)fazer gênero para além da cartilha cis. (...) Identidades de gênero não binárias são trans por não estarem alinhadas com o gênero atribuído no nascimento em função dos genitais, e são não binárias por não estarem contidas nesse binômio mulher-homem do binário de gênero tradicional.²⁴

Outro aspecto interessante da elaboração dos autores e aqui digna de nota seria entender que as expressões não-binárias de gênero e sexualidade também podem levar em conta os sistemas sexuais locais, isto é, a existência de categorias que já são vivenciadas em contexto (tais como bicha, sapatão, travestis, por exemplo) para nomear ou definir certas sexualidades dissidentes que desafiam certos binarismos e que podem ou não ter algum tipo de relação ou semelhança com o que vem sendo definido como *queer* em contexto estrangeiros e também no Brasil. Seria primordial considerar estas

²⁴ Id. Ibidem, 2016, s/p.

categorias e sistemas sexuais em suas configurações locais e como estas estão influenciadas ou mesmo transpassadas por questões de classe e raça que “longe de apagar outras categorias tidas como marginais, [pressuporia que em nosso contexto social] pessoas trans não-binárias se aproximam de outras identidades que podem ser não-binárias, como as bichas, por exemplo”.

É nessa direção que outra contribuição interessante ao debate surge como apontada em um texto elaborado pelo/a ativistas e pessoa não-binária Ariel Silva para ao blog *Tranfeminismo*²⁵. Em seu artigo²⁶ Ariel Silva busca articular a ideia de que a categoria “bicha” possa ser pensada como identidade de gênero e não somente como um dos termos pejorativos atribuídos à sujeitos assignados como masculinos e que diferem das normas sociais associadas aos estilos de masculinidades hegemônicas em contexto brasileiro. Tal com um exercício de resignificação de um termo originalmente articulado como acusação e injúria (tal como *queer*, em seus usos originais em contextos anglôfonos) Ariel Silva busca resgatar a “bicha” com um sentido positivado e bastante semelhante, em comparação possível, com um tipo de processo subjetivo e identitário não-binário. Em sua elaboração Ariel descreve o modo como articula este resgate, positivando da categoria “bicha”:

Utilizo este conceito para me valer dessa explicação como base para a defesa da bicha enquanto identidade de gênero e não orientação sexual e ilustrar como mesmo em debates LGBT, ainda estamos encobertos de traços patriarcais que precisam a todo tempo ser combatidos. (...) Ser bicha é estar no entremeio entre o tido como homem e mulher, dividir a marginalização com as travestis que também transitam por esse limbo social, é utilizar o que se tem vontade sem a importância dada para o que a sociedade dirá sobre ser coisa “de menino” ou “de menina”, é ser decolonialista e não aceitar que se imponha sobre a própria vida um ideal (...). Ser bicha é, então, uma identidade de gênero e resistência. Não se contentar com o que foi dado, não receber só o esperado e não viver oficialmente. Ser bicha é subverter o papel de subalterna que a sociedade dá e dizer que não irá assimilar, não irá falar grosso se não quiser e não irá também aceitar ser essa voz subalterna e calada.²⁷

As elaborações atuais de Ariel Silva são interessantes tanto no que diz respeito aos modos de tradução e recepção das tendências *queer* em contextos brasileiro, no modo como relaciona estes marcadores sexuais com debates sobre classe e sobre resistências de-coloniais e nos possíveis debates que podemos traçar entre com algumas das propostas com as elaborações teóricas provindas de exemplos etnográficos presentes em

²⁵ Acesse o blog no seguinte endereço eletrônico: <http://transfeminismo.com/> . Acessado em setembro de 2016.

²⁶ SILVA, 2016. O texto pode ser acessado em: <https://is.gd/HWluS3> . Acessado em setembro de 2016.

²⁷ Id. Ibidem, 2016, s/p.

trabalhos já célebres sobre os sistemas de gênero e sexualidade brasileiros locais, tais como aquele realizado por Peter Fry²⁸ na década de setenta.

Neste trabalho de Fry observamos que em sua pesquisa de campo no Pará ele pôde enxergar a coexistência destes dois modelos polares (um igualitário e outro hierárquico) no modo como homossexualidades masculinas se expressavam no caso brasileiro. Em sistemas que estariam inevitavelmente atravessados por compreensões locais sobre as relações de gênero, no “modelo hierárquico” as relações sexuais e as identidades dos sujeitos envolvidos se relacionariam às posições assumidas em certos intercursos sexuais, sendo aqueles que ocupassem a posição “passiva” no ato sexual definidos como “bichas” - denominação carregada em si mesma de um caráter depreciativo e “femenizante” - e aqueles que cumprissem papéis “ativos” fossem definidos como “bofes”, não arcando com nenhum tipo de questionamento de suas masculinidades ou que se identificassem ou que fossem identificados por outros como “homossexuais” ou mesmo como “bichas”.

Este sistema, na análise desse autor, seria colocado em contraposição ao aparecimento mais recente de um “modelo igualitário” em que a relação sexual não cumpriria papel tão preponderante na definição das identidades dos sujeitos envolvidos em práticas e encontros homoeróticas, baseando-se muito mais em compreensões mais modernas e individualistas sobre identidades e sobre o modo como sujeitos podem articular para si modos de ser e de estar que não sejam marcados por prejuízo social tão evidente ou mesmo vinculados tão intimamente à posição ocupada pelos sujeitos em atos sexuais. A contribuição importante deste trabalho é também notar como certos sistemas de classificação das sexualidades estão marcados por compreensões hierárquicas e normativas sobre gênero, onde a “bicha” ocupa quase sempre uma posição de desigualdade geralmente associada ao “feminino” em relação à um oposto “masculino” (ali o “bofe”).

Ainda que não se trate das mesmas categorias podemos observar certa tendência em colocar em evidência a categoria “bicha” como algo produzido localmente e que questiona as definições restritas e necessariamente binárias sobre as identidades sexuais, em seja no contexto etnográfico analisado por Fry ou naquelas experiências e vivências contemporâneas descritas por Ariel Silva, considerando que aqui, embora os dois autores falem de “bicha” em termos locais e referentes ao contexto social brasileiro não se

²⁸ FRY, 1982.

trataria, necessariamente, de que estejam falando das mesmas coisas ou da mesma categoria. Na análise de Fry se encontra uma iniciativa em analisar um sistema estruturante de relações sexuais e de poder desiguais em atos sexuais bastante efêmeros e na forma como os sujeitos se definem nestas trocas ou como são definidos de forma discriminatória, arcando com algum prejuízo social (no caso das “bichas”; dificilmente no caso dos “bofes”). Por outro lado nota-se que talvez a categoria “bicha”, pelo menos nas palavras de Ariel Silva, teria passado por uma transformação em seus significados e usos desde a década de setenta, se comparados os sentidos locais que esse termo ganhava naquilo que observou Peter Fry em seu trabalho de campo no Pará.

Mesmo que se trate da mesma palavra, “bicha” não tem necessariamente os mesmos significados quando articulados por Ariel Silva, naquela sua tendência a reivindicar a palavra “bicha” como uma categoria positivada, parte de uma nova identidade de gênero “afeminada” que está intimamente relacionada com identidades sexuais coletivas e individuais, mas que não necessariamente se define em termos de desigualdade ou em relação à um polo masculino que ocupasse posição de superioridade relativa num sistema hierárquico. Nas palavras de Ariel Silva a “bicha” poderia até relacionar-se sexualmente com homens, mas não seriam estas práticas homoeróticas que definiram seu processo identitário enquanto “bicha”. Para ele/a se trata talvez já de uma reinvenção positivada de um termo local, bem conhecido em diversos contextos sociais brasileiros, mas que começa a ganhar outros significados e a ser incorporado de forma orgulhosa e dissociada da figura dominante do “bofe”. Se trata de um termo que começa a permear a experiências de identificação de jovens, ativistas e artistas que de algum modo resvalam na dissidência de gênero e sexualidade e visam valorizar os termos à mão para pensarem sobre suas próprias vivências. Estes sujeitos parecem tomar a categoria “bicha” como uma das possíveis imagens e dispositivos de subjetivação quando falam de suas próprias identidades e às vezes quando articulam algumas práticas artísticas, como veremos mais adiante.

De um modo geral as análises dos pesquisadores aqui abordados denotam uma preocupação em assinalar o modo como o *queer*, a dissidência de gênero e sexualidade e as experiências trans podem ganhar sabores e expressões diversas em terras brasileiras, de forma que esse *queer* (ou *cuír*, ou *kuir*) em contexto brasileiro, mesmo que semelhante ao *queer* estadunidense ou europeu não signifiquem as mesmas coisas lá e cá. Por um lado, pode ser um modo de assinalar certos processos de colonização epistemológica no

interior dos jogos e relações de poder no mercado de ideias acadêmicas em terrenos transnacionais. Por outro se trata também de reafirmar certas genealogias das categorias locais que, tal como “bicha”, significam ou nos remetem às ambiguidades e fluidez já inerente presente nos arranjos e sistemas locais de sexo e gênero. E por outra perspectiva, nessas análises, também está se buscando discutir como um campo de saberes acadêmicos instituídos em terreno nacional adotam as teorias *queer* como referências, divorciando esta adoção de práticas e vivência marginais e subalternas também existentes em contextos locais brasileiros.

Em algumas revisões teóricas, diversos autores²⁹ já apontam para o fato de que em variadas pesquisas realizadas na América Latina muitas categorias locais já implicam em noções que desafiam os binarismos de gênero ao mesmo tempo que desconstruem certas definições mais estritas de identidade e as relacionam aos marcadores locais de ‘raça’, etnicidade e de classe, destacando assim os significados e riquezas particulares destas categorias locais. Em algumas vertentes dessa abordagem se nota que o *queer*, em si mesmo um termo guarda-chuva, deixaria de distinguir exatamente essas especificidades e localizações socioculturais e que seu uso acabaria por privilegiar um termo, em si, ‘gringo’.

Em contraposição à esta perspectivas alguns autores notam que talvez fosse interessante considerar a multidimensionalidade potencial que o *queer* apresenta, buscando dar conta das diferentes genealogias possíveis para sua conformação em contextos locais e pondo em cheque a ideia de que seja essencialmente categoria/teoria ‘colonizadora’ e estrangeira³⁰. Sem desconsiderar certos modos de colonização epistemológica que certamente também a afetam o modo como recebemos as contribuições dos estudos *queer* no sul global, talvez o que fosse possível seria “ver a questão dos estudos *queer* na América Latina como uma oportunidade de perguntar: “Quais estudos *queer*? A partir de quais genealogias de pensamento *queer* articulamos o conceito? Como podemos utilizá-lo como ferramenta e ao mesmo tempo questionar seus fundamentos?”³¹ Seria então um modo de trabalhar com as dinâmicas de racialização e com as categorias sexuais locais, constituindo um campo de estudos que questione o binarismo de gênero e tome em conta alteridades sexuais em contexto.

²⁹ MISKOLCI & SIMÕES, 2007; VITERI, SERRANO & VIDAL-ORTIZ, 2011.

³⁰ OCHOA, 2011, p. 253.

³¹ Id. Ibidem, págs.253-254.

Tal como apontei em outra ocasião³², me inspirando em apontamentos da antropóloga Marcia Ochoa e de outros pesquisadores³³, talvez não se tratasse de reverenciar um paradigma teórico ‘estrangeiro’ ou mesmo rechaçar o *queer* como algo importado e, por tanto, não compatível com possíveis debates que possam ser realizados em contexto local, mas sim de considerar o dinamismo na produção de conhecimentos sobre gênero e sexualidade desde perspectivas desestabilizantes, ressaltando a riqueza das investigações acadêmicas ‘regionais’ e das categorias sexuais e de gênero ali articuladas, situações nas quais diálogos *queer* podem frutificar, tanto no processo de criação de novas discussões teóricas na produção acadêmica local, como na práticas artísticas que se realizam em nosso país.

Como veremos a seguir, este parece ser o caminho já traçado por alguns artistas ao tomarem suas posicionalidades relativas ao gênero, sexualidade e pertencimentos étnicos-raciais como espaço e motor para muitas de suas produções performáticas. Estes criadores parecem de algum modo influenciar-se pelas discussões *queer* em suas práticas contestatórias ativista e artísticas que apontam para a necessidade de decolonizar o *queer*. Situados em país com um passado colonial ainda bastante presente, como é o caso do Brasil, estes artistas consideram os processos de racialização que vivenciam cotidianamente, desenvolvendo modos de pensar sobre conflitos relativos à raça, etnicidade e classe relacionando-os à sexualidade e ao gênero, buscando assim conjecturar sobre isso em performances que visibilizam certas relações de poder muitas vezes desiguais.

‘Arte queer’ no Brasil?

Levando em consideração estes debates sobre o *queer* e sobre expressões de gênero não-binárias em contexto brasileiro podemos chegar a formular a pergunta que dá título a este ensaio: existiria a possibilidade de pensar e analisar algo que pudesse ser definido como uma arte *queer* em nosso país? Ao mesmo tempo em que a própria definição do *queer* abre espaço para uma série de debates a respeito da categoria em si mesma, também no leva a questionar seus usos como um adjetivo que pudesse ser atribuído ou mesmo associado às práticas artísticas em geral, seja fora do país ou em contexto brasileiro.

³² FERREIRA, 2015.

³³ VITERI, SERRANO & VIDAL-ORTIZ, 2011, ps. 53-54.

Seria talvez, para muitos, um paradoxo afirmar que exista uma arte *queer* em si mesma justamente pelas dificuldades e fluidez da própria categoria *queer* sugere em si mesma, escapando de fáceis definições estritas ao sinalizar a recusa em cristalizar certas identidades sexuais e de gênero em termos binários. Como falar então numa arte que, de modos diversos, expresse algumas destas expressões não-binárias ou mesmo que discuta, de forma direta ou indireta, questões reconhecidas como *queer*?

Alguns pesquisadores apontam para a impossibilidade em falar de uma arte *queer* ou em classificar, no Brasil, certas obras como pertencentes ao âmbito das expressões não-binárias em termos de gênero atentando para o perigo e evitando certas colonizações epistemológicas nos contextos de práticas artísticas realizadas no sul global. Um destes pesquisadores é justamente Matheus Araújo dos Santos, que em seu artigo “As impotências de uma arte *queer*”³⁴ reflete sobre algumas destas impossibilidades, potencialidades e paradoxos de no país discutirmos não-binarismo ou a *queerness* em práticas artísticas brasileiras de uma forma um tanto quanto leviana e sem considerar outras relações de poder e dominação atuantes.

Para esse autor seria necessário não seguir cânones artísticos ou teóricos de nenhuma natureza numa leitura que se proponha em realizar uma análise influenciada pelas perspectivas *queer*. Para Santos este exercício se caracterizaria por uma tentativa de não reproduzir sistemas hierárquicos de análise, contradizendo por si mesmos uma aproximação analítica influenciada por epistemologia *queer* que se queiram desestruturantes e fugidias em seus desafios aos binarismos. Para Matheus Araújo dos Santos seria interessante distinguir uma análise das artes realizadas no Brasil em uma perspectiva *queer* sem que isso levasse necessariamente à classificação de uma Arte *Queer nacional*, pois isso contribuiria muito provavelmente para mecanismos de cooptação de certas obras e artistas como um possível nicho de mercado (o da arte *queer*), no campo da arte institucionalizada em museus, galerias e afins, isto é, um mecanismo que para autor criaria novamente processos de hierarquização, desigualdades e classificações que nada tem a ver com o *queer*.

Para Matheus Araújo dos Santos seria necessário manter a análise numa chave que pudesse continuar questionando as identidades fixas definidas em termos binários - seja na análise e também no contexto de produção dessas obras artísticas realizadas na

³⁴ SANTOS, 2016. O texto pode ser acessado em: <http://www.politicadocus.com/index.php/noticias/item/479-arte> . Acessado em setembro de 2016.

América Latina e Brasil - em uma aproximação que considera também, em suas palavras, um “contexto marcado pela colonização, exploração escravagista e processos de miscigenação amparados por projetos estatais de embraquecimento”³⁵. Uma possibilidade seria justamente tomar em sério estas questões relativas aos processos de colonização e racialização bem como os processos nos quais se busca ressignificar de modos locais estes tantos termos estrangeiros (*queer* entre eles). Citando os exemplos de outros produtores e criadores artísticos, Santos afirma que seria “preciso deformar o *queer*. “Diga ‘queer’ com a língua para fora”, sugere o ativista Felipe Rivas: Cuír... Quier... Kuir...”. São assim palavras e categorias que não significam o mesmo em todos os lugares e que acabam ganhando “sabores”, “curvaturas fonéticas”, formas gráficas e significações muito distintas no trânsito entre tradições e sistemas sexuais, de gêneros e raciais locais e transnacionais e que ainda assim implicam em formas dissidentes que tomam certas expressões de gênero e sexualidade no país.

Ainda que não necessariamente pudéssemos definir ou mesmo classificar certas práticas artísticas como *queer* (pelas hesitações intrínsecas em nomear coisas, pessoas e identidades a partir dessa categoria), pode apontar para certas obras performáticas que flertam e discutem em si mesmas questões referentes aos binarismos de gênero, às identidades trans e aos processos de racialização mais específicos e próprios do contexto brasileiro. Recentemente uma série de artistas vinculados meio musical vêm se mostrando abertos a discutirem suas sexualidades em público nestes termos não-binários e de como esses marcadores de diferença relacionados à sexualidade, gênero e raça e identidade influenciam de diversos modos a música e a arte que produzem. Exemplos marcantes que despontam recentemente são a/os cantore/as Jaloo, Liniker e MC Linn da Quebrada. Todo/as ele/as narram em diferentes momentos sua posicionalidades como pessoas que se entendem como não-binárias ou mesmo como dissidentes de certas normativas binárias de gênero e sexualidade vigentes no Brasil.

Em outra esfera de produção artística, que gravitam principalmente em torno da produção de ações performáticas, estão artísticas que buscam incorporar sua posicionalidades em termos de gênero e sexualidade numa discussão que lida com corporalidades, pertencimentos raciais ou processo de racialização e localizações periféricas que desafiam noções estanques sobre centros e margens. São práticas

³⁵ Id. Ibidem, 2016, s/p.

artísticas que produzem certa estética que flerta com a *queerness*, catalisando processos de produção criadora para expressão de identificações e processos de subjetivação não-binários ou trans ao mesmo tempo em que discutem localizações geopolíticas e modos de pensar sobre os processos de racialização no Brasil a partir de recortes de-coloniais.

Rosa Luz é uma artista que se auto identifica em suas próprias palavras como “mina trans da quebrada, travesti, mulher negra de pau e peito, pobre e periférica” e que desenvolve sua produção como um modo de explicitar suas vivências cotidianas enquanto trans ao mesmo tempo em que simbolicamente se remete ao contexto de violência e descaso que as populações de travestis, transexuais e transgêneros vivenciam no Brasil, especialmente se estas são não-brancas e empobrecidas. Como uma artista autodidata, Rosa nota que seu trabalho se desenvolve a partir de uma estética do “faça você mesmo/a” numa produção espontânea de vídeos para seu canal na plataforma de *streaming Youtube*, na produção de poesia³⁶ e de música rap, na criação de fotografias³⁷ e de performances que constroem uma relação de pertencimento com a “quebrada”, modo pelo qual se refere ao seu local de moradia, Gama (DF), uma cidade-satélite de periferia localizada mais ou menos trinta quilômetros de Brasília.

Participando como estudante de graduação no curso de Teoria, Crítica História da Arte da Universidade Federal de Brasília seu trabalho parece apontar para uma relação direta entre arte e ativismo. Seu trabalho de performance, que se desdobra em registros fotográficos e videográficos, chama a atenção pelo desconforto aparente que provoca nos espectadores presentes nos espaços públicos nos quais Rosa executa suas ações. Um de seus trabalhos se trata da performance intitulada “*The Silente Path*”³⁸, idealizada ao longo de 2014 e realizada em 2015 em Londres e no qual a artista elabora um contexto de preparação corporal e de ações sobre seu próprio corpo que remetem ao silenciamento, invisibilidade e agressão associada às vivências das travestis no Brasil.

Como parte de uma residência artística que seria realizada na Inglaterra e para qual foi selecionada, Rosa incorpora voluntariamente uma forma de recusa comunicativa,

³⁶ Alguns dos vídeos de seu canal e em parceria com outros coletivos Rosa exercita suas habilidades como artista da palavra falada: <https://www.youtube.com/watch?v=bZCjiLPjKBU> e <https://www.youtube.com/watch?v=gwzEZNVb5vE>. Acessados em setembro de 2016.

³⁷ Algumas de suas fotografias estão disponíveis em blog: <http://rosadobarraco.tumblr.com/>. Acessados em setembro de 2016.

³⁸ Título que poderia se traduzido livremente como “O Caminho Silencioso”. Registros videográficos da performance podem ser acessados em: https://www.youtube.com/watch?v=QaZTb_qqK3U e em <https://www.youtube.com/watch?v=WzF4RxrYq10>. Acessados em setembro de 2016.

interiorizando-se em um certo regime de silenciamento, passando por um período silêncio que persiste ao longo de dezesseis dias antecedentes à execução da ação, que se materializaria a seguir em espaços públicos de Londres. Até o dia de consolidação da ação performática, que se efetiva intencionalmente no dia de seu aniversário, ela tinha permanecido em silêncio por quase vinte dias seguidos, numa sinalização de rebeldia para com os processos de exclusão e silenciamento vivenciados pelas travestis e por outras pessoas trans em diferentes contextos.

Na performance Rosa iniciava a ação despindo-se no espaço de um cemitério e tomando em seu corpo nu um vestido de noiva que tinha trazido consigo em um pequeno embrulho revestido de barbantes, conformando um tipo de trouxinha branca. Vestida como noiva ela inicia seu caminho silencioso, partindo do cemitério em direção aos espaços urbanos na cidade de Londres nos quais uma grande quantidade de passantes circula; a artista ora rasteja e ora caminha numa posição quadrúpede, arrastando o vestido branco que vai se desmanchando e sendo manchado em contato no solo de barro, com as superfícies das calçadas e das ruas nas quais se desloca a artista.

Nesse percurso fica visível no registro videográfico toda sorte de reações que a performance provoca naqueles que entram em contato com Rosa no seu trajeto silencioso, que parece provocar na artista e nos expectadores certa aflição, desconforto, violência e perplexidade. Alguns passantes param seu trajeto, surpreendidos com situação tão inusitada quanto aquela de uma noiva negra rastejante, em seu caminho obstinado e silencioso; alguns aplaudem como sinal de incentivo, mesmo que enfrentem certa indiferença por parte da *performer*.

Num processo que parece ter levado algumas horas observamos a artista várias vezes pausando a ação de rastejar, sentada, analisando suas mãos e roupas de forma silenciosa, numa atenção solene que contrasta com o barulho e movimentação que se desdobra ao seu redor e com os olhares questionadores incessantes de passantes. Como um ente estranho no espaço público e por isso mesmo um tanto quanto *queer*, Rosa parecia querer causar um “ruído” no modo pelo qual muitas destas pessoas cruzam o espaço público de forma automática ou mesmo como em certos contextos este tipo de postura cidadina despreocupada não é possível para algumas pessoas trans e para algumas travestis em especial, seja em contexto europeu ou no Brasil. Ao final da ação vemos a artista levantando-se lentamente e se afastando da câmera que permanece fixa, desaparecendo numa rua escura.

Um ponto interessante de sua narrativa, numa entrevista concedida para um blog³⁹, é o fato de que Rosa não se considera necessariamente uma “artista” (ela seria mais uma “cartomante”, em suas próprias palavras) e que esse termo, em si, seria mais uma via de comunicação para que outras pessoas pudessem se conectar com as imagens, textos e ações que executa como modos de expressão criativa. No processo de discussão e narração⁴⁰ subjetiva sobre a performance e também na peça escrita que complementa a ação performática realizada na Inglaterra, publicada na revista britânica *Novelty*⁴¹, a artista nota como para ela a performance poderia sinalizar em outros contextos que não aqueles exclusivos do ativismo seus pertencimentos raciais, sua posicionalidade periférica e pobre, o fato de que aprendeu inglês no contato com seriados televisivos de língua inglesa e à realidade de que mulheres trans e travestis no Brasil morrem aos milhares todos os anos, ressaltando as condições de vida precárias que muitas delas enfrentam no acesso à educação e saúde ou nas trocas muitas vezes arriscadas envolvidas no trabalho sexual.

Nas palavras da artista a performance buscava evidenciar o modo como as populações de travestis e trans vivenciam intensos processos de silenciamento, exclusão, e apagamento ao mesmo tempo em que experimentam cotidianos processos de violência e extermínio. Realizar a performance em Londres, uma das mais famosas capitais europeias, talvez pudesse ser lido como um modo bastante desafiante frente a certas narrativas que tornam subalternos os sujeitos não-brancos provindos do sul global e que ousam adentrar estes espaços e discutirem suas localizações e especificidades em termos identitários em arenas centrais, seja através de performances ou de modos mais diretos de intervenção política. Declarando que “uma mulher transgênero não é um alienígena”⁴² ou forasteiras, dependendo da tradução e significados envolvidos, ela buscava metaforicamente responder às situações de violência vivenciadas pela maioria da população LGBT no Brasil.

³⁹ Entrevista concedida ao blog de Danilo Castro em 2016. Disponível em: <http://odanilocastro.blogspot.com.br/2016/02/rosa-marginal-preta-puta-pobre-e-trans.html> Acessado em setembro de 2016.

⁴⁰ Em vídeo realizado pela artista em junho de 2016 ela narra um pouco de suas impressões sobre a performance, entre outras impressões relativas à sua viagem à Europa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1RHxoOf2dts> . Acessado em setembro de 2016.

⁴¹ O componente textual da ação performática de Rosa pode ser encontrado no site da revista no seguinte link: <http://www.noveltymag.co.uk/a-transgender-woman-is-not-an-alien/> . Acessado em setembro de 2016.

⁴² LUZ, 2015, s/p. No original estava escrito “*A transgender woman is not an ALIEN*”.

Alguns destes artistas se apresentam também como não-binários trazendo discussões sobre pertinência de utilizarmos o *queer* como categoria no contexto brasileiro e ao mesmo tempo discutindo questões relativas aos centros e periferias na constituição de subjetividades e marginalidades relativas. Um destes artistas se trata justamente de Jota Mombaça (também denominado/a como Monstrx ou K-trinx Errátika) e que se auto define como “bicha não binária, racializada como parda, nascida e criada no nordeste do Brasil”. Vivendo na cidade de Natal, no nordeste brasileiro, Jota realiza pesquisa de pós-graduação em ciências sociais na universidade Federal do Rio Grande do Norte e têm se destacando como uma das referências mais frequentes quando pensamos nas relações entre produção artística, processos de-coloniais, recepções críticas de teorias estrangeiras e em suas relações com os sistemas de gênero e sexualidades locais em contexto brasileiro.

Discutindo diretamente questões de gênero e raciais em perspectiva de-coloniais, Jota busca colocar em relevo certas localizações geopolíticas contextuais, ao mesmo tempo em que discute sexualidades, processos de racialização. Uma de suas performances, denominada “*Gordo Pass. 94036546*”⁴³ busca trazer um tipo de sociabilidade homoerótica para o centro da ação, propondo encontros furtivos em banheiros públicos como parte de um compartilhamento íntimo e sexual bastante característico presentes tanto em grandes centros urbanos como em pequenas cidades brasileiras. Recebendo os participantes da ação performática num banheiro público o artista buscava um tipo de interação sexual, efêmera e silenciosa muitas vezes interdita em espaços institucionalizados de arte. Alçando o ambiente e a prática de “pegação” no “banheirão” homoerótico ao contexto de prática e de espaço de afecção e provocação artística Jota busca recortar uma parte bastante conhecida na experiência de homens cisgênero que fazem sexo com outros homens cisgêneros nestes espaços e também com bichas, com bofes e travestis e que transitam nestes fluxos desejanter articulados através e entre espaços públicos brasileiros.

A/o artista busca lidar também com as hierarquias presentes entre diversas formas de subjetividade e de identidade no contexto das populações LGBTQ no país, no quais certos espaços, tais como o banheiro público utilizado como lócus de trocas sexuais,

⁴³ Fotografias realizadas na ocasião podem ser encontrados em: <http://cargocollective.com/jotamombaca/Gordo-Pass-94036546> . Registros videográficos da performance podem ser acessados em: <https://www.youtube.com/watch?v=MQCXk2zIX8c> . Acessados em setembro de 2016.

poderia se constituir como um ambiente de trocas não somente sexuais, mas também de diferentes registros de culpa e prejuízo social, sinalizando diferentes formas pelas quais diversos sujeitos expressam sua sexualidade, colocando em evidência certa economia sexual que define lógicas de exposição e de encobrimento de certos desejos, no qual alguns são “gordos passivos e disponíveis” e outros são “bofes viris e ativos”, na ainda tão presente oposição entre “bofe/bicha” como analisada por Fry⁴⁴, numa relação “eternamente” hierárquica entre estes polos.

Outro de seus trabalhos que lidam com as questões de limites, espaços ou com aquelas fronteiras e contextos que são impostos se denominou “Corpo-colônia”⁴⁵, uma ação performática realizada na ocasião do seminário “Que pode um Korpo?” ocorrido Universidade Federal do Rio Grande do Norte na em 2013. A performance consistia numa ação em colaboração com a *performer* Vendaval Caprichosa (Patrícia Tobias) que jogava cascalhos sobre o corpo de Jota Mombaça com o auxílio de uma pá de metal. Jota se encontrava no chão, numa posição curvada e apoiada/o em seus quatro membros enquanto declamava e repetia palavras gravadas e emitidas através de um alto-falante. Estas passagens e palavras declamadas foram escritas para a realização da ação em si e foram transcritas do seguinte modo:

Corpo, território ocupado pelo sex-Império. Objeto a ser moldado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo de macho. Corpo de macho castrado de cu. Corpo-colônia. Corpo marcado. Corpo usurpado pelos sistemas classificatórios. Corpo lacrado, embalado a vácuo ou triturado e encapsulado para facilitar o tráfego. Tráfico de corpos. Corpo produto. Corpo de macho emburrecido enlatado. Corpo-colônia. Corpo desencarnado. Corpo submisso ao Eu, à identidade transcendente. Corpo de macho dominador submisso. Corpo de macho enclausurado em seus privilégios. Corpo de macho vigiado. Corpo de macho drogadiço e vigiado. Corpo de macho covarde drogadiço e vigiado. Corpo devastado. Corpo photoshopado devastado. Corpo photoshopado sarado devastado vazio. Corpo desabitado. Ruína de corpo. Corpo bombardeado em Gaza. Corpo que se atira da ponte. Corpo suicidado. Corpo sem vida. Corpo impensável. Corpo, território isolado pelo sex-Império. Corpo prozac. Corpo scotch. Corpo cocaine. Corpo desidratado. Corpo de nóia. Corpo amputado de nóia desidratado. Economia de corpos. Corpo, objeto a ser moldado e descartado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo gramacho. Corpo de lixo. Lumpencorpo. Então.... Como vergar esse corpo? Como dobrá-lo?⁴⁶

⁴⁴ Op. Cit., 1982.

⁴⁵ Fotografias realizadas na ocasião podem ser encontrados em: <http://cargocollective.com/jotamombaca/Corpo-colonia> . Registros videográficos da performance podem ser acessados em: <https://vimeo.com/64778343> . Acessados em setembro de 2016.

⁴⁶ MOMBAÇA, 2013.

No processo de despejo de cascalho sobre as costas do/a artista uma situação de estranhamento se produz no momento em que uma ação considerada tão violenta (como jogar pedras sobre o corpo do outro) adquire um certo caráter punitivo voluntário, afetando o corpo do/a performer que declama passagens textuais que se direcionam tão pontualmente aos processos de limitação das corporalidades colonizadas e de como estes corpos reagem passivamente ou resistem às tecnologias de dominação, seja aquelas relacionadas à “heterocultura capitalista” que conforma “corpos machos” ou no processo de deterioração físico-química (no abuso de substâncias psicotrópicas) ou aos processo de sujeição do “eu” às identidades sexuais dotadas de legibilidade num sistema de relações e normas binárias em termos de gênero e sexualidade. Como “vergar, influenciar, moldar este corpo sujeitado?” se pergunta o/a artista? Talvez um dos modos seja desafiar certas sujeições através das corporalidades, mesmo que estas pareçam não ter muita resolução. Poderiam pelo menos ser discutidas como parte de possíveis dispositivos de resistência micropolíticas através dessas práticas artísticas, parece ser uma das respostas possíveis.

Um modo de pensar sobre esta ação em específicos é pensar nas relações entre sistemas de sexo/gênero situados em contextos nacionais e como estes sistemas são influenciados por relações de poder coloniais e pós-coloniais. Para um/a artista como Jota pensar sobre sexualidades não-binárias está necessariamente atravessado por reflexões a respeito dos processos de racialização que produzem classificações raciais hierárquicas e que se articulam de formas desiguais com marcadores de gênero e de sexualidades configurados em contexto. O que se pretende é questionar certas normativas tais como a figura do corpo “macho dominador” que na performance se encontra submisso, ou mesmo questionar certos privilégios que ao mesmo tempo em que autorizam também limitam esse “corpo masculinizado”, fazendo com que nos demos conta do “modo vigilante” como certos estilos de masculinidade são mantidos e reproduzidos em oposição aos “corpos marginais”, corpos estranhos, corpos *queer*, corpos não-binários que desafiam esses regimes sexo-políticos, tal como se refere o/a artista.

A/o artista elabora uma interessante abordagem dessas questões em alguns textos recentes que têm publicado em blogs e revistas online⁴⁷ e através conferências e de

⁴⁷ Mombaça elabora questões interessantes sobre subalternidade em textos publicados independentemente na internet: <https://medium.com/@jotamombaça/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee#.ehlvoax43> Acessado em setembro de 2016.

entrevistas⁴⁸ que concedeu em diferentes contextos. Nestas ocasiões Jota Mombaça observa como seria possível elaborar um tipo de aproximação do *queer* que não se deixe levar por processos inconscientes de colonização epistemológica estrangeira, num modo de apreensão crítica desta categoria, utilizada como uma referência, mas também revista em seus processos de elaboração e em sua consolidação como parte de certos cânones acadêmicos para sobre gênero e sexualidade no Brasil. Aponta também para a importância de não esquecer nossas próprias histórias de colonização e os sistemas locais de classificação racial, que influenciam tanto as teorias que se produzem e também os privilégios e posicionalidades relativas dos pesquisadores no jogo acadêmico local. São questões que devem também afetar, para ele/a, o tipo de arte que poderia ser produzida em diálogo crítico com os estudos *queer* estrangeiros.⁴⁹

Talvez pudéssemos questionar até que ponto as obras destes artistas aqui analisados poderiam ser denominadas como parte de expressões estéticas *queer* no contexto social brasileiro, visto que em alguns casos (de forma mais explícita na narrativa de Jota Mombaça) essa categoria é lida de uma forma crítica e como parte de processos de colonização epistemológica em nosso país, ainda que seja utilizada como uma referência para construir um debate mais acabado sobre os processos identitários de pessoas não-binárias ou então trans no campo das artes. São obras que buscam visibilizar certas vivências marginalizadas ao mesmo tempo em que põem em relevo os processos transversais pelos quais as pessoas pensam e constituem suas próprias identidades e subjetividades, para buscar escapar de certas normativas heterossexistas, cisgêneras e binárias em termos de gênero e sexualidade.

De certo modo nessas obras e no modo como seus autores/as depositam ali certos fragmentos de seus próprios processos subjetivos e identitários contingentes, observamos expressões referentes ao não-binarismo, à *queerness* e às transexualidades que ali surgem como matéria e motor para criação artística e para constituição de estilos e estéticas da diferença, de táticas imagéticas *queer* e não-binárias que possam promover debates coletivos e questionamentos individuais sobre estas questões em arenas públicas. Estas obras parecem apontar para construção de uma estética da resistência que ao mesmo

⁴⁸ Algumas entrevistas (em português e inglês) podem ser conferidas nos seguintes endereços: <https://www.youtube.com/watch?v=7PZnQ4m-ySg>; <https://www.youtube.com/watch?v=OJqz8LZt68U>; <https://www.youtube.com/watch?v=YwCCzEF2CzI> Acessados em setembro de 2016.

⁴⁹ MOMBACA, 2016. Disponível em: <http://www.ssexbbo.com/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-stonewall-nao-foi-aqui/> Acessado em setembro de 2016.

tempo em que lida de forma jocosa com certas normatividades binárias e despreza certas investidas teóricas ditas modernas e globalizada (como a Teoria *Queer*) aponta também para panoramas de futuridade possíveis, existentes para além das definições estanques em termos identitários.

Mesmo com as impossibilidades de necessariamente classificarmos estas artes performáticas como necessariamente *queer*, tal como aponta Matheus Araújo do Santos⁵⁰ em seu artigo, poderíamos também pensar que o *queer* nesse caso é uma marco utilizado como referência somente inicial e que é logo a seguir desconstruído para criar novas potencialidades num contexto de leituras críticas, sejam estas teóricas ou artísticas. Estou aqui considerando a potencialidades do conceito *queer* em seus aspectos multidimensionais, tal como propunha Marcia Ochoa⁵¹, nos usos plásticos e desdobrados que esse conceito pode tomar ao se transformar, em contexto brasileiro, em outra coisa, em uma categoria local com outros nomes e características, mas que busca também questionar o binarismo de gênero e servir como mote de práticas de resistência à assimilação e institucionalização de certas identidades. Talvez fosse mais interessante agora nos perguntar não se existiria realmente uma arte *queer* no Brasil, mas sim, como uma arte realizada em contextos brasileiros reflete sobre binarismo de gênero e sexualidade ao mesmo tempo em que questiona os processos históricos de racialização e colonização (econômica, militar, cultural, epistemológica, etc.) específicos de nosso país. Parece ser justamente isso que estes artistas já estão a dar forma na realização de suas performances, textos e entrevistas.

Referências:

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. Routledge, New York: 1990.

DIAS, Leonora & GRUNVALD, Vitor. “A não binariedade em questão.”. In: Blog da revista online “*Flash Magazine*”, editada por João Maciel e Rafael Medina. Publicado em Agosto de 2016. Disponível em: <http://flesh-mag.com/a-nao-binariedade-em-questao/> Acessado em setembro de 2016.

FERREIRA, Glauco B.. *Ativistas, Artistas e Queers no Sul Global: ainda nas margens do Mujeres Al Borde. Gênero na Amazônia*, v. 1, p. 91-115, 2015.

⁵⁰ Op. Cit., 2016.

⁵¹ Op. Cit., 2011.

FRY, Peter. *Para Inglês Ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1982.

GOPINATH, Gayatri. *Impossible desires: queer diasporas and South Asian public cultures*. Durham, Duke University Press, 2005.

KUNTSMAN, Adi. *Figurations of violence and belonging: queerness, migranhood and nationalism in cyberspace and beyond*. New York, Peter Lang, 2009.

MANALANSAN IV, Martin. *Global divas: Filipino gay men in the diaspora*. Durham, Duke University Press, 2003.

MISKOLCI, Richard & SIMÕES, Julio Assis. “Sexualidades disparatadas“. *‘Quereres’*, *Cadernos Pagu*, Vol. 28, pp. 19-54, 2007.

MOMBAÇA, Jota. “Para desaprender o Queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui”. Texto publicado no blog do projeto Ssex Bbox, coordenado por Priscilla Bertucci. Publicado em Junho de 2016. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-stonewall-nao-foi-aqui/>. Acessado em setembro de 2016.

MOMBAÇA, Jota. Texto componente da performance “Corpo-colônia”. Texto publicado no site do/a artista, em registro de ação realizada em 2013. Disponível em: <http://cargocollective.com/jotamombaca/Corpo-colonia>. Acessado em setembro de 2016.

MUÑOZ, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minnesota, University of Minnesota Press, 1999.

LAURETIS, Teresa de. “*Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction.*” In: Special issue of *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Duke University Press. vol. 3, no. 2. Summer 1991. pp. iii-xviii.

LUZ, Rosa. “*A transgender woman is not an ALIEN*”. Texto publicado na revista online *Novelty (Inglaterra)*, Issue #2 - “*The exception to the rule*”. Publicado em Julho de 2015. Disponível em: <http://www.noveltymag.co.uk/a-transgender-woman-is-not-an-alien/#>. Acessado em setembro de 2016.

OCHOA, Marcia. “*Diáspora Queer: mirada hemisférica y los estudios queer Latinoamericanos*”. In: Balderston, Daniel & Castro, Arturo Matute. *Cartografias queer: sexualidades y activismo LGBT en América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 2011.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. “*Queer nos Trópicos*”. In: *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia, v.2 n.2, 2012.

PUAR, Jasbir. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham, Duke University Press, 2007.

RICH, Adrienne. "Compulsory heterosexuality and lesbian existence." In: *Signs - Journal of Women in Culture and Society*. University of Chicago Press. vol. 5, no.4. Summer 1980. pp. 631–660.

RÍOS, Paola, ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Revista ÍCONOS* 39, pp. 111-12, 2011.

RODRIGUEZ, Juana Maria. *Queer Latinidad: Identity Practices, Discursive Spaces*. New York, New York University Press, 2003.

SANTOS, Matheus Araújo dos. “As impotências de uma arte *queer*.”. Texto publicado no site do Grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS) coordenado por Leandro Colling na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Publicado em Maio de 2016. Disponível em:

<http://www.politicadocus.com/index.php/noticias/item/479-arte> . Acessado em setembro de 2016.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, Berkeley: 1990.

SILVA, Ariel. “Materializando As Identidades Não-Binárias: A Bicha Enquanto Identidade De Gênero Brasileira (A Fluidez De Gênero Para Além Dos Muros Universitários).” In: Blog “Tranfeminismo”, editado por Hailey Kaas e Bia Pagliarini Bagagli. Publicado em Março de 2016. Disponível em: <http://transfeminismo.com/materializando-as-identidades-nao-binarias-a-bicha-enquanto-identidade-de-genero-brasileira-a-fluidez-de-genero-para-alem-dos-muros-universitarios/> . Acessado em setembro de 2016.

VITERI, María Amelia, SERRANO, José Fernando e VIDAL-ORTIZ, Salvador. “Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?” *Íconos*. *Revista de Ciencias Sociales*. Num. 39, Quito, pp. 47-60, enero 2011.