

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Pistas para perfurar rasgos:  
colonialidades, gêneros, sexualidades, processos artísticos e...

Aline Pinheiro Salmin

UBERLÂNDIA

2021

Trabalho apresentado como conclusão de curso de Mestrado em Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAC/UFU), sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Soares Bom-Tempo.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S171p  
2021 Salmin, Aline Pinheiro, 1994-  
Pistas para perfurar rasgos [recurso eletrônico] : colonialidades,  
gêneros, sexualidades e processos artísticos / Aline Pinheiro Salmin. -  
2021.

Orientadora: Juliana Soares Bom-Tempo.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5600>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Artes cênicas. I. Bom-Tempo, Juliana Soares, 1981-, (Orient.). II.  
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
Artes Cênicas. III. Título.

---

CDU: 792

Glória Aparecida  
Bibliotecária - CRB-6/2047



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	em Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	19 de fevereiro de 2021	Hora de início:	14:20	Hora de encerramento:	18:20
Matrícula do Discente:	11912ARC001				
Nome do Discente:	Aline Pinheiro Salmin				
Título do Trabalho:	Pistas para perfurar rasgos: colonialidades, gêneros, sexualidades, processos artísticos e...				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: poéticas e linguagens da cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	IMAGENS EM PERFORMANCE: INTERVENÇÕES URBANAS E A MOBILIZAÇÃO DOS SIGNOS				

Reuniu-se virtualmente a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professoras Doutoras: Mara Lucia Leal (UFU); Elvina Maria Caetano Pereira - Nina Caetano (UFOP); Juliana Soares Bom-Tempo (UFU), orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Juliana Soares Bom-Tempo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Considera-se a necessidade de revisão do trabalho de dissertação, de seguir as correções conceituais e textuais indicadas pela Banca durante a arguição.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Soares Bom Tempo, Presidente**, em 19/02/2021, às 18:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elvina Maria Caetano Pereira, Usuário Externo**, em 19/02/2021, às 19:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



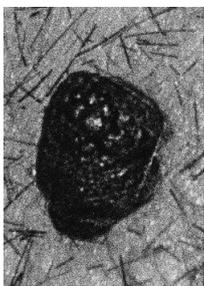
Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Membro de Comissão**, em 16/04/2021, às 14:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2571092** e o código CRC **B98FA458**.

## RESUMO

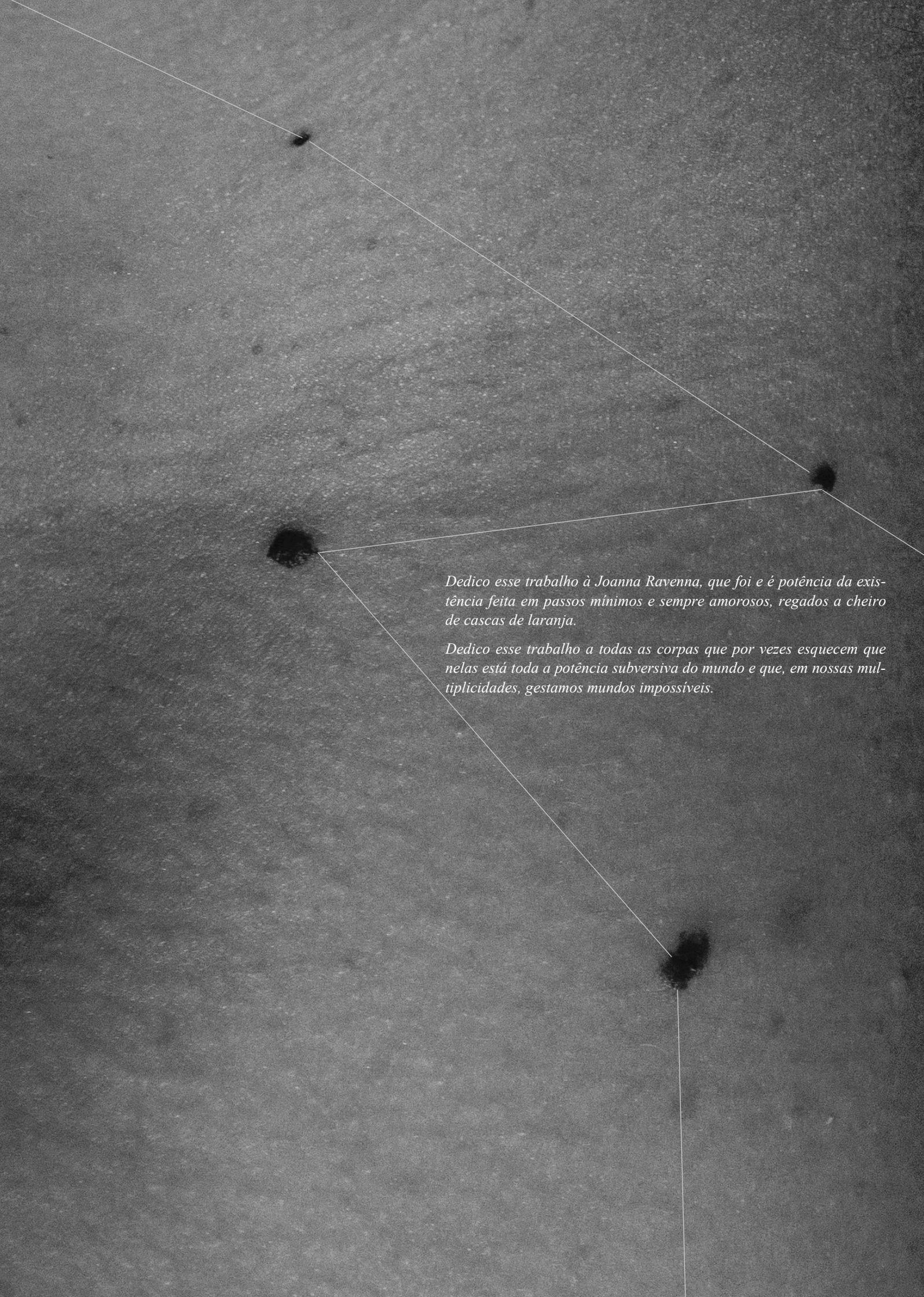
Este trabalho se gesta a partir da interrelação entre experiências vividas durante o processo de pesquisa no que diz respeito aos atravessamentos artísticos, políticos, estéticos e existenciais que perpassam minha *corpa*, junto à outras artistas da cena contemporânea brasileira. A rede é tecida por um recorte nos estudos de gêneros e sexualidades, na busca por pistas capazes de perfurar as estruturas normativas dadas ao que chamo aqui *corpas*. Atravessadas pelos conceitos de gêneros prostéticos e (de)colonialidades sob uma perspectiva micropolítica de existência, transito em modos possíveis de construir processos de ruptura das normatividades de *corpas*, a partir de suas materialidades existenciais, políticas, artísticas e subjetivas, considerando suas multiplicidades. Diante das constantes capturas e fugas das estruturas hegemônicas que nos atravessam constantemente, aposto na *corpa* como materialidade possível em consolidar outros modos de existências no mundo em que vivemos.



Esse trabalho aconteceu pelo encontro com outras *corpas*.

Aqui estão algumas delas.

**Castiel Vitorino Roberta Barros Geni Núñez Joanna Ravenna Diana Salu Helen Maria Meliny Bevacqua Lu Lentz Bruna Kury Daniella Aguiar Marina Silvério Camila Bacellar Aquilla Correa Dandara dos Santos Jota Mombaça Juliana Bom-Tempo Carla Normagna Vivian Barbosa Patricia Naia Ana Carolina Kondo Tao Bruni Dodi Leal Jaqueline Elesbão Nina Caetano Mara Leal Mitsy Queiroz Dália Daiara Tukano Bia Medeiros Flávia Pinheiro Rayssa Carvalho Kildery Iara Bruna Brunu Lígia Pinheiro Coletivo Ninfeias Juana De Arco Trindade Renna Costa Lino Maírum Calixto Helena Almeida Judith Butler Michelini Torres Natasha de Albuquerque Raul Yoko Ono Agnes Priscilla Menezes Regina José Galindo Audre Lorde Olívia Franco Silvia Federici Paul B. Preciado Virginie Despentes Débora Picolo Marguerite Duras Cláudia Pinheiro Mirella Maria Mayara Ferrão Raissa E. Grimm Cabral Ana Reis Annegret Soltau Claudia Müller Natania Borges Laíza Ferreira Efe Godoy Marina Luana Vitra Larissa Dardania Diane Lima Grada Kilomba Tatiana Nascimento Sonia Guajajara Renata Carvalho Djamila Ribeiro Maria Conejo Sol Casal Zanele Muholi Uarê Maria Clara Araújo Clara Moreira Maria Lugones Glória Anzaldúa Silvia Cusicanqui Kono Babi Lelia Gonzales Teresa de Lauretis Lívia Diane Torr Berenice Bento Julieta Paredes Vulcanica Pokaropa Ingrid Bahamonde Simone Aughterylony Ana Flávia dos Reis Santos Luan Osupa Okun Alcides Maria Eugênio Matriacardi Ester Ferrer Francella Carera Nancy Kachingwe Gabriela Mendes Luciana Balles Trin Catherine Walsh Zulma Palermo Letícia Graciela Iturbide Abigail Reyes Musa Mattiuzi Victoria Villasana Lia Vainer Schuman Coletiva Morivivi Lebohang Kganye Mira Schendel Célia Xakriabá.**



*Dedico esse trabalho à Joanna Ravenna, que foi e é potência da existência feita em passos mínimos e sempre amorosos, regados a cheiro de cascas de laranja.*

*Dedico esse trabalho a todas as corpos que por vezes esquecem que nelas está toda a potência subversiva do mundo e que, em nossas multiplicidades, gestamos mundos impossíveis.*

# SUMÁRIO

Com (o)(L) - er esse trabalho? — p. 10

Como apresentar essa pesquisa? (e)

Emaranhando o caminho ao reverso. — p. 28

Como estar sob o desmoronar? (e)

Quais (de)colonizações habitam? (e)

Como combater o extrativismo que me habita? — p. 54

Como perfurar gêneros, (de)colonialidades e produções artísticas? (e) Construir redes entre *corpas* — p. 66

Como gestar encontros? (e)

Encontrando *corpas* que não são minhas, mas que me fazem todas. — p. 88

Como perfurar o furo? (e)

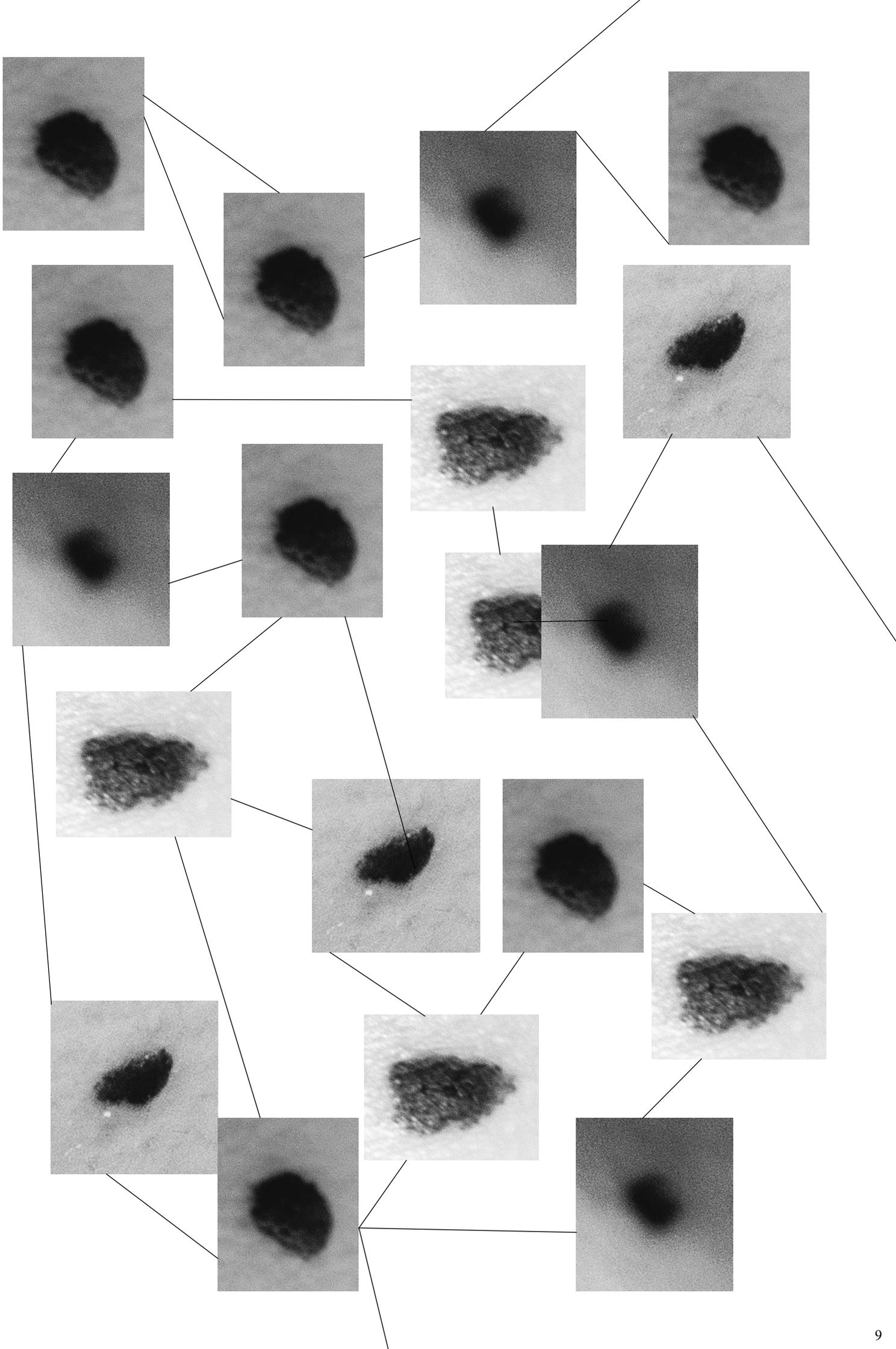
Capturas da heterossexualidade compulsória. — p. 107

É possível gestar novos mundos? (e)

Como não finalizar a experiência. — p. 134

Com quem converso? (e)

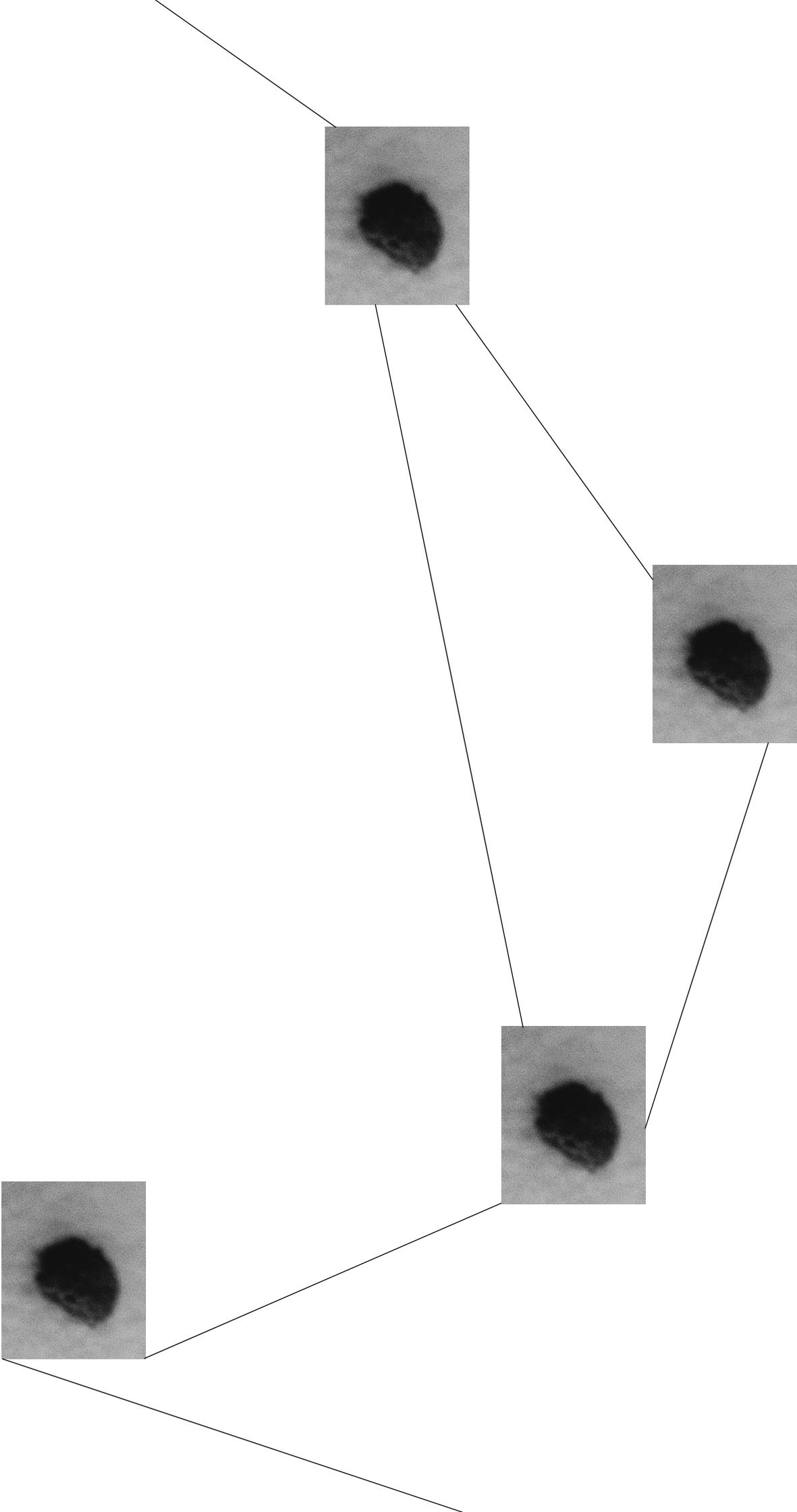
Referências. — p. 146





**Com (o)(L) - er esse trabalho?**

*olho muito tempo o corpo de um poema  
até perder de vista o que não seja corpo  
e sentir separado dentre os dentes  
um filete de sangue  
nas gengivas  
(Ana Cristina César)*



Ler, comer, experienciar, sentir o gosto, cheirar um texto, se abrir para que ele atravessasse a *corpa*<sup>1</sup> de muitas maneiras nem sempre racionalmente entendíveis, nem sempre de fácil digestão e, às vezes, também, deliciar-se com as palavras. Ler um texto é uma prática que demanda da *corpa* uma múltipla rede de acionamentos, faz rodar forças, histórias, vontades, desejos, traumas, silêncios. Acredito que cada pessoa lê um texto a partir de suas próprias experiências e as palavras chegam às nossas *corpas* a partir e junto disso. Cada vida, uma vida. E a questão segue: como ler esse trabalho? Comer esse trabalho.

Para com(1)er esse texto, tem-se que localizar alguns termos, contextos, modos pelos quais proponho desenvolver pistas. Trato aqui sobre uma coleta de vivências que me atravessam e me emaranham, que colocam em diálogo questões artísticas, conceituais e filosóficas que perpassam estudos de gêneros, feminismos, sexualidades, modos normativos impostos às *corpas* em relação às colonialidades e decolonialidades, construções de branquitudes, e, isso tudo alinhado por meio de práticas artísticas desenvolvidas individual e coletivamente. Não pretendo dizer como se relacionar com esta escrita, mas tomo um momento para contextualizar minha produção durante o caminhar desse trabalho e indicar como a presente escritura pode operar. Para isso, apresento aqui uma introdução do campo problemático da minha pesquisa, tecendo algumas considerações sobre os termos e conceitos que uso como modo de localizar por onde teço politicamente essa obra. É importante considerar que, mais do que tomar como verdade o que proponho, este arcabouço conceitual se apresenta como uma bússola ética de posicionamento e prática de minha *corpa* no mundo em que vivemos. Escrevo aqui como uma mulher cis branca, classe média, artista, residente em Uberlândia, interior de Minas Gerais, atravessada por demarcadores sociais que me colocam diante dessa ética e bússola de existência. E digo sempre, do que atravessa minha *corpa* implicada politicamente em como isso ressoa ao mundo. Assim, o que digo não se trata de verdades mas de reverberações existenciais e micropolíticas do que me constitui hoje, em constante mudança.

Sobre o campo problemático (E) do que falo quando falo sobre:

**Corpas e corpos:** A construção dessa escrita passa, constantemente, pelos modos como me coloco diante do mundo em que vivemos. Não há como escapar, nem na escrita, nem em lugar nenhum, das maneiras pelas quais nos colocamos diante da vida. É evidente que o modo pelo qual nos referimos às pessoas, coisas, situações, diz muito (senão tudo) sobre o modo como nos implicamos politicamente às estruturas e existências do mundo em que vivemos. Enquanto escrevia esse texto, em muitos momen-

<sup>1</sup> Corp + a = corpa e, políticas prostéticas de existências.

tos utilizava a palavra “corpo” ou “corpos”, como um conceito dado, que qualquer pessoa que lesse esse texto teria conhecimento sobre ele. A problemática apontada ao se tratar do corpo na contemporaneidade se dá na consideração de que qualquer coisa pode ser um corpo. Sob uma visão eurocêntrica e antropocêntrica, a ideia da superioridade do corpo humano sobre outras matérias é também um gesto colonial de dominação. Existem inúmeros corpos que nos constituem e coabitamos juntos: plantas, animais, células, tecnologias, dispositivos, ferramentas, matérias, etc. É evidente que a distinção entre corpo e qualquer outra coisa que nos constitui é fruto do desenvolvimento cartesiano da separação de corpo e mente. Tomando a perspectiva apresentada por Katia Canton (2009), nota-se que, principalmente após a década de 1960, o corpo nas artes é indissociável dos objetos: o corpo é, em si, objeto e sujeito, borrando as fronteiras de identidades fixas e abrindo possibilidades novas aos campos experimentais das produções artísticas e existenciais. Abre-se então uma questão de que tudo pode ser e é corpo. Nessa ótica, resta perguntar então o que afinal é corpo, já que tudo pode sê-lo? Se a materialidade do mundo em que se vive dissolveu a ideia de corpo orgânico como aquele “natural”, proveniente e pertencente ao ser humano, como aponta Paul B. Preciado (2018) ao mapear de que maneira nossos corpos humanos estão evidentemente sendo a todo tempo interferidos e acoplados à próteses plásticas, bioquímicas e políticas que nos constituem hoje: alimentos transgênicos e ultraprocessados, fármacos que atuam em todas as células de nossos corpos, plásticos, próteses, dildos, tecnologias, etc. Nesse sentido, a materialidade da existência ultrapassa a corporeidade humana e se transfere a todos os outros elementos de constituição da existência, tornando-se complexo definir ou mesmo cercear conceitualmente o que se entende por corpo. Assim, talvez a pergunta seja não exatamente o que pode ou o que é corpo, mas sim, a quais *corpas* me referencio quando falo em *corpa* nesta pesquisa.

Enquanto elaborava esse trabalho, ainda me era confuso em quais momentos utilizaria a palavra *corpo*, afinal, começava a esbarrar na utilização, ainda não como uma escolha estética e política, mas como um escape da normatização da palavra, usando ao invés de *corpo*, *corpa*. Ao me debruçar sobre essas questões e cada vez mais sentindo a necessidade da utilização de *corpas*, ainda não sabia exatamente o porquê utilizar dessa forma ou se faria alguma diferença não a utilizar. Mas, notei que *corpas* apareciam, principalmente, quando queria me referir a um aspecto mais político da existência de pessoas que sub-

<sup>2</sup> O discorrer sobre as questões de performatividades de gêneros e algumas relações possíveis entre designações cis e trans estão explicitadas nesse mesmo texto, no tópico “Identidade de gênero, Performatividade de gênero e gênero pros-tético”.

vertem as noções binárias e fixas de gêneros e sexualidades. Ainda não era evidente para mim de que maneira a utilização de *corpos* ou *corpas* era distinta ou similar. Entretanto, essa distinção se apresenta, nesse trabalho, como um posicionamento político frente aos modos pelos quais vivemos e temos construído nossas práticas acadêmicas, conceituais e artísticas. Assim, utilizarei, a partir de agora, durante todo esse texto a palavra *corpa* ou *corpas*, considerando que, a utilização da letra “a” abre possibilidades de pensarmos o mundo a partir da existência de *corpas* que fujam da existência branca, cismasculina, heterossexual <sup>2</sup>. Não sei dizer com exatidão de onde vem a utilização do termo “*corpas*”, mas aposto na construção prática dele, criado, experienciado e utilizado por *corpas* dissidentes, embora ainda pouco normatizado pela bibliografia acadêmica. Esse posicionamento político frente à linguagem atravessa minha experiência a partir do encontro presencial ou por palestras, falas, vídeos e em redes sociais, com algumas mulheres trans e travestis que têm utilizado dessa maneira, como, por exemplo, Áquilla Correa<sup>3</sup>, Renata Carvalho<sup>4</sup> e Vulcanica Pokaropa<sup>5</sup>, artistas da cena contemporânea. Provavelmente, em muitos textos, produções, falas e posicionamentos de *corpas* dissidentes, trans, travestis, não-binárias, a utilização de *corpas* se fará presente, justamente pela possibilidade de colocar no mundo um conceito que não esteja calcado na noção e-<sup>6</sup> mumente associativa de “corpos” à existências normativas e dominantes. Nesse sentido, utilizar esse termo em uma produção inserida dentro do contexto acadêmico se faz necessária pela possibilidade de quebra dos modos normativos de se referenciar às *corpas*, sempre tratadas como “corpos”, desconsiderando suas existências multiplicárias. Aposto na prática da utilização de *corpas* também como uma referenciação política à existências que produzem seus modos de vida nas bordas do que são consideradas as existências hegemônicas. Isso não quer dizer que quando digo “*corpas*” estou dizendo apenas de pessoas que se identificam como femininas ou mulheres. Não somente. Aqui, nesse contexto, *corpas* diz respeito àquelas que existem também para além do sistema binário, cisnormativo e heteronormativo de enquadramento das existências, como mulheres cis e trans, pessoas não-binárias, agêneras<sup>6</sup>, travestis, homens trans e ainda outras considerações de existências possíveis nesse mundo. Quando me refiro à concepção *corpas* faço menção à amplitude de dizer sobre estas no mundo contemporâneo e ampliando a noção de teorias de gênero que consideram, por exemplo, a dimensão política do termo “mulher”. Ao abarcar as possibilidades de existências em *corpas* as faço utili-

<sup>3</sup>Áquilla Correa é artista transvestigênera, natural do estado de Goiânia, formada em bacharelado em Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia. Diretora do espetáculo “Benedites”, do qual participei durante o ano de 2017, com apresentações em Uberlândia e Fortaleza, durante a 10ª Bienal da UNE. Atualmente reside em Lisboa (PT) e é mestre em Teatro pela Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.

<sup>4</sup>Renata Carvalho - atriz, diretora, dramaturga e transpóloga. Graduada em Ciências Sociais. Fundadora do

zando dos pensamentos e teóricas dos estudos de gênero, porém ampliando seus arcabouços multiplicatórios. Exemplo disso se tece pelo pensamento de Judith Butler (2018, p. 17-42) que já nos dizia sobre a importância de considerar que o termo “mulher” não pode ser delimitado por um único modo de existência no mundo, ou então, que não é possível enquadrá-lo numa única designação de gênero. Hoje, dizer sobre *corpas* é dizer para além da denominação de “mulher” como uma categoria de gênero e sim, apostar na amplitude e complexidade de modos distintos de se portar no mundo e de existir nele. Assim, quando me refiro a *corpas*, faço menção a pessoas que se identifiquem desse modo, fugindo (e também sendo capturadas) de normatizações biológicas e/ou hormonais e/ou estéticas de existências já estabelecidas no âmbito sociocultural. Dizer sobre *corpas* é dizer sobre existências múltiplas, distintas, heterogêneas e únicas no mundo em que vivemos.

### **Identidade de gênero, performatividade de gênero e gênero prótico:**

Antes de tudo, gostaria de destacar que a palavra “identidade” abarca um campo problemático na contemporaneidade e que não me atentarei nesse trabalho. O conceito de identidade, que é colado à ideia do múltiplo, é um conceito hegemônico por considerar um “uno”, como aquele que utiliza hierarquicamente de poderes de existências sobre outras *corpas*. Essa denominação não nos interessa aqui. Isso não significa desconsiderar a importância da construção das identidades como modo macropolítico de avanços e conquistas sociais de determinados grupos, por exemplo. Entretanto, interessa nesse trabalho a dimensão micropolítica das existências, como modo de vida no mundo em que vivemos. Isso significa que gerar nossas existências se trata de construí-las por nossas diferenças e nossas multiplicidades como implicação política de uma constante diferenciação de nós mesmos, em constante mudança, fluidez e abertura para as diferenças. Considero importante então a dissolução da ideia de um “uno” (normalmente associado como uma existência branca, heterossexual, classe média, viril e cismasculina) para a ampliação das multiplicidades. Multiplicidades aqui, como abertura à diferença, à dissolução das hierarquias e a aposta no que tange o que se diferencia, constantemente de si mesma. Nesse caminho, não abordarei a pesquisa a partir da perspectiva do conceito de “identidade de gênero”, justamente por acreditar na multiplicidade das existências, que ultrapassam a tentativa de enquadramento das *corpas* em modos fixos de existências. Aposto então nos conceitos de “performatividade de gênero”, adensados pelo pensamento de Judith Butler (2018, p. 42-70) e ampliados

Monart (Movimento Nacional de Artistas Trans), do “Manifesto Representatividade Trans” (que visa a inclusão de corpos travestis/trans nos espaços de criação de arte) e do Coletivo T, coletivo artístico formado por artistas trans (travestis, mulheres e homens trans e pessoas trans não binárias). Disponível em: <https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/20698/>

<sup>5</sup> Travesti formada em fotografia e mestra em teatro pela Udesc, sua pesquisa aborda a presença de pessoas transexuais, travestis e não binárias no teatro e na performance. Atua como artista visual, performer e curadora circense, sendo parte da Cia Fundo Mundo. Autora da série Desaqueuda, fruto de sua tese de mestrado.

por Paul B. Preciado (2014, p. 21-33) ao propor o conceito/existência do “gênero prostético”:

O gênero não é simplesmente performativo (isto é, um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas) como desejaria Judith Butler. O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. [...] O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos. (PRECIADO, 2014. p. 29)

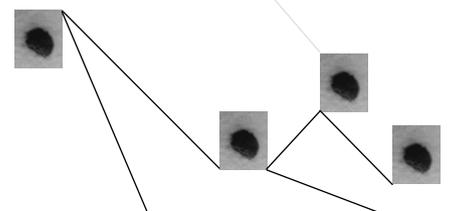
Isso nos aponta uma amplitude dos modos pelos quais são possíveis as performatividades de gêneros. É evidente que, mesmo uma pessoa cis masculina branca, heterossexual, classe média performa seu gênero. Não estamos aptos a negar tal prática existencial, entretanto, o que aposto aqui é justamente na possibilidade de ruptura das estruturas normatizantes das performatividades de gênero, abrindo possíveis para outras existências, múltiplas. Apostar na prática do gênero prostético é apostar justamente no que tange a carne, no que nos modifica enquanto experiência no mundo. Mais adiante faço uma relação adensada sobre essas questões e de que maneira o conceito de gênero prostético amplia a noção de performatividade de gênero, desenvolvida por Butler a partir dos estudos de J. Austin (1990). Diante da performatividade de gênero prostética, é possível considerar o alargamento das possibilidades de existências de *corpas* para além das dimensões linguísticas da performatividade. Mais do que utilizar o dispositivo da linguagem para dar consistência às existências, o que Preciado propõe é justamente na materialidade, na subjetividade, na relação carne-existência que o gênero é experienciado, compartilhado e gestado social e politicamente. Mais do que uma performatividade linguística, restrita aos modos da linguagem (que por si já pode ser bastante normativa) a materialidade prostética amplia-se pelas existências que modificam, marcam, ajustam, enquadram, fabricam, inventam, reorganizam as *corpas*. Ao utilizar então as concepções de “performatividade de gênero”, o faço a partir do pensamento de Preciado, considerando que a performatividade envolve as relações materiais e existenciais das *corpas*, daquilo que as atravessa, as fabrica, as constrói em suas próprias subjetividades e existências. Não há outro lugar senão a *corpa* para a performatividade dos gêneros, independente de qual for. E, da mesma maneira, é somente na e pela *corpa* que são possíveis rupturas dos processos coloniais e violentos que constituem nossas vidas. Interessa agora dizer que, diante do gênero prostético, é possível a construção de modos de existências em suas multiplicidades. Entretanto, destaco que a ruptura como modo político de afirmação das performatividades é constantemente atrelada aos modos de

capturas do sistema colonial farmacopornográfico. É importante considerar que os conceitos de gêneros, feminismos, transgeneridades e homossexualidades foram inventados não pela militância política de *corpas* dissidentes, mas sim, pelo sistema médico e psiquiátrico ao longo da história<sup>6</sup>. Tais instituições se valem desses conceitos para a legitimação e validação de existências pautadas em *corpas* cis-normativas-brancas-heterossexuais como modo de regulação das “normalidades” possíveis de existirem no mundo em que vivemos. Mas, é também por meio de tais conceitos que é possível a apropriação deles como modo político de afirmação das existências dissidentes que o fazem justamente na afirmação de suas potências, afetos, desejos e histórias. Isso aponta uma perspectiva importante nessa pesquisa que se pauta na volatilidade dos modos de captura e fuga das estruturas normativas e violentas que nos atravessam: nada é inteiramente fixo ou imutável. Estamos, a todo momento, sendo capturados por forças que nos colocam diante de estruturas de violência e normatização das *corpas* e, ao mesmo tempo, gestamos possibilidades de perfurar os rasgos coloniais. Por isso mesmo que se torna importante a prática ética e política da não-hierarquização de opressões e a evidenciação de que nossos processos de privilégios e opressões são atravessados por inúmeros demarcadores sociais, que nos colocam constantemente em relações de poder e submissão, opressores e oprimidas, colonizadores e colonizados. Praticar interseccionalmente nossas ações no mundo, colocando-as em perspectivas de reconhecimento e ação política diante de nossas opressões e privilégios. Ainda que se tratando de *corpas* dissidentes e que inegavelmente têm suas vidas colocadas em margens de violências e opressões diárias, constantes e que jogam diretamente com políticas de morte e apagamento dessas *corpas*, as potências e movimentos de ruptura se dão aí também, em modos possíveis de construções de existências afirmadas pela política da vida. A utilização de conceitos de gêneros, homossexualidades e transgeneridades se torna, nesse sentido, uma apropriação política como modo de profanação das instituições psiquiátricas e modo de profanação dessas mesmas instituições psiquiátricas e médicas que, ao longo dos séculos, utilizaram de estruturas normativas para dizer quem e quais *corpas* podem existir e de que maneira. Por isso, aposto na implicação prostética de nos calcarmos em nossas próprias experiências e vivências como modo de afirmação política da vida e de nossas *corpas* dissidentes, considerando necessariamente nossas opressões e privilégios de existências. Evidentemente, falo aqui em um contexto único, do que atravessa minha existência e

<sup>6</sup> PRECIADO, Paul. Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia. Editora Schwarcz S.A. : Rio de Janeiro. 2019. p. 120-121.

que de maneira alguma diz respeito à todas as *corpas* do mundo, ainda mais por estar considerando aqui as existências interseccionais e multiplicárias possíveis. E isso diz sobre as políticas de gestão da vida que estão entrelaçadas e ressoadas entre esta *corpa* que estou hoje e outras *corpas* que atravessam meus caminhos. Há uma dimensão micropolítica das existências que ressoa nas macroestruturas de gestão da vida e que, portanto, são necessariamente atreladas. O que vivo e gesto no mundo impacta, ressoa e é também ressoado por outras existências que coabitam a minha.

Utilizarei constantemente, ao longo de minha dissertação, as denominações de gênero cis e trans. Por cis e trans compreendemos gêneros, que coexistem com as sexualidades e relações afetivo-sexuais, ainda que de maneiras não determinantes. A performatividade de gênero diz respeito a uma interrelação complexa, individual e subjetiva sobre como uma *corpa* se experiencia e performa como masculino ou feminino ou nenhum dos dois ou ainda os dois ao mesmo tempo ou ainda a identificação que se dá nas bordas do que significa ser masculino ou feminino. Ao fazer menção a uma mulher cis, por exemplo, me refiro a ~~uma *corpa* que se identifica como mulher nos aspectos biológicos, subjetivos e políticos do termo, havendo identificação dessa *corpa* com a designação de gênero conferida em seu nascimento.~~ Essa dimensão não é necessariamente um ato consciente, afinal, nossos demarcadores sociais vêm antes mesmo da nossa tomada de consciência e ação individual sobre eles: eu, por exemplo, sou uma mulher cis e isso significa que minha cis-generidade veio antes mesmo de eu afirmar e existir diante disso: sou cis antes mesmo de sabe-lo. A questão é que é possível, ainda que minimamente, tensionar alguns desses demarcadores, colocando-os em xeque. Ao performar meu gênero cis, o faço a partir de multiplicidades que constituem minha *corpa* hoje e que não são fixas. Ser uma *corpa* cis lésbica que não performa a feminilidade padrão, por exemplo, é um dos modos possíveis de tensionar as estruturas fixas e dominantes do que é comumente gestado às mulheres cis. Isso não significa que não existam mulheres cis que subvertam essas lógicas, como por exemplo mulheres cis que não performam o modo estético, político e existencial da feminilidade imposta às *corpas*. Ao dizer sobre pessoas transgêneras, faço referência a *corpas* que, de maneiras distintas, não se identificam com comportamentos ou modos do gênero que lhes foram atribuídos no nascimento. Nem sempre há identificação com a designação de gênero que lhe foi dada ao nascer. As dinâmicas das performatividades de gênero ruem a ideia do que



é “natural”, tão disseminada pelas concepções modernas e cristãs ao longo dos anos. Importante considerar que política e existencialmente, as designações binárias de performatividades de gênero já vêm sendo ruídas e colocadas em xeque por pessoas que não se identificam com tais binariedades. Pessoas não-binárias ou agêneras, por exemplo, colocam abaixo e fazem ruir o sistema binarista, ao existirem para além de tais designações e proporem suas existências em rupturas dos espaços determinados e restritos pelas designações de homem e mulher. É preciso considerar ainda que, dentro do movimento e das políticas de construções das *corpas* dissidentes, existem inúmeras divergências em relação a como se constroem as existências e os posicionamentos políticos frente à vida que se vive, sendo, mais uma vez, urgente destacar que as proposições tecidas se valem de fragmentos de certas verdades e que não se esgotam aqui. Existem mais possibilidades de existências no mundo do que imaginamos e podemos contabilizar. De todo modo, considerando a pluralidade e multiplicidade de *corpas* que habitam o mundo, é preciso considerar que as existências se fazem junto à dissolução ética, estética, política e existencial do que é considerado “natural”. Logo adiante, falarei mais um pouco sobre a ideia de gênero prostético, conceito desenvolvido por Paul B. Preciado, que amplia as discussões sobre as possibilidades infinitas de existências no mundo em que vivemos. Destaco que as questões sobre performatividades de gêneros não são fixas, nem unânimes, por isso saliento que existem diferentes maneiras de politizar tais questões. As existências são múltiplas e não dizem respeito a modos de enquadramento de tais *corpas* ao designá-las em certas denominações de gênero.<sup>7</sup>

**Interseccionalidade:** Esse trabalho se vale das perspectivas dos feminismos interseccionais, que ganharam relevância nos debates em várias partes do mundo desde o final da década de 1960 e início da década de 1970, como uma vertente do feminismo, desenvolvida principalmente pelos feminismos negros, se pautando no entendimento de que as *corpas* femininas não estão sujeitas apenas às opressões do sistema patriarcal, e que, junto a isso, somam-se as

<sup>7</sup> Deixo aqui algumas produções sobre questões de gênero, realizadas pela Aliança Nacional LGBTI+ e pelo Núcleo de Homens Trans da Rede Trans: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>; <http://redetransbrasil.org.br/wp-content/uploads/2018/03/Carilha-Homens-Trans.pdf> ;

tensões com relação ao racismo, à xenofobia, à LGBTQI+fobia, à gordofobia, entre uma lista considerável de outras. A intersecção de diversas opressões que atravessam as *corpas* como raça, etnia, nacionalidade e escolaridade resultam na impossibilidade de hierarquizar tais opressões. Esses demarcadores sociais se inscrevem nas *corpas* e o contexto é um fator de extrema importância nessas relações. Assim, as opressões não acontecem igualmente em todas as *corpas*, mesmo que hajam demarcadores sociais similares. Autoras como bell hooks e Kimberle Crenshaw são algumas das mulheres que desenvolvem de maneira contundente essas questões. No capítulo “Como estar sob o desmoronar? (e) Quais (de)colonizações habitam? (e) Como combater o extrativismo que me habita?” retomo essas questões. Importante dizer que não utilizo a interseccionalidade como um método de análise, mas sim como uma chave de pensamento e prática diante de minhas experiências e existências. Dizer sobre interseccionalidade é também contextualizar sobre de onde falo e por onde teço minhas ações políticas. Assim, considero importante destacar que faço essa pesquisa como uma busca de uma *corpa* em pesquisa em artes, gestada pela cisgeneridade branca. Ainda que tomada por estruturas de opressões por ser uma mulher, lésbica, que não performa a feminilidade padrão, em um contexto do interior de Minas Gerais, sou evidentemente gestada por inúmeros privilégios que me constituem, como vir de uma família classe média branca no Brasil. Isso evidencia que a interseccionalidade se torna uma prática de ação no mundo que considera, por exemplo, o quanto os processos das negritudes são importantes considerando que o racismo é uma estrutura opressiva verticalizada que atua violentamente sobre muitas *corpas* dissidentes. Evidentemente, há uma cegueira de minha parte em relação a isso, afinal, a experiência negra de existência no mundo nunca passará por mim e isso coloca em tensão e visibilidade de que modo as relações interseccionais devem, cada vez mais, serem chaves de ações no mundo, considerando sempre as relações de poder entre privilégios e opressões. Não hierarquiza-las, mas também não desconsiderar as estruturas fundantes das opressões que atravessam milhares de *corpas* no mundo.

**Sobre “o contexto Brasil”:** Em muitos momentos utilizarei autoras de regiões diferentes do Brasil como modo de ramificação de meu texto. Entretanto, acredito ser pertinente destacar que os modos pelos quais os feminismos são assumidos no Brasil divergem dos modos norte americanos ou europeus. De acor-

do com Roberta Barros (2016), nos anos 1960 enquanto mulheres ao redor do mundo reivindicavam duramente suas pautas, o Brasil passava pelo período de ditadura militar (1964 – 1984), o que reconfigurou consideravelmente as maneiras pelas quais algumas mulheres brasileiras viabilizaram urgências reivindicativas no Brasil, se concentrando em pautas coletivas relacionadas aos direitos humanos, liberdade política, entre outros:

Isto porque, em tempos de luta contra o autoritarismo, o feminismo, em um momento particularmente importante de sua autodefinição, vinculou-se aqui a partidos políticos, a associações de esquerda e, de forma delicada, a setores progressistas da Igreja Católica – àquela época uma das forças mais importantes de resistência do regime militar. (BARROS, 2016. p. 12).

Considero ainda importante destacar que, a meu ver, as concepções apresentadas por Roberta Barros ainda não dão conta da dimensão multifacetada de como os movimentos feministas no Brasil se desenrolam ao longo dos anos, afinal de contas, estamos falando de um território colonizado, marcado profundamente por cicatrizes coloniais que até hoje perpetuam em nossas *corpas*: a política do apagamento. Em muitos contextos, inclusive esse apresentado por Barros, toma-se como hegemônico a construção dos feminismos brasileiros baseados nas experiências e lutas de mulheres brancas, desconsiderando uma participação política ativa, efetiva, contundente e necessária de mulheres negras, indígenas e não-brancas de nosso país. A construção dos feminismos no Brasil, principalmente a partir da década de 80 teve grande atuação de feministas negras que a partir da interseccionalidade ampliaram as construções políticas dos feminismos:

(...) o feminismo latino-americano perde muito da sua força ao abstrair um dado da realidade que é de grande importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades dessa região. Tratar, por exemplo, da divisão sexual do trabalho sem articulá-la com seu correspondente em nível racial, é recair numa espécie de racionalismo universal abstrato, típico de um discurso masculinizado e branco. Falar da opressão da mulher latino-americana é falar de uma generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não ser brancas. (GONZALEZ, 2011. p. 14).

É preciso, cada vez mais, não tomarmos como verdades as construções eurocêntricas dos modos pelos quais acreditamos que certas histórias e contextos foram construídos, afinal, a prática colonial de existência é justamente a prática do apagamento, como nos coloca Castiel Vitorino, artista do Espírito Santo, dizendo<sup>8</sup> que o colonialismo é a prática da morte como esquecimento, como apagamento das subjetividades e aniquilamento de povos, *corpas*, sabe-

<sup>8</sup>Disponível em: (<https://www.instagram.com/tv/CFdC5UYHlgH/>)

res e histórias:

A morte colonial é essa morte do esquecimento, essa morte do fim, essa morte que você sofre, você sente medo, você sente dor enquanto morre. (...). Outros fins que não essa morte colonial. Sim, eu quero morrer, eu quero transmutar. Pra mim, a transmutação é um processo de morte, mas não essa morte de desfazer e esquecer, mas uma morte que produz o renascimento, uma morte da transfiguração, da transmutação e uma morte cíclica. Estou morrendo a todo momento. (BRASILEIRO, Castiel V. 2020)

Muitas histórias de nosso país foram apagadas e aniquiladas diante da colonialidade perdurante e dessa insistência da branquitude em sempre se relacionar com outra *corpa* a partir da dominação, da subjugação e do apagamento. Não é possível então dizer de que modo os feminismos brasileiros foram construídos, mas apostamos nas multiplicidades que existem e que foram e são germinados antes mesmo de vislumbrarmos o século XXI como ele tem se apresentado. É preciso ancorar nossas *corpas* diante da redescoberta, reorganização e reinvenção de saberes e magias de nossos povos originários, resgatar nossas bruxas e aquilo de mais mágico que nos atravessam, mas que apagaram e apagamos de nós, que o capital e a colonialidade apaga de nós. Dessa maneira, considero que os atravessamentos e as redes criadas pelas articulações conceituais propostas aqui, se fazem a partir da perspectiva de que as construções políticas sobre o que são e podem ser os feminismos se valem da localização de multiplicidades de feminismos que se desdobram e dialogam ao redor do mundo. Evidente que essa escrita se localiza junto aos pontos de vista que minha *corpa* consegue acessar e colocando em perspectivas as possibilidades de diálogo, convergências e divergências nos modos pelos quais são possíveis de se construir políticas de existências das *corpas* femininas.

**O sistema farmacopornográfico:** Em muitos momentos desse trabalho utilizo a concepção de sistema farmacopornográfico para me referir a essa estrutura complexa e capitalística que vivemos, principalmente no ocidente. Esse conceito foi desenvolvido por Paul B. Preciado (2018), em “Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica”. De acordo com Preciado, a ideia de um sistema farmacopornográfico diz respeito a “um novo mapeamento das transformações da produção industrial durante o último século, usando como eixo a gestão política e técnica do corpo, do sexo e da sexualidade.” (2018, p. 26). É a partir da análise sobre como o capitalismo tem se transformado após sua organização industrial que o que se coloca em jogo nessa

lógica pós-industrial de captura do capital é justamente o sexo e a sexualidade como potência geradora desse sistema. Para Preciado, o capitalismo se transiciona para uma lógica de tecnogestão dos sexos, sexualidades e prazeres das *corpas*: “As técnicas necropolíticas da guerra progressivamente se tornarão indústrias biopolíticas para produção e controle de subjetividades sexuais” (PRECIADO, 2018. p. 27). Sob uma ótica centrada em aspectos das sexualidades, é a partir do desenvolvimento técnico e biopolítico da manutenção das indústrias farmacológicas que há uma nova perspectiva de controle sexual das *corpas* e denominações do que podem ou não serem enquadrados dentro de parâmetros cisnormativos e, conseqüentemente binários, de designações sexuais, de gêneros, sexualidades, entre outras:

Durante o século XX, a ‘invenção’ da noção bioquímica do hormônio e o desenvolvimento farmacêutico de moléculas sintéticas para uso comercial modificaram radicalmente as noções arraigadas de identidades sexuais tradicionais e patológicas. (PRECIADO, 2018. p. 28).

Essa perspectiva evidencia o quanto o desenvolvimento técnico pós-2ª Guerra Mundial e as perspectivas biopolíticas de manutenção das *corpas* serviram e ainda servem às lógicas de dominação e cerceamento de subjetividades tidas como “desviantes”. Juntamente ao controle hormonal e bioquímico das *corpas*, as indústrias pornográfica e cinematográfica se tornam as maiores tecnologias visuais inventadas pelo capital, capaz de controlar e direcionar nossas pulsões e desejos sexuais. Sob uma ótica heterocentrada, nossos desejos e formações são constantemente modulados por práticas hegemônicas de ação e existências no mundo, na medida em que somos bombardeadas constantemente de enredos, histórias que modulam nossas *corpas* em modos de operação heterossexuais, por exemplo, na medida em que ainda são poucos os espaços de visibilidade de relações afetivas, por exemplo, não monogâmicas ou não heterossexuais. Nesse sentido, é pertinente considerar que nossos modos de ação no mundo são também formados pelas narrativas subjetivas que atravessam nossas criações enquanto *corpas* dissidentes. Estamos hoje tomados por uma rede tecnoviva de moléculas plásticas, próteses, dildos, bioquímicos, que moldam, remoldam, constroem as *corpas* a partir do investimento e do governo de nossas sexualidades, gêneros e subjetividades sexuais. O capital, em sua atualização farmacopornográfica, que joga com políticas neoliberais e mercantis em todas as dimensões de nossas existências, se utiliza justamente de nossas potências vitais como mecanismo de

circulação de bens, serviços, moedas, *corpas*, tecnologias, etc.

Esses são só alguns indicadores do surgimento de um regime pós-industrial, global e midiático que a partir de agora chamarei *farmacopornografia*. O termo se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico(-pornô) da subjetividade sexual, dos quais a Pílula e a Playboy são dois resultados paradigmáticos. Embora finque raízes na sociedade científica e colonial do século XIX, os vetores econômicos do regime farmacopornográfico permanecerão invisíveis até o final da Segunda Guerra Mundial. [...]. Durante a segunda metade do século XX, os mecanismos do regime farmacopornográfico serão materializados nos campos da psicologia, da sexologia e da endocrinologia. (PRECIADO, 2018. p. 36-37)

Considero importante, nesse trabalho, me referir a partir dessa perspectiva pois, ao analisar estruturas de captura de *corpas* em relação às marcas inscritas em *corpas*, o faço justamente a partir da perspectiva da gestão tecnoviva das *corpas* e de suas instâncias prostéticas de construções existenciais, normalmente atravessadas por inscrições violentas nas histórias e subjetividades dessas *corpas*, diante da perspectiva da construção tecnoviva da *corpa*, como um amontoado coexistente de subjetividades fabricadas, fabricáveis e, evidentemente também hackeáveis desse sistema techno-vivo-prostético da farmacopornografia. Da mesma maneira que a pílula e os hormônios servem aos desejos e anseios farmacopornográficos de enquadramento das *corpas* e determinações de quais *corpas* podem ou não ser mulheres, por exemplo, esses mesmos mecanismos também são e vêm, cada vez mais, sendo hackeados por *corpas* dissidentes do mundo. É justamente nesse ponto nevrálgico o interesse desse trabalho, na busca por pistas que possam perfurar, diariamente os sistemas de captura da indústria farmacopornográfica:

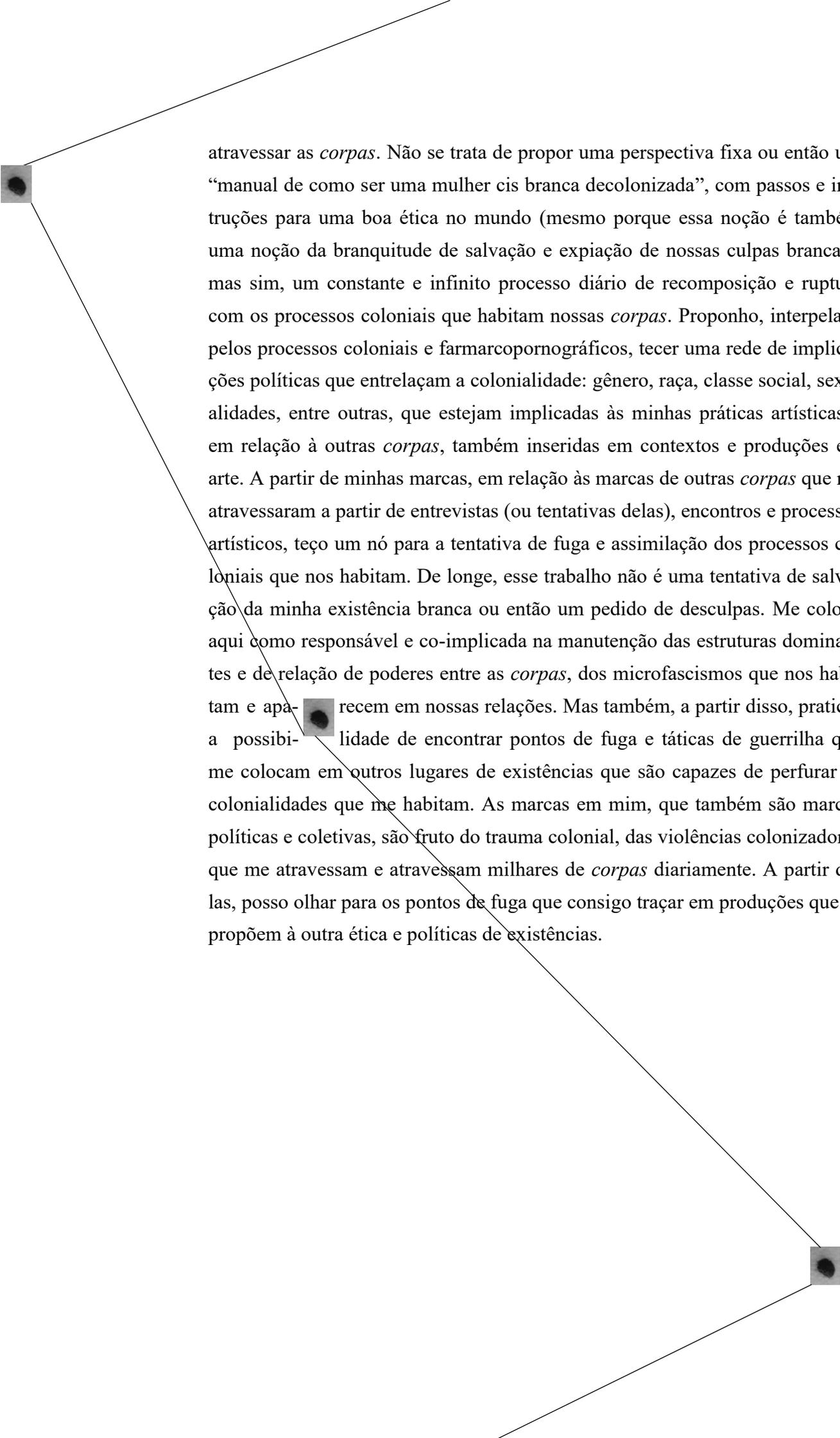
Não há nada a ser descoberto na natureza, não há segredo escondido. Vivemos na hipermodernidade *punk*: já não se trata de revelar a verdade oculta da natureza e sim da necessidade de explicitar os processos culturais, políticos e tecnológicos por meio dos quais o corpo, enquanto artefato, adquire um *status* natural. [...]. Não há nada a descobrir no sexo ou na identidade sexual; não há segredos escondidos; não há *interior*. A verdade sobre o sexo não é uma revelação; é sexdesign. O biocapitalismo farmacopornográfico não produz coisas, e sim ideias variáveis, órgãos vivos, símbolos, desejos, reações químicas e condições de alma. Em biotecnologia e pornocomunicação não há objeto a ser produzido. O negócio farmacopornográfico é a invenção de um sujeito e, em seguida, sua reprodução global. (PRECIADO, 2018. p. 38).

**O problema desta pesquisa:** Às vezes, é praticamente impossível dizer qual o cerne da questão quando muitas passam em mim. Talvez o problema

dessa pesquisa seja um dos problemas de minha existência, constantemente capturada e fugidia desses modos de vida coloniais. Entretanto, é necessário localizar sobre o que digo nesse texto e de que maneira consigo articular tais questionamentos em busca de erupções e pistas que possam aos poucos perfurar as tessituras deste trabalho. Traço uma pesquisa feita durante 2 anos que se utiliza de métodos cartográficos para tecer redes de experiências que passo durante e antes esse trajeto de pesquisa. Assim, esse trabalho é praticamente um relatório de pesquisa, uma busca ainda em processo de uma *corpa* em pesquisa em artes. Apresento aqui uma constante relação entre modos de captura e fuga das estruturas coloniais do mundo em que vivemos. A partir das perspectivas do que nos coloniza e do que conseguimos ou nos propomos a decolonizar, esse trabalho se apresenta como uma rede de pistas e perfuros de tais movimentos: se não há performatividade de gênero fixa, nem existências que se calcam em apenas um modo de relação com o mundo, não há também a fixidez de processos de colonização e decolonização. Estamos, a todo momento, insistentemente sendo colonizados e colonizadores, inevitavelmente. Essa, é uma roda que gira nas instâncias micro e macropolíticas do sistema capitalista globalizado, retroalimentadas e implicadas junto à nossas *corpas*. Os processos coloniais são paradoxos e contínuos, todo dia é preciso considerar quais normatividades e quais colonizações nos habitam e de que maneira conseguimos traçar pontos de fuga, rupturas, rasgos. É nesse sentido que traço aqui uma tentativa de coleta e intersecção entre os furos e rasgos que me habitam. Furos que me colonizam e furos que eu mesma faço junto a outras *corpas* para decolonizar, afinal, as dimensões próstéticas de existências das *corpas* se dão em coletivos multiplicitários. Traço aqui, um amontoado de questões que são atravessadas pelos processos de colonialidade: colonialidade de gêneros, raças, proposições artísticas e existências e de que maneira, a partir do que habita minha *corpa* colonizada, é possível também traçar pontos de fuga. É importante dizer que faço uma escolha de me localizar, na maior parte dessa pesquisa, em estudos de gêneros e sexualidades dissidentes e, nesse viés, é visível que há uma tendência de focar nessas questões. Talvez isso se dê exatamente por minhas experiências e vivências ao longo desse processo de pesquisa que são e foram atravessadas por dissidências sexuais e de gênero, como a fuga da heterossexualidade compulsória, o reencontro com minha lesbianidade e também os atravessamentos das violências de gêneros que já vinham

sendo ressoados em minhas pesquisas artísticas. Falo especificamente de duas performances que desenvolvi nos anos de 2015 e 2017, *Fechos* e *Borra*<sup>9</sup>, respectivamente. Esses trabalhos solos em performance passam por questões autobiográficas de violências de gênero e que ressoam hoje nas pesquisas que elaboro. Parto dos modos pelos quais minha *corpa* foi e é constantemente atravessada pelas violências conferidas a mim, tanto no que diz respeito à aspectos estéticos da performatividade dita feminina quanto dos padrões de beleza e violência que tecem minha corpa. Nesse sentido, desenvolvo esses trabalhos partindo de modos possíveis de subversão das feminilidades impostas e das violências de gênero que me perpassam: utilizando objetos cênicos como sutiãs, no caso de *Fechos* e um batom vermelho, fitas métricas e uma faca no caso de *Borra*, vou construindo cenicamente gestos que são capazes de ampliar as violências para além delas mesmas, ressoando em aspectos de subversão das feminilidades. Evidentemente, essa não é a questão dessa pesquisa, entretanto considero importante destacar minimamente esses dois processos como modo de localizar um pouco por onde transito e transitei artisticamente ao longo desses anos para que eu chegasse aqui hoje, propondo práticas e táticas de guerrilha que fogem às estruturas normativas e às imposições dos modos de vida coloniais às *corpas*, . Por isso aposto nas perspectivas artísticas e corporais, a partir da materialidade (prostética) das *corpas*: pois é só e somente na *corpa* que é possível a decolonização contínua. E tal perspectiva só se dá de maneira coletiva e não meramente individual. Quando aposto nas instâncias micropolíticas de existências o faço justamente pela dimensão coletiva de ação e mudança no mundo em que vivemos. Evidentemente que apenas uma pessoa não daria conta do salvacionismo do mundo, por isso mesmo a dimensão micropolítica ativa da existência se dá na centralidade dos modos de vida que são, necessariamente, coletivos e coimplicados com as forças macropolíticas que habitam nossas corpas. E, como artista, consigo perfurar as colonialidades pelas existências que me atravessam, me fazem multiplicária de mim mesma, convergindo e diferenciando a mim mesma nesse processo paradoxal da colonialidade. Ao produzir performances que lidam diretamente com aspectos de violências que atravessam minha corpa, o faço em dimensões micropolíticas que gestam em si gérmens de mundos ainda inexistentes. Ao criar uma cena, por exemplo, abro possíveis de mundos ainda não criados, ampliando as possibilidades de perfuração das violências hegemônicas que insistem em

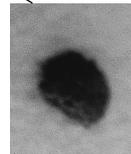
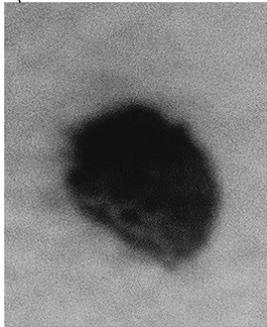
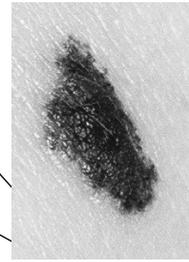
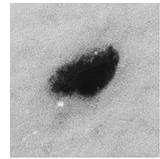
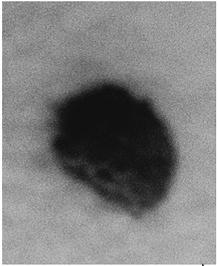
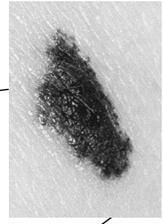
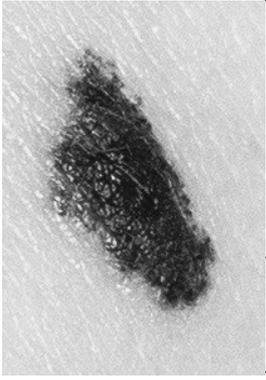
<sup>9</sup>Para mais informações sobre os trabalhos artísticos acesse: <https://alinepsalmin.wixsite.com/alinesalmin/trabalhos-artisticos>



atravessar as *corpas*. Não se trata de propor uma perspectiva fixa ou então um “manual de como ser uma mulher cis branca decolonizada”, com passos e instruções para uma boa ética no mundo (mesmo porque essa noção é também uma noção da branquitude de salvação e expiação de nossas culpas brancas), mas sim, um constante e infinito processo diário de recomposição e ruptura com os processos coloniais que habitam nossas *corpas*. Proponho, interpelada pelos processos coloniais e farmarcopornográficos, tecer uma rede de implicações políticas que entrelaçam a colonialidade: gênero, raça, classe social, sexualidades, entre outras, que estejam implicadas às minhas práticas artísticas e em relação à outras *corpas*, também inseridas em contextos e produções em arte. A partir de minhas marcas, em relação às marcas de outras *corpas* que me atravessaram a partir de entrevistas (ou tentativas delas), encontros e processos artísticos, teço um nó para a tentativa de fuga e assimilação dos processos coloniais que nos habitam. De longe, esse trabalho não é uma tentativa de salvação da minha existência branca ou então um pedido de desculpas. Me coloco aqui como responsável e co-implicada na manutenção das estruturas dominantes e de relação de poderes entre as *corpas*, dos microfascismos que nos habitam e aparecem em nossas relações. Mas também, a partir disso, praticar a possibilidade de encontrar pontos de fuga e táticas de guerrilha que me colocam em outros lugares de existências que são capazes de perfurar as colonialidades que me habitam. As marcas em mim, que também são marcas políticas e coletivas, são fruto do trauma colonial, das violências colonizadoras que me atravessam e atravessam milhares de *corpas* diariamente. A partir delas, posso olhar para os pontos de fuga que consigo traçar em produções que se propõem à outra ética e políticas de existências.

**Como apresentar essa pesquisa? (e) Emaranhando o caminho ao reverso**

*As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios.  
(Ana Cristina César)*





No início da escrita do meu projeto de pesquisa, antes mesmo de saber exatamente do que eu iria falar, havia em mim grande vontade de saber como artistas das artes cênicas vinham fazendo, na prática, trabalhos, ações e existências que fossem subversivos. Subversivos à ordem dada, subversivos aos jeitos de fazer, de existir, de produzir arte e de resistir frente aos constantes e insistentes ataques e violências sofridas por mulheres e por *corpas* dissidentes. Na urgência por descobrir onde estavam essas mulheres e essas produções, me interessei em perfurar alguns lugares ainda desconhecidos. Eu não sabia exatamente como dizer sobre modos realizados por mulheres que seriam capazes de subverter a ordem dada, ainda que em instâncias micropolíticas das relações.

Quando digo sobre instâncias micropolíticas digo sobre pequenas modificações que se dão nos mínimos modos da vida, que acontecem em relações interpessoais íntimas, em âmbitos familiares, em pequenos deslocamentos da ordem imposta. O que foge do tido como “normal” provoca ruídos, que podem ser capazes de perfurar algumas bolhas normativas no mundo ocidental capitalista, mesmo com um furo de agulha. As pequenas ações realizadas pelas *corpas*, não necessariamente são em âmbitos pessoais, visto que tensionam o social ao convocarem coletividades e forças multiplicárias. Não se trata de algo pessoal em si, mas da proliferação de forças que urgem por conexões. É evidente que esses pequenos modos de perfurar o mundo se relacionam aos modos estruturais de configuração da sociedade farmacopornográfica em que vivemos. Assim, quando, por exemplo, uma mulher passa a não usar sutiã na rua ou a assumir para a família sua relação afetiva com outra mulher, ou um homem trans faz alteração em seu nome de registro, essas pequenas grandes perfurações acabam por desestabilizar os modos estruturais, historicamente construídos, sobre como ser e como se portar diante do mundo. Se as mulheres cis deveriam sempre usar sutiãs e maquiagens e se relacionar com homens cis, subverter a ordem dada é tremer minimamente as estruturas que nos fundaram como certo *modus operandi* mulher cis ao longo de séculos. Os novos modos de relações afetivas que hoje borbulham pelas ruas das cidades são frutos de lutas históricas, macro e micropolíticas por possibilidades de existir e re-existir, diferentemente dos padrões impostos.

Suspeitava que ações pequenas como transgredir aspectos da suposta feminilidade imposta por meio de submissão a procedimentos cirúrgicos ou então o boicote a modos estéticos dados às mulheres cis, seriam capazes de subverter os modos estabelecidos de como se portar e estar mulher no mundo em que vivemos. Suspeitava que, ao dizer sobre *corpas* dissidentes, sobre *corpas* que não performam a feminilidade, sobre homens e mulheres trans e sobre feminilidades subversivas, surgiriam modos e práticas realizados por essas *corpas* que operariam em quase-táticas de guerrilhas colocadas frente aos modos normativos de viver. Me interessava mapear de quais maneiras essas relações poderiam se

<sup>10</sup> A performance-livro-texto-fotoperformance “Borra” foi desenvolvida durante as disciplinas de Estágio e Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Dança da UFU e orientado pela Prof.<sup>a</sup> Daniella Aguiar e culminou em performance, fotoperformance, textos. Em 2020, Borra foi publicado em livro pelo projeto Linhas de (Re) existências, aprovado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC), pelo fundo municipal de cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia. O livro e materiais audiovisuais desenvolvidos estão disponíveis em: [www.linhasderexistencias.com](http://www.linhasderexistencias.com). A performance Borra teve circulação, desde 2017 em diversos eventos e festivais em Uberlândia/MG, como: Paralela – arte.corpo.performance, em 2017; Circulandô III – Ações Artísticas e Formativas do Curso de Dança da UFU, em 2017; 6tetras | Mostra de Arte, em 2018. Circulou também no evento Feminismos em Performance - Edição Campinas, em Campinas/SP em 2018;

dar e, mais do que isso, entender como são sutis as dinâmicas impostas às diferentes *corpas* na contemporaneidade quando se tratam de modos normativos de existências.

Utilizar um batom ou maquiagem pode, da mesma maneira, ser uma ação de guerrilha contra os modos normativos, se utilizado por determinadas *corpas*, ao mesmo tempo em que pode ser uma submissão e sujeição aos modos de feminilidades padronizados, se utilizados por outras *corpas*. Me interessava debruçar sobre *corpas* e artistas que fugiam desses modos de enquadramentos estéticos, políticos e sociais e que se colocavam em existências subversivas capazes de travarem guerrilhas frente às constantes violências sofridas insistentemente pelas *corpas*. Essas questões iniciais que me permeavam estavam diretamente conectadas à outras práticas artísticas minhas desenvolvidas em arte da performance desde 2015. Como já apresentado brevemente, destaco dois processos: *Borra* e *Fechos*.<sup>10</sup> Esses dois trabalhos mobilizam em minhas práticas artísticas a possibilidade de pensar de que maneira a construção performática de cenas poderia ser uma possibilidade de subversão dos modos normativos impostos às *corpas*. Na performance *Borra*, por exemplo, construo um corpete feito com muitas fitas métricas que são retiradas de dentro da minha calcinha. A performance se constrói por pequenas cenas em que utilizo algumas relações possíveis entre corpa-objetos que utilizo: faca-batom-fitamétrica. Tensiono então de que maneiras as belezas e as violências atravessam o trabalho, os corpos, as experiências. Como proposta dramaturgica, me relaciono com as cenas de maneira repetitiva, em tempo dilatado. Essa relação repetitiva entre beleza e violência perpassa o trabalho de diferentes maneiras durante o processo de criação e também nas proposições artísticas da pesquisa.

Como modo estético, dramaturgico e político do processo de criação, opto pela utilização de interferências: no corpo, no papel, no texto, em fotos. Em todas as partes da pesquisa, utilizo modos de intervir: no corpo, intervenho de batom, intervenho nos cortes fictícios de uma faca, intervenho com amarrações de fitas. No papel, utilizo intervenções de caneta preta e batom, como maneiras de jogar com o que é velado, com o que aparece, com os destaques. Nas fotos crio, com batom, interferências de texturas e preenchimentos do corpo que se apresenta como imagem impressa e produz composição imagem-batom. Nos textos, as interferências se dão a partir da construção coerente de diferentes textos que utilizei durante o processo de pesquisa e que faço uma colagem com eles. Construo assim, um texto composto por múltiplas autorias, em diferentes fontes tipográficas que se ordenam pela coesão das palavras e frases. Borra é um trabalho multi-imagético, na medida em que se desdobra por diversos suportes a partir do entrecruzamento de questões que se passaram durante o processo de criação do trabalho.

na Mostra Maria Sapatão, em Ouro Preto/MG em 2019 e no Refluxo – Festival Experimental de Artes, em Goiânia/GO, em 2019. A foto performance circulou pelo ENTRE - 1º Seminário do grupo de pesquisa em dança e intermedialidade, em Uberlândia/MG em 2017; Festival de Fotografia de Tiradentes, em Tiradentes/MG em 2018; Circuito de Arte Contemporânea de Curitiba, em Curitiba/PR em 2019.

A performance *Fechos* produzi em 2015, durante meu processo de graduação em Dança na Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Molina. A ação performática consiste na ação básica de colocar sutiãs na *corpa*, um por cima do outro, até que não tenha mais nenhum.



Figura 1 Apresentação da performance Borra, na Mostra Maria Sapatão, em Ouro Preto/MG. 2019. Fotografia: Bruna Brunu



Figura 2 Apresentação da performance Borra, na Mostra Maria Sapatão, em Ouro Preto/MG. 2019. Fotografia: Bruna Brunu

<sup>11</sup> Gostaria de destacar que quando submeti o meu projeto de pesquisa junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) eu o fiz utilizando o termo descolonização dos corpos femininos. Ao longo do processo de pesquisa, do conhecimento e embasamento teórico-prático permeado por essa pesquisa, deixei de utilizar os termos “descolonização” e “corpos” para a utilização de “decolonização” e “corpas”. Essa inversão conceitual se deu, primeiramente por uma escolha política e, segundo por achar mais pertinente a utilização desses termos no contexto desta pesquisa. Falarei sobre os conceitos de “descolonização” e sobre os conceitos de “descolonização” e “decolonização” no texto “Como interseccionar gêneros, (de) colonialidade e produções artísticas? (e) Construir redes de demarcadores”. Sobre a utilização de “corpas”, você encontra no texto “Com (o) (L) - er esse trabalho?.”

Jogo, nesse aspecto, com os modos pelos quais as belezas ditas femininas são também, em alguma instância, instrumentos e lógicas de dominação e opressão. Evidentemente estou falando de minha *corpa* cis pois, ao ampliar tais relações à *corpas* transfemininas por exemplo, as relações de feminilidades podem ser e às vezes são instrumentos de empoderamento e subversão do sistema. É evidente que os processos de feminilidades são distintos às *corpas*. A mim, *corpa* cis, um batom vermelho pode ser visto e utilizado como um processo de feminilidade normativa, se considerarmos que ele faz parte de um rol de usos, gestos, construções que dizem sobre o que é “ser mulher no mundo contemporâneo capitalista branco”. Entretanto, quando usado fora dos contextos das feminilidades normativas, este mesmo batom pode se tornar objeto de empoderamento, libertação, entre outras inúmeras atribuições. É por esse caminho que construiu as relações dramáticas e políticas de “borra”, subvertendo o uso de determinados objetos e colocando em relação de que maneira as feminilidades que constroem determinados gêneros podem ser feminilidades perversas, violentas e opressoras.

Assim, ao início dessa pesquisa me encontro atravessada por essas questões artísticas que tanto me mobilizaram e o interesse em pesquisar artistas que estavam sendo subversivas em suas práticas era um direcionamento do caminho da pesquisa. Achava que essas subversões poderiam ser chamadas de “modos de descolonização” ou “modos descoloniais”<sup>11</sup>, tanto que foi por esse conceito que submeti meu projeto e dessa mesma forma submeti partes da pesquisa a alguns congressos, revistas, eventos, conversas, diálogos.<sup>12</sup> Toda vez que alguém me perguntava sobre minha pesquisa eu dizia que estava estudando “práticas de descolonização dos corpos femininos”. Eu nem sabia direito o que essa longa frase queria dizer.

Mapeio agora, no momento em que escrevo essa dissertação, que, quando submeti meu projeto de mestrado ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) me parecia, de muitas maneiras, que não havia o que pesquisar. Meu projeto se mostrou cheio de certezas e era como se eu já soubesse tudo que deveria acontecer e como aconteceria durante o processo de pesquisa.

Havia em mim grandes certezas conceituais, existenciais e de procedimentos metodológicos que se apresentavam no projeto, mesmo que eu não soubesse muito como dizer sobre elas. A linearidade do projeto de pesquisa se apresentaria assim: entendendo conceitualmente que artistas mulheres conseguem subverter o mundo a partir de suas práticas de arte-vida, já que são indissociáveis, então me restava colher métodos, jeitos, modos pelos quais essas *corpas* fazem isso. Tinha interesse em dialogar com mais ou menos 5 artistas da cena contemporânea brasileira que, sob minha ótica e meus critérios estariam “subvertendo” o mundo em micropolíticas existenciais. Dentre as minhas primeiras esco-

<sup>12</sup>O primeiro ano de pesquisa foi submetido a Revista Estudos Femininos (UFU) e aceito nos seguintes eventos: X Reunião Científica da ABRACE, com o título: “Cartografias e micropolíticas em práticas de descolonização dos corpos femininos”, em Campinas/SP, 2019; VIII Seminário Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e... , com o título: “Descolonização dos corpos femininos: Implicações Micropolíticas da arte-vida”, em Campinas/SP, 2019; 2º Encontro de Pesquisas em Andamento—processos de preparação e criação—Corpos, Poéticas, Memórias e Políticas, com o título: “Práticas micropolíticas de descolonização dos corpos femininos na relação entre arte-vida”, em Uberlândia/MG, 2019.

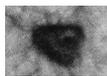


lhas, supunha que poderia tentar esse diálogo considerando pessoas que eu achasse que dialogavam com o tema de pesquisa e que poderiam me auxiliar a encontrar os caminhos para entender como nós, mulheres, estávamos e estamos subvertendo o mundo. Em um de meus mapeamentos, considerei artistas como Castiel Vitorino Brasileiro, Bruna Brunu, Jota Mombaça, Camila Bastos Bacellar, Àquilla Correa, Nina Caetano, Jaqueline Elesbão, Ana Reis, Renata Carvalho, Musa Michelle Mattiuzzi e Roberta Barros. Tais artistas me chegam tanto por suas produções artísticas que me atravessaram quando assisti ou vi ou li ou soube, quanto artistas com quem trabalho junto e conheço. Havia e há uma grande admiração da minha parte por esses trabalhos e artistas e por isso gostaria de me aproximar de suas produções e práticas. Supunha que entraria em contato com cada uma delas, elas me diriam sim e numa entrevista me diriam o que eu estava procurando naquele encontro. A partir disso, utilizaria essas entrevistas para criar uma rede de pensamentos que confirmassem minha suposta teoria de que existem modos concretos e palpáveis de subverter o mundo e finalmente poderia escrever: aqui estão eles.

É inevitável que, ao ler o parágrafo anterior, seja inclusive cômico relembrar a presunção de uma mulher branca entrando na academia e achando que tudo seria assim. Meus privilégios já de antemão me sinalizavam como, antes mesmo de fazer uma pesquisa, eu já estava apoiada em um mar de privilégios e acessos que me permitiram estar na universidade e ainda mais, acreditar que eu conseguiria resolver as questões que aparentemente me incomodavam, dessa maneira. Hoje é evidente que logo reconheço o quanto essa suposição linear se baseia nos modos brancos, coloniais e normativos de se pensar pesquisa acadêmica, construí-la e realizá-la. É próprio da lógica colonial a presunção da linearidade, de que o outro obviamente vai aceitar conversar com você ou então que você vai conseguir. Escrevo desse modo, talvez um pouco generalista, pois considero isso tudo como parte de uma estrutura colonial macropolítica que dialoga e interfere nos modos pelos quais micropoliticamente nos relacionamos e, assim, retroalimentamos a própria macropolítica colonial, mesmo sem nos darmos conta disso. As relações de poder imbricadas em nossas existências dizem respeito a uma ampla e complexa confluência de modos pelos quais o sistema capitalista atua em nossas vidas, nos campos sociais, raciais, políticos, de gênero. E isso diz respeito ao modo como a matriz colonial opera em nossas existências pelas relações de poder. De acordo com Pablo Quintero, Patrícia Figueira e Paz Concha Elizalde (2019)

Nesse sentido, a colonialidade do poder, tal como foi conceitualizada por Quijano, é a chave analítica que permite visualizar o espaço de confluência entre a modernidade e o capitalismo, bem como o campo forma-





do por essa associação estrutural. É justamente nesse campo de confluência e conjunção que se veem afetadas, de modo heterogêneo porém contínuo, todas as áreas da existência social, tais como a sexualidade, a autoridade coletiva e a “natureza”, além, é claro, do trabalho e da subjetividade. (QUINTERO; FIGUEIRA; CONCHA ELIZALDE, 2019. p. 5)

<sup>13</sup>As questões ético, políticas e filosóficas que atravessam esse texto estão destacadas ao longo de todo esse trabalho. No início do texto, há um breve resumo sobre o escopo conceitual que uso. No próximo texto me adenso mais firmemente em algumas questões relativas à gêneros e sexualidades bem como questões relativas às branquitudes.

Ainda que eu soubesse articular as questões conceituais<sup>13</sup> propostas em meu projeto de pesquisa ao considerar que há uma necessidade de decolonização das *corpas*, passando pela ideia da micropolítica ativa como modo de fuga à captura do capital associada a um recorte de gênero, será que isso me permitiria pensar conceitualmente na *corpa* e por ela ativar as micropolíticas ativas e sair da reatividade? De que maneira eu estava me colocando diante das relações de poder que me perpassam em todas as esferas de minha vida? Passando pela ideia do gênero prostético, articulei o quanto é justamente pela *corpa* que se passava a ideia da subversão e da criação de novos mundos que tanto me interessava. Metodologicamente me apoiei em cartografias e pesquisas que tinham como proposta ética o próprio pesquisar. Hoje considero que meu projeto de pesquisa acompanhou a grande onda de resgate e, por vezes, modismos aos estudos e vivências latino-americanos, de pessoas negras, *corpas* dissidentes e marginalizadas. É possível, ao rolar um feed do Instagram, encontrar diversos cursos e palestras, desde o feminismo radical, sagrado feminino, congressos de artes, palestras temáticas, entre outros eventos que consideram e têm discutido as questões coloniais e decoloniais: Práticas decoloniais, meditações decolonizadoras, estudos decoloniais em arte, decolonizar o útero, entre outros títulos que convocam tais estudos. Entretanto, faço um adendo aqui sobre o quão perigoso é essa estratégia de veicular processos decoloniais sem, efetivamente, o fazer também a partir da prática:

Comumente, quando discutindo sobre decolonialidade, o grupo modernidade/colonialidade ocupa um lugar central nas bibliografias. No entanto, compreendemos que muitas vezes as contribuições de intelectuais negras/os brasileiras/es estão sendo ignoradas.

Ainda que o pensamento decolonial elenque como um de seus pontos centrais o rompimento com o silenciamento imposto às inteligências, expertises e epistemologias de pessoas racializadas, o que é visto no Brasil são pessoas brancas mobilizando a decolonialidade, mas mantendo certas feridas epistêmicas abertas. (ARAÚJO, 2020. In: <https://www.geledes.org.br/a-perspectiva-negra-decolonial-brasileira-insurgencias-e-afirmacoes/>. Acesso em: 12/11/2020.

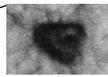
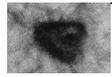
A questão é que, ao escrever essa dissertação, refaço o caminho dela e percebo que na realidade, a questão da decolonização passa por identificar minhas próprias colonialidades e de que maneira sou permeada por elas. E isso não é uma questão unicamente minha. Eu e mais milhares de mulheres mais ou menos inseridas em contextos similares aos meus, vivemos a branquitude e suas relações de gênero, nacionalidades e performativida-



des de maneiras que se aproximam em alguma instância. Acontece que, ao desdobrar as questões da minha pesquisa, passando pela indissociabilidade entre gênero, raça, classe e nacionalidade, fui percebendo o emaranhado de questões que eclodiram a mim, me jogando abaixo de meus próprios privilégios e colonizações. Essa pesquisa é quase uma afirmação a um dever ético de existência que se pauta na valorização, reconhecimento, credibilidade e referência à *corpas* que me antecedem e coexistem ao meu lado e que por muitas e muitas vezes tiveram que fazer papéis pedagógicos ao nos apontar o quanto somos ou fomos e estamos sendo racistas, misóginos, lesbofóbicos, gordofóbicos, transfóbicos. Reverenciar seus trabalhos como pessoas que já se cansaram de nos mostrar e nos dizer sobre essas coisas não me parece o suficiente, então é preciso que nós mesmas olhemos e falemos sobre isso. Por isso, essa pesquisa se apresenta como uma coleta artística-existencial-filosófica sobre questões e questionamentos que me mobilizam hoje, no momento desse trabalho e que me colocam diante das questões que tinha desejo de pesquisar quando ainda estava pensando no projeto de pesquisa, mas, que hoje, se desdobram em outros sentidos.

Compreendendo a importância da mobilização das questões conceituais, artísticas e práticas que atravessam essa pesquisa, permeio uma rede de conceitos, vivências e trabalhos artísticos que dialogam de maneira interconectada às próprias relações de poder e colonialidade que identifico em minhas experiências. Sob essa ótica, digo a partir da indissociabilidade das marcas conferidas às nossas *corpas* e que, portanto, são indissolúveis da construção de nossas performatividades. Por essa ótica, não há como dizer apenas de lugares de opressão ou privilégios, considerando a complexidade do modo pelos quais tais demarcadores se inscrevem em nossas *corpas*, criando uma tessitura complexa de subjetividades, afetos, relações e modos de experienciar o mundo. Entretanto, a interseccionalidade permite uma visão que caminha para a construção de espaços menos opressores a partir do momento em que nos colocamos constantemente na prática e, por meio dela, gestar outras possibilidades de mundo.

O tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas. É nos limites dessa luz que formamos aquelas ideias pelas quais vamos em busca de nossa mágica e a tornamos realidade. Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão. (LORDE, 2019, p. 45)



<sup>14</sup> Bruna Brunu (não-binário) é formada pela Universidade Federal de Uberlândia em Teatro - Licenciatura. Atualmente trabalha com fotografia, auto-ficção, performance e foto-performance. É pesquisadora na área da performance & cena contemporânea. Participou de grupos de pesquisa dentro da Universidade como "Memória (em Performance)", onde realizou diversas ações e eventos. Atualmente é vencedora do 1º prêmio Paralela de Criação em Dança, da Mostra Paralela. É integrante e gestora da produtora audiovisual Sapata Filmes em Uberlândia.

<sup>15</sup> Artista, pesquisadora, professora adjunta do Curso de Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG) e doutora pelo programa de Pós Graduação em Artes, Linha de Pesquisa Poéticas Contemporâneas da Universidade de Brasília (UnB). Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia (2008), mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes UFU. Atua na área de artes, com ênfase em performance, gênero e subjetividade, intervenção urbana, processos de criação, interface entre as linguagens artísticas.

Considerar essa pesquisa como experiências decantadas é permitir percorrê-las a partir do que resta, do que é possível palpar, das palavras que dão conta (e também não dão) do que se passa e passou. Assim, esse trabalho percorre uma coleta de vivências que passei durante o processo de pesquisa e que escancaram em mim experiências relacionadas a extrativismo acadêmico, lesbianidade, processos artísticos e de que maneira consigo colocá-los em diálogo com pensadoras que me mobilizaram durante esse tempo de pesquisa.

Proponho uma construção que atravesse práticas artísticas realizadas a partir do encontro com outras artistas que estão próximas de meu contexto de produções no campo das artes. Esses encontros foram e são gestados a partir de experiências e vivências que tive principalmente com as artistas Bruna Brunu<sup>14</sup> e Ana Reis<sup>15</sup> atravessadas por produções em foto-performance, performances e vídeo-performances. Me é um tanto complexo dizer com precisão onde e quando esses encontros aconteceram e localizar fielmente cada um deles. Acontece que, por estarmos em contextos de produção de arte muito próximos, encontrei Bruna Brunu e Ana Reis pelas esquinas da vida, em muitos contextos diferentes: encontros virtuais, reuniões de trabalho, banca de defesas de TCCs, mesas de bar, conversas informais, participação em eventos em comum como por exemplo o Sala Aberta— Compartilhamento de processos de criação do curso de Dança da UFU, ocasião em que Ana Reis esteve como artista convidada do evento e pude assistir o início do desenvolvimento da performance *Borra*, ou então em grupos de pesquisa em que encontrei Bruna Brunu, por exemplo no grupo *Feminismos em Performance*, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliana Soares Bom-Tempo, além de outros encontros artísticos como a participação no grupo Provisório Corpo, coordenado pelo Prof. Ricardo Alvarenga, do curso de Dança da UFU. Tais encontros gestaram em mim atravessamentos no que dizem respeito aos modos pelos quais eu pratico e experiencio minha vida e os processos artísticos que desenvolvo. Ambas artistas atuam no campo da performance, tensionando as relações de gêneros e sexualidades bem como aspectos das violências que atravessam as *corpas* e, nesse sentido, tomo esses dois encontros como importantes para o desenvolvimento dessa pesquisa por gestarem em mim decolonizações: quando Ana Reis me diz em minha defesa de TCC, em 2017 sobre a importância de tomar como potente as relações tecidas junto às *corpas* que estão próximas de mim ou então quando assisto sua performance *Trajeto com beterrabas*<sup>16</sup> aciona gêrmens de subversão que me fazem querer adentrar as táticas de guerrilha possíveis para perfurarmos as estruturas normativas. Evidentemente, quando esses encontros acontecem eles gestam a coletividade da decolonização, na medida em que as práticas feitas por essas artistas ressoam em minhas e vice-versa. Micropoliticamente são acionadas táticas e modos de ação no mundo que corroboram com encontrar e



<sup>16</sup> disponível em: <http://portfolioanareis.blogspot.com/2011/04/blog-post.html> (acesso em 16/03/2021)



criar modos menos normativos de existências. Os encontros que tive junto à essas artistas foram experiências construídas a partir de relações tangenciadas por questões de gêneros e sexualidades bem como aproximações e distanciamentos existenciais entrelaçadas pelas minhas vivências e vivências dessas *corpas*. As produções artísticas se localizam em alguns dos trabalhos artísticos que desenvolvi, desde 2017: Performance Borra que teve, em seu processo de criação, a colaboração de Ana Reis em momentos iniciais do processo de criação e posteriormente em minha defesa de TCC durante a graduação em dança na Universidade Federal de Uberlândia. A performance Borra também teve colaboração artística e de produção audiovisual da artista Bruna Brunu, em que desenvolvemos imagens e alguns processos em vídeo que fazem parte, como desdobramentos, do processo inicial da performance. Junto à Bruna Brunu desenvolvi também os trabalhos em fotoperformance “pelos caminhos”, as quais são as fotoperformances que tecem essa pesquisa, desde a capa até as imagens apresentadas nos capítulos que seguem; a criação e apresentação da performance “pelos caminhos” apresentada em Goiânia no Refluxo – Festival Experimental de Arte, a criação em dança “CEP (Coreografia em Pausa)” criada para o 1º Prêmio de Criação em Dança da Mostra Paralela<sup>17</sup> e a gravação do curta-metragem “raxas” junto às artistas Olivia Franco, Ana Reis e Luana Diniz. Esses processos e encontros fazem parte de algumas das experiências que atravessam esse trabalho e que, portanto, são parte constituinte dos modos pelos quais pude, ao longo do processo de pesquisa, encontrar furos e reorganizar estruturas coloniais que me habitavam e constantemente habitam. Por esses encontros pude gestar pequenas fissuras das estruturas normativas e, através de processos artísticos, encontrar novos gestos que poderiam fugir de algumas estruturas normativas. Pude, junto à essas artistas caminhar próxima às suas trajetórias e, a partir de encontros, vislumbrar alterações em mim que reverberam como sigo politicamente atuando frente aos fluxos de vida que insistem em nos capturar. Encontrar outras *corpas* é encontrar modos de fuga. Além disso, e não somente com essas *corpas* e experiências em questão, posso adentrar e buscar as pistas, em redes, dos modos pelos quais são possíveis encontrar táticas, práticas, modos que são capazes de reorganizar as estruturas normativas e coloniais que nos atravessam. Entretanto, considero que as *corpas* que me atravessam e me deslocam outros modos possíveis de existir no mundo são inúmeras, e esses encontros se dão em diferentes contextos e atravessam e reverberam em minhas pesquisas individuais e coletivas junto às produções realizadas com essas artistas que estiveram presentes em diferentes momentos de minha trajetória artística.

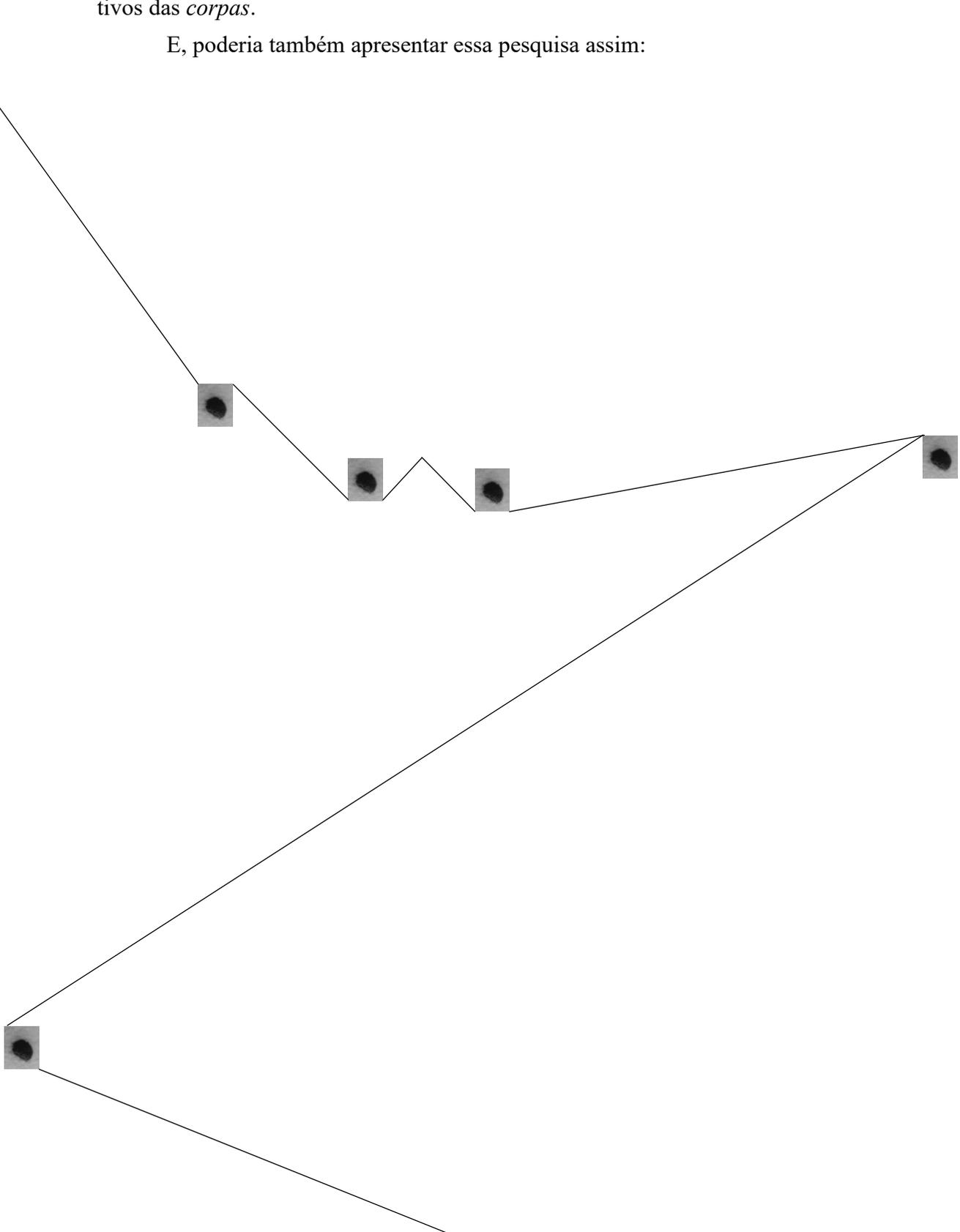
Invoco nesse trabalho uma pesquisa de muitas vozes, (a maioria delas nem são minhas) para dizer um pouco sobre como me coloco hoje diante do mundo como artista e de que maneira tento, continuamente, encontrar caminhos que possam reverberar germens

<sup>17</sup>Festival de performance-dança-arte em Uberlândia, coordenado pelo Prof. Alexandre Molina e que realiza edições anuais desde 2015.

de existências menos fascistas e opressoras.

Me dedico a apresentar textos em que falarei sobre trajetórias de branquitudes e privilégios, relações entre a academia e metodologias extrativistas; a busca da (des) construção de uma *corpa* normativa; processos de pesquisa em performance; construções artísticas que tensionam as relações entre gêneros e sexualidades. Todas essas tessituras ou furos, como gosto de imaginá-los, são perfurações do sistema colonial farmacopornográfico, atravessados constantemente pelos modos de captura e fuga de processos normativos das *corpas*.

E, poderia também apresentar essa pesquisa assim:



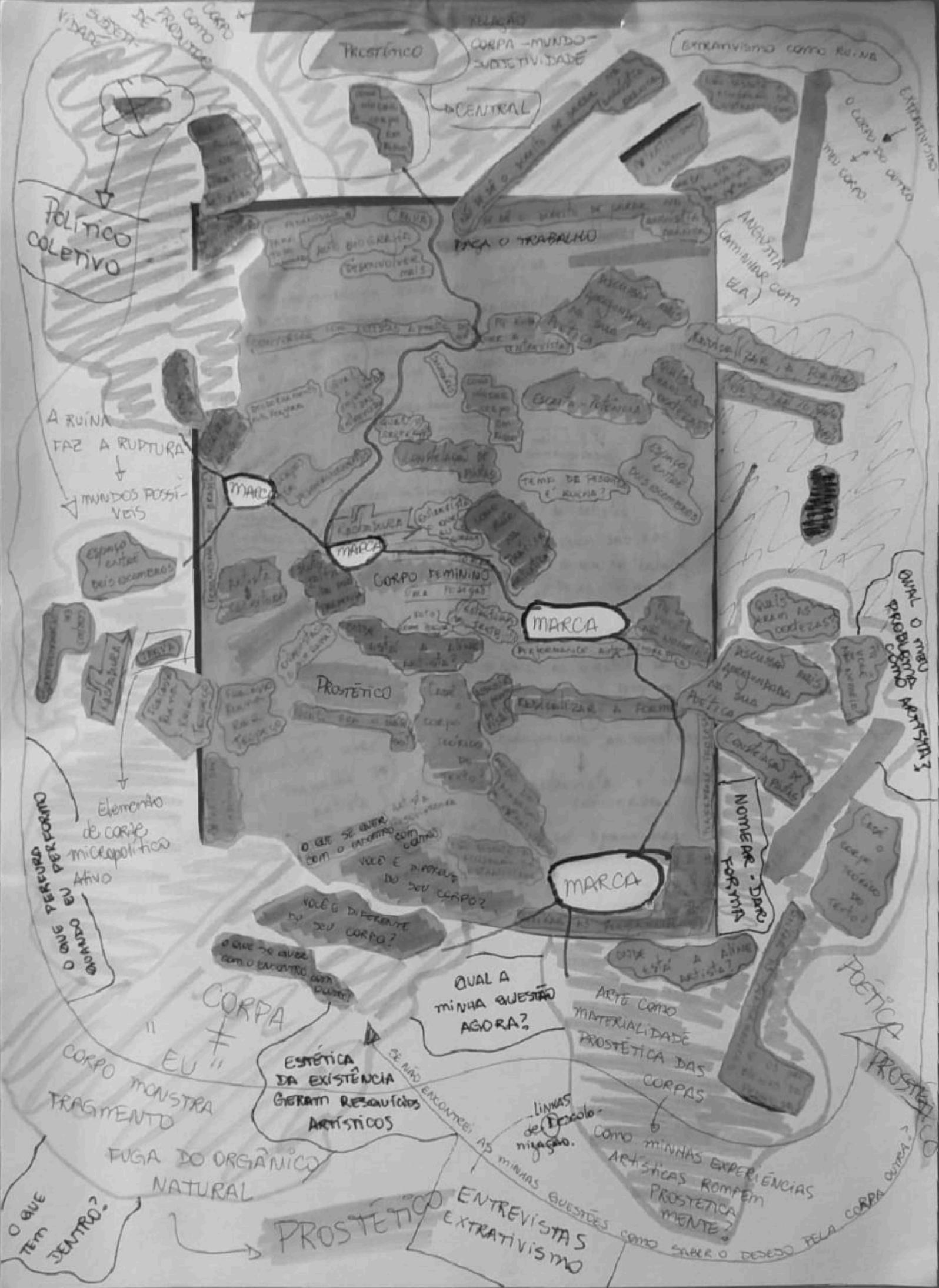


Figura 3 Mapa da pesquisa construído a partir do processo de qualificação. Agosto/2020.

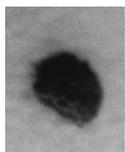
Todas as pessoas com quem compartilhei esse mapa me disseram que não entenderam nada do que ele queria dizer. Uma delas me disse que a única coisa que conseguia ver e capturar os olhos era a palavra “PROSTÉTICO”. Por isso, gostaria de me ater por alguns instantes nesse mapa, pois foi nele e a partir dele que consegui encontrar a questão da minha pesquisa. Primeiramente, acredito ser importante localizar que o meu processo de encontro com essa pesquisa é justamente assim: um caos, uma grande maçaroca de linhas, pontos, questões, repetições, travas, grifos, ruas sem saída, performatividades que evaporam antes mesmo de nascerem. Escolho então, dar foco em algumas partes desse mapa-pesquisa pois acredito que a partir dele consigo localizar algumas dimensões que importam nessa pesquisa. Relevante dizer que esse mapa-pesquisa é uma reverberação do meu processo de qualificação<sup>18</sup> e foi a partir das considerações feitas pela banca que consegui alinhar o caos que me habitava e tentar tecer linhas compartilháveis para *corpas* que não somente eu.

Faço agora uma divisão imagética do mapa-pesquisa para que consiga localizar as questões desse trabalho que permeiam sua trajetória. Dividirei em 5 emaranhados de implicações político-conceituais que, a partir do momento em que as visualizei e as incorporei, dissolveram as questões que tinha como um efervescente, estas borbulharam para depois decantarem na água que contém os fluxos e gérmenes de produções artístico-conceituais aqui apresentadas.

Durante as explanações da banca, minha orientadora Juliana<sup>19</sup> foi fazendo uma tessitura de questões levantadas pelas membras convidadas, como modo de encontrar pistas sobre meus problemas e tensionamentos de pesquisa. Após a qualificação, ainda me encontrava bastante perdida sobre como poderia caminhar com esse trabalho e, um dos exercícios propostos por Juliana foi justamente pegar esse mapa, olhar para ele e elencar o que me interessaria naquele momento e o que não. Ao fazer esse exercício, dupliquei o mapa e fui recortando em um deles, em que pudesse acoplar caminhos por suas similaridades e diferenças e que pudesse ir remontando a imagem inicial da pesquisa. A partir disso, fiz um processo de sobreposição de questões: coleí um mapa ao outro, como modo de ampliar as questões que me eram importantes. A partir disso, fui destacando relações possíveis entre as questões levantadas pela banca e as questões que estavam me mobilizando naquele momento. Foi a partir desse exercício de desconstrução do mapa, construção de linhas caóticas de interferências textuais que consegui visualizar o emaranhado de nós que estava propondo nessa pesquisa. Assim, assumi o emaranhado de nós como possibilidade de construção de pistas para os processos coloniais e decoloniais de *corpas* femininas. De todo modo, seguem agora alguns fragmentos do mapa-pesquisa:

em Artes Cênicas - PPGAC do Instituto de Artes (IARTE) na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Coordenadora e supervisora do Ambulatório Multiprofissional Estudantil (AME) desde 2018. Tutora da Residência Multiprofissional em Saúde Mental - FAMED-UFU desde 2018. Coordenou a Mostra Feminismos em Performance (de 2017 a 2019 com 3ª edições). Acompanhadora e coordenadora do coletivo Por uma Clínica-Poética composto por equipe que envolve artistas e profissionais da saúde na perspectiva de transversalizar as relações entre o cuidado de si e os processos de criação. Doutora em Educação pela UNICAMP. Graduada e Mestre em Psicologia pela UFU.

<sup>18</sup>A banca de qualificação dessa pesquisa foi realizada em plataforma Skype, no dia 31 de julho de 2020, as 14h e contava com as presenças de: Prof<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Nina Caetano, da Universidade Federal de Ouro Preto como membra externa; Prof<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Mara Leal, da Universidade Federal de Uberlândia como membra interna; Prof<sup>ta</sup> M<sup>a</sup> Ana Reis Nascimento, da Universidade Federal de Goiás como artista convidada; Prof<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Juliana Soares Bom-Tempo como orientadora dessa pesquisa.  
<sup>19</sup>Este trabalho é orientado pela Prof<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Juliana Soares Bom-Tempo. Performer em processo. Professora adjunta no Curso de Dança e no Programa de Pós-Graduação



EXTRATIVISMO como RUINA

NA VISÃO  
ACUSANDO DE  
EXTRATIVISMO

WDO DA  
ALUMINIO  
EXTRATIVISMO

EXTRATIVISMO  
O CORPO DO  
MEU CORPO. → DO OUTRO

ANGUSTIA  
(CAMINHAR com  
ELA)

EXTRATIVISMO

EXTRATIVISMO

Figura 4 Fragmento de mapa da pesquisa construído a partir do processo de qualificação. Agosto/2020.

O primeiro emaranhado do mapa considero como o mais nevrálgico desse trabalho, por ter mobilizado crises intensamente vividas por mim. Durante o processo de escrita desse texto para a banca de qualificação me encontrava em um momento de bastante vulnerabilidade, pois não sabia o que fazer com a pesquisa e como esta estava implicada em minha vida. Havia parado na angústia de ter recebido um não – referindo-me ao contato para entrevista negada que apresentarei posteriormente - e me colocado diante do privilégio branco de parar na culpa. Acontece que a culpa é mais um mecanismo normativo de apagamento da potência de nossas *corpas* enquanto construtoras políticas de táticas de subversão: “A culpa é só outra forma de evitar ações bem-informadas, de protelar a necessidade premente de tomar decisões claras, longe da tempestade que se aproxima e que pode tanto alimentar a terra quanto envergar as árvores.” (LORDE, 2019, p. 163). Mais do que isso, é preciso considerar que minha implicação diante da culpa do que havia acontecido não favorecia em nada a possibilidade de construção de novas relações e modos de fuga das normativizações que me atravessam. Parada ali na culpa branca achava que o episódio de tentativa de extrativismo anulava quaisquer outras possibilidades de existências diante dessa pesquisa que eu poderia vislumbrar. Capturada pelas lógicas coloniais, incorporava a subjetividade “mulher-cis-branca” de assumir pra si a culpa das coisas, se punir por sua existência branca, etc, etc, etc. Acontece que a incorporação da subjetividade da mulher branca parada na culpa só fazia aumentar as fissuras entre minha *corpa* e *corpas* de outras mulheres, na medida em que, me colocar naquela posição privilegiada, corroborava para a objetificação (novamente) de outras *corpas* dissidentes.

A culpa é apenas outra forma de objetificação. Povos oprimidos são sempre solicitados a serem um pouco mais flexíveis, a preencherem a lacuna entre a cegueira e a humanidade. Espera-se que mulheres negras usem sua raiva unicamente a serviço da salvação e do aprendizado alheios. (LORDE, 2019, p. 165).

Considero importante esse fragmento por justamente aparecer como uma questão central do trabalho, capaz de mobilizar essa pesquisa para além das minhas próprias questões pessoais. A partir do entendimento e da implicação aos processos coloniais e decoloniais, pude estabelecer pontes que considero potentes nas relações entre captura e fuga das estruturas normativas de cerceamento das existências e *corpas* e ampliar, mais uma vez, o debate acerca da não fixidez dos processos de cerceamento e violência implicados em tais percursos. A partir da explanação, pesquisa e adensamento de processos extrativistas acadêmicos<sup>20</sup>, pude tecer uma análise sobre como me colocar diante de tais questões, mobilizadas por duas experiências: metodologias de entrevistas extrativistas e metodologias de entrevistas-encontros, mais uma vez considerando que não há formatação nos modos pelos quais nos relacionamos no mundo em que vivemos.

<sup>20</sup>As considerações acerca das questões metodológicas que concernem o extrativismo acadêmico estão inseridas no texto “Como estar sob o desmoronar? (e) Quais (de)colonizações habitam? (e) Como combater o extrativismo que me habita?” desta pesquisa.

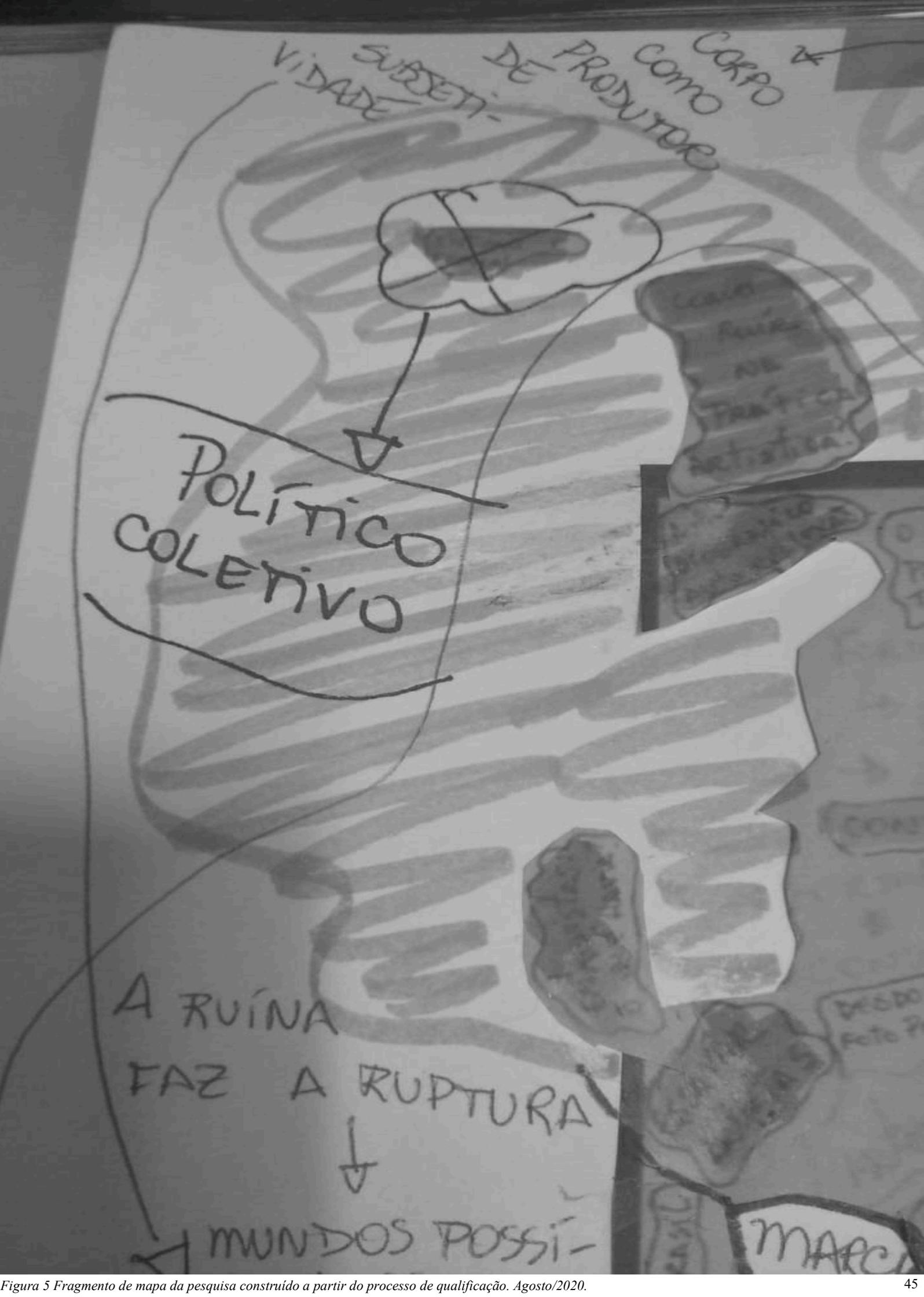


Figura 5 Fragmento de mapa da pesquisa construído a partir do processo de qualificação. Agosto/2020.

O segundo emaranhado diz respeito às questões referentes à maneira pela qual eu estava buscando entender e ampliar o que considerava como modos políticos de ruptura dos modos normativos conferidos às *corpas* femininas. Ora, se *corpas* são produtoras de subjetividades, é importante considerar que, por mais capturadas que somos pelos desejos e maquinações farmacopornográficas, é, também, nas próprias produções de subjetividades das *corpas* que estabelecem rupturas políticas coletivamente. Nessa perspectiva, ao tratar de processos artísticos, pude perceber que é justamente por eles que interessa o descobrimento de pistas que são táticas de guerrilha para a fuga das capturas do desejo, capturas estas realizadas pelo sistema farmacopornográfico.

Naquele momento, eu estava muito preocupada com o que havia ruído na pesquisa: entrevistas que não davam certo, não conseguia achar a questão da pesquisa, desesperada dia e noite sobre como seguir pesquisando. Assim, quando olhava para a repetição das palavras ruínas, só conseguia olhar para elas a partir de perspectivas coloniais de construções de saberes. Estava, naquele momento, olhando as ruínas como a morte colonial, a do esquecimento e apagamento de processos, ao invés de olhá-la sob uma perspectiva decolonial, intencionando a pesquisa para a morte e ruínas como possibilidade de potência de vida e potência de pesquisa e desenvolvimento artístico. Inclusive há, nesse fragmento, uma pergunta feita pela minha banca: “como ruir na prática artística?”

É evidente que o modo pelo qual a branquitude constrói suas perspectivas e subjetividades está diretamente ligada à uma ideia meritocrática do “preciso dar conta”. Ainda mais se tratando de uma perspectiva atravessada pela minha *corpa*, mulher cis e branca, há a construção de um imaginário farmacopornográfico de uma existência feminina que sirva: dê conta de tudo e ainda faça sem se lamentar por isso. Percebo o quanto, ao longo desse processo de pesquisa, por mais que esteja aqui escrevendo sobre processos decoloniais, há sempre a captura das colonialidades que habitam minha existência. Assim, ao me dar conta de que estava, mais uma vez reproduzindo subjetividades brancas e cishnormativas, passo a perspectiva da construção do trabalho para outro viés, considerando a potência de criação no que fica vazio, no que não se gesta, nos pequenos abortos que fazemos diariamente das estruturas normatizantes que nos capturam. Tomo pra mim a pergunta: Como ruir na prática artística? Assumindo-a justamente pelo e no meu fracasso, não como algo ruim, mas gestando ninhos de estranhamentos que são justamente nossas potências de vida.

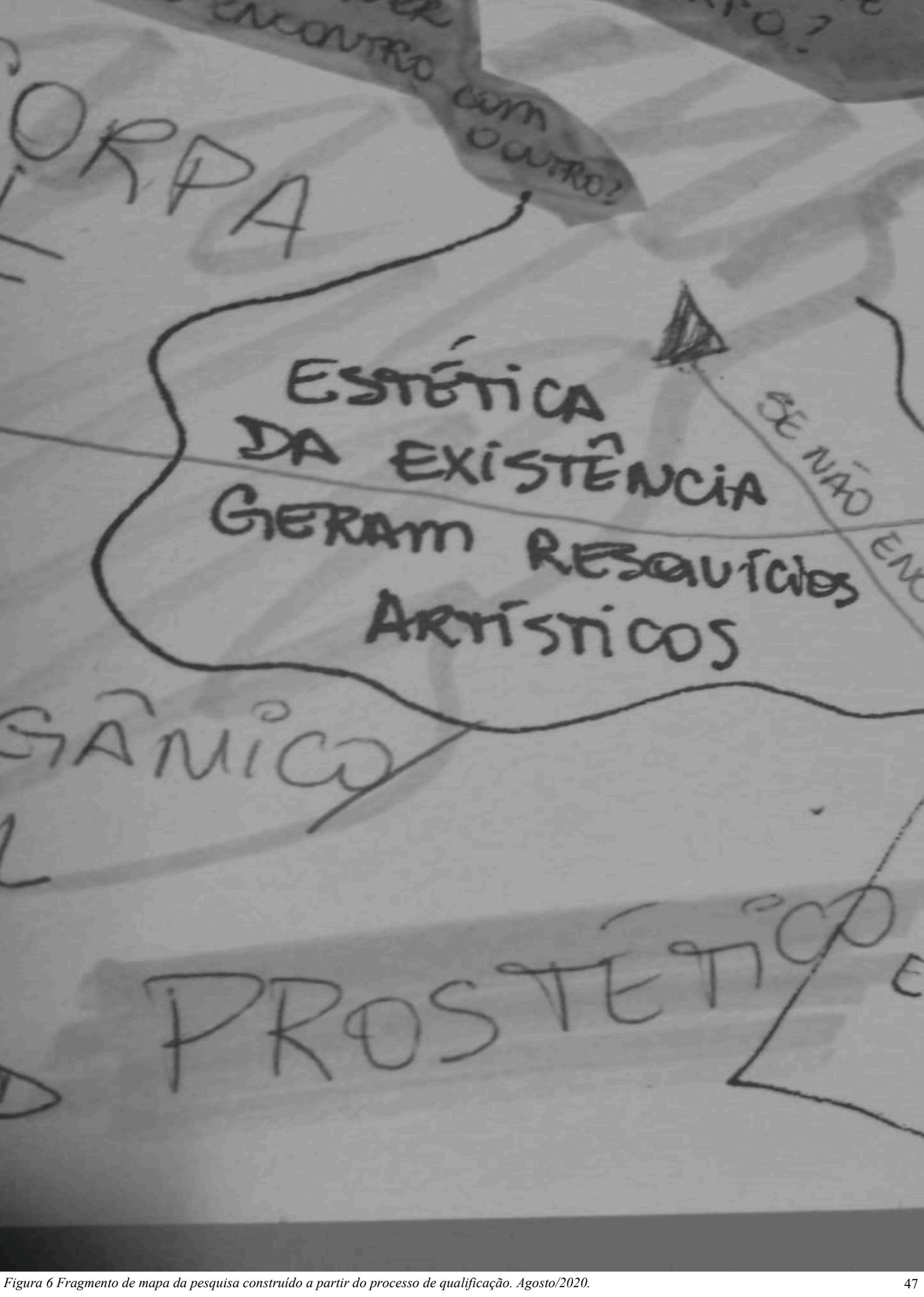


Figura 6 Fragmento de mapa da pesquisa construído a partir do processo de qualificação. Agosto/2020.

O terceiro emaranhado desse mapa-pesquisa diz respeito ao modo pelo qual eu estava construindo perspectivas artísticas junto a presente investigação, e isso diz muito sobre como eu me relacionaria com as outras artistas com quem tinha desejo de dialogar nesse trabalho. Diante da questão levantada pelos processos de percepção de um modo extrativista de realizar uma entrevista, coloquei em xeque todas as outras possibilidades de realização de encontros. Reduzi um modo de relação a todos os outros possíveis e ainda nem inventados. A questão que passou a borbulhar em mim foi: de que maneira me relaciono a outras *corpas*? Entretanto, não diz respeito a uma maneira. Quando digo sobre instâncias micropolíticas de relação, é evidente que estou ampliando a possibilidade uma dos modos de relação. Então não é exatamente resolver a problemática do extrativismo me deparando com uma maneira, mas ampliá-la às possibilidades multiplicárias de modos micropolíticos ativos de relação com o mundo. Assim, tateio as possibilidades de encontros não na tentativa de forjá-los, como queria anteriormente quando nem sabia ao certo o que estava a perguntar àquelas artistas. Tateio o encontro a partir dos espaços vazios do que não está nem em mim, nem em outra *corpa*. A estética da existência como multiplicidade política de reinvenção e encontro com outras *corpas* gera resquícius: não há como não ser modificada, alterada, marcada pelo encontro, pois ele, necessariamente, ao se dar de fato enquanto um encontro de múltiplas forças e tensões e potências, altera as relações entre as *corpas*, ainda que isso não seja exatamente nem meu nem dela (a quem me relaciono). É um espaço vazio de potencialidades muitas que reverberam entre as linhas que tecem tais encontros. E não precisamente eles devem ou sempre serão lindos. Pelo contrário, há sempre a manutenção da violência no encontro, pois é mobilizador de forças, gestos, capturas e modos que lidam diretamente com os nossos regimes de relação constantemente opressores e oprimidos. Esses jogos de relações de poder, fascismos, submissões e apagamentos estão sempre em manutenção nos encontros, mobilizando e alterando micropoliticamente os afetos, subjetividades e *corpas* no mundo em que vivemos. Não seria então exatamente aí a potência da criação artística? Resgatar os pequenos resquícius das existências que se chocam ao se encontrarem, coletar as luzes de pequenas estrelas já mortas para fazer ver o que pulsa a *corpa* e o que exaspera a existência. Fazer do encontro a possibilidade da morte, sempre nos acompanhando, como sementes que não param de brotar.

QUAL A  
MINHA QUESTÃO  
AGORA?

ENCONTREI AS  
LINHAS de Descolagem -  
minhas QUESTÕES

ENTREVISTAS  
EXTRATIVISMO



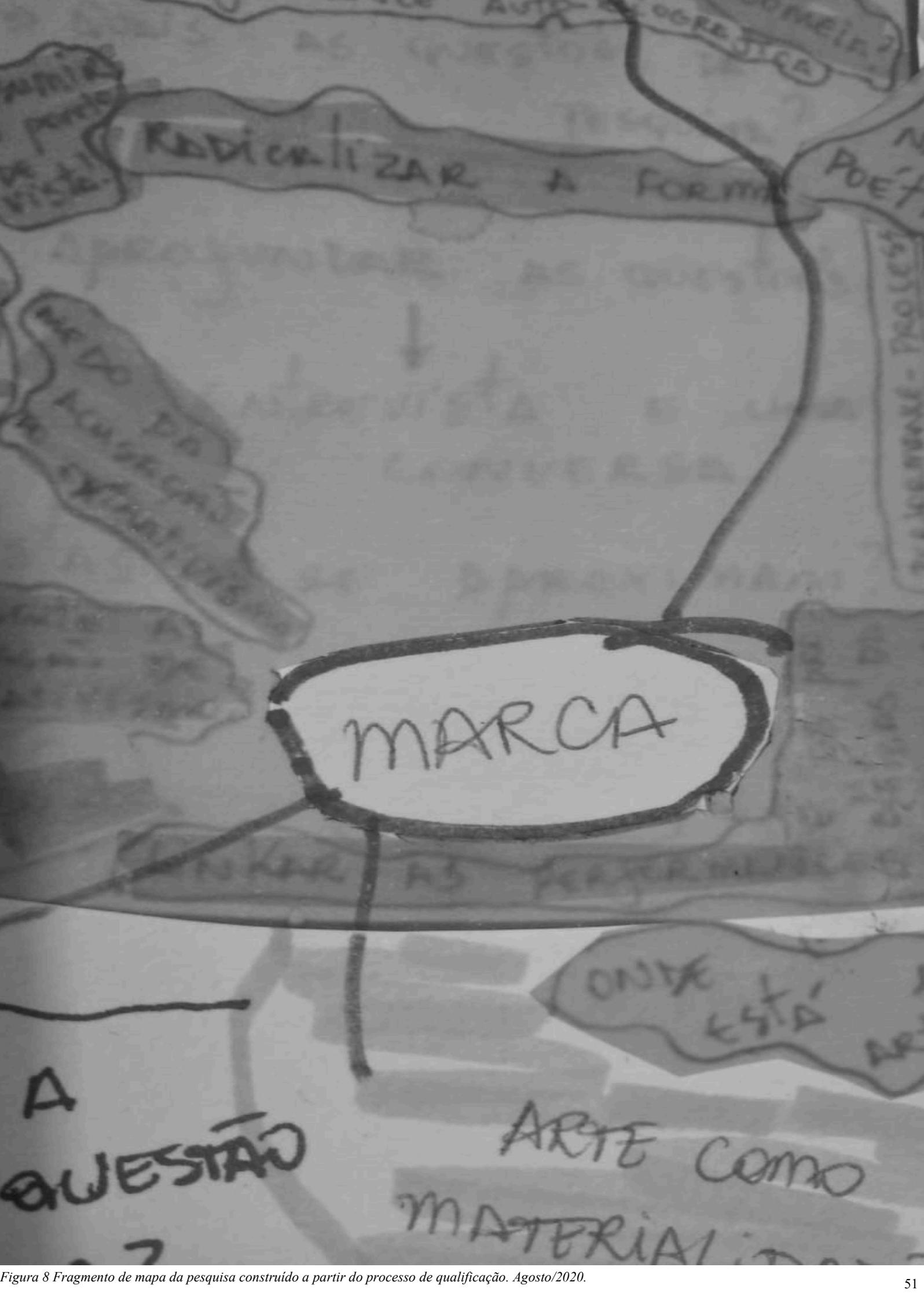


Figura 8 Fragmento de mapa da pesquisa construído a partir do processo de qualificação. Agosto/2020.

Durante meu processo de qualificação, me disseram várias vezes o quanto eu não poderia parar no que desmoronou. Justamente por estar vasculhando coisas, adentrando espaços e me abrindo corporalmente às experiências do mundo, houve vários episódios e questões que romperam em minha *corpa* estruturas identitárias, de sexualidades, enquanto artista e pesquisadora, entre outras. Tais rompimentos se apresentaram, em primeiro momento, como estado de choque e ali fiquei durante um bom tempo, tentando encontrar pistas e caminhos para que de alguma maneira eu pudesse me esquivar do que tinha de ser feito. Paralisei no medo e ali fiquei. Nina Caetano<sup>21</sup> me disse que parar na culpa e não desenvolver o trabalho por medo do que eu estava falando é privilégio branco. E é. Talvez por isso esse texto seja um contínuo caminho de atravessar os processos da branquitude e colonialidade que me habitam, junto às questões de gênero e performatividades que me mobilizam, na tessitura de uma rede de questões que atravessam a *corpa* e se sobrepõem e se misturam e são feitos a partir do encontro. Assim, ao dizer sobre tudo isso, evoco aqui pessoas, vivências e proposições que atravessaram meus caminhos e que me colocam questões que são questões de vida, que direcionam eticamente meu fazer artístico, acadêmico, profissional, etc. Evoco marcas para que, a partir delas, as tessituras de escrituras que pingam o que se faz da experiência possam ser possíveis.

Aposto, diante disso, na indissociabilidade entre arte-vida como estratégia política e modo de ação para expandir essas questões apontadas anteriormente. Não há como separar os processos artísticos dos modos de vida e vice-versa. Estar na rua é estar em cena de alguma maneira. Performar o gênero de modos subversivos é a performatividade da vida e essa é uma das maneiras de se fissurar os ambientes acadêmicos e não acadêmicos. É possível que uma mulher que não performa a feminilidade padrão andando na rua seja um atravessamento na *corpa* de outras pessoas talvez mais potente do que ir ao teatro ver uma cena. Destaco, nesse viés que há uma implicação política do que acontece tanto dentro quanto fora da cena, em contextos capazes de criar deslocamentos nas cidades, arquiteturas, *corpas*, desejos e que são capazes, mesmo que em instâncias mínimas, de fazer com que sejam possíveis os existir-criar de outras formas no mundo, que não as esperadas. E isso não significa que esses processos são simples e que não impliquem marcas. Pelo contrário, estou falando de *corpas* que existem pelas bordas do imaginário “homemcis-branco-heterossexual-burguês” e que muitas vezes estão apenas tentando existir, comprar o pão na padaria, conseguir pagar as contas, e que, ao mesmo tempo, precisam encarar a possibilidade da morte em todos os momentos de sua existência. Perfurar os modos normativos do mundo capitalista heteronormativo requer e implica modificações nos processos subjetivos de cada uma dessas *corpas*, subjetiva e coletivamente. Por isso a criação de redes, as comunidades, os lugares de afetos, as linhas entre os pontos, os trajetos

dia, 13 mulheres por dia no Brasil. Também são resultantes de sua pesquisa a oficina Como se Fabrica uma Mulher?, ministrada exclusivamente para mulheres e o NINFEIAS – Núcleo de Investigações FEmInIstAS que coordena desde 2013 e no qual desenvolve o projeto “Corpos Estranhos, Espaços de Resistência” centrado nas discussões sobre performatividade de gênero.

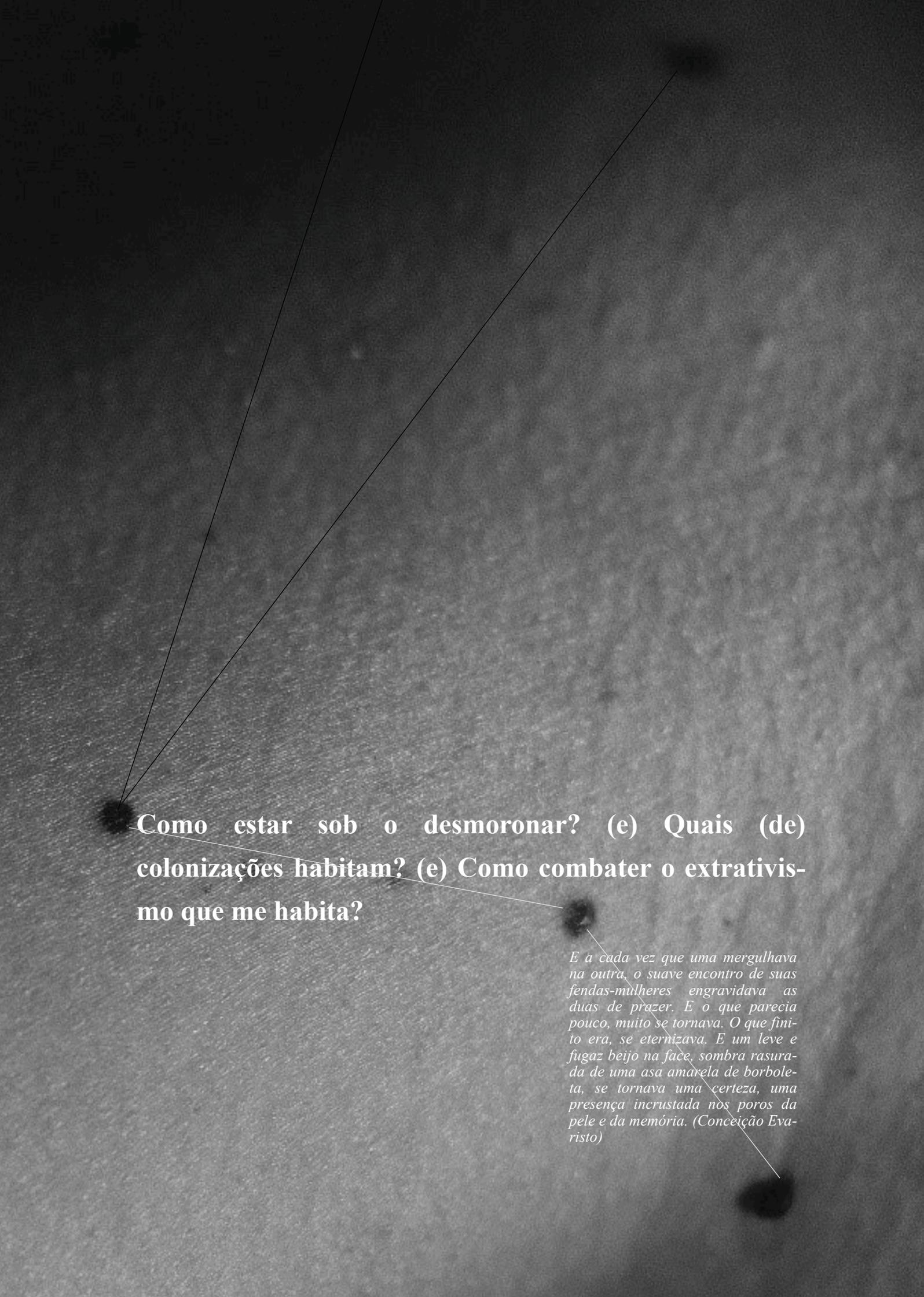
<sup>21</sup>Nina Caetano é pesquisadora da cena contemporânea, performer e dramaturga. Doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da USP, é professora adjunta na UFOP, atuando tanto no Departamento de Artes Cênicas quanto no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Desde 2007, integra o OBS-CENA, agrupamento independente de pesquisa cênica no qual investiga modalidades cênicas liminares. Tendo como eixo central da sua pesquisa as relações entre feminismo e performance, ela já realizou diversas ações performativas, tais como Baby Dolls, uma exposição de bonecas; Classificação Zoológica da Mulher e Espaço do Silêncio, manifesto denúncia contra o feminicídio que

que escolhemos percorrer e os que não escolhemos. Porque criar deslocamentos, às vezes, não passa por um processo de escolha. Criar deslocamentos que, por vezes, passam pela vontade e pelo desejo de não os criar, quando essas *corpas* desejam existir sem serem violentadas a todo custo pelas suas próprias existências. Talvez dizer sobre isso é dizer sobre o direito à vida, primeiramente. É dizer sobre o direito de exercer as existências sem precisar que tantas marcas sejam “*corparificadas*”.

Tenho percebido na experiência-*corpa*, como as relações entre vida e processos de criação são indissociáveis: o que levo pra cena reverbera nas experiências e vivências que me perpassam. Na indissociabilidade entre processos de arte-vida, as minhas experiências se tornam materiais de criação, numa tentativa de esgarçar as dimensões individuais e torná-las coletivas na potência política disso. O que se mostra cenicamente a partir de inquietações e materiais subjetivos é recomposto a partir da instância em que as externalizo junto a processos coletivos. O que se passa em minha *corpa* de modo algum é igual a outra *corpa* e, da mesma maneira, eu nunca saberei como e em qual intensidade e de que modos as experiências atravessam outras *corpas*. Entretanto, existem pontos sociais, históricos, políticos, opressores e subjetivos que nos conectam, ainda que em instâncias mínimas da vida. Não é possível ignorar as instâncias macropolíticas do mundo contemporâneo que insistem em atravessar massivamente as *corpas* femininas. A partir das interseccionalidades que atravessam os gêneros, há alguma chance de conectá-los por pontos de convergência ou divergência, reconhecendo sem hierarquizar opressões e privilégios.

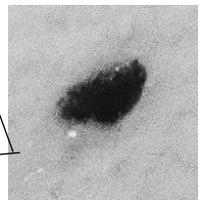
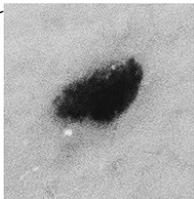
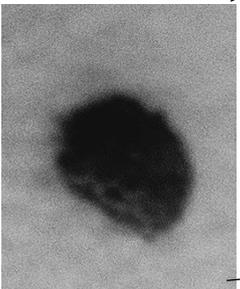
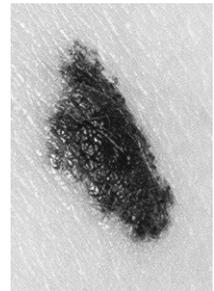
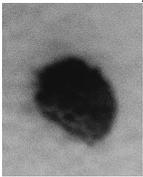
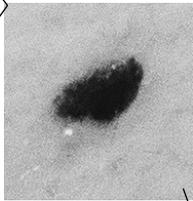
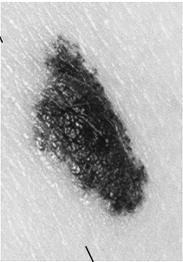
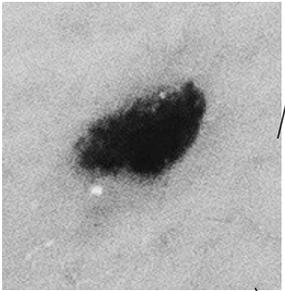
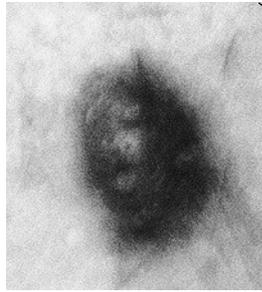
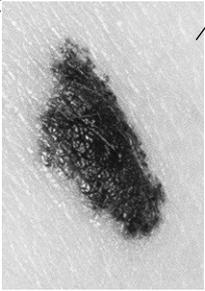
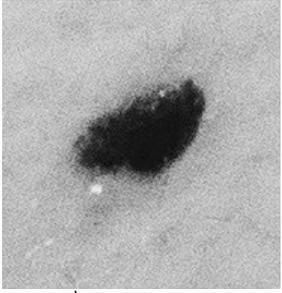
Artisticamente, ao deixar que as forças do mundo me atravessem e saiam de lugares meramente individualistas da criação, coloco-me às aberturas para as relações. O que eu experiencio se transforma em produções artísticas que ultrapassam a minha própria experiência e podem se tornar pontos de reverberações em outras *corpas*, em existências convergentes às minhas. A dimensão individual da experiência é politicamente uma experiência coletiva, na medida em que micropoliticamente ressoamos macropoliticamente e o inverso da mesma maneira, em relações coimplicadas. Ao percorrer as trajetórias de meus processos em performance, atualizo as relações com uma *corpa* não só individual, mas política e coletiva sobre as existências no mundo. Ao me embrenhar em questões tangentes aos modos de existências das *corpas* femininas, passando pelas minhas próprias experiências postas em relação, atualizo as existências no mundo em que se vive, em um recorte particular que se expande a outras *corpas*. Ao rasgar as fendas, encontrar outras marcas.





**Como estar sob o desmoronar? (e) Quais (de) colonizações habitam? (e) Como combater o extrativismo que me habita?**

*E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se tornava. O que finito era, se eternizava. E um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória. (Conceição Evaristo)*





*Digita...*

Oi, tudo bem?

**APAGA.**

*Digita...*

*Digita...*

Olá, tudo bem?

**APAGA.**

*Digita...*

Oi, como vai?

**APAGA.**

*Digita...*

Oie! Lembra de mim?

**APAGA.**

*Digita...*

Oi, lembra quando a gente se encontrou em Uberlândia em 201...?

**APAGA.**

*Digita... Digita... Digita... Digita... Digita... Digita...*

Bom diaaaaaaaa! Lembra de mim? Queria muito te fazer um convite

**APAGA.**

*Digita...*

Oi "Artista que escolhi pro meu projeto de mestrado", tudo bem? Queria te fazer um convite! Estou no meu primeiro ano de mestrado e...

**APAGA.**

Queria te convidar pra fazer uma entrevista com você

**APAGA.**

Estou fazendo mestrado e a minha questão é sobre como as *corpas* femininas podem e conseguem perfurar as normatividades impostas.

**APAGA.**

Queria fazer uma entrevista com você. Tenho muito interesse em...

**APAGA.**

**APAGA.**

**APAGA.**

**APAGA.**





que fazem uma *corpa*? Como dar conta, em uma entrevista de 2 ou 3 horas, de questões que perpassam a existência e a construção dessas *corpas* e que, em suas dissidências, são recheadas de atravessamentos político-afetivos? Como me colocar diante das violências, opressões e marcas que se inscrevem nessas *corpas* que, com a abordagem proposta, seria necessariamente superficial em relação a essas questões?

A questão é que, antes mesmo de me perguntar como eu não poderia ser extrativista, eu já havia sido. Considerar que uma artista diria sim ao meu convite já é em si uma questão extrativista, pois, de alguma maneira, eu contava com o “arcabouço” daquela pessoa para dialogar com a minha pesquisa. Eu, artista branca, inserida na academia, convido uma artista negra para colaborar com minha pesquisa sem ao menos dizer com objetividade o que seria esse encontro, como aconteceria, no que eu estava interessada, porque estava interessada, como poderíamos fazer esse diálogo, qual o preço pelo seu trabalho, etc, etc, etc. A partir de um modo colonial, propus um encontro que certamente seria baseado na lógica de transformar aquela *corpa* em um objeto de estudo, desconsiderando que ela é pesquisadora e não um objeto de estudo. Naquele momento, nem eu sabia o que queria com aquele encontro. Não sabia como esse encontro mobilizaria questões. Eu havia elaborado uma série de perguntas que norteariam a entrevista e que diziam respeito a questões como: o que era, para ela, decolonização das *corpas* femininas, se achava que era possível decolonizar uma *corpa* por meio de ativações e processos artísticos, se ela considera que seus trabalhos artísticos são impulsionadores para processos de decolonização, entre outras. Mas isso não era de fato o cerne da questão, não era ainda sobre isso que eu gostaria de conversar com essas artistas. Acontece que, diante dessa situação, poderia ter desenvolvido uma pesquisa baseada em métodos que são de cunho extrativista e racista. Diante da perpetuação histórica de feministas brancas não considerarem suas questões enquanto mulheres brancas e associarem todas as opressões como similares, invisibilizando experiências que não passam por suas *corpas* e perpetuando lógicas coloniais de relação, proponho uma interrupção no modo pelo qual acreditei que poderia desenvolver a metodologia de minha pesquisa para colocar em evidência que é necessário, mais do que sempre, que nossas ações micropolíticas sejam cada vez mais calcadas em políticas que tenham como ética a tentativa de dismantelar nossos privilégios, reconhecendo-os e desconstruindo as estruturas normativas que nos habitam.

As intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, mas sim como a “produção de efeitos específicos” (Anthias e Yuval-Davis, 1992. p. 100). Formas de opressão não operam em singularidade; elas se entrecruzam. O racismo, por exemplo, funciona como uma ideologia e estrutura distintas; ele interagem com outras ideologias de dominação como o sexismo. (Essed, 1191; hooks, 1989). (KILOMBA, 2019. p. 98-99).



Dialogando com Kilomba, considero importante destacar que, minha *corpa* ser lésbica e mulher e artista não significa que, também, eu, em muitas práticas cotidianas, não possa ser racista ou transfóbica em relação a outras *corpas*. Reconhecer que as opressões não são cumulativas é resultar em processos prostéticos de construções de *corpas* que se pautem por suas materialidades e possibilidades de existir no mundo. É credibilizar as experiências de todas as *corpas* que fujam das predominâncias heterossexuais brancas e cis normativas.

Feministas *brancas* tentaram irresistivelmente fazer analogias entre suas experiências com o sexismo e as experiências de pessoas *negras* com o racismo, reduzindo ambas a uma forma similar de opressão. Essas tentativas geralmente surgem em sentenças como: “Como mulher, eu posso entender o que é o racismo” ou “Como mulher, eu sou discriminada, assim como pessoas negras o são”. Em tais frases, a branquitude não é nomeada, e é exatamente essa não nomeação da branquitude que permite que mulheres brancas se comparem a pessoas *negras*, em geral, e ao mesmo tempo ignorem o fato de que as mulheres *negras* também são genderizadas – tornando as mulheres *negras* invisíveis. (KILOMBA, p. 99-100).



Nesse sentido, mapear aqui as sementes coloniais e normativas que me habitam, é insistir no entendimento que o processo de decolonização passa pela *corpa* em sua materialidade, no que nos faz carne, em nossos processos subjetivos, afetivos, em como nos relacionamos com o mundo e acessar tais rupturas se faz a partir da experiência, da *corpa*, do que nos marca, ao mesmo tempo em que lidamos com operações em nossas *corpas* que acionam coletiva e socialmente a produção de nossas subjetividades. É me colocar politicamente diante de estruturas que coabitam as esferas das opressões que perpetuo e dos espaços de opressão que ainda pactuamos e seguimos na tentativa de desconstruí-los. É justamente na e somente na *corpa* que podemos atravessar o campo das experiências e possibilitar construir novos mundos menos colonizantes. E esse processo não é uma vez, nem algumas vezes, ele é a todo instante, “a guerra é sempre” – Primo Levi. É ser menos colonizadora ao acordar, ao escovar os dentes, ao conversar, ao praticar algum exercício, ao cagar, ao mijar, ao se relacionar, ao transar, ao comer, ao pensar, ao fazer... Continuidade. Romper micropoliticamente as estruturas fascistas que nos habitam. Ao me colocar diante de uma artista propondo um método extrativista, pactuo com o sistema colonial de pesquisa que pressupõe que *corpas* dissidentes não estão em espaços de fala e que precisam de outras pessoas para dizerem por elas.

A questão é que as estruturas coloniais de captura das subjetividades não são fixas. Não é um vírus que se assola nas células e o torna “colonizador” e que então poderíamos ter sujeitos mais ou menos “infectados”. A colonialidade opera em nossas minúcias subjetivas, ou como diz Rolnik (2018), em nosso inconsciente colonial cafetinístico, que joga a todo instante com a captura de nossa pulsão vital como modo de circulação de bens, mercadorias. É a farmacopornografia que, através de dispositivos tecno-pornográficos, captura



<sup>22</sup>A noção de mulher perfeita que utilizo aqui se apresenta mais adiante no texto seguinte. Mas me refiro à impossibilidade de existência de uma *corpa* que seja exatamente tudo o que a subjetividade mulher-cis do regime farmacopornográfico vende e impõe: “Porque o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato de que elas

nossos desejos, modificando nossas materialidades prostéticas. Tal perspectiva se dá na dimensão da colonialidade do ser, que opera as relações de forças e poderes em todas as dimensões sociais e políticas de nossas existências. Do mesmo modo é exatamente por uma manobra micropolítica de ação que é possível que nos decolonizemos. E esse processo é a todo instante. Insistentemente.

Opto, portanto, em fazer uma trajetória político-artística que diz respeito aos modos pelos quais consigo me colocar diante das capturas do capital que mobilizam minha *corpa* na insistência pelos cortes normativos de vida (Rolnik, 2018). Opto por refazer o corte micropolítico ativo em outro lugar, possibilitando a construção de uma nova fita e, portanto, a abertura a outro modo de relação que busque não estar calcado em uma política extrativista do conhecimento.

Quando escrevo para a artista, dizendo em palavras o que eu desejaria naquele encontro, performo ali, a colonialidade acadêmica que tanto me incomoda e que desejei criticar ao propor essa pesquisa. Retomando Judith Butler (2018), a performatividade linguística não é somente a performatividade das palavras, mas aquilo que perdura na *corpa*, inscrito sob a memória e a história que se repete incansavelmente. Quando recebo sua resposta, dizendo sobre o extrativismo, encontro essa palavra como quem encontra suas ruínas novamente. A subjetividade da branquitude me atravessa, isso é evidente. Minha construção como pessoa no mundo passa pela branquitude, meus privilégios atravessam interseccionalmente a branquitude, um demarcador que não há como fugir, por mais que nos coloquemos no contínuo do rompimento de nossa própria branquitude. Quando a palavra extrativismo entra no meu sistema branco, há uma pane geral. As conexões falham, faíscas surgem, os cabos param de funcionar. Alarmes de todos os tipos disparam. A boca seca, o peito murcha, o esterno formiga. Como eu, mulher feminista, artista, produtora cultural, pensadora do movimento e das subversões, eu que faço performance sobre opressões e estou me propondo a estudar os trabalhos de artistas do Brasil, consigo lidar com a simples e sincera constatação de que eu estava sendo extrativista? Como eu, mulher branca que acredito que não exista a mulher perfeita como nos conta Despentes<sup>22</sup> (2016), não consigo lidar com o fato de que eu busquei essa subjetividade?

Percebo ali as marcas da branquitude, e o quanto essa construção se baseia na fragilidade, ao desabar nas nossas *corpas* qualquer estranhamento que abala nossas certezas. E, a partir desse ponto, podemos continuar reproduzindo nossas branquitudes e fazer o corte subjetivo que se torna mais violento, perpetuando a criação de escapes para livramento das nossas consciências e *corpas* brancas, tentando justificar nossas existências miseráveis pelas opressões que sofremos e fazemos o corte em um novo lugar, adensando

possibilidades de subjetividades que escapam desses lugares opressores de reprodução devem ficar de saco cheio com qualquer coisa – , devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista” (DESPENTES, 2016, p. 11).

<sup>23</sup> Lygia Clark (1920-1988) foi artista, terapeuta, pensadora, figura de extrema importância à história da arte a partir de suas concepções subversivas sobre arte, relação com espectador, entre outras questões. Sobre seu trabalho caminhando: “Caminhando (1964) é a obra que marca essa transição. O participante cria uma fita de Moebius [August Ferdinand Moebius (1790-1868), matemático alemão]: corta uma faixa de papel, torce uma das extremidades e une as duas pontas. Depois a recorta no comprimento de maneira contínua e, na medida em que o faz, ela se desdobra em entrelaçamentos cada vez mais estreitos e complexos. Experimenta um espaço sem avesso ou direito, frente ou verso, apenas pelo prazer de percorrê-lo e, dessa forma, ele mesmo realiza a obra de arte.” Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal694/lygia-clark> (acesso em 13/10/2020).

ções de violências que não cabem a mim. Porque, inevitavelmente, os processos de captura e escape coexistem em nossas *corpas*. Faço essa analogia dos cortes a partir das proposições de Suely Rolnik junto ao trabalho artístico “Caminhando” (1963), de Lygia Clark <sup>23</sup> para dizer de que maneira os processos macro e micropolíticos ativos e reativos operam no mundo: seguir cortando o papel na mesma linha apenas o divide em dois pedaços; fazer uma pequena curva, desvio, ruptura, faz com que o corte siga caminhando, criando novas formas, novos trajetos. Eu poderia parar na angústia branca como confesso que quis. Poderia me submeter à captura, mais uma vez, de processos colonizadores que me habitam. Mas, também sei que se tratando do contexto de onde experiencio a *corpa* que estou, sendo cis, branca, latino-americana, ninguém é colonizador ou colonizado em sua totalidade e há sempre sementes que podemos germinar ou não. Assim, proponho germinar as sementes da subversão e fazer cortes nos processos subjetivos que micropoliticamente me constituem como *corpa* branca.

Desse modo, acredito ser pertinente traçar aqui uma perspectiva que tangencie outra experiência em relação à metodologia de entrevistas. Acredito na potência de que não se trata da entrevista em si como metodologia, mesmo porque são inúmeras as vezes em que as entrevistas são espaços potentes de diálogos, conversas, encontros, trocas. O que está em jogo aqui não é a entrevista em si ou o que a artista me respondeu. O que coloco em jogo aqui são os modos pelos quais nos colocamos diante das escolhas que fazemos na política da ação artística, acadêmica, existencial, política, ética em relação à outras *corpas*. A tentativa de entrevistas com várias artistas da cena contemporânea poderia ter acontecido e eu poderia ter colocado todos esses dados em perspectivas aqui nesse trabalho. Mas, o que interessa se trata de evidenciar dois encontros: um, o qual estou dizendo desde o começo desse capítulo, que tangencia o modo pelo qual faço uma abordagem a uma artista e de que maneira isso ressoa em minhas próprias branquitudes e, ao mesmo tempo, outro encontro que mobiliza questões sobre a entrevista em si como modo potente de criação de diálogos. Isso me coloca a questão: será que toda entrevista é extrativista? Porque o que assumo aqui é que o encontro com uma artista que me tira da minha cegueira colonial me mobiliza a ponto de mudar o foco. Não se trata de abandonar as entrevistas, mas mudar o ponto de vista ao me debruçar sobre o modo de análise da entrevista, considerando o quanto a crítica mobiliza mudanças. Ao receber abertura sobre minhas próprias colonialidades que perpassam a branquitude de minha *corpa* mobilizo a partir disso uma mudança no ponto de vista: não da entrevista em si mas no modo de análise da entrevista. Arrisco dizer que proponho nesse trabalho a perspectiva de duas entrevistas que se realizaram, cada uma a seu modo, pela perspectiva do encontro: um acontecimento, que não diz respeito nem a minha *corpa* nem a *corpa* que me relaciono, mas um espaço

entre e que modifica quem se encontra.

Ao iniciar essa pesquisa, tinha alguma convicção de que conseguiria realizar uma pesquisa prático-teórica ao ponto de não haver distinção entre a prática artística e a escrita do texto. Considerava importante que a prática não fosse apenas uma “ilustração conceitual” ou então, que o texto fosse apenas um relatório de processos de criação. Me interessava realizar a pesquisa na experiência em si. Utilizei então a cartografia como método de pesquisa e intervenção. A cartografia se caracteriza pela consideração da pesquisa como interventora nos contextos que se realiza. Mais do que propor um método baseado em ordens lineares de construção da pesquisa, a cartografia se faz pela construção de redes, fugindo às centralidades e aberta para que os fluxos dos desejos passem e gestem novos territórios. A cartografia é proposta a partir da pesquisa em relação à experiência e considera que o objeto de pesquisa não se encontra dissociado das diversas forças e relações que nele atuam, pelo contrário, os atravessamentos das redes e consonâncias que se criam durante o processo de pesquisa são, também, parte dela, mergulhadas no acompanhar dos processos. O método escapa de padrões rígidos e regras fixas de atuação e assume o caráter processual da pesquisa, baseando-se na experiência em ato, no pesquisar em ação, acompanhando todas as etapas que a pesquisa gera:

Diferentemente, o caminho da pesquisa cartográfica é constituído de passos que se sucedem sem se separar. Como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes. O objeto-processo requer uma pesquisa igualmente processual e a processualidade está presente em todos os momentos - na coleta, na análise, na discussão dos dados e também, como veremos, na escrita dos textos. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009. p. 59)

A abordagem metodológica da pesquisa ancorada na experiência é um dos aspectos que contribuem para que a indissociação entre teoria e prática seja possível, na medida em que a experiência ocorre na ação:

O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer saber, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o "caminho" metodológico. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009. p. 18)

Acontece que o “caminho metodológico”, ainda que vivido próximo a esses termos, se distanciou de uma escrita firmada na experiência. Quando o propus, tinha como concepção a realização de entrevistas com algumas mulheres artistas que se aproximavam, na minha concepção, de processos de subversão de modos normativos. Entretanto, a abordagem feita por mim junto à outra artista abre a possibilidade de olhar não para a entrevista em si mas o modo pelo qual propus uma relação, independente dela ser uma entrevista. O extrativismo não estaria na entrevista em si mas sim no modo pelo qual propus que essas relações acontecessem, marcadas por relações de poder entre as *corpas*.



Diante disso, questiono por onde cartografar os modos pelos quais consigo evidenciar as perspectivas dos encontros e experiências tecidas junto a essas *corpas* que atravessaram meus caminhos em encontros de produções artísticas, partiram de processos de criação ocorridos durante os processos dessa pesquisa e que foram atravessados por questões urgentes a esse trabalho.

Durante o processo de pesquisa tentei realizar entrevistas com diversas artistas da cena contemporânea e, por motivos diversos, acabaram não acontecendo. Mas em cada uma dessas tentativas houveram atravessamentos em minha *corpa* que mobilizam as questões que estão aqui hoje nessa pesquisa. Uma das artistas que tentei entrevistar me disse que poderia e marcamos uma data. Alguns dias antes, me mandou uma mensagem contando sobre uma experiência que havia acontecido em sua família e que estava tomando todo o tempo dela e que, portanto, não poderíamos realizar o encontro naquele momento. Tentamos encontrar outras datas mas, no fim das contas, todas as tentativas se dissolveram. Com outra artista que entrei em contato, nunca obtive resposta. Com outra ainda, não conseguimos nos encontrar por motivos pessoais da vida dela mas acabei por me adensar nos trabalhos desenvolvidos por ela, lendo seus textos, procurando performances. Com outra artista consegui realizar a entrevista e durante dias transcrevi toda a nossa conversa para encontrar mobilizações de pontes potentes para a pesquisa. Digo isso porque considero que todos esses acontecimentos foram encontros de minha *corpa* com outras *corpas* e que mobilizaram aspectos artísticos, políticos e éticos do desenvolver dessa escrita. Mas, o que evidencio aqui são, de fato, dois encontros em específico: uma entrevista realizada ao vivo, com gravação das falas e, em outro encontro, a perspectiva de questionamento e crítica à metodologias que podem, dependendo do modo como são abordadas, serem extrativistas. Junto à isso, abro a possibilidade de questionamento dos modos pelos quais nos colocamos em relação, entendendo que não estamos isentas das nossas relações de poder e do modo pelo qual nos colocamos diante de outras *corpas*, gestando espaços de violências ou não. Essas experiências que encontrei nesse momento me pareceram potentes de serem pontes de criação de redes, apostando em como esses encontros tensionam as questões trazidas aqui. Proponho, assim, tecer relações entre os processos que percorrem e me atravessam e de que maneira esse espaço “entre-*corpas*” produz outras dimensões prostéticas em mim, reconfigurando as possibilidades de rasgo nos modos normativos de se viver no mundo.

Apostei, na escolha de um desses artistas em específico, Victor<sup>25</sup>, pela proximidade com minhas produções. Proximidade geográfica, pois, moramos na mesma cidade (e depois descobriríamos que, também, na mesma rua), proximidade artística pelas produções *dessu artistu* que se relacionavam às questões autobiográficas tensionadas por pro-



<sup>25</sup>Victor é um pseudônimo utilizado para se referir ao artista em questão e não adensarei suas produções artísticas ou currículo de trabalho nem as produções artísticas que realizamos juntos por se tratar de um pseudônimo utilizado como modo de preservar sua intimidade, portanto anônimo. Importante dizer que esse artista é não-binário, portanto, utilizarei o pronome “u” ao me referir à ele neste e em outros momentos desse texto.

blematizações políticas de nossa contemporaneidade e, também, por questões afetivas, pois éramos amigas, trabalhávamos juntas em algumas ocasiões e nos encontrávamos de vez em quando pelas ruas da cidade. Realizamos a entrevista no dia 04/06/2019. Havia organizado algumas questões que achava que interessavam à pesquisa naquele momento e as organizei em 4 temas principais, que poderiam ser desenvolvidos ao longo da entrevista.

Partia da pergunta que se referia à trajetória artística delu, o que ocorre ao dizer “colonização do corpo<sup>26</sup>” e “descolonização do corpo”; quais eram suas “práticas de descolonização”, em seu trabalho artístico e em sua vida; se conseguiria identificar outras artistas que têm “práticas de descolonização”; e se conseguiria me descrever como procedimento (entendendo procedimento como aquilo que se faz, como se faz, sem interpretação) quais eram suas “práticas de descolonização do corpo.”

Por esse encontro com Victor, mobilizo nessa pesquisa pistas importantes que teciam os questionamentos iniciais que estava fazendo, tentando vasculhar que pistas eram essas que poderiam subverter os modos normativos de vida. Ao tensionar, por exemplo, resquícios e pistas de colonialidades e decolonialidades, é evidente que tais questões já pairavam sobre o que havia coletado no momento da entrevista:

- É... Quando eu te falo “colonização do corpo”, o que te ocorre agora, de imediato?
- Nossa! Me ocorre o meu corpo numa caixa dentro de um guarda-roupa que eu preciso quebrar ainda. Se eu não quebrar...Enfim. Eu me vejo dentro, guardada. Eu me vejo como pertencente de alguma coisa no sentido. É como se eu fosse uma marionete, como se eu fosse um objeto mesmo, onde quem quer que seja usa (os homens!) (...) Enfim. Um objeto que é utilizável. (Trecho de entrevista realizada em 04/06/2019)

Essa fala abre a possibilidade de tecer uma rede entre de que maneira os processos coloniais estão atravessados nas *corpas*. Perceber a corpa dentro de um guarda-roupa que precisa ser quebrado, a meu ver diz sobre os modos pelos quais podemos encontrar fendas e falhas nas estruturas de violência que nos acompanham. Abrir fendas, quebrar por lascas, continuamente nossos guarda-roupas. No sistema farmacopornográfico, que joga com nossas pulsões vitais, a *corpa* é constantemente capturada pelos modos de vida normatizantes.

É evidente que nessa conversa, com um artista que me é conhecido, algumas tensões desaparecem, a conversa flui de modos mais simples do que provavelmente aconteceria com alguém que não conhecia (inclusive por minha timidez). Com Victor a entrevista seguiu em uma conversa bastante fluida em que pude, muitas vezes, me encontrar com ele de uma maneira que nunca havia antes, mesmo em nossos encontros anteriores. Tomo essa entrevista e esse encontro em específico como um acontecimento, despertando erupções que há muito estavam adormecidas em mim e de alguma maneira

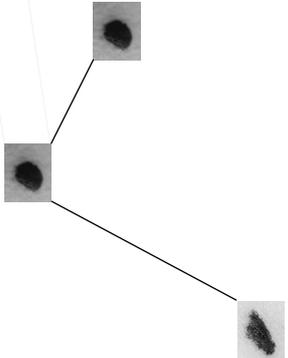
<sup>26</sup>Naquele momento, ainda utilizava as concepções de “descolonização” e “corpo”, por isso quis manter, nesse breve momento do trabalho, da mesma maneira a qual me referi durante a entrevista com Victor.



acionando existências multiplicárias em minhas práticas de arte-vida. E, por ser um acontecimento, não estava na entrevista, nem nas respostas, nem em mim, nem nelu, mas nos espaços vazios entre essas *corpas* que gestaram encontros e produções. A entrevista em si e o que coletei dela em termos de “dados metodológicos” a partir de suas respostas, não foi o mais interessante da entrevista e sim, as conexões e parcerias artísticas e existenciais que se desenrolaram após e a partir desse processo: produção de uma performance, uma criação em dança, fotoperformances, vídeoperformances e diversos outros trabalhos produzidos ao longo de 2019 e 2020 que foram construídos em conjunto, a partir da entrevista como encontro disparador. É possível localizar, nesse aspecto, os tensionamentos que surgem a partir de propostas que gestam gérmens decoloniais nos modos de relação, produção e trabalho artístico e de subjetividades da vida que se vive:

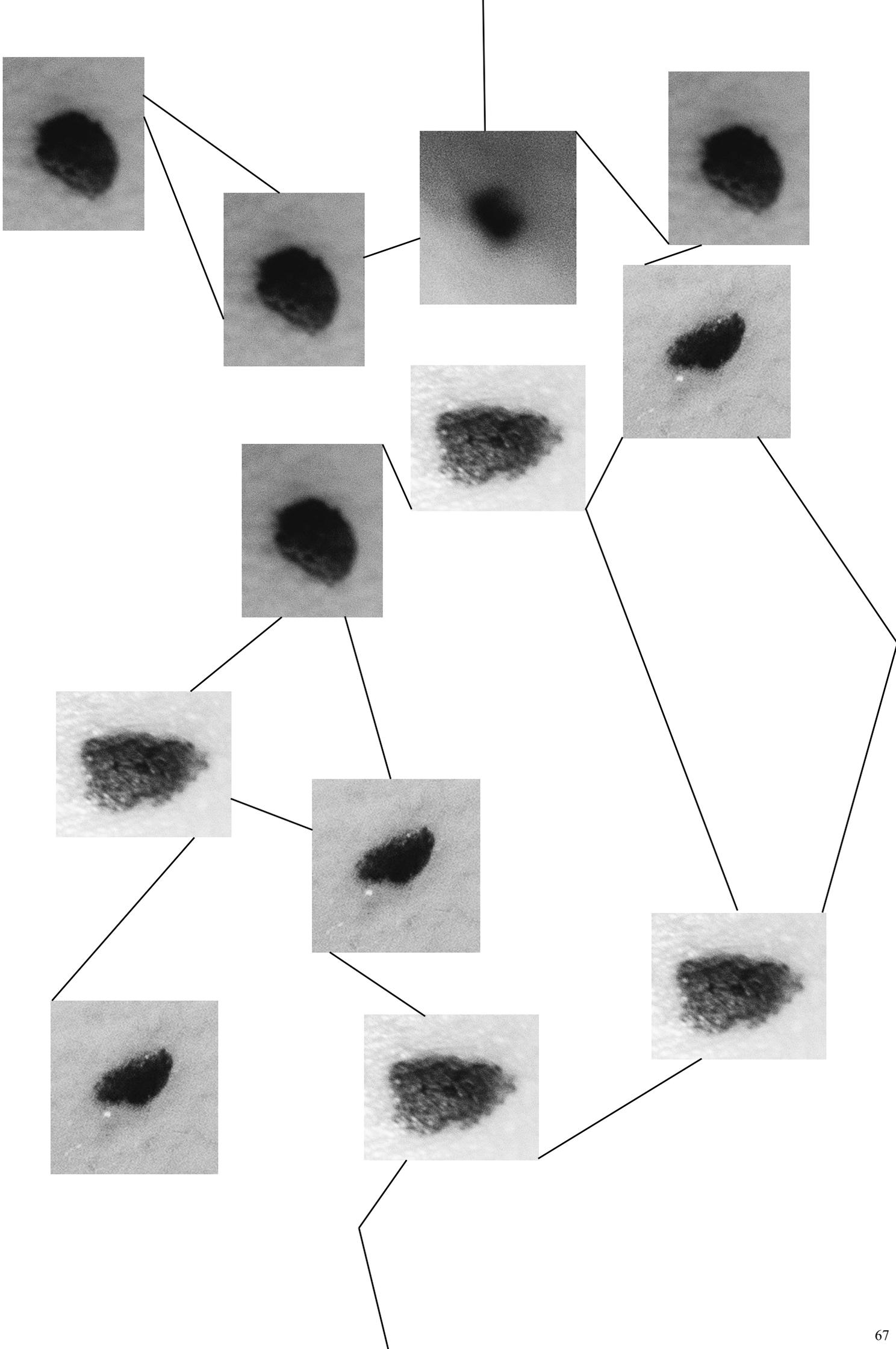
Enfim, eu tenho uma prática que vem do meu desejo e vem do meu desastre, da minha merda. Porque às vezes a gente fica falando do outro, no sentido de ah, que o Bolsonaro nanananana, mas não é. É você, é a merda de você. Que aí eu acho que quando você trabalha sua merda, você começa a não fazer merda com o outro. Depende na verdade. Mas acho que trabalhando você, você tem até mais consciência sobre si mesmo. E eu acho que a prática de descolonização tem a ver com a consciência de si mesmo. Não sei se essa é a melhor palavra pra falar. (Fala de Victor, durante entrevista realizada em 04/06/2019)

De  que maneira é possível brotar os gérmens de mundo que nos habitam e que, atra-  vés de nossas *corpas*, eclodem em existências novas? Como deixar que o que atravessa a *corpa* modifique as estruturas, as células, os afetos, os gozos, os desejos, as produções? Como, a partir das rupturas que habitam nossas *corpas*, podemos acessar as fendas? Práticas que tensionem nossas próprias existências e ressoem coletivamente possibilidades de fugas das estruturas normativas e coloniais que nos atravessa. E, como esgarçar o rasgo, atravessar navalhas nos cortes abertos para que se produzam novos ares? Perfurar o furo, romper novamente as fendas, vasculhar os escombros em busca de pistas que nos coloquem um pouco mais perto de nossos próprios buracos: expandir os buracos ao infinito, até que se diluam no espaço entre o que foi aberto e dilacerado.



## Como perfurar gêneros, (de)colonialidades e produções artísticas? (e) Construir redes entre *corpas*

*E nos lugares em que as palavras das mulheres clamam para ser ouvidas, cada uma de nós devemos reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas na nossa vida. Que não nos escondamos por detrás das farsas de separação que nos foram impostas e que frequentemente aceitamos como se fossem invenção nossa. Por exemplo: "Provavelmente eu não posso ensinar literatura feita por mulheres negras – a experiência delas é diferente demais da minha". E, no entanto, quantos anos vocês passaram ensinando Platão, Shakespeare e Proust? Outra: "Ela é uma mulher branca, o que teria para me dizer?". Ou: "Ela é lésbica, o que meu marido, ou meu chefe, diria?". Ou ainda: "Essa mulher escreve sobre os filhos e eu não tenho filhos". E todas as outras incontáveis maneiras de nos privarmos de nós mesmas e umas das outras. (Audre Lorde)*





Propor esse trabalho pelo caminhar entre tessituras de redes de demarcadores sociais é justamente colocar em evidência o quanto eles não são acumuláveis ou meramente uma escala de opressões e privilégios. Ao optar por um recorte focado em questões de gênero, não o poderia fazer sem considerar que as questões de gênero são necessariamente atreladas a outros demarcadores como raça, classe, nacionalidade, etariedade, entre outros. E isso significa considerar de que maneira existem questões específicas se tratando de tais demarcadores. É evidente que minha *corpa* não irá acessar e experienciar todos esses demarcadores, isso seria impossível, ainda mais se tratando da *corpa* que estou e que escrevo esse trabalho. Assumo então a fragilidade de dizer sobre essas questões justamente por só poder dizê-las sobre o que me atravessa, ainda que permeada e coimPLICADA às existências de outras *corpas* que possuem vivências e performatividades diferentes das minhas como *corpas* negras, indígenas, trans, não-binárias, agêneras, portadoras de deficiências, entre outras. Entretanto, adenso aqui perspectivas que tangenciam prioritariamente questões de gêneros e sexualidades, que se relacionam à colonialidade, principalmente a colonialidade de gênero, como apresentada por Maria Lugones (2014), no que diz respeito a evidencição das questões de gênero e sexualidades que perpassam as relações de poder da colonialidade, provocando fissuras nos modos pelos quais as *corpas* vivem e experienciam as violências coloniais, atreladas necessariamente às questões de gêneros e sexualidades.



Mais do que pensar gênero a partir de uma perspectiva essencialista, as proposições tecidas nesse texto se valem de pontos de vista que se gestam com a análise estrutural de como as forças sociais operam nas *corpas* junto às demarcações sociais de gênero, raça, classe, etnia, nacionalidade, entre outras e que se apresentam estruturadas no entrecruzamento desses aspectos e da organização não hierarquizada e não dicotomizada desses demarcadores. Não é possível pensar questões de gênero as isolando de outras relações de poder que as perpassam. Quando proponho um recorte em questões de gênero, por exemplo, que perpassam minhas produções artísticas e acadêmicas, como é o caso dessa pesquisa, o faço evidentemente calcada nos demarcadores que atravessam a minha *corpa* e que portanto, dizem respeito a um determinado contexto. E, ao dizer sobre isso, o faço ampliando a noção de que não é possível pensar apenas um contexto de inserção e ação política no mundo. Dizer sobre *corpas* é dizer sobre existências múltiplas e, portanto, é dizer sobre a colonialidade que as atravessa diante de seus contextos e experiências de suas performatividades. Assim, não é possível pensar uma heterogeneidade de *corpas* sem recorrer aos aspectos estruturantes que atravessam tais demarcações sociais como o racismo, a heteronormatividade, o falocentrismo, a misoginia, LGBTQI+fobia, entre outros.

É evidente que se tratando de pistas para decolonialidades, é importante considerar



de que maneira as relações de poder perpassam as estruturas e de que modo a colonialidade se apresenta como a perduração das estruturas de dominação e violência que seguem perfurando as *corpas*.

A colonialidade, em seu caráter de padrão de poder, acarretou profundas consequências para a constituição das sociedades latino-americanas, pois assentou a conformação das novas repúblicas, modelando suas instituições e reproduzindo nesse ato a dependência histórico-estrutural. Impondo a reprodução, subsumida ao capitalismo, das demais formas de exploração do trabalho, desenvolveu-se um modelo de estratificação sociorracial entre “brancos” e as demais “tipologias raciais” consideradas inferiores. Embora em cada uma das diversas sociedades os setores brancos fossem uma reduzida minoria do total da população, eles exerceram a dominação e a exploração das maiorias de indígenas, afrodescendentes e mestiços que habitavam as repúblicas nascentes. (QUINTERO; FIGUEIRA; CONCHA ELIZALDE, 2019. p. 6)

Relevante dizer que, ao tecer essa pesquisa junto a buscas de pistas que indiquem cartografias e táticas de modos de fuga e modos de captura do sistema farmacopornográfico colonial, torna-se importante destacar algumas questões que dizem respeito ao uso do conceito “decolonização”. Como dito anteriormente, meu projeto de pesquisa previa o estudo do que chamava de “práticas de descolonização das *corpas* femininas” realizados por artistas brasileiras. Início, nesse processo, um adensamento nos estudos do conceito de descolonização e decolonização e de que maneira diversas autoras vinham falando sobre e como vinham falando. Proponho, então uma conversa com algumas perspectivas de estudos decoloniais que dialogam com as proposições dessa pesquisa e que de maneira é possível estabelecer pontes entre as questões de gêneros que perpassam esse texto junto às proposições decoloniais.

Importante considerar que utilizava, em um primeiro momento, o conceito de descolonização. O fazia por utilizar conceitualmente as proposições de Rolnik (2018) sobre a descolonização do inconsciente. Entretanto, foi necessário me adensar aos estudos mais amplos sobre os conceitos de descolonização e decolonização, inclusive por um desconhecimento de minha parte sobre qual terminologia seria mais pertinente para ser usada nessa pesquisa. Não vou me ater ao destrinchar de cada uma das perspectivas, mas perpasso esse breve caminho para que possa chegar ao cerne do conceito que utilizo nesse trabalho. Os estudos descoloniais e decoloniais dizem respeito a um amplo estudo que tem como perspectiva a articulação política para o estudo e visibilidade de histórias, contextos, vivências e subjetividades localizadas fora dos grandes centros coloniais, que não estariam ligados à essa lógica e sim, às suas próprias histórias e experiências como indígenas, pessoas negras, comunidade LGBTQI+, mulheres, povos originários, culturas populares, entre outras *corpas* que passaram e passam por processos de violência e apagamento de suas experiên-

cias. Nesse sentido, foram desenvolvidas contribuições teóricas de estudos literários, artísticos, culturais. Havia o desejo pela retomada do olhar, protagonismo e vivências de *corpas* localizadas no Sul global, rompendo relações com as metrópoles. Assim, a descolonização, para além de considerar aspectos subjetivos e políticos das existências, considera também aspectos geográficos, econômicos de relação de subserviência às cidades, estados e nações que eram metrópoles de colônias. Nesse sentido, há uma necessidade de valorização aos países do Sul Global a partir de acordos e decisões que valorizassem e tivessem como meta a igualdade de raças e nações.

Pesquisadores do grupo Modernidade/Colonialidade, como surgido em meados do fim dos anos 1990, apontam a necessidade de considerar as particularidades latino-americanas nos estudos da colonialidade, evidenciando a particularidade das violências que perpassam nossos contextos, em reflexões contínuas sobre as histórias e conhecimentos de grupos explorados e subalternizados, rompendo com epistemologias europeias que desconsideram essas existências. A colonialidade, como estrutura fundante das violências de *corpas* dissidentes não é somente uma questão econômica, mas uma relação de pensamento e psiquê, evidenciando a colonialidade do poder, “[...] de que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo.” (Ballestrin, 2013. p. 99). Assim, as acepções sobre a colonialidade do poder, dizem respeito a uma ramificação complexa de controle das *corpas* ampliadas em níveis econômicos, sociais, ambientais, políticos, de gêneros, e de saberes. É importante considerar que a colonialidade se relaciona diretamente com estruturas de saber, poder e ser dos sujeitos<sup>27</sup> e opera em três esferas principais: a raça, o gênero e o trabalho. Nesse sentido, as relações de poder atravessadas pelo racismo, controle dos gêneros e subalternização trabalhistas se tornam elementos centrais do controle das *corpas* no mundo em que vivemos. Tal constatação diz respeito aos modos pelos quais estamos coimplicados à essas relações de poder. Dizer sobre decolonização é necessariamente dizer sobre a continuidade política de experiências que se colocam diante do racismo, das violências de gêneros e o apagamento de *corpas* dissidentes no mundo, entendendo a perspectiva de que não há um lugar a se chegar mas sim, a construção de outros lugares que evidenciem as existências subalternizadas.

Basicamente, a decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo mainstream do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder. Ainda que assuma a influência do pós-colonialismo, o Grupo Modernidade/ Colonialidade recusa o pertencimento e a filiação a essa corrente. O mesmo se aplica às outras influências recebidas que possibilitaram o surgimento e o desenvolvimento da construção teórica do grupo. Contudo, aquilo que é original dos estudos decoloniais parece estar mais relacionado com as novas lentes colocadas sobre velhos problemas latino

<sup>27</sup>QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDEU, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: MASP Alferall, p. 1-12, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao> (Acesso em 03/12/2020).

-americanos do que com o elenco desses problemas em si. (Ballestrin, 2013. p. 108)

A decolonialidade, sem o s, é uma proposição feita por Catherine Walsh (2017) a partir do desenvolvimento de suas pesquisas sobre pedagogias decoloniais. Segundo a autora:

Dentro de la literatura relacionada a la colonialidad del poder, se encuentran referencias —incluyendo en este mismo libro— tanto a la descolonialidad y lo descolonial, como a la decolonialidad y lo decolonial. Su referencia dentro del proyecto de modernidad/colonialidad inicia en 2004, abriendo así una nueva fase en nuestra reflexión y discusión. Suprimir la “s” es opción mía. No es promover un anglicismo. Por el contrario, pretende marcar una distinción con el significado en castellano del “des” y lo que puede ser entendido como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial. Es decir, a pasar de un momento colonial a un no colonial, como que fuera posible que sus patrones y huellas desistan en existir. Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas. (WALSH, 2017. p. 24-25)

A partir dessa proposição, suprimir o “s” a partir de um giro linguístico é também o fazer a partir de um giro político. Não se trata de simplesmente encontrar um espaço nulo da colonialidade, como se houvesse um fim nela mesma e passar de um período colonial para um outro não colonial. É justamente encontrar marcas, rupturas, gestos, violências, estruturas, existências, materialidades, que possam ser constantemente atravessadas pela captura e o escape das estruturas coloniais que nos habitam: existir a partir da contínua e ininterrupta tomada de posicionamento político, estético e ético diante das violências coloniais que atravessam nossas *corpas* e que se inscrevem em nossas subjetividades. Nas palavras de Rolnik (1993),

(...) é um rigor ético/estético/político. Ético porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. O que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas. Estético porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte. Político porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir. (ROLNIK, 1993. p. 6-7).

Por essa razão, utilizo a referência decolonial como um estado de guerrilha aos gérmenes que tanto podem seguir fazendo os cortes opressores, quanto refazê-los a partir de novos caminhar e micropolíticas ativas de transformação de nossas *corpas* e existências. Uma proposta amparada por certo rigor ético-político-estético.

Diante desses encontros com essas autoras, com os trabalhos das artistas que havia escolhido para fazer as entrevistas e, também, diante de situações de vida com outras

mulheres, em conversas informais, encontros, produções artísticas, textos, falas, vídeos, começo a me questionar qual o sentido de uma mulher branca falar sobre processos de decolonização, sendo que isso me parecia uma apropriação de questões vindas da negritude, de indígenas e pessoas não brancas. Sigo me questionando sobre isso cotidianamente e sobre de que maneira seria possível estabelecer esse diálogo e colocar em discussão tais apontamentos sem que isso se tornasse um processo de apropriação de questões e existências que não são minhas e que não atravessam diretamente minha *corpa*.

Não me eximo da escolha conceitual e política do uso desse termo, e considero importante a auto-crítica de minhas colonialidade mas, nesse momento, acredito ser potente apostar justamente em assumir os processos de colonialidade e decolonialidade que atravessam minha existência, como uma ramificação e co-implicação aos processos de captura e fuga das colonialidade que se apresentam em marcas, relações afetivas, campo de atuação profissional, estudos e pesquisas, o modo pelo qual nos colocamos em cada mínimo detalhe de nossas existências, desde o “oi” que dizemos e a quem dizemos nas ruas, até sobre quais modos e desejos pactuamos ao longo de nossas experiências no mundo em que vivemos. Isso quer dizer que estou dizendo justamente sobre e junto aos processos de colonização e decolonização e a escolha conceitual sobre o que se fala é, também, política, estética, social, construída histórica e prosteticamente, etc. Além disso, considero relevante destacar que a escolha temática, conceitual e política de minha pesquisa não é uma escolha estritamente individual, mas sim, um reverberar da crescente expansão no âmbito acadêmico de estudos e pesquisas decoloniais:

Ao partir de um novo olhar epistemológico, o decolonial não apenas reivindica posições pós-coloniais para os problemas que afligem o mundo contemporâneo, mas também, ao fazer isso, evidencia inseparavelmente sua implicação direta com a edificação violenta de um padrão de poder instaurado com o colonialismo moderno. Em vista disso, observa-se a crescente expansão de estudos que procuram dar visibilidade e protagonismo a vozes excluídas, marginalizadas e, sobretudo, colocadas (não de forma ingênua) histórica e politicamente em bordas hierarquicamente arranjadas para que determinados grupos possam falar em detrimento de outros. (ALCÂNTARA, 2018. Disponível em: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/10/23/o-decolonial-na-pesquisa-em-artes-no-brasil/>)

Evidente que considerar esse crescente interesse por políticas de visibilidade a *corpas* dissidentes acompanha uma grande onda de pessoas que se apropriam de questões que não são delas para fazerem seus trabalhos. Mais do que a escolha conceitual de construções acadêmicas, é importante considerar as escolhas e relações éticas e subjetivas que são tecidas a partir da relação crescente entre a visibilidade de tais pensamentos e a perpetuação de lógicas coloniais de dominação.

Como propõem os estudos que se dedicam à temática, trata-se de entender – muito mais do que o colonialismo em si (como a soberania de um povo ou de

uma nação sobre a outra) – os efeitos e as problemáticas da colonialidade, da construção da subalterização, da invisibilidade, da desvalorização, da negação e, no limite, do rechaço ao outro, ao não-eurocêntrico. (ALCANTARA, 2018. Disponível em: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/10/23/o-decolonial-na-pesquisa-em-artes-no-brasil/>)

Não se trata da substituição conceitual da colonialidade pela decolonialidade, mas a perspectiva política de práticas contínuas que possibilitem novas perspectivas de atuação no mundo em que vivemos. A perspectiva decolonial se apresenta por processos de ruptura com relações de poder de subjugação e domínio de *corpas* e existências submetidas a inúmeras violências políticas, físicas, subjetivas, históricas e sociais. Ainda que esses conceitos possuam estratégias e modos de construções que por vezes apresentam diferenças ou alterações ou ainda recortes, como no caso do feminismo descolonial que o faz a partir de um recorte de gênero e, mais do que isso amplia a perspectiva de pensamento crítico e político de tal recorte que até então não havia tido destaque nos estudos sobre colonialidades. Esses termos seguem tratando de inversões dos modos pelos quais construímos e propomos saberes, políticas, poderes e existências no mundo em que vivemos, convocando forças historicamente subalternizadas e postas às margens do pensamento hegemônico. Importante destacar que, ao usar o termo descolonização, há uma aproximação política mais próxima à ideia da ruptura com o colonialismo, como estratégia de dominação e apagamento de *corpas*: “Descolonização refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia. (KILOMBA, Grada. 2019. p. 224).” A conquista da autonomia proposta pela autora, refere-se não somente à autonomia geográfica, territorial e física de dominação e aniquilamento, mas, também, à autonomia política das subjetividades e existências que são cotidianamente aniquiladas pelo sistema colonial. Essa perspectiva aparece mais presente em teorias que utilizam o termo decolonial (Mignolo, 2017 e Walsh, 2017) e que o fazem a partir da valorização, visibilidade e resgate a saberes descentralizados e produzidos por *corpas* dissidentes do sistema colonial-europeu e, principalmente, *corpas* localizadas em contextos latino-americanos que possuem vivências e experiências distintas de outros contextos que não os nossos. Obviamente, dizer sobre a latino-américa, ainda assim é dizer sobre um contexto multiplicatório de vivências e contextos, entretanto, a perspectiva de Mignolo se dá pela evidenciação de que é mais do que urgente que *corpas* que passam por processos de apagamento possam apropriar e produzir seus próprios saberes e que eles sejam igualmente válidos, sem necessidade da constante referenciação e legitimação de pensamentos hegemônicos. Ao tecer conexões com a necessidade de conquista de autonomia por *corpas* dissidentes, é importante considerar que o processo colonial não acabou. Vivemos, ainda, capturados pelas estruturas micro e macropolíticas de relação que reverberam em

nossas *corpas*, como uma constante atualização de forças de dominação e poder que operam nas *corpas*:

Esta é uma associação fascinante: nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente. Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente. A ideia de um enterro impróprio é idêntica à ideia de um episódio traumático que não pôde ser descarregado adequadamente e, portanto, hoje ainda existe vívida e intrusivamente em nossas mentes. Assim, a atemporalidade, por um lado, descreve como o presente coexiste com o passado. O racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial – colonizando-nos novamente. (KILOMBA, 2019. p. 223-224).

Ainda resistem instâncias colonizadoras de subjetividades: colonialidade da *corpa*, do gesto, do pensamento, da linguagem, da educação, dos gêneros, das sexualidades, entre outros. Estamos a todo tempo passando por processos colonizadores. É curioso porque, por mais que estejamos dizendo sobre processos pós-coloniais, neocolonialismos e regimes farmacopornográficos, estamos ainda calcadas em modos operantes que remontam aos primeiros formatos coloniais. Acredito na potência da possibilidade de olhar para tais processos atuais como uma perduração de micro e macroestruturas que vão se remodelando, refazendo, mas ainda baseadas nos mesmos princípios violentos de dominação, aniquilamento e apagamento de *corpas* tidas como “diferentes” em relação à um “normal” (que é justamente quem faz essa distinção). Estamos ainda imersos na colonialidade, naquilo que resta dos processos de submissão. Ao adentrar as problemáticas da decolonialidade, é necessário considerar o que persiste da colonialidade como marcos de construção macro e micropolítica do sistema capitalista. Refletir sobre aspectos decoloniais é também propor acepções no que tange aos resquícios históricos e materiais dos processos colonizadores e que se inscrevem nas *corpas* como marcas inscritas em subjetivações subalternizadas, marginalizadas e apagadas historicamente diante das constantes violências e processos de sujeição resultantes das demarcações colonizadoras sobre as *corpas*.

De acordo com Maria Lugones (2014, p. 939): “Diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como constructos centrais do sistema de poder capitalista mundial.”. Ao considerar tal problemática, da colonialidade que permanece e que se inscreve em diversos segmentos de marcações sociais, é preciso também, considerar aspectos subjetivos que estão implicados na ideia de colonização das *corpas*: “É claro que o colonialismo como fenômeno histórico precede e origina a colonialidade enquanto matriz de poder, mas a colonialidade sobrevive ao colonialismo..” QUINTERO; FIGUEIRA; CONCHA ELIZALDE, 2019. p. 5)

O processo de decolonização pode ser um processo que possibilite refazer as forças que atuam sobre as *corpas* e reinventar outros modos de existir no

mundo. Pela conexão realizada entre os processos de colonialidade, do que sobra das opressões ainda inscritas nas *corpas*, aposto na proposta desenvolvida por Rolnik em “Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada” com relação à decolonização do inconsciente.

De acordo com a autora, o atual momento do capitalismo tem jogado prioritariamente com a força vital dos seres do mundo, em seu aspecto pulsional, de condição de existência no mundo, de modo que “[...] a fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva [...]” (ROLNIK, 2018. p. 33). Dessa maneira, torna-se necessário que os processos de modulação da lógica capitalística se pautem em ações micropolíticas ativas, para que novos mundos possam ser gestados a partir do que as *corpas* enunciam e dos modos de vida calcados em experiências corporais. Instâncias micropolíticas essas que se colocam aos agenciamentos mínimos da existência e em relação às dimensões macropolíticas de uma vida que se vive. Quando o regime colonial capitalístico reduz a subjetividade ao sujeito, este se encontra em um momento de instabilidade e fragilidade, sendo esse momento decisivo para seguir refazendo as mesmas manobras, ou então propor novos e outros cortes aos modos de operação subjetivos.

Mas quando o desejo logra responder ativamente ao trauma do abuso, ele se potencializa e busca agir tendo em mira a descolonização do inconsciente, procurando desviar a pulsão vital do destino no qual sua cafetinagem a mantém confinada. A subjetividade ganha então a possibilidade de habitar simultaneamente o sujeito e o fora-do-sujeito, em busca de retomar em suas mãos o poder de decidir o destino da pulsão, reassumindo assim sua responsabilidade ética perante a vida – é nesse processo que nos tornamos agentes da insurgência micropolítica (ROLNIK, 2018. p. 126).

Orientados pelo desejo, os processos de subjetivação seguem uma bússola ética de orientação em direção às instabilidades de uma vida. As *corpas* se reorganizam e se refazem a partir da insistência vital em modular aspectos pulsionais em direção às forças afirmativas e negativas de uma vida que se vive. A produção e a antiprodução vital<sup>28</sup> encontram-se em jogos de forças paradoxais como uma onda contínua de cristas e vales em que é urgente aprender a surfar. Assim, ao jogar com as forças dominantes do sistema capitalista, as relações micropolíticas de resistência se fazem necessárias, pois são elas que ressoam nas instâncias macropolíticas da própria existência. É por meio das micropolíticas ativas que o desejo consegue retomar os fluxos nas *corpas* e gestar outros modos de existências que possam diferir dos modos calcados em performatividades duras e normativas em um mesmo processo de subjetivação.

[...] é um passo importante reconhecer que não basta resistir macropoliticamente ao atual regime e que é preciso agir igualmente para reapropriar-se da força de criação e cooperação – ou seja, atuar micropoliticamente –, reconhecê-lo racionalmente não garante ações eficazes nessa direção. É que a reapropriação do impulso de criação depende de ela incidir sobre as ações do desejo, de modo a

<sup>28</sup>Referência ao capítulo 1 – “As máquinas desejantes”. Em: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia”. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

imprimir-lhe sua direção e seu modo de relação com o outro; no entanto, tais ações tendem a chocar-se com a barreira da política de produção da subjetividade e do desejo inerente ao regime vigente. Como em qualquer outro regime, é o modo de subjetivação que ele se produz o que lhe confere sua consistência existencial, sem a qual ele não se sustentaria; um não vai sem o outro. No caso da nova dobra do regime colonial-capitalístico, a cafetinagem da pulsão vital nos impede de reconhecê-la como nossa, o que faz com que a sua reapropriação não seja tão óbvia como gostaria nossa vã razão (ROLNIK, 2018. p. 35)

Dessa maneira, é possível localizar as relações de vias de passagem de fluxos do desejo a partir da tomada vital da força dos seres no mundo e, também, é possível cartografar, ao mesmo tempo, modos de reapropriação de tal força, deslocando-a para territórios de criação e de gestação de novas existências possíveis, sejam elas por meio de textos, imagens, cenas, obras de arte, performances, novas sexualidades, novos modos de relação afetiva, entre outros possíveis que podem se criar no caminho. Nessa implicação de mundos possíveis que surgem a partir das novas construções de existências, torna-se importante evidenciar que os processos de decolonização das *corpas* femininas se encontram pairando em territórios instáveis, habitados por subjetividades invisibilizadas na repetição do tempo e ao longo da história, que foram colocadas em lugares de subalternização e em processos de apagamento de tais processos, *corpas* e subjetividades.

Retomando o diálogo junto ao pensamento de Suely Rolnik (2018) acerca da decolonização do inconsciente como modo de traçar linhas sobre os processos de decolonização das *corpas* femininas, é importante ressaltar que ao dizer sobre a decolonização não estou dizendo sobre ações e políticas que pensamos estar encerradas com os supostos fim da escravidão, a declaração da República Brasileira, ou o início do processo de emancipação econômica e política de mulheres, sobretudo brancas, ou com o ganho de direitos sociais; mas trata-se antes de algo presente no mundo em que vivemos hoje. Vivemos ainda processos de colonização constantes e que são reformulados e refeitos ao longo da história, sob novas óticas, novas violências e novas submissões às *corpas*.

Quando me deparo com as inscrições de marcas subjetivas, políticas, sociais e históricas conferidas às *corpas* femininas, me implico nos modos pelos quais me deparo com elas a partir de uma relação coletiva e política dessas marcas e dos processos coloniais. Ao cartografar os processos coloniais inscritos em mim é possível, ainda que superficialmente, cartografar alguns dos processos pelos quais inúmeras *corpas* passam e passaram ao longo de suas vidas. Claro que é preciso considerar as histórias pessoais e as subjetividades próprias de cada existência e aqui refiro-me a processos macro e micropolíticos das relações. Há ainda aspectos estruturais de como os modos sociais de existências são a todo momento empurrados às *corpas*.

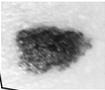
Não me cabe dizer o que é ou não decolonização e muito menos se a produção dessas artistas é ou não uma coisa ou outra. Não me cabe dizer sobre alguém, mas dizer com



alguém, ainda mais considerando que nenhum método de coleta e análise de dados é capaz de abranger os tamanhos das dimensões que uma *corpa* gesta ao estar no mundo. E acontece que as *corpas* são feitas de experiências, e só é possível viver a partir do que experienciamos. Arrisco transitar pelas rupturas e furos e marcas e pontos e redes e subversões e criatividades e riscos e atravessamentos e criações e.... e palavras que ainda não existem, a experiência que ainda não passou. Afinal, é a partir do processo de decolonização das *corpas* que posso mapear os próprios processos de colonização de mim mesma em normas, jeitos, vestes, corpos, sexualidades, olhares, relações, falas, palavras, escolhas, ações, políticas, danças, gestos...

Parto da premissa que dizer sobre decolonização só faz sentido se digo sobre meus próprios modos colonizadores e colonizados de estar no mundo. E, também, dos processos decoloniais que vivo a cada apetite, a cada sorriso, a cada gozo, a cada toque e a todo tempo. Isso não é um lugar estático, fixo e eterno da *corpa* que habito hoje, mas como dizer somente sobre decolonização quando a linha imaginária do poder se risca em mim a todo instante e me coloca a necessidade de dar conta da vida? Falar desses processos do ponto de vista da *corpa* que habito, me possibilita cartografar as linhas ético-político-estéticas que me constituem em certos modos de subjetivação mulher. Não se trata de uma confissão, mas de um acompanhamento das linhas de captura, de flexibilização e de escapes empreendidas em uma vida. Aposto, nesse momento, em me colocar continuamente diante da complexidade desses modos colonizados e colonizadores, percebendo que essas linhas não se constroem tão rigidamente e de modo fixo e permanente. Como não dizer que sou colonizada e colonizadora quando a vida é um emaranhado complexo de relações e de subjetividades que se entrelaçam, se cruzam, se rompem e se dão num emaranhado de afetos?

Colocar em questão os modos pelos quais as normatividades colonizadoras me habitam é parte do processo de decolonização e de desconstrução de modos normativos de vida. Quando digo sobre como esses processos se dão, digo também, e principalmente, por quais ambientes, lugares, propostas me inscrevo atualmente dentro dos contextos de produções artístico-profissionais-existenciais. Dizer como sou é dizer por onde passo, o que faço, por quais ruas vou cruzando ao longo das cidades. Sou artista, produtora cultural, às vezes iluminadora, figurinista, às vezes designer gráfica, às vezes gerenciadora de mídias, às vezes calculadora, às vezes contadora, às vezes motorista, às vezes *corpa* de carga, às vezes cozinheira, fazedora de cafés, dona de casa que vai ao supermercado, muitas vezes gambiarreira (que faz gambiarras) entre várias outras coisas que a contemporaneidade me convoca a fazer em meus trabalhos.



Acontece que o como sou, o que faço e como a imagem de minha *corpa* se porta no mundo diante de outros *corpas* são fatores que se relacionam intimamente. Não que os trabalhos e as produções sejam dissociáveis, mas contextualizo por quais lugares passo. Além de pesquisadora, sou performer, dançarina, escritora de projetos, produtora cultural, produtora audiovisual, acupunturista, terapeuta floral, fazedora de planilhas, organizadora de documentos, elaboradora de textos em seus diversos formatos, organizadora de reuniões, a que faz as pautas, secretária de projetos, motorista, fazedora de cafés, limpadora de chão, varredora de espaços, a que leva e busca convidados de eventos, a que leva convidados para comer pipoca, a que faz transferência de arquivos, a carregadora de equipamentos, organizadora de mesas de cooffe break, carregadora de malas, ajudante de afinador de iluminação, pregadora de fitas crepes em espaços cênicos, apresentadora de eventos, a que vende e distribui ingressos, caixa de eventos, corretora de textos, contadora de projetos, organizadora de casas, a pelada em cena, lavadora de roupas, cenógrafa, figurinista, observadora das cenas, assistente de direção de fotografia, produtora audiovisual, fotógrafa que não sabe enquadrar, dançarina de uma música só, inventora de métodos de criação, escritora, poeta, lavadora de louças, tiradora de manchas de espaços e tecidos, corredora, professora, a que procura objetos perdidos pelos eventos, conectora de fios, organizadora de material de divulgação, cuidadora de crianças, fazedora de práticas em dança, aluna, captadora de som, fabricante de editais, a que monta portfólios, gerenciadora de redes sociais, resolvedora de problemas burocráticos, decoradora de ambientes de cena, uma máquina de lembrar cpfs, endereços, dados que não são meus, elaboradora de contratos, falsificadora de assinaturas, a que faz os pagamentos das equipes, sapateadora, coladora de cartazes, mestranda e mais milhares de outras coisas que me convoco a partilhar no mundo. Em todos os espaços profissionais que atuo, tenho uma proposta ética: atuar artisticamente. E trabalhar com arte tem me mostrado sobre a perversidade da suposta criatividade que todos querem.

Ora, que tipo de “progresso” é esse em que o trabalho que produzi há 3 anos tem que ser pior do que o que produzo hoje? Às vezes só não consegui produzir algo melhor. Às vezes a *corpa* é tomada de tal forma por processos autodestrutivos, que a produção não acontece e prevalecem as forças decompositivas da antiprodução. Às vezes, falhar é uma produção da própria produção. A questão é que a falha não é tida como produtiva. A instituição federal em que me inscrevi no programa de mestrado não me permite falhar na entrega dessa dissertação. Independentemente de como a *corpa* está, as contas chegam no correio da minha casa e quando não se tem bolsa integral para escrever um mestrado, outros trabalhos tomam mais lugar na agenda (que tem mais de 24h no dia). Trabalhar com me expande para fora do imaginário romântico do artista que produz lindamente obras de

arte, que passa em muitos editais, que se sustenta apenas pela qualidade de seu trabalho, que é reconhecido por seus pares.

Daqui, do meu lugar e dos modos pelos quais escolho trabalhar, me localizando no interior do Estado de Minas Gerais, não é nada assim. O ideal romântico artístico é posto abaixo, pisoteado pelo sucateamento das produções artísticas, dos editais que nunca respondem sua inscrição, das panelinhas da arte contemporânea que reconhecem apenas seus pares. Trabalhar com arte me coloca diante das perversidades que escoam e ecoam nas produções em arte contemporânea. É inevitável dizer sobre como as produções artísticas localizadas no interior do Estado são ainda negligenciadas pelos editais de fomento e circulações artísticas. Entre 2018 e 2019, submeti minhas pesquisas artísticas em mais de 50 editais distintos, em diversos lugares do país. Entre muitos processos de escrita e seleção de projetos, submeti o processo de criação em editais como Programa de exposições do Centro Cultural São Paulo (CCSP), Mostra Verbo da Galeria Vermelho em São Paulo/SP, Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC) em Salvador/BA, Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais(UFMG) em Belo Horizonte/MG, Festival Universitário São João del Rei em São João del Rei/MG, Bienal SESC de Dança, Poente Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais(UFMG) em Belo Horizonte/MG, Rumo do Fumo em Lisboa/PT, Refluxo – Festival Experimental de Artes em Goiânia/GO, entre outros.

A maioria deles, não me deu retorno sobre a inscrição. Os selecionados são, em sua maioria, vindos dos grandes centros de produção artística do Brasil como São Paulo e Rio de Janeiro. Obviamente, digo da minha experiência nesses dois anos de inscrições e trabalhos com editais de fomento artístico, entretanto, me parece pertinente dizer que há a necessidade de possuir indicações que façam a circulação acontecer ou, de outra maneira, como venho fazendo, construir os espaços em que é possível circular os trabalhos artísticos. Como produtora cultural, tenho, ao longo desses anos, e em conjunto com outras mulheres, construído espaços na cidade de Uberlândia/MG que sejam espaços viáveis para o fomento de circulações produzidas localmente como modo de alavancar essas produções e viabilizar momentos de compartilhamentos dos processos de criação desenvolvidos por artistas locais.

Por outro lado, é por meio da arte que descobri um pouco por onde é possível transitar, subvertendo algumas lógicas produtivistas no mundo contemporâneo. Me interessa aqui, essas coisas que não consigo dizer precisamente em palavras, muito menos nessas escritas, mas que me fazem lembrar delas ao escrevê-las, fazem alguma energia circular na *corpa*. Me interessa agora, de que maneiras as pessoas têm conseguido viver nesse país perverso que não dá um prato de comida pra todas.<sup>29</sup> e ocupa o ranking dos que mais mata

<sup>29</sup> De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2018 o Brasil possuía 13,5 milhões de pessoas em estado de extrema pobreza. A classificação de extrema pobreza corresponde àquelas pessoas que vivem com aproximadamente R\$ 145,00 por mês. <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/25882-extrema-pobreza-atinge-13-5-milhoes-de-pessoas-e-chega-ao-maior-nivel-em-7-anos> (acesso em 05/02/2020).

peças LGBTQI+ no mundo.<sup>30</sup> Sobre isso, começo a me questionar sobre de que maneira me inscrever diante de todas essas questões, de como me colocar frente às perversidades do mundo contemporâneo e percebo que por vezes, só me resta sonhar.

Não um sonho utópico das divagações dos pensamentos que nunca chegam às práticas de ações, mas sonhos-delírios-vontades-desejos que me colocam diante da vontade de reagir e agir ativamente frente às constantes violências das *corpas* femininas.

Tempos atrás, tive um sonho e ele tinha os gostos dos mundos que ainda não existem. Tempos atrás, sonhei que havia um ninho de formigas dentro dos meus olhos e que elas faziam as trilhas de formigas por entre as veias. Tempos atrás, sonhei que meu sangue escorria dentro de uma piscina funda e era tomada pelo vermelho quente que saía de mim. Tempos atrás sonhei que vivia em outro mundo, em que não era preciso a produtividade exaustiva da *corpa*. Tempos atrás, sonhei que era possível afeto em lugares públicos sem o mínimo risco de morte. Tempos atrás, sonhei que fazer arte não era um mecanismo perverso da manutenção do poder. Tempos atrás, sonhei que não era preciso justificar a minha sexualidade pra sociedade, nem ter medo dela. Tempos atrás, sonhei que estava num lugar infinito, cheio de portas fechadas e labirintos que não tinha como sair deles. Tempos atrás, sonhei que o agora importa mais do que importava antes e que a vida acontece, sem controle.

A vida acontece.

E acontece que a vida acontece. Acontece que, quando a vida acontece, não há controle sobre ela. Acontece que os afetos percorrem a *corpa* pela não linearidade das normas. Acontece que os acontecimentos reconfiguram as *corpas*, reconfiguram as existências e convocam a pulsão da vida a partir do desejo e dos afetos. A vida convocou e convoca constantemente as existências dissidentes em mim. A vida convoca as existências das bruxas, das que abortam, das que foram mortas, das *corpas* que não são mulheres, das mulheres que não performam a feminilidade, das que apanham dos maridos, das que são mães sem desejo, das que desejam ser mães e não podem, das que existem às margens da cidade, das que não existem porque não puderam. A vida convoca as travestis e transgêneras, a vida convoca os homens trans, as sapatões, as lésbicas, as pessoas não binárias. A vida convoca as *corpas* mortas todos os dias apenas por existirem. A vida convoca as forças de *corpas* que são dissidentes no mundo, que perfuram as normatividades heterossexuais brancas, que existem a partir das potências políticas de se estar no mundo. A vida convoca as existências que não seguem a ordem linear heterossexual branca do mundo. A vida convoca as *corpas* e, quando digo isso, fujo da relação binária e fixa estabelecida historicamente à essa designação de *corpa*: dizer *corpas* é dizer sobre uma multiplicidade de existências. Ser *corpa* não é sobre ter uma vagina ou um útero ou seios. Ser

<sup>30</sup> O grupo gays da Bahia há 39 anos registra dados sobre a violência contra a população LGBTQI+ e em 2018 lançou um relatório acerca desses dados, colocando o Brasil no ranking dos países que mais mata pessoas LGBTQI+ no mundo. <https://www.brasildefato.com.br/2019/06/28/editorial-or-ano-apos-ano-brasil-segue-na-lista-dos-paises-que-mais-mata-lgbts/> (acesso em 05/02/2020).

*corpa* não diz respeito à barba após a transição, não quer dizer sobre a mastectomia feita. Arrisco dizer que ser *corpa* se relaciona aos modos de existências no mundo que se colocam como possibilidades de criação. Criação de novas existências, de novas configurações, de novas *corpas*, de novas sexualidades, de novas relações de afetos. Não só das novas, mas a garantia das que já existem possam continuar existindo. É sobre a garantia da vida e de existir como pulsa na *corpa*. Garantir que *corpas* dissidentes que não possuem garantias nem de si mesmas, nem de suas existências, sexualidades, profissões, peles, poros, trajetos, possam continuar existindo e reinventando o mundo por onde passam seus desejos.

Dizer quem sou e por onde me inscrevo é sempre uma tentativa falha, que não consegue dimensionar a vida. Vida essa que se vive sempre em meio a tantos atravessamentos, a tanto caos, a tantos afetos que percorrem a *corpa* e que não sabemos. Sou muitas, permeadas pelos poros abertos da cidade, dos trajetos que percorro cotidianamente e pelos riscos que vez em quando a vida traz. Dizer quem sou é dizer de uma infinidade de pedaços soltos, de *corpas* que me habitam, de marcas que hoje só posso ver o que resta delas depois de abertas. Em mim, existem milhões de *corpas*, que se traçam em espirais pelos espaços aos quais passo. Só posso sentir o mundo e atravessar os fluxos da vida por essa *corpa* que hoje vive dessa maneira e que, provavelmente em um futuro bem próximo já não se configurará assim, será outras, será permeada por novas *corpas*, novos espaços, outros afetos, outros caminhos. Como então delinear os trajetos pelos quais tenho estado ao longo desse processo de pesquisa? De que maneira consigo e permito que os fluxos atravessem em palavras as experiências de uma vida que se vive e que, por se tratar de vida, é sempre complexo dizer sobre o que se vive agora. Por isso, escrevo agora. Como se o agora pudesse dar conta de alguma coisa que faz parte do antes e que se projeta ao depois, que se lança ao próximo, a outras *corpas*.

Dizer sobre quem sou é dizer sobre quais *corpas* me atravessam, é dizer de que maneira os encontros se abrem para novas configurações de mim mesma. A cada encontro, uma nova rede é tecida, um novo espaço se abre, um novo fluxo percorre a *corpa* e me modifica, absorvendo as texturas dos encontros. Obviamente a *corpa* é percorrida por milhares de encontros ao longo da vida. Na minha *corpa*, cada grande encontro é povoado de outros grandes encontros que se tecem junto com o primeiro. Uma *corpa* que me atravessa e por entre esses fluxos, outros encontros são possíveis, outras rupturas se abrem, outras *corpas* são criadas e reconfiguram quem sou. Dizer quem sou é excluir o eu e talvez existir, mesmo que por instantes, no entre das várias *corpas* que habitam os encontros.

Dessa maneira, esse texto-escrita-performance, é uma tentativa transitória de colocar em rede questões que atravessam as produções artísticas e de vida de artis-

tas e se inscreve por uma linha tênue que transita por diversas questões, que se alinha por nós ainda não dados, por pontos que não se conectam, outros que se conectam de modo inesperado e outros que se conectam linearmente. É uma história sem narrativa, em que os começos são os meios e os finais reinstauram espaços vazios. É escrita em trânsito, porque nada se fixa e de maneira alguma o que digo se alinha com a ideia de verdade. Construo a partir do que resta da e na *corpa*, a partir das histórias que me atravessam, das marcas que violentam os poros. Escrevo a partir do líquido que escorre depois de espremer a pele e fazer ferida que seca ao sol. As palavras não conseguem dimensionar o que se passa pela e na e dentro e através de milhares de *corpas* que me fazem *corpas*.

Ademais, é importante destacar uma relação bem próxima à ideia de *corpas* e ideias deterministas que prevaleceram e prevalecem ainda muito fortemente em alguns espaços nos dias atuais. A ideia de que para ser uma mulher é preciso nascer desse modo ou, ainda, concepções que se valem apenas das genitais ou de órgãos específicos que determinariam a “natureza” da feminilidade. Tais concepções se valem da ideia de que uma mulher é uma mulher porque possui uma vagina e isso é natural. Ora, não nos cabe mais dizer que vagina faz mulher. Vagina não faz mulher. Vagina não diz sobre ser mulher. Vagina não diz sobre feminilidades. Vagina não é sinônimo de mulher. Inclusive, é importante ressaltar que o ideal de “mulher”, como modo normativo de existência que tentam a todo momento vender, é uma ficcionalização de uma mulher que de fato não existe no mundo real, a não ser pela incessante busca inalcançável de uma felicidade fixa determinada pelos modos capitalistas de existir.

É pertinente questionar justamente a ideia de que algo ou alguém é desta ou daquela forma por uma perspectiva “natural” das coisas.

Cabe, hoje, questionar o que de fato pode ou não ser “natural”, já que nossas *corpas* são repletas e permeadas de inúmeras modificações do mundo capitalista. O natural e o artificial são quase indissociáveis e indistinguíveis.

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade, como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (PRECIADO, 2014. p. 26).

Interessa aqui a ideia da *corpa* viva e da possibilidade de reinvenção dela mesma, em constante relação com os pequenos aspectos, as mínimas invenções das existências subjetivas que dialogam, interferem e constroem as grandes dimensões da existência e vice-versa. Isso quer dizer que as relações interpessoais e pequenos afetos da vida se relacionam diretamente aos processos macropolíticos do mundo como, por exemplo, instâncias

jurídicas que garantem ou sancionam as liberdades individuais ou procedimentos cirúrgicos a pessoas trans, entre outros. A *corpa* como produtora de subjetividades no mundo, se coloca e se reinventa em diálogo e relação com outras *corpas* em experiências. Assim, é possível também localizar tais produções subjetivas e existenciais a partir de modos de agenciamentos que se repetem ao longo dos modos de existir e que se (re)configuram de maneiras similares em determinados contextos e locais. Alguns padrões e modos de existências conferidos à algumas das mulheres na década de 1950, por exemplo, *feminilidade.branca.mãe.perfeita.dona.de.casa.que.transa.com.o.marido.quando.ele.quer* ainda são reproduzidos nos dias atuais, mesmo que repaginados por acúmulo, exclusão, reconfiguração de outros demarcadores sociais. E é evidente que esses padrões se circunscrevem para algumas das mulheres, afinal a subjetividade branca como colonizadora dos modos de existências insiste em excluir e marginalizar *corpas* negras, indígenas, não brancas e mestiças. Assim, quando digo desses padrões repaginados ao longo da história o faço a partir desse recorte. A *corpa* como arquivo da história, como Preciado (2014) aponta, é uma *corpa* que se reatualiza com o passar do tempo, repetindo ou refazendo modos de existir no mundo.

Desse modo, interessa aqui localizar *corpas* que estejam em produções subjetivas, artísticas, políticas que sejam capazes de subverter os modos normativos conferidos historicamente às *corpas*. As demarcações de gênero conferidas às *corpas* ao longo da história e que, justamente por elas, se valem de processos de captura, nos convocam a pensar os gêneros para além de uma perspectiva essencialista.

Quando digo sobre processos decoloniais e os aponto a partir das colonialidades que me habitam, o faço na possibilidade de que toda norma é passível de subversão. Assim, ao buscar eticamente micropolíticas ativas que rompam com o sistema heteronormativo-branco-colonial, o faço a partir do pressuposto de que não há outro lugar senão a *corpa*, para que possamos tecer nossas experiências e subversões. Não podemos romper as normas, subverter os modos, explodir as colonialidades operantes se não fizermos pela *corpa*. E dizer da *corpa* é dizer sobre uma rede interligada de experiências, fisicalidades, materialidades e subjetividades que operam insistentemente sobre nossas existências. Não conseguimos sentir ou vivenciar o mundo senão pela *corpa* que somos e, portanto, é por ela que tecemos nossos afetos e subjetividades. Nesse sentido, ao propor essa pesquisa a partir de interseccionalidades e, entendendo de que maneira algumas colonialidades podem e operam nas *corpas*, ao relacionar esses demarcadores às questões de gênero, novas perspectivas se abrem ao entender de que maneira estamos capturados por modos de gerenciamento e manutenção das *corpas* a partir de perspectivas cis-hetero normativas. Proponho assim, tangenciar as questões sobre a *corpa* a partir de um recorte focado em ques-

tões de gênero e, nesse sentido, o faço pela perspectiva do gênero prostético, apresentado por Paul B. Preciado (2014). Só há como experienciar o gênero pelo e na *corpa*, e não de outra forma. Se não há como experienciar gênero senão pela *corpa*, então é justamente por ela mesma que é possível, urgente e necessária a criação de novos mundos e a criação de outros modos de existências das *corpas*. É pela *corpa* que inscrevemos nossas marcas e, evidentemente, nossas performatividades de gêneros, sexualidades, nacionalidades, etariedade, etc. Não há outro lugar senão pelo que nos é palpável: a *corpa*. A partir de um conjunto de técnicas criadas pelo sistema farmacopornográfico, as *corpas* são gestadas e moldadas: cirurgias plásticas, remédios, anticoncepcionais, pornografias, prostituição, transgênicos, além de políticas subjetivas de controle e cerceamento de *corpas* baseados no Sistema farmacopornográfico: “Somos confrontados com um novo tipo de capitalismo: psicotrópico e punk. Essas transformações recentes impõem um conjunto de dispositivos microprotéticos de controle da subjetividade por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídia.” (PRECIADO, 2018. p. 36). O fluxo do capitalismo atual necessita da circulação de fluidos, tecnocélulas, estruturas modificadas geneticamente, bem como a circulação de imagens, drogas, sistemas de informação e que “(...) depende de que todo o planeta se renda a uma forma de arquitetura urbana em que megacidades miseráveis convivem com altas concentrações de capital sexual”. (PRECIADO, 2018. p. 36).

Abrirei um parêntese aqui para dizer um pouco sobre como vejo nossas *corpas* inseridas dentro desse operante farmacopornográfico. Certa vez, estava conversando com uma feminista radical e perguntei à ela porque nós, mulheres cis, podemos ir à um cirurgia plástica e pedir para fazermos quaisquer procedimentos estéticos e provavelmente teríamos grande facilidade para isso. Se eu quisesse, por exemplo, fazer uma reconstrução de meus seios, levantando-os e colocando silicone ou então fazer uma plástica no nariz lipoaspiração, reconstrução dos lábios da vagina, preenchimento de rugas, etc, se eu tivesse o dinheiro para isso faria com muita facilidade. Entretanto, um homem trans ou uma mulher trans, por exemplo, não possuiriam a mesma facilidade para realizar o mesmo procedimento cirúrgico, afinal, o controle farmacopornográfico está sempre submetido à manutenção do sistema binário de *corpas*. Quantas pessoas trans morrem todos os dias por cirurgias em clínicas clandestinas? Quantas travestis são submetidas a aplicação de silicone industrial em suas *corpas* sem qualquer segurança às suas vidas? Quando questionei tais pensamentos à feminista radical com quem estava conversando, ela me respondeu dizendo que eu deveria parar de olhar para os problemas de mulheres trans quando, na realidade, estamos ignorando nossos próprios problemas enquanto mulheres. Reduzida a um pensamento genitalista, ela me disse durante alguns minutos sobre como a transgeneridade é apenas uma captura do sistema capitalista para que as pessoas se enqua-

drem em determinados padrões de gênero e que precisamos cada vez mais abolir tais práticas, que não podemos normalizar crianças se hormonizando e mulheres (se referindo a homens trans) arrancando peitos a favor do capitalismo. Digo isso apenas para contextualizar que a crítica feita por Paul B. Preciado ao sistema farmacopornográfico se encontra justamente no oposto: em explodir o sistema binário, criar tantas existências quantas forem possíveis. E, afinal de contas, se estamos vivendo uma fluidez de relações, redes, gêneros, identidades, porque não experimentar na *corpa*? Quem diz que alguém pode ou não pode ser uma mulher ou um homem e os dois e nenhum? Não se trata de criar possibilidades para novamente cercear as *corpas*, mas criar possibilidades para que o infinito de possibilidades nunca acabe. Se o capitalismo colonial cria uma ideia de sujeito, como a binariedade cis-hetero-branca, é sobre ela que é possível explodir as invenções técnicas como uma reação às constantes normatizações sobre nossas *corpas*:

Em reação a este processo de capitalização das identidades *gender-queer*, subculturas minoritárias de dentro, transexuais, transgêneros, *crips* e minorias raciais estão pedindo para prestarmos atenção à materialidade do corpo, à gestão de sua vulnerabilidade e à construção cultural de possibilidades de sobrevivência dentro dos processos de subjugação e organização política. (PRECIADO, 2018. p. 360).

A concepção de gênero prostético se dá a partir da realização material do que atravessa nossas *corpas*. Mais do que uma relação conceitual ou subjetiva-mental, o gênero prostético se inscreve como uma prática diante do mundo em que vivemos: inscrições, subversões, mudanças de paradigmas prostéticos são, antes de tudo, práticas de existências, de convocação de experiências e de acúmulo histórico de existências que possibilitam cavucar micropoliticamente fragmentos que sejam outros aos modos farmacopornográficos coloniais, guerrilhas insurgentes de implosão das binariedades e das práticas de morte que hierarquizam as *corpas* e fazem manutenção dos modos normativos de existências. É preciso que nossas *corpas* se construam prosteticamente, a partir da experiência e da materialidade, a partir da prática:

As inovações teórico-políticas produzidas durante os últimos quarenta anos pelo feminismo, pelo movimento de libertação negra e pela teoria *queer* e transgênero parecem ser as últimas aquisições do pensamento. No entanto, no contexto de guerra mundial, esta coleção de pesquisas também poderia ser destruída tão rápido quanto um microchip derretendo sob calor intenso. Antes que todos os frágeis arquivos existentes sobre o feminismo e as culturas negras, *queer* e trans sejam reduzidos a sombras radioativas, é indispensável transformar esse conhecimento minoritário em experimentação coletiva, em prática física, em modos de vida e formas de convivência. (PRECIADO, 2018. p. 367)

Diante disso, ao evocar vivências e experiências atravessadas por produções artísticas, é evidente que tais reverberações agem micropoliticamente na criação e transformação de conhecimentos minoritários. Ao realizar uma performance ou uma colagem ou esse

texto, resultamos praticamente em vivências e experiências calcadas nas *corpas* e que são focos de surgimento de novos modos de relação e inovações teórico-políticas, resultados de anos de construções por outras mulheres, pensadoras, *corpas* dissidentes que decantaram suas experiências antes das nossas.

É importante, nesse sentido, destacar que essas noções de gênero trazidas aqui são intimamente atravessadas pela ampliação do conceito de performatividade de gênero, sob a ótica de Judith Butler.

A noção de performatividade de gênero, desenvolvida por Paul B. Preciado (2014), se vale da ampliação das noções de performatividade de gênero propostas até então por algumas das teorias feministas. Como dito, mais do que uma concepção linguística da ação, limitada ao campo discursivo, o gênero prostético se produz a partir da materialidade da *corpa*. É preciso ressaltar que a ideia de gênero proposta por Preciado é permeada pelos estudos filosóficos desenvolvidos por Judith Butler, a partir dos anos 1990. O conceito de performatividade de gênero desenvolvido pela autora se dá junto aos estudos de Derrida e J. Austin (1990) sobre o performativo. Austin o faz a partir do verbo em inglês *to perform* (realizar), dando a ele a ideia de ação. Entretanto, o faz a partir de instâncias linguísticas de proferimentos discursivos. Butler utiliza-se de tais reflexões como modo para pensar gênero enquanto ações, repetidas no tempo, que se configuram em determinada atribuição, marcada por condições históricas, linguísticas, materiais e sociais de existência. Dessa maneira, Butler dá ao gênero a perspectiva de verbo, de ação, de repetição que opera no tempo, entretanto, sem estar permeado por noções de fixidez. Ao propor uma performatividade do gênero, ela institucionaliza a possibilidade do gênero como mutável e não fixo. Tendo como campo a proposta de Butler, mas fazendo uma torção do termo, Preciado desenvolve tais práticas, ampliando a noção discursiva linguística do gênero ao propor um gênero prostético, dado pela materialidade da presença dos corpos. É justamente nessa torção e por esse atravessamento que a noção de práticas decoloniais se dá, considerando a *corpa* como gestora da materialidade para além das estruturas discursivas da linguagem.

Assim, considerando a construção das existências a partir da materialidade das *corpas*, é importante dizer que essa pesquisa se faz a partir da delimitação de uma restrição. Ao propor questões relativas às *corpas* femininas, a pesquisa se tece sob uma perspectiva não de delimitar, mas de expandir. Na contemporaneidade, dizer sobre *corpas* femininas é dizer sobre uma multiplicidade de existências que não se circunscrevem em dimensões binárias determinadas por órgãos genitais. Talvez, a grande beleza do mundo contemporâneo, ainda que extremamente perverso, violento e cerceador de subjetividades diferenciais, seja justamente a existência múltipla de modos possíveis de estar *corpa* no

mundo. Estar porque a perspectiva de “ser” me parece permeada de instâncias fixas das existências, como se o “pra sempre” existisse. Ao contrário, estar em existências é estar em trânsitos e, portanto, permeados dos fluxos que continuam a atravessar e a fazer trocas com as *corpas*, numa porosidade que renova os espaços corporais, que areja os modos de existir e de se construir no mundo em que se vive.

Ao limitar os estudos pela perspectiva das *corpas* femininas, proponho aqui que tal delimitação sirva como ampliação do termo *corpa*. *Corpas* essas que estão, a todo momento, sendo capturadas e enquadradas em modos normativos de existências. É preciso então que subvertamos tais modos. Propor um estudo de *corpas* é propor um estudo de existências que fogem aos modos binários de estar: *corpas* que não performam a feminilidade, mulheres trans, mulheres outras, mulheres que não são mulheres, mulheres que são homens, homens que são mulheres, mulheres que ainda não sabem que são *corpas*, *corpas* que não gostam de sê-la e gostariam de ser outra coisa, *corpas* que existem sem saber que são *corpas*, que acreditam em feminilidades outras, *corpas*.

Escrevo então a partir deste lugar, das não vendidas, das complicadas, das que têm a cabeça raspada, das que não sabem se vestir, das que têm medo de cheirar mal, das que têm os dentes podres, das que não sabem como se comportar, das que não ganham presentes dos homens, das que transariam com qualquer pessoas que as quisesse, das putonas, das putinhas, das mulheres de buceta sempre seca, das que são barrigudas, das que queriam ser homens, das que acham que são homens, das que sonham em ser atrizes pornô, das que não dão a mínima para os caras mas que se interessam pelas suas amigas, das que têm bunda grande, das que têm pelos duros e bem pretos e que não se depilam, das mulheres brutais, barulhentas, daquelas que quebram tudo o que encontram pela frente, das que não gostam de cosméticos, das que usam batom excessivamente vermelho, das que são muito feias para se vestirem como gostosonas mas que morrem de vontade de fazê-lo, das que querem usar roupas masculinas e barba na rua, das que querem mostrar tudo, daquelas que são pudicas por serem complexadas, das que não sabem dizer não, das que são presas para que possam ser domesticadas, das que dão medo, das que provocam pena, das que não provocam inveja, das que têm a pele flácida, a cara cheia de rugas, das que sonham em fazer um *lifting*, uma lipoaspiração, uma plástica de nariz mas que não têm dinheiro para tanto, das que estão acabadas, das que não têm nada que as proteja a não ser elas mesmas, das que não sabem proteger, das que são indiferentes aos filhos, dessas que gostam de beber nos bares até caírem no chão, das que não sabem manter as aparências; [...]. (DESPENTES, 2016. p. 9-10).

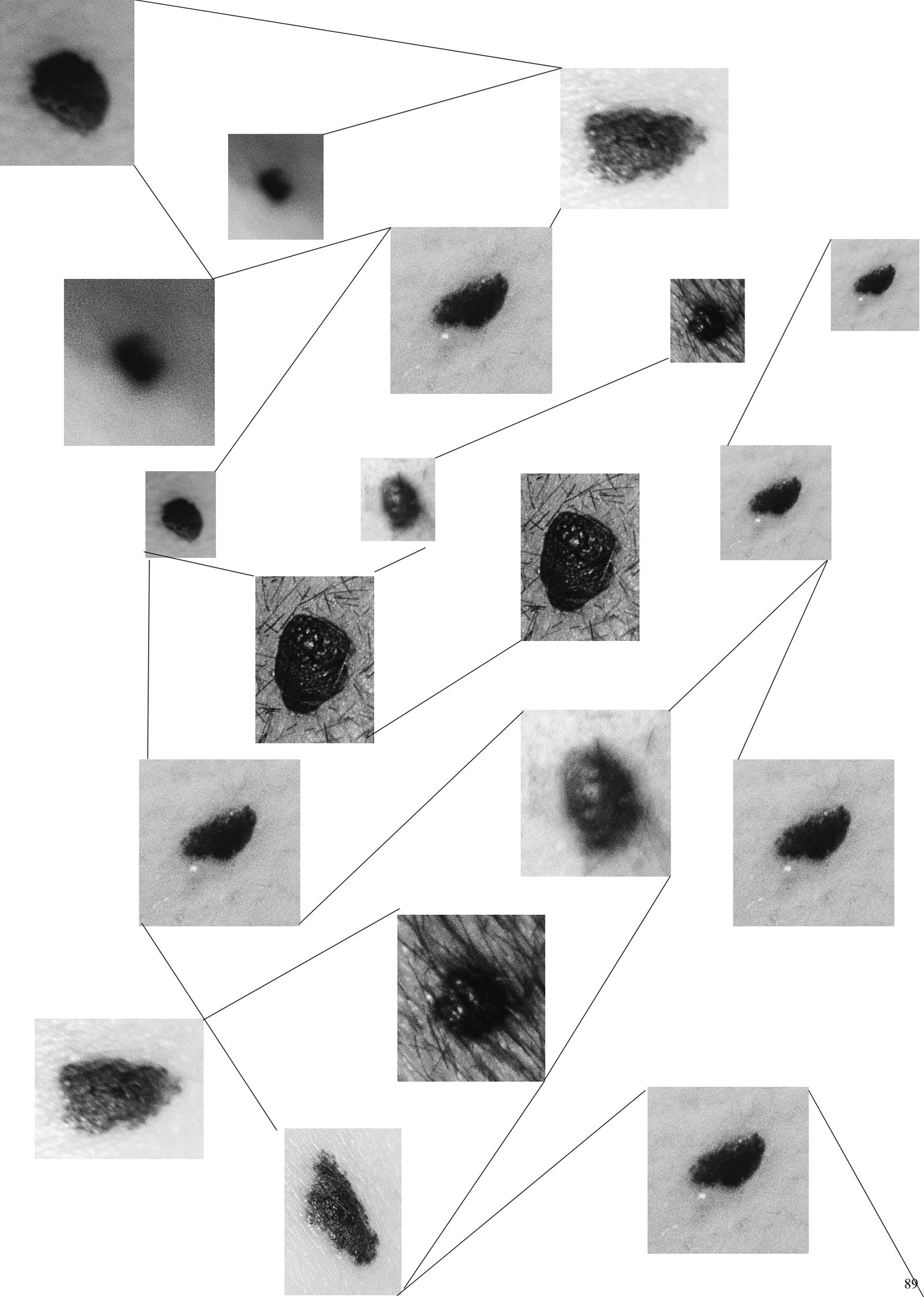
Dizer sobre *corpas* é prontamente dizer sobre existências que se configuram e se constroem de maneiras distintas, ainda que conectadas por algumas linhas de costuras que passam por aspectos físicos, subjetivos, sociais, políticos, estéticos, identitários, sexuais, entre muitos outros. É possível, ao olhar para as *corpas* femininas, em suas multiplicidades, traçar algumas linhas que costuram as existências e as mulheres em uma perspectiva histórica e existencial do mundo em que vivemos.

Dessa maneira, passo a contextualizar de que maneira a interrelação com diferentes *corpas* passa a atravessar minha existência.

## Como gestar encontros? (e)

**Encontrando *corpas* que não são minhas, mas que me fazem todas.**

*Guardem a coragem para vocês. Para seus casamentos e seus divórcios, para suas infidelidades e mentiras, para suas famílias e suas maternidades, para seus filhos e sua herança. Guardem a coragem que é necessária para manter a norma. O sangue-frio de que precisam para emprestar seus corpos ao processo incessante de repetição regulada. A coragem, como a violência e o silêncio, como a força e a ordem, está do lado de vocês. Eu reivindico, ao contrário, a lendária falta de coragem de Virginia Woolf e de Klaus Mann, de Audre Lorde e de Adrienne Rich, de Angela Davis e de Fred Moten, de Kathy Acker e de Annie Sprinkle, de June Jordan e de Pedro Lemebel, de Eve K. Sedgwick e de Gregg Bordowitz, de Guillaume Dustan e de Amelia Baggs, de Beth Stephens e de María Galindo, de Judith Butler e de Dean Spade. Mas como eu os amo, meus corajosos iguais, desejo que vocês também percam a coragem. Desejo que lhes falte força para repetir a norma, que não tenham energia para continuar fabricando identidade, que percam a determinação de continuar acreditando que seus papéis dizem a verdade sobre vocês. E quando tiverem perdido toda a coragem, loucos de covardia, desejo que inventem novos e frágeis usos para seus corpos vulneráveis. É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade. (Paul B. Preciado)*



Tudo acontece agora, nesse momento, no entre espaços, quando as experiências decantam e é possível dizer com elas, o que ainda dura na *corpa*, o que resta de uma vida que se vive e das experiências que me atravessam. Achei que fosse possível dizer da experiência na experiência, ao mesmo tempo em que ela acontecia. Descobri que, dessa vez, não foi assim, que precisei deixar a *corpa* descansar e repousar sobre os afetos para que as palavras pudessem vir. As palavras nunca dariam conta do que se passa na *corpa*, simultaneamente a configurações que se reorganizam, onde se vivem as intensidades dos afetos que atravessam. Esse texto é o que escorre depois que molha.



Figura 9 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.

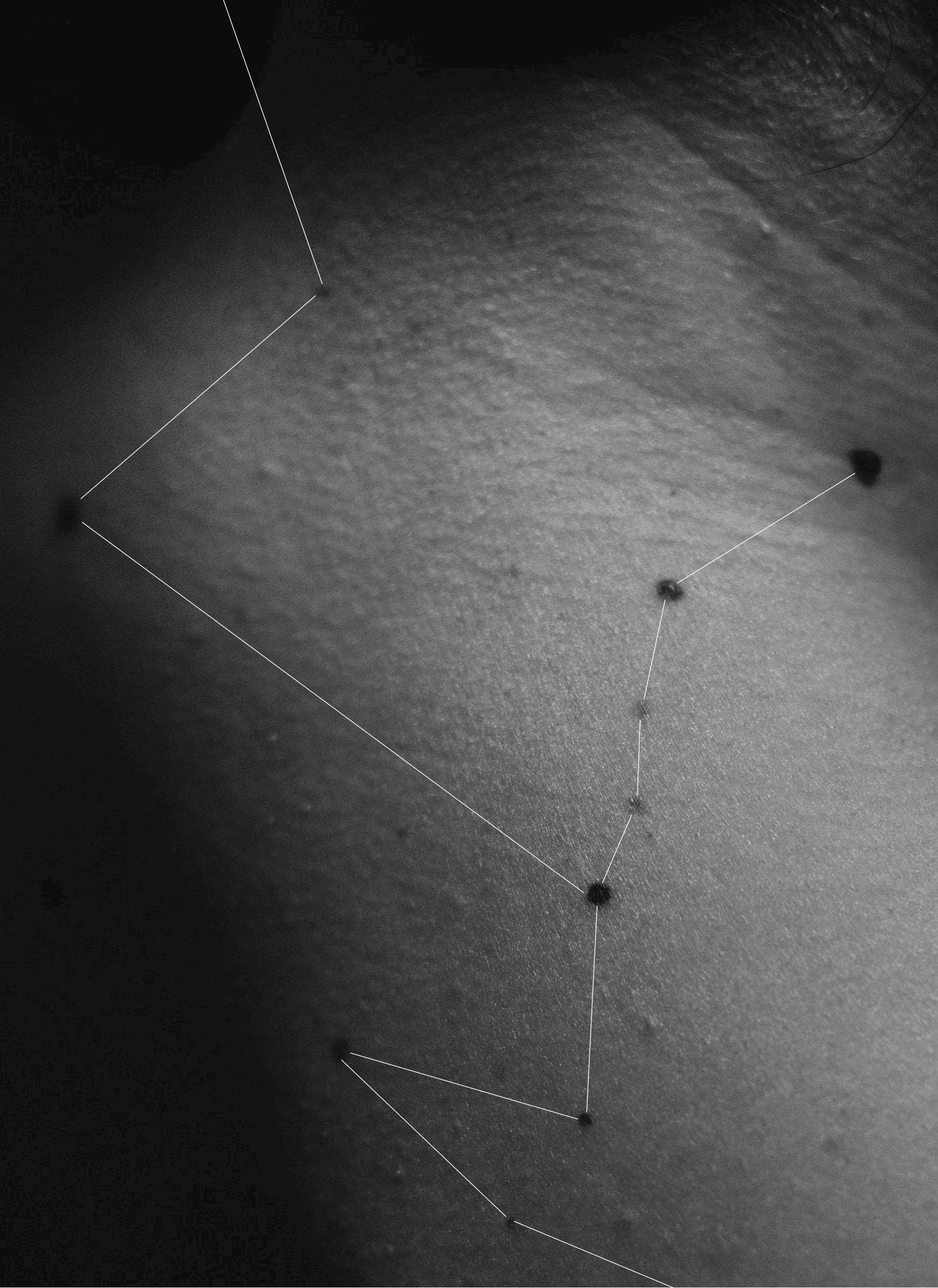


Figura 10 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.

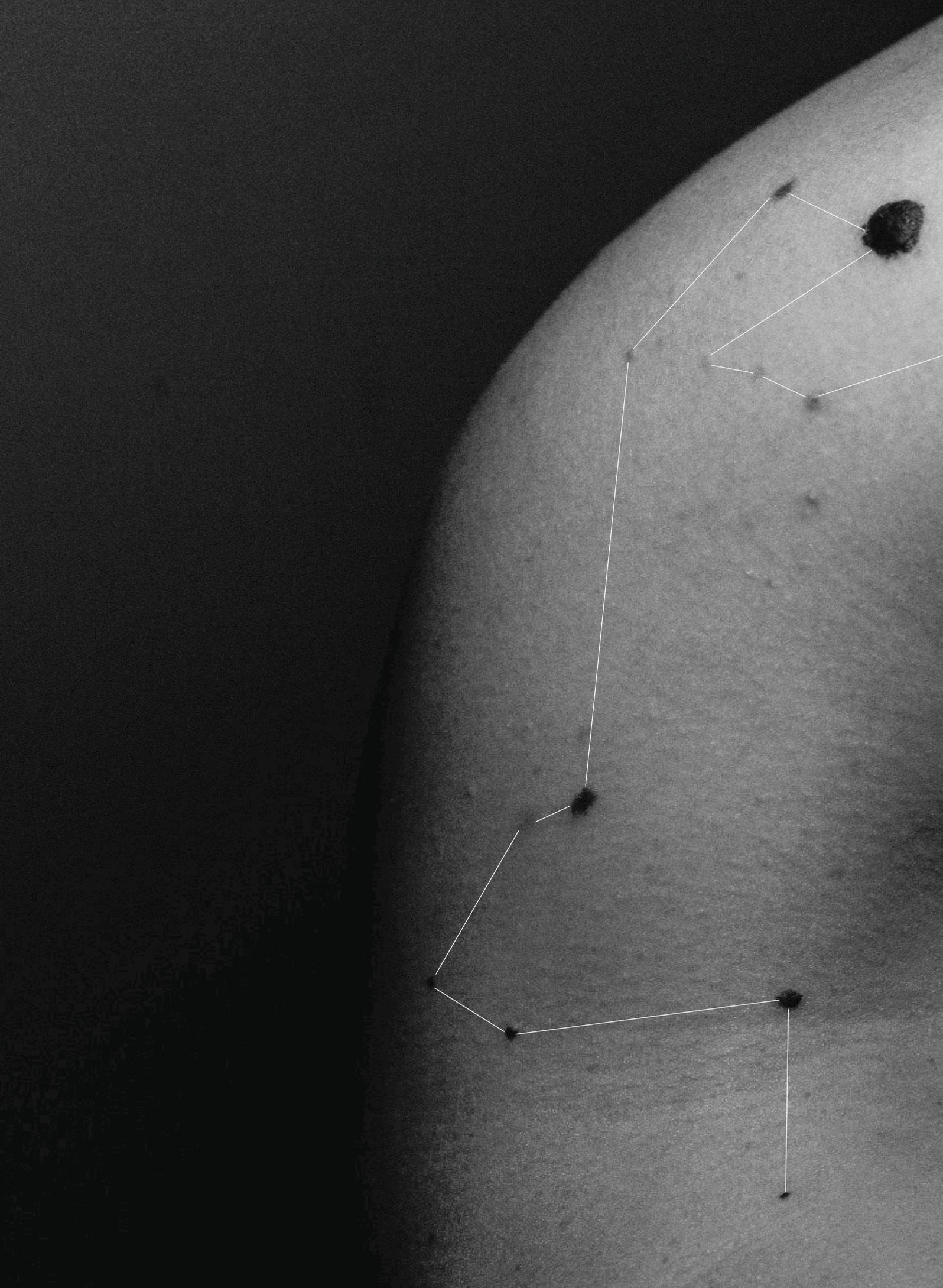


Figura 11 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.

Encontrar trajetos, fazer da *corpa* território de circulação. Deixar com que os afetos percorram a pele e criem estradas por entre as marcas. Dançar por entre as marcas, descobrir tantos caminhos quantos forem para chegar até aqui. Tecer em mim mesma a rede de marcas que coletivizam a existência. Borrarr os limites do que separa a *corpa* do externo. Fazer da *corpa* campo de experiência e ser cobaia de mim mesma, como a cobra que persegue o próprio rabo, fazer da *corpa* a perseguição do que atravessa.

Como me colocar aqui, onde o tempo se esvai à medida em que constelações ficam mais claras? Como estender as horas e fazer com que as pausas acelerem a *corpa* na imensidão da densidade que tange e expande os poros? Se a única possibilidade de fala é aquela que me diz respeito e que atravessa minha *corpa*, pergunto se não seria possível também o acesso mínimo ao que atravessa uma *corpa* que não a minha. Será que é possível, pelos pontos que nos conectam e nos distanciam, encontrar uma pequena fresta de acesso àquilo que não é nem mais meu nem mais daquela que não eu? Não encontrar pontos do que me diz respeito, mas encontrar frestas do que ultrapassa minhas próprias tessituras e adentrar a constante descoberta da diferenciação. Diferenciar-se de outra *corpa*, diferenciar-se de si mesma, no constante renascimento das existências que morrem como possibilidade de existirem. Convocar as pequenas mortes decoloniais como possibilidade de nos manterem vivas. Como construir redes de pensamentos a partir de outras *corpas* que não eu? Como fazer com que múltiplas vozes sejam colocadas em um mesmo plano de relação se não posso dizer por elas? Quais os mundos possíveis de serem criados a partir dos atravessamentos? A existência se faz pelo encontro, a densidade se dá na experiência da *corpa* que vive, que se arrisca, que se coloca nos processos do mundo.

Me inscrevo aos poucos, como Tateando estrelas e deixando a *corpa* fazer ondas nos toques das peles que se misturam e deliram os poros e se abrem nos seus olhos. Olhos que me bagunçam, que explodem o habitar de caminhos possíveis, e tateio as estrelas que surgem aos poucos, nesse céu povoado por marcas que antes caminhavam e que agora pousam na pausa dos espaços-tempos e vazam da *corpa*. Habito os espaços-tempos impossíveis de estrelas que surgem, de brilhos que iluminam as *corpas* na imensidão do escuro que tanto me povoa. Nas frestas do vazio, tateio outras peles que não as minhas, mas que logo se fundem nos espaços ainda não vistos pela *corpa* e, aos poucos, tateio novos gostos.

Constelo os lábios do mundo que me molham a pele e fazem borbulhar pequenas imensidões invisíveis de afeto. Encontro as *corpas* que não são minhas, mas que me fazem todas.

Cada estrela nova, de brilho único, me faz lembrar de todas que se apagam, de todas que caem do céu e esbarram nos limiares de novos lugares, antes impossíveis. Estrelas



impossíveis de céus que ainda se criam nos delírios de novas frestas e fazem a *corpa* avançar nas ondas infinitas do caos que insiste em fazer constelações, que insiste em abrir fendas de afetos que perfuram a *corpa*. Fendas que imaginam ossos para voar novas *corpas*, para criar novos céus.



Quantos céus são possíveis em cada fresta aberta das *corpas* que insistem em chorar as feridas abertas? Quais as estrelas caídas pelo peso das luas que ainda brilham nos olhos de *corpas* dissidentes no mundo? Que *corpas* abrem feridas e inventam estrelas não criadas?

Respiro o mundo e como as estrelas, me recheio das marcas de mundos outros, de peles outras, de luzes que povoam as imensidões das *corpas* que me habitam. E pulsam novos ares, no entre, na fresta, na rachadura das peles que desgrudam do cosmos.

Traço linhas que se configuram em redes, gestadas por afectos indizíveis, por redes de intensidades que se misturam, *corpas* que deixam de ser só uma para serem todas as *corpas* do mundo, para serem todas as *corpas* que vivem nesse espaço-tempo, surfando em caos de existências, em um mundo constantemente feito pelas forças hegemônicas que tentam capturar as vidas. Traço linhas em redes de constelações: linhas-espacos-poros-pelos-pontos entre as pintas, criando constelações de marcas. Marcas que emergem pela *corpa* depois de longas caminhadas. O que resta, nas marcas do chão, emerge no visível, emerge na superfície do que resta. A partir do encontro, traço novas linhas e constelações de marcas que não são minhas, mas que atravessam minha *corpa* e surge algo no entre, que não é nem mais meu nem do outro, mas existe permeado no espaço vazio. Espaço vazio que se expande aos poucos. Espaço vazio como espaço de criação.





*Figura 12 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.*



*Figura 13 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.*



Figura 14 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.

Uma *corpa* antes lisa e dura, é violentamente perfurada pelas linhas entrecruzadas de afetos que se misturam e borram os espaços vazios. Espaços permeados pelas marcas que dobram a pele, invertem os sentidos e ligam as fendas do que resta na *corpa*. É assim que há possibilidade de abrir as rachaduras, reinventar os caminhos, revirar as gosmas que pulsam e vazam as *corpas*. Adensar as danças, das *corpas* juntas que reinventam os espaços entre, que vibram as peles e fazem pingar as babas dissidentes de mundos por vir.

Como então cartografar os afetos da vida que se vive, da vida que convoca as *corpas*, que convida os ossos a voarem pelas peles da cidade? Como cartografar os encontros com outras mulheres a partir de minha *corpa*? Coloco a *corpa* ali, onde ela não sabe que está, uma *corpa* aberta, porosa, friccionada pelos afetos do mundo, pelas dores que me atravessam, pelas marcas que se imprimem, que não são só minhas. Não são minhas, mas só consigo senti-las por essa *corpa* que me habita agora.

A partir da existência e pelo entendimento prostético da construção das *corpas*, adenso aqui mais uma relação que faz parte da dissolução de estruturas normativas que me habitam/habitavam. Talvez seja importante borrar a linearidade e cronologia dos fatos ao dizer sobre as inquietações que permeiam essa investigação, já que as forças se configuram de modo desorganizado mesmo, se configuram num ir e vir, como estrelas cadentes que de repente caem do céu e rasgam o escuro do infinito. Talvez esse caos, escrito em palavras, seja apenas uma das maneiras de reorganizar as forças convocadas por um processo de pesquisa-vida-arte-afetos. Evidentemente, o que escrevo aqui se trata do mergulhar em um terreno instável, ainda sem muitas raízes pela *corpa*. Entretanto, é justamente nos e pelos processos em andamento, que se constroem em pequenas práticas cotidianas, abertas às novas intensidades e encontros, que se fazem possíveis as construções de novas existências e subjetividades no mundo em que se vive.

A pesquisa que se dá na prática da vida, no encontro do mundo com a minha *corpa* que o habita, se faz de maneiras ilusórias, às vezes delirantes, às vezes sem que eu saiba na significância, o que elas me dizem. Mas consigo senti-las pelas vibrações da *corpa*, pelas peles que se abrem, pelos poros que sentem os ventos de maneiras diferentes do dia anterior, pela reorganização dos espaços, dos afetos, das arquiteturas. Me interesso pelas redes que se abrem e pelos fluxos que passam no espaço vazio: entre minha e outras *corpas*. Faço do vazio, espaço de criação. Vazio da pele, espaço entre pintas, entre marcas, entre pigmentos redondos que se inscrevem na minha pele, na cidade, e as vejo perambulando por outras peles, por outras cidades, por outros afetos. Construir redes e trajetos de lugares de afetos se faz na brincadeira de criança de ligar os pontos. Assim, ligo os pontos, ligo as pintas. Sigo nessa busca incessante de criar linhas e redes entre dois pontos distantes, entre caminhos que por vezes são necessárias muitas linhas para se encontrarem. Sigo

na busca incessante pelas pintas que às vezes estão juntas e às vezes se separam, pelas pintas que se acoplam e viram uma só, pelas pintas solitárias, por aquelas que nenhuma linha as passa, a não ser as delas mesmas. Pintas que se borram no chão das peles, no asfalto da cidade. Pintas irreconhecíveis, ou aquelas que são confundidas com outras coisas que não pintas. Sigo na busca pelas linhas de conexão, desconexão, pelos encontros e desencontros. Sigo na busca pelas tantas linhas que são necessárias dentro dos espaços vazios das *corpas* que habitam os mesmos territórios.

Abro a *corpa* ao encontro. Abro os poros para a escuta de outros poros, que se mesclam e ali, naquele espaço, dividimos o respirar e o pulsar das microafetividades que atravessam cada uma de nós, ainda que distantes. Digo do que me passa, do que no entre se constrói. Digo do que pulsa e respira nos poros abertos do encontro, nos poros abertos de constelações de significâncias das existências de outras artistas que produzem junto a mim. Pelo encontro, no entre, poderia chamar isso de entrevista, mas não se trata disso. Não se trata de análise de dados, de interpretações a partir de meus critérios. Não se trata de mercantilizar os pensamentos de outras mulheres. Se trata do que se gesta no encontro, do que queremos dizer ali, enquanto estamos juntas. Do que surge no momento, do que se revela a partir dos poros que respiram juntos e das constelações que se alinham. Os espaços vazios como espaços de criação: como adentrar a falta? Como adentrar o vazio do que resta do encontro? Como habitar o que não está em mim, nem em outra, nem em lugar nenhum e que paira solto pelo mundo, como possibilidades de ninhos que se criam quando não há mais o que dizer? Como adentrar as constelações e ser visível as linhas que não são vistas?

Aproximo as existências, pelo encontro. Na tentativa de conectar *corpas* dissidentes e distantes, adentro nas micropolíticas dos afetos. Adenso nas aproximações micropolíticas de existências, na possibilidade do afeto ser caminho de conectividade de pintas, pontos, espaços, *corpas*, marcas. Adenso nos afetos, como desmercantilização de outra *corpa*, e desapropriação de táticas extrativistas de conhecimento. A micropolítica do afeto, de *corpas* que caminham próximas, ainda que entre nós existamos tantos abismos, tantas fendas, tantos lugares inexistentes que não conseguem ser compartilhados, que não se acessam pelo querer.

Que *corpa* é essa que produz junto à outras? Que, pelos rasgos e furos resultam processos de criação: o escombros como lugar de criação. Aproximar as *corpas* pelos escombros que as passam, ainda que indizíveis. Duas *corpas* nuas, juntas, sentadas em uma pedra na beira do rio. As pernas abertas, quase encaixadas. Entre elas, um espelho redondo, daqueles que giram em seus próprios eixos e, de um lado a imagem aparece ampliada e do outro a imagem se parece com a “real”.



Figura 15 Imagem do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

As *corpas* se olham, olham em volta, ouvem os pássaros que pairam acima delas, sentem a água escorrer por entre elas e, aos poucos o espelho começa a girar. Instantaneamente uma corpa se transforma em outra: o rosto de uma aparece refletido na barriga da outra, a raxa de uma é a da outra. As imagens se misturam, as corpas se fundem, os espaços entre vazios seguem cada vez menores, como se houvesse um instante em que nenhuma dessas *corpas* pudessem ser duas mas apenas uma única coexistência com toda a mata envolta, com as formigas e peixes que ali vivem. *Corpas* que extravasam os limites das existências daquilo que as faz *corpas* e, pelo vazio dos reflexos que giram insistentemente entre elas, algo brota.

Essa cena em performance foi realizada durante a gravação de um curta metragem, viabilizado pelo projeto Multidão em Um, aprovado em 2019 pelo Programa Municipal de Incentivo a Cultura, da Secretaria de Cultura de Uberlândia. A proposta pela qual fui convidada a fazer parte era a gravação de um curta metragem que tivesse como disparador a construção da experiência em performance para o vídeo: como é possível criar um filmeperformance? A partir da interconexão entre cenas performáticas de algumas artistas, nos propomos coletivamente a criação de um filme. Foram convidadas as artistas Luana Diniz, Bruna Brunu, eu, Ana Reis e Olívia Franco. A partir de textos trazidos por Ana Reis em seu processo de doutoramento (que inclusive muito se aproxima desse trabalho pela temática, proposições artísticas e tensionamentos sobre os modos possíveis de perfurar as estruturas normativas) passamos a pensar coletivamente de que maneira seria possível que nós, artistas, nos entrelaçássemos em nossas propostas artísticas. Cada uma de nós trouxe uma proposta cênica distinta e também deixamos em aberto a possibilidade de criação de performances que poderiam ser gestadas durante o encontro. Havia, assim, um espaço vazio entre nós que se materializava pelo que ainda não tínhamos criado mas que estava na iminência de se criar.

Realizamos as gravações em Junho/2020, em uma fazenda próxima à Uberlândia/MG. Durante 5 dias permanecemos em residência de criação, pensando, propondo, experimentando e gravando juntas: as propostas de uma artista se entrelaçavam com as propostas de outra e, de alguma maneira, íamos tecendo entre nós conexões possíveis e pontos de apoio e linhas dramáticas que atravessavam nossas produções. Em um desses dias criamos a cena que descrevi acima: eu e Ana Reis sentadas na beira de um rio, com um espelho girante entre nós, com as pernas abertas, girando esse espelho e fazendo com que nossas *corpas* se refletissem, se misturassem, se fundissem no que nos tor- na distintas. Em determinados ângulos em que o espelho passava por nós, minha buceta era a buceta dela. Ali, naquele instante, não importaria mais quem era quem, qual *corpa* é qual ou o que de fato nos constitui. Ali, naquele instante, se faziam gérmens das infinitudes de *corpas*

*pas* que ainda não éramos e, ao mesmo tempo éramos todas. Como habitar a buceta que não a minha? Como ter minha cabeça na *corpa* de outra ou então um umbigo que sumia de repente pela imagem crua de uma folha da árvore ao nosso redor, ou ainda nada disso. A performance acontecia ali, no espaço entre nossas *corpas* que se colocavam como potências de existências que ainda não havíamos vivido. Nunca antes minha barriga havia sido a de outra, ou emprestado meu peito para que repousasse ali, em outra *corpa*. Tecer entre nós os espaços que se abriam para outras possibilidades de estruturas que não as nossas, que não as de sempre, afinal, não são todos os dias em que nossas *corpas* podem ser habitadas por umbigos, rostos, folhas, nuvens, matos, bucetas, dedos que não as nossas. Nesse instante é possível refazer as forças, retomar os processos que perfuram as *corpas*, afinal, por mais que a performance acontecia entre duas *corpas*, é importante considerar que éramos povoadas junto à outras que não estavam em cena naquele instante mas que nos habitava. As câmeras, os equipamentos, os fios, as conversas, os ajustes técnicos, a concentração das artistas que operavam as câmeras e criavam imagens se torna tão performático quanto o que estávamos fazendo: nesse sentido, desloca também as artistas cinegrafistas como performers da imagem, considerando que somente elas poderiam captar performaticamente também o que acontecia em cena: há, ali, uma coexistência de criações que se fundem em uma *corpa* só: imagem, corpa em cena, na câmera, na criação de imagens performáticas que ultrapassam, em si, as instâncias materiais do que habita os espaços vazios da criação.

Trago essa cena como um disparador das possibilidades de criação de redes entre *corpas* que não as minhas e que, prosteticamente, se materializa em mim e que me atravessa nas experiências possíveis de perfuração da *corpa* que estou, na medida em que habito por instantes outras existências que não a minha e que, por mais que não consiga acessar a materialidade de outra, existem gérmens e instâncias microafetivas que nos atravessam. A perfuração prostética se dá ali, não em mim, nem em Ana Reis, nem em Bruna Brunu e Olivia Franco que criavam as imagens naquele instante, nem no mato que nos abraçava, nem no espelho que nos refletia, nem em... O encontro se dava ali, onde nenhuma de nós conseguia palpar as existências mas que coexistíamos nos espaços vazios que nos alteravam e que nos faziam criar outros modos possíveis de habitar o mundo em que vivemos. Transformar as tetas em outras, as bucetas em órgãos aquáticos, as plantas em umbigos do mundo, as formigas em células que nos construíam enquanto o espelho gira e a câmera capta.

O encontro, nesse instante, é como um catalisador dos processos que podem ser potências dos modos de fuga dos espaços coloniais e normativos, das experiências prostéticas artísticas que mobilizam as *corpas* em instâncias extraordinárias do que nos habita e

nos modifica: é impossível não haver ruptura quando *corpas* se unem em espaços vazios de criação e gestam em conjunto outros modos de estar no mundo, nas presenças do que nos atravessa e nos coloca diante de outros modos de existências.

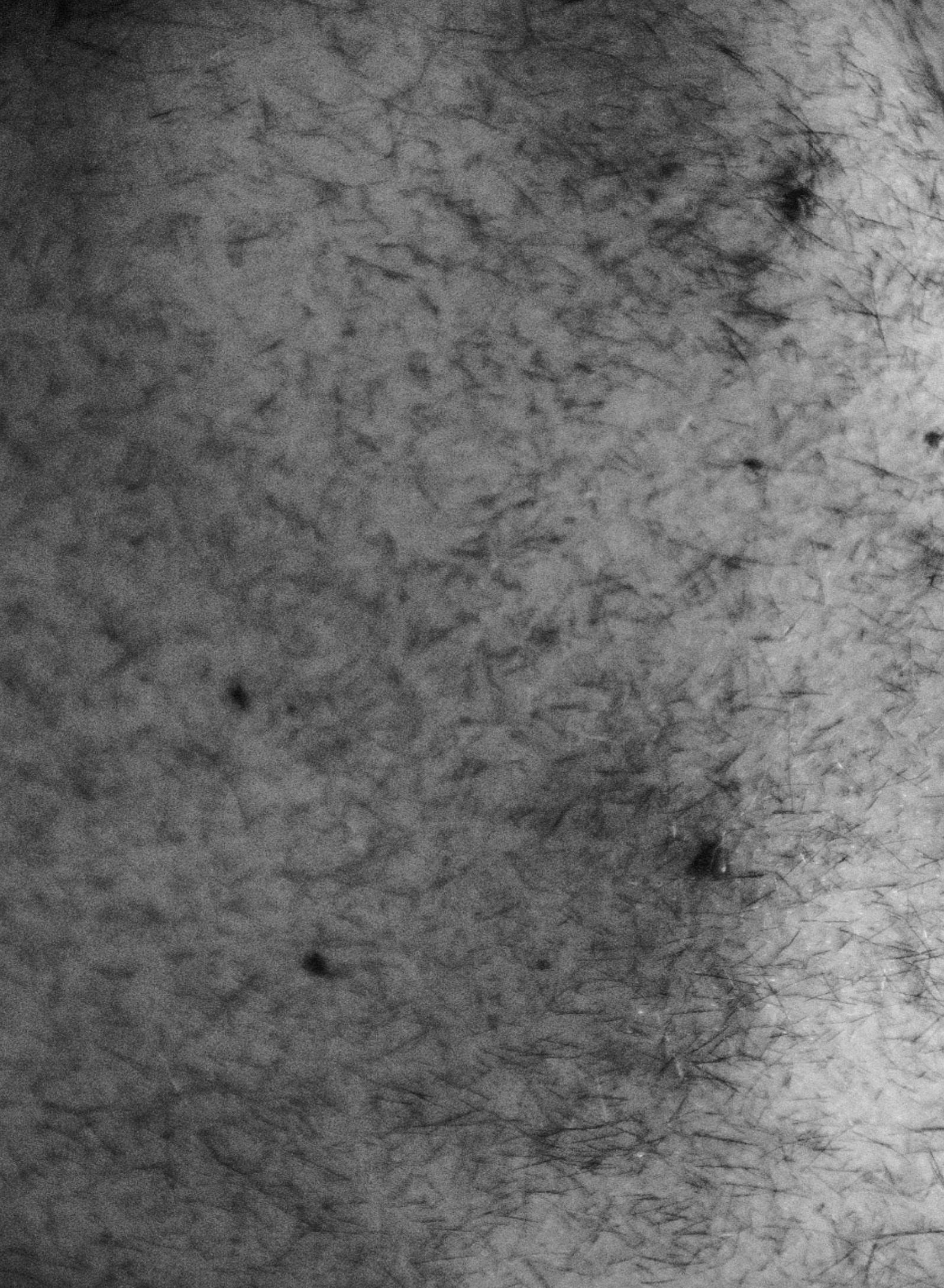
Entretanto, é possível, ao ler os parágrafos anteriores, ter a sensação quase idílica de ri- tuais que reorganizam as forças do mundo e que, a partir da prosteticidade de nossas existências, conseguem perfurar as instâncias do que nos captura constantemente. Entretanto, não se trata somente disso. Se estamos a todo instante sendo capturas e nos propondo a construir modos de fuga das normatividades que nos atravessam, é relevante destacar que, mesmo nos processos de criação em coletivo, em processos performáticos de criações cênicas, ainda estamos sendo capturadas pelas estruturas violentas e colonizadoras. A construção coletiva em performance não está separada das relações de força e poder que operam em nossas *corpas*. Ainda que possamos criar imagens e contextos de subversão e fuga das normatividades que nos passam, somos também capturadas por elas mesmas.

Durante a construção desse curta metragem, houveram várias situações em que nos víamos completamente mergulhadas nas relações de poder e nas instâncias violentas que atravessam nossas existências. Durante o processo de criação, por exemplo, houve uma grande discussão sobre a necessidade de termos uma equipe totalmente composta por *corpas* e que, portanto, não haveria sentido termos, por exemplo, um homem cisbrancoheterossexual no processo de criação de imagens e dispositivos performáticos. De que maneira continuamos fazendo manutenção dos espaços de poder historicamente postos nas mãos de homens brancos que seguem nos capturando e fazendo parte dos processos de criação em performance mesmo quando essas existências não dizem respeito à eles? Ou então o simples fato de que as *corpas* presentes no processo de criação serem todas brancas? O que isso diz sobre nossas instâncias de captura dos modos normativos de criação de imagens em performance? Como de fato tensionar as relações de poder quando somos todas *corpas* brancas produzindo performance, ainda que atravessadas pelas nossas dissidências existenciais que fujam das estruturas normativas heterossexuaisbrancascis-masculinas? Ao mesmo tempo em que nos colocamos em espaços de ruptura fazemos também a manutenção e a pactuação com estruturas de poder que operam em instâncias de violência. Ao longo do processo de criação, passamos por episódios de misoginia, transfobia e racismo enunciados por pessoas participantes do processo que fizeram com que as instâncias colonizadoras do poder pudessem ser mantidas, na medida em que uma *corpa* branca diz à outra *corpa* que sua cor não era preta o suficiente para estar no processo de criação, ou então uma *corpa* não-binária transmasculina ser constantemente invisibilizada durante o processo de criação pela cisnormatividade que atravessa nossas relações de po-

der e que coloca *corpas* dissidentes ainda como “menos potentes” na criação de imagens.

Nesse sentido, considero relevante destacar que, ainda que estejamos propondo espaços de construção dos modos de fuga das estruturas normativas, somos, a todo instante, capturadas pelas forças de manutenção das relações de poder, operando instâncias hierár-

quicas de nossos privilégios frente à outras *corpas*, ainda perpetuando espaços de violência e opressões, mesmo em espaços postos como propositores de outros modos de existências no mundo em que vivemos. Não há fim nessa coimplicação de forças. Não é porque estamos fazendo performance arte que não somos opressoras ou que, somente por sermos artistas da cena que pesquisam as dissidências e subversões prostéticas em performance que estamos automaticamente isentas das relações de poder que nos atravessa. Essa roda continua a girar insistentemente, na coexistência do que nos atravessa e nos modos possíveis que conseguimos encontrar de perfurar essas relações e construirmos espaços menos opressivos de relação. A entrevista que realizo com Victor, por exemplo, exposta nos textos anteriores à esse, se mostra como um encontro em que houve uma relação estabelecida entre mim e ele que fugiu de relações normativas e hierárquicas, na medida em que nos colocamos como construtores de modos de fuga das normatividades, possibilitando um encontro gestado nos espaços vazios alheios às relações de poder violentas. Ou então as fotoperformances apresentadas ao longo de toda essa escritura, realizadas em parceria e cocriação com Bruna Brunu, que foram feitas a partir de instâncias dos encontros e das potências prostéticas do que nos atravessava e que colocava em jogo, tanto no processo de criação, quanto nas imagens em si, instâncias de possibilidades de criação de redes entre *corpas* que se dão a partir do que tecem as relações de afeto, as relações não hierárquicas de poder, a cocriação participativa entre as *corpas* que se colocam abertas aos espaços vazios entre nós e que gestam perspectivas de construções performáticas a partir de lugares e espaços mínimos dos encontros micropolíticos, do que perfura as carnes em suas mínimas existências, daquilo que modifica as *corpas*.



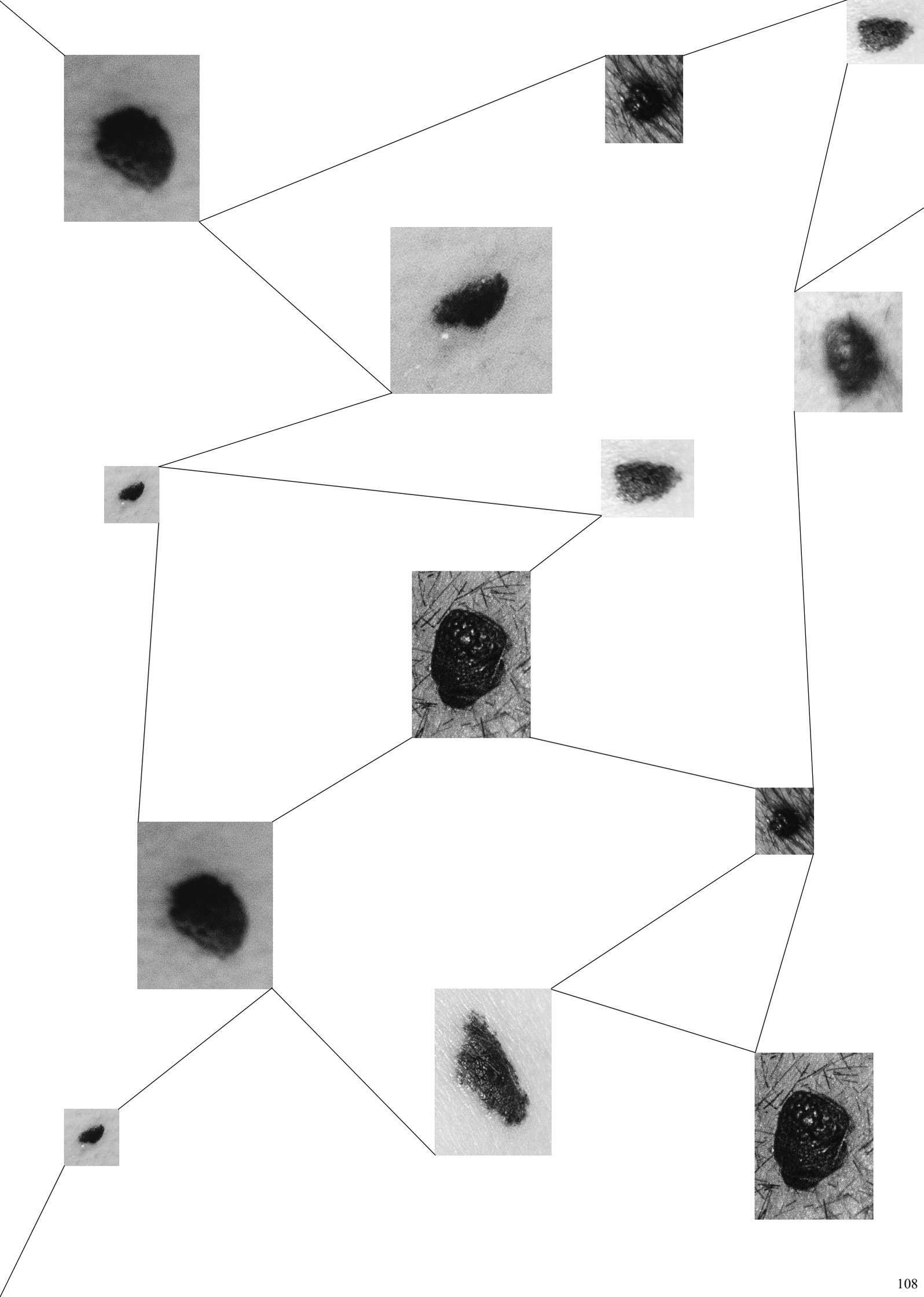
*Figura 16 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2019.*

**Como perfurar o furo? (e) Capturas da  
heterossexualidade compulsória**

*- eu acho  
que faz tempo  
que sonhamos acor  
dadas, que nossa paz  
é barulhenta,*

*y que da areia dos nossos olhos insones  
a noite fabrica suas pérolas (de amor, e de outras guerras):*

*& elas brilham  
como nós.  
(Tatiana Nascimento)*



Ao tecer relações que permeiam a branquitude em mim, passo por um desmoronamento existencial que reconfigura minhas práticas artísticas e de vida, como coloco anteriormente nesse texto. Junto a isso e, mais ou menos na mesma época, passo por outro desmoronamento que se inscreve nos modos pelos quais a heterossexualidade compulsória se apresenta em minha *corpa* e como, a partir de encontros estéticos, políticos, artísticos e afetivos com outras artistas, desmoronam outras existências normativas. As buscas dessa pesquisa eclodiram encontros para além dos limites da própria pesquisa, acionando explosões de processos pessoais, políticos e de vida. Aos 25 anos, redescubro uma amiga. Por esse encontro, redescubro minha sexualidade. Transitar pelas descobertas e cavucar buracos de existência pressupõe fazer furos nos modos anteriores de existir. Por esse encontro, começo a descobrir outras marcas em meu corpo que antes eram desconhecidas. Encontro em mim, junto a ela, um buraco. A sexualidade heteronormativa compulsória é capaz de furar as *corpas* subjetivamente e fisicamente.

Precisei chegar em casa pra encontrar isso. Quando chego em casa, é quando me (re)encontro. Chegar em casa nada tem a ver com território e espaço geográfico. Chegar em casa tem a ver com desaparecer a sensação de que alguma coisa está errada em mim. Quando senti seu cheiro a primeira vez e quando me encontrei com ela, na intensidade do afeto, descobri em mim o que não tinha de errado. Descobri que os afetos quando criança, passaram por um processo de tamponamento, como uma barragem que só resta pingar. Pinga um pouco aqui, um pouco ali, uma goteira boba que esquecemos de tampar. Chegar em casa é destruir os muros e destampar as águas em que correm os afetos e as sexualidades. É deixar correr as águas turvas que se acumularam ao longo dos tempos. Decolonizar o corpo na experiência é decolonizar o afeto heteronormativo que habitava em mim durante anos. Não todos, mas muitos. Chegar em casa é assumir a lesbianidade que atravessa e me constitui hoje, nesta *corpa* que estou. Chegar em casa é o encontro com as dimensões existenciais que se fazem presente aqui e agora.

Quando digo sobre gênero prostético o faço justamente a partir do que tece minhas relações e construções subjetivas, as performatividades dos gêneros e sexualidades aos quais me coloco e vivo, na prática da relação arte-vida. Nesse viés, apostar na instância política do gênero prostético é apostar na *corpa* como construtora de subjetividades e de implicações na modificação das estruturas micro e macropolíticas. Assim, a arte, como construtor político das existências e vazão de subjetividades, se apresenta como terreno fértil de construções de práticas e processos decoloniais do mundo em que se vive. A partir do que decanta da experiência, consigo, aos poucos, tatear pistas que apontam para processos artísticos que tensionam as relações entre o que é natural e o que é artificial. Ora, se o sistema farmacopornográfico joga justamente com as maquinações e fabricações de

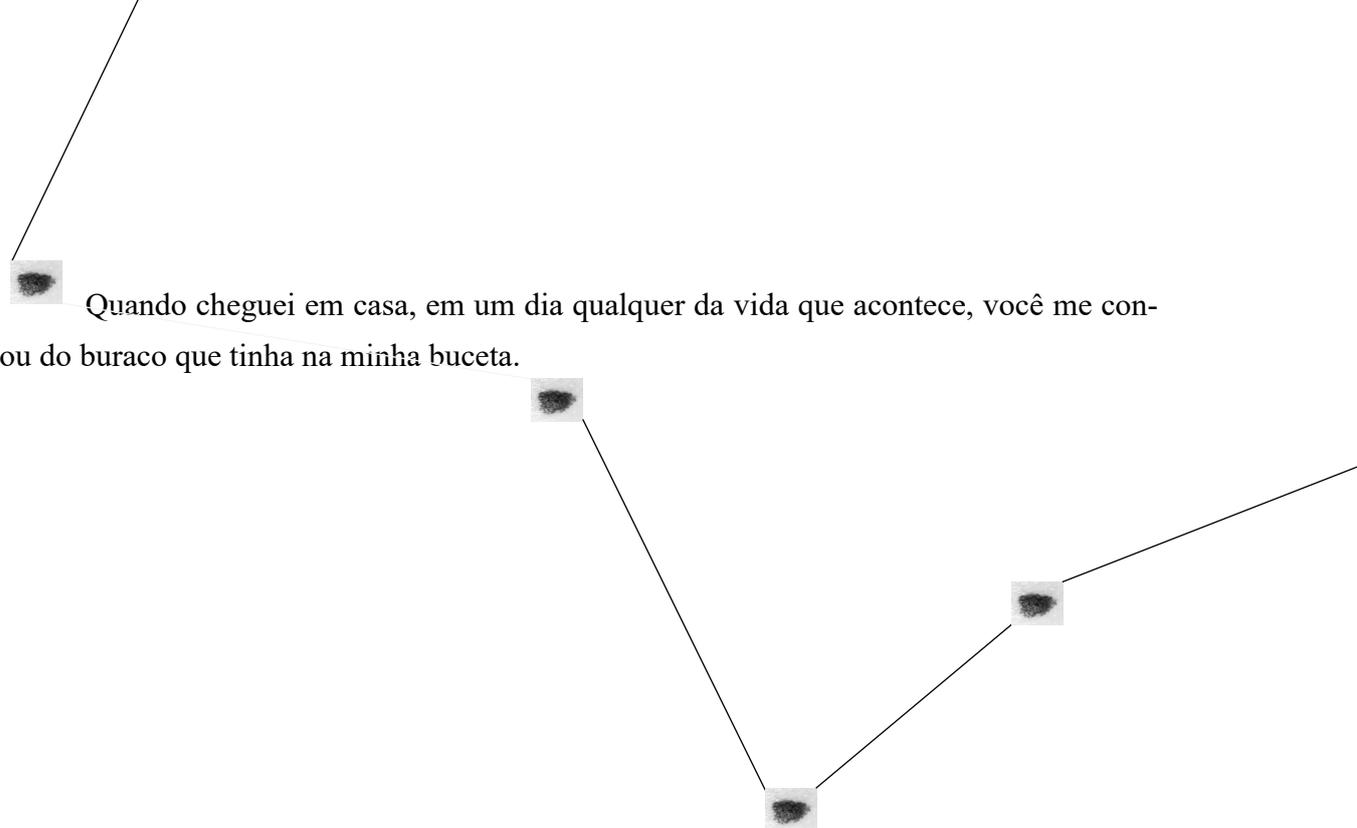
plásticos e próteses que são capazes de alterar nossas próprias subjetividades e desejos, também aposto que micropoliticamente nos implicamos ao construirmos procedimentos artísticos, plásticos e prostéticos que tensionem tais relações de maneira crítica e, porque não, subversiva? O que a política do gênero prostético se propõe, ao que me parece, possibilita, em suas práticas “(...) prestarmos atenção à materialidade do corpo, à gestão de sua vulnerabilidade e à construção cultural de possibilidades de sobrevivência dentro dos processos de subjugação e organização política.” (PRECIADO, 2018. p. 360). É justamente na e pela *corpa* que podemos vislumbrar espaços de gestão e manutenção da vida que passem por processos menos destrutivos. Considero que a arte e principalmente a performance-art são tecnologias imprescindíveis para a construção de táticas de guerrilhas que possam dismantelar fragmentos de colonialidade que habitam nossas *corpas*:

Nossas presenças a nós mesmos como espécie poderiam ser descritas hoje como um estado de coma protético. Fechamos os olhos, mas continuamos a ver por meio de uma variedade de tecnologias, implantes políticos que chamamos vida, cultura, civilização. No entanto, é apenas por meio da reapropriação estratégica desses aparelhos biotecnológicos que se torna possível inventar a resistência, arriscar uma revolução. (PRECIADO, 2018. p. 362)

E, mais do que isso, gestar em nossas próprias *corpas* os gérmenes de subversão das estruturas coloniais que nos habitam e pelas quais somos capturadas a todo instante. É por essa perspectiva que é preciso, cada vez mais, que nos coloquemos prosteticamente frente à vida que se vive, e que nos posicionemos a partir de nossas próprias experiências e performatividades. Transformar a *corpa* em autocobaia (PRECIADO, 2018.p.366). É preciso que revisitemos a nós mesmas a cada instante, tentando encontrar pistas por entre os caminhos e marcas que nos atravessam, sem que nos deixemos capturar inteiramente pelos cortes normatizantes da vida que se vive. Buscar, a cada instante, o lugar estranho na *corpa* por onde se gestam as decolonialidades e que carecem de espaços vazios para germinarem. Fazer da *corpa* performatividade que foge à cis-hetero-branca-normatividade dominante.



Figura 17 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.



Quando cheguei em casa, em um dia qualquer da vida que acontece, você me contou do buraco que tinha na minha buceta.

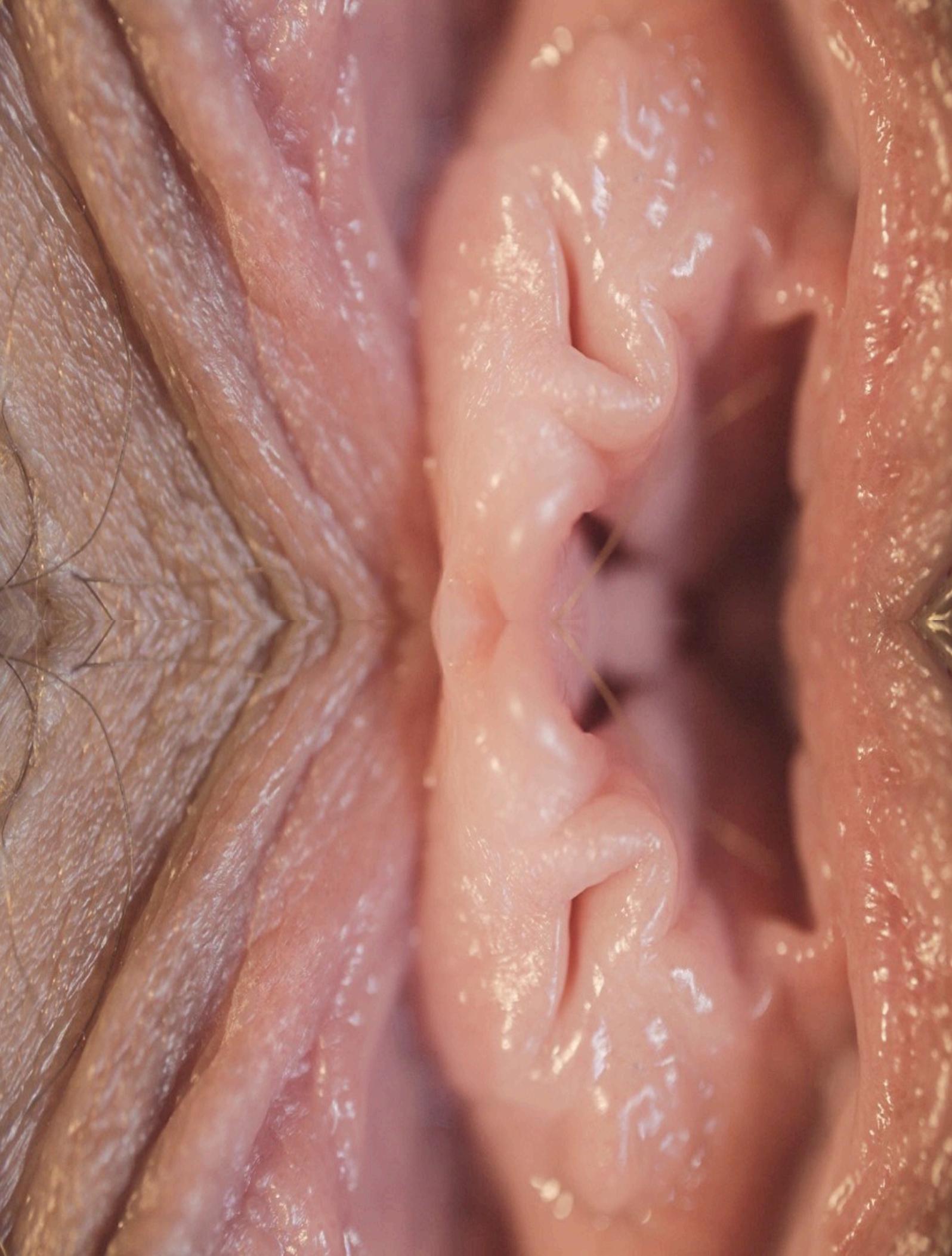
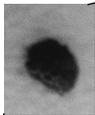
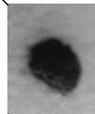
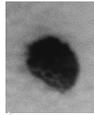


Figura 18 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

Um buraco, literalmente. Não esse anatômico, mas um feito pelo pau duro do patriarcado. Um feito por um homem cis que abriu minha buceta pela violência de seu pênis-cis. Enquanto minhas lágrimas corriam de dor ele me dizia pra parar com isso, que é assim mesmo: depois que entra lubrifica.



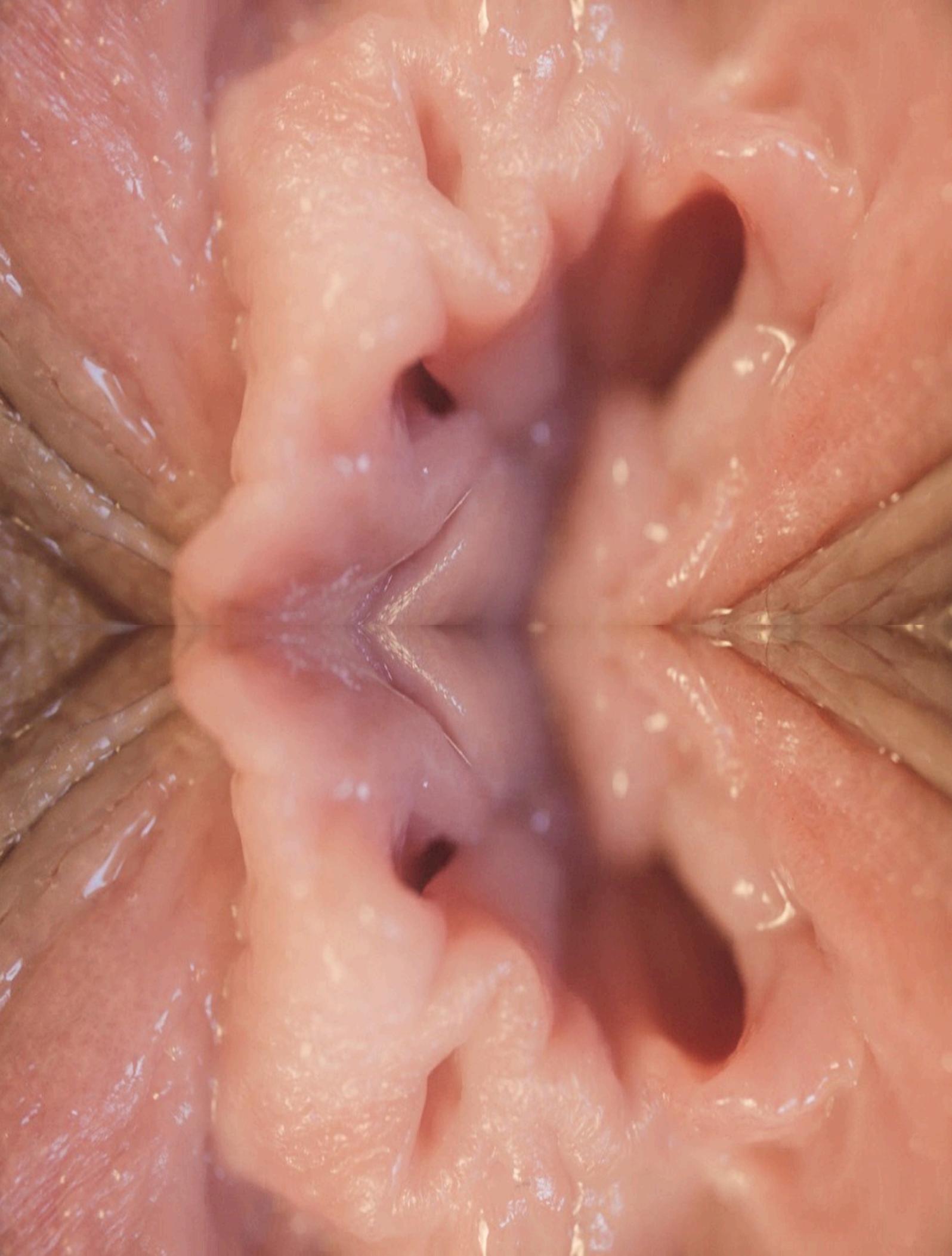


Figura 19 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

É assim mesmo, ele disse. É assim mesmo, sempre assim mesmo. Enquanto eu tomava anticoncepcional, essa pílula de controle farmacopornográfico sobre as *corpas*, ele me estuprava. Enquanto uma pílula controlava minhas taxas hormonais, um homem cis controlava minhas taxas afetivas e subjetivas. Enquanto a pílula me dizia exatamente quando eu menstruaria, um homem me dizia exatamente quando ele me comeria. Sempre que ele quis, ele teve, mesmo que eu não quisesse. Estupros constantes, da indústria. Estupros constantes do patriarcado e da heteronormatividade. Estupros constantes.

Esse furo se apresenta como uma das possibilidades de violências coloniais do sistema cisnormativo. Evidentemente, é apenas uma em muitas. As instâncias de dominação das instituições médicas e de controle de nossas *corpas* é inerentemente construída a partir de processos de dominação e apagamento de subjetividades ao longo da história. A política de “libertação das *corpas* cis”, advindas com o desenvolvimento de pílulas de controle hormonal é fruto de inúmeras experimentações em “cobaias” humanas, *corpas* dissidentes postas às constantes violências para que a farmacopornografia publicitária pudesse lucrar. Algumas mulheres cis brancas, tão felizes por suas conquistas e a possibilidade de controle de suas *corpas*, que só acontece pela constante violação e apagamento de muitas *corpas* dissidentes, marginalizadas e submetidas à inúmeras violências para que pudessem chegar às farmácias aquela pílula que não permite que engravidemos.

A maioria dos testes clínicos com hormônios sexuais são feitos em cenários coloniais, em instituições psiquiátricas (onde corpos homossexuais, intersexuais e transexuais, considerados física ou mentalmente doentes, são submetidos a procedimentos endocrinológicos e cirúrgicos) e em penitenciárias e instituições correcionais até os hormônios, produzidos e concebidos como bens de consumo, acabarem sendo absorvidos todos os dias no espaço doméstico heterossexual norte-americano. (PRECIADO, 2018. p. 187)

Há uma construção territorial, política, hormonal e subjetiva que fabrica as *corpas* farmacopornográficas e é importante considerar que esses fluxos que atravessam as construções de existências no mundo se valem de procedimentos e modos coloniais de dominação das subjetividades. Para que a ideia midiática da “boa esposa” da década de 1950, dona de casa, mãe e que possui “controle” sobre o número de crianças paridas (afinal o controle da natalidade se circunscreve inevitavelmente às *corpas* cis femininas brancas que possuem maior privilégio econômico), a indústria abre mão de técnicas de controle de outras *corpas*, postas como cobaias de instituições médicas, legais, farmacêuticas e políticas que determinam quais e como as *corpas* podem e devem existir, de acordo com parâmetros estabelecidos não pelas próprias *corpas* dissidentes, mas sim, por instituições normativas que detêm poderes e controles sobre outras subjetividades. Preciado apresenta uma geografia política da construção biopolítica do controle de hormônios sobre as *corpas* e de que maneiras os modos pelos quais foram moldadas essas políticas de fabricação de

*corpas* se dá em ambientes de extrema violência e controle das subjetividades postas às margens. Os primeiros testes da pílula anticoncepcional foram feitos em instituições médicas e prisionais e “Tinham como objetivo medir a eficácia do uso de hormônios orais sintéticos como método de controle da natalidade em mulheres, e de controle e diminuição das ‘tendências homossexuais’ nos homens.” (PRECIADO, 2018. p. 188). Ao fim dos anos de 1950 e início dos anos de 1960, a indústria farmacêutica volta seus esforços para Porto Rico, para a continuidade de suas experimentações em *corpas* dissidentes, funcionando como uma fábrica biopolítica de experimentações da pílula anticoncepcional, a partir de uma política de esterilização e limpeza das favelas, de *corpas* negras e pobres. A política de extensão e controle das *corpas* é produto de relações complexas e coexistentes: de um lado, a venda massiva de pílulas anticoncepcionais à mulheres cis brancas a partir do ideário da libertação de suas *corpas* e liberdade sexual. De outro lado, a representatividade da morte e da conquista colonial de *corpas* dissidentes do sistema cis-hétero-branco normativo imperante como “uno” do capital. Nesse avanço, não somente as instituições psiquiátricas e prisionais serviram como mote de experimentação e controle de *corpas* tidas como “disfuncionais” ou “desviantes”, mas, também, prostitutas, mulheres pobres e não brancas foram submetidas às experimentações e controles farmacopornográficos, afinal, eram tidas como *corpas* não aptas a reprodução do cis-tema:

Mulheres pobres não brancas foram inicialmente redefinidas e geridas como potenciais trabalhadoras do sexo. Os mesmos corpos, mais tarde, seriam objeto de gerenciamento e experimentação de contraceptivos, permitindo uma transformação inesperada do bordel colonial em laboratório farmacopornográfico. (PRECIADO, 2018. p. 197)

Por essa perspectiva, é importante considerar que a construção de subjetividades das *corpas* femininas está intimamente atrelada aos modos de capturas e modos de fugas das violências e subjetividades coloniais. Essa política reconfigura exponencialmente as relações tecidas entre as construções das subjetividades das *corpas* dissidentes por abrir possibilidades de perfuração de espaços normativos. Nesse sentido, é evidente que, ao considerar as instâncias prostéticas de construções das *corpas* dissidentes, a invenção da pílula alarga o que entendíamos por “performatividade de gênero”. Ora, de que maneira desconsiderar todas as alterações corporais ao ingerir hormônios em nossas *corpas*? Independente de quais alterações, se elas servem à manutenção do *status quo* ou à ruptura de existências binárias, é inevitável a construção material de como as políticas farmacopornográfica alteram nossas *corpas*, em sua matéria. Não interessa aqui dizer se hormônios fazem bem ou não às *corpas*, se eles são instrumentos de empoderamento ou reforço de estereótipos binários, etc. Entretanto, é inegável o quanto os modos biopolíticos de controle



hormonais e tecno-políticos de existências alteram significativamente nossas performatividades de gêneros, pois: “A Pílula nos obriga a estender o conceito de Judith Butler de performatividade de gênero para além da imitação teatral e da ‘força performativa’ linguística até a noção de *living mimicry*, a imitação técnica da própria materialidade do ser vivo.” (PRECIADO, 2018. p. 205). Se a Pílula é capaz de alterar os estímulos hormonais em minha *corpa*, e prosteticamente performar a cis-feminilidade branca, é também nessa mesma *corpa* que é possível encontrar rupturas aos poderes falocêntricos da cisnormatividade: é na mesma coexistência de políticas de ação e modos de existências que somos capazes de liberar nossas *corpas* de estruturas normativas, liberando sexualidades e controles sobre nossas *corpas* mas, ao mesmo tempo, implicadas em estruturas normativas de apagamento de *corpas* dissidentes e também submetidas às estruturas normativas da heteronormatividade. E as *corpas* que desenvolvem táticas de guerrilhas que fogem desses modos capturados? Como perfurar os furos que já nos foram dados e encontrar novas conexões a partir dos espaços vazios? A heteronormatividade nos rompe automaticamente. Como fazer do furo local de encontro?



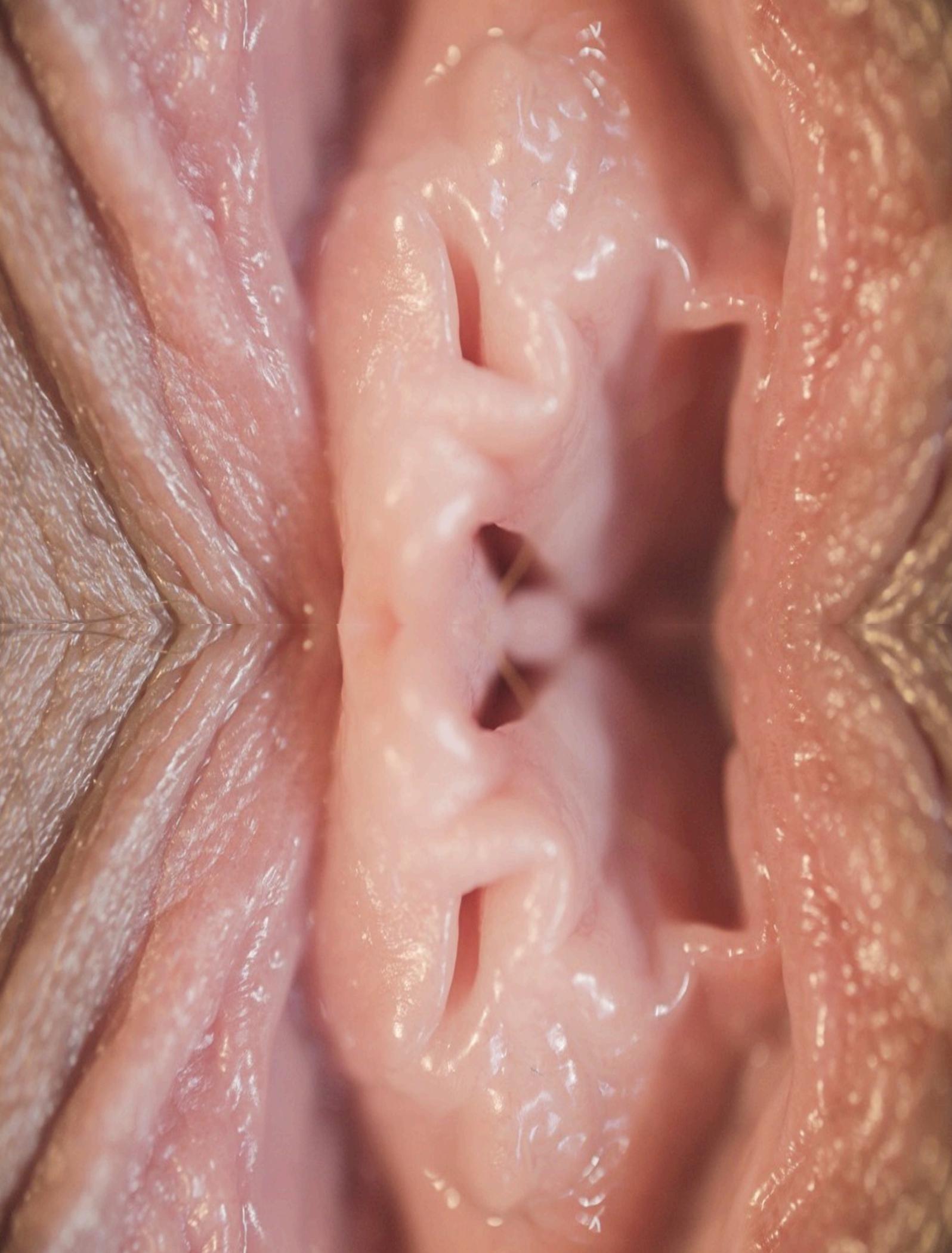


Figura 20 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.



Aos 25, chego em casa. Demoro pra compreender pela *corpa* o que havia de tão errado. O que tinha de errado era a submissão às normas falocentricas de relações. O que havia de errado era o tesão que não sabia que existia desse jeito. Chegar em casa é descobrir a *corpa* macia de uma mulher, que recheia minha pele. É sentir o cheiro que invade a *corpa* e me traz sensação de que o mundo está em seu devido lugar. Chegar em casa é conhecer alguém que sangra doce. Chegar em casa é reconhecer em sua *corpa*, minha *corpa*, reconhecer em seu cheiro meu cheiro. Chegar em casa é descobrir, no prazer, as marcas que existem em mim e que me dilaceram. Chegar em casa é encontrar uma mulher que é mulher muito diferentemente de como sou mulher. Chegar em casa é descobrir como ser mulher de maneiras diferentes e habitar outra mulher, mesmo que ela não seja. Chegar em casa é atravessar um campo binário de relações e adentrar territórios de sexualidades e afetividades que ultrapassam os gêneros cis. Chegar em casa é encontrar uma *transcorpa* que faz seu corpo produzir calor. Chegar em casa é abraçar o toque. Chegar em casa é subverter o prazer e fazer dele dor, deixar com que ele escorra pra fora e dê lugar ao choro que nunca veio. Eu nunca chorei meus estupros até então. Aquele dia, 11 anos depois, foi a primeira vez que consegui.



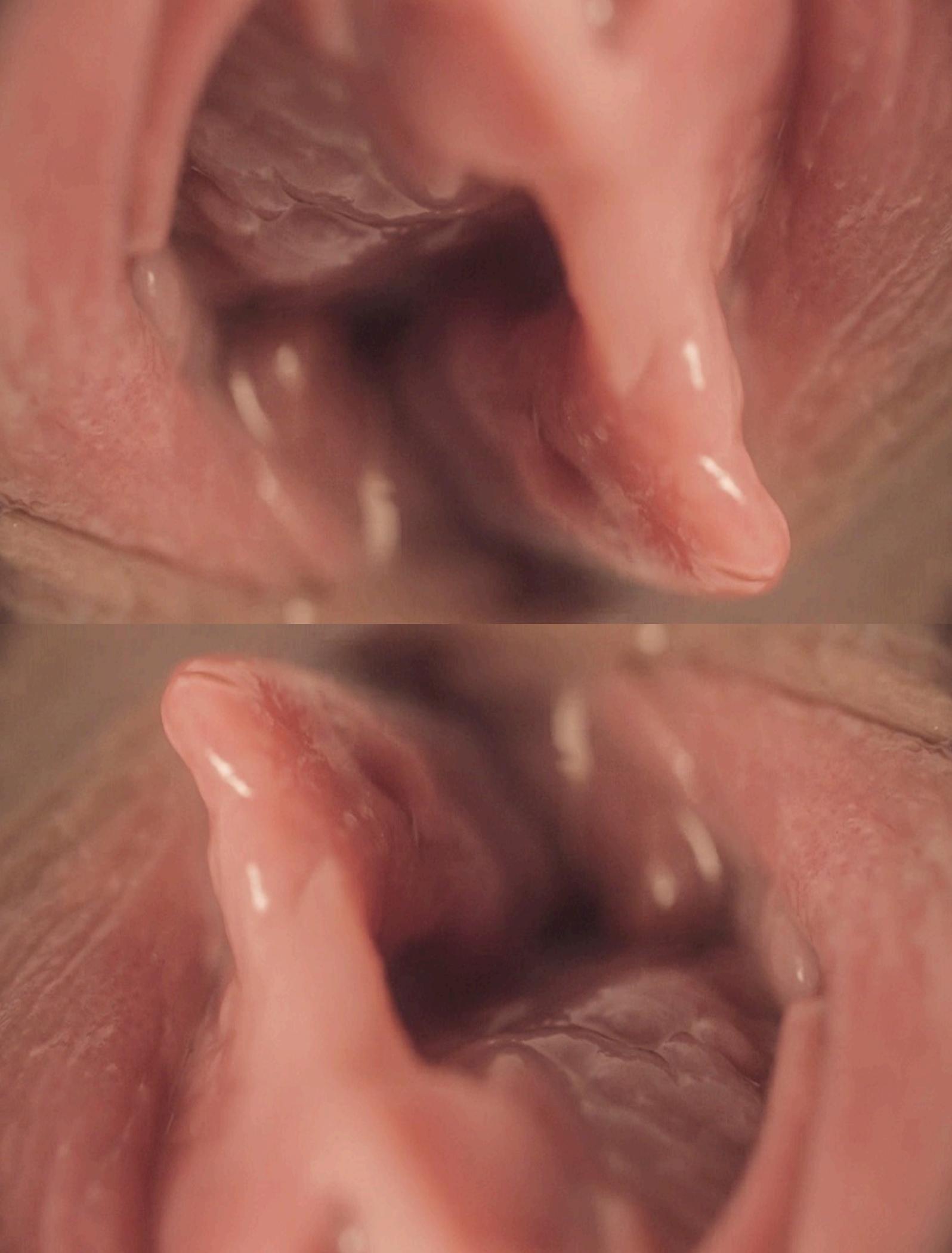


Figura 21 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

Traçar caminhos de minhas existências é traçar caminhos por onde adentro as estruturas normativas e por onde as rasgo e rasgam em mim e rasgo o rasgo que rasgaram em mim. A implicação política de experiências atravessadas em minha *corpa* gesta brotos de construções artísticas, ainda por-vir em lugares nunca antes habitados. Aposto nos encontros como disparadores de construções artísticas: até que ponto consigo mesmo criar algo sozinha? Minha *corpa* não necessita de outra para que o encontro se geste, exatamente ali naquele espaço em que nenhuma de nós consegue acessar?

Convocar, a partir do encontro, os espaços vazios que contêm as experiências autobiográficas para a criação de performances e performatividades. Encontrar no espaço entre os buracos e as fendas os encontros com outras *corpas* que são capazes da criação de redes, independente se pela proximidade ou distanciamento de existências. Descobrir, junto à outras, o que se inscreve em nossas *corpas*.

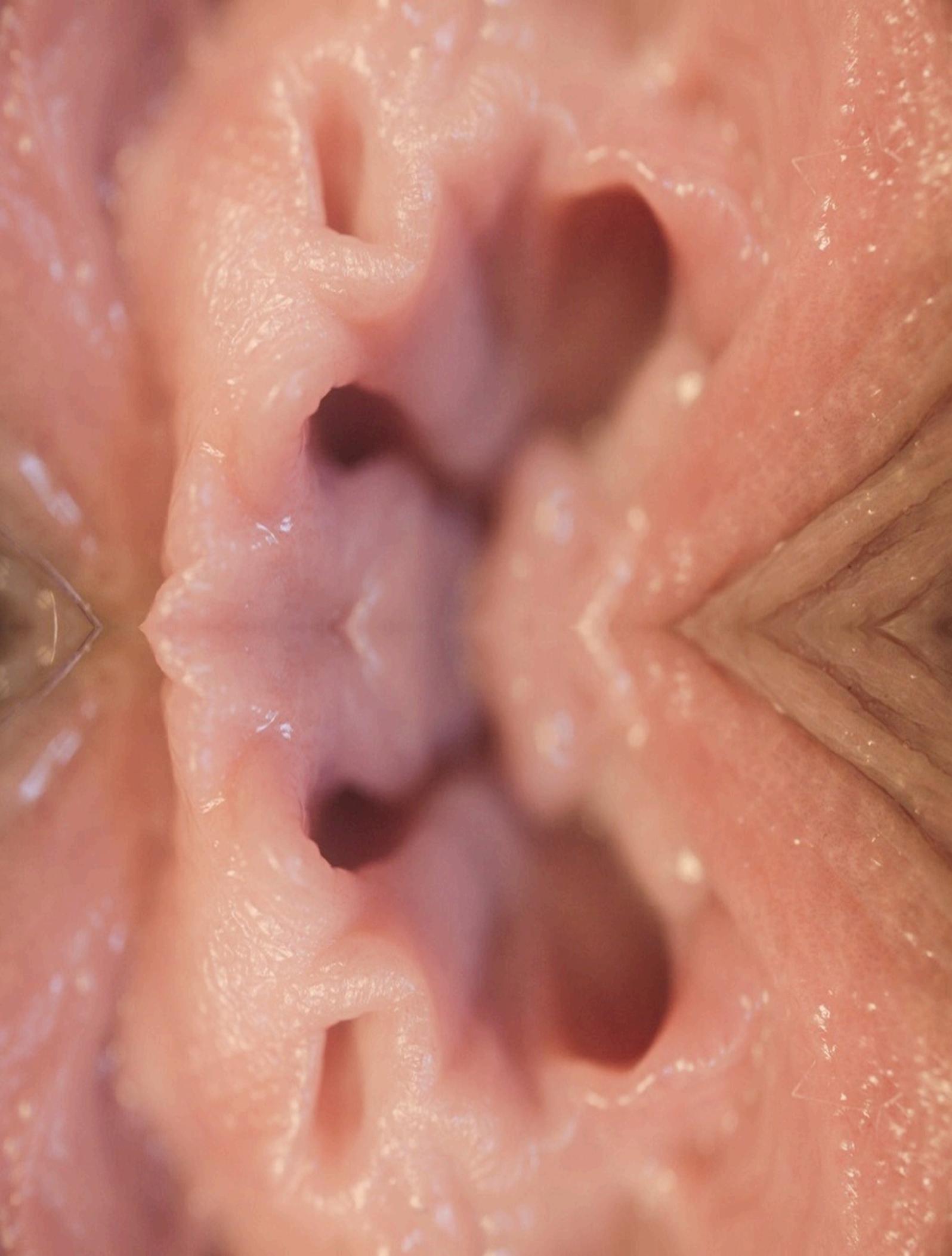


Figura 22 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

O que fazer agora com essa *corpa*? Não sei ao certo como habitá-la, como conversar, como olhar. Meus olhos buscam as imagens de fora, as luzes que invadem meus olhos e me cegam momentaneamente. Quando olho para dentro, mesmo que de fora, as peles que me habitam acabam por me cegar e já não sei ao certo que *corpa* é essa que olho e que me olha de volta. Talvez o assustador não seja exatamente olhar pra essa *corpa* que me dizem minha, mas ver os olhos dessa *corpa* que insistem em me olhar de volta e que me convocam a cegueira das instâncias de mim mesma, as cegueiras das peles que não desejo habitar. As tetas que crescem e que são peitos, os furos que rasgaram, as violências inscritas, as fendas abertas, as peles que, em outras peles, às vezes provocam frios no canto esquerdo da coluna.

Olho para essa *corpa* que me dizem minha e nada vejo. Sou diferente de minha *corpa*? Não a reconheço e os olhos que me olham continuam insistindo, me convidando para adentrar o que atravessa e a desbravar o pequeno instante das entre peles da *corpa* e da minha *corpa*-imagem. O que fica entre? Qual a distância entre as peles que me habitam? Sigo procurando escombros e os restos fragmentados dos meus próprios edifícios de existência. Sigo procurando o que sobra depois da queda, os cacos que se espalham como peles derretidas nas existências dos meus olhos, que insistem em olhar de volta ao reflexo daquela *corpa* que me é, mas não me pertence. Enquanto sento, as tetas caem ao longo da barriga, a pele debaixo do peito toca a pele de cima das costelas, quase um dar de mãos de partes das *corpas* que me habitam. Peles que se roçam. Parece que as duas peles não são minhas, que são peles externas, mas sei que o toque externo em nada se parece com o toque da minha teta na minha barriga. Toque externo nada se parece com o roçar das peles e do apagar dos espaços entre as *corpas*, do apagar das camadas de separação das existências. E qual é a existência quando não há mais pele, quando não há mais corpo, quando a carne desceu aos ossos e os ossos sorriram de volta, quando os olhos param de se cegar pelas luzes internas e externas, quando o espelho desaparece, quando só há um amontoado de escombros e restos de peles emaranhadas e emboladas ao canto de um espaço vazio? Qual a existência quando o espaço vazio, preenchido de peles, se põe a circular pelas pequenas frestas de luzes que escapam da totalidade?

Coloco meu dedo indicador entre as peles que me habitam. Escorro as carnes do dedo pro furo, do furo pro entre, até que a *corpa* que me olha de volta pudesse ser silêncio, no instante entre o repousar e o desfazer. No instante entre o repouso e o acomodar do peso, do entrelaçar de peles, do grudar das carnes, no instante entre este e aquele, entre o peso e o escorrer dos ossos que sustentam o dedo, no instante em que os olhos se fecham e se fazem em silêncio o derreter das carnes no espaço vazio, o amontoado das ruínas das *corpas* que me habitam.



Figura 23 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

Me abriu um buraco. Um buraco literal, um buraco subjetivo, um buraco político, um buraco existencial. Eu mesma tentei encontrar posições em que eu conseguisse abrir meus próprios buracos. Esse mesmo, pra ver até onde a pele não poderia rasgar, para testar os limites das bordas. Não encontro posição possível de abrir esse buraco. Parece que precisaria sempre de outra para vê-lo e abri-lo ao seu limite.

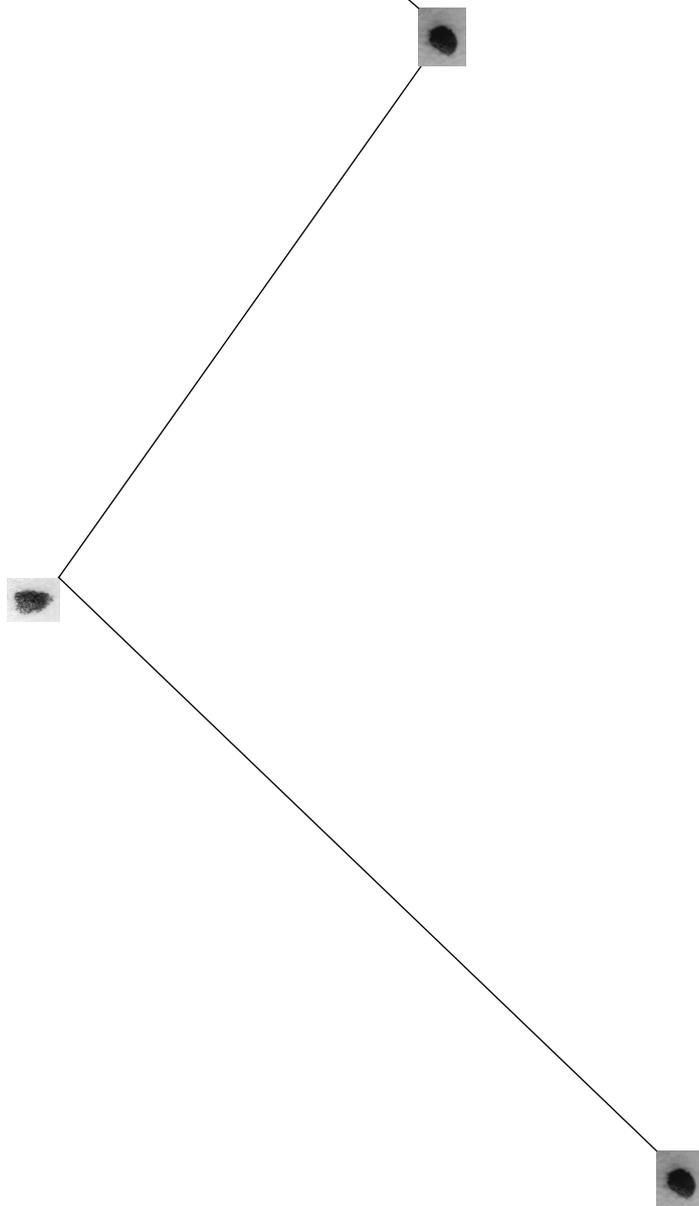




Figura 24 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

Quanto demora para descobrir meus buracos, esses abertos mesmo depois de tantos anos? Quanto tempo até se deparar com um furo nas peles que meu pescoço não alcança a visão? Às vezes preciso emprestar outros olhos que não os meus. Emprestei seus olhos, que descobriram um furo. Seus olhos que olham e seu pescoço que alcança outros lugares que não consigo. Você consegue ver lugares meus que me são impossíveis. Seus olhos chegam no meu furo. 

Quando quase gozava, quando quase os espasmos dominavam meu corpo, seus olhos que também são dedos, que também são línguas, me contam em pausa: Você tem um furo na buceta. Não entendi como poderia ter mais de dois, que não fosse o cú. Anatomicamente confusa essa afirmação. 

Emprestei seus olhos que viram um furo na pele. No fim dos lábios, um furo que às vezes se abre quase 3 cm ou mais. 

Quanto tempo demora até descobrir os furos que insistem em vazar memórias que nem existem? Como lembrar de um furo que nunca vi? 



Figura 25 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.



Pelos seus olhos consigo ver a pele se rasgando e uma virgindade que se rasga em uma pele diferente da que costumam usar nesse tipo de estupro pedófilo e heteronormativo do falo que arranca sangue e abre um furo. Um buraco que é além dos comuns 3 em uma *corpa* com vulva.

Emprestei parte de você para saber o que se rasgou em mim, tanto tempo atrás, antes mesmo de saber que seus olhos são poros, dedos, línguas e gostos que me atravessam e desvendam os furos do mundo e as peles da existência.

Costumo chamar de ex-estuprador aquele que durante 4 anos me violentou.  Com 14 anos perdi minha virgindade, fruto de um estupro. Me relacionava com esse homem, mas minha virgindade foi um estupro seco, sem gosmas que pulsavam, a não ser o gozo dele que escorreu pelas minhas pernas quando levantei pra fazer xixi e vi sangue escorrendo junto. Sangue e porra se misturaram naquele dia, que chovia e eu sentia o cheiro da casa dele em todas as partes do meu corpo. Durante 10 dias sangrei, ininterruptamente. Durante 10 dias eu achei que nunca mais ia parar de sangrar e que minhas pernas nunca mais parariam de sentir dor. O meu peito afundado pelo peso do corpo dele em cima de mim, sentia dificuldade de respirar. A violência que atravessava meu corpo demorou 11 anos pra escorrer. Sangrei por 10 dias e estanquei a *corpa* por 11 anos.



Figura 26 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.

Esse furo, marca prostética da opressão cis-patriarcal-masculina se apresenta para mim como possibilidade de encontro com minhas próprias ruínas de colonialidade. Como digo ao longo desse texto, não podemos unicamente ser colonizadores ou colonizados, mas sim, passamos por constantes e coabitantes processos de opressores e oprimidos e, essas duas instâncias caminham juntas, complicadas pelos modos de vida que vivemos e por onde seguimos fazendo nossos cortes das linhas de subjetividade. Por esse aspecto, acredito veementemente que os processos de decolonialidade não são feitos senão coletivamente e junto à outras *corpas*, em construções multiplicárias de existências por-vir. É a partir do encontro com outra *corpa* que descubro em mim marcas de colonialidade que, por mais que não fossem objetivamente vistas, se emaranharam em minhas construções subjetivas e de performatividades de vida. É a partir do corte micropolítico ativo, de reativação de sexualidades e formas de vida que há muito estavam estancadas em mim, que pude perfurar o furo. Por esse aspecto, aposto novamente, nos espaços vazios como construtores de subjetividades desviantes às normatividades da vida que vivemos.



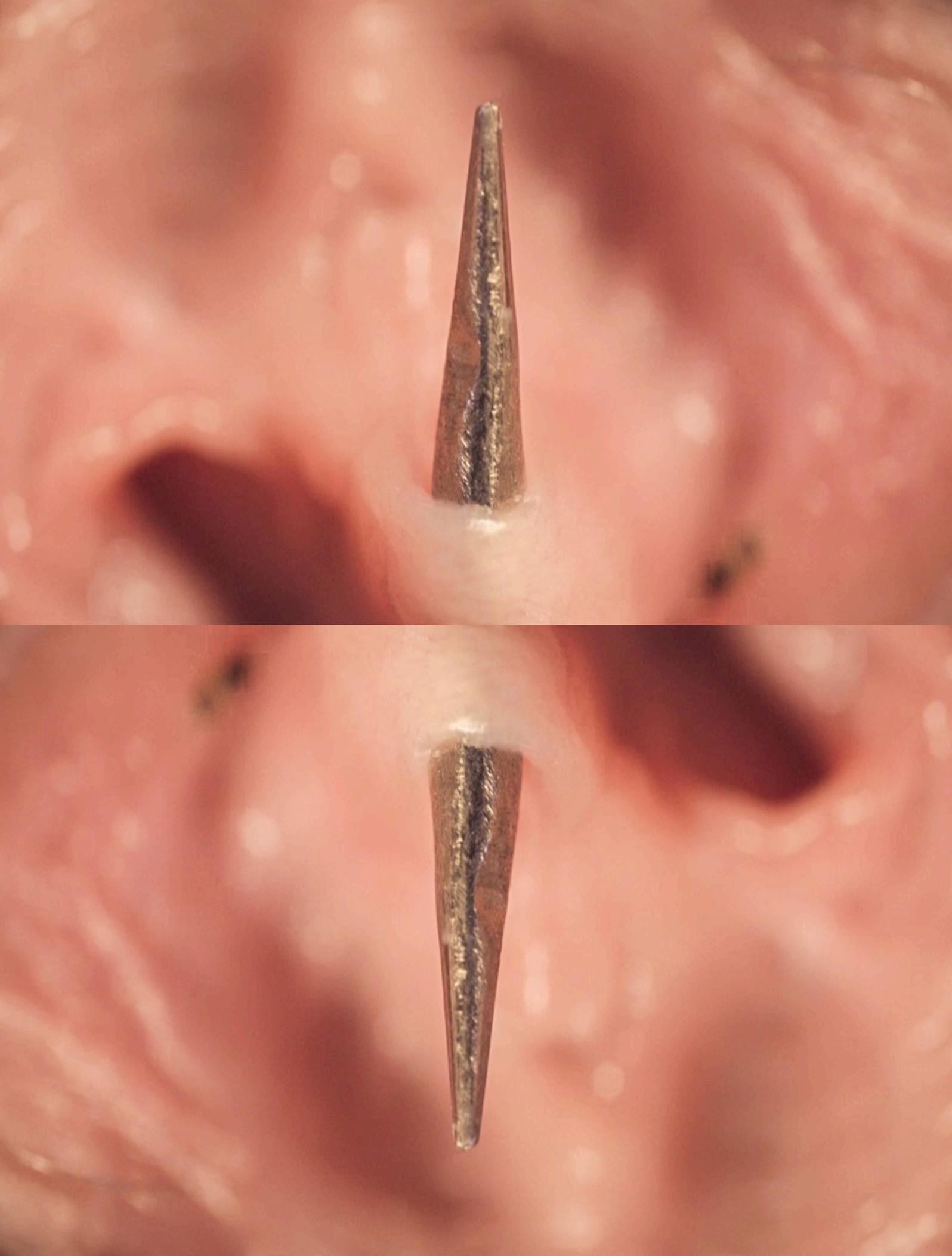
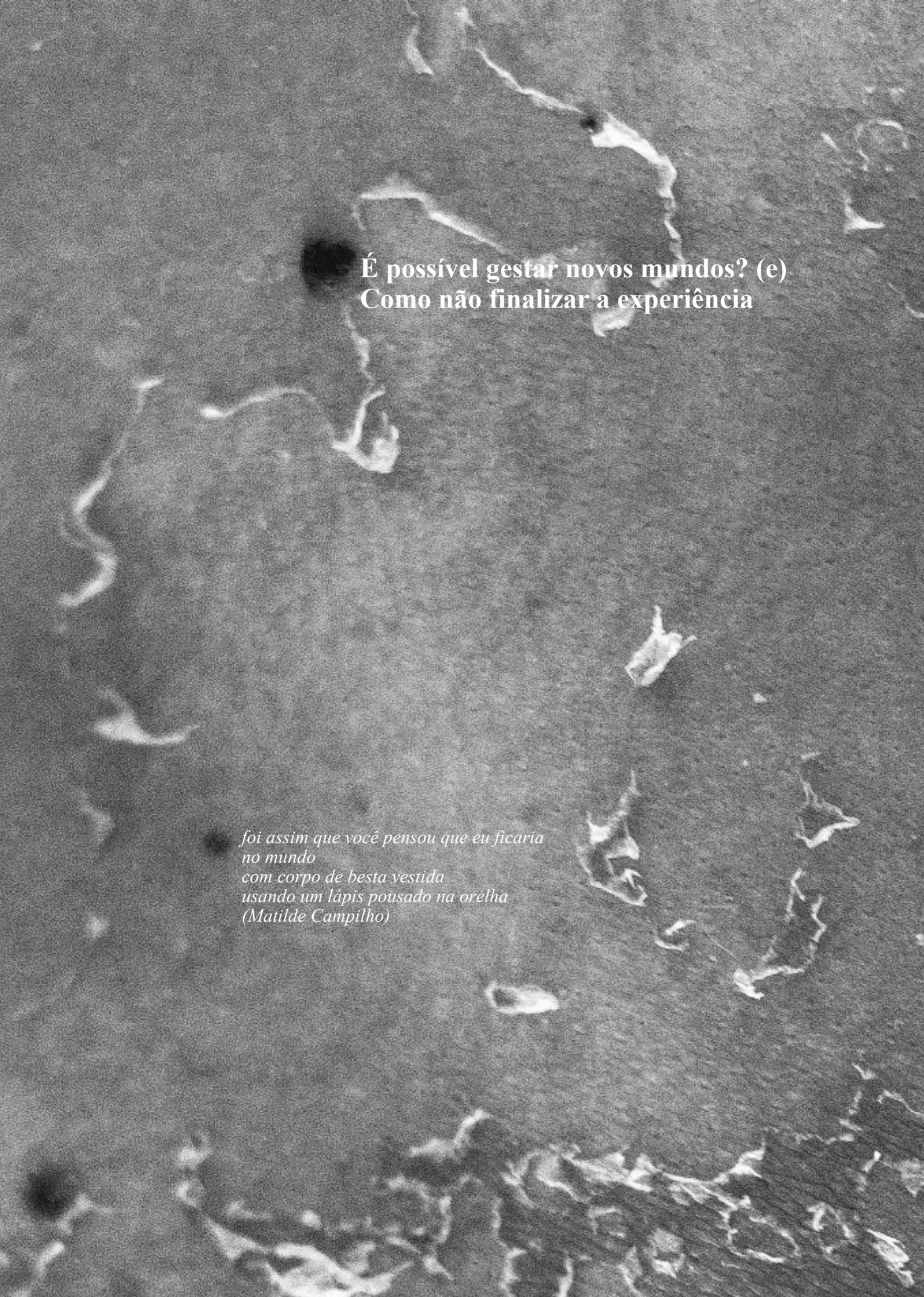
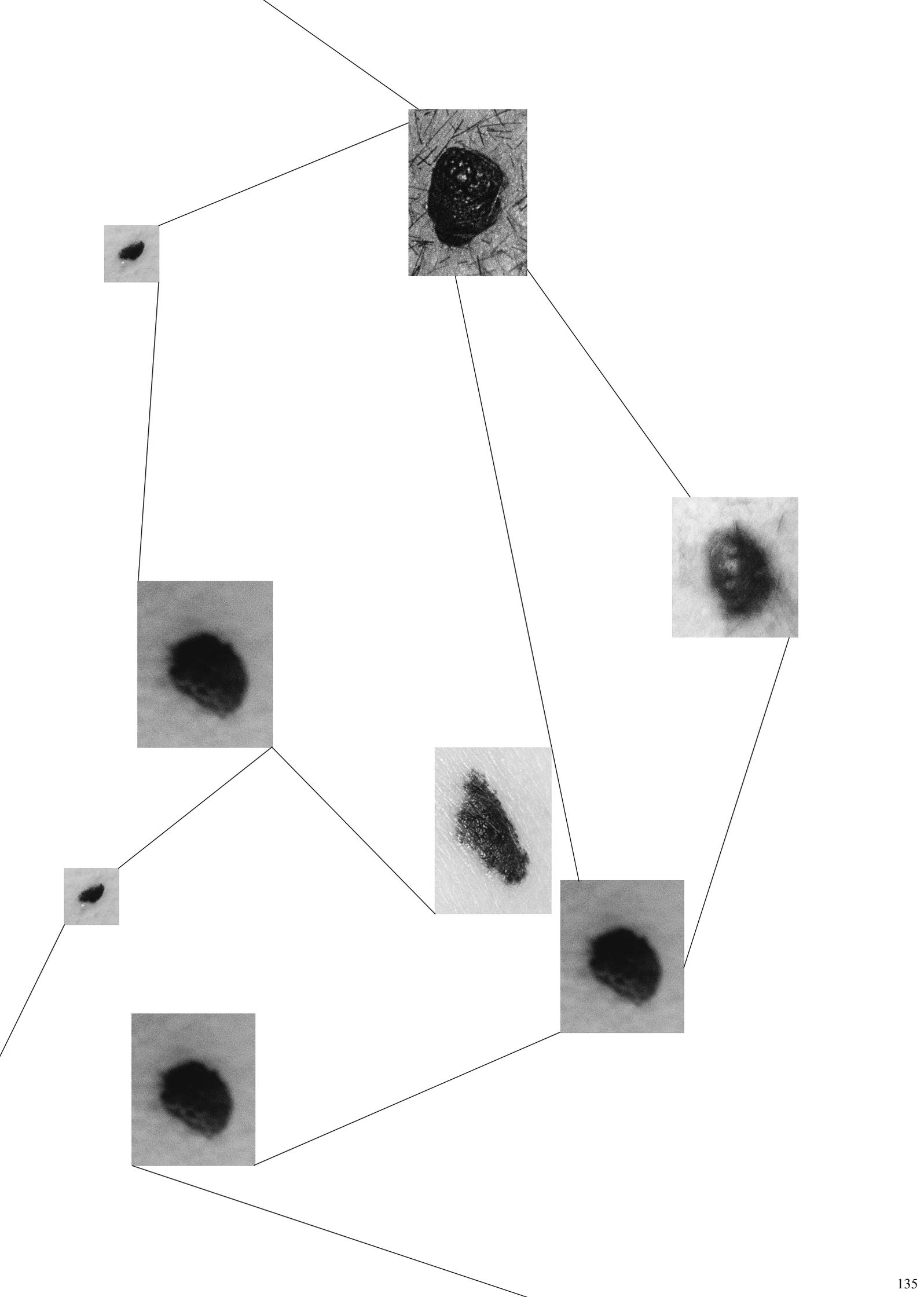


Figura 27 Composição feita a partir de um frame do curta-metragem "Raxas" (com estreia prevista em Março/2021) produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz e Olívia Franco, viabilizado em 2020 pelo projeto Multidão em Um. Videografia: Bruna Brunu e Olívia Franco.



**É possível gestar novos mundos? (e)  
Como não finalizar a experiência**

*foi assim que você pensou que eu ficaria  
no mundo  
com corpo de besta vestida  
usando um lápis pousado na orelha  
(Matilde Campilho)*



Compreendo que esse trabalho se inscreve em ambiente de produções acadêmicas e que, portanto, existem certos modos pelos quais construímos nossas conversas, práticas, diálogos, teses, críticas e escritas. Há, mesmo que singela, uma faísca de necessidade de “concluir” as coisas ou então dizer quais as soluções, por onde podemos ir, resumir o que foi dito até então, apontar caminhos. Entretanto, esse trabalho não se trata disso. Não me cabe defender uma ideia ou uma hipótese no sentido de encontrar respostas pra elas. Estancar a experiência em conclusões me parece retomar as perspectivas coloniais de ação no mundo em que vivemos.

Ora, se estou a todo momento dizendo sobre relações coexistentes, coimplicadas e mutuamente atravessadas por aspectos micro e macropolíticos de nossas existências, capturadas e fugidias dos modos coloniais de submissão e construção de certas *corpas*, não há como dizer sobre um fim. Não se trata disso.

Não se trata de substituir os poderes e colocar as *corpas* femininas no lugar de corpos brancos-cis-heteromasculinis. Não posso afirmar sobre todas as *corpas*, mas por minhas experiências, não busco a conquista do lugar que homens brancos cis heterossexuais e burgueses têm. Não desejo a tomada de subjetividades que sempre possuíram a legitimação da violência e a permissividade da dominação e aniquilamento de *corpas*.

Colher pistas sobre os modos normativos de existências das *corpas* femininas é colher pistas de como e quais colonialidades nos atravessam e, continuamente escolher seguindo nos cortes idênticos ou fazer novos gestos. Dançar a curva das experiências que brotam outras possibilidades de vidas, fazer do caminho o próprio caminhar.



*Figura 28 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2020.*

- Não se trata de finalizar e chegar a algum lugar.
- Não se trata de completar uma fase ou finalizar um ciclo.
- Não se trata de nos fixarmos em novas concepções ainda binárias de existências.
- Não se trata de tornar todas as pessoas do mundo *corpas* dissidentes.
- Não se trata de continuar reproduzindo as mesmas lógicas coloniais, ainda que re-

paginadas em novos nomes: “E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas.” (LORDE, 2019, p. 159).

Se trata, junto a isso, da construção de políticas de guerrilha capazes de perfurar as estruturas normativas, todos os dias, todas as horas, a todo instante, e usarmos da instabilidade coimPLICADA dos modos de captura e dos modos de fuga das estruturas coloniais como maneira de nos firmarmos em políticas de guerrilha contra-hegemônicas. Apostar na decolonialidade contínua e infinita, se refazendo a cada instante, se modificando a partir do que já se modificou e que ainda vai se modificar e que se diferencia a todo instante e que muda e que refaz e que constrói. E que é capturada. Capturada e fugidia, a todo instante, a todo tempo. Insistir no processo, no contínuo dos atravessares... ■

Deixar as colonialidades nos habitarem como modo de escape delas mesmas e, ao mesmo tempo, perfurá-las e construir modos ainda inexistentes para fazer viver as *corpas*.

Construir políticas de existências que não sejam as políticas da morte colonial.

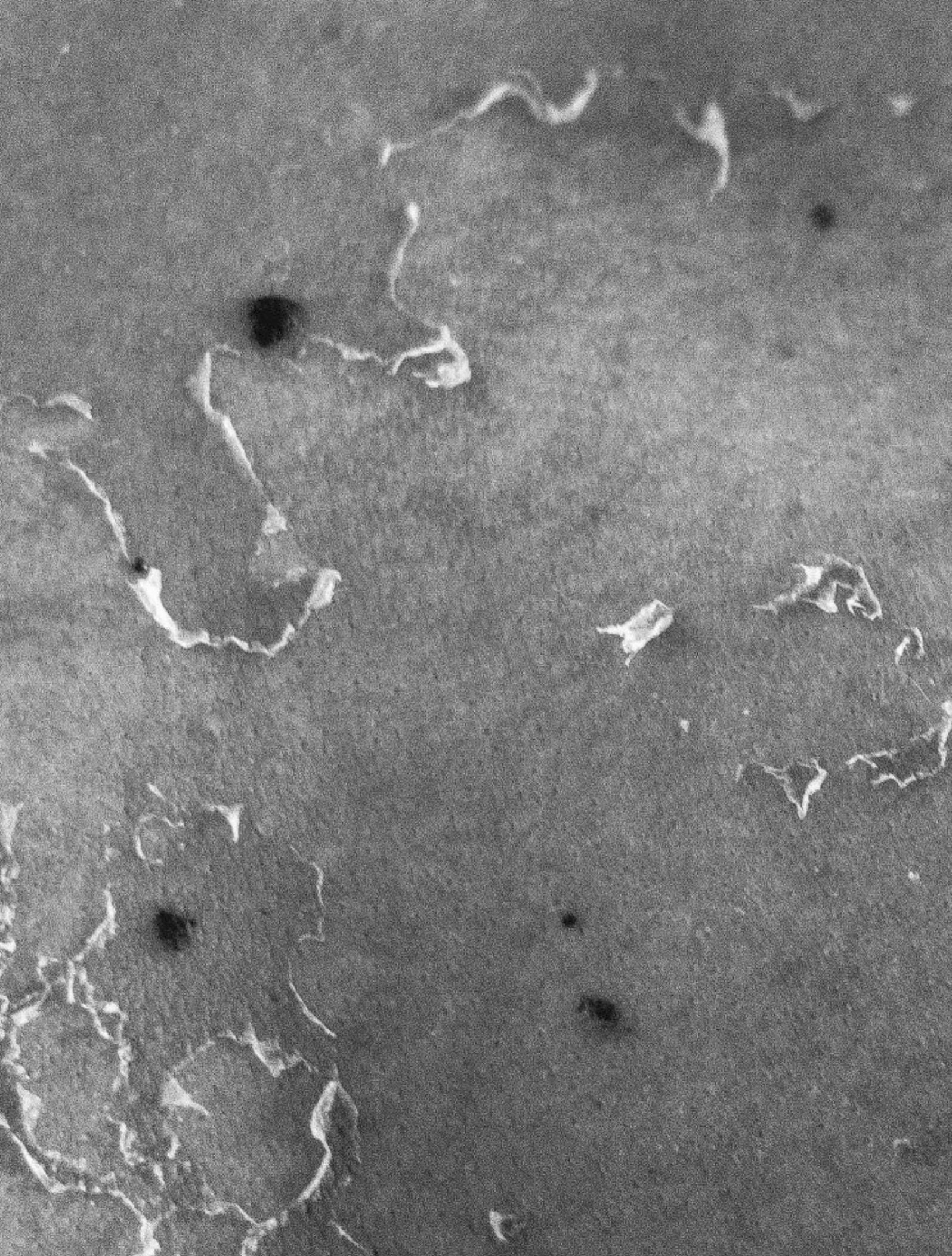
Reconfigurar as *corpas* ao máximo de possibilidades de existências.

Fazer ruir o sistema binário de relações, gêneros, sexualidades. Abraçar as existências a partir do que as torna diferentes.

Esse trabalho não tem um fim. Parece clichê dizer isso, mas, no início dele, quando apresentava as questões dessa pesquisa, disse que talvez sejam também questões da minha vida, afinal não há como dissociar o que é pesquisa, o que é vida. Talvez, “finalizar” esse trabalho seja apostar que seu atravessar é continuamente agora. Reconfigurar os espaços que já percorremos continuamente alterando-os. Estamos a todo momento esbarrando no homem branco cis heterossexual enquanto ideia política que habita nossas subjetividades, do mesmo modo que, a todo instante, esbarramos em mais milhares de outras *corpas* que nos habitam e que nos fazem vida e nos convocam a refazermos continuamente nossas práticas. Não se trata de um julgamento de valores pelos quais consigamos elencar “quais” subjetividades nos permeiam, entretanto, encontrar modos políticos de decolonização das *corpas* femininas passa também por identificar, no caminhar, o que nos constitui e de que modos nos constituímos politicamente em nossa comunidade ocidental farmacopornográfica. Não há como pactuar com as violências e aniquilamentos coloniais e, portanto, é pre-

ciso cada vez mais, perfurar os rasgos e adentrar as bordas vazias daquilo que nos atravessa a todo instante. Fugir, escapar, fazer morada em, coabitar, coimplicar-se ao que possibilitamos que nossas subjetividades encontrem. E esbarrar sim nas experiências que desmoronam, destroem, renascem e reinventam o que chamamos de *corpas*. Tomar as estranhezas como pontes para espaços menos opressores, cortando a fita em outros lugares que não os mesmos. Não há transitoriedade que não seja alavancada pelo encontro que nos desmorona, continuamente, até que possamos encontrar as ruínas que sobram enquanto colhemos os rastros das nossas peles dilaceradas. Dilacerar as *corpas* e encontrar as frágeis rupturas que desmoronam, do outro lado, o que nos dilacera. Jogar a todo instante com a normatividade do sistema farmacopornográfico sem sucumbir à ele. Ir pela e na *corpa*. Ir pela e na *corpa*. É só aí que podemos.



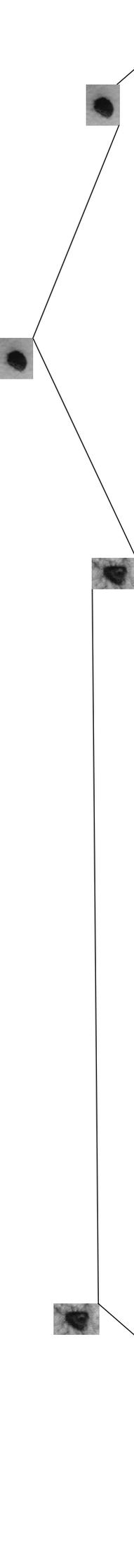


*Figura 29 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2020.*

Deixar com que as experiências atravessem as *corpas* e fazer da vida a prática contínua de encontrar pontos de escapes daquilo que nos violenta e nos coloca em posições de apagamento e aniquilamento de nossas existências. Acredito que estejamos vivendo um momento importante de desmoronamento das estruturas normativas. Mas, considero extremamente importante considerar que, por mais que estejamos construindo espaços de visibilidade e novos modos de existências, ainda estamos (e arrisco dizer que nunca saímos inteiramente) dentro das estruturas de dominação, morte, aniquilamento e subjugação de *corpas* dissidentes que, historicamente foram construídas e tidas como inaptas e desviantes da normatividade. Às *corpas*, nos resta apropriarmos de nossas multiplicidades e nos colocar frente aos modos normativos que insistem em operar em nós, cotidianamente. Fazer do silêncio novos jeitos de reerguer as vozes e multiplicar os encontros. Ir até os limites das bordas, encontrar o espaço entre uma borda e outra dos furos, dar espaços aos vazios.



*Figura 30 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2020.*



Não parar na branquitude, ainda que ela esteja comigo para o resto de minha vida. Não parar na normatividade, ainda que ela continuamente esteja em mim. Dar espaço às experiências e possibilitar que elas não sejam só sobre nossas *corpas* individuais. Acompanhar diariamente, como um broto de mato, o que germina e quais linhas percorremos na construção de nossas redes e interseccionalidades subjetivas e políticas de nossas *corpas* e, diariamente, fazer da *corpa* a política da vida e encontrar nas entranhas, redes e pontes de conectividades com outras *corpas* que nos habitam, atravessam, encontram, perfuram e rasgam, como colheitas de modos possíveis que ainda não sabemos e que, somente pelo encontro podemos adentrar e reconstruir nossas subjetividades em práticas decoloniais.

Nesse caminhar, considero a arte-vida, mecanismo indissociável de nossas construções subjetivas, espaço potente de fissuras micropolíticas das colonialidade e modos normativos da vida que vivemos. Ampliar as redes por meio de textos, cenas, performances, fotografias, vídeos, híbrides, cantos, danças, existências, modos, falas, gestos, olhares, toques, passagens, fluxos, babas, gosmas, peles, marcas, fissuras, quebras, inscrições, passos e... práticas diárias que podem ser capazes de minimamente sacudir as estruturas sociais, epistemológicas e políticas de nossos contextos e vivências, ancoradas na abertura às multiplicidades dos modos de existir prosteticamente pelas nossas *corpas*.

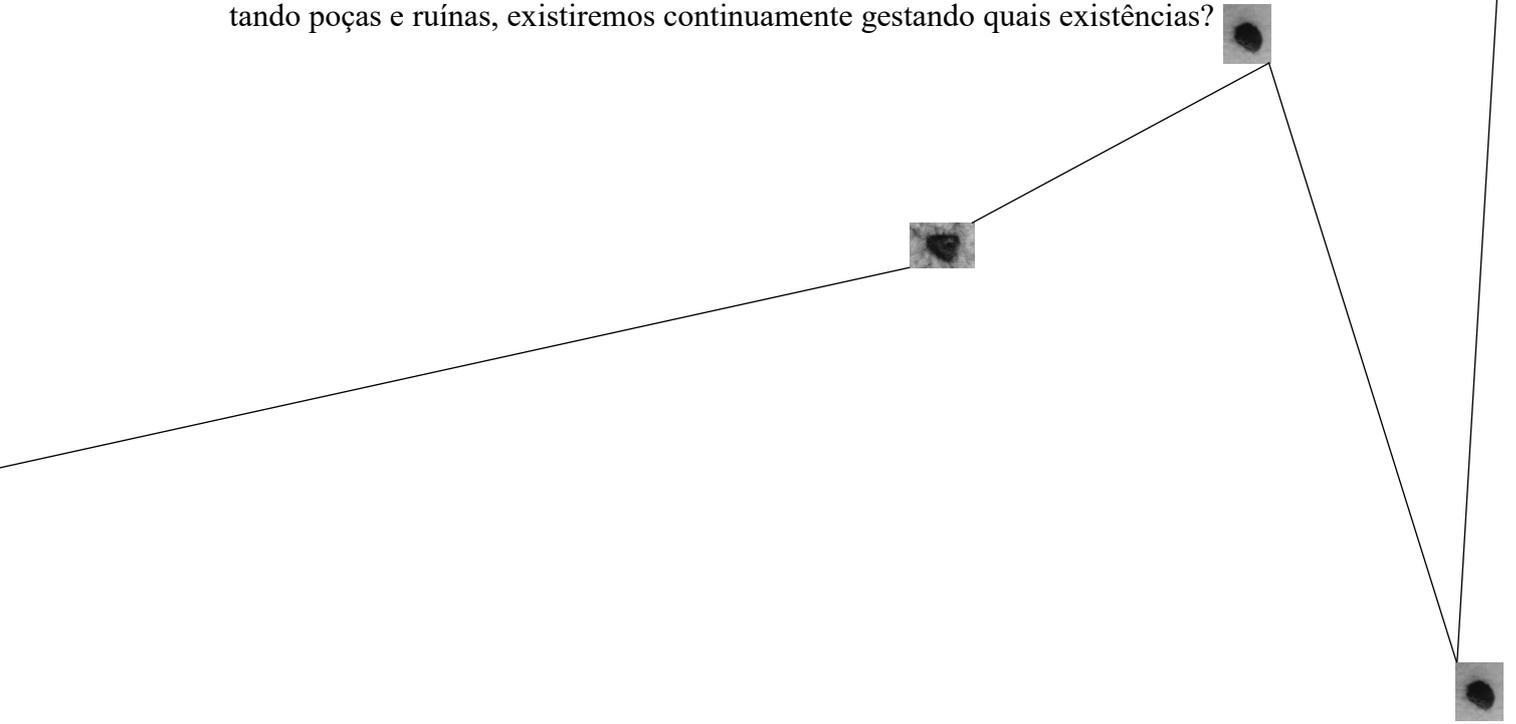
Quando iniciei essa pesquisa, me interessava elencar quais eram as práticas feitas por artistas da cena contemporânea que eram capazes de subverter os modos normativos e violentos das existências. Nos dois anos dessa pesquisa, a cada instante, vasculhei e experienciei práticas de subversão e de que maneira elas se aproximavam, ainda que caóticas e não lineares, do que vinha buscando. Existe, durante o processo de pesquisa, atenção e abertura para que as experiências me atravessassem e que marcas e furos emergissem para que, junto à elas, seja possível encontrar disparadores que me distanciem de modos violentos e hegemônicos de existência. E, ainda que minhas, circunscritas pela *corpa* que estou, as experiências se acionam a partir dos encontros micropolíticos que inevitavelmente abalam as estruturas das *corpas* que se encontram e que, justamente por esse encontro, modificam estruturas de subjetividades e performatividades.

Ao fazer da *corpa* cobaia de si mesma a partir de nossas materialidades, é possível abalar as estruturas normativas e encontrar modos de fuga do sistema farmacopornográfico, afinal, micropoliticamente, nossas *corpas* agenciam pequenas fissuras e rasgos de planos lisos como o é a cis-branquitude-heteronormativa. Provocar fendas, continuamente, e deixar que delas saiam as gosmas e as pulsões do que se estanca nos processos de dominação e apagamento das subjetividades dissidentes.



*Figura 31 Fotoperformance em co-criação com Bruna Brunu, 2020.*

Nunca saímos da política do apagamento colonial. Mas, inevitavelmente, tentamos encontrar pontos de fuga, fazendo vazar o que está contido, fazendo pingar a gosma branca da normatividade para além de si mesma. E quando não houver mais o que vazar, restando poças e ruínas, existiremos continuamente gestando quais existências?





**Com quem eu converso? (e)  
Referências**

- ALCÂNTARA, Celina Nunes. **O Decolonial na pesquisa em artes no Brasil [online]**. *SciELO em Perspectiva: Humanas*, 2018 [viewed 09 October 2020]. Available from: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/10/23/o-decolonial-na-pesquisa-em-artes-no-brasil/>
- ARAÚJO, Maria Clara. 2020. **A perspectiva negra decolonial brasileira: Insurgências e afirmações**. In: <https://www.geledes.org.br/a-perspectiva-negra-decolonial-brasileira-insurgencias-e-afirmacoes/>. Acesso em: 12/11/2020.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BACELLAR, Camila Bastos. **6 minutos: para habitar o corpo-encruzilhada**. IX Congresso da Abrace - 2016, Uberlândia, MG. Anais (on-line). Uberlândia: ABRACE, 2016. Disponível: <https://www.event3.com.br/anais/ixcongressoabrace/32359-6-minutos--para-habitar-o-corpo-encruzilhada/> Acesso em 05/07/2019. <https://doi.org/10.5965/1414573102272016062>
- BACELLAR, Camila Bastos. **Performance e Feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada**. *Urdimento*, v.2, n.27, p.62-77, Dez/2016.
- BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPILHO, Matilde. **Jóquei**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: ed. WMF Martins Fontes, 2009.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2007.
- CESAR, Ana Cristina, 1952-1983. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3**. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução Márcia Bechara. São Paulo: n-1, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FABIÃO, Eleonora. **O programa performativo: o corpo-em-experiência**. *Revista do LUME*, n. 4, dez. 2013.
- GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. In: *Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino* n.1, 2011.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas. Florianópolis, 22(3): 320, set./dez./2014.

<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>

MIGNOLO, Walter. **Desafios Decoloniais Hoje**. Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu/PR, 1 (1), pp. 12-32, 2017.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo à uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal (32a. Bienal de São Paulo – Incerteza Viva) e OIP – oficina imaginação política, 2017.

NASCIMENTO, Tatiana. **07 notas sobre o apocalipse, ou, poemas para o fim do mundo**. Rio de Janeiro: Garupa e kzal, 2019.

ONO, Yoko. **Grapefruit: O livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono**. Tradução de Giovanna Viana Martins e Mariana Matos Moreira Barbosa. Belo Horizonte, FAPEMIG/UEMG, 2008/2009. Disponível em: [https://monoskop.org/images/9/95/Ono\\_Yoko\\_Grapefruit\\_O\\_Livro\\_de\\_Instrucoes\\_e\\_Desenhos\\_de\\_Yoko\\_Ono.pdf](https://monoskop.org/images/9/95/Ono_Yoko_Grapefruit_O_Livro_de_Instrucoes_e_Desenhos_de_Yoko_Ono.pdf). (Acesso em: 26/02/2020).

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

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

PRECIADO, Paul. B. **Texto Junkie**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDEU, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: **MASP Alfterall**, p. 1-12, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao> (Acesso em 03/12/2020).

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, S. **Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Em: Cadernos de Subjetividade, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales. Prácticas Insurgentes de resistir, (re) existir e (re)vivir**. Serie Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Equador, 2017.

