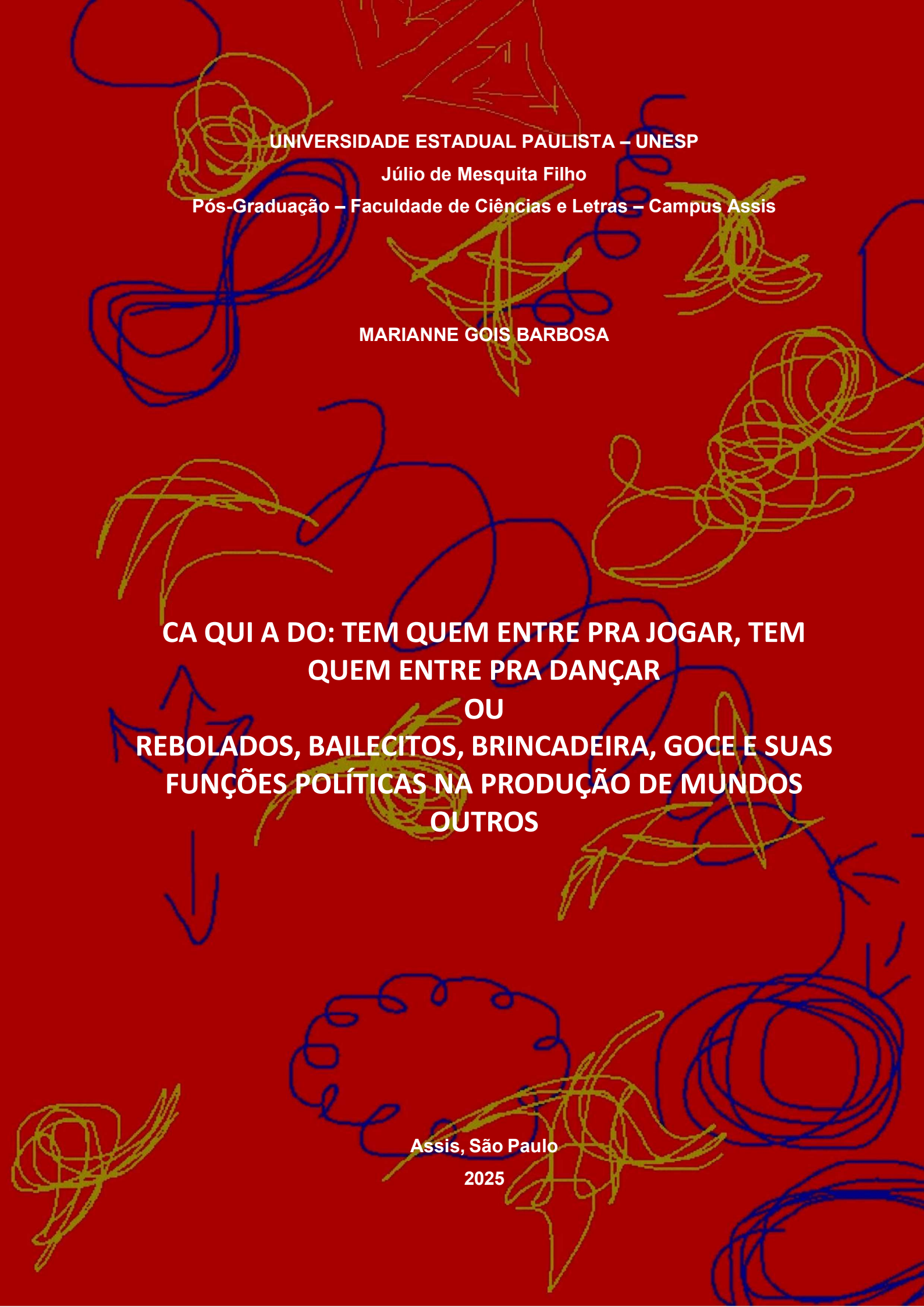




UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Júlio de Mesquita Filho
Pós-Graduação – Faculdade de Ciências e Letras – Campus Assis

MARIANNE GOIS BARBOSA

**CA QUI A DO: TEM QUEM ENTRE PRA JOGAR, TEM
QUEM ENTRE PRA DANÇAR
OU
REBOLADOS, BAILECITOS, BRINCADEIRA, GOCE E SUAS
FUNÇÕES POLÍTICAS NA PRODUÇÃO DE MUNDOS
OUTROS**

Assis, São Paulo

2025

MARIANNE GOIS BARBOSA

**CA QUI A DO: TEM QUEM ENTRE PRA JOGAR, TEM
QUEM ENTRE PRA DANÇAR
OU
REBOLADOS, BAILECITOS, BRINCADEIRA, GOCE E SUAS
FUNÇÕES POLÍTICAS NA PRODUÇÃO DE MUNDOS
OUTROS.**

Tese de doutorado apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis – São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador(a): Prof. Dr. Rafael Siqueira de Guimarães.

Linha de pesquisa: Processos Psicossociais e de Subjetivação na contemporaneidade

Assis, São Paulo
2025

G616c

Gois Barbosa, Marianne

Ca qui a do: tem quem entre pra jogar, tem quem entre pra dançar
ou Rebolados, bailecitos, brincadeira, goce e suas funções políticas na
produção de mundos outros / Marianne Gois Barbosa. -- Assis, 2025
133 p. : il., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Rafael Siqueira de Guimarães

1. Processos de subjetivação. 2. Dança. 3. Caquiado. 4.
Corpo-experiência. I. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE MARIANNE GOIS BARBOSA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 29 dias do mês de abril do ano de 2025, às 14h00min, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de MARIANNE GOIS BARBOSA, intitulada **CA QUI A DO - TEM QUEM ENTRE PRA JOGAR, TEM QUEM ENTRE PRA DANÇAR OU REBOLADOS, BAILECITOS, BRINCADEIRA, GOCE E SUAS FUNÇÕES POLÍTICAS NA PRODUÇÃO DE MUNDOS OUTROS**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES (Orientador - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. DANIELLY CHRISTINA DE SOUZA MEZZARI (Participação Virtual) da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Profa. Dra. RUTH TAINÁ APARECIDA PIVETA (Participação Virtual) do Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente de Londrina/PR (CMDCA), Profa. Dra. MAYA VICTORIA AGUILUZ IBARGUEN (Participação Virtual) da Universidade Nacional Autônoma do México e Profa. Dra. INDIRA CORBAN BRITO GUERRA, do Instituto Superior de Ciência da Educação - Angola. Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma virtual, a discente recebeu o conceito final APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo Presidente da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES

Documento assinado digitalmente
 **RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARAES**
Data: 03/07/2025 16:32:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AGRADECIMENTOS

À Vida;

À Oxum, madrinha desta pesquisa, por me ensinar que a beleza é meu artefato de guerra na criação de mundos mais justos y plurais;

Ao povo das ruas, Exus y Pombagiras, por me cuidarem, me protegerem, abrirem caminhos para que eu dançasse nas encruzilhadas y seguisse enfeitando o mundo com as histórias dos meus ancestrais;

À Universidade Estadual de São Paulo Júlio de Mesquita Filho - Campus Assis;

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade;

Ao meu orientador y querido amigo, professor Rafael Siqueira de Guimarães pela aliança, por acreditar, pela ética, pelas gargalhadas compartilhadas, pela honestidade sensível, pela moquecagem e pelos apapachos.

À minha coorientadora do doutorado sanduíche realizado na Universidade Autônoma do México - Ciudad de México, Maya Aguiluz Irbarguen, pela colaboração, por ser elo, pela sensibilidade, pela graça, por ser uma pessoa linda, por abrir portas y por ter sido casita.

À minha ancestralidade por me fazer gente, por me dar um ori sabido y um corpo brincante y vibrátil;

Às minhas famílias de Axé y biológica, pelo apoio e por de distintos modos me ensinarem o que ser em comunidade;

Aos meus amores, irmã y irmão, amigues y amantes por me deixarem amá-los y me fazerem sentir amada.

Ao grupo de pesquisa Grieta pela trincheira florida, colorida y perfumada que somos;

Aos professores e mestres que acompanharam este trajeto;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que tornou essa pesquisa possível.

Às pessoas que me ensinam y inspiram a criar uma clínica em psicologia confiando em mim suas histórias;

Às estudantes, estagiárias, orientandas por juntas propormos novas psicologias.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta tese é produto de uma investigação acadêmica que foi se delineando a partir de campos de afetações apresentados pelos territórios múltiplos que se abriram enquanto possibilidade de movimento para o fazer desta pesquisa. Este trabalho é fruto de uma cartografia anarcocriativa que entrelaça dança, ativismo, psicologia e práticas decoloniais na construção de clínicas sensíveis e de modos outros de existir. Com forte ancoragem nos afetos e nos processos de subjetivação, a pesquisa se desenvolve a partir da vivência e da corporeidade da autora em deslocamentos territoriais e epistêmicos entre o Brasil e o México, ativando o corpo como arquivo político e poético. A dança é compreendida como dispositivo de criação de subjetividade e resistência frente às hegemonias coloniais e capitalísticas. Rebolados, caquiados e brincadeiras dançadas são abordados como práticas políticas que produzem mundos mais vibráteis, coletivos e plurais. Utilizando os conceitos de autohistória, consciência mestiça, corpo-afetação e fronteira, a autora propõe uma escrita corpografada, poética e encarnada que desmonta dicotomias entre pessoal/político, arte/ciência e corpo/teoria. A pesquisa se vale de um percurso metodológico baseado na cartografia e na performatividade dos afetos, onde o corpo da pesquisadora se abre para as experiências dançantes em territórios latino-americanos, principalmente a partir de danças afroindígenas e afrodiaspóricas do Brasil e do México. Discute-se sobre práticas culturais como o carimbó, o samba, o funk, a salsa, a cumbia, a bachata e o arrocha, e suas intersecções com as questões de raça, gênero, classe e sexualidade enquanto dispositivos estéticos de preservação de histórias e jeitos gozosos de viver. A dança, sobretudo os rebolados caquiados, se confirma como um potente dispositivo de resistência micropolítica e de produção de vida insurgente. Foi possível identificar que práticas dançadas oriundas de corpos dissidentes criam territórios de cura, pertencimento e elaboração coletiva do gozo e da alegria como estratégias contra-hegemônicas. Ao reivindicar o rebolado como linguagem epistemológica, a autora cria brechas para outras formas de fazer ciência comprometidas com a vida, com a diferença e com a justiça social.

Palavras-chave: Dança; Caquiado; Subjetivação; Corpo; Território; Experiência.

RESUMEN

Esta tesis es producto de una investigación académica que se fue delineando a partir de campos de afectación presentados por los múltiples territorios que se abrieron como posibilidad de movimiento para la realización de esta pesquisa. Este trabajo es fruto de una cartografía anarco-creativa que entrelaza danza, activismo, psicología y prácticas decoloniales en la construcción de clínicas sensibles y de otros modos de existir. Con fuerte anclaje en los afectos y en los procesos de subjetivación, la investigación se desarrolla a partir de la vivencia y de la corporeidad de la autora en desplazamientos territoriales y epistémicos entre Brasil y México, activando el cuerpo como archivo político y poético. La danza se comprende como un dispositivo de creación de subjetividad y resistencia frente a las hegemonías coloniales y capitalistas. Rebolados, caquiados y juegos danzados se abordan como prácticas políticas que producen mundos más vibrantes, colectivos y plurales. Utilizando los conceptos de autohistoria, conciencia mestiza, cuerpo-afectación y frontera, la autora propone una escritura corpografiada, poética y encarnada que desmonta dicotomías entre lo personal/político, arte/ciencia y cuerpo/teoría. La investigación se vale de un recorrido metodológico basado en la cartografía y en la performatividad de los afectos, donde el cuerpo de la investigadora se abre a las experiencias danzantes en territorios latinoamericanos, principalmente a partir de danzas afroindígenas y afrodiaspóricas de Brasil y México. Se discute sobre prácticas culturales como el carimbó, el samba, el funk, la salsa, la cumbia, la bachata y el arrocha, y sus intersecciones con cuestiones de raza, género, clase y sexualidad, entendidas como dispositivos estéticos de preservación de historias y modos gozosos de vivir. La danza, sobre todo los rebolados caquiados, se confirma como un potente dispositivo de resistencia micropolítica y de producción de vida insurgente. Fue posible identificar que las prácticas danzadas originadas en cuerpos disidentes crean territorios de sanación, pertenencia y elaboración colectiva del goce y de la alegría como estrategias contrahegemónicas. Al reivindicar el rebolado como lenguaje epistemológico, la autora abre brechas hacia otras formas de hacer ciencia comprometidas con la vida, con la diferencia y con la justicia social.

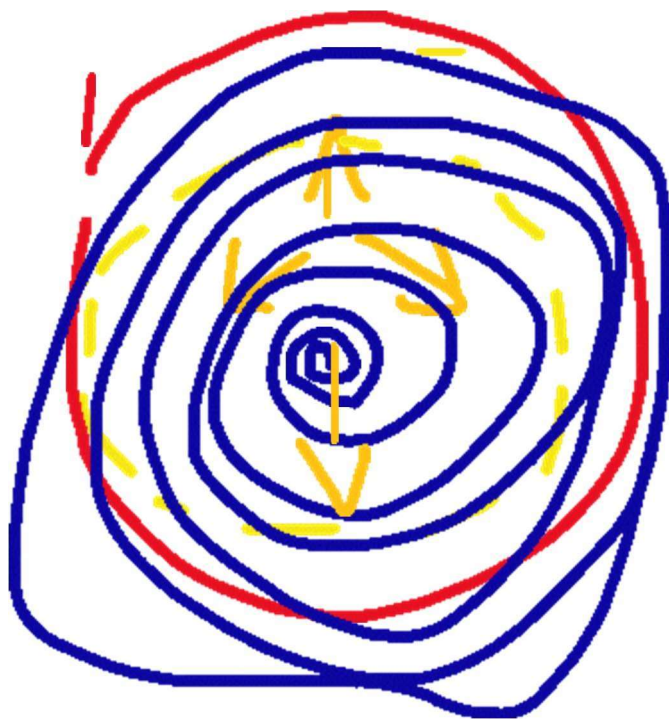
Palabras clave: Danza; Caquiado; Subjetivación; Cuerpo; Territorio; Experiencia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - desenhos de Jéssica Ordoñez dos seus estudos sobre os rebolados no Funk carioca	31
---	----

SUMÁRIO

então vamos	8
Vamos a bailar? – uma introdução onde caiba muitos começos.....	13
Bailando com La Prieta – um ensaio sobre as fronteiras dos afetos e os afetos nas fronteiras.....	24
Je suis ici ou um corpo dançando no mundo – dos territórios que nos atravessam	34
Sanar suavecito – uma mirada carinhosa para as feridas produzidas nas fronteiras entre o transafrocaribenho e brasileiro e a invasão do território de abya yala	44
Para arrefecer a caminhada continuamos bailando juntas, as grietas	65
Um bando de sirigaitas – é fundamental coletivizar os sentires	76
Imaginar horizontes para efetivar uma ética de produção de conhecimento desde uma ética de produção de vida - volver pero nunca al mismo lugar.....	92
outros rebolados – a ficção bunda/cérebro é uma falácia, uma dança para Jessica.....	106
performance e improvisação – nossos corpos nossos espaços nossos tempos, uma dança para cerrucha	109
Experiência – da encantaria do rio à encantaria dum corpo àgua, uma dança para Omi- lekê.....	112
caquiado – rebolados, bailecitos, brincadeira, goce e suas funções políticas na produção de mundos outros	116
REFERÊNCIAS.....	125



então vamos...

me pediram para ver mais o caquiado. como todo bom convite para a dança, aceitei. trouxe o caquiado para o recomeço, ritornelo, rebolado, para o começo, meio, começo, ouroboros, circularidade, para uma repetição que jamais volta para o mesmo lugar, pois o mesmo lugar já é diferente, para a repetição de uma coisa outra.

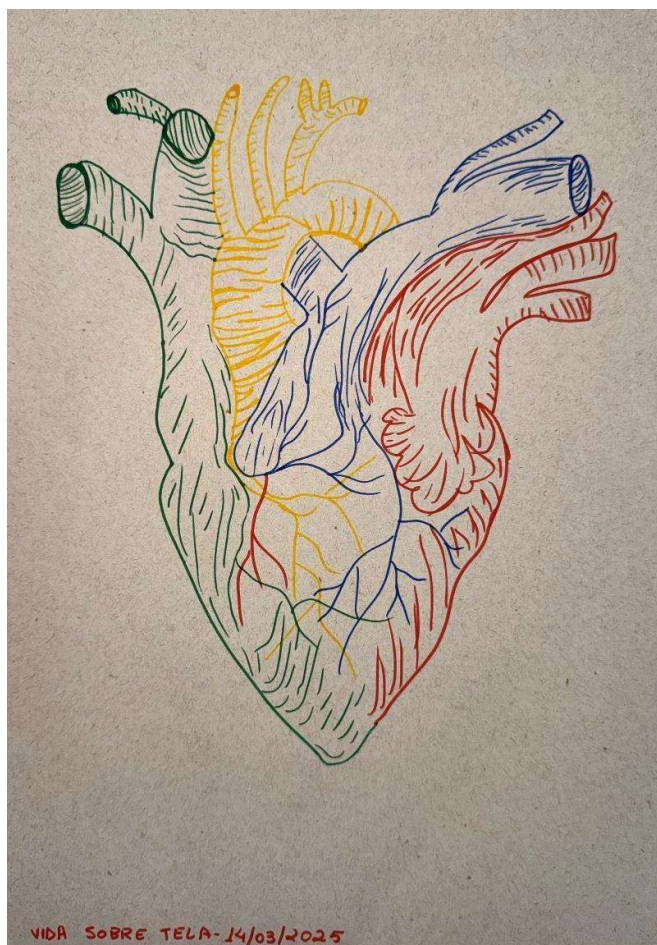
me sinto muito rica em amores. tenho amores por muitos rincõzinhos del mundo. gente, animais, plantas, bichos, terras, etc. mas falando de gente, eu sei da relevância de poder afirmar esse meu sentir. não apenas porque eu amo, mas também por eu me sentir amada. eu me sinto amada. pude fazer muitas alianças bonitas. e ao mesmo tempo que penso do porquê é importante eu afirmar o amor para o mundo, o porquê é importante eu afirmar que eu sou uma pessoa amada para o mundo, vejo que tem uma contradição em mim, me questionando se isso não é narcísico - no sentido freudiano sim – demais ou mesmo se isso passa apenas por uma vaidade minha.

e aí eu me recordo de bell hooks em seu livro “todo sobre el amor: nuevas perspectivas” (li o título em espanhol e preservarei aqui o meu contato com essa leitura). bell hooks foi uma escritora, poeta, professora, teórica feminista e ativista antirracista norte-americana. sua produção é vasta e dedicou seus escritos para falar de educação, raça, gênero, amor, políticas y outros temas que refletem as

complexidades coletivas. escrevo essa seção em minúsculo desde uma aliança com a escritora. ela escrevia seu nome em letras minúsculas como um gesto simbólico. sua intenção era fazer um desvio do foco de sua identidade individual e enfatizar o poder das ideias e mensagens contidas em suas obras. para hooks, o mais importante era que seus textos e reflexões ocupassem o centro das atenções, e não sua figura pessoal. esse ato desafiava as convenções das políticas de escrita e reforçava a ideia de que o conteúdo era mais relevante do que o autor em si, sobretudo pelo fato de suas reflexões rodopiarem em torno de problemáticas coletivas e políticas.

assumo essa política de escrita inspirada na autora por motivos similares. aqui conteúdo e forma interessam, pessoal e político se emaranham, individual e coletivo são indissociáveis.

recorro a bell hooks e a tantos outros teóricos/artistas/intelectuais que politizam o amor e essa é uma tarefa que eu também tenho feito: politizar a experiência do amor enquanto sentimento, enquanto uma afecção que produz afetações, afetos.



liniker, cantora, compositora mulher brasileira, negra y transgênero em seu

mais recente álbum chamado caju canta o amor, relatou que escrevia sobre amor nesse trabalho, pois pela primeira vez se sentia em paz com o desejo de ser amada e por acreditar que embora viva num país que odeia pessoas transgêneras e pessoas pretas, se sentia aberta para que as pessoas pudessem amá-la. canta ao final da canção “tudo”:

“Se saírem
 pé eu
 não vou
 desistir porque
 amor pra
 mim
 é tudo!!”

eu olho para esses amores meus, essas pessoas que me amam y ao olhar para elas, percebo a trincheira que a gente criou. uma trincheira bonita, com aromas muitos, flores coloridas, diverso, plural. pessoas que acreditam numa ética de um viver coletivo e potente. de um viver coletivo justo com as pluralidades. justo com as diferenças, respeitando as diferenças.

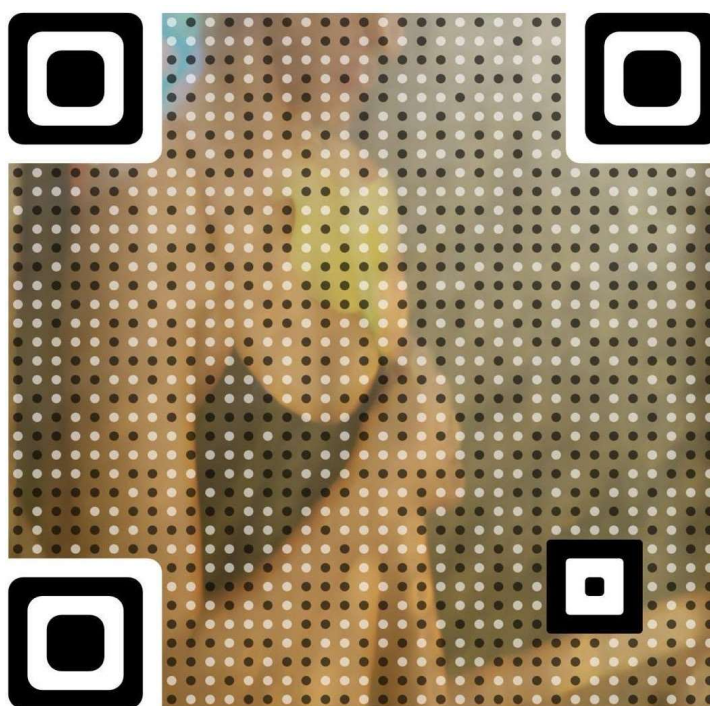
geni núñez, professor sidnei, sobonfu s o m é, maya angelou, james baldwin, casé angatu, lélia gonzalez, renato noguera, abdias do nascimento, djavan, rebecca lane, kaê guajajara, Frida Kahlo, Luedji Luna, Gloria Anzaldúa, Tatiana Nascimento são algumas das referências para essa minha tarefa de politizar o amor.

propondo uma ética do amor para a produção de cotidianos contra coloniais penso com bell hooks: “una ética del amor presupone que todos tenemos derecho a ser libres, a vivir una vida plena y hermosa” (hooks, 2021, p. 113). Para que possamos converter o amor em um fenômeno coletivamente politizado, e não apenas uma

manifestação centralizada e individual, é salutar introduzirmos mudanças radicais nas estruturas sociais.

nas trincheiras as quais componho eu vejo amores lutando por mundos possíveis para nós. nós diz dessa compreensão das multiplicidades de corpos que tornam esse planeta o que ele tem sido. trincheiras que fazem frente a um sistema colonial, a um sistema que institui uma política de morte, uma política separatista, uma política da tristeza, uma política do ódio, uma política da dor, uma política do sofrimento, uma política da patologia. esse sistema instaura essas emoções e sentimentos de muitas formas nos nossos cotidianos.

então, quando eu afirmo o amor e quando eu anuncio que sou amada, que me sinto amada, não estou negando as minhas dores e nem estou num processo de alienação quanto a esses sentires tristes. não estou me anestesiando e negando esses sentires. justo por eu saber do quanto eles me atravessam, do quanto eles me cortam, do quanto eles me ferem, a mim e as pessoas que estão comigo, do tanto que eu sei disso, é que não sucumbo a essa narrativa de que não existe amor entre, para y por nós. aprendi com minha iyá, loyá barin, que “mi vida no será una apología al dolor” (escrevo em espanhol pois a frase foi dita num jogo de búzios com uma pessoa hispanohablante).



enfeitar as danças, enfeitar as vidas

fazendo um embolê com ailton krenak (2019), quando ele nos convida a não acreditar nessa ficção de fim de mundo e que a gente mire a utopia não como um ponto de chegada, senão como uma crença que nos coloca em caminhar, em movimento. então, caminhando bailando é que afirmo o amor. neste trabalho o amor aparece com o caquiado, as brincadeiras dançadas que enfeitam nossas vidas numa radicalidade política de afirmação das vidas.



Vamos a bailar? – uma introdução onde caiba muitos começos

“En medio de su desierto blanco de páginas brancas
 algo se moveu tomou vida.
 Seu estômago protuberou-se ainda mais.
 Algo cutucou seu estômago como se buscasse uma
 saída
 A cada dia seus movimentos tornaram-se mais
 vigorosos até que ela o sentiu batendo-
 se contra seu ombligo. Una noche enquanto ela
 dormia ele passou por sua garganta e entrou no seu tímpano Ela
 acordou numa dor excruciante e quando pôs a mão em seu
 ouvido seus dedos tocaram o corpo molhado escorregadio em
 forma de verme de uma axoloth o estágio larval de la
 salamandra”

Glória Anzaldúa, 1990/2021

O som do alarme começou a tocar nas calles de la Ciudad de México enquanto eu lia o poema acima e pensava que era com ele que queria começar essa seção de meus escritos. A leitura e o pensamento foram interrompidos pelo aviso de que o chão poderia tremer. O meu corpo, por sua vez, inaugurou um outro tipo de temblor. Mais uma novidade que experimento nesse território para o qual eu vim com ganas de ampliar e fissurar os rumos da pesquisa que tenho realizado no Doutorado vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade.

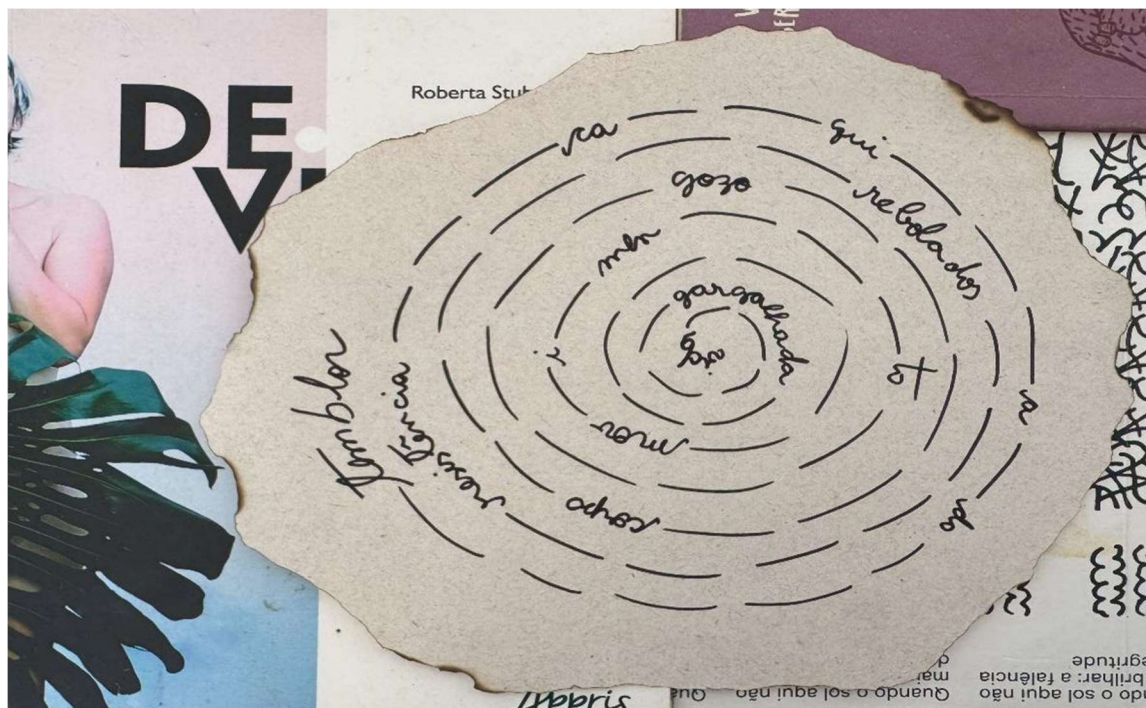
Os muitos dias de miradas para o branco da folha na tela, intercalados por desejos de novos começos e muitas leituras, deu espaço à conexão com as palavras de Glória Anzaldúa (2021, p. 179). Algo precisava tomar vida em meio ao prenúncio de um movimento que poderia oferecer riscos - um terremoto. O terremoto não aconteceu, entretanto, nossos corpos se encontraram na rua em meio a uma dança, a meu ver, estranhamente organizada, apavorada e de sobrevivência. O chão não tremeu, meu corpo sim. Eu estou tremendo e escrevendo. O tremor é a efetivação da falta de controle dos nossos corpos ou mesmo a afirmação da autonomia e soberania dos nossos corpos a partir de um campo de afetações.

Temblor, bailecito e pensamento como produções corporais imanentes – assumo aqui a noção deleuziana de imanência como a radicalidade da vida. Para Deleuze, a pura imanência não é a imanência de uma vida. A imanência é uma vida e nada além disso. “Uma vida é a imanência da imanência, a imanência absoluta: ela é potência, beatitude completas” (Deleuze, 2016, p. 409). Refletir sobre a imanência em relação à vida só faz sentido quando ela é concebida a partir de um campo transcendental que se forma por intensidades que se interligam em uma região profunda, descrita como “um lugar onde nenhuma qualidade se desenvolve e nenhum extenso se desdobra” (Deleuze, 1988, p. 384). Esse campo, essencialmente imanente, dá origem a um plano.

Esse plano de imanência estabelece uma conexão entre a dimensão virtual, onde potências díspares atingem seu máximo de energia potencial, e a dimensão atual, onde essas potências interagem em termos de qualidades e partes. Ele sustenta a tensão que possibilita às atualizações, sejam individualizadas ou singularizadas, a contínua produção do novo. É nesse contexto que Deleuze destaca que a vida é composta por virtualidades que nunca cessam de se atualizar.

O plano de imanência viabiliza tanto o movimento intensivo dessas potências díspares quanto sua distribuição em uma multiplicidade que se renova infinitamente, funcionando como uma fonte que jorra incessantemente novidade imprevisível. Nesse rompante do corpo que treme-dança, sinto-escrevo. Amanheci no dia de hoje pensando sobre o exercício da escrita como uma experimentação que pode acontecer. Ocorre que eu vinha interditando esse exercício, essa prática. Eu considero importante localizar o meu corpo ao escrever.

As concepções de afeto são bastante extensas e encontram-se diluídas na psicologia, filosofia, educação, história da arte, senso comum e em outras áreas do conhecimento. Este tema transita pelos diversos campos do saber desde a Grécia Antiga até os dias atuais, mas sem se esgotar, pois os afetos estão presentes em qualquer relação entre corpos humanos e para além dos humanos de um determinado tempo e cultura. Na perspectiva filosófica de Deleuze, o afeto pertence a uma dimensão sensível que contrasta com a concepção de interpretá-lo por meio de códigos que reduzem a realidade a uma narrativa lógica. Por outro lado, as pesquisas e escritas que se aproximam de modelos tradicionalistas fazem parte do registro de uma lógica representativa que codifica a experiência do pesquisador e reduz sua potência afetiva.



Nesse prisma, temblar, bailar, el goce, o pensamento são percebidos como experiência estética que compõe novas formas de ampliar a potência afetiva, possibilitando que os afetos mobilizem outros jeitos de perceber e viver a vida. As aspirações que tenho para esse texto é de que haja delicadeza, que tanto eu quanto quem o ler possamos respirar e vibrar. A minha vontade é que seja uma escrita dançada na qual o meu corpo esteja suave e ativo, consciente de que todo ele está trabalhando enquanto estou me movimentando. E que também eu consiga estar radicalmente posicionada em uma ética de produção de vida coletivamente implicada com as diferenças.

Para tanto, faço escolhas epistemológicas, metodológicas, teóricas e artísticas que possibilitem danças aliançadas. “Vamos a bailar?” não é somente uma pergunta, é um convite para que sinta os movimentos do seu corpo enquanto vivencia uma experiência comumente associada a uma noção de racionalidade cartesiana que reduz o pensamento a uma objetividade científica tradicional.

*repercutir as palavras no corpo,
mover as histórias até que traumas se desmanchem em possíveis
recomeços.
recomeçar em aliança.
percorrer no corpo cada sílaba, até que se desfaçam os medos de*

pronunciar nossos pecados, até que o temor da danação se vá e a festa
 anuncie soberania.
 dançar, cantar, gritar, batucar em coro dissonante para decompor
 qualquer maldição
 numa magia que bendiga a vida em suas múltiplas
 formas. Aprender a resistência delicada e
 firme de quem segue o rumo na mandinga do
 encontro, do andar em bando, do ser corpo-matilha.
 patuá e o corpo no mundo. Esta sou eu. Esta sou eu podendo
 ser outras.
 aqui de onde estou olho na cara do que já me sentenciou e danço.
 quebro-demanda.
 choro, sangue nos olhos, pés no chão de barro de
 abya ayla.
 dançar é contra-feitiço que em coletivo faz tremer o mundo. isso eu sei e
 nisso aposto.
 o que dança a minha dança? o que dança a minha dança quando
 danço contigo?
 o que dança a tua dança?
 o que dança a tua dança quando danças comigo?



vamos a bailar?

Poema-coreografia-feitiço criado por mi amistad hermana ancestral Indira Corban em uma dança mareada comigo. Trago o texto do poema que aparece no vídeo para essa outra visualidade. A repetição desde a diferença produz coisas outras.

O alerta sísmico interrompeu o meu fluxo de pensamento e segui desde a experiência e o contexto apresentado que atravessou meu corpo. Tengo ganas de compor um bailecito com as noções de afeto propostas por Deleuze e Guattari e o pensamento de Suely Rolnik (2003) em “Fale com ele ou como tratar um corpo vibrátil em coma”, a fim de tomar consciência da relação que se estabeleceu entre a eminência de um terremoto, meu corpo tremendo e uma escrita reinaugurada.

Escrevo o exercício que proponho acima por afirmar ser uma aposta dessa tese as micropolíticas do sensível – especificamente o caquiado como uma expressão oriunda do campo de afetações – , como um possível desvio às forças de captura dos fluxos dos corpos no capitalismo.

A primeira consideração a ser destacada é que a reflexão sobre o conceito de afeto não se limita à reprodução de um saber filosófico. Para Deleuze, fazer filosofia significa posicionar-se no pensamento com o propósito de enfrentar um problema inédito. Em *Ética* (1973), principal obra de Espinoza escrita em latim, encontram-se dois termos distintos e com diferentes significados, o “affectus” (afeto) e “affectio” (afecções): Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes (Deleuze, 2002 [1985], p. 56).

É importante enfatizar que o afeto e a afecção estão intrinsecamente conectados. Enquanto a afecção diz respeito a um estado temporário do corpo, o afeto refere-se à transição entre diferentes estados, funcionando como uma passagem (transito). Deleuze (1978), tomando como exemplo a relação governantes e cidadãos em suas aulas, recordava como Espinosa abordava a política ao tratar do afeto. Quando déspotas e sacerdotes influenciavam negativamente seus súditos, estes eram dominados por afetos tristes. A tristeza, por sua vez, reduz a potência de agir, conduzindo a um estado de menor perfeição. Dessa forma, súditos entristecidos acabam por fortalecer o poder dos déspotas.

Trago aqui uma vicissitude que atravessou essa pesquisa e que foi dando alguns contornos para as minhas anDanças por esses quase quatro anos: um corpo cansado, esmagado por capturas capitalísticas. Um corpo triste que agia em ressonância aos imperativos capitalistas de produção já não via sentido em pesquisar

desde a potência dos desejos. Eu já não sabia sobre o que queria pesquisar. No ano de 2023 abriu um edital de mobilidade acadêmica financiado pela CAPES. O impulso de chegar em lugares desconhecidos me afetou, me deslocou de uma posição paralisante para um sentir no corpo que dizia 'eu quero'. Escolhi o México numa súbita certeza de que estaria atendendo a um convite ancestral que não é passível de racionalização.

Na ocasião de escolher o território para o desenvolvimento do doutorado sanduíche cogitamos, meu orientador e eu, Colômbia (país que por muito tempo nutriu ganas de conhecer a produção em dança) e México. Ambos países têm uma forte e vasta produção em dança, ativismos políticos e propõem noções de psicologia implicados com os saberes localizados na latinoamérica.

Eu também já possuía colaborações e alianças acadêmicas com pessoas de ambos os países, o que ampliava o meu campo de possibilidades. E num afã de conectar e desconectar as minhas experiências pindorâmicas com produções de outras gentes, decido por México. Ressalto que não foi uma escolha racional e sim uma escolha que tinha como epicentro um coração vibrando e irradiando para todo o meu corpo a afirmação daquele chão como possibilidade de vida encantada.

Cheguei ao México, à Universidad Nacional Autonoma de México, ao Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades por via de uma colaboração que se deu a partir de uma percurso de aliança entre a Professora Maya Aguiluz - minha orientadora no México, Rafael Siqueira - meu orientador no Brasil e eu. Em outras oportunidades publicamos artigos juntos, participamos de seminários, comemos acarajé de Judith com suco de cajá em Ilhéus, fomos ao terreiro Matamba Tombeci Neto e ao Memorial Unzô Tombeci Neto.

O México me convidou a dançar e eu aceitei. Intuo que as muitas cores vibrantes vinham me encantando suavemente e me diziam de uma pluralidade desconhecida para mim e que me colocava curiosa. Embora o México seja considerado um país do norte global, desde essa geopolítica moderna e colonial, aquele território se aproxima dos modos de produção de vida identificados como latinos.

A experiência no México se tornou tão corpo dessa pesquisa quanto as experiências antes e pós-mobilidade acadêmica. A experiência no México impulsionou os rumos dessa pesquisa, deu contorno. E eu digo algumas das razões transcrevendo um áudio que enviei numa conversa informal para uma pessoa companheira de

danças e da travessia desta pesquisa:

Amiga, não quero pesar seu rolê não, mas é até possível que pese depois que eu compartilhar o que eu tô sentindo agora, filha. Eu estava aqui pensando, amiga, lembrando e do nada, me invadiu o corpo todo essa memória. De quando eu caminhava na Cidade do México e eu ficava fascinada, amiga, com tudo. Eu ficava fascinada com a cara do povo. Eu via uma pessoa que me parecia estranha, estranha, estranha e eu ficava fascinada com aquilo. Assim, tudo pra mim era encantador, sabe?! E é isso... eu vou me dando conta das coisas aos poucos, de como foi. Tomando consciência, eu acho, do impacto que foi o México em mim. Eu já sabia o quão forte é o impacto, mas tomando consciência do porquê, sabe, das coisas... isso pra mim tem sido processual e aí agora me veio isso assim, essa memória de eu andando pelo metrô, andando pelas ruas e eu encantada com tudo todos os dias. É incrível porque era todo dia, toda vez que eu me deparava com uma nova coisa. tô maluca, né?! mas é real.

Essa fala meio desconexa compartilhei após ser invadida por uma memória enquanto escutava uma bachata. O solo da guitarra fez meu coração pulsar, vibrar forte. Atravessei, he cambiado de estado emocional. Esse estado de paixão alegre me trouxe tantas memórias de México que me dei conta do tanto que as diferenças ali me afetavam e como a partir desse peito que andava mais pulsante e portanto se enamorava pela vida com um sabor gostoso minha pesquisa foi ganhando outras formas, seguindo outros caminhos, dançando por outras encruzilhadas epistêmicas y metodológicas. Ouço Sampa de Caetano Veloso, meu conterrâneo da Bahia, onde descreve seu paradoxo apaixonamento pela também paradoxal São Paulo. Escuto Sampa, pois quando percebo meu coração pulsar por essa Ciudad de México que trago em mim me conecto com a corporeidade de Caetano (1978) na canção “Sampa”.

<https://www.youtube.com/watch?v=Nmxp4XQnBpw>

*Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas*

*Ainda não havia para mim Rita Lee
A tua mais completa tradução
Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João*

*Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho*

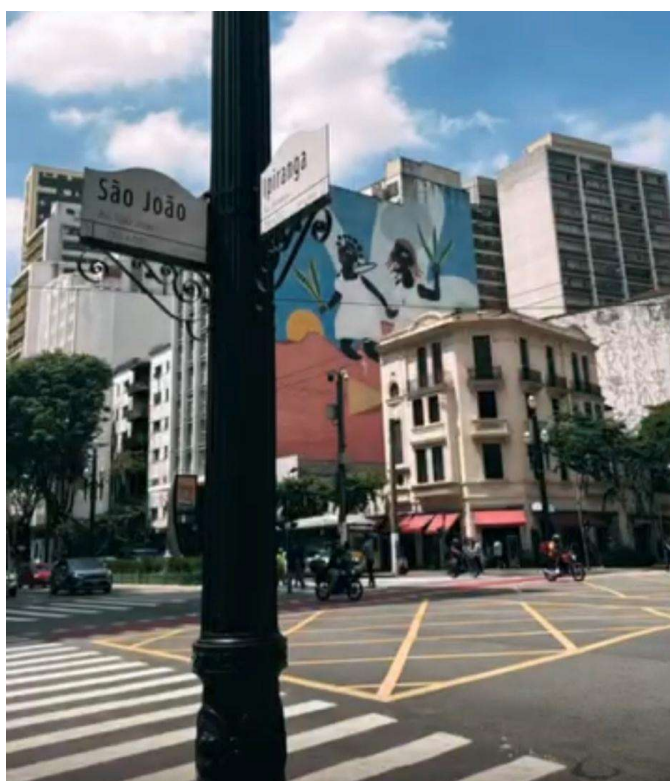
Nada do que não era antes quando não somos mutantes

*E foste um difícil começo
 Afasta o que não conheço
 E quem vem de outro sonho feliz de cidade
 Aprende depressa a chamar-te de realidade
 Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso*

*Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
 Da força da grana que ergue e destroi coisas belas
 Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
 Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
 Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva*

*Pan-Américas de Áfricas utópicas, tóculo do samba
 Mais possível novo quilombo de Zumbi
 E os novos baianos passeiam na tua garoa
 E novos baianos te podem curtir numa boa.*

Há exato 1 ano eu cruzava a Ipiranga e a Avenida São João pela primeira vez, embora tenha visitado São Paulo tantas outras. Há exato 1 ano eu ia à São Paulo solicitar o visto para cruzar além das avenidas de Sampa, eu cruzaria tantas fronteiras e chegaria em Ciudad de México 18 dias depois. Tomei uma foto. Meu coração não vibrou, tampouco imaginei o tanto que meu coração palpitará graças também, aquela viagem burocrática. Achei bonito passar pelo popular encontro das placas cantadas.



A presente investigação acerca dos modos de produção de subjetividade se esboça na transversalidade da experiência sensível entre psicologia, dança, práticas somáticas, ativismos políticos criando um território vivencial. Tal abordagem implica em recorrer a procedimentos caros ao exercício da cartografia, a saber: pesquisar é habitar um território existencial. Assim, ao articular o corpo aos processos de subjetivação, o compreendemos antes como uma corporeidade, como um dos territórios existenciais que são também percorridos por uma cartografia sentimental (Rolnik, 1989), constituindo-se ininterruptamente por deslocamentos, multiplicidades e intensidades, de modo sempre singular e num incessante criar e recriar-se.

É importante ressaltar também, que me interessa dar vazão ao campo das intensidades, das sensações, das emoções, e essas não são expressas apenas pelo verbo falado. Trata-se do encontro sensível dos corpos e ao que é dado ali, no acontecimento. A dimensão estética das artes - em especial as danças - aqui, também sendo utilizada para chegar nessas intensidades de maneira porosa, intervém numa certa política das sensibilidades. A poesia, a dança, a literatura, a música podem ser tomados como dispositivos que dão força a essas intensidades não verbais e que nos ajudam a criar redes afetivas. A dança é um dispositivo coletivo que nos ajuda a lidar com o caos e criar maneiras singulares de suportar os descaminhos do exercício de viver.

A chegada ao México marcou minha entrada em outros campos de afetos, possibilitando passagens, trânsitos do estado de um corpo mais deprimido e conformado com as políticas nas quais andava inserido para um corpo vibrátil, desejante e alegre. No encontro com outros corpos vivi o ativar das paixões alegres, evitando a passividade e a submissão dos poderes instituídos. Na abertura do plano da pesquisa às interferências estéticas da arte são mobilizados os regimes de afetação dos corpos, produzindo novas políticas do sensível. É uma convocação a estar disposto a se encontrar com o outro – mesmo que em nós mesmos – e a se marcar pelas fricções entre os corpos.

Esse processo se deu a partir de deslocamentos desse meu corpo e seus movimentos nas encruzilhadas. Ouso chamar essa pesquisa-ação de um modo clínico de pesquisa que se dá no acontecimento e que não se apoia em neutralidade. Um encontro que se dá no limiar entre/com muitos. É ultrapassar a si mesmo e criar, juntos, no coletivo, outros mundos possíveis, desde rebolados a outros. É estar no caminho de compor com outros corpos e, assim, poder olhar para si mesmo e se

experimental, renovando-se.

Escrevo com Donna Haraway, estadunidense, teórica feminista e filósofa da ciência, faz algum tempo. Suas ideias críticas sobre a produção de conhecimento e a relação entre tecnologia e sociedade enfatizam a importância de localizar o corpo na produção epistemológica. Em seu ensaio “Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo Socialista no Final do Século XX”, Haraway (2000, [1985]) propõe articularmos as relações entre corpo, feminismos e ciência e argumenta que as perspectivas corporais e sociais influenciam a forma como entendemos o mundo. Portanto, a objetividade científica pode distorcer a realidade produzida coletivamente. Localizar o corpo é considerar como fatores de gênero, raça, classe, sexualidade e noções de território afetam o modo como se criam ideias, conceitos, concepções, conhecimentos.

Ao me aliar à noção proposta por Haraway opto por uma abordagem crítica que reconhece a diversidade das experiências dos corpos e a complexidade das relações de poder. O meu corpo se localiza nas fronteiras, em muitas delas, e ao afirmar fronteiras renuncio a ficção do mapa ocidentalizado que afirma uma geopolítica falaciosa e universalizada. Me localizo, pois, através dos sons, emoções, ancestralidades, cores, fauna, flora e tantos outros elementos percepto-sensório-corporais.

Sou de uma terra onde se pode escutar os sons dos Bem-Te-Vi; de crianças gritando, gargalhando e peleando; de mulheres limpando as casas enquanto tomam um litrão ouvindo arrocha e intervém na peleja das crias; do vendedor de mariscos gritando: “Moapen! Moapen! Olha o Moapeeen!”. Cresci num chão onde se escuta o som do ijexá ressoando em muitos ritmos, num chão onde podemos sambar enquanto sentimos o cheiro rico do acarajé fritando no azeite de dendê.

Meu corpo tem as marcas das histórias de um lugar onde o lazer é ir à praia aos finais de semana para descansar de tantos trabalhos cotidianos, praias essas que suas areias brotam filhotes de tartarugas e suas águas quentes são parteiras dos filhotes de baleias jubarte. Meu corpo conhece o calor do verde da mata atlântica que se mistura ao vermelho do urucum com o preto do jenipapo tupinambá. A terra onde passei a maior parte de minha vida até hoje tem cheiro de fruta de temporada, de coentro, de mangue, de dendê e de maresia.

Revisando essa escrita reviso meu corpo e minhas noções conceituais. Entendendo território como aquilo que compõe o meu corpo nessa construção coletiva

e numa desobediência fronteiriça como agora as marcas que a vivência no chão mexicano regalaram mi alma. Sou também de um lugar que tembla, que é árido, que as danças estão fortemente no cotidiano, que tem cheiro de tacos e elotes, onde o limão, a cebola, o coentro, o chile e o aguacate estão em fartura nas mesas e que são a cortina de fumaça para as estratégias do narcotráfico.

Aprendi nesse lugar a rebolar ainda criança e, também ainda criança, aprendi a ter medo de dançar ao som dos atabaques dos candomblés cercanos às casas onde morei, bem como a temer as pessoas que iam à festa de puxada do mastro em Olivença e a não olhar para a primeira cabeleireira do bairro a se afirmar transexual. A festa de puxada do mastro ou Festa de São Sebastião é uma manifestação cultural e religiosa que mistura tradições indígenas e católicas. Muito popular em Ilhéus, a festa inclui muitos rituais e se caracteriza pela escolha de um tronco de árvore que será arrastada pelo território por muitas pessoas e depois fincada ao solo.

Esse mesmo lugar foi chão para as festas onde eu conheci a diversidade artística e cultural dissidente. A noção de dissidência utilizada aqui diz respeito a uma construção coletiva e política que diz respeito ao modo como as estruturas de poder marginalizam determinadas corporeidades e seus grupos, não esvaziando toda a complexidade do que e de quem é dissidente. Tal problemática acerca da definição de dissidência pode ser relativizada a depender do contexto e dos fenômenos biopsicossociais e políticos que devem ser observados criteriosamente em distintas realidades e suas formas de criar relações.

Quadrilhas juninas protagonizadas por gays periféricos, bichas pretas y indígenas, musicistas lésbicas contando suas histórias, figurinistas transgêneros, atores e atrizes interpretando banquetes para driblar a fome. Dançarines de forró, arrocha, pagodão, lambada bailavam para esquecerem as dores da precarização da vida. As rodas de samba eram ponto de encontro para diferentes corpos. Cresci num território de muitas cores, odores e sabores que demarcam as fronteiras do lugar e do meu corpo experienciando e compondo com este território. E agora sou também desse outro lugar onde rebolar me conectou com o chão fazendo abertura para produções outras, compreensões outras, alianças outras.

Assumo neste contexto, enquanto dissidente, uma parcela específica de pessoas e grupos que são estratificados pelas necropolíticas, ou seja, não pretendo trazer à baila uma discussão mais ampla sobre tal conceito por entender que tal empreitada por si seria o trabalho para uma vida. Además, creio ser proficiente o labor

de falar sobre o tema desde onde chega a minha compreensão e minhas vivências e tal tarefa já implica numa gama de contradições e complexidades que não se esgotam.

Bailando com La Prieta – um ensaio sobre as fronteiras dos afetos e os afetos nas fronteiras

A escritora, ativista, professora, mulher lésbica, indígena prieta, chicana, Glória Anzaldúa me convida à escrita, às alianças e à dança ao afetar-me com seus textos. Mais poéticos, mais teóricos ou a mescla desses gêneros literários me sensibilizam quase todos os que pude ter contato com a obra de Anzaldúa. A afirmação das fronteiras propostas pela intelectual é uma proposição de questionamento das epistemologias arraigadas a uma mera noção de verdade. Cruzando muitos mundos e jogando com as identidades, sua produção abre grietas para pensarmos a importância de outras formas de conhecimentos e de vidas.

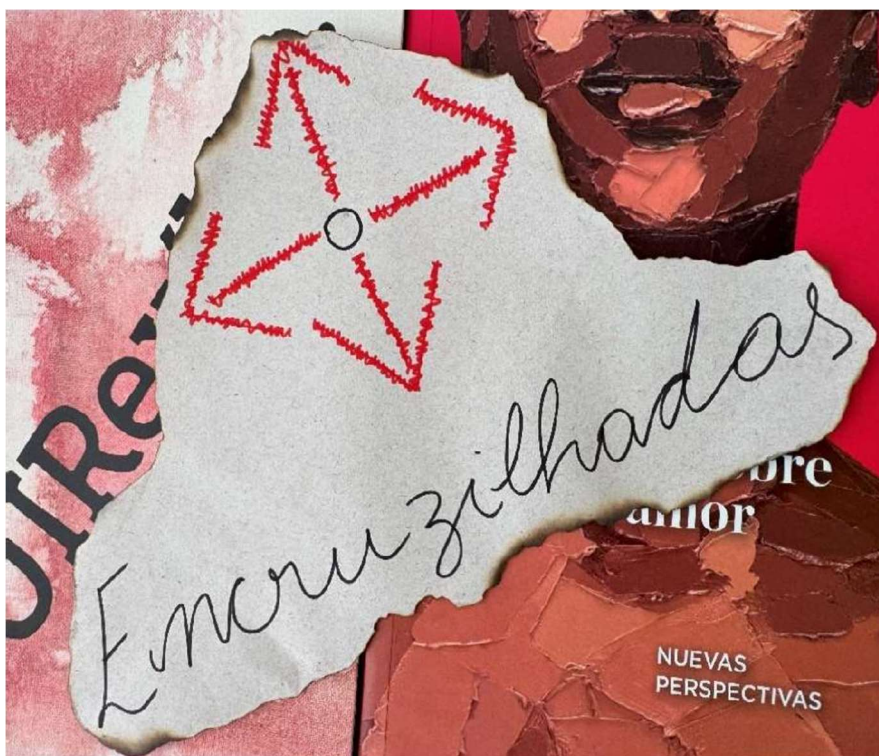
Desde o sul da Bahia tenho experimentado a criação desta pesquisa em meu corpo e venho dançando uma psicologia caquiada, com efeitos de enfeitar as experiências minhas nos territórios pelos quais trânsito, e venho apostando que falar, fazer, rebolar, rodopiar, afetar e ser afetada pode ser método inventivo de ciências e artes politicamente implicadas com as multiplicidades de vidas com as quais tecemos os mundos.

No doutorado intento cartografar modos de subjetivação disparados pela transversalidade entre danças, ativismos políticos/práticas sociais e corpos/territórios dissidentes. O conceito de “Práctica Social” (Wollfer, 2023) está relacionado ao ativismo, à arte e aos saberes feministas. Minha tarefa com esta pesquisa não se trata de uma criação narcísica por eu colocar o meu corpo como território para manifestação de um fazer artístico, artesanal e científico.

Ao contrário disso, trata-se de uma contranarrativa que busca, a partir da “autohistória” (Anzaldúa, 1987), borrar os apagamentos de corpos dissidentes tal qual é o meu. Mas para além disto, o meu perambular nos territórios compõem este corpo que ao afirmar meu não se une a lógica da propriedade privada e sim ao saber ancestral dos povos originários de Abya Yala, ser vivo no mundo é ser com. Meu corpo em confluência com as multiplicidades de vidas não é só eu. “Minha experiência é a performance de um eu-somos, de um sujeito que se escreve no plural e sem ponto final” (Stubs, 2019, p.19).

O conceito de autohistória é central na obra de Gloria e é compreendido como

uma forma de escrever sobre a própria experiência no mundo, é uma forma de escrita autobiográfica que mistura elementos pessoais, culturais e coletivos. Ela usa tal conceito para evidenciar a coletividade em sentires e vivências que parecem individuais. A autohistória permite que ela expresse sua perspectiva única e desafia as noções tradicionais de identidade e pertencimento, é uma forma potente de narrativa que coletiviza a partir da experiência da autora as lógicas de disputa de poder que incidem sobre grupos marginalizados e aponta caminhos para refletirmos sobre como se organizam as instâncias identitárias. Assim, minhas escrituras como num baile de dança de salão brincam com muitos corpos.



Aqui o conceito-corpo de autohistória dá ritmo e compasso a minha narrativa, a minha pesquisa. Brinco-danço com o conceito-corpo de fronteira (Anzaldúa, 1987) para apresentar as noções de identidades que aparecerão no meu texto, conectando as minhas vivências desde a pesquisa às “políticas de alianças que não dispense (nem des-pense) a força estratégica de políticas identitárias” (Costa; Ávila, 2005, p. 697). E estar na fronteira é poder afirmar uma nova consciência mestiça (Anzaldúa, 1987) sem reforçar o mito da democracia racial, herança do processo colonial no Brasil. No encontro com a autora, passei a pensar e produzir uma escrita negociadora em paralelo aos processos de investigação no corpo e a partir dele, para uma escrita

corpórea/corpografada. Procedimentos que foram sendo criados para sustentar os movimentos da pesquisa em torno dos trânsitos entre diferentes contextos e linguagens. Desenhar conceitos produzindo pequenos rebolados com as mãos, braços, tronco é romper com a ficção de que o pensamento é segregado do corpo.

Inspirada numa seção intitulada “Escrevendo com La Prieta: escritos a partir do ensaio La Prieta, de Gloria Anzaldúa” da dissertação de mestrado da parenta indígena Janaína Silva bailo com La Prieta. É a minha proposta de tornar possível essa escrita sagrada, doída sobre identidades e fronteiras. Chegar de galera para contar essa história nossa. Desde muito niña eu ouvia as pessoas dizerem que eu não tinha "a cor" que me dava o direito a fala. Não era suficientemente pura, branca. Cresci ouvindo isso e não foi diferente quando eu recebi o título de mestra em ensino e relações étnico-raciais. Continuei não sendo essencialmente pura, também não tinha "a cor" que podia falar, retinta. Sabia ainda, que por me dizerem mulher, o meu jeito de expressar era "histérico" demais, "gasguito" demais. As histórias desconhecidas sobre nós mesmas refletem um traço da colonialidade e que justifica a existência e a manutenção das classificações de raça, gênero, sexualidade, nações, etc, e um não-lugar que nos é imposto a partir disso. Ao discutir autohistória Janaina Silva afirma que:

Trata-se, então, de uma aproximação com o pensamento da autora e com alguns conceitos específicos que contribuem para ampliar as possibilidades de inscrição e movimento em torno da narrativa nomeada comumente como autobiográfica ou, ainda, autoetnográfica. Anzaldúa fala em uma lente com a qual se pode ler e reescrever as histórias culturais existentes. (Silva, 2023, p. 21)

Anzaldúa introduziu esse termo para capturar as mudanças e inovações feitas por mulheres de cor nas formas autobiográficas tradicionais ocidentais. Inspirada por sua busca por um significado pessoal e cultural, o que ela descreve como "reunir Coyolxauhqui", a abordagem se fundamenta em uma autorreflexão profunda e está a serviço da luta por justiça social. A autohistória concentra-se na narrativa da vida pessoal, mas, ao narrar sua própria trajetória, a auto-historiadora também dá voz às histórias de vida de outras pessoas.

Enquanto teoria, autohistória, foi criada para descrever um estilo relacional de escrita autobiográfica que combina a narrativa de vida com a autorreflexão ao longo do processo de criação. As autoras que praticam a autohistória-teoria integram suas biografias pessoais e culturais a memórias, histórias, mitos, narrativas e outras formas

de reflexão teórica. Assim, elas produzem identidades entrelaçadas, tanto individuais quanto coletivas. Gloria Anzaldúa propõe uma escrita que torna possível e urgente fabular a realidade e reconstruir narrativas sobre nossas existências e ancestralidades como um ato político, desafiando o pacto da branquitude em apagar e distorcer as histórias.

Não será meu feito empreender energia para explicar ou relativizar os limites entre o pessoal y o político, entre o que é meu corpo y o que é um corpo coletivo, entre quem sou eu y quem são eles. Primeiro por entender que essa lógica binária de se relacionar com o mundo pactua com os conceitos de modernidade que promovem através da colonialidade epistemicídios e segundo por ser uma tarefa que nem mesmo eu saberia fazer, uma vez que corporifico em mim uma compreensão indissolúvel do pessoal enquanto político, de um corpo-devir se criando com tantos outros. Fiquemos com o problema, pois.

Não posso negar que por muito tempo falar produzia um rebuliço no corpo, era como uma corrida contra o tempo entre meus pensamentos e as palavras. As palavras nunca acompanhavam os pensamentos e nem o sentimento de que em qualquer momento a minha fala seria interdita. Então, o que ressoa em mim que



agora eu ando me interditando a possibilidade de falar sobre aquilo que eu elegi?

La Prieta conta que “um dos maiores medos é o de me trair, de me consumir em autopunição, de não dissipar a culpa que cavalgou em minhas costas por anos.” (Anzaldúa, 2021, p. 65). Na trincheira recebi um golpe duro de uma, até então, aliada: “você pode falar sobre feminismos e eu te respeitarei, mas eu vou tentar te calar toda vez que falar sobre raça”. Eu ouvi muitas vezes de pessoas onde as alianças eram possíveis: “Você pode expressar, Mari”. Posso? E eu posso sim. Não importa se não querem me ouvir ou ler. Desde que eu queira e tenha condições de falar, o farei. Mas não sem ter me questionado se podia mesmo, não sem algumas vezes me sentir culpada ou acreditar que poderia estar silenciando alguém. La Prieta dança sua dor (Anzaldúa, 2021, p. 65):

esses meus
 dois mãos
 rápidos o me
 bater na cara
 antes que outros
 possam
 calar

O ato de pesquisar, produzir artisticamente, escrever ganhou força desde a reflexão do que manifestava em meu corpo essas disputas políticas de autorização. Não obstante, desmantelo algumas ficções coloniais criando outras ficções desde uma pesquisa-afetação que vem se inscrevendo desde aquilo que passa pelos nossos corpos, produzindo um estado outro de sentir-pensar. Então quando me faltarem as palavras, produzirei expressões com outras corporalidades. Eu tenho cada vez mais criado modos de expressar. Nem sempre é fácil. Tenho também de me confrontar com

os purismos em mim, com o apego à coerência que às vezes me corta. Me desfaço em retalhos e venho dando corpo às contradições.

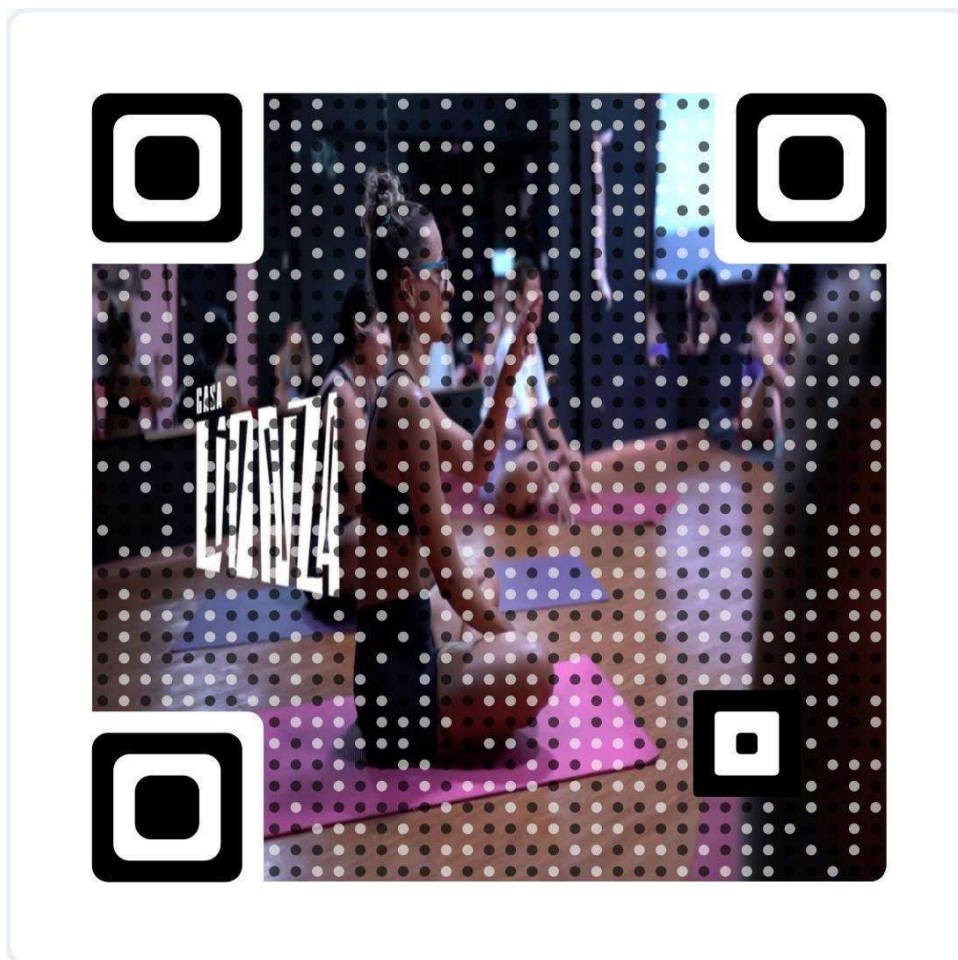
Ao me aproximar dessa possibilidade, torno visíveis os procedimentos criativos para uma outra ou uma nova travessia nessa lida de ser sujeita da própria história e fabular, imaginar a partir do que não há, à partir do sonho, do corpo, de cacos, ruídos, acenos. (Silva, 2023, p. 21)

As grandes contribuições das práticas teóricas de Anzaldúa são inúmeras para os estudos de gênero, sexualidade, raça, culturas e territórios, mas para o meu contínuo exercício de nomear-me é justo na articulação entre as políticas de aliança e políticas identitárias que encontro afago. Afago, pois o cenário brasileiro contemporâneo de disputa de narrativa adotou um viés neoliberal em torno das políticas de identidades e das reivindicações adjacentes.

Reverbera em mim a fala do professor doutor e historiador indígena, morador na Terra Indígena de Olivença, Casé Angatu. Foram muitos dos nossos encontros nos quais pude ouvi-lo e a última vez que nos encontramos, na ocasião do Encontro Nacional de Psicologia Social (Niterói, 2023) onde o mesmo esteve na mesa de abertura, afirmou que “estamos lutando entre irmãos pelas migalhas que o Estado brasileiro oferece” para arrefecer as reivindicações do que de fato é nosso.

Me apresentar é revisar minha história e poder inventar outras histórias para aquilo que já vivi, produzir outro sentido, ver de outro canto, me conectar com sentimentos outros para potencializar as minhas experiências no presente e dançando com o movimento zapatista criar um “mundo onde caibam muitos mundos”.

Uma pergunta me assombra desde que decidi pôr o meu corpo como manifestação das experiências coletivas dessa pesquisa, a saber: “Por que é importante dizer quem sou eu, contar minha história e o que eu faço?”. Essa pergunta constantemente me bloqueia de dançar, me paralisa e me lastima. Encontrei num jogo de perguntas que brinquei com um grupo de mulheres proposto por Jessica Ordoñez algumas respostas. Os rebolados, mover la pelve fue nuestro dispositivo de aliança entre mulheres na Ciudad de México.



Luiz Rufino, em seu livro “Ponta-Cabeça: educação, jogo de corpo e outras mandingas” (2023), propõe que uma boa resposta é aquela que não cessa a pergunta, uma boa resposta é aquela que assim como na capoeira, convida o outro para uma nova pergunta. Essa brincadeira que não tem fim, tem curiosidade e abertura. “Toda pergunta que se preze tem vontade de se aconchegar numa resposta, mas quando os corpos entendem de fazer de si brinquedo a pergunta quer mesmo é que a resposta não termine o jogo, a resposta vira outra pergunta” (Rufino, 2023, p. 76).

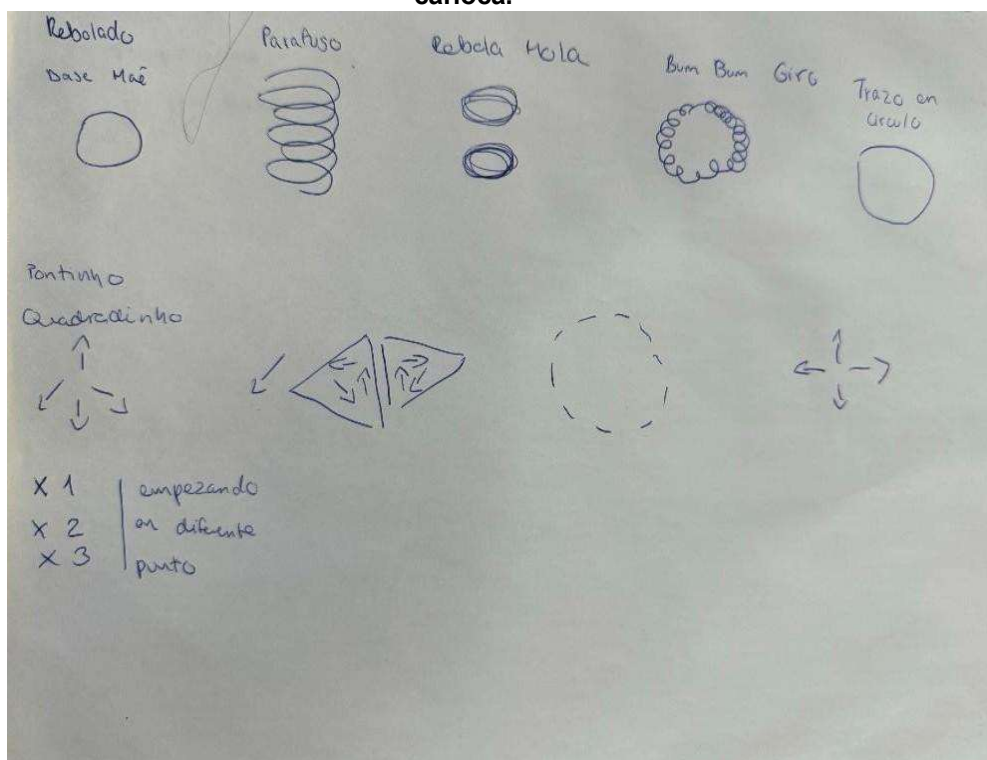
Na brincadeira de rebolarmos entendemos a importância de coletivizarmos os sentires e para tanto fez-se imprescindível nomearmos as singularidades. Entre mulheres, afirmei que tem quem entre pra jogar e tem quem entre para dançar. A minha pergunta assombrosa encontrou conforto nas perguntas seguintes. Quem sistematiza as histórias cotidianas? Quem sistematiza os processos de dizer e escrever? Quem nomeia as experiências coletivas?

Mais uma vez faço o convite para dançar comigo. Dança-jogo-brincadeira para responder às perguntas acima. Eu conto a minha história para dizer do tema da minha

pesquisa. Para dizer da angústia que senti por perceber que muito do que dancei em toda minha vida conforma o meu corpo. Entretanto, o que eu posso explicar sobre as origens das criações dessas danças é pouquíssimo.

Danças fronteiriças. Danças afrodiaspóricas, indígenas e euro- ocidentais. O ânimo que eu sentia em defender modos de dançar como potência em produção de subjetividade era proporcional ao apagamento das palavras sobre as histórias dessas danças. Mas o corpo é soberano e meu corpo, esse corpo que se cria em coletivo tratou de aprender essa história, de preservar uma produção de saber que o etnocídio se esforçou para aniquilar.

Figura 1 – desenhos de Jéssica Ordoñez dos seus estudos sobre os rebolados no Funk carioca.



Fonte: Marianne Gois Barbosa, 2024.



Ao longo desse texto é possível visualizar alguns grafismos. Algumas vezes utilizo a noção de grafismos para me referir às imagens com elementos gráficos como registro da fala do professor Casé Angatu ao nomear os desenhos que apresentei no texto de qualificação desta tese. Tomei como base a imagem acima, anotação de mi maestra de danças pélvicas e que me colocou em movimento sua sistematização dos rebolados do funk carioca numa residência artística que fez na favela da Rocinha no Rio de Janeiro. Fui provocada: “o que os diagramas dos rebolados contam do seu processo de pesquisa? Os diagramas me colocam em movimento a partir do rebolado e daí eu corporifico alguns conceitos. Com os vetores do quadradinho apontando para os lados como saídas eu vejo a encruzilhada como caminhos possíveis. A fronteira está no meu corpo.



clases de wastline magic

A pesquisa que apresento aqui se encontra num campo teórico híbrido entre as fronteiras da Psicologia, das Artes e da Prática Social, onde busco investigar os modos inventivos e caquiados de subjetivação em experiências nas danças produzidas por corpos dissidentes que ocupam territórios plurais. Ao afirmar corpos dissidentes me interessa compor esta pesquisa com aquelas que criam jeitos de existir que não achatam suas potências subjetivas pelas capturas normativas do projeto colonial moderno. Segundo, Anzaldúa, a “consciência mestiza” (2016) se refere a uma identidade híbrida e fluida que surge da interseção de diferentes culturas, especialmente no caso dela a estadunidense e a mexicana. Essa consciência permite que nós povos nas e das fronteiras naveguemos entre múltiplas

perspectivas e rejeitemos categorias fixas de identidade.

A consciência mestiza é uma estratégia de resistência às múltiplas opressões que se encruzilham e uma maneira de valorizarmos a complexidade de viver na fronteira entre culturas. Anzaldúa a descreve como uma consciência ferida, dolorida, mas também como uma fonte de força e criatividade. Desse modo, refiro-me às pessoas que vivem nas fronteiras das identidades não fixadas pela branquitude, pela cisheteronorma, pelo judaico-cristianismo ou quaisquer outras instituições produtoras de agências com o intuito de apagar as diferenças.

Mas também refiro-me as fronteiras que se produzem nos afetos, nessa transição, na passagem de um sentir à outro quando o corpo entra em contato com territórios, e não digo um território fixo, mas dos territórios que não tem limites, dos territórios em que estamos e que estão em nossos corpos e almas. E nessa fronteira produzida nas afetações é de onde emerge o caquiado.

Das danças eu tenho experimentado o caquiado. O caquiado é um jeito de enfeitar o movimento. Aprendi com pessoas ribeirinhas do Pará, estado do norte do Brasil, nesses meus encontros com outros corpos. O caquiado é um jeito de estar no mundo brincando, é uma dissidência assim como o carimbó e outras danças que nasceram e nascem nos terreiros, nas ruas, nas beiras dos mares e dos rios, nas periferias dos mundos. São danças contra-hegemônicas criadas para curar as dores da escravidão, do sexismo, da lgbt+fobia, da expropriação, do extrativismo.

O samba, o arrocha, o axé, o bregafunk, o carimbó, as danças de gira no Brasil e dança mexicana, dança do peixe, dança dos viejitos, la bamba, la salsa, la cumbia, la bachata no México. As danças que emergem dos encontros dos corpos me interessam. As danças caquiadas são construções coletivas que não invertem as palavras de ordem nem buscam inverter as normativas, ora pois, produz outros campos de afetação que nem sequer passam pela palavra. O que torna a inscrição dessa pesquisa em texto um grande desafio, pois não se traduz o caquiado, a dança, os movimentos, afinal são potências que não se traduzem.

Não busco nesta experiência me aprofundar e nem me especializar em um ritmo. A curiosidade é pelo encontro no rebolado, na brincadeira, o que se produz de vida na brecha e no que escapa aos modos colonialistas e capitalísticos de produção de vida. Desta ampliação do universo de pesquisa tem sido interessante estudar como estes movimentos têm se configurado em distintos contextos, quais grupos e expressões identitárias tem se colocado em cena, quais temas, bandeiras, agendas

podem ser observadas, quais afetos e afetações podem ser mapeados e do ponto de vista acadêmico-ativista, como inventariar jeitos de fazer conhecimento com – e não sobre – experiências artísticas dançadas.

Je suis ici ou um corpo dançando no mundo – dos territórios que nos atravessam

Recomendo, se for possível para você que está lendo, ler essa seção ouvindo a canção *Um corpo no mundo* da cantora soteropolitana, Luedji Luna:

<https://www.youtube.com/watch?v=pcEe9nU0P4Q>

Em meus escritos me interessa demarcar o território de onde venho como uma terra indígena predominantemente ocupada por pessoas indígenas e negras. Um lugar neocoronelista que teve a monocultura do cacau como o sustento das pessoas da região e que exportou para o mundo a partir da literatura a cultura e economia cacaueira. Observar o sul da Bahia como um território subjetivado pela cultura coronelista do cacau me põe em reflexão sobre como as pessoas se organizam e produzem modos de existir na contemporaneidade diante desse repertório. “Nas décadas de 1960 e 1970, o coronelismo baiano foi conceituado como um fenômeno político característico da Primeira República no Brasil (1889-1930)” (Sampaio, 2011, p. 80), ocorrendo a concentração de poder na figura do coronel em territórios considerados, geograficamente, longe do centro do poder do Estado.

O coronel detinha poder econômico e exercia controle local por meio de violência e trocas de favores. A origem do termo está relacionada à patente de coronel da guarda nacional e era utilizada para designar cargos ocupados pelas elites locais no escalão militar e social brasileiro. A literatura que explicita os estudos sobre as relações de poder e historiciza a presença de coronéis no sul da Bahia indica que havia características intrínsecas ao fenômeno, como o familismo, mandonismo e principalmente a posse de grandes latifúndios. “Inerentes ao próprio fenômeno, estas proposições permitiam não somente a sua distinção, mas também a base de análise das relações políticas baianas no período inicial da República no Brasil.” (Sampaio, 2011, p. 82). Além disso, os coronéis mantinham o controle sobre os espaços de representação política, empregando milícias para reprimir e manter a suposta ordem

social.

As relações de poder que se estabeleceram desde a invasão dos portugueses no território tupinambá, hoje conhecido como sul da Bahia, se reconfiguraram ao longo dos anos. Os coronéis, homens brancos cisheterossexuais cristãos, donos de suas famílias monoparentais e das terras roubadas, decidiam como seria a organização predatória daqueles ecossistemas. Falar novamente das disputas políticas do território onde cresci é mirar desde a diferença. A cada vez que escrevo sobre tais disputas vejo novas violências que antes não pude politizar numa escrita crítica.

A estrutura de poder estabelicida pode aqui ser vista como um modelo de pirâmide, na qual os coronéis ocupavam o topo e as pessoas trabalhadoras em serviços muito mal remunerados e as vezes análogos à escravidão ocupavam a base. Assim, pode-se inferir que se o coronelismo é herança da colonização, ou seja, um fenômeno colonialista e que os coroneis em sua maioria eram homens brancos, as pessoas que ocupavam as bases dessas estruturas eram em sua maioria pessoas indígenas e negras. A minha intenção aqui não é trazer uma perspectiva dicotômica, tampouco produzir apagamentos quanto às complexidades de raça no contexto sul baiano. Ao invés disso, afirmar o meu lugar político ao tensionar a minha própria experiência nas fronteiras, incluso nas de raça e dizer do quanto tal contexto subjetiva, de muitos modos diferentes, as experiências coletivas.

Ao escrever sobre coronelismo nesse texto comecei a sentir muita tensão na cabeça, estava contendo e abafando uma vontade de chorar. Senti o quanto seria sensível para mim entrar em contato com a historiografia que produz tantos apagamentos e epistemicídios. Lembrei do disco “Sindô Lê Lê” (Mulheres em Domínio Público, 2019) do grupo de mulheres sul baianas e decidi dançar e gravar o vídeo “vamos bailar? que dá início à seção de “escrevivências” (Evaristo, 2020) para convidar-lhes a bailar comigo. Já entro na dança emocionada. E choro ao ouvir a história do cacau, do amor pelo cacau - o fruto dourado, do amor pela terra desde uma cosmovisão que não é predatória. Mulheres em Domínio Público é o nome da banda e tem esse nome por fazer releituras de cantos de trabalho do cacau, releituras de cantigas de domínio público entoadas por mulheres que trabalhavam na lavoura, por marisqueiras, lavadeiras, rendeiras, bordadeiras e outras eiras que ultrapassam as beiras das imposições do extrativismo vital.

Ouvir essas canções fortalece em mim a pergunta: “Por que uma investigação em Psicologia e Sociedade com as danças?”. E me recordo da minha proposta para

uma tese: eu acredito que as artes e, aqui me interessa a dança, sempre foram produções contra coloniais das dissidências frente às políticas que buscam estratificar as vidas dos corpos vermelhos, pretos, pobres, gordos, de mulheres, de pessoas com deficiência, lgbt+, entre outros, precarizando as relações de trabalho. Mas não me refiro a todas as artes.

Arte também é uma produção em disputa. Também com as artes criou-se ficções com o intuito de explorar, apagar, silenciar, colonizar, de criar imperativos formalizados, universais e normativos com efeitos desse modo de fazer-pensar-sentir colonizadores nos nossos corpos múltiplos e no mundo. Volto ao conceito de *Escrevivência* da poeta, contista, romancista e importante teórica de estudos literários e afro-brasileiros, Conceição Evaristo. Embora, me afine mais com a noção de auto-história de Anzaldúa por assumir as minhas vivências fronteiriças com uma nova consciência mestiça, danço com Evaristo para falar da minha avó paterna.

A minha família materna se identifica politicamente como de direita e como tal se expressa no mundo. Se afirmam brancos e com ascendência portuguesa, embora saibamos todos da ancestralidade indígena e das histórias de violências e abusos sexuais sofridas pelas mulheres dessa família. Uma família de pessoas trabalhadoras, pobres que sempre vislumbrou uma ascensão social desde uma perspectiva liberal. “Quer ser alguém na vida? Tem que rebolar. Estudar muito e trabalhar.” Essa frase era recorrente entre as pessoas da minha família materna.

A minha avó paterna tinha uma pele escura, era uma mulher de cabelos escuros, lisos e negros até o dia em que morreu, devia medir um metro e cinquenta e cinco centímetros no máximo, talvez vocês lembrem da imagem do muro que fotografei em Oaxaca com essa descrição. Ela bebia cachaça e mascava fumo. Trabalhou na lavoura de cacau. Teve sete filhos de pais diferentes, alguns deles, contam as pessoas da cidade de 5.366 habitantes, podem ser filhos de fazendeiros. Dos supostos “casos” que ela tinha com os fazendeiros. Minha avó nunca mencionou uma palavra sobre os chismes, fofocas ou boatos cruéis com relação às violências que viveu. Estratégia de sobrevivência. Seu silêncio deixou marcas que também me lastimam.

A história da minha avó paterna me recorda o que diz Evaristo (2020, p. 39), “escrevo para que minha história não seja roubada”. A ferida coletiva das mulheres racializadas no Brasil de exposição a inúmeras violências patriarcais, racistas, capitalísticas e do silêncio de suas dores é uma “ferida colonial” (Lugones, 2007), uma

ferida purulenta que quanto mais é abafada mas produz um odor incômodo. A noção de ferida colonial está relacionada aos impactos e consequências do colonialismo nas identidades e existências das pessoas.

A filósofa feminista argentina, Maria Lugones, trabalha o conceito de ferida colonial relacionando colonialidade e gênero. Lugones argumenta que a 'ferida colonial' afeta de maneira particular as mulheres colonizadas, evidenciando como o colonialismo e o patriarcado se entrelaçam, ou seja, se refere à compreensão das múltiplas camadas de opressão e violência sofridas pelas mulheres no contexto colonial e pós-colonial, considerando raça, classe e sexualidade.

Ao abordar questões de identidade, resistência, racismo e justiça social, Conceição Evaristo propõe valorizar a experiência vivida e a ancestralidade da negritude brasileira, ressaltando a importância de que as vozes de pessoas negras também ocupem os espaços de produção de conhecimento desde uma mirada crítica as profundas e complexas desigualdades raciais e de gênero no Brasil.

Muitas vezes me afastei deste texto. Algumas vezes não produzindo, outras produzindo uma escrita técnica e algumas outras trazendo a superficialidade das minhas experiências sem politizá-las. Eu me apartava das emoções e da importância de sanar as feridas em mim, essas mesmas que mencionei anteriormente.

Me nomear, me apresentar, me localizar para politizar a minha pesquisa é contar uma história coletiva de exposição às muitas violências, ainda que a minha mirada seja principalmente, para a potência da produção de vida dos corpos dissidentes. Eu me afastei desse texto tal qual algumas vezes eu me afastei da minha avó paterna. A mim foi imposta uma vergonha da minha avó a qual eu nunca senti. La Prieta foi um texto escrito por 2 anos até ser publicado. Anzaldúa tinha medo de ser a algoz de sua própria mãe, uma mulher vítima do sistema colonial racista, patriarcal, hetero exclusivo e questiona:

Certamente o racismo não é um fenômeno unicamente branco. Os brancos são o topo da cadeia alimentar e cagam no resto da gente todos os dias de nossas vidas. Mas jogar pedra não é a solução. Nós entregamos os opressores/pegamos as pedras que eles jogam na gente? Quantas vezes nós, pessoas de cor, não colocamos nosso pedaço na tábua de corte? Quais são as formas com que colocamos nosso pulso para ser acorrentado? Nós amordaçamos nossas próprias bocas com nossa resignação "dios lo manda"? Quantas vezes, antes de cantar o galo, nos negamos a nós mesmos, abandonamos nossos sonhos na areia e os pisoteamos? Quantas vezes falhamos em nos ajudar uns aos outros a sair do fundo do poço? Quantas vezes deixamos que outra pessoa carregue nossa cruz? Quanto ainda os perfilamos para ser crucificados? (Anzaldúa, 2021, p. 83)

Lembro das vezes em que ia passar as férias na fazenda falida de cacau de um tio, marido da minha tia de sangue. A família biológica desse tio já não ia à fazenda, era demasiadamente doloroso viver em carne viva o fracasso do cacau e o declínio financeiro. Mas para minha família materna era uma possibilidade de desfrutar um resquício de riqueza em meio às vassouras de bruxa. Eu também desfrutava da terra e do que ela nos dava em possibilidades de brincar. Em meio às brincadeiras de fim de tarde da criançada passava a minha avó paterna, já idosa, carregando um fardo de lenha que ela havia cortado na roça para levar à cidade. Uma parte para vender e outra parte para ela. Dançando e chorando a canção “Cacau é boa lavra” (Mulheres em Domínio Público, 2019), logo após escrever sobre os coroneis, a imagem da minha avó caminhando na rodagem com aquele peso nas costas me invadiu de dor. Essa imagem reverbera em mim, muitas vezes e eu não refletia o motivo de ela sempre voltar. Eu me afastei da minha avó, pois doía vê-la naquela circunstância. Vergonha eu nunca senti, mas a tristeza e a sensação de nada poder fazer algumas vezes parecia me sufocar, talvez como as palavras que ela calou.

Volto a Anzaldúa, pois para me apresentar danço num entre-lugar. Algumas vezes perguntei: “Vovó, posso te ajudar a levar?”. E ela respondia com um tom desconfortável de brincadeira: “De jeito nenhum, minha filha. Onde já se viu? Você é branca. Nasceu para estudar, não foi pra pegar peso”. Eu não entendia, sentia. Não fazia sentido, mas eu não investia tanto tempo pensando sobre. Corria para dentro da casa na fazenda e contava para algum adulto da família materna que estivesse próximo, como num pedido de ajuda. Mas o que eu recebia em contestação era uma piada racista: “Oxe! E tu é branca desde quando? Filho de urubu nasce branco e depois fica preto. Tu é preta igual teu pai”.

Em uma seção nomeada de “La búsqueda de identidad – quão queer é o queer” onde Anzaldúa (2021, p. 134) reflexiona sobre identidades, é possível observarmos o quanto as pessoas estão ávidas por fixar, categorizar e delimitar as identidades cambiantes. A autora afirma, por sua vez, que “colocar cada qual num compartimento separado é colocá-las em contradição ou isolamento quando, de fato, elas estão todas constantemente em diálogos/relação cambiantes”. Em nenhuma dessas famílias nadie es blanco. No aniversário de 90 anos da minha avó materna, pudemos editar essa ficção da branquitude e de outras purezas. Dançando.



Todo esse imbróglio de uma fixação de pureza de raça atravessou boa parte da minha existência, assim como atravessa esse território com muita complexidade. E a minha relação com as danças e também com a psicologia proliferaram por essas fronteiras raciais, mas também por outras identidades políticas. Entendo que é imprescindível explanar sobre o assunto, pois trarei na próxima seção as políticas de resistência nas diásporas africanas para o Brasil e para o Caribe por ter entendido o quanto tais políticas passaram por uma produção em dança como estratégia de sobrevivência no contexto do tráfico de pessoas africanas para o território de Abya Yala e da exposição ao genocídio sofrido pelos povos originários e mais que sobrevivência como produção de vida saudável num contexto de exploração e escravização.

O corpo traumatiza na imobilidade e a imobilidade pode ser consequência do trauma, ambas ações - trauma e imobilidade se retroalimentam. Mas a vida se organiza no movimento. Afirmei que o neocoronelismo produz um jeito de ser e sentir no sul da Bahia. A crise da terra, criada pelos humanos é inseparável do colapso psicossomático, assim como a sensibilidade é política. Uma terra encantada é rizomatizada ao encantamento dos sentires e o revés é recíproco, o desencantamento que uma terra colapsada produz no corpo é inseparável da burocratização dos sentires.

Se a ferida colonial reverbera nos modos como as pessoas, a terra, os outros animais, as plantas criam seus cotidianos, podemos afirmar que há muita enfermidade oriunda das relações de poder. Por outro lado, os corpos violentados em toda a experiência de colonização e colonialidade também contam histórias de gozo e desfrute. Desfrutem, guardem essa palavra. Ela me interessa e cabe uma politização do termo. Trarei uma aposta do que seja o caquiado junto às políticas de sensibilidade desde o gozo e o desfrute em danças.

Nesse ponto do texto percebi que estava me nomeando desde uma perspectiva de raça e que o fazia em defesa. Defesa devido ao meu próprio policiamento. Senti dificuldade em nomearme como uma mulher cis feminista bissexual, por apresentar vídeos onde estou em muitos espaços normativos de gênero, sexualidade, excludentes de raça, classe e em algum nível, gentrificados.

o gozo também conforma
o sistema
de opressores



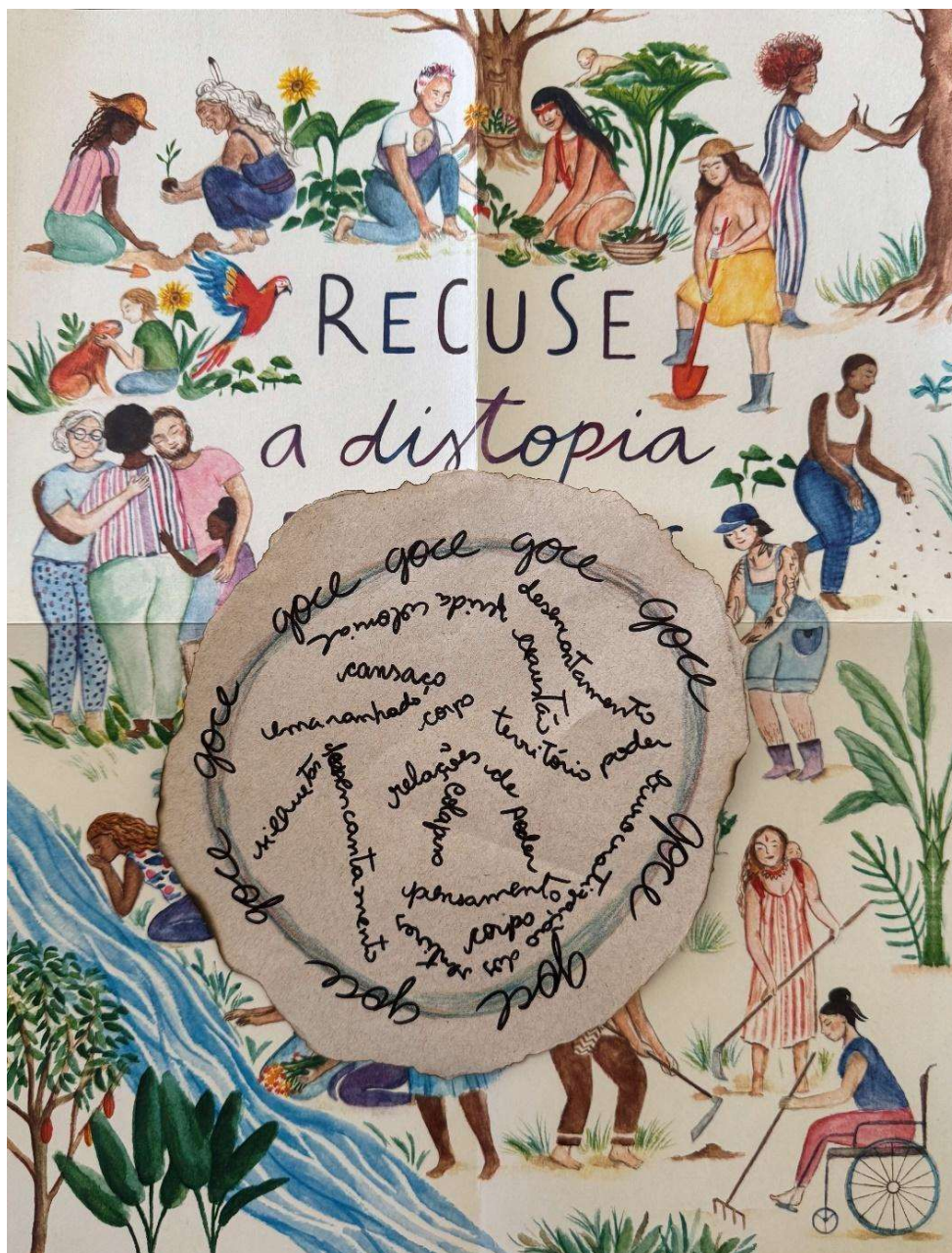
Mas, como muitos dos espaços gentrificados que conheço no Brasil e agora no México, não dá para negar a presença da produção artística e cultural dos povos negros e indígenas. Me defendia de mim mesma destacando o que de fato também é importante para mim, que sou mestiza. O que eu não percebia é que ao fazê-lo desde uma perspectiva racial apenas estava escondendo a minha consciência mestiza quanto às minhas experiências de gênero e de sexualidade.

O que eu não trazia no texto até então é que ao ocupar esses espaços eu continuo nas fronteiras e que posso estar com uma consciência política atuante. Anzaldúa (1987, p. 17) diz que as fronteiras não se restringe ao fato de ela, a própria, estar localizada na região entre o Texas e o México, ela se refere às “fronteiras psicológicas, as fronteiras sexuais e as fronteiras espirituais... as fronteiras se tornam presentes em todos os lugares onde duas ou mais culturas se encontram”.

E ali naquele espaço onde todos los miercoles por cinco meses o meu corpo relaxava e experimentada el goce y el disfrute nunca esqueci que sou uma mulher negra de pele clara. Mas que também sou indígena por ancestralidade e porque muito do que compõe minha prática cultural no mundo é indígena (embora eu ainda não tenha consciência do tanto devido ao apagamento da nossa história produzida pela colonização e genocídio). Que tenho muita passabilidade em espaços racistas por trazer em meu corpo algumas marcas da ascendência branca.

Jamais esqueci dos feminismos enquanto ética do bem viver para a minha relação com os outros corpos e para o meu próprio corpo. Em momento algum esqueci

das encruzilhadas que caminho por amar e me relacionar de outros modos com mulheres, homens, pessoas que não se identificam com nenhuma dessas instâncias. Não me esqueci que sou uma trabalhadora e que dentro de uma lógica capitalista sou uma mulher pobre. Mas também senti culpa e um pouco de vergonha.



E então li mais uma vez Anzaldúa. Dialoguei com minha companheira, amizade política de guerrilha e de afetos, Cerrucha. Cerrucha (2024) - que também participa comigo desta pesquisa, que tem produzido comigo uma vida caquiada, é uma artista e ativista feminista mexicana - me lembrou o quanto os feminismos hegemônicos

podem produzir em nosotras desde uma perspectiva biologicista, apagamentos sobre as diferenças nas nossas vivências de mulheres. Pedi para falarmos um pouco sobre feminismos da diferença e interseccionalidade da diferença e em pouco tempo de prosa para arejar um tanto de teoria consigo localizar minha culpa e vergonha por ocupar espaços que também são hegemônicos.

Susan Stanford Friedman (1998) em *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, aponta a necessidade de ir “além do gênero”, não no sentido de deixar o conceito para trás, mas de incorporar outros “constituintes identitários”, de considerar o gênero a partir de uma perspectiva “espacializada” ou “locacional”, a partir de uma nova “geografia identitária” (p. 17-18).

Ao discutir a obra de Anzaldúa, Friedman aponta que a mestiça é uma concepção para além do feminismo da diferença e que todavia não conjuga os mesmos verbos do pós-feminismo, apontando para uma noção de feminismo migratório, móvel que possibilita o trânsito ao invés de castrar e que faz uma contraposição à “tendência da teoria em fixar, esquematizar, organizar, classificar e estabilizar a fragmentação e fluidez do pensamento e da existência” (Friedman, 1998, p. 108). Numa tarefa inconsciente, atravessada por uma falácia de identidade rígida que não se move, fui polícia do meu próprio prazer.

Jota Mombaça, escritora e artista brasileira, em seu livro intitulado “Não Vão nos Matar Agora” (2019) faz uma crítica à cisgeneridade e à branquitude como sistemas de poder, utilizando a ficção como uma máquina de guerra contra essas estruturas necropolíticas, imaginando rupturas anticoloniais sobre inclusão e exclusão. A artista ao tensionar sobre quais espaços são autorizados para corpos abjetos como o seu afirma a importância de ocupar os espaços ficcionados pela branquitude como excludentes.

A importância, segundo Mombaça, se dá pelo fato de sua presença ser em si uma transgressão, mas também pelo fato de ao corporificar os seus desejos fazer fissuras nas estruturas de poder. Experimentar as fronteiras dos muitos mundos que cabem em meu próprio mundo é possível desde uma afirmação da vida a partir do “goce” que as danças me proporcionam, em muitos espaços.

Me despolicar de mim mesma abre a possibilidade de criar uma metodologia anarquista que rompe com os endurecimentos dos dispositivos de poder que castram as possibilidades de uma vida mais prazerosa. Para tanto, a relação que trago nessa escrita é entre as danças mais sencillas e sensíveis desde uma noção de psicologia

feminista, contracolonial, fronteiriça produzida em casa, na rua, nos salões por todos os corpos.

Trabalhar numa tese com o básico, o corriqueiro, o simples desde expressões como a dança e a escrita é um fazer contracolonial, contracapitalístico, antifascista. Pois essas estruturas produzem modos muito sofisticados para nomear e autorizar a vida, então perspectivas em campos de saber demasiadamente sofisticadas num sentido euroexclusivo nos distancia da produção de rupturas com tais violências. Assim, faço o uso dos diagramas nesse texto para sistematizar, minimamente os pensamentos que dançam e numa corpografia vou produzindo aberturas, direções, circularidades, contra-linearidades, linearidades na pesquisa, na escrita, no quadril, em todo o corpo, na ciência psicologia e na vida.

Destaco o meu olhar para essas danças que de algum modo estejam alinhadas a uma ética que privilegie as multiplicidades das existências. Para tanto, penso que fazer uma breve incursão sobre as criações em dança que formam esse território de Abya Yala, mirando as histórias que foram apagadas pelos etnocídios é uma medicina para sanar suavecito.

Este texto é escrito a partir de uma perspectiva que não ignora nem hesita diante da necessidade de assumir a consciência desde uma reflexão política. Mais ainda, que assume a consciência como uma de suas diretrizes: a partir da consciência de uma danza mestiza – em consonância com o pensamento de Anzaldúa – como um espaço de livre expressão e criação de laços comunitários, tendo em vista as corporalidades dissidentes envolvidas como sujeitos culturais e artísticos fomentando processos vitais.

Sanar suavecito – uma mirada carinhosa para as feridas produzidas nas fronteiras entre o transafrocaribenho e brasileiro e a invasão do território de abya yala

“O fim de uma história não acontece quando a esquecemos, pois a lembrança é uma poeira que existe porque anteriormente ouve o mar.” Castiel Vitorino Brasileiro, 2022

A primeira vez que, em aulas de dança, tentaram me ensinar a improvisar foi uma cena que descambou num choro. O choro que naquela altura era motivo de vergonha e que eu tanto resetava no corpo. Segurei numa barra fixa - eu fazia curso

técnico em dança e a máxima da escola era que o ballet clássico europeu era a base de todas as danças (fraude da universalidade) - e ali fiquei aparente imóvel com as lágrimas molhando o rosto.

A ideia de improvisar me aterrorizava. Eu não podia supor o que podia o meu corpo naquele espaço para além das reproduções de movimentos orquestrados por pessoas professoras bailarinas. Eu não sabia improvisar? E existe alguém que não o saiba? Acreditei que não sabia improvisar na dança.

Estou narrando efeitos de produção de conhecimento e experiência de corpo imbricados com um saber-fazer que opera em conformidades com as normas. Às normas me refiro à produção hegemônica que organiza o sistema-mundo moderno-colonial (Quijano, 2005). Às normas me refiro aos sustentáculos, enodados às colonialidades, responsáveis por estruturar esse sistema-mundo desde a invenção da modernidade. Tais conceitos evidenciados aqui são produções epistêmicas decoloniais do coletivo modernidade/colonialidade e especificam um projeto de mundo,

o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados (Mignolo, 2017, p. 2).

A noção de sistema-mundo moderno-colonial que adotamos aqui é da reformulação conceitual proposta por Aníbal Quijano, sociólogo peruano, a partir da noção proposta por Immanuel Wallerstein (1974-1989). Tal conceito diz respeito ao controle do mercado mundial pela Europa, ocupando a posição de centro do capitalismo, e assim, autorizando-se ao domínio colonial sobre as demais regiões e populações que compõem o globo terrestre, localizando-as em distintas posições nas estruturas de poder.

Intenciono ao longo deste ensaio dar vida aos enunciados com exemplos de minhas experiências dançadas, entretanto, aviso que não será do meu feitio confeccionar uma escrita aos moldes aristotélicos, ou seja, com apego à linearidade, a coerência textual e a cronologia para efetivar compreensões às pessoas leitoras a título da defesa da lógica e da racionalidade cartesianas. Afinal - que de final nada tem, ao longo dos muitos anos de colonização e colonialidade, o pensamento da filosofia moderna e as suas reverberações em outros modos de feitura de

conhecimento, sobretudo na geografia das academias, fomentou um jeito de fazer que invisibiliza os demais, produzindo sensações de inadequação àquelas pessoas que não se percebem aliadas a feitura eurocentrada.

O docente e pensador quilombola piauiense, Nêgo Bispo (2023), ensina que a “sociedade euro-cristã monoteísta” moderna tem uma relação com o tempo pautada pelos calendários, “diferente de nós povos politeístas, os quilombolas, os indígenas. Nós temos uma relação com o tempo de forma cíclica”. Portanto, aqui a escrita será de exercícios experimentais de “começo, meio e começo” numa aliança com os povos das oralidades e retomada de uma consciência em mim da minha ancestralidade indígena, negra e branca. Retomada em mim de “La nueva mestiza”, de “la consciencia de la mestiza” (Anzaldúa, 2016), como uma tentativa radical de ruir a sociedade monoteísta, essa que precariza e subalterniza as vidas das alteridades.

A subalternidade aqui é a do outro, portanto, não é o homem heterossexual, pai, católico, letrado, com privilégios de raça e classe, nem muitas mulheres com esses privilégios. É essa outridade que é estudada, investigada, é tornada exótica, é explorada, desenvolvida e precisa de intervenção (Curiel, 2020, p. 145)



Proponho fazer ruir a sociedade monoteísta moderna numa radicalidade epistêmica, performática, afetiva como uma utopia ética, estética e política que ambiciona a afirmação de muitos modos diferentes de existir, modos esses que não são autorizados e nem precisam de autorização pelos saberes biopolíticos dominantes, ainda que reiteradamente nossos corpos sejam mirados pelas políticas de morte. Dado o meu aviso anteriormente, gosto de lembrar, quando posso, que estou na “barriga do monstro” (Haraway, 1995) e daqui pretendo habitá-lo crítica e criativamente.

Uma vez que a academia é também um lugar de onde se produz o conhecimento científico operando desde o modelo ocidental moderno que marca as

relações de poder, saber e ser, dominando e excluindo outras produções de conhecimento, a minha proposta não é romper ou aniquilar o jeito de fazer acadêmico até aqui hegemônico, mas fissurar, fazer brechas para que meu corpo possa permear por entre os espaços da barriga do monstro.

Com meu corpo chego junto com a coletividade, junto com as grietas – grupo de pesquisa do qual eu faço parte – , com as gentes que me ensinam a ser “bixo ke vira gente e gente ke vira bixo”. Bixo ke vira gente é a autonegação que o multiartista paraense, Caio Aguiar, utiliza em suas redes sociais. Nas artes visuais Caio propõe uma estética cabocla ribeirinha inventando criaturas encantadas da espiritualidade indígena numa cena contemporânea que acontece nas fronteiras entre as vidas que se produzem nas florestas e nas cidades. Caio insere o k nas palavras para caquiar a escrita, referência das suas brincadeiras com as danças.

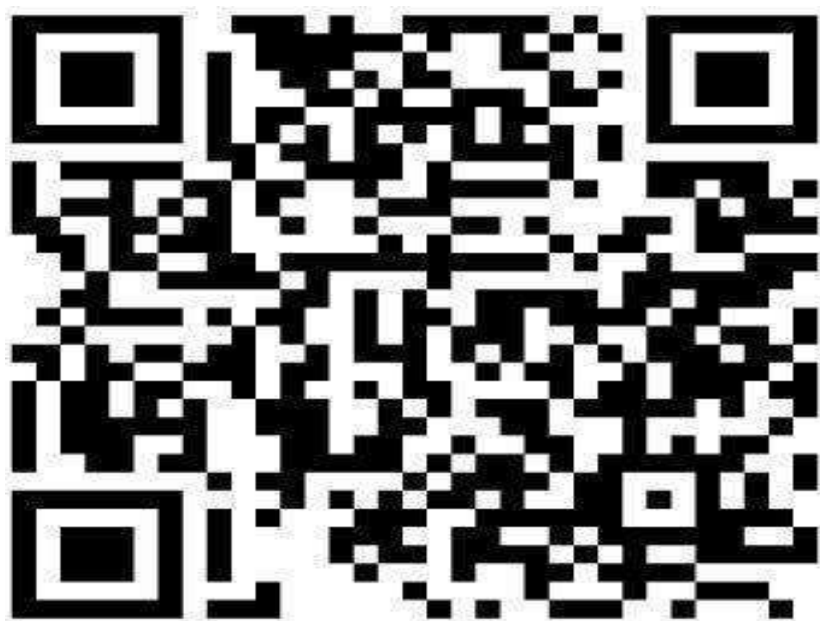
Chego com o grupo de mulheres das classes de Waistline Magic que coletivizaram desde danças reboladas no trânsito améfrica as emoções produzidas por experiências individualizadas de violência, chego com artistas, intelectuais que estão situadas nas mais distintas geografias, das quais mesmo que eu quisesse mencionar todas elas e as especificidades que elas criam não seria possível, pois me afetam em camadas tão sensíveis que minha racionalidade ainda não pode expressar.

Desde essa primeira experiência com uma improvisação técnica percorri caminhos, estive em muitas encruzilhadas e entendi a dança como um dispositivo político capaz de acionar socialmente algumas teorias que às vezes pareciam para mim uma abstração acadêmica. Nas anDanças chego ao México, um território pouco conhecido por mim. No primeiro mês nesta terra fui ao aniversário de Afrochingonas (Disponível em: <https://www.instagram.com/afrochingonas/>), “un podcast entre amigas dedicado a temas random desde nuestra experiencia como mujeres negras en CDMX”. Embora as afrochingonas nomeiem os temas do seu trabalho como “random”, um anglicismo corriqueiramente utilizado pelas pessoas que vivem na Cidade do México para se referir às aleatoriedades, elas criaram um dispositivo de comunicação nas mídias de grande audiência para tratar de urgentes temas políticos desde suas vivências.

As afrochingonas têm questionado os hilos que se entrecruzam para a manutenção das estruturas de poder no México desde as instâncias de raça, gênero, território, sexualidades, corporalidades gordas e mais. Tudo isso afirmando a

negritude afromexicana, sendo essa oficialmente reconhecida como um dos grupos que formam a população do país apenas em 2019, a partir da reforma constitucional e identificada pela denominação “terceira raiz” (Inegi, 2021). Na festa de cumpleaños de afrochingonas reuniram-se importantes pessoas que atuam nas lutas pela defesa das vidas em suas diferenças.

Ativistas, artistas das mais distintas linguagens e expressões, psicólogos, professores e muitas outras corporalidades. Foi a festa mais colorida que estive e ali cheguei por um convite de uma aliada del corazón e das trincheiras sem saber exatamente o que ia acontecer. Havia muitos tipos de corporalidades dissidentes celebrando a vida, festejando conscientes as corpalabras, essas palavras que sentimos e expressamos de muitos modos no corpo, de afrochingonas mas também de cada uma daquelas pessoas e suas respectivas frentes de luta. As afrochingonas produziram um baile com som en vivo. Caquiamos ao som do Aguaje Ensemble (Disponível em: <https://www.instagram.com/aguaje.ensemble/>), “grupo con raíces afro oaxaqueñas que fusiona música costeña con ritmos negros especialmente de América Latina”.



afrochingonas

As tantas estéticas sonoras, visuais, rítmicas que aparecem nos corpos e em suas produções em composição com o espaço é uma mescla. Uma mistura de muitas culturas que apenas o respeito às diferenças nesse encontro possibilitou a ‘buena

vibra' que se vê nas imagens capturadas na festa de afroxingonas. Desde as referências oaxaqueñas tanto na música, como mencionado anteriormente, mas também no jeito de fazer essa música, dos instrumentos utilizados, de bailar, das roupas bordadas, das tranças hiladas com fitas de cetim, até os tênis produzidos por grandes corporações da indústria, das estampas de animal print, toda essa composição deforma um ideal de padronização das expressões das vidas que o ocidente busca imprimir nos corpos.

Mas as referências não são apenas da Oaxaca afro-indígena, são também da presença chilanga, da presença afro-indígena brasileira, das presenças negras costarriquenha e colombiana, de mulheres que estão lutando para que se faça cumprir as leis de proteção aos seus corpos violentados em tentativas de feminicídios. Frente às políticas de estratificação e atentado às vidas, estávamos todas dançando coletivamente, rebolando, ou como se diz no México, echando el perreo.

Reflito sobre como as manifestações artístico-culturais são processadas na construção de visibilidade e de presença como sujeitos efetivamente reconhecidos por suas feitura num mundo que preconiza uma noção de modernidade, essa mesma que se apropriou das produções afro-indígenas. Pensar a dança desde seus ritmos em relação com as músicas como manifestações artístico-culturais para a construção de sentidos, de reflexões e expressão dos sentires para a população negra da diáspora e para as populações indígenas de Abya Yala me faz entender que contamos as nossas vidas em tudo o que fazemos e dizemos, nos nossos gestos, na maneira como escrevemos, no que comemos, no que cantamos, em como rebolamos, etc... Somos cada uma de nós um sistema de sinais e o jeito como bailamos é a “subjetividade corporificada” (Gilroy, 2001, p.163) da história que estamos colocando no mundo, sendo a dança uma das linguagens que nos possibilita fazê-lo.

Bailando salsa na Cidade do México algumas pessoas chilangas me diziam que aquilo era forró. Em um vídeo que publiquei numa rede social onde dançava salsa, meu orientador dessa pesquisa comentou: “é seu corpo brazel dançando salsa e mexendo mais as cadeiras que o típico”. Eu respondi que ainda não conseguia mexer menos os quadris embora tentasse. Ele segue a conversa dizendo: “não tem que conseguir né, nosso corpo tem muitas memórias”.

Ao bailar com homens cisgêneros mexicanos eu me deparava sempre com as correções e propostas de adequação do meu corpo ao baile. Me parecia chistoso que suas correções com tons de defesa de um modo correto e universal de dançar era

sempre diferente do que o outro dizia. Cada verdade absoluta que um me apresentava era diferente da verdade absoluta que o outro apresentava. De uma outra experiência de afirmação as amigas chilangas diziam, “Mas quem disse que não pode rebolar os quadris na salsa? Estamos falando de qual salsa? Eu já dancei forró no Brasil e a salsa é super parecida com o forró ao meu ver.”

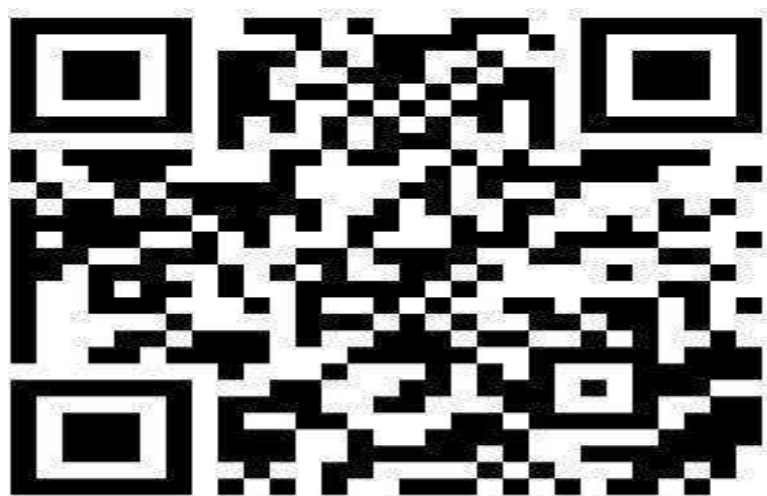
Faço uma relação entre o meu corpo dançando e o que conto no parágrafo anterior a fim de dizer que não é meu intuito defender uma ideia de nação ou mesmo de identidades fixas ao relatar a presença afromexicana e afrobrasileira na composição de músicas e danças que estão nos cotidianos. E reafirmo que contando meus causos desde as minhas experiências faço ressonância com a escritora, psicóloga anticolonial Guarani, Geni Núñez, ao afirmar que “meu horizonte é poder somar esforços para que estes incômodos teóricos, conceituais, políticos possam ter lugar como uma das contribuições possíveis para uma leitura das relações que vivemos” (2022, p. 20). Em verdade, em minhas leituras e pesquisas busco muito da produção indígenas nos ritmos denominados como afrocaribenhos e afrobrasileiros e percebo que há uma outra camada de apagamento na conformação do que na contemporaneidade é identificado como negro ou afro em diversos territórios de Abya Yala.

Numa entrevista para o programa Roda Vida da TV cultura, a multiartista e intelectual Grada Kilomba (2024), ao ser comparada com Milton Santos afirma que “não estou interessada em representar uma nação, estou interessada em questionar o que é uma nação”. Ao localizar meu corpo com danças que aprendi a dançar no Brasil não defendo um projeto de nação, justo por entender que projetos de nações se articulam para fomentar violências aos corpos mais abjetos às normas ocidentalizadas, mas me ponho em disputa desde minha experiência afro-indígena ao ocupar espaços machistas, lgbtfóbicos, racistas, classistas e gentrificadores.

Ainda sobre o vídeo da festa de Afrochingonas é possível ouvir a cumbia afromexicana. A cumbia como música e dança, assim como qualquer outro gênero em dança e seu respectivo conceito, é uma construção social, ou seja, não se trata de uma entidade ontológica que foi descoberta, mas sim de uma criação humana em permanente transformação e negociação. Fico curiosa com os instrumentos usados pela banda Aguaje Ensemble, sobretudo com a ‘quijada de burro’, a mandíbula de um equino ou bovino e segundo informações coletadas a partir de conversações tem origem africana. Em um estudo mnemohistórico sobre a cumbia colombiana, lugar de

onde se dispara o gênero musical para as outras partes que compõem a América Latina, o pesquisador colombiano Juan Sebastián Ochoa, tensiona uma certa noção homogeneizante sobre a cumbia a partir da memória coletiva. Ou seja, em seu estudo o que interessa é como são recordados e reconstruídos os fatos pela comunidade cumbiera e não como eles ocorreram. Encontro a presença indígena que efetiva uma confluência entre culturas. A ver:

Como baile y práctica: este uso se refiere a la práctica cultural rural de los conjuntos musicales de “negros” y “indios” en el Caribe colombiano, en los que se agrupan personas a bailar alrededor de músicos con tambores y cantos (y en ocasiones algunos tipos de flautas)... Independientemente de si la cumbia original, primitiva o primigenia (según lo señalan algunos), tiene un origen más negro o más indígena, en última instancia se concreta en ella una mezcla armónica de las culturas indígenas, africanas y españolas, que supuestamente conforman la nación colombiana (Ochoa, 2016, p. 33/35)

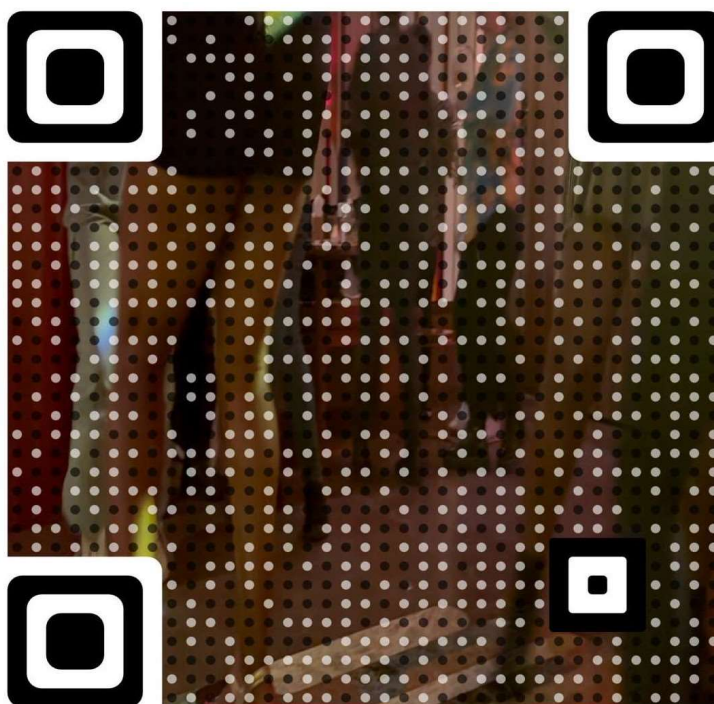


la salsa

Já no México, em conversações com pessoas que compõem a comunidade cumbiera, não encontro a memória da presença indígena ou espanhola em suas narrativas sobre a cumbia ou mesmo a salsa. Tal fato configura algumas contradições, pois embora a verbalização dessa confluência entre culturas que demarca a população no México não aconteça, escapa pelas corporalidades e corpografias. Uma

outra contradição é pelo fato de a legislação mexicana reconhecer a presença negra muito recentemente, embora tantos estudos sobre a música, a dança e outras artes produzidas, sobretudo na Costa Chica, trazerem referências do transafrocaribenho mexicano.

No início do século XX, quando discursos sobre a miscigenação se instalou no país (Navarrete, 2014), a presença negra no México foi invisibilizada e excluída do imaginário de formação do território, bem como a contribuição mais ampla dos afromexicanos à cultura nacional. Segundo a pesquisa realizada pela socióloga brasileira Teresa Cristina Furtado Matos, fruto de sua estadia no ano de 2019 em México, “os registros de pessoas negras interpeladas como estrangeiras em seu próprio país evidenciam as consequências da exclusão da população negra do imaginário nacional” (Matos, 2021, p. 5)



Em contra partida, são a dança e a música as mais fortes expressões da presença afro “a partir das quais, se construiu um espaço de presença e visibilidade, ainda que parcial, no imaginário do país, ou em parte dele (Oaxaca, Guerrero e Veracruz, sobretudo) relativo para essa população” (Matos, 2021, p. 5).

Observo as danças das mãos dos músicos ao tocar o saxofone e ao segurar a

‘quijada de burro’ com uma mão enquanto a outra se movimenta em repetição indo e vindo. Enquanto eu danço em movimentos curtos e suaves vejo as pessoas rebolando seus quadris, flexionando suas pernas, sorrindo, entoando palavras de aspiração e fazendo pequenos saltos. Em conversa com uma amiga sobre a ausência na narrativa das pessoas das referências indígenas, ela se recorda de um trabalho onde um pesquisador mexicano identifica os saltos na cumbia dançada na Cidade do México e no norte do México como uma reverberação das danças pré-hispânicas, ao passo que ela dança o movimento, me recordo da aula de dança Mexica de origem asteca que fiz no Huerto Comunitario Las Rosas no bairro de Iztapalapa. Muitas histórias juntas escrevendo uma história coletiva, a do festejo de Afrochingonas.

Aquele encontro que abriu para mim possibilidades de novas composições na Cidade do México. Ali conheci algumas produções politicamente localizadas com as instâncias de gênero, raça, sexualidades, territórios e danças reboativas, como a mexicana Jessica Ordóñez, dançarina e maestra de danza, com quem eu fiz aulas e com seu projeto pude fazer ressonância. Cito Jessica Ordóñez definindo o seu projeto:

Waistline Magic es un proyecto creado por Jessica Ordóñez el cual sirve como plataforma de investigación de expresiones culturales y artísticas de la diáspora africana en América Latina y el Caribe. Una de las intenciones de la plataforma es crear puentes entre personas que han vivido procesos de invisibilización, marginación y discriminación estructural para así encontrar y utilizar de forma consciente diversas herramientas de resistencia que puedan crear cambios en las comunidades. El proyecto también busca crear espacios para la exploración de movimiento enfocada en la pelvis ofreciendo talleres teórico- prácticos de danza (Ordóñez, 2024).

Mais adiante trarei uma seção na qual explico a minha experiência nas aulas de Waistline Magic e as aberturas para muitas sensibilidades que politizar os movimentos da pelve coletivamente possibilitou. Mas também foi a partir de todos os trânsitos que a maestra fez por Abya Yala e também pelo norte do globo terrestre e da consequente sistematização de uma pesquisa, a qual compartilhava a cada aula, que me dei conta de que os trânsitos, coercitivos ou voluntários, dos povos em, para e desde Abya Yala, complexificaram as criações de gêneros musicais e suas danças. Posto isto, percebo que buscar origens e raízes nada tem a ver com uma busca que indique um ponto de partida, pelo menos não para nós povos do sul do mundo que habitamos Abya Yala. Mestre Antônio Nêgo Bispo, afirma que o colonialismo nomeia

tudo aquilo que quer dominar e que por isso:

Os colonizadores, ao os generalizarem apenas como "índios", estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar (Bispo, 2015, p. 15).

Faço uma relação dessa pontuação de Nêgo Bispo também com o fato de que buscar uma pureza nas manifestações artístico-culturais dos povos em diáspora africana e dos povos originários de Abya Yala é um modo colonialista de reforçar a dominação através do etnocídio que: 1- produz sofrimento pelas faltas de uma suposta raiz ou origem puras e 2- distrai para a possibilidade de re-conhecer a potência que há na confluência das culturas que se encontram nas margens inventadas pelo colonialismo.

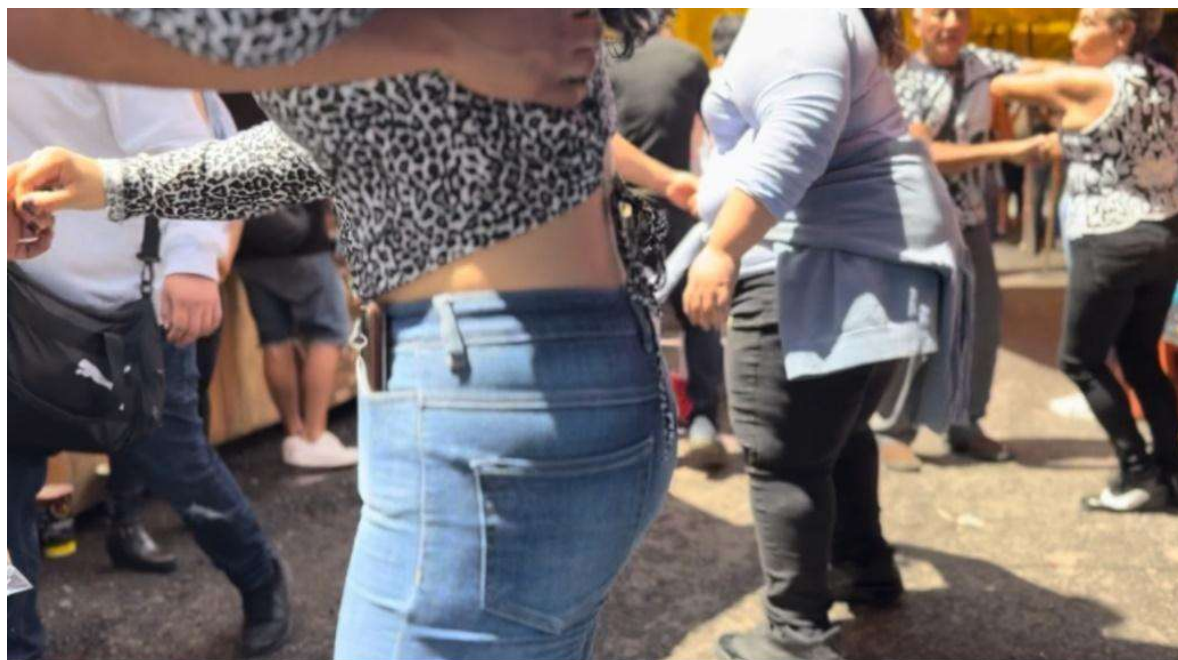
Em sua obra "O Atlântico negro", Paul Gilroy (2001) aponta que a música negra é vista como uma importante estratégia de registro das experiências da diáspora negra em todo o mundo; espaço privilegiado de expressão/compreensão/reinvenção e reflexão no contexto de terror e brutalidade instaurado pela escravidão, mas não limitada a ela. Muitas vezes renegados dos espaços formais de educação o povo negro encontrou na produção musical\dança um jeito de registrar as narrativas e memórias.

Em uma anDança pelo barrio Tepito situado na região central de Cidade do México me deparo com um outro mundo, outras multiplicidades de bandos e que demarca uma cidade mestiza. Tepito resiste às mudanças impostas de fora e possui um forte senso de comunidade. A população criou suas próprias regras e formas de organização social, muitas vezes desafiando as leis externas que consideram injustas. Historicamente, tem sido um refúgio para pessoas marginalizadas por seus alugueis de casas com preços mais baixos, mantendo suas tradições e costumes, criando uma economia própria e um ecossistema cultural.

Tepito reflete os desafios do México, como corrupção, economia informal e a luta por autonomia. Este ambiente fomentou uma cena de mercado vibrante, onde os vendedores operam nas áreas cinzentas da legalidade, contribuindo para a reputação de Tepito como uma comunidade sem lei, mas resiliente. Ali eu vi acontecer o mercado

informal pulsante das drogas, da música, da roupa, de cacarecos, de dança, de comida.

Vivi uma pequena amostra do que diz o ditado local de que "o México é o Tepito do mundo", pois encapsula a importância do bairro como um microcosmo das complexidades da própria Ciudad de México e também do país. Foi num domingo de sol intenso, dia em que a feira de Tepito se mistura com a folga dos trabalhadores e a visita de turistas gringos (diferente dos brasileiros que costumam chamar qualquer estrangeiro de gringo, os mexicanos denominam de gringos aquelas pessoas estrangeiras oriundas de países da Europa Ocidental e dos Estados Unidos), que conheci a efervescência que emerge das calles do lugar.



Acompanhada de um chilango (gentílico que nasce e vive na Cidade do México) por recomendação cuidadosa me encantei com a cumbia de barrio. A cumbia que culturalmente me lembrou dos impactos do arrocha para as comunidades periféricas da Bahia. Foi dos dias mais lindos naquele país, fui autorizada a vibrar com aquela gente. Me disseram: "Já que você não gosta de fazer fotos com as letras dos lugares por uma postura política sua, aqui em Tepito tem que tirar sim, pois aqui ainda resistimos à gentrificação enquanto jogamos com ela".



Ao revisar o relatório pós-doutoral do professor Casé Angatú (2022), onde o mesmo salientou as “diferentes estratégias de enfrentamento experimentadas por pessoas indígenas e Povos Originários contra os discursos e ações de apagamento e silenciamento, protagonizando suas indianidades através de subjetivações”, observa-se a riqueza de narrativas sobre as cosmologias originárias que conta sobre a retomada das indianidades a partir dos corpos, das almas e da terra em processos de subjetivações considerando tanto os aspectos históricos como os psicossociais.

Aponto para o referido trabalho, pois tais afirmações mostram os apagamentos epistemicidas sofridos pelos povos originários, não só efetivado pelo Estado, senão por grande parte da sociedade, e aqui cito outras dissidências. O êxito em dominar não se dá apenas pela coerção e força física, se dá também pela inoculação de ideais de dominação em pessoas oprimidas. A luta dos povos originários em primeira instância é pela Terra, mas não podemos nos esquecer de toda contribuição sócio-artístico-cultural das inúmeras etnias de todo o território de Abya Yala na contemporaneidade. Cito Casé Angatú:

São exemplares e inúmeras as históricas tentativas de mais de quinhentos anos em concretizar o genocídio e/ou etnocídio dos Povos Originários. Isto ocorre através de atentados físicos (assassinados individuais, coletivos,

transmissão de doenças, epidemias) e da violação espiritual (psicossocultural) pela catequização, evangelização, integração, assimilação à sociedade não indígena e ao suposto desenvolvimento nacional. A negação do direito à autodeclaração indígena e/ou da retomada da indianidade é parte fundamental neste processo (Angatú, 2022, p. 28).

Não obstante, meus primeiros movimentos, desde uma dança ainda tímida, para esta escrita, é de afirmar a experiência coletiva na dança técnica arraigada à “neurose cultural” (Gonzalez, 1988) sul baiana de decalcar o modo como as corporalidades europeias sabem- fazem dança. Convido a ativista do movimento negro e antropóloga brasileira Lélia Gonzalez para gingar comigo. Lélia é generosa e perspicaz ao investir nas suas escritas sobre o racismo e sexismo como estruturantes das relações de poder do que hoje conhecemos como Brasil.

Lélia é enfática ao enunciar que “para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (1988, p.75), pois embora o país seja predominantemente composto por pessoas negras e indígenas sofreu e sofre com o projeto necropolítico (Mbembe, 2018) e higienizador de embranquecimento, culminando no mito da democracia racial. Com isto, um contingente considerável não se reconhece negro e não se reconhece indígena, não sabe qual a produção de sentido da mestiçagem e se envaidece com qualquer possível semelhança com a noção de branco.

A neurose cultural no contexto da dança técnica sul baiana é expressa pela denegação dos corpos que compõem esses espaços e das consequentes opressões. A neurose aparece com o racismo, com a homofobia, com o classismo. A possibilidade da improvisação naquela cena que inicia essa seção contava com o olhar avaliativo da professora, contava ainda com a criação modulada por padrões de movimentos limitados aos ensinamentos da professora. Não posso me abster de mencionar que tais padrões também eram compostos pela sua visão de mundo, pelo que julgava esteticamente aceitável.

Sua cosmovisão era politicamente situada nas estruturas de poder, e por assumir uma posição hierarquicamente superior em sala de aula atrelada a noção de professora como sendo aquela pessoa que detém o conhecimento, os modos de fazer dança relacionava-se aos efeitos de apagamentos dos corpos dissidentes. Para mim tal observação soa como ironia frente a imensa contradição que é falar de modelos, padrões e dissidências nas danças técnicas que decalcam a dança europeia no sul

da Bahia. Quem não somos dissidentes?

Improvisar sob o jugo era tarefa difícil para mim. Eu sabia improvisar dançando axé desde criança, sabia improvisar dançando forró, sabia improvisar andando na rua para brincar com as amigas e para desviar ou me proteger de tantas violências que o meu corpo mulher estava suscetível. Percebi que a todo tempo improvisei. Improvisar é a possibilidade de criação diante da vida que se inaugura no presente-tempo. Improvisei em todas as coreografias de repetição de movimento, seja no ballet Clássico, jazz, sapateado, dança do ventre, “contemporâneo”. Também no México improvisei muitas vezes usando meu repertório de danças em dupla, como o forró, a lambada, o zouk para bailar salsa, cumbia e bachata.

Encontrar as raízes de cada uma dessas danças é tarefa para a qual eu não me presto, me parece muito colonial. Me interessa mais brincar com elas. Ao dançar a bachata, que supostamente surge na República Dominicana - digo supostamente pois os trânsitos que conformam as fronteiras culturais e artísticas desse território também possuem múltiplas influências étnicas - eu gingava com a pessoa parceira como na brincadeira de pergunta e resposta compondo com todo o meu corpo e o que ele pode contar quando está no mundo deixando escapar as minhas referências.

Saliento que a dança também pode ser dispositivo colonialista e de apagamento de culturas. Considerando a América Latina como um território geopolítico constituído desde os saberes e interesses da europa ocidental, mas que Abya Yala é uma designação que respeita a história antes da invasão dos europeus nos territórios ocupados pelos povos originários e que isso ressoa em disputas epistemológicas, as danças não se abstém dos efeitos e das produções em disputa. O sexismo, racismo, violências de gênero e sexualidades, capacitismos, especismos com a força destrutiva que se apresentam na contemporaneidade, são resultados de longos períodos de colonização e entremeiam todas as estruturas das sociedades ocidentalizadas.

Na América Latina ou nos muitos territórios que hoje compõem o que é conhecido como tal, sempre houve disputa. Se o capitalismo tem a força das experiências de exploração de pessoas negras e indígenas escravizadas, os povos violentados pelos colonizadores têm a sagacidade da experiência do festejo e de celebrar o corpo como potência de vida, seja para rituais de cura, de guerra, de celebração.



la bachata

Povos originários dançavam quando guerreavam entre etnias diferentes (ao fim desse parágrafo é possível acessar uma apresentação de Dança Asteca coreografada para apresentação em espaços turísticos na Cidade do México, porém em conversa com o artista ele afirmou que a dança ritual é bailada em segredo para preservar seus corpos e suas identidades). No que hoje conhecemos como Brasil, logo após a invasão de europeus, terreiros onde os trabalhos escravagistas realizados por negros, indígenas e brancos sem prestígio com os colonos foram chão para a criação de danças que tornavam o labor possível. As giras, cirandas, com toques de atabaques e agogôs feitos de côco, caquiando os rebolados, realizadas nesses espaços fissuram a imposição de uma praga - a exaustão pelo trabalho. Cito Teresa Cristina Furtado Matos:

Percebidos como moralmente inferiores, os negros eram vistos como os mais fortes fisicamente, alimentando o mito da superioridade física do africano, uma justificativa econômica frequentemente usada a favor da escravidão. A maioria dos africanos que chegaram no que hoje é o México, eram bantos e sudaneses, conhecidos como os 'verdadeiros africanos', eram considerados os grupos mais adequados para o árduo trabalho nas minas e nas plantações de cana da Nova Espanha (Matos, 2021, p.10).

O que se passa no Brasil não é tão diferente disso. Com ressalvas as

singularidades das experiências em suas diferenças. Como já afirmei algumas vezes no percurso deste texto, vivi muito de minha vida na Bahia, pude conhecer alguns outros estados brasileiros e foi no Pará e no Amazonas que percebi ressonância para uma dança brincada que faz sentido para mim. Algo da sonoridade, algo dos movimentos eram conhecidos para meu corpo. Encontro o caquiado.



dança asteca

Caquiar é essa palavra ‘bonikta’ que eu conheci com as primas paraenses e é utilizada pelo povo do norte do Brasil. Caquiar é enfeitar a dança, vem de macaquear, de macaco. Não por acaso quem caquia é o povo que dança carimbó, que dança o tecnobrega. Quem caquia são pessoas indígenas, negras, caboclas, ribeirinhas. Macaquear é uma designação racista utilizada para desqualificar e constranger os modos pelos quais povos indígenas e negros expressam suas alegrias.

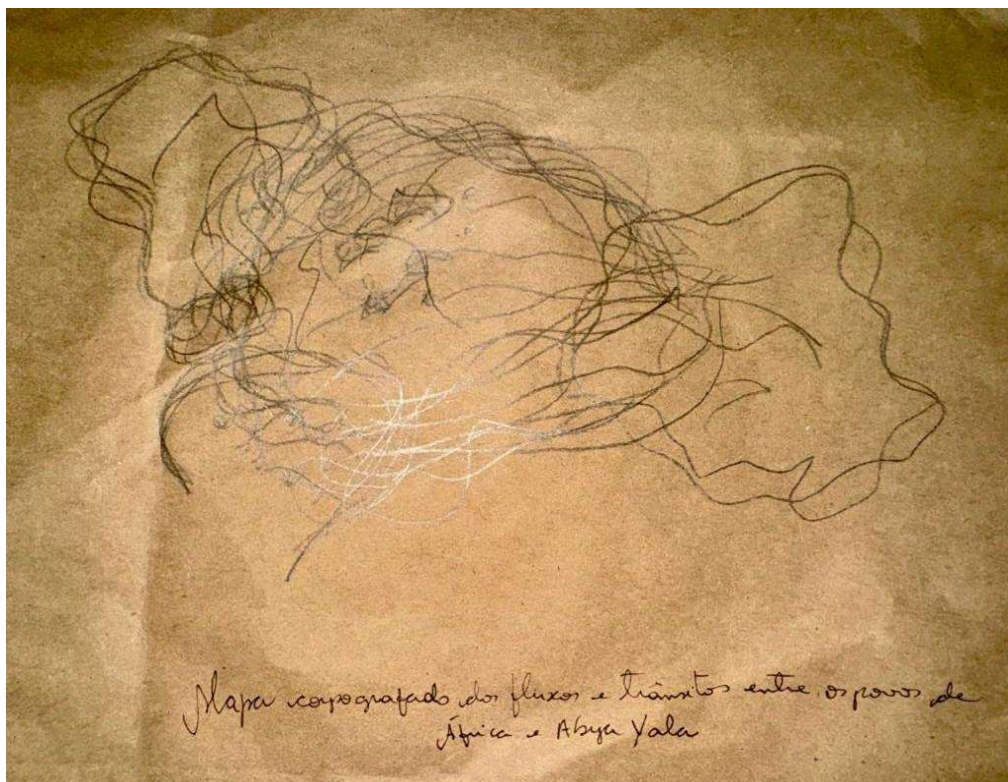
Tal convenção racista incide diretamente nas possibilidades e nos jeitos que as corporalidades dissidentes se movimentam, portanto, tem função de castrar, de reter, de reduzir a mobilidade enquadrando esses corpos em movimentos autorizados pela branquitude. Entretanto, reconhecer a violência racista e denunciar a comparação com macacos num sentido pejorativo é diferente de reconhecer as similaridades das corporalidades animais entre espécies diferentes. Macaquear é tornar alegre a dança pelos movimentos enfeitados.

A partir de então, busco entender o que é esse jeito malandrinho de dançar e de onde vem. Em muitas leituras que fiz sobre danças produzidas nas universidades públicas do norte do Brasil me encanto com a beleza do texto “REZANDO, CANTANDO E DANÇANDO: na espetacularidade do estandarte da Irmandade de Carimbó de São Benedito em Santarém Novo- PA” assinado por Amarildo Rodrigues da Cruz (2021). Também nesse território culturas se misturaram, estéticas foram produzidas e ressoam atualmente nas produções que temos em artes, em saberes, em políticas e em vidas. Cruz afirma que:

Os traços culturais de seus habitantes estão evidenciados na multiculturalidade expressa no caboclo, no índio, no negro, no migrante – particularmente – do nordeste brasileiro, que dão legitimidade a uma das regiões mais intensas no que se refere às inúmeras celebrações religiosas e festas populares. Uma força expressiva, fundamentada em suas identidades amazônicas a partir de olhares poéticos, estéticos e de peculiar beleza (Cruz, 2021, p. 23).

Buscando entender esses fluxos das produções nas fronteiras entre o transafrocaribenho e brasileiro e a invasão do território de *abya yala*, em meio a tanto material, sinto meus pensamentos darem nós, pois em algum ponto e inconscientemente busquei contar uma história linear e, talvez não seja óbvio, por isso informo que fracassei. Percebo que viajo por estes territórios através de leituras e sinto que a circularidade embolou o meu juízo. Decido sair da tela e ir para o papel dar corpo aos pensamentos e sentimentos. Um jeito de sanar suavemente as feridas produzidas pelos epistemicídios sobre as histórias dos nossos povos.

A imagem abaixo é um desenho monstruoso de como meu corpo percebe os imbrólios desses trânsitos e fluxos. Começo o desenho riscando o sul do mundo, *Abya Yala* e parte da África, não desenho os territórios do norte do globo como uma opção política de visibilizar outras produções, mas entendo que existe participação dos povos desses lugares nessa mistura. Em seguida começo a fazer linhas desde a África para as Américas, rotas de fuga e rotas transatlânticas do tráfico de pessoas escravizadas. Depois começo a riscar desorganizadamente o que penso sobre os trânsitos voluntários de pessoas por entre esses territórios e penso também os possíveis motivos. A migração não tem uma razão universal, mas por ela também se efetivou muito do que temos de manifestação artístico-cultural.



O artigo “Para esquecer futuros salvíficos e permanecer com o problema” (2017), das pesquisadoras e psicólogas Dolores Galindo e Danielli Milioli, propõe reflexões e tensionamentos sobre as pesquisas contemporâneas em Psicologia Social que de algum modo bagunçam as fronteiras do que é compreendido como seres viventes ao escrevermos sobre nossas pesquisas desde nossas afetações. Elas propõem uma experimentação em dança e afirmam que:

Nossa proposta neste texto é tecer uma cama de gato, um jogo de barbantes cujo padrão de disposição das figuras que o compõem é o de pequenas histórias que podem passar de uma a outra sem que exista um necessário ponto de início e de chegada argumentativos. É um jogo repleto de complicações e complicadores, um deles é a heterogeneidade e heterogênese das/os parceiros/as de jogo que implica um necessário cuidado com os processos de dar e receber. A cada pequena história que narramos, buscamos lembrar de nos desfazermos do direito de não ter cuidado. (Galindo; Milioli, 2017, p. 238).

Quando olhei para o meu desenho lembrei da cama de gato que li nesse texto, em consonância com a ideia de permanecer com o problema entendo que mais que buscar uma história que conte sobre origens e raízes das danças produzidas nesses trânsitos decido dá importância ao fato em si. Os trânsitos. Assumo politicamente que

as danças que conheço foram produzidas em rotas, nas encruzilhadas nas fronteiras entre mundos, incluso dos meus mundos junto aos coletivos que componho.

A psicóloga e artista brasileira, Castiel Vitorino Brasileiro, em um de seus muitos trabalhos com dança e performance sugere que abandonemos a noção de raça. Abandonar não é o mesmo que esquecer. A proposta de Castiel em seu título “Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude” (2022) é criar outras relações com Kalunga, com a escuridão das peles desde uma anatomia que reescreve a ancestralidade cósmica, numa relação com o oceano, com o sol, com a dança.



Minha memória se recusava a obedecer os fluxos de desejos que me faziam querer enquadrar o meu corpo nas modalidades de dança técnicas. Com isto, o improvisado escapava ainda que fosse para compor uma coreografia coletiva de reprodução de movimentos que supostamente todos fazem igual. A sincronia não era o forte daquele "corpo de baile". Éramos e somos pessoas com corpos muito diferentes. Motivo para produção de violências, de sofrimento e também para produção de desobediência. Quando em palco ainda percebo meu corpo preocupado, tenso com a exigência de apurar a técnica e exercito brincar. Não adiantava, nossos corpos desobedeciam. E hoje escrevo isso com um sorriso que me escapa na improvisação de uma escrita dançada.

Há uma inscrição que afeta os processos de subjetivação de quem atua em pesquisas no sentido de desconfiar daquilo que não é lido como racional. As

dicotomias impostas pelos processos coloniais de apagamento de saberes, como discute Grosfoguel (2016), as dicotomias do paradigma moderno europeu humano x não humano, racional x não racional, quem é sujeito do conhecimento x quem é objeto dele, quem deve ser ouvido/lido x quem deve ser apagado é mais um artifício do Estado que promove a necropolítica e atravessa os modos de fazer pesquisa.

Refiro-me aos modos estruturais contemporâneos através dos quais a colonização se mantém (Mignolo, 2017), afirmando-se como um fenômeno histórico-sócio-geopolítico-cultural. Ou seja, é uma estrutura de dominação ou padrão de poder que se atualiza nos muitos cotidianos das sociedades, mesmo após o fim das relações coloniais em alguns territórios. A colonialidade atua controlando as nossas relações sociais em muitas dimensões, está engendradora às políticas que permeiam muitas formas de produção de vida. Atuar num contratempo do que se espera do projeto colonial é brincar de viver e era para isto que estava aberta e sigo me abrindo.

Então, convido uma amizade, que fiz no México desde a festa de Agrochinguonas, para desenhar comigo este mapa de fluxos. A festa que me permitiu chegar às aulas de Waistline Magic e compor com Andrea Cabrera López, momentos de prazer y goce nas danças, nas reflexões sobre como existirmos suave e bonito, como sentirmos as dores que nos incute no corpo as estruturas de poder. Convido Andrea, pois, minhas alianças são feitas a partir dos afetos que vibram meu corpo, mas também por ver a potência do trabalho que desenvolve com as danças, os desenhos e suas pesquisas sobre modos de produção de vida desde as artes no trânsito afrodiaspórico para as Américas. Me interessa saber como ela sente esse mapa.

Ao desenhar o meu mapa e convidar uma aliada a desenhar o seu mapa, fico com o problema de não saber, mas entendo o problema aqui como possibilidade de abandonar uma busca por uma salvação que não existe. Como Indira Cobain, mi hermana ancestral, escreveu sobre meus relatos a partir de suas senti-percepções numa poesia coreografada para o primeiro vídeo que apresento neste trabalho, digo que nós vamos dançar juntas para “mover as histórias até que os traumas se desmanchem em possíveis recomeços”.

Para tanto, sigo as pistas do filósofo indígena Ailton Krenak (2020) quando o mesmo orienta, em seu título “A vida não é útil” para seguirmos os fluxos da vida como um peixe na água e não como um tronco sendo levado pela correnteza. Ser como um peixe é estar em relação com o mundo e com o que ele apresenta, mas não

acreditando numa auto passividade. Sigo também as pistas de Brasileiro:

Estou dizendo sobre o medo de transfigurar, o medo da morte, o medo da mudança. Esse sintoma de medo que anuncia o complexo e profundo processo cotidiano de abandonar a certeza racial, abdicar da história que nos dizem ser a origem de tudo que há. E este é o desafio para as pessoas retintas e demais negras: continuar a reconexão ao negrume destruindo a certeza racial, criar modos de permanecer na dúvida, e desenvolver lembretes e convites para que suas danças com o acaso, com a imprevisibilidade e com a metamorfose não sejam solitárias. (Brasileiro, 2022, p.59/60).

Seguirei com o problema, com as dúvidas, com as perguntas e dançarei com elas como um peixe dançando com a água. Reafirmo, não se trata de apagar ou esquecer as produções ou privilegiar uma produção cultural em detrimento de outra. Trata-se de, como sempre diz Casé Angatu, de não individualizar ou tomar para as dissidências uma responsabilidade que não é nossa. Que questionemos as malhas de poder estruturantes das sociedades não querendo respostas deterministas, ao invés disso, que os nossos questionamentos possam produzir câmbios para vidas mais dignas em suas pluralidades.

Para arrefecer a caminhada continuamos bailando juntas, as grietas

Apresento nessa seção coletiva escrita por muitas mãos sentires-pensares sobre nossos pesquisares, nossas pesquisas e rumos que fomos percorrendo nesses anos de doutoramento. Nós, as grietas, Luana, Rafaela, Herbert e eu nos aliançamos mais uma vez e escrevemos cartas para e sobre o doutorado.

Cartas Para: Doutorado De: Rafaela, Luana, Herbert e Marianne

Guarapuava, 09/02/2025 Estou flertando com a noite e tenho pensado nessa escrita noturna para escrevinhar uma carta para o doutorado. No mestrado, quando ganhava bolsa, só escrevia à noite. Ficava acordada de madrugada entre um parágrafo e outro, acendia um cigarro e ia para a varanda observar que vidas aconteciam à luz da lua. Quando via o sol nascer dormia. Sinto no coração uma certa pena, pois na época do mestrado me sentia muito limitada nas inspirações, mesmo com a força e brilho da Lua e as inquietações da madrugada, que hoje aprendi a

acolher e colocar em escrita.

A mim não era permitido criar o que me levou a rebeldia e encontrei na militância feminista e política espaço para meus incômodos e reivindicações. Acredito que enquanto no mestrado alorei um lado político como repulsa ao sistema e às normas acadêmicas, com você doutorado afloro o contato com uma escrita poética que sai de mim enquanto quero me libertar das palavras que me consomem. Escrevo do mais profundo do mais visceral que há em mim.

Consegui licença de dois anos do meu trabalho para me dedicar à escrita da tese, mas dediquei também a uma escrita de mim enquanto essência de uma construção errônea sobre mim mesma. Com você tenho escrito mais durante o dia, jogo as palavras para depois uni-las, mas neste exato momento escrevo esta carta durante a noite 21:55 e penso que talvez seja interessante ver o contraste do que é possível em mim na noite. Olhar pela janela e ver a escuridão às vezes me assusta, mas quando volto para a escrita trago pro jogo a imensidão noturna que me atravessa.

Percorro o olhar pelos cantos e os pontos luminosos das estrelas acendem uma das tantas que há em mim. Não encontro a lua, mas ela me encontra nos sonhos. Sobre sonhos, estar em vigília e estar dormindo, falei muito com Herbert e meu orientador Rafa sobre experimentar uma escrita em transe, conectar meu eu da vigília com meu eu da noite. Sabiam que existe uma ciência dos sonhos? Afeto de abalo, lugar do não lugar, percepção de mim construída no olhar do outro, cada pessoa sente de um jeito, leveza depois do furacão, fundo sem fundo porque sobe para a superfície, a questão é como operam os afetos e qual narrativa construímos.

Temos sonhado mundos possíveis e encontramos mundos possíveis que já existem dentro de um programa de doutorado que começamos na Pandemia. Eu, Her, Mari e Luana começamos no mesmo ano e tivemos nossos encontros mediados por telas. Quando acabavam as reuniões, os encontros de confabulações, achava tão diferente nossos modos de comunicação, sentia medo e vergonha daquelas gentes tão diferentes e tão maravilhosas em suas diferenças que me senti apaixonada. O sentimento de paixão me fazia não tirar aquelas pessoas da cabeça, as telas pequeninhas em que as via sempre em lugares diferentes, me fazia desejar estar com elas de corpo aberto. Não só corpo, mas mente aberta, potente nas possibilidades que surgiam e me faziam amar tanto nossas conversas, mesmo que por telas.

O sentimento era forte que aumentava a tela de uma por uma das pessoas para

senti-las mais de pertinho. Amei mais tarde, tive muitos sonhos bonitos quando não tirava os encontros que me proporcionaram da cabeça e do coração. Lembro de um que encontrava uma exposição a céu aberto de obras de arte, poemas, esculturas e um carrossel gigante todo iluminado na noite, ocupado por pessoas felizes e sorridentes que cantavam e me chamavam para cantar junto. Eram Mari, Her, Luana, Rafa e tantas outras pessoas, tantos mundos outros.

Descobri sonhando e acordando com gostinho do algodão doce que comia no sonho, como encontros bonitos poderiam ser feitos e como num imperativo resolvi que desde aquele dia tomaria nota de tudo que me afetava para fazer de você doutorado algo corazonado. Logo no próximo ano, chegou Laura, tímida no começo e grandona. Sua delicadeza em se expressar e contar suas histórias foram campos de inspiração para todes. Sonhei muito com Laura, em que caminhávamos olhando laranjeiras, como fiz na Espanha. E em grupos de whatsapp entre nós, sempre questionamos as bancas sem carinho e cuidado de outros colegas que passavam pela fase horrorosa das avaliações.

Questionamos alguns professores, compartilhamos medos e desejos de fazer com que o processo de doutorado fosse outro e fizesse sentido, abrimos caminho para a construção de uma ciência que desse lugar aos afeto, aos sonhos, às indignações, com danças, com bordados, com arte y contracolonialidade, com moqueca em um doutorado marcado pela ausência física daqueles que compuseram tão profundamente com meu processo de luta e ardência em fazer pesquisa.

Com as vacinas e a pandemia dando trégua, nosso orientador Rafael SG, tão sensível e disponível com uma vontade imensa de nos encontrar, propôs uma disciplina concentrada em uma semana para que fosse possível nosso encontro em Assis - SP. Pela primeira vez fui à Universidade e encontrei aquelas pessoas por quem me apaixonei. Tão diferentes das telas, fui surpreendida pelo contraste do real e daquilo que imaginava. Como eram bonitas, inteligentes, queria ser como elas, mas senti que carregava um pouco de cada uma em mim e construía uma nova eu. Sem cair em armadilhas, a escrita e a pesquisa doeram na gente, conversávamos sobre nossos momentos de caos, nossos medos e angústias e em como era dolorido ficar sentado na cadeira frente às telas, tanto que dançávamos sempre após as reuniões.

Quando eu e Mari escrevemos um texto para obter créditos em uma disciplina, marcamos encontro e dançamos pelas telas. Junto com Mari e Laura caquíamos em bordado e encantamos em congressos, com Her aprendemos os caminhos pelas

perspectivas, olhando de modos diferentes tudo que acontecia, com Luana aprendemos a ser quem se era mesmo nas dificuldades e pudemos acompanhar um tiquinho sua trajetória de mudanças, de cidade, de trabalho e de vida que trouxe uma pessoinha linda, seu filho.

Além das inquietações da academia, sempre cutucando, sempre provocando um descontentamento, uma autocobrança, uma falta de confiança, um fazer em bando possibilitou a desconstrução das amarras de uma academia colonial. Não estamos num caminho fácil, vamos encontrar barreiras, mas somos acolhidos a cada encontro que fazemos. Alguns dias eu ficava cansada desses encontros, com coração aberto falo disso também nessa carta, tinha dias que não queria falar com ninguém, me sentia deslocada e muito diferente, agoniada nos meus pensamentos obsessivos, me auto sabotava, me isolava, não queria nem a minha companhia e criava confusões inacabáveis na minha cabeça.

Construir tese também é sobre isso e talvez tenha que ser no meio do caos encontrar uma certa organização para ter força de desorganizar de novo, recuar também faz parte e dar espaço para as coisas nascerem da dor também. Então doutorado, você pra mim foi uma lenta confusão de me sentir triste, feliz, ansiosa, calma, poderosa, invisível. Você, doutorado foi sobre encontros, me a ver com minha escrita e também em alguns momentos soou pra mim como uma letra de Don L. “A real é que eu tava sozinho, a real é que tava me sentindo vazio..me sentindo grande, embora invisível”, mas sempre era lembrada das grietas quando a solidão invadia sem ser convidada.

Conseguí nos encontros as ferramentas para furar as fortalezas e construir fendas, construir primaveras. O caminho é difícil, mas caminhamos em coletivo, numa luta pra ninguém silenciar nossas vozes, falamos de sonhos, de encontros, de axé, de costuras, de músicas, de caldos, de bebês, de estratégias, de recomeços. Acho que a grande potência pra mim foi encontrar as pessoas que você me apresentou e me desfazer um tantão daquilo que me oprime. Não deixamos seus processos burocráticos, suas ameaças nos diminuir. Fomos pra longe, expandir e levar o conhecimento. Almeria, Barcelona, Cidade do México, Andirá, Assis, Belo Horizonte, Niterói, São João Del Rey, Londrina, Itacaré, Maceió, Guarapuava. Obrigada por trazer muitas vidas nessa jornada! Com amor, Rafa.

Mas antes de ir quero compartilhar um poeminha que fiz dormindo

*“Voa passarinho e encanta
Voa para o mundo e volta
Quando voltar, sonha de novo
E quando acordar não pede licença pra ninguém!”*

Andirá 17/02/25 Querido Doutorado, Começo a escrever essa carta antes das 9h, vim aqui na clínica para conseguir me concentrar a essa carta que eu queria já ter escrito há alguns dias, mas estava naquela “por onde eu começo?”. Bom, começo a dizer que você sempre foi um sonho que parecia muito distante, principalmente porque durante a graduação, vários professores meus tinham se formado na UNESP, então eu sempre tive uma admiração por essa instituição.

Antes de eu passar em 2021 eu já tinha tentado duas seleções, uma delas inclusive na UNESP e não tinha passado, então por um bom tempo eu desisti de tentar e resolvi me dedicar ao trabalho. Até que em 2021 eu sabia que iria me mudar para Andirá, cerca de 50km de Assis e pensei, por que não tentar mais uma vez? Com uma grata surpresa, o Rafa, meu orientador do mestrado, estava selecionando alunos naquele ano e eu passei. Que loucura, eu no doutorado! Que loucura eu no doutorado da UNESP!!

Mas tenho que lhe dizer querido doutorado que você foi muito diferente do que eu imaginava, mais solitário e por diversas vezes fez eu me questionar, será que eu dou conta? Iniciamos as aulas de maneira remota - o famoso online. Os encontros, mesmo que marcados por um carinho e conexão eram distantes, nos conhecíamos mas nunca tínhamos nos encontrado. Nas aulas com os outros alunos eu estudava muito, pois tinha que tentar chegar ao nível daqueles outros alunos.

Estranho querido doutorado, você mexeu muito com a minha auto estima. Eu estudava na UNESP mas tinha ido apenas uma vez no campus, quando eu tentei a seleção em 2016. Eu fazia doutorado, mas parecia que eu não fazia, será que deu para entender? Então no meio do processo, em julho/ 2021 eu me mudei para Andirá, chorei muito, me perdi e nesse momento de angústia, tive o acolhimento e a mão estendida do meu orientador, que entendeu o meu processo e me deu todo o apoio que eu precisava.

Entreí no doutorado solteira, trabalhando no CREAS de São Miguel do Iguaçu e vou sair casada, com um filho, trabalhando na clínica e dando aula na cidade de

Bandeirantes, eu mudei muito nesse processo. Confesso que em alguns momentos da minha análise, conversei com a psicóloga que você tinha perdido o sentido, não sabia se eu deveria continuar. E novamente o Rafa vem e me propõe uma nova pesquisa, um novo tema e me fortalece novamente. Tive também uma grata surpresa de encontrar Rafa, Her, Mari e Laura nesse caminho, eles transbordam amor. é lindo ver as escritas deles, ouvir eles falando, ver a carinha deles pelas telas, é lindo ver que o doutorado é muito mais do que normas acadêmicas e artigos publicados, mas sim histórias construídas, amizades, carinho e amor!

Agradeço muito aos “orientandxs Rafa”, vocês também me ouviram e me deram força para continuar. Vocês mostraram que é possível construir amizades remotas e sei que posso contar com vocês. Minha pesquisa mudou e eu mudei nesse processo, querido doutorado, às vezes a auto estima ainda dá uma abalada, mas estou há alguns meses num processo de autoconfiança e determinada em terminar você. Me tornarei a primeira doutora da minha família e isso é um motivo de orgulho para muitos. Com isso, meu querido, finalizo com a certeza que o que fez valer a pena não é mais o título, os textos, as publicações, mas sim os encontros, os laços construídos nesse processo. Como a Rafa terminou com um poema, também quero trazer o poema O Laço e o Abraço - Mário Quintana:

Meu Deus! Como é engraçado!

Eu nunca tinha reparado como é curioso um laço... uma fita dando voltas.

Enrosca-se, mas não se embola, vira, revira, circula e pronto: está dado o laço.

É assim que é o abraço: coração com coração, tudo isso cercado de braço.

É assim que é o laço: um abraço no presente, no cabelo, no vestido, em qualquer coisa onde o faço.

E quando puxo uma ponta, o que é que acontece?

Vai escorregando...

devagarzinho, desmancha, desfaz o abraço.

Solta o presente, o cabelo, fica solto no vestido.

E, na fita, que curioso, não faltou nem um pedaço.

Ah! Então, é assim o amor, a amizade.

Tudo que é sentimento. Como um pedaço de fita.

*Enrosca, segura um pouquinho, mas pode se desfazer a qualquer hora,
deixando livre as duas bandas do laço.*

Por isso é que se diz: laço afetivo, laço de amizade.

E quando alguém briga, então se diz: romperam-se os laços.

*E saem as duas partes, igual meus pedaços de fita, sem perder nenhum
pedaço.*

Então o amor e a amizade são isso...

Não prendem, não escravizam, não apertam, não sufocam.

Porque quando vira nó, já deixou de ser um laço!

Que continuemos com a nossa amizade, os nossos encontros remotos, o nosso grupinho no whats, que sejamos laços e abraços, coração com coração! Com carinho Luana

Londrina, 18 de fevereiro de 2025. Querido doutorado, Estranho te chamar de “querido”, mas a bem da verdade foi isso mesmo, afinal, você foi querido por mim. Aqui estou, vivendo contigo já há alguns anos. Escrever agora pra você abre uma porta de sentir-pensares e deixo essa carta me levar para onde quiser. Eu não tinha ideia de que, nesse percurso, muitas cartas nos acompanhariam. As cartas não só caminhariam lado a lado, mas nos atravessariam, fariam parte da produção de conhecimento assim como da produção subjetiva que foi me fazendo nesse período. Viraram parte da tese, capítulo de livro, válvula de escape, via de criação de sentidos de viver.

Desde o começo, sabia que no tempo que a gente passaria junto, eu não estaria falando de nada alheio, nenhum tema seria estranho. Este percurso não se faz à parte das demais jornadas que nós vivemos. A gente começou a conviver na pandemia, lembra? Sabe que teve um momento que até achei legal fazer as aulas remotas, pois poupava tempo e dinheiro para me deslocar até Assis. Eu também trabalhei remotamente, e com isso, me vi extra-sugado pelo hómi-óface que virou sala, quarto, cozinha, alma. Muita gente viveu isso, né?! No final, senti falta de sair de casa e viajar até Assis, de encontrar pessoas pessoalmente, de fazer uma pausa na vida de

trabalho em casa. Viver juntos nesse período também trouxe angústias.

Essa é a primeira palavra do meu projeto de pesquisa e, como sempre pediu passagem, trago ela nessa carta. Angústias diante das telas e mais telas, por viver a pandemia e ver os números de mortes aumentarem cada dia, acompanhar as formas de gestão política que só de longe pareceriam desgovernadas. Não, elas tinham um governo e uma direção muito definidas, isso angustiava mais ainda. Além disso, vivi medos vários: da morte de alguém, de morrer, de perder algo que nem sabia o quê. As aulas que acompanhava eram também acompanhadas de lágrimas em muitas ocasiões, resguardado da telinha que podia ser fechada. Te acompanhar nesse período foi doloroso.

Não estou dizendo que é sua culpa, mas aconteceu no meio desse bololô que vivemos, também acompanhadas por sentimentos despertados no pesquisar. Na pesquisa quis colocar meu corpo, eu vim oferecer mi corazón. Sim, muitas potências foram despertadas, isso é verdade. Sempre fiquei atento aos “bastidores” desse processo. Tá, cada pessoa pesquisa uma coisa, um tema, um lugar, etc e tal. Mas parece que a gente é atravessado por algumas coisas de modo parecido. Por isso é bom encontrar comparsas para trocar figurinhas. Pessoas amigas.

Aí a gente percebe que vive na ponta da lança de mecanismos de culpa, ou de desqualificação, por exemplo. Não à toa, muitas vezes me senti pouco capaz. Ao contrário, considerava amigas e colegas todes muy inteligentes. Teve hora que achei que não fazia sentido o que estava fazendo, me perdi, me achei... Por fim, voltei a tentar me perder – mas de propósito. Mas olha só, as coisas nunca são uma coisa só, né?! Foi durante nossa relação que encontrei Rafa MC, Luana, Mari e Laura, amigas que passam pelo mesmo processo, todas nós orientadas pelo Rafa SG e cultivadoras do bando Grieta.

Bando é como gostamos de nos pensar. Não é grupo, é outro tipo de ajuntamento, mais de abraço, enlace que não cabe em moldes normalzinhos. Cultivo é como tenho chamado isso que vejo minhas amigas fazerem, algo que não tem tanta cara de produção de conhecimento, porque esse termo parece muito formal e certinho. Cultivo de saberes é o que fazem. Cultivar e tudo mais que envolve: regar, esperar, podar, adubar, etc etc. Mas com elas e com o bando aprendo outros saberes também como bordar, dançar, re-existir, caquiar, abismar, moquecar... Me inspiram, sabe?! Fico feliz que existam, e existam assim, desses jeitinhos singulares. É uma gente inquieta que inventa um lugar pra pisar, um ar pra respirar...

Se ainda sigo contigo nesse rolê é porque fabulo com elas outros jeitos de estar por aqui. O desejo de caminhar junto com você sempre foi conflitante, já te disse isso. Porque os processos habitam instituições e mesmo que aquilo que move a gente seja o desejo de não deixar que o movimento endureça nas paredes concretas dessas instituições, esse cimento por vezes parece um pouco pesado. Quando te desejei lá no começo, antes de dar um nome e um tema pra você, desejava experimentar uma (ou várias) liberdades, para poder pensar, pirar o cabeção e poder afirmar isso como algo importante, de outra ordem, assim como o cu de uma formiga é mais importante que uma usina nuclear, como Manoel de Barros ensina nas desimportâncias.

Acho que não quero ser dotô, mas douto em desimportâncias; ser muito importante em não ter importância, grandes coisas ser doutor. Somos daquelas que não veem hierarquia na horta dos saberes, se a gente cultiva junto. Mas doutô no desejo de inventar novos mundos, muito aplicado nesses estudos. Uma dança, um céu, um vento entre um giro e muitos uma roda e tantas. Tudo pra poder (se) ver como nunca, como quase Como sempre, um convite.

Ilhéus, 19 de fevereiro de 2025 À quem possa interessar, sobre o doutorado um manifesto de amor. Nunca imaginei que poderia desejar ocupar um doutorado. Quando entrei para o mestrado, um universo de novas experiências foram contadas, dançadas, desenhadas, teorizadas para mim. Pela primeira vez tive consciência da potência da minha ousadia. Nessa passagem eu aprendi a dar nome à minha rebeldia, a rebeldia que me fez estar hoje escrevendo essa carta sobre um doutorado e a minha relação com ele. Saber da existência de tantas outras histórias me abriu para ressonar os fluxos dos meus desejos em territórios mais plurais. Mais plurais que as histórias contadas pelas normas cishetero, branca, cristã, patriarcal, eurocentrada, dentre outras.

Fato é que vi, ouvi, toquei, cheirei, degustei tantos outros mundos que entendi que poderia querê-los. E aqui estou. Finalizando um doutorado. Atrapalhada, mas aliançada. Eu poderia ter seguido casada com o meu primeiro namorado e apenas viver uma gama de emoções e sentimentos compartilhados dentro de uma perspectiva de família monoparental e numa história com um roteiro muito corriqueiro. E eu também pude escolher ser uma mulher que transita dançando de muitas formas diferentes, em muitos lugares diferentes e com muita gentes e outros bichos diferentes. Outras mulheres podem fazer ambos, e é uma beleza de testemunhar.

Eu tenho escolhido escrever minha história com os quadris. Meus quadris

fazem curvas, círculos, linhas que enfeitam a minha vida, o meu território, os meus amores. E aqui sem constrangimentos em falar de amor, convocando bell hooks em seu livro “Tudo sobre o amor” ao nos convidar a não termos vergonha de dizer do amor, eu afirmo o meu amor pelo doutorado. E por amor ao doutorado creio importante politizar minha experiência nessa formação acadêmica que é um importante espaço de disputa, um espaço conquistado a partir de muita luta do povo e que a cada vez que a porta de entrada se alarga mais gente diferente passa a ocupar esse espaço.

Nos últimos 10 anos às ciências, à educação, os movimentos sociais sofreram diversos ataques e nós defensores desses campos de produção de conhecimento nos vimos compelidos a lutarmos para arrefecer o esfacelamento e sucateamento das políticas públicas, sendo orquestrado por um crescente movimento neoliberal e de ultradireita em todo mundo e com muita força aqui no Brasil. A academia me importa. A educação formal me importa. A maior parte da minha vida eu acreditei que eu não poderia estar nesse lugar pesquisando, sendo ouvida como gente que tem o que dizer.

Pelos últimos quase 4 anos foi o que fiz, li, estudei, discuti, ouvi, amei, fui crítica, fiquei ociosa, falei, me apaixonei, me enfureci, me entristeci, me frustrei, conversei, compus, dancei, coletivizei, aliancei, improvisei, sigo... Por ter podido dar passagem a tantos sentires no doutorado eu também afirmo o meu amor. Foram 4 anos nos quais compartilhei com minhas amadas colegas/amigas/amores, Rafa, Lu, Her e Laura, as ansiedades e piras não tão aprazíveis com relação a estarmos cursando um doutorado e suas implicações.

A burocratização do processo, as durezas em algumas relações interpessoais que obedecendo hierarquias fomentavam modos adoecidos de tratar a nós doutorandos é um ponto sensível e que merece total atenção para seguirmos construindo, senão academias, ao menos um programa de doutorado que de fato caiba muitos mundos. Por outro lado, eu sinto imensa alegria em dizer que o doutorado que estou cursando me deu chão. Algumas vezes me dava o chão para caminhar e outras me incitava a caminhar por novos caminhos que ainda assim me daria o chão.

Rafael Guimarães, meu orientador-amigo-amor-aliança política, veio de mãos dadas comigo e com todas as grietas, ao lado na trincheira. Juntas podemos ocupar, juntas podemos questionar, juntas podemos propor, “é preciso organizar a raiva”. Rafael me lembrou que logo num primeiro momento em que tensionei os modelos formalizados no doutorado e questionei do porquê de não fazermos diferente, tive

como resposta carinhosa e entusiasmada do professor Silvio Yasui, coordenador do programa, a afirmação de que havia uma resolução que abria para possibilidades mais criativas e inventivas de estarmos ali fazendo conhecimento. “Até hoje ninguém propôs algo diferente da tese, você pode fazer.”

Nós podemos fazer. E ouvir que podemos pode ser tão aterrorizante que ouvir que não podemos, sobretudo quando na sua história escuta-se mais não. Muitas vezes questionei se concluiria, se entregaria uma tese ou outra coisa, se entregaria algo que demarcasse que passei por ali. Da última vez que questionei uma pessoa que tem meu amor me disse que eu não precisava concluir, me lembrou do tanto de vida que eu já havia criado desde uma potência que se irrompeu em composições proporcionadas pela experiência do doutorado, do tanto de mundo que pude criar desde uma ética que produz um outro modo de fazer psicologia para além do modo hegemônico.

Entretanto, essa pessoa também me disse que sabia da força do meu querer demarcar politicamente este lugar com a minha história que também é história daquelas e daqueles que vieram comigo, da força do meu querer sendo agente transformador de um modo universalizado de pensar/ser/sentir nas sociedades contemporâneas. Assim, manifesto o meu amor pelo doutorado, o meu amor por esse programa, pela minha pesquisa, pelo bando ao qual componho. Não esqueço das contradições que me fizeram sentir e perceber que não é tão fácil a travessia, mas que ficou muito mais divertida, suave e sensível sabendo que “sou uma mas não sou só”.

Com amor, Mari.



Um bando de sirigaitas – é fundamental coletivizar os sentires

“vai compreender que o baiano é
um povo a mais de mil ele tem deus no seu coração e o diabo no quadril”

Nizan Guanaes, 1988.

A citação que escolho para iniciar essa seção junto ao nome “um bando de sirigaitas” me provoca risadas debochadas, ambas soam como chistes. A letra da canção “We are the world of carnaval” composta por Nizan Guanaes, em 1988, mesmo ano em que nasci, foi criada para uma campanha publicitária a fim de arrecadar dinheiro para as obras do Hospital Irmã Dulce em Salvador-Bahia. Essa canção ganhou o coração e o corpo do povo carnavalesco na Bahia, locais e turistas, e até o presente momento é como um hino de celebração, tendo se transformado em uma música publicitária para vender o carnaval de rua de Salvador.

Mas a piada para mim está nessa celebração entre o sagrado e o profano. Arrecadar fundos para as obras de uma instituição cristã utilizando uma “festa profana”, assumir que num mesmo corpo vivem deus e o diabo, ainda que seja deus no coração e o diabo no quadril, uma percepção que romantiza e demoniza a sexualidade de modo binário e dicotômico, são exemplos do que temos de mais corriqueiro e complexo na subjetivação da confluência de culturas que compõem este território (sim, agora escrevo com meus pés sentindo a terra vermelha tupinambá).

We are the world of carnaval e eu viemos ao mundo no final da década de 80. O que eu aprendi a dançar desde então me fazia ser nomeada. O axé music era um gênero musical que nesse período era um expoente da música baiana para outros estados e países. Ouvíamos as músicas e dançávamos nas festas de família, de amigos, nos bares, nas escolas e nas emissoras de televisão era difundida a cultura do axé music, onde em sua maioria, eram bandas compostas por homens que tocavam instrumentos e cantavam e mulheres que dançavam.

Reproduzir os movimentos que passavam em poucos minutos na televisão era motivo de estudo e diversão para mim, para outras crianças e adolescentes. Me concentrava em aprender as coreografias para me juntar com as outras crianças amigas e dançar quando queríamos, mas também quando os adultos pediam. Fui muito incentivada a dançar as canções para que os adultos vissem. Em meio aos elogios e as risadas de aprovação, não demorou a aparecerem as falas e olhares dos

adultos que hipersexualizavam as experiências que, para mim, proporcionavam gozo e prazer. Lembro de uma brincadeira que dançávamos ao som da música “Na boquinha da garrafa”. Um adulto colocava uma garrafa - geralmente de vidro - no chão e dizia para nós, as meninas, dançarmos.

Fazíamos uma círculo de modo que a garrafa ficasse ao meio e uma de cada vez rebolava até aproximar a pelve da boca da garrafa. Para mim a brincadeira era como um desafio, conseguir descer bastante, controlar meu corpo, sentir a força dos músculos das minhas pernas enquanto rebolava sincronizando meu quadril com a música. E embora fosse ao centro da roda uma menina de cada vez, aquilo não era uma competição de quem conseguia ou não fazer ou de quem fazia melhor. Nos ajudávamos, uma orientava a outra, ríamos quando errávamos.

Eu era boa nessa brincadeira e desfrutava muito até a primeira vez que ouvi dizerem: “Eita! Essa menina é sirigaita! Essa quando crescer vai dar trabalho. E não vai demorar”. Da primeira vez em tom de brincadeira e aprovação, o que disparou uma certa noção de hierarquia e competição entre nós crianças. Depois, as mulheres da minha família começaram a ordenar que eu me contesse, a dizerem que dançar daquele modo era feio e vulgar e daí em diante escutei os mais absurdos impropérios que a cisheteronormatividade é capaz de produzir em toda sua fúria e desejo por controlar os corpos que não reduzem a experiência da sexualidade ao biologicismo e ao ato sexual.

E, ao passo que tais falas me provocavam desconforto e culpa, fui tomando consciência de que a minha dança era um dispositivo que acionava, afetava, produzia e fazia outros corpos vibrarem em ressonância. O que eu não sabia era nomear como nomeei agora. Mas aprendi que podia jogar com as violências que incidiam sobre meu corpo e que podia jogar com os prazeres que eu produzia em mim mesma. Mais uma vez as contradições se presentificam.

Em algum momento, já adolescente, esse jogo pareceu demais para o meu corpo e em cuidado retrocedi. Já não dançava em lugares que eu me percebia vista. Dançava apenas onde me sentia muito segura. Contive esse fluxo justo num momento da vida em que nomeio como um dos mais difíceis, duros e tristes para mim. Quando volto a dançar mais exposta decido fazer dança clássica européia. Porém não posso deixar de mencionar que o arrocha, ritmo popular que surge no final da década de 90 em Candeias-Bahia, me acompanhou na adolescência.

Eu estudava aquele rebolado sozinha no meu quarto e algumas vezes com

duas ou três amigas. “Desenha o ‘c’ para a direita, desenha o ‘c’ para a esquerda, desenha um ‘e’ para um lado, desenha um ‘e’ voltando. Tudo com o quadril” A atividade era essa. Te convido a experimentar fazer com alguma parte do seu corpo. Te acompanho.

O que é curioso em toda essa história é que por muito tempo não compartilhei os meus sentires com relação a essas vivências com amigas, primas, mãe, tias. Não falei sobre isso com as colegas do balé clássico e nem da dança do ventre. Só pude ter uma consciência crítica a respeito das violências em torno do meu corpo dançando as danças produzidas nas margens do mundo, quando comecei a fazer brechas no que eu mesma produzi em acordo com as normatividades. Quando pude nomear as violências vividas por não querer apenas relacionamentos com homens cis, as violências por não ser branca, as violências por não estar num extrato socioeconômico que me dê vantagens num mundo capitalista, foi que também pude nomear e refletir sobre essas outras experiências.

Os caminhos metodológicos e os limites teóricos que constituem grande parte da história dos feminismos e das lutas das mulheres no mundo não são suficientes para refletir as trajetórias de lutas das mulheres em suas especificidades e territorialidades. Por muito tempo, desde as sufragistas no final do século XIX, a visibilidade dos movimentos de mulheres se deu em torno de prerrogativas de classe, raça e da norma cisgênera.



arrocha

O fato das organizações das mulheres cisgênero brancas nos países democratas pautarem suas reivindicações nos direitos políticos identificados num primeiro momento com a possibilidade de voto não exclui os grupos de mulheres negras, indígenas, transgêneras e travestis, mulheres do campo, e outras tantas especificidades com suas intersecções, das suas articulações nas lutas por direitos. Entretanto, a historiografia das organizações coletivas feministas tal como é contada nas pesquisas acadêmicas apagam as contribuições destes últimos grupos nos avanços contra o cissexismo.

Então busco fazer essas reflexões coletivamente nos espaços onde pude fazer alguma ressonância com as experiências de outras mulheres no território onde vivo, no sul da Bahia. Tanto nos Coletivos Rachas como no Vacas de Divinas Tretas, coletivos artísticos criado por mulheres para dançarmos e produzirmos localizando as nossas experiências, senti mais resistência e disputa de narrativa - o que fechava as possibilidades de avançarmos - do que abertura para construirmos experiências respeitadas que nos propiciassem o gozo como artimanha contracolonial às violências que também denunciávamos.

Com os coletivos rebolei muito com outras pessoas, pude ser sirigaita, mas não sem juízo de valor ou sem ter olhares entre as aliadas que hipersexualizassem ou marginalisassem o meu corpo e de outras pessoas que desfrutavam a sensualidade sem dar corpo a uma noção de monocultura da sensualidade. Viver essas experiências me movimentou, mas eu queria poder politizar a dança desde uma reflexão crítica, artística e teórica. Não foi possível junto aos coletivos. Também não encontrava aliadas no sul da Bahia que desejassem, para além de corporificar os movimentos, sentir-pensá-los.

A minha atuação em coletivos feministas no litoral sul da Bahia iniciou com a criação da Coletiva Rachas, coletivo de mulheres artistas da dança que se propuseram a re-construir os caminhos das suas corpos, até então muito subjetivadas pelas danças técnicas eurocentradas. Cheguei às artes através do meu enamoramento pela branquitude.

Aquele decalque sul baiano do balé clássico, apesar de enfadonho, me fez pensar que de algum modo eu também poderia performar o que até então eu entendia como beleza, desde uma produção estética universalizada e incoerente às visões de mundo e aos corpos negros, mestiços e mesmo aos brancos subalternos. Tão logo eu permeei os espaços das danças técnicas, percebi o tanto de produção de violência

que estava entremeada nas relações de poder estabelecidas ali mais que qualquer importância dada aos processos de criações artísticas e aos processos de subjetivação de todas as pessoas que compõem esses lugares.

Assim como afirmam Deleuze e Guattari (2010), em “O anti-édipo”, também compreendo que somos máquinas desejantes. Ao perceber que as relações de produção artística nas academias de dança técnica formalizam cotidianamente os racismos, a lgbtfobia, o capacitismo, a imposição do corpo magro e musculoso como o único possível de saúde e de re- produção de movimentos, a misoginia num espaço predominante de mulheres, ao apagamento das histórias dos corpos que construíam aqueles espaços, do elitismo neocoronelista, dentre muitas outras camadas, vi os fluxos do meu desejo escoarem para caminhos nos quais eu pudesse de algum modo “dar corpo ao que a vida anuncia” (Rolnik, 2018, p.93).

A Coletiva Rachas surge para dar lugar aos desejos de produções artísticas imbricadas com os cotidianos nossos, buscando compreender os trânsitos desde uma perspectiva que se propõe decolonial. Com efeito, “a máquina só produz um corte de fluxo se estiver conectada a outra máquina que se supõe produzir o fluxo” (Deleuze; Guattari, 2010, p.55). Cito que

Embora a lógica do capitalismo global tenha configurado um importante mercado internacional que amortece tal aptidão estético política ao comercializar o exercício da criatividade em detrimento de sua dimensão ética. Contudo, a arte ainda pode ser uma prática polinizadora de diferenças sobre paisagens narcísicas, como é possível constatar nos encontros acontecimentos aqui descritos (Oliveira, 2019, p. 16).

Já num outro momento, com algum entendimento de como me organizar com outras mulheres é importante para abrimos fissuras nas estruturas que nos oprimem, criamos - a partir das reverberações de Rachas e de algumas vivências individuais - o coletivo Vacas de Divinas Tretas. Esse é um bloco de carnaval de rua sem cordas que se definia feminista e era composto por mulheres e suas múltiplas expressões.

Propus a criação do Bloco de carnaval para mulheres por ter vivido uma experiência de violência física no carnaval da cidade de Salvador enquanto passava o bloco Muquiranas, sendo esse composto exclusivamente por homens cisheterossexuais que se fantasiam de mulher e que possui muitas denúncias de violências, das mais corriqueiras às agressões físicas, incluindo estupro contra mulheres e LGBTQIAP+, no circuito do carnaval de forma muito naturalizada. E aqui já não são mais motivo de risada, como no início desta seção, as contradições

produzidas entre o sagrado e o profano.

Como uma possibilidade de saída criativa para as violências às quais fomos submetidas, nos mobilizamos em torno da realidade local sul baiana que além de reproduzir o formato do bloco da capital baiana, a saber, existe um em Ilhéus denominado Muringuetes e que segue a mesma lógica do anterior, exclui as mulheres artistas e trabalhadoras de cultura dos espaços de produção de artes e cultura, uma vez que as instituições públicas e também os espaços de comércio ligados ao entretenimento são geridos por homens.

O fato de as mulheres artistas sul baianas terem pouco acesso aos espaços onde circulam a economia em torno das artes e da cultura reverbera em suas vidas também numa impossibilidade de remuneração adequada, pois muitas têm as artes como meio pelo qual buscam subsídios financeiros. “Neste ponto, o cruzamento com a arte se dá pela sua capacidade de invenção de possíveis” (Oliveira, 2019, p.16). O bloco Vacas de Divinas Tretas inicialmente foi pensado como uma estratégia de denúncia das situações mencionadas através da criação de um espaço seguro e de alegria.

É nessa conjuntura que minha atuação junto aos coletivos dos quais fiz parte começou a rasurar alguns espaços. Cito a docente, ativista, pesquisadora sobre gêneros e processos de subjetivação na contemporaneidade e psicóloga brasileira Flávia Fernandes Carvalhaes:

Nossos modos plurais de atuar se somam a um conjunto de forças que circulam na vida em sociedade, e que interferem nos processos de construção de múltiplas possibilidades de vida e subjetivação na sociedade (Carvalhaes, 2019, p.7).

Não obstante, é preciso desvelar que mesmo nestes espaços, criados por nós mulheres ditas plurais, eram constantes a reprodução de violência, a cooptação dos desejos de algumas pelo diálogo frequente com estruturas hegemônicas, discursos essencialistas que negavam na prática a pluralidade que nos descrevia, posicionamentos muito binários e disputas de narrativas que mais se aproximavam da branquitude do que de uma urgência pela criação de espaços onde as diferenças fossem olhadas como importantes para as micropolíticas que pretendíamos construir.

Percebi que com todas as diferenças entre a minha vivência inicial nas artes e estas últimas haviam também semelhanças, pontos de convergência baseados numa necessidade e urgência por purismos tanto no que diz respeito a algumas questões

de identidade quanto no que se busca produzir. Essa percepção passou a gerar em mim incômodos e necessidades de compreender os processos pelos quais as pessoas dissidentes no sul da Bahia são subjetivadas, mas também como outros coletivos artísticos na América Latina se organizam através de suas subjetivações.

Começo este doutorado com um projeto que buscava investigar coletivos artísticos feministas na América Latina e seus modos políticos de organização. Mas em pouco tempo percebo que a minha ideia inicial já não me interessava tanto. Os motivos que me fizeram submeter um projeto sobre coletivos foram os mesmos que me fizeram investigar em mim mesma o que me animava pesquisar, são eles: as minhas experiências no território e as frustrações a partir dessas. E já ciente que pesquisaria a dança desde o meu corpo e os trânsitos que faço, encontro um grupo de mulheres que rebolam, estudam rebolados e reflexionam sobre a relação dessas danças, suas histórias e os territórios.

Com minhas dificuldades em sustentar as relações nos coletivos que co-criei, senti em mim mesma uma certa aspereza acreditando não fazer mais sentido para mim estar em grupos de mulheres que se autointitulavam feministas ou que propunham a refletir desde uma aproximação com as perspectivas feministas. Em seu livro “Carta a mis hermanas más jóvenes: amistad política entre mujeres”, a professora mexicana Raquel Gutiérrez Aguilar nos convida a refletir sobre quantas armadilhas as malhas de poder articulam para afastar e romper com as alianças entre mulheres. Ela diz que “existe, además, una paradoja: aliarse con otras mujeres es una decisión íntima y personal, sostener la alianza y politizarla es una apuesta que no depende únicamente de una misma” (Aguilar, 2021, p.8).

A Cidade do México abriu essa grieta e me colocou em contato com a já mencionada Clase de Waistline Magic. Me reconecto com a potência dos coletivos artísticos e, em acordo com o pensamento de Aguilar, creio que “urge explorar la paradoja y documentar lo que ya hemos aprendido” (Aguilar, 2021, p.8). Ao passo que questioneei a efetividade micropolítica de coletivos feministas para a construção de uma sociedade mais solidária e possível para todas as pessoas, encontrei outras perspectivas estético-políticas de coletivos de mulheres na América Latina que pautam suas lutas e reivindicações desde um lugar interseccional sem o manto do purismo. A partir de então despertou em mim curiosidades e desejo de olhar para dentro e de dentro desses movimentos.



outros rebolados

No contexto atual, as atuações feministas em alguma medida têm finalmente sido compreendidas como ações importantes no que tange a discussões diversas sobre as diferenças culturais, étnico-raciais, geracionais, de classe, de espécie e de gênero. Em consequência tem engajado discussões e ações contra-hegemônicas num momento crescente do conservadorismo e de políticas neoliberais da extrema direita.



Por outro lado, percebe-se constantes tentativas de capturas dessas ações por parte de movimentos protagonizados pela esquerda neoliberal, a qual baseia suas narrativas de cooptação numa falsa democracia e paridade de gênero supostamente alcançadas atualmente. Rolnik (2016) pondera que ainda que sejam importantes estratégias macropolíticas, no plano do Estado e fora deste, é necessário cuidar das ações micropolíticas que são forças reativas do “inconsciente colonial-capitalístico, que comanda o sujeito moderno ocidental” (Rolnik, 2016, p.8) pelo qual passivamente nos capturamos.

Nos diversos territórios do sul global, a luta tem se dado na rua, nos campos, nos espaços periféricos onde as mulheres atuam nas mais distintas frentes. Perceber a dança como um dispositivo que articula a amizade política entre mulheres, num contexto em que haviam mulheres de territórios diferentes – sendo hoje compreendidos como Estado-nações - e que haviam similaridades nas formas como as opressões e violências de gênero foram impostas a nossos corpos pelo fato de sermos crianças dançando e gozando, nos possibilitou perceber a força do patriarcado, mas também a valentia de afirmarmos a nossa própria força em um bando de sirigaitas.

O bando de sirigaitas dança, se diverte, ri, chora, fala alto e expressa suas emoções em corpos vibráteis, corpos que se movimentam e que movimentam. O bando de sirigaitas endossa que a “vergonha tem que mudar de lado”, como afirmou a francesa Gisèle Pélicot ao revelar o peso injusto que, por séculos, as mulheres carregam por abusos e uma culpa que nunca permaneceu. Gisèle, após ter sido dopada por seu marido e abusada sexualmente por ele e mais cerca de 92 homens durante anos, decidiu romper com o silêncio e dá uma importante lição à sociedade: a vergonha não pertence às vítimas.

A teoria feminista buscou por muito tempo construir uma linguagem que pudesse unificar as narrativas das mulheres. A visibilidade política das mulheres por meio dessa linguagem que intencionava representá-las adequadamente parecia ser uma agenda importante considerando o lugar cultural difuso que as mulheres foram condicionadas a ocupar. A saber, as sociedades patriarcais conferem às mulheres pouca ou nenhuma representação quanto às especificidades de suas demandas.

A política representacional foi um norte para organizações ditas feministas por muito tempo, talvez seja ainda. Entretanto, divisões discursivas em função das

diferenças questionam essa representação marcada por experiências e narrativas universais em disposição da binaridade, o juízo de que existem dois corpos, “radicalmente distintos, o corpo-macho e o corpo-fêmea e que estes são a chave para a inteligibilidade cultural, tem como consequência a invisibilidade de outros corpos” (Porchat, 2012, p. 29). Desta maneira,

a formação jurídica da linguagem e da política que representa as mulheres como “o sujeito” do feminismo é em si mesma uma formação discursiva e efeito de uma dada versão da política representacional (Butler, 2016, p.19).

As construções discursivas em Psicologia, assim como nas demais áreas que se debruçam sobre o tema da identidade, soam como equívocos essencialistas que corroboram com “a presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas” (Butler, 2016, p. 21). Essas premissas fundacionais sobre a existência de significante estável sobre as identidades constituídas reverberam no feminismo ao passo que se entende as mulheres enquanto ponto de intersecção nas violências oriundas do sexismo. Paradoxalmente,

tal como ocorre com todas as outras identidades, quando são tratadas, politicamente, de uma maneira fundacional, essa identidade está baseada na exclusão das mulheres ‘diferentes’ e no privilegiamento normativo das relações heterossexuais (Hall, 2014, p.129).

O pensamento de que o cerne das opressões das mulheres está no patriarcado e que a concepção do mesmo também seria universal evoca debates urgentes. Não é uma pretensão desresponsabilizar o patriarcado da criação social do sexismo e da lógica binária homem/mulher. bell hooks (2019) aponta para uma crítica ao sexismo e em como ele atravessa as experiências das pessoas considerando que este é o sentido pelo qual o feminismo precisa operar, “feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão” (hooks, 2019, p. 17). Pensar o patriarcado de maneira universal confere ao feminismo essa mesma perspectiva em oposição a proposição de hooks.

Por outro lado, as teorias que se distanciam da essência propõem discussões desde o lugar da diferença, compreendendo a identidade como característica descritiva das experiências que constituem a subjetividade e em constante devir. Para Silva (2014), identidade e diferença não possuem nível relacional de dependência, pois tanto uma como outra não são resultados de processos, mas, sim, os processos em si e são ainda “o resultado de atos de criação linguística”. Essas novas

proposições conceituais sobre a identidade abarcam as pluralidades, compreendem que são constituídas como processo mais amplo de mudança e defende que as identidades estão sempre em formação, não sendo fixas, estáticas, mas, sim, cambiantes.

Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são 'elementos' da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas...são do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (Silva, 2014, p. 76).

Os movimentos sociais que se organizam a partir de um apego a identidade, por vezes, tornam-se um conjunto de peças sobrepostas que não se encaixam e que fragmenta cada pauta, porém, Gloria Anzaldúa, reflete que para a mulher do terceiro mundo, a que está no entre lugar das opressões, “essas inúmeras possibilidades deixam *la mestiza* à deriva em mares desconhecidos. Ao perceber informações e pontos de vista conflitantes, ela passa por uma submersão de suas fronteiras psicológicas” (Anzaldúa, 2005, p. 706).

Pois bem, as matrizes de opressão que convergem, se interseccionalizam e deflagram as pessoas dissidentes na América Latina, que em sentido algum terão identidades puras – vide o processo histórico e social pelos quais fomos conformadas –, precisam ser cuidadosamente observadas. Não a título de hierarquização de níveis de opressão, mas numa direção de dissolução criativa de cada novo paradigma que se interpõe às “mestizas”. Quanto mais capturadas são essas frentes de luta mais força ganha o neocolonialismo, responsável por esquadrihar corpos e identidades dissidentes, assim como aponta Rafael Guimarães (2018):

Este processo vai se repetindo mesmo nos espaços não-hegemônicos, como no campo dos estudos feministas, nos estudos de gênero e dos estudos étnico-raciais, por exemplo, constituindo-se como campos em que o pensamento hegemônico, ainda seja o mais respeitado e necessariamente basal para qualquer construção crítica nestes campos (Guimarães, 2018, p. 32).

O fortalecimento de identidades sociais é primordial enquanto movimentos políticos e os direitos advindos daí são inquestionáveis. Contudo, é chegada a hora de re-conhecermos por onde nossas subjetividades são capturadas, o que nos faz deixar de olhar para as potências em constante devir e os seus modos de criarem experiências (Stubs, 2019), re-conhecendo as diferenças, e identificando que cada

uma precisa falar por si, para que nas diferenças sejamos capazes de anarcocriar. Kimberlé Crenshaw, ao analisar as nuances interseccionais, pondera que “um certo grau de invisibilidade envolve questões relativas a mulheres marginalizadas, mesmo naquelas circunstâncias em que se tem certo conhecimento sobre seus problemas ou condições de vida” (Crenshaw, 2002, p.174).

A partir da introdução ao cogito da interseccionalidade de Crenshaw, que foi bem elaborado por Akotirene (2018) numa proposição de tensionamento das matrizes de opressões diversas, que se entremeiam e marcam a experiência das pessoas subalternizadas, pode-se aproximar das criações oriundas de grupos de resistência do feminismo comunitário. Com efeito, na Bolívia, há aproximadamente vinte anos, o coletivo *Mujeres Creando* (Mulheres Criando) conduz uma luta pela descolonização dos corpos femininos e resiste ao patriarcado ao passo que questionam o sentido uno do feminismo. Cito María Galindo:

A aliança que proponho funciona como um espaço social, como lugar que está construído através de três pólos que definem o espaço para abri-lo e não para fechá-lo, três pólos que definem o espaço para dar-lhe um conteúdo histórico e ético: as índias, as putas e as lésbicas não ordenadas em uma filade prioridades, nem compreendidas desde um olhar identitário, mas relacionadas entre si formando um espaço indigesto que é o da luta feminista (Galindo, 2014, p. 79, tradução livre).

As noções do feminismo comunitário trazidas por Julieta Paredes (2020) entrecruzadas com o apontamento acima de Galindo são viradas decoloniais que problematizam a matriz do pensamento ocidental. Além disto, mobilizam enquanto estratégia o pensamento sobre a colonialidade para que possamos repensar as nossas práticas de pessoas subalternizadas tão marcadas pela ferida colonial a ponto de desumanizarmos o que a nós parece diferente dentro dos grupos dos quais fazemos parte.

O feminismo ocidental, por sua vez, ao lutar por igualdade ao mesmo tempo em que hierarquiza as reivindicações, produz nos movimentos das periferias do mundo uma alienação ao tal discurso universal ocidentalizado. Yuderkys Espinosa (2009, p.42), filósofa e escritora dominicana radicada na Colômbia, explana sobre a compreensão da colonização discursiva, como “aquela prática acadêmica do feminismo ocidental sobre as mulheres do terceiro mundo que tem repercussões em suas vidas e em suas lutas”. Entretanto,

Feminismo comunitário é o nome da nossa organização, que também produziu uma prática política das mulheres em toda a Abya Yala [palavra de origem kuna que quer dizer América]. O feminismo comunitário, hoje em dia,

também é uma corrente de pensamento. Mas nós não nascemos da academia, da teoria, da intelectualidade. É muito diferente. Nós nascemos como uma prática social que nomeia seus sonhos, suas propostas, suas lutas, e vamos encontrando na construção teórica a explicação do que estamos fazendo (Paredes, 2020, s/p) .

O que as feministas produtoras a partir da comunidade e da decolonialidade nos ensina é a pensar fora da dor através da infrapolítica, pensando sobre as fraturas da colonialidade para a partir disso reorganizar o que a modernidade oferece, peneirando o que pode ser reaproveitado. A fim de arrefecer os processos de dominação que atravessa todos os nossos cotidianos, María Lugones traz a noção de resistência desde tessituras abertas de engendramento da vida, desta forma,

a infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e a organização social, estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica (Lugones, 2014, p. 940).

Ainda é relevante indicar os estudos de Guzmán e Paredes (2014) que indicam a existência de um “patriarcado ancestral”. É interessante perceber que as feministas comunitárias, mesmo não fazendo ruptura com as teorias do feminismo ocidental, não buscam explicar o mundo desde a lógica da colonização que nega os processos de vida constituídos desde a dominação territorial.

Julieta Paredes e Adriana Guzmán (2014) sustentam e demonstram a existência de um patriarcado anterior à intrusão colonizadora. Elas afirmam, bem como Lugones (2014), que “em 1500, 1600, nossas avós, nos territórios de Abya Yala, já estavam se rebelando contra o patriarcado” (Paredes, 2020).

E chamam de “entronque patriarcal” o cruzamento de dois sistemas diferentes em intensidade, porém ambos patriarcais, por onde se dão “combinações, alianças, cumplicidades entre homens colonizadores invasores e homens indígenas nativos de nossos povos uma articulação desigual entre homens, mas uma articulação cúmplice contra as mulheres” (Paredes; Guzmán, 2014, p. 83, tradução livre)

Em outros registros teóricos encontra-se as contribuições da acadêmica, ativista feminista e professora ítalo-americana, Silvia Federici. Silvia, em seu livro “O Calibã e a Bruxa” (2017), argumenta que a caça às bruxas dos séculos XVI e XVII estavam intrinsecamente ligadas à ascensão do capitalismo e a construção de uma ordem patriarcal que buscava controlar os corpos das mulheres e seu trabalho reprodutivo.

Com essa argumentação discute de forma analítica os patriarcados de baixo e de alto impacto. Federici (2017) investiga como o patriarcado se manifesta de maneiras diferentes, dependendo do contexto histórico e social, e propõe essas duas categorias para descrever a amplitude da opressão patriarcal.

O patriarcado de baixo impacto refere-se a formas de dominação mais sutis e normalizadas, que muitas vezes são incorporadas nas estruturas sociais e culturais sem uma violência ostensiva. Exemplos incluem a naturalização da divisão sexual do trabalho, o controle social sobre os corpos das mulheres e as expectativas de gênero que reforçam desigualdades de maneira menos visível. Esse tipo de patriarcado pode parecer menos agressivo, mas é igualmente eficaz para perpetuar a subjugação das mulheres ao longo do tempo.

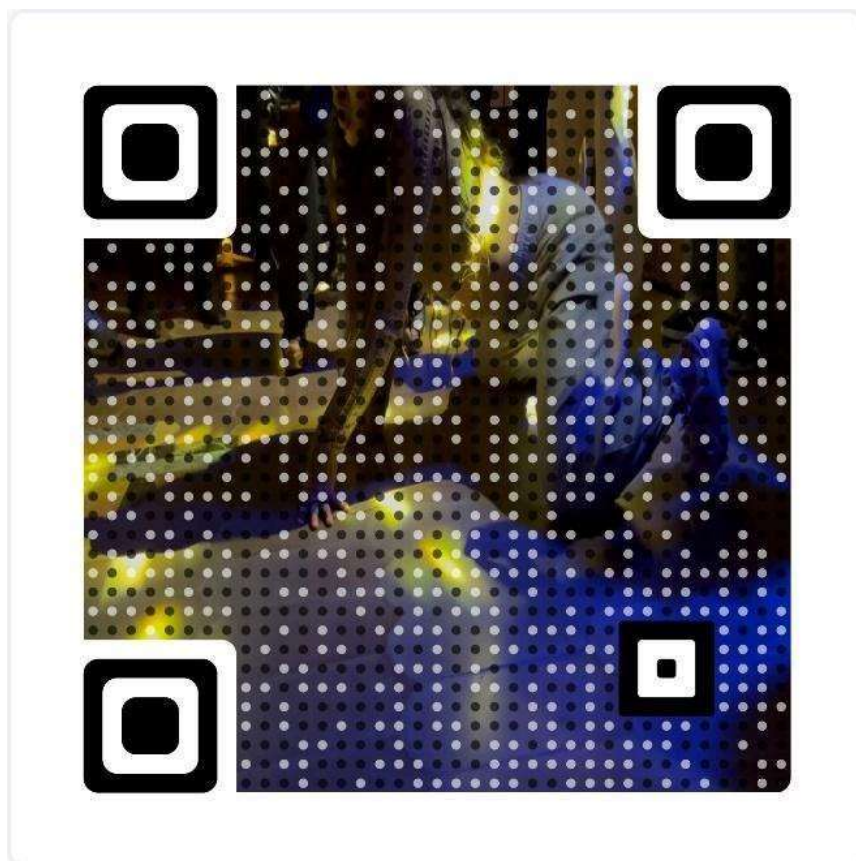
O patriarcado de alto impacto, por sua vez, envolve formas explícitas e violentas de opressão. Historicamente, isso é visto em eventos como os julgamentos e perseguições de bruxas na Europa durante os séculos XVI e XVII. Federici (2017) argumenta que esses atos não foram apenas misoginia em si, mas também instrumentos para consolidar o controle capitalista sobre o trabalho feminino e as relações sociais. Esse tipo de patriarcado utiliza o terror e a violência como ferramentas para impor dominação.

Outra proposição da epistemologia trazida pelo feminismo comunitário é a de que muitas concepções confundem o patriarcado com o machismo e este equívoco interessa ao sistema de dominação por confundir as estratégias feministas, “uma coisa são comportamentos e modos de pensar, outra é a construção histórica de um sistema de domínio” (Paredes, 2020). O patriarcado é o sistema de todas as opressões que violenta a humanidade e a natureza através da exploração que se constituiu historicamente sobre o corpo das mulheres.

O feminismo hoje assume posições puristas, atacam os machistas, como se nós e nossas comunidades não fôssemos também responsáveis. Você não é feminista ou feminista comunitária para se tornar a nova Inquisição. Trata-se de curar o mundo, de resolver problemas, porque esses homens cresceram no meio de nós. Então é preciso diferenciar: uma coisa é o patriarcado como sistema, outra é o machismo como condutas e formas de pensar, coisas que nós podemos mudar (Paredes, 2020, s/p).

As feministas comunitárias se propõem em suas práticas decoloniais intitulem-se feministas como estratégia política e semântica por entenderem que estão pautando suas lutas num mundo globalizado. Contudo, têm suas narrativas, estratégias de lutas, processos de diferenciação e subjetivação desde suas

localizações e territorialidades.



Estar com bandos de sirigaitas sabendo que o pessoal é político e que politizar o gozo é a nossa micro revolução nos possibilita mudar o mundo em nós mesmas. Fui convidada por Jessica para colaborar em uma das aulas de Waistline Magic e para compartilhar com as mulheres minhas experiências em dança, minha pesquisa e levar os bailes que danço no meu território.

Naquela classe com mulheres de Cuba, de México e de Colômbia foi possível coletivizarmos os horrores pelos quais passamos, percebíamos similitudes e nomeávamos as diferenças, mas o que de fato nos aproximava era o desejo de, por aqueles dias, estarmos juntas aportando ferramentas para viver e resistir desde o gozo e o prazer. Conhecemos e nomeamos as dores e as violências, mas nos negamos a abaixar os braços e deixar de sonhar realidades mais dignas e amorosas. Para caminhar e seguir construindo, dançar, pausar, gargalhar, tocar é preciso.

Levei a brincadeira da Dança da Garrafa. Pedi para fazermos um círculo e para que cada uma pegasse uma garrafa de água. Coloquei a música que pede para que as mulheres desçam na boquinha da garrafa. Observei um certo desconforto e

hesitação em responderem ao que pedia a música. Dou outra consigna, a saber, coloco uma garrafa ao centro e peço para quem sentir vontade de dançar no meio para fazê-lo. Uma pessoa foi enquanto as outras trocavam olhares desconfortáveis. Coloco mais uma garrafa no centro e peço para que duas pessoas voluntariamente dançam juntas e percebo que os movimentos ficam mais relaxados e brincados. Coloco uma terceira garrafa e elas começam a experimentar livremente a brincadeira de experimentar o centro e as bordas desde as suas vontades.

A proposta que parece ser simples desencadeou uma série de reflexões que foram acionadas pelas memórias corporais de cada uma daquelas mulheres. O desconforto inicial que refletia uma análise sobre a percepção da garrafa enquanto um símbolo fálico que as colocava numa posição de objeto de prazer espetacular por supostos olhares deu espaço para a composição de um jogo e aliança entre nós quando juntas fazíamos os movimentos propostos. Abertas à brincadeira, à gira, à improvisação, à experiência, ao contato, à performance, ao caquiado criamos um mundo nosso, possível para nós.



bando de sirigaitas

Nesse nosso mundo, onde afirmar a importância de experimentar as nossas sexualidades e sentir o que elas produziam em nossos corpos, nos lembramos que

resistir às violências impostas está para além de reagir. Nos reunimos para compartilhar, para acompanhar umas às outras e conspirar a criação de uma realidade mais digna e amorosa, para nutirmos e nos enchemos de belezas, para seguirmos trabalhando e criando com amor e carinho, amor e carinho que temos por nós, pelas nossas comunidades e pela terra. Não tivemos respostas, mas sabemos que juntas florimos as trincheiras. Da casa Lionza para los bailecitos do mundo.

Imaginar horizontes para efetivar uma ética de produção de conhecimento desde uma ética de produção de vida - volver pero nunca al mismo lugar

Reservei para essa seção os pontos que percebo mais sensíveis na criação dessa tese, sensíveis desde os aspectos teóricos, mas também vivenciais no que diz respeito ao meu corporificar das leituras, noções e conceitos nos campos de investigação. Algumas vezes, em orientação, o meu orientador e acompanhante de bailes nesse percurso me pedia para ter cuidado com a produção de conhecimento de outras pessoas.

Embora não seja a minha intenção produzir epistemicídio, vejo o quanto a minha urgência em compreender os apagamentos e outras violências em torno das experiências de raça, sexualidade e gênero se sobrepuseram a minha real vontade de explicar sobre o que estou chamando de estética, improvisação, performance e experiência, conceitos imprescindíveis para defender a minha aposta no caquiado como a brincadeira cotidiana que produz vida e saúde em tempos de crises.

E hoje, acredito que trazer a estética, o improviso, a performance e a experiência com as linguagens que escolhemos, todas as pessoas que compuseram comigo essa pesquisa e eu, diz dos nossos entendimentos e defesas epistemológicas sobre os temas. Elegi para além do conceito formalizado na palavra da academia tradicional, me referi à forma, caquiar tais noções com as imagens, os grafismos/diagramas dos rebolados, poemas, música, palavra digitada, defender as noções de estética, improviso, performance e experiência. Não sem me aliançar com as teorias produzidas também nesse espaço político que considero importante, a academia.

O meu corpo precisou de oxigênio. Pensar esses conceitos e fortalecê-los em minha história construída agora é um acordo ético que faço comigo e com as minhas alianças epistemológicas, pois não posso apartá-lo do acordo ético que também faço

com a produção de vida. Ao afirmar “voltar mas nunca ao mesmo lugar” no título dessa seção, informo sobre os deslocamento teórico-práticos vivenciados ao longo dos 4 anos deste doutorado.

Assim, ao prorizar me localizar no início do texto, em embarcar nos oceanos para escrever sobre os fluxos transitórios dos povos de Abya Yala e África e em seguida explicar sobre a produção de mulheres dissidentes em coletivos, mais teve a ver com como se deu o meu fluxo de pensamentos a partir do que meu corpo vivia em contato com a própria pesquisa.

Depois de experimentar mais de perto o Caribe, sem que meus pés tenham sambado onde o que a geopolítica contemporânea nomeia como Caribe, volto para as danças que já produziram memória do tanto de contato que tive com elas. Depois das salsas, bachatas, cumbias e merengues – a minha vivência caribenha na parte continental do México – volto para o forró, o samba, o arrocha e o reggae sul baianos.

Mas já não é o mesmo sul da Bahia, já não sou a mesma eu, já não é o mesmo samba, já não é o mesmo arrocha, forró, e agora posso afirmar que existe um Caribe brasileiro corporificado por nosotres. Também não são os mesmos conceitos e noções. Com as mesmas alianças bibliográficas e mais algumas outras estou criando outras noções e sentir-pensares quanto aos conceitos que são tão caros para a defesa do que proponho como tese.

Portanto, apresento aqui nesta seção os passos que ainda foram possíveis dançar para compor a tese – e que acredito que seguirei dançando –, tanto com relação a minha proposta artístico-metodológica quanto no que tange os aspectos teóricos que aponte como sensíveis e por tal motivo, ainda que sucintamente, exponho em subseções o que serão as próximas seções a serem trabalhadas para a escrita final da tese após a interlocução entre as experiências dançadas e o meu arcabouço teórico.

el ritornelo de la danza puede hacer que el cuerpo experimente cosas que antes no podía.

O pensamento acima, escrito em português – escrita mestiza que assumo politicamente como potência – é um poema para dias quentes que escrevi para sanar a minha descrença em mim mesma e na minha potência criativa. O conceito esquizoanalítico de ritornelo, proposto pelo filósofo francês Gilles Deleuze e acessado por mim pela transcrição da sua entrevista para o documentário intitulado como “O

Abecedário” (1996), se refere a repetição que emerge na experiência e no pensamento e tal repetição não é mecânica.

O ritornelo é uma espécie de refrão existencial, uma modulação rítmica da subjetividade que revela processos de singularização e diferenciação, não sendo apenas uma analogia à figura musical, mas um dispositivo que aciona as dinâmicas de territorialização, desterritorialização e reterritorialização das pessoas nos mundos. As experiências dançadas ao fazerem ritornelos apontam para o processo enquanto natureza, para a heterogeneidade e criatividade nos modos como somos no mundo.

Mas em outras palavras, em outros saberes, em outras epistemologias, ritornelo, circularidade, começo, meio e começo, orobouros, dizem de um fim que não acaba senão pela possibilidade de um começo que se repete produzindo outras afecções, outros afetos, outras histórias, outras danças, outros viveres, outras alianças, outras multiplicidades.

Ora! E o rebolado não se trata desse movimento circular que se repete sem passar pelo mesmo lugar? Cada círculo de um rebolado passa por outro lugar, tempo e espaço, criando um espiral com e no corpo. A cada rebolado algo novo se repete. Aquilo que já existiu, segue existindo de um outro jeito. Não se trata de uma busca ou um decalque nostálgico, trata-se dos movimentos que produzimos no presente. Na utopia de criarmos um presente bonito, possível de habitar juntos é que às vezes escapa o caquiado, esse gozo que enfeita a vida.

Depois de muitas ideias e proposições metodológicas para a criação desta tese opto pela minha experiência, como dito antes, junto aos territórios onde corpos dançam para narrar aquilo que acredito como estratégia contracolonial em defesa das vidas. Uma dessas ideias foi criar uma rede entre artistas e ativistas que têm a dança como linguagem artística para expressar e comunicar os seus desejos.

A criação dessa rede se daria a partir de uma escolha corazonada minha. Corazonada, pois em consonância com o pensamento de Patricio Guerrero Arias (2011), foram escolhas que se deram a partir de minhas afetações ao entrar em contato com a produção dessas pessoas, desde uma abertura emocional, afetiva, espiritual e intelectual. Pessoas de México e Brasil iriam escolher entre esse grupo alguém para contar a sua história com a dança.

Essa ideia se transformou na minha vontade de reterritorializar os conceitos de estética, improvisação, performance e experiência bem como a minha vontade de caquiar. E para tanto decido criar danças para essas pessoas junto com tantas outras

peessoas a partir do campo de afetações que experimentei nos trânsitos e itinerários dessa pesquisa em campo.

Assim como fui trabalhando com imagens até aqui, produzi o vídeo-dança que aparece no início dessa tese compilando minhas encruzilhadas, minhas anDanças, meus contatos, encontros e afetações para cada uma das pessoas que elegi a fim de expressar e comunicar para cada uma delas o quanto e como as suas produções ressoaram em mim e me ajudaram a, para além de produzir uma noção intelectual sobre tais conceitos, corporifica-los, corpografá-los.

O que é o corpo? O corpo em si, como uma essência, talvez não seja nada. O que interessa à psicologia social que se aproxima das ciências sociais e antropológicas é muito mais como nós fazemos corpo. Através de tecnologias, através de discursos, através de todo um conjunto de saberes e práticas que produzem corpo. Interessa, pois, como as culturas constroem corpo muito mais do que uma essência sobre o tema.

Tal premissa nos permite avançar na reflexão de que não existe um corpo natural e que essas fronteiras entre o dado e o produzido são todas uma ficção criada pelas biopolíticas dominantes. Quando o assunto é corpo sempre nos valem de uma série de tecnologias para produzir e inventar quem somos. Além disso, é comum a crença de que só as pessoas transgênero produzem e constroem seus corpos de forma pragmática.

Porém todos nós, incluso pessoas cis, também precisamos trabalhar duramente para performar aquilo que dizemos ser. Com isso, podemos afirmar que não é e nem será um determinado órgão sexual que se alinha com a sua identidade de gênero que fará de ti mais tranquilo que os outros quando se trata do corpo que se deseja criar. Todos nós trabalhamos duro para inventar um corpo que caiba ou que exista na sociedade.

Em seu artigo “Jogo de fronteiras: sobre a produção (bio)tecnológica de corporalidades femininas no Rio de Janeiro, Brasil”, a antropóloga brasileira Silvia Naidin, argumenta que não há uma oposição entre natural e produzido, entre essencial e artificial, entre humanos e máquinas. Todas essas fronteiras, do modo dualista e antagônico como costumam analisá-las, mais atrapalham do que nos ajudam no entendimento desse fenômeno social.

Num outro pensamento, mais alinhado com o que vimos discutindo aqui, Naidin se vale de trabalhos produzidos por intelectuais diversos para criar um escopo teórico

que nos ajudaram realmente a colocar em questão esses aspectos tão naturalizados na nossa cultura, esse essencialismo do sexo biológico. Ela afirma que

Há que se conformar os corpos a uma suposta natureza que é ao mesmo tempo presumida e construída pela prática médica. A natureza é de onde se parte e para onde se vai. (Naidin, 2024, p.3)

Os corpos ditos cisgêneros, que de alguma maneira não têm, a princípio e assumidamente, nenhum tipo de projeto de transgressão, de perturbação, eles não deixam de ser corpos laboriosamente fabricados por todo um conjunto de tecnologias. Ela é também um processo de fabricação. E, inclusive, fabricação que vem sendo cada vez mais aprimorada por um mercado gigantesco, que oferece todo tipo de procedimento para produzir esses corpos. Com isso, pode-se questionar a premissa de que mulher e homem são categorias naturais, essenciais, dadas.

Nós nascemos com o corpo e a sociedade, a cultura, a medicina, a religião, as políticas e outras tantas instituições sociais vão se esforçar para fazer com que assumamos um discurso de gênero essencialista como se essas fossem categorias naturais e que não temos chance alguma de questionar, apenas aceitar. Afinal, do ponto de vista dessa maquinaria classificatória, a correspondência entre um corpo e um gênero é dado ou pela biologia ou é definido por deus.

Ou seja, gênero não pode ser reduzido a uma ideia medíocre e hipócrita de que cada pessoa é como nasceu, com o corpo que nasceu, mas é algo que é continuamente repetido, incessantemente reforçado, sem descanso, pra que os outros te reconheçam como se você fosse pertencente a um determinado gênero que corrobora com uma lógica binária.

O trabalho citado de Silvia Naidin se debruça em uma pesquisa com mulheres de classe média do Rio de Janeiro para acompanhar os processos de criação de gênero, essa transição do corpo que se cria. Se em pessoas trans a construção de gênero é um processo, é uma transição, que boa parte das vezes é possível de ser vista e acompanhada, nós não podemos esquecer que pessoas cisgênero também são obrigadas a trabalhar e a se valer de inúmeras tecnologias para inventar um corpo. Um corpo que reforça sua posição no jogo social.

E ao falarmos em corporalidade, talvez seja uma maneira de justamente pensar nessa instância que é muito mais instável, que é muito mais, como vai dizer Judith Butler (1986) em seu ensaio “Atos performativos e constituição de gênero: um ensaio em fenomenologia e teoria feminista”, performática do que ontológica. Então, ao

estudar corporalidades, para mim não é possível pensar corpos, corporalidades, sem pensar gênero. Porque talvez o gênero seja uma das tecnologias mais poderosas de fabricação de corpos na nossa cultura junto com as distinções de classe, as distinções de raça. Todas essas interseccionalidades são elas, e os seus mecanismos de distinção, que fazem discórdia às noções que pensam corpos inatos.

Judith Butler, ao abordar performatividade, argumenta que gênero não é uma qualidade inata, mas sim uma série de atos repetidos que produzem a identidade de gênero. Isso desafia a visão tradicional de que o gênero reflete um "eu" interior. Butler propõe que esses atos performativos geram o gênero, construindo a identidade por meio de comportamentos repetidos, em vez de uma essência fixa. Butler utiliza a teoria dos atos de fala de J.L. Austin, conectando a performatividade à ideia de que certas práticas discursivas produzem o que nomeiam.

A forma como vivemos nosso gênero através da linguagem e ações contribui para a construção do próprio gênero. Ela destaca que esses atos não são meras performances, mas fundamentais para o conceito de gênero, com implicações políticas sobre como o gênero é entendido e praticado na sociedade. Butler critica as limitações dos papéis de gênero tradicionais e a estigmatização de quem se desvia dessas normas.

A performatividade pode ser libertadora, mas também opera dentro de restrições sociais que punem a não conformidade. Essa dualidade reflete a luta contínua na política de gênero, onde a inovação e a resistência coexistem com a imposição de comportamentos normativos. Ao destacar a natureza construída do gênero, Butler convida a uma reavaliação de como as identidades de gênero são formadas e das práticas culturais que as sustentam. Essa perspectiva crítica promove uma compreensão mais matizada do gênero como um campo dinâmico e contestado, em vez de uma categoria estática.

Entretanto, tal proposição de Butler não diz respeito a um caráter volitivo de cada pessoa. E ela afirma que não é porque o corpo é construído que ele deixa de ser real e que há construções que independem da nossa vontade. Justo porque essa construção passa pela coletividade. Sim, nós temos muitos agenciamentos possíveis, mas isso se dá dentro de uma teia social, cultural, relações de poder, que extrapolam muito a nossa vontade. Nesse jogo, onde tem sempre um padrão em que nós precisamos nos valer para inventar quem somos, a mídia, a indústria cultural, a pornografia, tem um papel muito importante nessa fabricação.

A própria indústria pornográfica também tem um papel fundamental nessa empreitada enquanto fabricante de gênero. Bruna Kury é uma artista visual e performer anarco-transfeminista que nasceu no Rio de Janeiro em 1987. O trabalho dela foca em questões de gênero, classe e raça através da pós-pornografia. Ela desafia as estruturas cis-heteronormativas e explora o som na pós-pornografia, criando performances que servem como ações diretas contra a opressão sistêmica.

A pós-pornografia, com a qual Kury se envolve ativamente, surgiu como uma resposta à pornografia tradicional e busca desafiar as normas patriarcais. É descrita como uma prática estético-política que visa combater várias formas de opressão, incluindo racismo e transfobia. As performances de Kury frequentemente incorporam elementos de ativismo, usando seu corpo como um dispositivo de resistência e performance de corporeidades dissidentes.

O trabalho de Kury é caracterizado por uma abordagem crítico-decolonial, como visto em suas performances que abordam as intersecções de raça, gênero e sexualidade. Suas performances, como "Pornopirata", exemplificam seu compromisso em criar diálogos em torno dos padrões de beleza e normas de gênero, tornando-a uma figura fundamental na cena da arte contemporânea focada na produção de gênero e pós-pornografia.

Uma outra referência que nos ajuda a refletir sobre as relações entre pornografia e produção de gênero é a artista colombiana Nádía Granados. Implicada com os temas de gênero, raça, pós-pornografia e colonialidade em suas obras, com destaque para seu projeto "La Fulminante", utiliza a performance como linguagem para aquecer e desmoronar as certezas sobre os temas citados. Ela desafia as normas de gênero e utiliza a performance como uma forma de resistência, inserindo seu trabalho em um contexto mais amplo de lutas discursivas e culturais que buscam desestabilizar as narrativas coloniais e patriarcais.

Em seus vídeos, Granados performa "La Fulminante", refletindo sobre a interseção entre o pornográfico e o político. A artista utiliza o conceito de excesso como um elemento estético que articula o discurso político e crítico em suas obras. Además, a performance "Colombianización" de Granados aborda temas como pornoterrorismo e necropolítica, refletindo sobre a violência e as dinâmicas de poder na Colômbia. A performance é vista como uma possibilidade de experimentação que permite a criação de novas subjetividades, desafiando as representações tradicionais de gênero e raça.

A pornografia patriarcal e hegemônica, como escolho nomear essa pornografia violenta que reforça papéis binários de gênero, é uma força enorme na produção desse imaginário. Elas têm um papel importantíssimo nessa construção de nós mesmos. Elas não são meros reflexos daquilo que a gente supostamente é ou deseja ser, mas elas são prescritivas do que a gente deve ser, em larga medida. Nos relacionamos a todo tempo com esse conjunto imagético, cheio de referências e, de alguma maneira, até opressoras. Mas sem dúvida nenhuma, esse referencial de imagem são “tecnologias de gênero” (1994).

Utilizando o termo proposto por Teresa De Lauretis (1994), autora italiana, professora de História. Ela é conhecida por suas contribuições influentes nos campos da teoria feminista, teoria queer, semiótica, psicanálise e estudos de cinema. Em seu título “A Tecnologia de Gênero” suas contribuições teóricas incluem sua semiótica da experiência, que enfatiza a interação entre a agência humana e as influências estruturais. Ela critica as noções tradicionais de subjetividade, integrando a corporeidade ao discurso, indo além das estruturas puramente linguísticas. Tal proposição dialoga com o modo de confecção desta investigação.

Essa ideia do gênero como esse conjunto de efeitos de tecnologias sobre os corpos atravessa o modo como vamos construindo, criando corporeidades. Sem dúvida nenhuma, a mídia é uma dessas tecnologias poderosíssimas de construção de gênero, de classe e de raça, entre outras corporeidades. Teresa de Lauretis reforça que todo corpo é um produto de tecnologias sociais. O cinema é uma dessas tecnologias, a literatura também é, as matérias de jornal. E por que não os vídeos curtos produzidos e disparados em redes sociais como instagram e tiktok, onde as pessoas que pensam que ditam o que vamos usar, comer, onde vamos são chamadas de influenciadoras? Pergunta retórica.

Essas tecnologias têm em sua produção um conjunto de ideias, técnicas e práticas que moldam os nossos quereres e nos dão um lugar no mundo. Na medida em que descrevem o mundo, eles prescrevem o que é estar no mundo. Ou seja, toda descrição é uma prescrição, todo dizer é pressupõe o fazer. É uma profusão que não cessa. É um mercado gigantesco que não para de fazer surgir novas técnicas, novos procedimentos, novas tecnologias de produção de corporalidades.

Essas tecnologias são apropriadas de maneiras muito distintas nas diferentes classes sociais. E elas produzem corpos e estilos de feminilidade também muito diferentes. Essa junção desse corpo que a biologia euroexclusiva afirma natural é um

organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção.

Voltando a Haraway (2000, [1985]) em “Manifesto Ciborgue”, ela descarta essa ideia que nos faz acreditar que a vida se resume a pares opositivos, entre humanos versus máquinas, natureza versus cultura, corpos versus mente, o animal versus humano. Ela diz que todos nós, de alguma maneira, já somos ciborgues. Isto é, as nossas vidas, os nossos corpos, as nossas identidades estão profundamente entrelaçados com muitas tecnologias e com sistemas técnicos que estão sendo inventados a todo tempo. Assim, pensar as fronteiras entre humanos e máquinas desde sua relação, a meu ver, é um trabalho mais profícuo.

Nós não cessamos de produzir corpos híbridos. Então, essa ideia de que os corpos de alguma maneira estão o tempo inteiro negociando natureza e artifício, essa ideia realmente é imprescindível para criarmos sentidos outros para as noções de corpos e corporalidades, sem retificar a separação de que há corpos biológicos e corpos biológicos artificiais.

Toda essa discussão sobre a produção dos e nos corpos junto com as noções de feminilidade atreladas ao corpo biológico implica numa monocultura da sensualidade. E fazendo corpo desse pensamento a partir dos rebolados uma série de outras perspectivas se abrem a partir dessa pesquisa. Dancei muitos estilos de dança como já puderam visualizar ao decorrer deste trabalho. Alguns ritmos, a maioria reforça os papéis de gênero e também o modo binário como produzimos corpos reforçando a semiótica de gênero biológico. Nas danças de pareja os corpos de homens cis guiam, conduzem os corpos de mulheres.

Na Ciudad de México participei de uma seleção para compor o casting de la Noche de Fichexs Queer em uma casa de shows e danças chamada Barba Azul situada na Colônia Obrera, bairro popular. "Barba Azul" é uma história clássica de conto de fadas (segundo a literatura não-formal) associada a violência doméstica e a opressão feminina. Existem muitas versões, mas a trama geralmente gira em torno de um homem rico e misterioso que possui uma barba azul. Ele se casa com uma jovem e a leva para um castelo isolado.

Ele a proíbe de entrar em um determinado quarto, mas a curiosidade dela a leva a desobedecer, revelando um segredo terrorífico. Barba Azul escondia os corpos de suas esposas anteriores assassinadas por ele. O bar/casa de show tinha decoração temática. Reprodução, por toda parte, de corpos voluptuosos de mulheres

deitadas e com expressões faciais vulneráveis ao mesmo tempo que imprimiam uma certa sensualidade.



A história de Barba Azul explora temas de poder, controle, segredo e as consequências da desobediência. Conheci o lugar através de uma amiga, ativista e artista feminista mexicana que me contou um pouco da história. O conto não se sabe ao certo a origem, mas sabe-se que existem muitas adaptações com diferentes detalhes e interpretações.

O lugar que se nomeia “Baba Azul Cabaret – Cabaret mítico tradicional desde 1950. Ritmos tropicales, música en vivo. Espacio inclusivo y seguro para todxs.” é muito conhecido e atualmente desperta interesse de muitos turistas o que, segundo

peessoas mexicanas com as quais conversei, potencializa a gentrificação da zona onde está situado. Outro aspecto importante a ser destacado é que existe uma tradição de muitos anos de noite de ficheras.

Homens pagavam para dançar com mulheres. Sob nova direção, o Bar Barba Azul, passou a se afirmar um lugar “incluyente” para corpos lgbs e de aliança as causas das mulheres, daí surge uma série de eventos supostamente antinormativos, sendo um desses eventos La Noche de Ficherxs Queer.

Fui aprovada para compor o casting de La Noche de Ficherxs y pronto me puse contenta. Explicaram que o trabalho era voluntário e que o valor que as pessoas pagariam para dançar com nosotres ficherxs seria revertido para os custos com as camisas. O valor era de aproximadamente 25 pesos mexicanos.



Foi informado uma série de regras e condutas para les ficherxs. Colo el reglamento que compartilharam num grupo de whatsapp:

Respecto al reglamento:

1. *Durante el evento no vamos a consumir bebidas alcohólicas, todo el consumo que tengamos corre por cuenta de Barba Azul y se pide directo en la barra, podemos consumir agua, refrescos, agua mineral y powerade a libre demanda*
2. *Ficherxs no se sientan en las mesas de amigxs, invitadx, parejas o clientes. Se nos asignan dos mesas en las que debemos estar para disponibilidad de nuestrxs visitantes*
3. *La experiencia que ofrecemos como voluntarixs es únicamente para bailar, no nos sentamos en las piernas de nadie, no nos tienen que invitar la copa, ni nada parecido. Vamos de la pista a la mesa de ficherxs o bien, si lo acepta nuestra pareja de baile, le acompañamos a su mesa y regresamos a nuestro lugar*
4. *Por seguridad propia y de nuestrxs clientes y ficherxs, no pediremos ni daremos datos personales, refiriéndonos a teléfonos, redes sociales, direcciones, o cualquier dato sensible. Evitemos, como ha sido hasta ahora, situaciones de acoso hacia y desde nosotrxs. Durante el evento representamos al Barba y a la Noche de Ficherxs, por lo que debemos mantener firme la línea del respeto y la seguridad*
5. *La iniciativa de crear las noches de ficheros y ficherxs nacen para ofrecer a nuestrxs clientes un espacio seguro, así que debemos ofrecerlo primero para nosotrxs mismos. Cualquier situación anormal o de peligro que notemos, pueden reportarla con ficherxs que conozcan que tienen más tiempo en los eventos, con Alex, meseros, seguridad, la barra o con cualquier colaboradorx que tengan cerca.*

Porém, quando recebi essa mensagem no grupo eu já estava desanimada. Me propus a viver a experiência pois queria performar desde outros códigos de danças aos quais não eram familiarizados pelo meu corpo. Minha intenção era me aproximar

da produção em dança das pessoas da cidade e apostei naquele chamado que apareceu para mim no instagram. Quando fui aprovada me senti super animada com a possibilidade de viver algo novo que poderia abrir outras perspectivas no meu sentir-pensar a pesquisa.

Acontece que antes de me incluírem no grupo de whatsapp outro fichere havia feito contato comigo e me convidado para sair de maneira insistente. A proposta desse evento é de que possamos borrar as fronteiras de gênero e experimentar outras corporalidades e papéis de gênero. A meu ver foi uma experiência caricata que se reduziu ao uso de roupas ditas femininas pelos homens cis, alguns bissexuais e a maioria heterossexuais.

“Y en específico para éste evento, que es una Noche de Ficherxs Queer, quienes tengan ganas de olvidarse de los roles de género, tienen posibilidad de vestirse libremente, maquillarse, usar ropas socialmente asignadas a un género distinto al suyo. Siéntanse libres de ser ustedes mismxs!”

Quanto mais próximo do dia do evento mais desconfortável com minha participação eu sentia. Decidi ir desconfortável, pois eu estava curiosa para o que me apontava esse desconforto. Fui acompanhada de pessoas queridas e que estavam por perto. Todas as pessoas ficherxs foram apresentadas ao público. Algumas ali já participavam do evento que acontece esporadicamente há anos, bailarines de salsa e cumbia hace mucho. Um dos organizadores do evento escreve no grupo a seguinte orientação que parecia cuidadosa, mas tinha uma conotação paternalista:

“Quienes participan por primera vez, ¡Alta paciencia! Puede pasar que tarden un poquito en recibir su primera ficha, pero les aseguro que después de la primera ya no pararán.”

Acontece que fui apresentada como “Mari, la brasileña”. As outras pessoas foram apresentadas por suas qualidades na dança, pelo tempo de prática como fichere. A pessoa que me apresentou não sabia muito sobre mim e talvez não tenha sido proposital me exotizar a partir de uma identidade de nação. Entretanto, não demorei a ser chamada e quase não fiquei sentada junto às outras pessoas ficherxs. O incômodo se acentuou desde a primeira vez que fui dançar e o cantor da banda

dizia “vamos a brasil!” com uma entonação que me exotizava. Com mais nenhuma outra pessoa ele falava frases de incentivo.

O desconforto se intensificou quando um homem veio até mim e perguntou o que precisava para eu estrear a primeira “dança” de seu primo que acabara de completar 18 anos e nunca havia estado com uma mulher. Eu respondi que não entendi e perguntei se não era óbvio, uma vez que a todo tempo era anunciado que comprando a ficha poderia escolher le fichere e convidar a dançar. Ele riu e disse que não se tratava disso. Um ficheiro interferiu. Olhei para o rapaz e ele estava nitidamente constrangido com a situação.

Passado um tempo o rapaz me trouxe a ficha e fomos dançar. Ele começou tímido e o meu corpo estava travado. Ele me perguntou como dançar e eu disse para inventarmos juntos, pois eu também não sabia conduzir na salsa. Ele começou a dançar sorrindo e eu comecei a relaxar e soltar mais o corpo. O rapaz me diz que foi obrigado a estar ali pelos homens mais velhos da família e que estava feliz por estar dançando comigo, pois não estava se sentindo pressionado. Eu respondi que também estava aliviada por dançar com ele, pois me sentia respeitada. Ali fizemos uma aliança e nos protegemos, caquíamos uma dança desengonçada e divertida, respeitando nossos corpos e o que queríamos com aquela dança.

Eu recebi 19 fichas. Considerem que a salsa en vivo dura de 7 a 9 minutos. A relação que estabeleci com o dinheiro também produziu muitas afetações naquela noite. Enquanto sentia refletia dançando. Entendi que estava fazendo um trabalho sexual. Vendi meu corpo. Das vezes que eu aceitava dançar pelo convite em si me sentia confortável para interromper a dança no momento que eu quisesse.

Nessa experiência não foi assim. Eu me sentia obrigada a acabar a dança mesmo querendo parar. Tinha medo de que as pessoas criassem caso. Não tive meu corpo violado ou sofri qualquer assédio enquanto dançava. Mas não era só isso que justificava a interrupção. Dancei com um ficheiro que insistiu. Fui, pois, ele dançava bem e senti vontade, embora estivesse receosa que ele pudesse ultrapassar algum limite meu. Na dança não ultrapassou, mas quando fui embora ele enviou mensagem me convidando a sair. Pegou o meu contato no grupo de whatsapp. Enviou mensagens com frequência mesmo eu não respondendo. Bloqueei. Ele e o Barba Azul Cabaret desse momento da minha vida.



O Barba Azul Cabaret ainda tem muito trabalho pela frente se querem efetivar práticas em arte que sejam de fato inclusivas e respeitosas. E eu entendi que agora não é o lugar com o qual quero compor mesmo eu avaliando a vivência como produtiva para o meu pesquisar. Fiz um corpo-afetação dispositivo para corroborar algumas hipóteses no que tange às relações de poder em espaços tokenizadores. E já está.

outros rebolados – a ficção bunda/cérebro é uma falácia, uma dança para Jessica

A cantora Elza Soares entoou até seus últimos dias de vida que “Eu vou cantar até o fim” e parafraseando a canção eu quero rebolar até o fim. Fazer uma ruptura com uma universalização da compreensão de estética é imprescindível para valorizarmos as tantas produções de belezas que emergem de muitos cantos do mundo.

O campo das artes, da estética e suas variadas formas de expressão passa, também, pela discussão da colonialidade. Zulma Palermo (2014) afirma que para pensar o que é arte na América Latina é necessária a tarefa de desprendimento de todos os imperativos que compõem o projeto eurocentrado. A mesma autora reitera que a construção da colonialidade no campo das artes, como uma forma de produção

social, tem início na conquista. De acordo com Palermo:

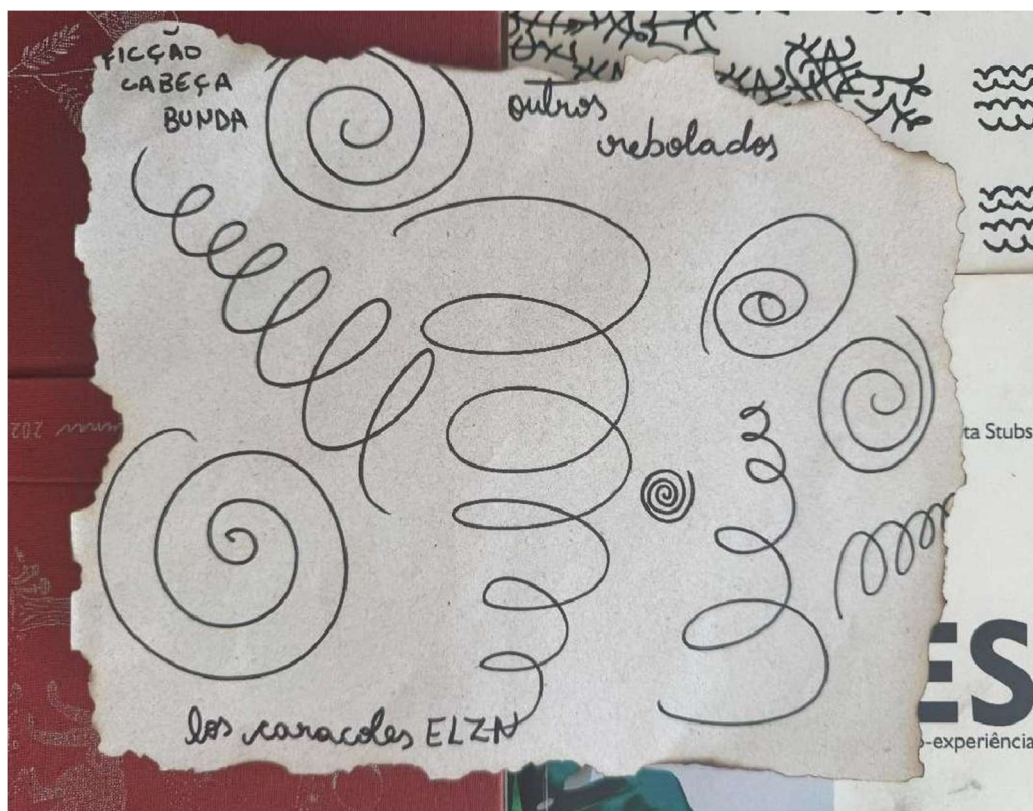
La instancia colonial, para cumplir sus objetivos, llevó consigo la negación de todas las formas de vida y producción de las culturas preexistentes, buscando borrar las huellas de los modos de aprendizaje y transmisión de técnicas y del uso de materiales propios del habitat para sustituirlos por las miradas, los instrumentos y los materiales de su propia, superior y avanzada civilización. Desde ese primer contacto, las oposiciones valorativas: superioridad vs. Inferioridad, primitivo vs. civilizado habrán de regir los criterios estéticos que se ponen en circulación (Palermo, 2014, p. 10).

Podemos afirmar, fazendo ressonância com o que aponta Palermo (2014), a decolonialidade como campo de produção de conhecimento por meio do qual são reconhecidas histórias outras, trajetórias outras e formas de ler, de ser, de estar e pronunciar o mundo distintas da lógica racional do capitalismo contemporâneo como expressão cultural. Assim, seria possível humanizar a existência, no sentido de reconhecer a dignidade àquelas e àqueles que por força do projeto hegemônico moderno/colonial foram considerados inferiores ou não humanos.



Muito rebolei com Jessica. Aprendi técnicas de Dembow, ritmo jamaicano que tem como base o reggaeton, mas mais acelerado e aprendi técnicas de funk carioca. Enquanto fazíamos movimentos circulares com a pelvis ampliando o repertório de movimentos ampliávamos também as nossas possibilidades de sentir. Agora eu vou dançar para Jéssica, pois quero agradecer-lhe por ter sistematizado um método de

ensino para além da formalidade acadêmica, por ter feito a tarefa decolonial e a aposta estética de seguir viajando por esses territórios, estando em rodas de conversas, em rodas de dança, bailando e aprendendo pela oralidade, somando forças nas trincheiras das mulheres jamaicanas ao enfrentarem os machismos em Jamaica e se divertindo com as cariocas desde a rocinha até a praia e cuidando umas das outras para se protegerem das violências. Eu vejo beleza nesses encontros que produzem saber.



Em seu ensaio “Pandemia e guerrilhas estéticas” (2021), o artista e intelectual Rafael Siqueira de Guimarães, propõe uma (des)educação da estética colonial e aponta pistas de como criarmos modos de enfrentamento desde uma política de guerrilha. A partir de uma noção de coletividade, o intelectual ainda propõe uma guerrilha de grupelho, fazendo alusão ao conceito criado por Guattari (1986) que se refere a grupos políticos aliançados desde os afetos. Guimarães afirma que:

Proponho uma moquecagem cartográfica, cartomoqueca, um contra-ataque estético guerrilheiro. Possibilidades desde o interior das (re) existências, de enfrentamento, por meio de outras imagens, cores, sabores, cheiros distintos do churrasco dos macho carnistas e/ seus encontros hegemônicos em torno

do poder. Se há outros mundos possíveis, eles nos oferecem imagens, movimentos, moquecam pois. (Guimarães, 2021, p. 98).

O rebolado também é um contra-ataque estético tendo em vista todo o antagonismo e a dicotomia cartesiana que segrega o pensar e os rebolados. Rebolamos para desfrutar a vida, para sanar nosso corpo, para estarmos juntas. Rebolar será o meu contra-ataque estético, a minha aposta numa estética sensível e o meu riso será a minha arma frente à necropolítica.

performance e improvisação – nossos corpos nossos espaços nossos tempos, uma dança para cerrucha

As ficções das normatividades criadas na própria ficção de modernidade despotencializam os corpos e subjetividades das pessoas dissidentes. Entretanto, nos interessa falar com, produzir com, dançar com as pessoas que de algum modo se encontram na fronteira dessa ficção e por assim dizer buscam arrojarem-se em outras possibilidades de invenção de vida.

Nessa encruzilhada somos e nos encontramos mulheres, sapatonas, bixas, travestis, putas, gordas, pretas, indígenas, candomblecistas, bruxas, ativistas e mais de muito do que não prevê e supõe a autorização da branquitude. Em agradecimento a Cerrucha, artista mexicana e minha amiga pessoal, hermana de trincheiras, eu ocupei e sigo ocupando os espaços, faço performances. Pois, seu trabalho, desobediência e amor à vida me inspiram.

No dia em que Cerrucha me convidou a passear por Reforma na Cidade do México e no caminho ela contava algumas de suas práticas sociais, do seu trabalho com as artes, enquanto estávamos no carro em meio ao caos na grande cidade, eu vi os seus olhos dançarem e naquele momento a improvisação deu cabo daquele projeto urbano encantador e medonho. Fiquei por alguns instantes dançando com seus olhos que dançavam com as luzes vermelhas, que dançavam ao som dos sentimentos ambíguos que a história contada junto as buzinas produziam.

Aquela cena corriqueira escapou na mecanização dos movimentos cotidianos, pois me senti seduzida a jogar com todo o cenário, a estar presente e notar para além do que os olhos estavam viciados a enxergar. Neste caso, valorizar o uso e a improvisação dos espaços através de seus praticantes ordinários, das pessoas que vivenciam e praticam a cidade de forma mais intensa e espontânea, e que vou chamar

aqui de desviantes.

Paola Berenstein Jacques, em seu livro “Elogio aos errantes” diz que “são as apropriações e improvisações que legitimam ou não aquilo que foi projetado” (Jacques, 2012, p. 272), ou seja, são estes os indivíduos que atestam a validade dos projetos pensados, normalmente, desde o sentido óptico dos planejadores, ou da cidade vista de cima como um plano.



cerrucha

O modo como ocupamos os espaços públicos revela o que muitas vezes um projeto urbano ou arquitetônico não é capaz de prever, ou aquilo que escapa das projeções e planificações ópticas do projeto pensado na prancheta a partir de uma folha em branco. Evidencia toda incapacidade do modelo atual de projetar a cidade e deixa clara a necessidade de experimentar novas práticas que ajudem a reformular e revisar a disciplina como um todo.

Cerrucha desenvolveu um projeto artístico pelo qual eu tenho muito respeito e admiração. Azúcar rabiosa é um baile. Um baile para as pessoas expressarem dançando salsa os sentimentos pelas vítimas de feminicídio e transfeminicídio na Cidade do México, para expressarem os sentimentos pelo silêncio do estado Mexicano quanto aos feminicídios e transfeminicídios. Um baile para as pessoas dizerem que apesar da dor há gozo. Elas compuseram a música coletivamente,

bailaram em frente a Fiscalia General da Cidade do México.

Aquela estrutura fixa, rígida, criada para segregar e para matar pessoas sofreu uma fissura. A fissura da presença quente que a dança, ali num improviso, gerou. Dentro da área das artes, principalmente na dança, o termo improvisação não tem um conceito definido ou limitado, pelo contrário, é uma expressão que abrange muitas interpretações. Em sua maioria são conceitos muito apegados ao rigor técnico que me parece com um repertório de movimentos pré-estabelecidos, como um alfabeto com infinitas possibilidades de combinações, mas ainda assim um alfabeto. Mas o que estou me referindo aqui é a uma improvisação que advém de uma criação mais livre, mais aberta ao que pode emergir do corpo em contato com o território. Ainda segundo Paola Barenstein Jacques:

A cidade é apreendida pela experiência corporal, pelo tato, pelo contato, pelos pés. Essa experiência da cidade vivida, da própria vida urbana, revela ou denuncia o que o projeto urbano estratégico exclui, pois mostra tudo o que escapa ao projeto, as táticas e micropráticas cotidianas do espaço vivido, ou seja, as apropriações diversas do espaço urbano que escapam às disciplinas urbanísticas hegemônicas, mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação (Jacques, 2012, p. 272).

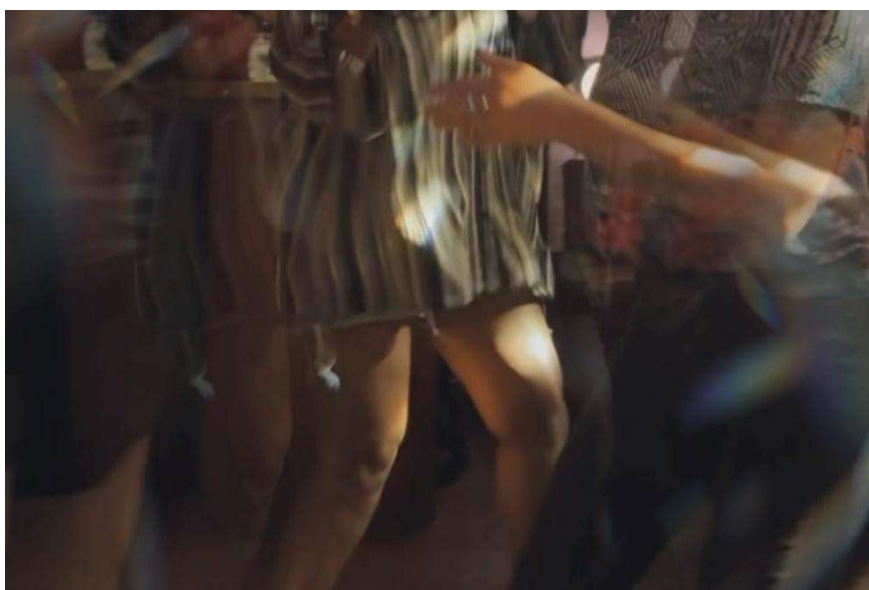
Nesse sentido, improvisar tal qual performar os espaços também podem ser desde uma política de guerrilha. Inicialmente propus a escrita dessa tese como uma escrita performática, justo pela quebra de linearidade e apego à coesão no fluxo de pensamento. A performance aqui aparece como uma quebra, uma interrupção e como a potência do fragmento como construção artística e intelectual. Quando o espaço urbano torna-se espaço cênico, questiona e incita uma reflexão sobre os valores dos espaços.

Assim também, a arte contemporânea, explorando a noção de performance, aproxima os atores sociais do próprio espaço onde transitam, onde habitam. Aproxima as esferas social e estética, vida e arte como um modo de posicionamento político diante da realidade contemporânea complexa, multifacetada cuja dimensão de transitoriedade desafia-nos à compreensão das noções de identidade, memória e planejamento.

Renato Cohen em seu livro “ Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação” afirma que “o artista irá prestar atenção à forma de utilização de seu corpo-instrumento, a sua interação com a relação espaço-tempo

e a sua ligação com o público” (Cohen, 2002, p.44) e ao criar uma noção de performance no referido livro, Cohen utiliza o termo para se referir a uma linguagem artística, tendo outros campos de conhecimento que utilizam a mesma palavra para trabalhar outras noções também importantes, mas que neste momento do texto só será empregado o sentido artístico. Cohen diz que:

O trabalho da performance é a expressão de um artista que verticaliza todo o seu processo, dando sua leitura de mundo e, a partir daí criando seu texto (no sentido sócio), seu roteiro e sua forma de atuação (Cohen, 2002, p. 79).



A dança para Cerrucha é uma performance corporificada com alguns elementos que deram ênfase a proposta e que teve abertura para a improvisação, uma vez que tanto performance quanto improvisação aqui são entendidas como a experiência do corpo artista em contato com o território urbano e os outros corpos desviantes que perambulam essas encruzilhadas, mas com uma intenção de borrar os limites urbanos que visam produzir subjetivações que nos adoecem e vilipendiam.

Experiência – da encantaria do rio à encantaria dum corpo àgua, uma dança para Omi- lekê

Considerando como corpo e dança vêm sendo apresentados até o momento, faz-se importante sublinhar que uma das grandes contribuições das produções de conhecimento desde o sul do mundo é a confluência de saberes em torno da própria

noção de corpo e por isso também, de dança. A relação de povos tradicionais, como os povos originários e povos de terreiros de religiões de matrizes africanas, com outros corpos que compõem a natureza é uma relação de respeito à ancestralidade. Ao usar a palavra encantaria me alianço com as cosmovisões dos povos indígenas amazônidas, com a noção dos encantados parentes dos indígenas tupinambás e também com o meu próprio estado de encantamento ao experimentar novas sensibilidades.

A esse respeito, de acordo com João de Jesus Paes Loureiro (2008) em seu trabalho “A arte como encantaria da linguagem”, as encantarias amazônidas são corpos transcendentais que existem no fundo dos rios, correspondente ao Olimpo grego, habitados por divindades encantadas que compõem a teogônia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. É também a partir das experiências dos povos ribeirinhos com as encantarias que surge o caquiado.

O autor incita percebermos além daquilo que é aparente no rio, além do exterior, da superfície. Ele reflete acerca da natureza turva, densa e barrenta das águas dos rios amazônicos, cujas características conferem aos rios uma espécie de camada transcendental. O autor pondera ainda que, apesar dessa dimensão não corresponder exatamente à materialidade do rio, isto é, sua natureza visível ou palpável, ela também o é, o constitui.

A abordagem de Loureiro quanto à encantaria do rio é, primeiramente, um convite a mudarmos nossa percepção do mundo. Percebermos além de sua dimensão cotidiana, das coisas já dadas, das camadas materiais, cujo “espírito frio”, de reprodutibilidade capitalista, vêm tornando-se aspectos cada vez mais aparentes e importantes nos valores e formas de viver da sociedade ocidental. Tal contexto nos leva a refletir sobre nossas formas de existência. Talvez estejamos em uma espécie de dinâmica progressiva de desencantamento do mundo, das coisas, do corpo, a qual vem se alastrando há bastante tempo na humanidade.

Mas eu sigo me encantando e me encontro com gentes muitas que se encantam. Encantamentos com as coisas mais simples e por isso mesmo sofisticadas da vida. Eu me encanto com Omi-lekê e por isso lhe ofereço uma dança. Omi-lekê é o nome de uma ekedi de Ossãe e que tem como cuidadora de seu orí Oxum. Por isso leva esse nome. Ouvindo as histórias no Terreiro da Casa De Oyá aprendi que Omi

significa água, lekê significa alto. Omi- lekê, uma senhora cabeça de Oxum que cuida de Ossãe. Ossãe quando corporifica no corpo de um humano vem dançando e a ekedi cuida desse encontro entre o humano e o orixá dançando, sorrindo e batendo cabeça.

Essa água que vem do alto de uma cascata e desemboca na correnteza de um rio também derrama pelos meus olhos. As danças do cuidado das ekedis com os orixás me ensinam. Me ensinam a dançar pisando firme no chão para eu lembrar que meu corpo tem raízes e me ensinam como criar outras práticas de cuidado em psicologia para além das autorizadas pelas políticas de controle biomédicas.

A palavra experiência foi escrita muitas vezes ao longo deste texto. Tenho como maior referência a esquizoanálise. Algumas vezes também fiz gíngua com as palavras de Roberta Stubbs em seu livro “Devires de um corpo-experiência” (2019). O pensamento da autora me instiga a viver relações suaves com o meu entorno, com o mundo e abre para mim caminhos possíveis frente a um momento político de enfrentamento de tantas crises que também me molesta o corpo. Numa dessas buscar por fazer ruir o insuportável eu entro em contato com as experiências mais singelas e bonitas em torno da minha espiritualidade.

O capítulo “Corpo/experiência/sensação: Lygia Clark e a arte como proposição” do livro citado anteriormente é como um candelabro de luz âmbar confortável que conecta esse corpo água transbordando os sentires aos encantamentos das encantarias dos rios por acreditar no tanto de vida que existe ali e a partir dali. Stubbs afirma que:

“ter uma experiência pressupõe colocar nosso corpo e nossas sensações em estado de abertura e recepção para, então, mergulhar, vivenciar, e nos impregnarmos do que pode ser uma nova experiência, uma experiência singular.” (Stubbs, 2019, p.106)

Em seções anteriores trouxe a discussão da produção de corpos e corporalidades enfatizando que tal produção parte de uma construção situada política, histórica e socialmente. As compreensões de experiência que vimos debatendo aqui não são alheias a essa construção situada. Joan Scott (1991), historiadora e teórica feminista norte americana, aborda a questão da “experiência” de maneira crítica e situada politicamente como um evento linguístico, especialmente em seu ensaio “The Evidence of Experience”.

Ela argumenta que a experiência não deve ser considerada como algo direto ou ser tomada como auto evidente para explicar realidades sociais e históricas. Scott

propõe que a experiência é moldada por discursos, ou seja, por sistemas de significado e poder que estruturam como as pessoas vivenciam e entendem o mundo. A experiência é uma construção social e a autora contribui para uma crítica que desafia os usos tradicionais da experiência como evidência na história e nas ciências sociais, encorajando uma análise mais profunda das narrativas e estruturas que dão forma a essa experiência.

Scott critica a noção de que existe uma "experiência universal de ser mulher" no ensaio mencionado anteriormente. Ela argumenta que, por alguns grupos políticos, as experiências das mulheres são tratadas como evidências diretas e homogêneas de opressão ou identidade feminina, sem considerar como essas experiências são moldadas por contextos históricos, culturais e discursivos.

Podemos considerar que atualmente, mesmo quando determinadas organizações de mulheres localizam suas experiências enodando os aspectos históricos e socioculturais incorrem ao equívoco de homogeneizar as experiências. Em se tratando dos debates de classe, raça e gênero enquanto identidades na contemporaneidade podemos encontrar muitos imbróglis causados pelo perigo da história única parafraseando Chimamanda Ngozi Adichie em sua fala para o TED Talk (2009):

Um outro efeito é o de universalizar a identidade das mulheres e, assim, fundamentar alegações de legitimidade da história das mulheres na experiência compartilhada entre os/as historiadores/as e as mulheres cujas histórias contam. Além disso, literalmente equiparam o pessoal ao político, já que a experiência vivida das mulheres é vista como levando diretamente à resistência, à opressão, ao feminismo. De fato, acredita-se que a possibilidade da política depende de, e segue-se a uma experiência feminina preexistente." (Scott, 1999, p. 37)

Scott ressalta que reduzir a experiência das mulheres a algo essencialista, como se todas compartilhassem uma vivência comum, ignora as diferenças de classe, raça, sexualidade e outros fatores. Para ela, essa abordagem também desconsidera as formas como sistemas de poder e linguagem estruturam as narrativas sobre o que significa "ser mulher". Sua crítica é um convite para que analisemos como essas experiências são produzidas e representadas, em vez de simplesmente aceitá-las como uma evidência universalizadora.

Considerar a experiência como um dado importante para esta investigação não corrobora a ideia de construção de evidências que buscam explicar ou falar sobre e por qualquer que seja o grupo. A experiência aqui assume essa perspectiva política e

eu entendo que as palavras que uso para definir minha compreensão estão arraigadas às construções culturais e na produção semiótica da qual eu participo coletivamente.

Volto às experiências de cuidado desde as águas, desde Omi-lekê. Aqui esse encontro entre uma pessoa cuidando desde a dança e o meu olhar espectador produziu fissuras em camadas antes endurecidas por uma geopolítica que incide sobre meu corpo na impossibilidade de me sentir afetada. Essa poética da vida também é arte. Mas saliento que as imagens enquanto produção artística, essas que apresento aqui como reverberação do meu “corpo-experiência” (Stubs, 2019), que antes mesmo da captura feita por esses aparelhos tecnológicos com câmeras acopladas com os quais eu produzi vídeos-danças, os meus olhos foram a tecnologia que primeiro captaram as imagens.

caquiado – rebolados, bailecitos, brincadeira, goce e suas funções políticas na produção de mundos outros.

Ganhei uma gargalhada dela, foi a cigana quem me deu...

Ganhei uma gargalhada dela, foi a cigana quem me deu...

O que é meu é da cigana, o que é dela não é meu...

O que é meu é da cigana, o que é dela não é meu...

O que é o caqueado, senão...criar novos imaginários políticos?

Novos? Novos!

Estou chamando de novos imaginários políticos a confiança no saber fazer

aprendido pela oralidade, nos costumes e nas práticas comuns da vida;

Que mesmo ancestrais, se inscrevem na diferença.

Brincar, jogar, dançar, rir, desfrutar, festejar, gozar.

Hábitos das pessoas nomeadas: desocupadas, vadias, malandras, preguiçosas.

O caqueado, é essa expressão singular;

A expressão singular daquilo que escapa às normativas e capturas pelas quais os nossos corpos algumas vezes se entregam, se deixam ir, se deixam levar.

Tenho escrito essa tese desde uma inscrição política no meu corpo;

Meu fluxo de pensamento se dá por deambulação e é nisso que eu tenho apostado.

Pois eu assumo a deriva como modo político de escrita, mas também como modo político de pesquisar; como modo político de dançar; como modo político de estar na vida.

*Chamo Luiz Antônio Simas e Renato Nogueira para dançar comigo, para jogar, para conversar;
Nogueira tem um texto do qual eu gosto muito: Afroanarquismo, malandragem e preguiça.*

*E ele nos aponta caminhos para colocar a vida em primeiro lugar.
Questionando o Estado e os interesses do mercado,
os interesses dessa lógica colonial-capitalística nos convida a criar uma combinação,
uma combinação entre política de aldeia e saberes;
Saberes como: viver...malandrando, sorrindo, perambulando;
e com um certo compromisso com a preguiça.
E aí eu lembro de Casé Angatu também.*

*E o caqueado, ele é essa epistemologia que produz saúde criando novos imaginários políticos;
Desde aquilo que os nossos ancestrais já praticavam cotidianamente.*

*Caquear é criar - no e com o corpo -, tecnologias luta pela beleza;
Com a felicidade insurgente, indisciplinada,
Para mover as histórias...e criar alianças.*

*Assim como me questionou o poema de Indira,
lá no primeiro vídeo.*

Caquear é um dispositivo contra-colonial de insubordinação do corpo às lógicas de extrativismo da vida.

*E aí eu chamo para essa brincadeira, para essa dança
Lúcia Lobato.*

*Para ela, corporificar...danças lúdicas é estar vibrante em vida.
E ela diz que estarmos na encruzilhada entre várias culturas,
nos faz herdeiros de uma ancestralidade de comportamento festivo.
E que essa cisludez nos foi imposta por uma colonização predatória.*

Romper com essa imposição também é prática de saúde.

*O caqueado,
ou uma epistemologia cacheada, propõe a aliança, a inovação, e a possibilidade
de nos compreender conosco mesmos;
Desde os nossos movimentos enfeitados e espontâneos,
que só podem surgir nas encruzilhadas subjetivas.*

*As encruzilhadas falam ainda de um modo vital
que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos,
elementos da natureza, práticas e rituais,
na sacralização do corpo pela dança
e no diálogo do corpo com o som que vibra, emitem ondas.*

*É imprescindível reencantar a cidade.
A cidade que vive uma disputa entre...
território que seja funcional, só para passagem, marcado pela pressa,
e o terreiro, o espaço para ritos, de pertencimento
e isso quem me diz é Simas, Antônio Simas.*

*É importante enfrentar as ruas,
é importante enfrentar os nosso corpos
com os nossos jeitos de subverter o território.
E é importante que a gente possa subverter o território em terreiro,
entender a cidade como um lugar de encontro.*

Malandreando entre o horror, e o gozo.

Caquear então, é o nosso corpo nos lembrando que sim,

que podemos desfrutar

*Apesar,
e por entre os horrores.*

Caqueemos então.



caquiar o mundo

Existe um imaginário político construído em torno da sexualização da mulher brasileira, desse suposto corpo da mulher brasileira. Lembremos de alguns esquemas conceituais debatidos aqui: corpo, gênero, raça, sexualidades, experiência enquanto criações sociopolíticas, noções de território desde uma contracolonialidade, danças reboladas numa aliança transfronteiriça da diáspora africana nos territórios dos povos originários de Abya Yala. Retomo esses pontos para refletir sobre os rebolados, el goce, los bailecitos e as brincadeiras nos contextos que fui apresentando aqui como dispositivos de agenciamentos para a construção de mundos outros. Para tanto, volto a um terno que usei anteriormente, a monocultura da sensualidade.

Tantas vezes eu quis suprimir a palavra rebolado do título dessa tese, mas ao invés de fazê-lo entrei em contato com os motivos. A ideia de ter o meu trabalho

marginalizado e estigmatizado, talvez reduzido a uma possível sexualização me assustava e me trazia a questão: “o quanto eu estava disposta a negociar com as normatividades e comigo mesma as minhas vontades e posicionamentos políticos?”. Tal preocupação se deu em virtude das minhas experiências de uma vida.

Uma criança sirigaita, uma adolescente mulata, uma adulta brasileira, uma pessoa mestiza. Algumas das denominações que foram me dando, algumas delas que eu assumi fazendo corpo, e que apareceram aqui neste texto. Embora eu perceba que haja sim a exotização de alguns modos como eu e tantas outras corporalidades somos percebidas, fui reconhecendo as nossas potencialidades – não sem trabalho.

Não é possível negligenciar o corpo, tampouco é possível negligenciar a necessidade do prazer. Nossos rebolados criados coletivamente numa aliança política entre mulheres são dispositivos que acionam outros jeitos de nos relacionarmos com nossos próprios corpos, com nossos territórios existenciais, com nossas geografias e com nossos coletivos.

Se bailamos é porque acreditamos no amor entre nós, no amor sáfico, no amor gay, no amor travesti, no amor preto, no amor originário, no amor palestino, no amor mestizo, na amizade entre mulheres e demais feminilidades. Bailamos, pois, acreditamos numa sensualidade que produz carinho, goce, gargalhadas e delícias. Nossos corpos estão experimentando descolonizar as sensualidades impostas por padrões eurocentrados. Descolonizar os nossos quadris desde os rebolados diz das nossas realidades em nos movimentarmos em busca de relações menos excludentes e violentas.

Ana Paula Boscatti é uma pesquisadora brasileira que estuda temas como gênero, sexualidade e identidade nacional brasileira. Seu trabalho investiga como elementos culturais e sociais, como o “desbunde” nos anos 70 e 80, contribuíram para a construção de uma brasilidade marcada por questões sexopolíticas. Sua tese intitulada “A bunda e a ‘natureza’ nacional: a fabricação sexopolítica da brasilidade nos anos 70 e 80” (Boscatti, 2020) analisa como a imagem do corpo feminino foi usada para moldar uma identidade nacional, desafiando normas e estruturas de poder da época. Não. Não vamos ao Brasil porque me encontro desejosa de dançar. O que nossas bundas fazem não será tutelado pelo imaginário construído por políticas misóginas.

A bunda da mulher brasileira são muitas bundas com muitas possibilidades de movimentos, tal qual as mulheres brasileiras. Mas esse ideal construído tanto de

bunda como de mulher brasileira estava e está em toda parte. As bundas estavam nas televisões, nas músicas, nas danças como a boquinha da garrafa. Esses corpos, essas bundas estavam em todo lugar. Tal fato já trazia em certa medida essa dimensão da narrativa que estava sendo criada desde o século passado do que deveria ser o corpo da mulher brasileira conectada nessa identidade nacional.

Lembro das capas de cd da Banda É o Tchan. Ali existia uma semiótica que estava sendo construída baseada no que a gente entende como identidade nacional a partir da ideia da mestiçagem, essa que corroborou com a falácia da democracia racial. Não estou afirmando que foi a intenção da banda de axé, mas o sucesso que a banda fez e adesão da grande mídia não me parecem inocentes.

A gente vai ver ali a figura da “loirinha”, a “moreninha”, também um homem negro forte, elementos indígenas, “essa mistura do Brasil com o Egito”. Então, era aceitável e em certa medida agradável essa visualidade do mito da democracia racial, a formação do Brasil constituída a partir desses três povos, o branco, o indígena e o negro. A camada de discurso que está tendo significado a partir dessa interpretação, do que a gente, ao longo da história, foi entendendo como o que é ser brasileiro.

Todos esses elementos, eles são uma forma de cumprir com a ideia do que é ser brasileiro. Pois como já discutido anteriormente as identidades são entendidas pelas hegemonias e fortalecido academicamente por noções racistas como natural, sendo assim havia e há uma ideia de que ser brasileiro é natural. E a Bunda foi um mediador importante na redefinição dessa brasilidade segundo Boscatti (2020) desde a década de 70.

Em sua pesquisa Boscatti (2020) afirma que numa escala internacional o povo brasileiro foi lido como o mais misturado de todos os povos desde o processo de colonização e que, portanto, as nossas heranças genéticas aglutinavam o pior das três raças. A partir de um projeto político, encabeçado pela ditadura militar, pensou-se ser importante mostrar uma outra imagem do povo brasileiro como sendo bonito, agradável, aberto, alegre. Inspirados em pesquisas da época que apontavam para os quadris das mulheres alemãs como mais largos, o que lhes conferiu o título de mulheres mais bonitas entre as europeias, viu-se nos quadris das brasileiras uma possibilidade de potência dessa identidade nacional que nos salvaria do título de raça inferior.

Os políticos da ditadura militar preocupada em reinventar o Brasil e vender essa coisa do Brasil grande, vai se valer de novo dessa ideia para tentar inventar o país.

Com a ampliação das culturas de massa a bunda também vai vindo nas brechas da história, ela vai se entremeando por essa cultura popular. O que acontece é que vai ser uma preocupação do Estado brasileiro redefinir a identidade nacional com uma projeção para todo o mundo.

Segundo Boscatti (2020) existem três agentes importantíssimos na construção dessa identidade nacional: as mulatas de Sargentelli, a garota de Ipanema e o menino do Rio. Esses três agentes de modos diferentes difundem uma ideia de um Brasil acessível, gozadeiro que samba, vive na praia se bronzeando e que exporta uma imagem do país como sendo um paraíso sexual. Não. Não vamos ao Brasil, meu caro cantor de salsa. Meu corpo não é esse Brasil. Minha dança não é um convite aberto.

A contracultura e o movimento do desbunde foram imprescindíveis para que as pessoas de gênero e sexo dissidentes, a partir da década de 70, pudessem experimentar alguma liberdade dos seus corpos, com estéticas desobedientes, fosse nas roupas, biquínis, sungas, músicas, danças. Alguma liberação sexual estava acontecendo para que fosse possível às pessoas daquela época colocarem no mundo suas sensualidades e gaiatices. Temos como referência desses movimentos e que nos inspira, Os Novos Baianos.

Gal Costa e Maria Bethânia cantavam e dançavam com seios à mostra, com roupas transparentes e esvoaçantes, cabelos despenteados. Gil e Caetano sendo vistos como figuras feminilizadas e expressando carinhos um com o outro. Era o choque e a efervescência para a sociedade naquela época. Ney Matogrosso e Dzi Croquettes foram ainda mais irreverentes por questionar os padrões de gênero nas letras de música, mas também nos figurinos e maquiagens.

A bunda brasileira muito comercializada até hoje talvez explique alguns modos de relação que eu mesma construí com o rebolado e por isso quis suprimir essa palavra, mas o que de fato produz o rebolado na experiência do corpo é o que me interessa. Politizar o rebolado desde a gaiatice, a brincadeira me interessa mais ainda. Em seu texto "Pode um cu mestiço falar?", Jota Mombaça (2015) aborda questões de identidade, silenciamento e resistência, utilizando uma linguagem poética e como de costume desobediente e instigante.

O texto reflete sobre como corpos marginalizados, especialmente aqueles marcados pela mestiçagem, enfrentam tradições de silenciamento impostas por estruturas coloniais e racistas. Mombaça, aliançado com as produções da intelectual indiana Gayatri Spivak (2010) em "Pode o subalterno falar?" e Anzaldúa no que diz

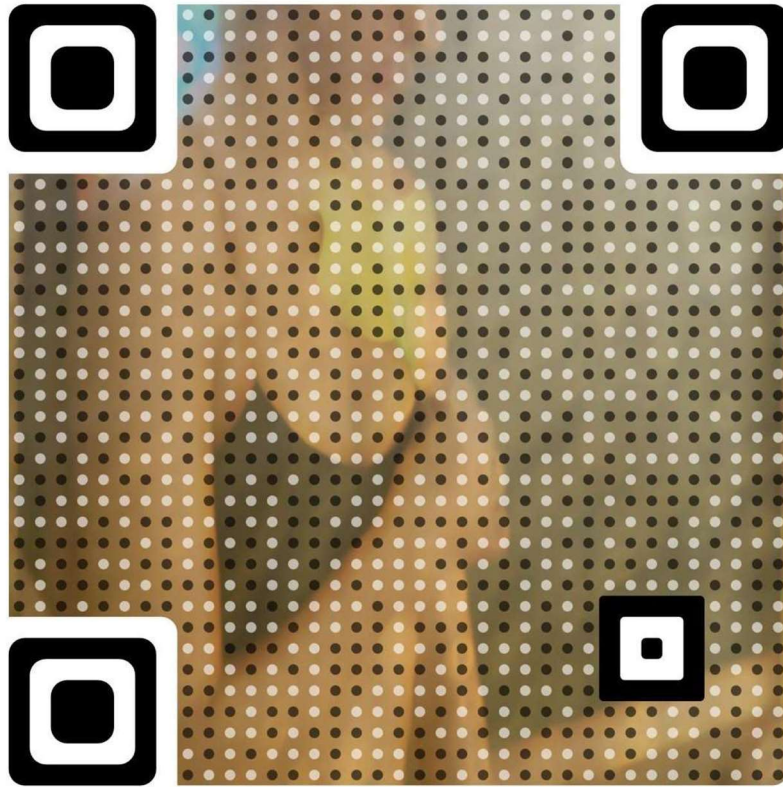
respeito às suas discussões sobre a nova consciência mestiza, reivindica o direito à fala e à existência plena, desafiando normas que tentam apagar ou controlar vozes dissidentes.

A autora nos desafia a os saberes dominantes a nos escutarem com as nossas produções subalternas. Não basta falarmos, querem nos escutar? Escutar, ler e ver as nossas produções subalternas implica em ver, escutar, ler as nossas produções criadas desde as nossas partes subalternas. E embora eu saiba que nosso corpo todo dissidente é subalternizado, me refiro às partes subalternas para falar de nossas bundas, nossos cus trazendo para esse jogo de palavras uma brincadeira caquiada que faço com uma amiga com quem me alianço epistemologicamente e que se diz matuta. Ela, sempre que fala acabrunhada sobre vagina e cu, os denomina de “partes subalternas”

Mombaça desafia a pensar o corpo e fala a partir do cu. Falar de bunda ainda é aceitável pelas normatividades em alguma medida, mas falar de cu e com o cu talvez produza ainda mais rupturas com os modelos hipersexualizantes para nossos corpos. Nas palavras de Mombaça, “nesse campo politicamente regulado, o cu é a parte fora do cálculo: a contra-genitália que desinforma o gênero, porque atravessa a diferença sexual binária”.

A cultura sexual patriarcal, por ser rigorosamente reprodutora, tem criado para as mulheres o modelo de prazer vaginal. Nós estamos entendendo que o prazer está em todo o nosso corpo e estou voltando a aprender com as minhas memórias de criança e com as minhas outras referências no mundo a potência do prazer para múltiplas saídas e composições.

Não venham ao Brasil se o que chama de Brasil faz referência aos nossos corpos. Não estamos lhes convidando a nos tocarem, a nos violentarem. Tampouco me reconheço como um corpo Brasil. Nós não precisamos pedir permissão para dançar, rebolar, caquiar. Mas sabemos que quando o fazemos estamos passíveis de recebermos alguns contra-ataques. Contra-ataque digo, pois o rebolado tem sido a nossa arma para existir frente aos imperativos coloniais e de uns tempos pra cá eu não tenho esperado perceber o ataque para responder. Seguiremos dançando, gozando e nos aliançando... caquiando.



REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Raquel Gutiérrez. **Carta a mis hermanas más jóvenes 2: amistad política entre mujeres**. Ciudad de México: Editorial Bajo Tierra, 2021.
- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.
- ANGATU, Casé. **Encontro Nacional de Psicologia Social**. Niterói, 2023.
- ANGATU, Casé. **Tupyxuara Moingobé Ñerana – Autodeclaração indígena como retomada de indianidades e territórios**: subjetivações de T-Eté (corpos), Anga (Almas), Aupaba (Terras Originárias) e contracolônialidades. Relatórios Técnico-científico, circunstanciado de Pós-Doutorado e apreciação dos pesquisadores colaboradores. Ilhéus: UESC/UNESP, 2022.
- ANZALDÚA, Glória Evangelista. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Trad. Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.
- ANZALDÚA, Glória Evangelista. **Borderlands/La frontera: La nueva mestiza**. Trad. Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 2016.
- ANZALDÚA, Glória Evangelista. E. **Borderlands/La frontera: La nueva mestiza**. Revista Estudos Feministas, v.13, n 3, p. 704-719, Florianópolis, 2005.
- ANZALDÚA, Glória Evangelista. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ARIAS, Patricio Guerrero. Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. **Alteridad**, v. 6, n. 1, p. 21-39, 2011.
- ATIVISTA Boliviana Julieta Paredes fala sobre feminismo comunitário. **Agência Pública**, São Paulo, 15 de maio de 2020. Disponível em: [Ativista boliviana Julieta Paredes fala sobre feminismo comunitário \(apublica.org\)](https://apublica.org/pt-br/ativista-boliviana-julieta-paredes-fala-sobre-feminismo-comunitario)
- BISPO, Antonio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora PISEAGRAMA, 2023. 13 de dez. de 2023
- BISPO, Antonio. **Colonização, Quilombo**: modos e significados. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.
- BOSCATTI, Ana Paula Garcia et al. **A bunda e a "natureza" nacional: a fabricação sexopolítica da brasilidade nos anos 70 e 80**. 2020.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude**. N-1 Edições, 2022.
- BUTLER, Judith. **Atos Performativos e Constituição de Gênero: Um Ensaio em Fenomenologia e Teoria Feminista**, caderno de leituras n. 78. 1986.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CARVALHAES, Flavia. Clínica extramuros: decolonizando a Psicologia. **Revista Espaço Acadêmico**, 19(216), 03-13, 2019.

CERRUCHA. **Artista y activista feminista**. 2014. Disponível em: <https://www.cerrucha.com/>

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002

COSTA, Cláudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n.3, 691–703, 2005. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300014>

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, v. 7, n. 12, 2002.

CRUZ, Amarildo Rodrigues. **Rezando, cantando e dançando**: na espetacularidade do estandarte da Irmandade de Carimbó de São Benedito em Santarém Novo-PA. Belém: UFPA. 2021. 142p.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In.: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 121-138.

DELEUZE, Gilles. Aula sobre Espinosa de 24/01/1978. **Webdeleuze** - Les cours de Gilles Deleuze. 1978. Disponível em: http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CClQFjAA&url=http%3A%2F%2Fxa.yimg.com%2Fkq%2Fgroups%2F17725200%2F978687583%2Fname%2FCursos_Deleuze_Spinoza_062005.pdf&ei=DyRbUKbfOoGg9QTJI4HICQ&usq=AFQjCNE9Nj3jph53MeGhOWq2C0Qk-hHD8A&cad=rja

DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995). **São Paulo: Editora**, v. 34, p. 22-31, 2016.

DELEUZE, Gilles. Espinosa: filosofia prática. São Paulo: Escuta __. [1985] 2010. Os intercessores. **Conversações. São Paulo: Editora**, v. 34, 2002.

DELEUZE, Gilles. O abecedário de Gilles Deleuze, entrevista a Claire Parnet, em 1988, em vídeo, transcrito e traduzido por Tomás Tadeu da Silva. Disponível: <https://lasalvia.prof.ufabc.edu.br/wp-content/uploads/2019/09/O-ABECED%C3%81RIO-DE- GILLES-DELEUZE-C-de-cultura.pdf>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESPINOSA, Yuderkis. Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. **Revista Venezolana de estudios de la mujer**. Vol. 14. N° 33 - pp. 37- 54, julio/diciembre 2009.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, C. L.; Nunes, I. R. **Escrevivência**: a escrita de nós - Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Editora

Elefante. São Paulo, 2017.

FRIEDMAN, Suzan Stanford. **Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter**. Princeton: Princeton University Press, 1998.

GALINDO, Dolores.; MILIOLI, Daniela. Para esquecer futuros sélvicos, e permanecer com o problema. In: RASERA, E.F.; PEREIRA, M.S.; GALINDO, D. (org.). **Democracia Participativa, Estado e Laicidade: Psicologia Social e enfrentamentos em tempos de exceção**. Porto Alegre: ABRAPSO, 2017

GALINDO, Maria. **¡A despatriarcar! Feminismo urgente**. Bolívia: Lavaca, 2014.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Editora 34, 2001.

GONZALEZ, Lelia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

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

GUANAES, Nizan. **We are the world of carnival**. 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nXSu87-7jFg> 198

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986

GUERRERO, Patricio Arias. Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. In: Alteridad 10. **Revista de Ciencias Humanas, Sociales y Educación**, Nº 10. 2011

GUIMARÃES, Rafael Siqueira de. Pandemia e guerrilhas estéticas:. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 20, p. 92-101, 1 fev. 2021.

GUIMARÃES, Rafael Siqueira. Pedagogia micropolítica decolonial na Universidade: reflexões sobre modos de re-sentir. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 18, n. 207, p. 29-36, 2018.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petropolis: Vozes, 2014.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, v. 5, p. 7-41, Campinas, 1995.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no final do século XX. [1985]. **Antropologia Ciborgue**, 2000.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Ana Luíza Libânio. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

hooks, bell. **Todo sobre el amor**. Nuevas perspectivas. 3ª Ed. Barcelona: Paidós, 2021.

INEGI. Presentación de resultado Censo 2020. Versión Ejecutiva. Ciudad de México. 2021. Disponível em:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/ccpv/2020/doc/Censo2020_Principales_resul_tad_os_ejecutiva_EUM.pdf

JACQUES, Paola Barenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador, EdUFBA, 2012.

KILOMBA, Grada. Entrevista da artista e ativista ao Programa Roda Viva. 2024.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY>

KRENAK, Ailton. **A Vida Não É Útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. Editora Companhia das letras, 2019.

LAURETIS, Teresa de; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. **hOLLanda, heloisa Buarque de. tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. rio de Janeiro: rocco, 1994b. s/pg, 1994.**

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. Escrituras, 2008.

LUGONES, María. “**Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System**”. *Hypatia*, v. 22, n. 1, p. 186-209. 2007

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

MATOS, Teresa Cristina Furtado. A questão racial em perspectiva latino-americana. *Afromexicanos: entre a invisibilidade e o reconhecimento*. GT 33 - Relações raciais: desigualdades, identidades e políticas públicas. **45º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS**. 2021. Disponível em:

[file:///C:/Users/maria/Downloads/Cristina%20Matos%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/maria/Downloads/Cristina%20Matos%20(2).pdf)

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

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira De Ciências Sociais*, 32(94), e329402. 2017.

<https://doi.org/10.17666/329402/2017>

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar. **Medium, Natal**, v. 6, 2015.

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão nos Matar Agora**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

MULHERES EM DOMÍNIO PÚBLICO, **Sindô Lê Lê**: Full album. 2019. Disponível em:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLodmfOUNMQ7_wa10MIxFNcM6DIRUF52N6

NAIDIN, Silvia. Jogo de fronteiras: sobre a produção (bio) tecnológica de corporalidades femininas no Rio de Janeiro, Brasil. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 29, p. e11532023, 2024.

NAVARRETE, Federico. **Las relaciones inter-étnicas en México**. Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, 2014.

NUÑEZ, Gení Daniela Longhini. Nhande ayvu é da cor da terra: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude. Tese Doutorado. Florianópolis: UFSC. 2022. 122p.

OCHOA, Juan Sebastián. La cumbia en Colombia: invención de una tradición. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 70, n. 226, p. 31-52, dic. 2016.

OLIVEIRA, Cleber Ricardo Braga. **Fantasmografias**: sexílio, arte e ativismos cuirdecoloniais na transfronteira méxicobrasileira. Salvador, 2019. 274 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade)–Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019

ORDOÑEZ, Jessica. **Waistline Magic**. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/waistlinemagic.mx?igsh=c2ZwdDE4MWJ2bmRm>

PALERMO, Zulma. **Por una Pedagogía decolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

PAREDES, Julieta; GUZMÁN, Adriana. El tejido de la rebeldía. **Qué es el feminismo comunitario?** Ed. Comunidad Mujeres Creando Comunidad. Moreno Artes Gráficas, La Paz, 2014.

PAREDES, Julieta. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Hoje**: Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 226-237.

PORCHAT, Patrícia. Gênero, psicanálise e teoria queer. In: BERTOLINE, Vera; GALINDO, D.; SOUZA, L. L. de (org.). **Gênero, corpo e @tivismos**. Cuiabá: UFMT, 2012.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 1989.

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

ROLNIK, Suely. Fale com ele” ou como tratar o corpo vibrátil em coma. **Corpo, arte e clínica**, 2003.

RUFINO, Luiz. **Ponta-cabeça**: Educação, Jogo de Corpo e Outras Mandingas. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2023

SAMPAIO, Moiseis Oliveira. Otra mirada sobre el coronelismo del interior de Bahia noreste brasileiro: la trayectoria de un coronel negro. **Revista digital de la Escuela de Historia**, v. 3, p. 79-101, 2011.

SCOTT, Joan. The evidence of experience. **Critical inquiry**, v. 17, n. 4, p. 773-797, 1991.

SCOTT, Joan. Tornando-se visível. **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora **Mulheres**, p. 21-55, 1999.

SILVA, Janaína. **Aetxara'uea memória da pele ou "que faço com minha cara de índia"?: o encontro com a auto-história teoria**. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petropolis: Vozes, 2014.

SON, Native. Adichie, Chimamanda Ngozi. "The Danger of a Single Story." TED Talk, 2009. **Radical Empathy in Multicultural Women's Fiction**, p. 125.

SPINOZA, Baruch; MACHADO, Manuel. **Ética**. Casa Editorial Garnier Hermanos, 1973.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.

STUBS, Roberta. **Devires de um corpo-experiência**. Curitiba: Appris Editora, 2019.

VELOSO, Caetano. Sampa. **Veloso C. Muito (dentro da noite azulada)**. Rio de Janeiro: **Philips**, 1978.

WOLFFER, Lorena. (s.d.). **Archiva de Práctica Social Feminista Latinoamericana**. Disponível em: [Archiva de Práctica Social Feminista Latinoamericana – DISIDENTA](#)