

MA G E M - S A P A T Ã O



MARIANA FRANCO PACOR

IMAGEM-SAPATÃO: PRÁTICAS PENSANTES DE RACHA/DURA

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Artes do
Instituto de Artes da UNESP/ Universidade
Estadual Paulista.

Linha de pesquisa: Abordagens teóricas,
históricas e culturais da arte

Orientação: Omar Khouri

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

P121i Pacor, Mariana Franco, 1989-

Imagem-sapatão : práticas pensantes de racha/dura / Mariana Franco
Pacor. -- São Paulo, 2024.

198 f. : il. color. + anexos

Orientador: Prof. Dr. Omar Khouri.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Arte - Filosofia 3. Homossexualidade feminina. I. Khouri, Omar,
1948-. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 701

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

MARIANA FRANCO PACOR

IMAGEM-SAPATÃO: práticas pensantes de racha/dura

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação / mestrado acadêmico em Artes do Instituto de Artes da UNESP/ Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes sob orientação do Prof. Dr. Omar Khouri.

Aprovado em: 18/12/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli - IA/UNESP

Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Pereira - FFLCH/USP

Prof. Dr. Omar Khouri - IA/UNESP

SUPLENTE

Prof. Dr. José Leonardo Nascimento IA/UNESP

Agradecimentos

Agô, peço licença de dizer. Laroyê Exu, Exu é Mojubá!

Tomar a palavra antes para agradecer quem está junto de mim.

À minha mãe, Marcia, à minha irmã, Carolina, que levo tatuadas no seio esquerdo. À Marina Klautau que nunca se cansou de sentar ao meu lado, conversar, lanchar e diagramar esse trabalho. À Inessa Silva que deixa assentar o fundamento do amor revisando meu texto. Às figostas do grupo de pesquisa FIGAS (Feminismos, Imagens, Gêneros, Artes e Sexualidades), Lídia Ganhito e Mariana Pougy, com quem aprendi a manter o conflito junto do comum, o tesão junto da pesquisa e a prática nunca separada da teoria. A Vitor Matsumoto que nunca cansou de me ouvir, mas sempre me lembrou de parar de falar. Agradeço os muitos/as/es amigos/as/es que estão entranhados em cada linha que se segue, mortos/as/es e vivos/as/es, conhecidos/as/es e desconhecidos/as/es¹. Ao orientador Omar Khouri, às professoras Rita Luciana Berti Bredariolli e Maria Cristina Pereira.

A todos/as/es sapatões que vêm antes, depois e junto de mim,
E, sempre, ao axé!

¹ Escolho pelo uso das pronomes masculinos, femininos e neutros intercalados por uma barra.

Resumo:

O pontapé-desejo que inaugura o trabalho é a busca de "artes lésbicas". Forjar uma coleção como quem "descobre" - como quem inventa? - para si, um mundo que não existia. Entretanto, as imagens que encontrava insistiam em me olhar, me perguntavam sobre as certezas em que as enquadrava, insistiam contra a completude positivista da categorização, mesmo aquela que se pretende contra-hegêmica. Precisei perguntar: "artes lésbicas", o que é isso? A imagem-sapatão teimou em aparecer fugindo, não se deixando ser eclipsada pela linearidade discursiva da "descoberta" seguida do ingresso bem-sucedido na mesma narrativa historiográfica - aquela que nomeia os seus outros. Imagem-sapatão teima pela abertura da ideia de História da Arte, de Sexualidade, de Gênero, de Lesbianidade. Se apresenta como encontro desestabilizador dos binários ordenadores da modernidade colonialidade: mito/história, natural/artificial, farsa/real, homem/mulher, hetero/homo, normal/anormal. Essas imagens vão fugindo de todas as ordenações e, assim, denunciam o próprio esforço do ordenar: quem ordena, os efeitos da ordenação e a finalidade da ordem. Imagem-sapatão sísmica em racha/dura que nomeia a norma e guarda para si o mistério do inominável, do movimento magmático. Colocamos no divã o inconsciente do feminismo-lésbico ao analisar seus pactos narcísicos de branquitude e de cisnormatividade. Assim, na encruzilhada sapatão entre transmasculinidade e lesbianidade fundamentamos outra maneira de narrar o saber nas imagens: imaginativa, marcando diferenças sem estabilizá-las em categorias hierárquicas. Fraturamos em mais nomes (im)possíveis o saber que tenta se levantar sobre os corpos, e que demarca pertencimentos sempre subordinados a conceitos médico-jurídicos, acadêmicos, euro-estadunidenses e distantes da memória comunitária e da autonomia dos sujeitos em questão. Aqui, nos guardamos no território do trânsito, em taxonomias ocasionais, sem fixar em imagens um significante universal da sapatonidade. Ao instalar racha/duras na ordenação binária da colonialidade modernidade implantamos contradições, experimentações e reticências como armadilhas visuais para as ciências que tentam nos reduzir a`

transparência do explicável, categorizável e assimilável. A imagem-sapata~o aparece, então, como ferramenta de autodeterminação e multiplicação da significação, da imaginação e da representação, fazendo emergência do confronto antirracista e anticolonial dentro dos estudos que vêm se estabelecendo como História Lésbica.

Palavras-chave: Lesbianidade; Transmasculinidade; Memória; História da Arte; Imagem.

Résumé :

Un coup de pied plein de désir début ce travail, c'est la recherche des "Arts Lesbiennes". On veut formuler une collection, comme qui "découvre" - ou comme qui invente? - un monde qui n'existait pas. Pourtant, les images que je trouvais insistaient en me regardant, elles me demandaient à propos des certitudes dans lesquelles je les encadrais, elles insistaient contre la complétude positiviste de la catégorisation, même celle que se prétendait contre-hégémonique. J'ai eu, donc, besoin de me poser la question: les "arts lesbiennes", qu'est-ce que c'est? Sapatão peut se traduire comme gouine, mais il s'agit d'une incorporation de genre typiquement brésilienne parmi les lesbiennes. L'image-sapatão a toujours échappé la linéarité discursive de la découverte jusqu'à l'entrée bien succédée dans le narrative historiographique - celle qui a pour habitude la nomination des ses autres. L'image-sapatão ouvre l'idée d'Histoire de l'Art, de Sexualité, de Genre et, à la fin, de Lesbianité. Elles se présente tel un catalisateur de déstabilisations dans les binaires organisateurs de la modernité colonialité: mythe/histoire, naturel/artificiel, false/réel, homme/femme, hetero/homo, normal/anormal. Ces images dansent une fugue avec toutes les catégorisations et, de cette manière, elles dénoncent le effort de catégoriser, qui catégorise, les effets de la catégorisation et la finalité de la catégorie. L'image-sapatão provoque une coupure dans la nomination, elle marque la norme et se garde dans le mystère de l'innommable. On met sur le divan l'insconscient du féminisme lesbienne et de ses pactes narcissique de blanchité et cisnormativité. Ainsi, à la croisée des chemins entre trans masculinité et lesbianité, nous fondons une autre manière de raconter le savoir en images : imaginative, marquant les différences sans les stabiliser dans des catégories hiérarchiques. Nous fracturons en plus de noms (im)possibles le savoir qui tente de s'élever au-dessus des corps, et qui délimite des appartenances toujours subordonnées aux concepts médico-légaux, académiques, euro-américains et éloignées de la mémoire communautaire et de l'autonomie des sujets en question. Ici, on se maintient sur le

territoire du trafic, dans des taxonomies ponctuelles, sans fixer dans les images un signifiant universel de la sapatonité. En installant des clivages dans l'ordre binaire de la colonialité modernité, nous implantons des contradictions, des expérimentations et des réticences comme des pièges visuels pour les sciences qui tentent de nous réduire à la transparence de l'explicable, catégorisable et assimilable. L'image-sapatão apparaît alors comme un outil d'autodétermination et de multiplication du sens, de l'imaginaire et de la représentation, donnant lieu à l'affrontement antiraciste et anticolonial au sein des études qui se sont constituées comme l'Histoire Lesbienne.

Mots-clé: Lesbianité; Trans masculinité; Mémoire; Histoire de l'Art; Image.

Sumário

Introdução.....	5
Lesbianidades: imaginação, significação e representação.....	13
Sapatão: signo-ruptura. Como aparece a imagem-sapatão?.....	35
Para tirar do caminho: o problema do estereótipo, sex wars, border wars e os papéis da imprensa lésbica.....	43
Eu estendo os braços, uma prática pensante de racha/dura.....	71
Autorrepresentação, autodeterminação e autonomia.....	81
A margem lésbica do Sena e A Renascença do Harlem: experiências marginais que desmagnetizam o centro moderno.....	87
Novidade-moderna versus mundos outros.....	96
Proposições para um arquivo da imagem-sapatão.....	106
Pequeno arquivo da imagem-sapatão.....	108
Referências bibliográficas.....	110

INTRODUÇÃO



Introdução

Os passos que me trazem até a escrita deste texto se iniciam a partir de uma constatação aparentemente simples: eu tenho algo a dizer. Essa minha experiência fala junto da partilha de espaços com outres/as/os sapatões que também têm algo a dizer. Assim, afetada pela caminhada nos territórios de sociabilidade e ativismo lésbicas, comecei a tomar o espaço acadêmico da pesquisa como suporte para elaboração destes afetos.

Estava subindo os degraus que levam ao quinto andar do prédio onde moro em São Paulo quando, coisas do mistério, comecei a assoviar. Ouvindo o som que saía de mim e já não a voz de palavras que estou acostumada a sentir ecoar na minha garganta, comecei a pensar em como dizer isso que tenho a dizer. Pensar a estrutura do meu discurso, suas palavras, seus significantes e seus significados. Pensar-sentir a materialidade do meu texto na tela do computador, na superfície da folha do caderno, sua textura debaixo da ponta do lápis e seu gosto na ponta da minha língua. Como transfigurar essa prática pensante na escrita? Na escrita de algo tão protocolar como uma dissertação de mestrado, amarrada em regras ABNT e, pior, naquelas da objetividade da comunicação para a *compreensão* total. E as coisas do mistério? Meu assovio ecoava nas dobras das escadas invadindo um espaço que parecia antes sempre desocupado, o hábito faz que subamos encaixotados nos elevadores; mais rápido, mais simples, muito eficaz. No entanto, enquanto o som ocupava espaço dentro e fora de mim, apostando na ineficácia dos meus desejos, fechei os olhos para ver melhor até onde ia minha voz de passarinho. Ocupei essa ruptura de limites entre os corpos e me suspendi da linearidade rotineira que me levava, sempre ao longo de três minutos, subindo os mesmos cinco andares, à mesma porta de entrada. Sentindo o vento dessa prática pensante uivando pelo corredor de encontro ao meu assovio, cheguei ao último andar e, então, decidi fazer algo que nunca tinha feito; saí para olhar o topo do meu edifício.

Como transfigurar em linguagem escrita uma experiência? De frente para o recortado horizonte paulista, me invadiram os conceitos fundamentais do Wölfflin e por um tempo meu olhar viciado se dedicou a separar o linear das construções em cimento do pictórico das nuvens, a forma fechada das janelas da forma aberta da massa solar, a pluralidade dos corpos na calçada da mancha unificadora do azul, a clareza da

cidade da obscuridade do céu. Será que os anos estudando História da Arte² me levaram a invariavelmente separar forma de conteúdo, e, por fim, cultura de natureza? E, sobretudo, alta cultura, baixa cultura da natureza, sendo a primeira definida pela distância da última? Quando foi que eu aprendi a ver separando escolas, nacionalidades, épocas, estilos, e tudo em clássico ou barroco? Quando olhar virou identificar? Será que eu estava até este ponto contaminada pela análise categorial que funda o sistema de pensamento da modernidade colonial? Não podia mais eu olhar para uma paisagem sem classificá-la? E, ainda, se o caso era assim grave e o movimento dos olhos colonizados assim inconsciente, como poderia eu continuar encarando minhas imagens, as que faço de mim, aquelas com as quais me identifico e criam minha identidade, aquelas que produzo, aquelas que estudo? Como falar dessa experiência de aprender a ver - e souvent a si mesma - com os olhos da outrificação?

Parei de assobiar - até aqui a melodia de "Lugar comum", parceria de João Donato e Gilberto Gil - e dei um grito. Puta que pariu! Um grito misógino, ainda por cima. E essa pátria que me pariu brasileira, por que é mais fácil xingar a mãe antes de xingar a nação? Como eu vou fazer para falar, com essa língua que me ensinaram, o que eu tenho a dizer? Por sorte, essa elaboração de afetos que eu tenho para partilhar, já disse de saída que é uma racha/dura, e, assim sendo, não é uma descrição de uma experiência vivida anterior, coesa, terminada, mas um convite para uma prática pensante, um passeio - turbulento, *por supuesto* - nesta cisão operada nos corpos por este sistema de conhecer que se traduz na quantificação, medição, padronização, objetificação e classificação de tudo aquilo que pode ser conhecido, destacando do mundo o Ser Humano, sujeito conhecedor, batizado pela neutralidade da razão. Quero, aqui, escrever contra mim mesma, escrever contra o que eu aprendi a ver, escrever contra a ordem imposta, escrever contra a escrita. Não vou passar de objeto a sujeito, vou romper as regras do jogo. É assim que vou escrever. Como um assobio, como som, como ritmo; respeitando a temporalidade sobreposta, simultânea, espiral, que essa prática demanda.

É o sistema de conhecer pretensamente coeso, chamado por Glissant de compreensão, que quero desordenar, olhando para suas operações de dominação, exploração e conflito, inculcadas no nosso/meu próprio

² Essa que com iniciais maiúsculas se forja grande, única e universal perpetuando o modelo hagiográfico das Vidas e dos movimentos do Gênio. Aquela que Pedro Lemebel chama de "a filha da puta da História".

olhar. Escrever contra as ciências modernas - especialmente a história da arte -; a colonialidade do poder, do saber e do ser; o racismo; o heterossexismo e o capitalismo mundial integrado. Assim, procuro nas minhas imagens sapatão suas contradições, para pensar como nós - e eu - temos negociado nossa visibilidade e que fraturas essa negociação, por sua vez, faz visível. Que lugar comum é esse - das experiências sapatão - que temos construído? Qual queremos construir? Comprometida com uma outra relação com o mundo, os saberes e os dizeres - uma poética da relação - desligo este texto da estrutura de apresentação sequencial e esclarecida das justificativas teóricas, metodológicas e dos objetivos finais. *I talk like this 'cause I can back it up*³, diria a cantora Beyonce. E de mãos dadas com o espaço do mistério e do sonho, na escrita e na linguagem, todes/as/os que lerem ouvindo este trabalho encontrarão sobrepostas ao longo do texto essas justificativas, pactos que se desdobram em comunidades epistemológicas e de ancestralidade.

Para isso, a dissertação é formada em uma esquina atravessada por dois movimentos discursivos maiores, esses mesmos são atravessados por uma infinidade de caminhos possíveis, que podem, inclusive, ter direções diferentes: chegar até a esquina e partir dela. Por uma rua seguimos caminhando⁴ por uma certa política da memória que pretende evidenciar o eterno retorno dos apagamentos de certos sujeitos naquilo que continua se construindo como o arquivo oficial da História da Arte, além do papel do exercício de escolha de quem escreve esta historiografia nesses apagamentos. Se o arquivo é sempre residual, é com a poeira dos resíduos que vamos recompor um arquivo vivo da imagem-sapatão. Em uma avenida perpendicular, este arquivo vivo sapatão vira arma - uma prática pensante de racha/dura⁵ - que abre espaço para infiltrações nessas lacunas oficiais, contaminando e transformando a exegese de algumas obras consagradas pelo arquivo de pretensa hegemonia do imaginário chamado História da Arte e trans-formando as leituras canonizadas de uma escritura igualmente hegemônica da lesbianidade.

³ Falo assim pois dou conta do recado.

⁴ Aqui em plural pois o texto acontece no encontro desta que escreve e desta que lê. O trabalho repousa sobre a possibilidade da construção e do reconhecimento deste sujeito coletivo sapatão, comprometido sempre a dismantlar os esforços sistemáticos de individualização ou massificação dos corpos. Esta que lê e a que escreve também não chegam sozinhas, mas acompanhadas de memórias, pensamentos, desejos, leituras, interlocutores, histórias e imaginários, sempre em plural.

⁵ Faz menção ao ato de rachar, repartir, quebrar algo, como também ao vocábulo popular para vulva: "racha". Uma racha dura é um órgão que se re-apropria do que lhe foi retirado na ordenação binária dos sexos: endurecer, estar ereta e excitada. Estende o diálogo com o filme "Sapatão: uma racha/dura no sistema" de Débora Mc.

Dizendo de outra forma, aplico, como aconselhou Yunderkys Espinosa, o método genealógico para responder a seguinte pergunta: como nos tornamos o/a/e sapatão que somos? Para tanto, esboço memórias ainda por fazer dentro daquelas que foram feitas, rachando esta sedimentação de “verdade” histórica, assim abro espaço para a imaginação na (re)construção perpétua do tempo, agora expiado da linearidade imposta pela ordenação moderna do mundo.

Ao longo do passeio, colocaremos em jogo a produção de verdade sobre o sexo no empreendimento europeu da colonização e da continuação deste projeto na modernidade, para assim entendermos a invenção do normal e do anormal da sexualidade que marginaliza aqueles que não são enquadrados pela primeira categoria. Perceberemos como alguns corpos são transformados em plataforma para a construção de discursos que colocam em cena a racialização e a heterossexualização do mundo pós-colonização, fazendo, assim, os sujeitos modernos por meio da nomeação das práticas sexuais, que ganham caráter ontológico e discriminam o civilizado do selvagem, o colono do colonizado, o branco do racializado, o normal do anormal, o moderno do primitivo, o passado e futuro do presente, o cristão do pagão, o humano do não-humano, a maturidade da infância e o bom do mau. Olharemos as pegadas de um sapato enorme que a cada pisada põe em prática estratégias de auto-representação, autodeterminação e autonomeação, mas, principalmente, de marcação das normas incorporadas não nomeadas e pretensamente percebidas como universais e naturais. A saber: a cis-heterossexualidade, a branquitude e a colonialidade. As pegadas embaralham a ordem percebida do tempo – mantêm o passado futuro, retornando incessantemente e (se) transformando (n)as (im)possibilidades do existir. Posso encontrar minha ancestralidade sapatão?⁶ É mudando radicalmente o ponto de universalização do mundo e da linguagem que inventamos uma historiografia de imagens-sapatão que não está nas margens, mas imbricada nas possibilidades de escrita da história. Como a triagem do que se diz é sempre a retirada do que não se diz, aqui o *parti-pris* da lesbianidade é evidente e se escusa da necessidade de explicações, retiramos a perspectiva oficial e oficiosa da cena, marcamos suas estratégias de poder.

⁶ “A ancestralidade tanto pode ser concebida como uma princípio filosófico do pensamento africano quanto pode ser vislumbrada como um canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dinamo e repositório da energia movente, a cinesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e catalisação.” (MARTINS, p.60, 2021)

A lesbianidade que buscamos pode ser historicizada a partir de si mesma, e se espalha em diversos nomes, *tortillera*, *sapatão*, *çacoaibeguirá*, *fufa*, *gouine*, *dyke*, *queer*, até deixar de lado a necessidade de coesão de uma nomeação globalizante. Nos desfazemos de uma outridade negativada inculcada na palavra "sapatão" e trazemos para nós a largura da sola dos nossos pés, descalços ou calçados. Pisando no chão do território em que nasci, procuro pistas. O *hack* nas cadeias de significantes amplia-se em uma profusão de rastros e afetos que persistem na escritura desta imaginação, não busca a igualdade, não busca ser assimilada pelas regras do sistema sexo/gênero colonial, hétero, branco, mas disputa a significação do binômio masculino/feminino abrindo possibilidades em direção ao múltiplo. O *hack* entoa o corinho: estamos à *l'aise* com o xingamento e adoramos tomar no cú, torcemos os significantes outrora moralizados como bons ou ruins. O significado estará sempre diferido, hackeado pela disputa semiótica sapatona. Que baixaria! Abrimos a lesbianidade em lesbianidades, retomando suas tensões discursivas: patologia, identidade, invenção, reapropriação do xingamento, redesignação do diagnóstico, crítica da matriz de gênero colonial. A imagem-sapatão trava um pacto com o intraduzível, com a opacidade⁷, com a desconstrução. Tudo deve nos deixar vendo um paradoxo que antes não tínhamos notado, de maneira meio difusa. Por que ser outra/o/e, por que ser a mesma/o/e? A/o/e sapatão está onde não está, seu campo é o impossível. Como nos tornamos a/o/e sapatão que somos?

É a sapatonidade da oralidade, dos coletivos, da arte e da poesia autônomas que buscamos, sem desprezar, no entanto, aquela que se constrói através da ocupação dos espaços acadêmicos, teóricos ou dos ateliês. Para seguir esse rastro, escolho a superfície marítima⁸ das imagens. Analiso uma série de visualidades sapatonas produzidas em

⁷ "Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes. Renunciar, por um tempo talvez, a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas. Seria grandiosa e generosa a iniciativa de inaugurar tal movimento, cuja referência não seria a Humanidade mas a diferença exultante das humanidades. Caduca, assim, a dualidade de pensar em si mesmo e pensar o outro. Qualquer Outro é um cidadão e não mais um bárbaro. O que está aqui está aberto, tanto quanto o de lá. Eu não saberia projetar de um a outro. O aqui-lá é a trama que não trama fronteiras. O direito à opacidade não estabelecerá o autismo, ele fundamentaria realmente a Relação, em liberdades." (GLISSANT, p.53, 2008)

⁸ "Beira do mar / lugar comum / começo do caminhar / pra beira de outro lugar". Versos da música Lugar comum, de João Donato e Gilberto Gil.

espaços diferentes, buscando aproximá-las sem homogeneizá-las, marcando suas especificidades. Trazemos, assim, atenção a estratégias aplicadas no tornar-se visível destacadamente como sapatão entre as demais experiências de lesbianidade. A memória é sempre reinventada para que possamos olhar a história com olhos sapatões, em primeira mão, e não, tão somente, olhar os sapatões com olhos históricos. O pensamento se constrói epistemologicamente a partir da possibilidade do impossível: as teorias antirracistas, decoloniais, lésbicas-feministas e as críticas *cuir/transviadas* ao hegemônico *queer*.

A imagem-sapatão perturba, nas suas representações, a aparente permanência das oposições nas imagens: homem/mulher, sujeito/objeto, artista/musa, eu/outro; se insere como uma prática pensante disruptiva impregnada de um contradiscurso frente às teorias sexológicas e ao esforço taxonômico desta moderna ciência - a História da Arte -, no que diz respeito ao sexo, ao gênero, à sexualidade e às dissidências. A lacuna histórica que esvazia o sujeito coletivo da sapatonidade é dividida em dúvidas, dívidas: o que é mulher, o que é homem? A que(m) serve(m) os discursos do gênero e a sexualidade? Desordenada em sujeito e objeto, a lacuna continua: o que sou eu e o que é o outro? Qual papel da linguagem quando se estabelecem sujeito e objetos? Mais modestas, as palavras organizadas neste texto vão conduzir quatro compassos: a elaboração do sapatão junto das teorias lésbicas-feministas, suas estratégias de tornar-se e fazer-se visível como sujeito coletivo, a historicidade dessas estratégias e as potências de transformação histórico-discursiva que elas carregam. Partimos da minha experiência como um sapatão branco, classe média, filha de professora universitária de literatura e pai ausente, partilhada com outras/os/es sapatões em bares, congressos, assembleias, coletivos e encontros de discussão e política lésbica. Não vamos defender a continuidade de uma cultura lésbica, única, fixa e reificada, mas a historicidade das experiências de um sujeito coletivo sapatão que partilha um passado e um projeto de futuro comuns. Projeto que, assim, estará sempre em transformação junto das transformações coletivas.

Depois de colocar as barras nos compassos, usamos as seguintes notas melódicas: as primeiras décadas do século XX em Paris, as relações Romaine Brooks, Natalie Barney, Gluck e outras mais, contra a Renascença do Harlem; publicações da Imprensa Lésbica, e as

reinaugurações brasileiras infinitas de "primeiras" mostras de arte lésbica nos últimos 10 anos.

As notas vão sincopadas para que o ritmo dê liga: as *ordonances* modernas que regulam as roupas garantindo o acordo entre a construção do sexo biológico e a expressão do gênero⁹; o anti-pensamento *straight* de Monique Wittig para quem a lésbica não é uma mulher; a construção dos sujeitos coloniais em oposição à desumanização dos corpos colonizados; a crítica da razão feminista ocidental e da pesquisa em arquivo feita por Ochy Curiel, Yuderkys Espinosa, Val Flores e outres/as/os; as *sex war* na imprensa alternativa e na sociabilidade lésbica dos anos 80; a contrassexualidade na era farmacopornográfica e seus dispositivos técnico-semióticos de construção dos sujeitos de Paul Preciado; a descrição da matriz de gênero colonial de Maria Lugones; a distinção entre *ars erotica* e a *scientia sexualis* na História da Sexualidade de Foucault; a crítica ao homonacionalismo, como à transnormatividade, de Jasbir Puar, Berenice Bento e aquela feita aos *bons-homos* assimilacionistas por Sam Bourcier.

Mirando nas políticas afirmativas de memória, fabulamos um arquivo da imagem-sapatão para que as repetições de ausências possam tecer elos criando uma historicidade comum, construímos a coletividade do pertencimento mais do que a visibilidade periódica de alguns nomes (sejam de pessoas ou projetos). Nos interessamos por como as presenças se constroem através de ausências específicas e vice-versa. Buscamos as subjetividades além das lacunas para reparar a violência contida nos arquivos oficiais da Arte¹⁰. Por último, um arquivo de imagens, em cartões, é construído para que possamos jogar um jogo: sapatonizar o discurso, *cuirizar* o arquivo do imaginário ocidental hegemônico e abrir espaço para a imaginação na transformação dos discursos do saber histórico, que se apodera das imagens. Cada pessoa leitora poderá, então, montar e aproximar os cartões entre si e a mais imagens memórias que escolher.

⁹ Ou, como dirá Butler, o acordo tácito para manter a coerência entre desejo, sexo discreto e performance de gênero.

¹⁰ Saidyia Hartman toma mão do que chama de "fabulação crítica" ao expandir as memórias que se escodem nos apagamentos violentos dos arquivos da escravidão em narrativas empáticas, poéticas e que confrontam a desumanização condensada no arquivamento apenas da violência e do sofrimento.

LESBIANIDADES:



ima-
gi-
na-
ção,
sig-
ni-
fica-
ção
e
re-
pre-
sen-
tação

Lesbianidades: imaginação, significação e representação

os antigos - Homero, Heródoto, Diodoro da Sicília, Plutarco, Estrabão - fizeram inúmeras referências às amazonas; os historiadores, porém, recortam o que é digno de ser levado em conta, o que é possível: "isto é verdade, isto é mito". Alexandre, o Grande, encontra a rainha das amazonas, Thalestris: ele é história, ela é mito. (NAVARRO-SWAIN, 2000)

É de contrato assinado com a transmutação do impossível em possível, do possível em impossível, que nos deslocamos da ciência moderna orientada por binômios racistas, sexistas e coloniais em seu modelo História versus mitologia. Usaremos a teoria lésbica para cortar a história da arte e, em seguida, fazer uma colagem. Monique Wittig chama de pensamento *straight* todo o conjunto de disciplinas que têm como *a priori* a diferença sexual. O pensamento *straight* produz a verdade dos sexos através da naturalização hierárquica da diferença sexual. Entretanto, encontrar explicações biológicas sem nos virarmos para os dispositivos sociais, históricos e discursivos no processo de sexagem através do qual os corpos são divididos em "homem" e "mulher" jamais poderia ser um enfoque sapatão, já que assim se pressupõe que o início ou a base da sociedade está na heterossexualidade. Ao biologizar as posições simbólicas homem e mulher, naturaliza-se a história, como se existisse algo anterior à sociedade, algo anterior à linguagem, que justificasse o desenvolvimento das relações sociais como elas são; explicação teleológica que nega a transformação e a diferença, e ao negá-las pressupõe que homem e mulher, ou o próprio gênero, são categorias organizadoras dos arranjos de todos os povos. Indo, além, o apelo bio-lógico¹¹ nos diz que o arranjo colonial é o arranjo natural e se expande para todas as espécies, centralizando no sexo e na reprodução a organização de todo o vivo. Gênero para os humanos homens ou mulheres, sexo para os animais machos ou fêmeas. O sexo e o gênero, sempre interdependentes, se tornam categorias axiais na narrativa que destaca o homem da natureza a partir do desenvolvimento da cultura. Voltaremos muitas vezes a este ponto. Por agora, é importante afirmar que nesta escrita, perceberemos homem e mulher como conceitos políticos, linguísticos e técnico-semióticos coloniais, construções fantasmáticas complementares e não verdades biológicas. Começamos, através do pensamento lésbico, a deslocar o ponto taxonômico: vamos nomear as normas.

¹¹ À organização ocidental do corpo em funções sociais, à ordenação do *socius* em órgãos, Oyewumi, pensadora feminista decolonial yorubá, chama de bio-lógica, em seu livro *A invenção das mulheres*.

Se ser mulher é uma ficção política, filosófica, estética, no ocidente euro-estadunidense, é a lésbica quem desvela a farsa normalizada. Wittig descreve uma experiência deveras familiar: quando se é lésbica, a primeira acusação desferida parece uma bênção: "você não é mulher de verdade". Aprendemos, então, que existe uma maneira falsa de ser mulher e que tornar-se não é um destino biológico, assim como escreveria Beauvoir. Ao recusar-se à assinatura do contrato heterossexual, a lésbica pula para fora das significações *straight* - aquelas que dependem da diferença sexual para entrarem no simbólico, reservando espaços subjetivos estanques para os corpos - homem ou mulher. Aqui, concentra-se a potência sapa de imaginar outros mundos e de construir outros corpos. A lésbica não é nem politicamente, nem economicamente, nem ideologicamente uma mulher. Não obedece, não casa, não reproduz para o patriarca e não se comporta como uma mulher. Mulher é esta "formação imaginária" estagnada na sexagem do feminino. Podemos, porém, imaginar, significar e representar fora da diferença sexual, disputando essas "formações imaginárias", caminhando para o que Wittig pensa ser o fim do feminismo: uma sociedade sem ordem sexual. Para ela, "lésbicas não são mulheres".

Aprendemos com Judith Butler que o processo de sexagem¹² acontece apoiado na repetição de atos discursivos e performáticos. O gênero seria a reinterpretação de um *script* sem original, uma performance. O primeiro ato discursivo "é um menino (ou é uma menina, segunda exclamação que em algumas situações pode levar à morte prematura do recém nascido)!" permite que o corpo do bebê se torne um corpo inteligível nos restritos *scripts* binários da *pensée straight*, o que pode acontecer antes mesmo do nascimento, graças às tecnologias ecográficas. Hoje os - infames - "chás de revelação" são um tipo de manifestação coletiva que comunica a designação de um gênero através das cores rosa e azul. Funciona assim: a cor pode estar escondida como recheio de um bolo, como confetes em um balão inflável ou como fumaça no escapamento de uma moto antes da partida, por exemplo. (Figura 1, 2, 3 e 4) O ritual de "descobrimento" do gênero se dá da seguinte maneira: o bolo será cortado, o balão estourado, o motor da moto ligado, e então, no recheio açucarado, nos confetes festivos e, mais ironicamente, na fumaça poluidora, far-se-á ver a cor que comunica o

¹² Para Colette Guilhaumin é o processo através do qual os corpos ganham sexos e são diferenciados a partir deles, o que acontece de maneira similar ao processo de racialização.



Figura 1: fotos de chá de revelação na Praia da Graciosa em Palmas, Tocantins. Carolina Paixão @ Coleção pessoal.

gênero do neném. Como nos explicou em vídeo a ex-ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos do governo Bolsonaro, Damares Alves¹³, menino veste azul e menina veste rosa. Nas fotos tiradas pela minha irmã na Praia da Graciosa em Palmas, Tocantins, *hotspot* de chás revelação, aparecem frequentemente as palavras “boy” e “girl” em inglês, nota-se a preferência pela escolha de praias, parques e mesmo o céu – quando a revelação é feita por pequenos aviões – para receber o evento. O chá revelação do sexo-gênero do bebê faz de tudo para se aproximar de um espaço concebido como natural e sagrado. Para Butler, é a reiteração de atos discursivos e performáticos, como esse descrito que sustenta a farsa de gêneros e sexos coerentes, discretos e binários, ao mesmo tempo que naturaliza performances e símbolos como pertencentes a um gênero específico. É aí que o corpo vai entrando no discurso como

¹³ O vídeo viralizou nas redes sociais e foi gravado no mesmo dia 02/01/2019 quando da posse de Damares no Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos criado pelo então presidente Jair Bolsonaro para tratar dos direitos da mulher, da família, do idoso, da criança e do adolescente, da pessoa com deficiência e das “minorias”. Ao longo do discurso de posse a ministra-pastora afirmou ainda que “o Estado é laico, mas esta ministra é terrivelmente cristã”.

significante de um gênero. Chama nossa atenção o procedimento dessa manifestação, particularmente, pelo seu caráter *revelador*, o chá é assim uma encenação da encenação de uma verdade essencial a ser descoberta; a encenação moderno colonial da própria "descoberta", da "descoberta", não da invenção, de um novo mundo, a encenação cisheterossexista da "descoberta", e não invenção, de um sexo ou de um gênero. A encenação da *revelação* parece uma boa imagem paradigmática para o modo de conhecimento ocidental moderno. Tal como as fotografias vão sendo transformadas em documentos que registram em índices de luz a própria "realidade" dos fatos no jornalismo dedicado à notícia, à informação e à novidade; os corpos banhados nesse líquido *revelador*, que é o sistema de gênero colonial/moderno, são dotados de sexos e gêneros "reais" que podem ser informados como a mais nova notícia da vida conjugal.

A existência de um pênis ou de uma vagina pré-determina a exclamação primeira, além de inserir o neném no jogo de naturalização do sexo, do gênero, do desejo e da sexualidade a nível corporal. O trabalho de manutenção da coesão sexo-gênero será continuado em atos discursivos nas instituições disciplinares como é, por exemplo, a escola¹⁴. Para entrar na vida social, este pequeno polimorfo perverso precisa de um sexo inteligível apesar de discreto, além da analidade controlada para desejar e se comportar de maneira *correcta*, como ensina Freud. Um sexo discreto será traduzido em um sexo legível, ou inteligível, através de signos generificados abstratos e arbitrários: cores, cortes específicos da roupa, gestos, entre outros. Caso o órgão não seja facilmente designado em algum polo do binário médico - sexo masculino ou feminino - uma série de tecnologias de readequação e normatização serão postas em prática para mutilar este pequeno corpo. Voltaremos a este assunto. Agora, precisamos saber que é a estilização do corpo através de gestos, movimentos, discursos e ações repetidas que forma a ilusão de um Eu que tem um gênero derivado de um sexo natural. Regulam-se assim as performances de gênero e os corpos possíveis. Mas o corpo não é natural, é sim, histórico, e sua expressão incorpora um conjunto de possibilidades históricas a serem postas em prática. Fazer, dramatizar e reproduzir são as estruturas fundamentais da incorporação

¹⁴ Na escola, através da *educação*, são inculcadas *identidades*, o corpo é feito em corpo de mulher ou corpo de homem. As regulações da sociedade disciplinar são feitas a partir da organização do social e do sexual em conceitos binários: público/privado, homem/mulher, normal/anormal, civilizado/selvagem.

- o fazer técnico-semiótico para tornar-se corpo sexuado/generificado. Desta maneira, Butler, comprometida com a desnaturalização do corpo, aponta para a cisão entre sexo, como dado natural, e gênero, manifestação cultural, como um resquício do binômio humanista - natureza e cultura - nos discursos feministas. Sexo e gênero separados são dispositivos interdependentes desse mesmo discurso, a saber, aquele que constrói a natureza como plataforma de recursos para a edificação da racional cultura humana. O corpo é, todavia, uma situação histórica, e ainda, uma feitura, uma dramatização, uma reprodução e uma incorporação de certa situação histórica. Existe um espaço de negociação e reinterpretação entre o sujeito e essas possibilidades de incorporação. No entanto, as transgressões levam a consequências punitivas, o que faz do gênero uma "ficção cultural coercitiva":

uma sedimentação de normas de gênero produz o fenômeno peculiar de um sexo natural, ou de uma verdadeira mulher, ou de uma série de ficções sociais prevalentes e imperativas, uma sedimentação que, ao longo do tempo, produz um conjunto de estilos corporais que, de maneira reificada, tomam a forma de uma configuração natural de corpos em sexos que existem em uma relação binária uns com os outros. (BUTLER, 1988, p. 8)

Assim, o gênero faz também os sexos. No entanto, a ficção do gênero, e do sexo, pode ser re-experimentada, seus significados re-interpretados, transformados, hackeados. Mesmo que ao quebrarem as duras regras da incorporação, inaugurando performatividades dissidentes, os corpos se tornem rapidamente dispensáveis - não dignos do luto -, políticas de resistência e agenciamentos coletivos garantem uma lenta - mas em marcha - reconfiguração total do simbólico em matéria de gênero, sexo, desejo e sexualidade. No que diz respeito ao gênero, esses atos performáticos são uma ação compartilhada e coletiva que explicita leis sociais e desencadeia punições, mas o corpo não é uma tábula rasa passivamente marcada por esses significados e representações. Existe conflito, negociação e disputa no processo de tornar-se um Eu generificado. O corpo é o palco onde as performances de gênero podem ser reinterpretadas, re-experimentadas e subvertidas. Desta ação, também coletiva, surgem performatividades de resistência à normatividade do sexo, do gênero, do desejo e da sexualidade.

Falemos um pouco do famoso paradigma da *drag queen* de Butler. Quando encontramos uma performance dissidente no teatro, podemos dizer: "isto é uma cena". Está fora da "realidade", reatualiza-se a divisão entre performance/vida, fantasia/real, história/mitologia, mas quando

topamos com a dissidência no dia a dia não temos como afirmar o mesmo. É aí que uma performance fora das normas reguladoras do gênero - aquela da travesti ou do sapatão, por exemplo - ameaça essa divisão sobre a qual repousa a "realidade comum", a "verdade" inventada pela modernidade através do paradigma da revelação do mundo pelas ciências moderno-coloniais. Ao serem deslocadas do palco, para, digamos, o aluno, na sala de aula, as performatividades dissidentes nublam a distinção entre imaginário e "realidade", e mais, denunciam o caráter construído da "verdade". Perturbando a "realidade" do gênero em sua aparência, fazem assim emergir o imaginário do "real", a verdade em seu caráter mítico.

O sapatão desafia essa ordenação do mundo, sua performance é tão "real" quanto qualquer outra, não é uma cópia mal-feita de uma primeira performance masculina-peniana natural; pois sexo-gênero é uma ficção cultural e não existem falsos/verdadeiros, reais/distorcidos atos de gênero, não existe uma essência anterior a ser imitada. A noção de uma identidade de gênero verdadeira é uma ficção regulatória heteroterrorista. Os gêneros não são verdadeiros, falsos ou reais, são a incorporação de possibilidades de performance do texto cultural reinterpretado e re-experimentado.

Para Preciado, os gêneros são, ainda, protéticos. A incorporação de identidades acontece numa zona intermediária entre os órgãos e os objetos, que funcionam como próteses, em incorporações protéticas. Incorporações concretas da sexualidade, do desejo e do gênero, transformações que acontecem nos corpos trans¹⁵ e técnicas de estabilização de gênero e do sexo que operam nos corpos cisheterossexuais. A suposta aparência de estabilidade entre sexo e gênero promovida pela repetição dos atos normativos é o que permite que

¹⁵ Escrevo trans*, na esteira de Jack Halberstam, para abrir o termo incluindo a multiplicidade de corpos que têm práticas transgêneras, corpos que continuam - ou desejam continuar - não nomeados. O asterisco funciona também para guardar os desafios de adequação em um pensamento que insiste em resolvê-los apelando por delimitações arbitrárias e binárias: cis/trans, hetero/homo, homem/mulher. O asterisco também modifica o sentido do movimento, sem encontrar na transição um destino final, uma forma específica, uma configuração estabelecida da identidade ou do desejo. Vamos de linear para espiral e nunca do errado para o certo. Contra o anseio de acomodar bem os corpos na linguagem, deixo que eles incomodem as estruturas linguísticas que se esforçam para bem organizá-los ou neutralizá-los. Guardo o termo assim aberto pelo símbolo que se assemelha a uma representação icônica do ânus, de uma anabilidade descontrolada, mantendo algo da ilegibilidade do sexo e do corpo. E se ficarmos com o problema? E se recusarmos o exercício de certeza no ato de nomeação? Escrevo trans* ficando com o prefixo latino do movimento - "para além de", "para o outro lado" - descartando o desejo de completar a palavra com radicais de gênero ou sexo, como em transgêneros ou transsexuais.

certas performances passem por “reais”, enquanto outras perturbam essa ordem. Todo um aparato técnico-semiótico é mobilizado para que a aparência de estabilidade se mantenha. Leis, propaganda, educação, cirurgias. Voltemos aos corpos interssexuais, aqueles que não podem ser classificados dentro do binário sexual médico. Os protocolos para gestão de crianças intersexuais, no Ocidente, são sustentados pela teoria desenvolvida por John Money¹⁶ em 1955, que determina que os gêneros e as identidades sexuais são modificáveis até os 18 meses. Sem sofrer nenhuma crítica da comunidade científica contemporânea, os protocolos de atribuição, re-atribuição e reconstrução de sexo passam a operar nos corpos interssexuais. A “descoberta” de Money que as “identidades sexuais” são moldadas e moldáveis até os 18 meses de idade é recebida como uma grande novidade científica, um caminho para a “cura” da ambiguidade dos bebês intersexo. Assim, o processo de naturalização e estabilização do binário sexual depende, ironicamente, de uma hipótese puramente construtivista do próprio sexo e do binário sexual. Para Preciado, no Ocidente moderno *Money makes sex*; os corpos são produto de uma série de intervenções performadas em mesas de operação técnico-semióticas, a esse *design* de corpos ele chama Moneísmo. Embora as cirurgias sejam as mesmas, aquelas procuradas para a afirmação de gênero em corpos transsexuais são caríssimas e precisam ser provadas necessárias, enquanto o “tratamento” para redesignação binária de crianças intersexuais é protocolar.

Vamos às regras. O corpo que tem pelo menos um cromossomo Y é considerado masculino, aquele que tem apenas cromossomos X é feminino. O tecido sexual pode se fazer visível como clitopênis (órgão que aparenta ser um clitóris mas pode transformar-se em pênis), micropênis (parece um pênis, mas pequeno), microfalo (não parece um pênis, mas não deve ser confundido com um clitóris) e pênis-clitóris (um grande clitóris que não deve ser confundido com um pequeno pênis) (PRECIADO, 2017). No caso de cromossomos XX, os bebês “não-adequados” serão expostos a terapias hormonais e a cirurgias de reconstrução vaginal, iguais àquelas a que se submetem mulheres transsexuais. No caso de cromossomos XY, os critérios de decisão para a “adequação” mudam, é a visão que determinará se o tecido genital reagirá ao tratamento hormonal para que o pênis atinja “tamanho”, “longitude” e “aparência” normais. Caso o órgão não responda ao tratamento hormonal,

¹⁶ Professor de psicopediatria no hospital universitário John Hopkins em Nova York, vai ele mesmo fazer operações de re-atribuição de sexo.

correspondendo às prescrições visuais do que é um pênis adequado, o sexo do bebê será re-atribuído como feminino, independente da composição cromossômica, e os mesmos procedimentos de construção de vagina serão postos em prática. Para Money, não existe erro maior do que criar um pênis ou uma vagina “disfuncional” – lê-se, aquela que não seja capaz de engajar em relações heterossexuais, definidas pela penetração peniana. A vagina, como órgão, é, então, definido como um orifício capaz de receber um pênis adulto na relação sexual. O pênis por sua vez é definido pelo tamanho e longitude, sua aparência mais que sua funcionalidade. Aí, Paul Preciado vai além da afirmação de Monique Wittig e diz que, além de não serem mulheres, “lésbicas não têm vaginas”; eu adiciono: têm racha dura. O sexo feminino, então, é definido pela união de uma “verdade” cromossômica a uma “verdadeira” função sexual específica, enquanto os critérios para definição do masculino são puramente estéticos: o tamanho, a longitude e a aparência normal. A vagina precisará ser revelada assim que “descoberta” sua capacidade funcional no caso de bebês que não respondem à terapia hormonal para adquirirem um pênis de aparência “adequada”. Não se pode castrar um “pênis adequado”, mesmo que o corpo não possua cromossomos Y, e é nesses casos que temos a re-atribuição do sexo para o masculino.

Julie Greenberg chama atenção para o tratamento legal de caráter fixo e evidente dos termos *male* e *female*¹⁷, contrapondo-os a uma complexa literatura médica que tenta há décadas resolver a maneira como o sexo de uma pessoa pode ser definido. No âmbito legal, o direito à cidadania está condicionado à classificação dos corpos a partir do dimorfismo sexual, são os pares homem-pênis e mulher-vagina que garantem a inteligibilidade legal e a entrada na ordem do humano e seus direitos. Para analisar o efeito restritivo e mutilador que as leis têm nos corpos intersexuais e de sexos ambíguos – segundo a campanha *Free & Equal*, do escritório de direitos humanos das nações unidas, cerca de 0,5% a 1,7% da população mundial – Greenberg reflete sobre o *Defense of Marriage Act* (DOMA) nos Estados Unidos. O DOMA, assinado em 1996 por Bill Clinton, foi uma reação aos boatos de que o estado do Havaí legalizaria o casamento entre pessoas do mesmo sexo e assim obrigaria outros estados a reconhecer a união feita em solo havaiano. O DOMA

¹⁷ Serão traduzidos aqui como par: homem-pênis e mulher-vagina.

garantiu, até 2013¹⁸, que a proibição do casamento entre pessoas do mesmo sexo em mais 40 estados se mantivesse legal, para isso, ficou decidido no Congresso que a nível federal o casamento só seria reconhecido se contasse com um homem-pênis e uma mulher-vagina.

Desvio importante, enquanto escrevo a dissertação, no Brasil, em 2023, está em tramitação o Projeto de Lei 580/07 que pretende proibir o casamento entre pessoas do mesmo sexo. A Comissão de Previdência, Assistência Social, Infância, Adolescência e Família da Câmara dos Deputados aprovou o projeto do deputado Pastor Eurico (PL-PE), que recebeu 12 votos favoráveis e cinco contrários. A proposta ainda será analisada nas comissões de Direitos Humanos, Minorias e Igualdade Racial; e de Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJ). Se for aprovada, seguirá para o Senado.

Pensando o impacto profundo que a definição legal dos termos masculino, feminino e sexo - condensados em pares binários homem-pênis e mulher-vagina - têm nos corpos intersexo e ambíguos, Greenberg apresenta os dilemas de definição de corpos ambíguos ou intersexuais, obscuros, em sexos binários. O protocolo de designação é, geralmente, baseado na genitália visível que se apresenta "adequada". Um pênis "inadequado" será invaginado, guardando a aparente estabilidade de uma ordem em que o masculino pode *revelar* o feminino, ou em que o sujeito pode *revelar* seus objetos. Para isso, a capacidade reprodutiva do corpo será sacrificada. Quando de um clitóris "inadequadamente" volumoso, ele será reduzido, sacrificando-se o prazer. Homens-pênis são sempre visíveis, definidos pela aparência, enquanto mulheres-vaginas são designadas a uma função reprodutiva ou à revelação de uma aparência "adequada". A norma médica opera uma série de "correções" para que o sexo se revele sem ambiguidade em uma genitália visível e legível para lei. Ao colocar este protocolo em prática, o que está sendo negado aos corpos interssexuais é que desenvolvam uma ordem anatômico-política não regulada pela cisheterossexualidade. Julie interroga essa prática protocolar: como definir o sexo quando a genitália visível e os cromossomos são incongruentes, ou quando na puberdade características secundárias incongruentes surgem? Não é apenas a "união homoafetiva" que essas leis pretendem proibir, mas é sim toda uma ordenação social

¹⁸ No entanto, é apenas em 2022 que o *Respect for Marriage Act* torna inconstitucional nos Estados Unidos a proibição de casamentos do mesmo sexo ou de casamentos interracialis. Na mesma nota, podemos perceber o nexos entre ordem sexual e ordem racial.

do sexo como um binário que elas pretendem proteger. Uma ordenação que não é natural e sim situada historicamente na Europa do século XVIII, voltaremos muitas vezes.

"Dada a relação de causa e efeito que une os órgãos e as práticas sexuais em nossas sociedades heteronormativas, a transformação radical das atividades sexuais de um corpo implica de algum modo a mutação dos órgãos e a produção de uma nova ordem anatômico-política." (PRECIADO, 2017, p.135). Além disso, a emergência de uma nova ordem anatômico-política, reclamada pelos movimentos de resistência dos corpos intersexuais - críticos do saber-poder regulatório produzido por Money e replicado em todo ocidente - demanda a transformação radical da imaginação, da representação e da significação dos corpos e das práticas sexuais, fora das amarras do pensamento cisheterossexual, organizado pelos repetidos pares: homem-pênis e mulher-vagina. As leis que se baseiam em dois sexos opostos, como aquelas do casamento, governam, então, não só relações entre os corpos, mas o regime de existência dos corpos que integram a categoria humanos e que, portanto, podem gozar dos direitos cidadãos. Direto à herança, à adoção, aos benefícios trabalhistas para a família, à residência ou imigração de parceiros/as/os estrangeiros/as/os, direito à habitação conjunta em alojamentos públicos (do exército, ou universitários, por exemplo) e etc. Agora que aprendemos como são reveladas as genitálias, e, especialmente a funcionalidade das vaginas, podemos dizer: lésbicas não são mulheres e não têm vaginas.

A normatização dos corpos opera em várias frentes: a verdade cromossômica, o juízo estético, a adequação linguístico-discursiva, a modelação técnico-semiótica, a representação e a significação dos corpos. Percebe-se como sexo e gênero são interdependentes: sexo não é o elemento da natureza sobre o qual se inscreve significados culturais generificados, mas é o meio discursivo/técnico-semiótico através do qual um corpo sexuado ou um sexo natural é, no discurso hegemônico ocidental, construído.

Paul Preciado chama de era farmacopornográfica este regime global e midiático, inaugurado depois da Segunda Guerra mundial, cuja centralidade de drogas, remédios, tecnologias hormonais e da indústria pornográfica governa a produção de subjetividade a partir de processos biomoleculares (fármaco-) e semiótico-técnico (-porno), no qual a

gestão da excitação e da frustração sexual é essencial para as formas de pensar e viver o corpo. Corpos permanentemente excitáveis são geridos para que transformem excitação em produtividade. "O negócio farmacopornográfico é a invenção de um sujeito e, em seguida, sua reprodução global." (PRECIADO, 2018, p.38). O sujeito reproduzido em escala global é o sujeito sexuado de gênero coeso. Na terceira fase do capitalismo mundial integrado, cuja profusão de imagens e substâncias é o centro econômico, trata-se de fazer corpos excitáveis para então explorar a sua força orgástica, sua potência de vida, sua *potentia gaudendi*, gerindo ciclos de excitação-frustração cada vez mais curtos e lucrativos. *Instagram*, *Tiktok*, o irônico *BeReal*, *Youtube*, *viagra*, *pílula*, os diagnósticos de depressão, hiperatividade, TDAH, disforia e suas correspondentes terapias, todos cortados pela propaganda que explora modos de ser e existir no mundo. Os sujeitos típicos e não-típicos estão todos disponíveis para exportação, consumo, nomeação e principalmente, para a exploração desta força produtiva cada vez mais diversa. Esses produtos de exportação, sujeitos sexuados e generificados, são regulados para sua reprodução em massa a partir de um único pré-requisito : a branquitude.

A globalização é a extensão do projeto colonial e a reprodução global de sujeitos acontece às custas daqueles que são extinguidos, aniquilados, desmembrados e assujeitados. Sempre o Outro sexualizado e racializado. Ao mesmo tempo que a normalidade vai sendo cisheterossexualmente construída, a homossexualidade e a transnormatividade são construídas como diversidade, e todos são produtos para exportação global. Passamos a ter a gestão populacional da diversidade: empresas que buscam abocanhar, através da ideia de diversidade, boa parte da força produtiva LGBTQIA+ em trabalhos precarizados, ou em um Estado que pretensamente protege a diversidade nas suas esferas representativas. Jasbir Puar chama de homonacionalismo justamente a maneira como a aceitação e tolerância em relação a homossexualidade é usada como medidor da capacidade de soberania nacional de alguns países. Notoriamente, aqueles construídos como outro racializado e sexualizado, os muçulmanos. A institucionalização do movimento LGBT e de suas demandas nos ajuda a pensar os limites da política de direitos, que depende da expansão total do Estado democrático ocidental como único modelo possível; e os limites do pensamento ocidental dependem da universalização de suas categorias

analíticas, que, por sua vez, depende da expansão da própria análise categorial. No século XXI o mercado se torna o lugar de produção de verdade do sujeito homossexual, de criminoso à vítima, o sujeito homossexual é assimilado como força produtiva desde que guarde a ordem do dimorfismo sexual, ainda o sujeito transsexual é assimilado desde que guarde a ordem do binarismo de gênero. Capital gay (*pink money*), turismo gay e gentrificação são uma espécie de transação eletiva onde opera o gatilho racista: quem pode viajar, quem pode fazer especulação financeira, comprar casas, quem é contratado, quem é "aceito"? Pesquisas sobre o *custo da homofobia* - os corpos são traduzidos em desperdício de força produtiva - em todo o mundo são usadas para intervenção euro-americana em países "homofóbicos", o casamento para todos é defendido com viés homonacionalista, civilizacionista e racista. Campanhas como *Free & Equal*, do escritório de direitos humanos das nações humanas, se esforçam para produzir verdades estatísticas que localizam a LGBTQIA+fobia fora das democracias ocidentais. Para tanto, exportam as categorias ocidentais de gênero, sexo e sexualidade, sem as quais as mesmas fobias não poderiam ser reveladas.

A assimilação dos bons homos, como os chama Sam Bourcier, à nação provoca a mudança de *status* de criminoso sexual para vítima de crime homofóbico: protegidos pelo Estado. Quem é de fato protegido pelo Estado? As demandas do movimento LGBT institucionalizado (descriminalização da homossexualidade, casamento, reprodução assistida) se traduzem em contratos legais com o Estado para adquirir acesso aos direitos cidadãos: proteção securitária e transferência de propriedade e herança. Reclama a entrada na categoria humana acreditando cegamente em sua superioridade. O direito, na descriminalização como na criminalização, desempenha um papel estrategicamente confuso, pois sabemos que a criminalização não acaba com a homofobia, com o racismo ou com a violência. Do mesmo jeito que a criminalização nunca acaba com uniões LGBTQIA+ e mais práticas de resistência ilegais. A própria nomeação *fobia* traduz a visão individualizante e psicologizante desta discriminação particular, transformada em casos isolados excepcionais e não estruturais, onde o recurso de aplicação das leis protetoras pressupõem poder econômico: pagar um advogado. O caráter excepcionalista desresponsabiliza o coletivo e perdemos de vista a natureza sistêmica da discriminação. Não tendo a presença do insulto, as violências epistêmicas, administrativas

e a objetificação não são legalmente enquadradas. As sutilezas permanentes e cotidianas que operam um complexo processo de assujeitamento estão elas mesmas protegidas pelas leis. Bons homos, transformados em cidadãos ativos, gozam dos direitos da inclusão: polícia, pátria e família. O reconhecimento acontece quando um lugar é oferecido no sistema que estes corpos estavam antes tentando confrontar. Os direitos adquiridos com a cidadania vêm às custas dos direitos daqueles que não tem acesso à cidadania ativa, como imigrantes sem papéis, pessoas subalternizadas, racializadas e todas aquelas que rompem o binário de sexo-gênero, ou que de maneira geral se negam à assimilação *straight*. De quem seremos protegidos/os/as?

A percepção securitária da violência leva a um paradoxo: pedir pela prisão e esperar proteção da polícia, instituições de intensa produção de racismo e fobias. O ataque na rua, revelado como cena primitiva da discriminação, continua mais midiaticável, pois visível; por isso é o mais difundido na representação da violência da qual são alvos corpos LGBTQIA+ e distrai de questões cruciais: saúde, trabalho e habitação. Naturaliza desigualdades econômicas como a não redistribuição de riqueza que afeta pessoas racializadas, minorias sexuais e de gênero. A farsa é a farsa da descoberta da "verdadeira" discriminação; aquela que pode ser tipificada como lei. De resto, está tudo bem, o verdadeiro problema é que te xingam de ladrão, de bicha, maconheiro, esquecemos o fim do verso¹⁹. A estratégia da individualização da violência operada nos corpos LGBTQIA+ impede que se leve em conta o papel da modernidade colonialidade, do racismo e do capitalismo globalizado no fundamento dessa violência; assim, acreditamos que podemos acabar com a violência através da punição carcerária ou econômica. O crime de injúria racial, no Brasil, é punido com reclusão de dois a cinco anos e multa, equiparando "liberdade" e dinheiro. Ao mesmo tempo, costumes ultraconservadores são mobilizados por partidos nacionalistas: mamadeira de piroca, kit gay, o fantasma da "ideologia de gênero". Esses valores pretendem unificar os corpos tornados indivíduos, restabelecendo, através do preconceito, os elos erodidos pela competição neoliberal cravada na subjetividade no capitalismo avançado. Os valores, porém, não entram em contradição com a respeitabilidade dos bons homos, algumas vezes filiados a estes partidos na gestão da diversidade. Lembremos da primeira vereadora

¹⁹ "Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro / transformam o país inteiro num puteiro / pois assim se ganha mais dinheiro." Versos da música "O tempo não pára" de Cazuza.

lésbica eleita em Londrina (PR), admiradora de Jair Bolsonaro, que se denominava “Jessicão, a Opressora” e dizia ser lésbica contra a “ideologia de gênero”. Em uma entrevista, o próprio ex-presidente Bolsonaro tece comentários sobre a “ideologia de gênero” e a aceitação dos bons homos integrados à ordem da pátria, família e polícia:

O pessoal que vai morar ali, dois homens ou duas mulheres, a maioria deles não quer essa promiscuidade toda. Eles querem trabalhar, cuidar da vida deles, ser feliz entre as quatro paredes (...) Essas pessoas não ficam com esse ‘ativismo’, de todo mundo ter que aceitar, botar na escola. Tem LGBT que conversa comigo sem problema nenhum, muita gente que descobre que é depois e o comportamento completamente normal, não tem problema nenhum. (BOLSONARO 2022)

Para a gestão da diversidade neoliberal os bons homos são essenciais, têm direito à cidadania concedida em troca da normalidade – são homens-pênis ou mulheres-vaginas, são “normais” e não têm qualquer “problema comportamental”. Nada para ensinar luta, história e biopolítica destes corpos nas instituições coletivas, aí já é demais! A escola deve manter a continuidade agressiva da generificação binária, deve garantir a reprodução de sexos discretos em acordo com performances de gênero normativas e desejos cisheterossexuais. Berenice Bento chama este método de heteroterrorismo, qualquer performance que fuja à compreensão da heterossexualidade é punida com a chacota, a violência ou com o destaque da diferença. Wittig diria que no pensamento hétero um homossexual pode ser compreendido apenas como um tipo de heterossexual, pois a *pensée straight* é a própria ordem sexual. A produção regulatória de uma representação dos gêneros, uma significação dos corpos e uma imaginação das práticas sexuais como a união de dois pólos opostos precisa ser resguardada a qualquer custo, mesmo que através da inclusão da “diversidade” nestas práticas. Ativos e passivos, o gay homem e o gay mulher, a lésbica macho e a lésbica fêmea. Alguém vai de terno e gravata enquanto alguém vai de vestido branco, exercício garantido pelo direito de ser do mesmo sexo – homem-pênis ou mulher-vagina – e casar. Casar e servir ao exército expressam apenas o desejo de *inclusão* na nação. Assim, assimilacionismo e nacionalismo andam de mãos dadas, e os bons homos vão buscando a representatividade nos espaços mais violentos possíveis. Para aqueles que chama de *same-sex*, homossexuais homens e mulheres que continuam produzindo a diferença sexual, Bourcier diz assimila-nação. É preciso fugir da despolitização performática da *drag queen* butleriana, a performance como dispositivo desligado de seu fundamento colonial atira violência sexista e racista contra todo um conjunto de corpos que é

atingido por um projeto genocida de globalização neoliberal²⁰. O sexo-gênero precisa ser percebido como tecnologia de produção e distribuição de poder, como prótese técnico-semiótica e sexo-política colonial, como categoria racializadora e como trabalho²¹. Berenice Bento, em crítica à comunicação de Paul Preciado, que virou o livro “Eu sou o monstro que vos fala”, nos lembra que “não se pode seguir considerando que as monstruosidades são as mesmas em todas as partes do globo.” (BENTO, 2023). Quais são os corpos excitáveis? Quais são os corpos consumíveis? Será que o dimorfismo sexual pode dar conta dessas respostas? O regime do dimorfismo sexual nunca foi universal, no texto colonial a diferença anatômica nas existências negras e nos povos

²⁰ Rita Segato denuncia a maneira como a anexação de novos territórios pela modernidade e pelo mercado provoca o aumento desenfreado da crueldade contra as mulheres; para a autora pode-se falar numa “barbárie crescente do gênero moderno-colonial”, que algumas pessoas chamam de “gênocídio de gênero”. No Brasil os dados dos atlas da violência denunciam ainda o que vem sido chamado desde Abdias do Nascimento de genocídio do povo negro. O genocídio da população indígena é um projeto em curso contínuo desde a colonização em todo o espaço que se chama América Latina, a invasão dos territórios indígenas pelo garimpo e o rastro de devastação deixado pode ser bem acompanhado através do coletivo jornalístico SUMAÚMA cujos escritos estão disponíveis em: <https://sumauma.com/>. São os corpos que não cumprem com o primeiro pré-requisito básico para entrada na categoria da performance humana: a branquitude.

²¹ A ação coletiva foi apagada do paradigma de gênero como performance e performatividade. Junto do coletivo transfeminista e *queer* italiano *Smachieramenti*, Bourcier propõe o paradigma do gênero como trabalho e o uso da performance como ferramenta de resistência à dupla exploração, do corpo e dos territórios, (re)mixando o público e privado para evidenciar o caráter construído de todos os binômios modernos. Aborda-se gênero como exploração, não como inclusão/exclusão. Silvia Federici havia conceituado a feminilidade como trabalho, dando atenção à divisão de esferas de produção/reprodução na Europa da passagem do feudalismo para o capitalismo; *Smachieramenti* amplia a definição para todos os gêneros. A performance, como espetáculo, mostra o trabalho subjacente e naturalizado dos gêneros, conscientiza para resistir ao gênero enquanto trabalho, e desmistifica a universalidade do *trabalho*, uma performance em si que pode ser desnaturalizada. O trabalho é apenas uma organização capitalista do tempo do fazer e não mais uma categoria *natural* das sociedades. O que se faz no gênero enquanto trabalho? Preparar-se e produzir comportamentos e gestos certos, para produzir tipos de gênero em si e outros gêneros necessariamente coesos. Todos os gêneros serão mobilizados para a exploração da força produtiva e para a precarização do trabalho. Reformular gênero como trabalho nos permite evitar essa despolitização individualista da *drag queen* butleriana e romper com o processo de seleção do modelo *self-made queer* capitalista. Aquele em que os selecionados poderão integrar a pose na foto do poder, estarão representados, visíveis, revelados, compreendidos, assimilados com o seu comportamento “normal”. Bourcier, pensa gênero como produção e não construção, o que pode nos levar até a greve de gênero/*gender strike*. Do inglês, *strike*: furar, penetrar, atacar. No *vogue* (dança da subcultura *queer* racializada nos *ballrooms* novaiorquinos, central na cultura *Drag* estadunidense), *strike a pose* – evidencia a pose como performance de maneira brincalhona, a pose como um ataque, como uma derrubada, assim como *strike* no boliche é o movimento em que se derruba todos os pinos e se obtém a pontuação mais alta do jogo. Greve de gênero, afirmação cultural e não assimilação: *camp*, contra-ataque, reapropriação do poder, da linguagem e do corpo. O corpo deve ser desocupado de medicina, Estado, nação, colonialidade. É impossível fazer essa política do corpo só, o *empoderamento* é coletivo, contrário ao *empowerment* neoliberal do individualismo, se afasta da esperança do sucesso, da vitimização; não espera pelo Estado, pela promessa do trabalho, proteção, filhos, carro, casa. Sabemos que essa promessa não é sustentável, já que depende do *status* contrário de corpos subalternizados pois resistentes a ordem da assimilação.

originários das Américas era entendida como pura *bios*, força biológica convertida em força produtiva, que poderia gerar lucro para os/as senhores/as escravocratas brancos/as europeus. Assim, Bento, chama nossa atenção para o corpo sobre o qual o dimorfismo sexual se construiu - como regulação e privilégio -, aquele des/os/as colonizadori/es/as; para entrar na esfera pública ou privada da classificação humana a brancura é o fator determinante. "A cada momento, a Europa reinstaura a produção dos monstros, dos selvagens, dos incivilizados." (BENTO, 2023) É através da regulação do trânsito dos imigrantes que a reprodução dos monstros, dos selvagens, dos incivilizados se reatualiza perpetuamente sobre o corpo dos ex-colonizados. Transcrevo uma citação longa do artigo de Berenice:

Enquanto eu lia o texto de Preciado, eu vi uma bandeira gigante tremulando nos céus de Bruxelas. Essa é uma daquelas coincidências difíceis de explicar. A nova versão da bandeira LGBTTIQ+ estava ao lado de todas as bandeiras dos Estados europeus, na entrada do parlamento da União Europeia. Enquanto lia, me perguntava: que tipo de monstrosidade é essa que foi assumida como elemento definidor da identidade dos Estados europeus? (...)

Como é possível teorizar sobre monstrosidade quando os Estados assumiram a normatização das populações LGBTTIQ+ como a coluna vertebral para a produção da diferenciação radical entre os civilizados e os selvagens? Ao par dicotômico racionalidade versus irracionalidade, emerge o *man of diversity*, o que responde ao chamado dos Estados para, por um lado, garantir que as fronteiras não sejam invadidas pela turba selvagem oriunda de regiões do globo que não respeitam a diversidade e que poderão contaminar a civilização com seus valores, com seus hijabs, com seus cheiros, seus cabelos, suas peles escuras.

Se concordamos com Preciado que "o monstro é aquele que vive em transição", não seria importante valorizar política e analiticamente a performance dos Estados europeus que expõem com orgulho o Orgulho LGBTTIQ+? Para onde estão indo os monstros da diferença sexual? Será que o trânsito já não foi concluído e se fez a opção pela acolhida dos Estados? O monstro se calou? (BENTO, 2023)

Puar, Bourcier e Halberstam criticam também a transnormatividade que opera na patologização da representação e da performance de gênero no diagnóstico da disforia de gênero, que tem seu correspondente terapêutico na hormonização e nas cirurgias de adequação sexual, refazendo os limites binários para o reconhecimento dos corpos como humanos. Precisamos interrogar a narrativa universalizada: sair do armário/transicionar, ser revelado como LGBTQIA+, se tornar legalmente legível e empreender políticas de visibilidade e cidadania; ser reconhecido e receber proteção em sua cumplicidade e convergência com projetos imperialistas, racistas, neoliberais e biomédicos. Em suma, precisamos desfazer as redes de poder mais do que ocupá-las. Transicionar não pode ser entendido como passar de um lado do binário para o outro - não podemos nos manter em trânsito? Habitar uma fronteira que não pode ser assimilada, como diz Anzaldúa? Enquanto

projetos de *inclusão* transnormativos e homonacionalistas se expandem como *alternativa* legal para a diminuição do *custo* da homotransfobia, os monstros docilizados em suas coleiras parecem menos monstros e sua monstruosidade amável expurga a monstruosidade bestial dos corpos dos/as/es (ex)colonizados/as/es. Como no filme "Monstros SA", o monstro agora transfigurado em corporação deixa de provocar terror e incômodo passando a provocar riso e conforto. Essa é a *passabilidade* própria da brancura, o poder de passar de um lado para outro, de tornar-se humano. Lembremos Erez Shachar primeiro tenente homem transgênero do exército de defesa israelense, exército que se orgulha da sua "diversidade" enquanto invade, bombardeia e assimila o território palestino. Um grupo militar violentamente diverso que marcha com suas botas e cassetetes de couro vegano matando o Outro islâmico orientalizado.

Desvio, enquanto eu escrevo essa dissertação, Israel declara guerra à Palestina, dando continuidade *al nakba* que é a limpeza étnica do território palestino ocupado pelo Estado israelense. Hoje é o segundo dia do cerco imposto à faixa de Gaza, que deixa em prisão à céu aberto os aproximadamente 2 milhões de corpos deixados para morrer de fome e sede, sem acesso a suprimentos ou possibilidade de fuga. Ao mesmo tempo, Israel notificou a ONU para evacuar seu pessoal e ordenou que os palestinos vivendo ao norte de Wadi Gaza deixem seu território e desçam para parte sul de Gaza em 24h. Em torno de 1 milhão de pessoas deve migrar em um território de cerca de 365km² em menos de 24h, genocídio anunciado e protegido pela grande mídia ocidental. Logo após o pedido, Israel bombeia o hospital *Al-Ahli Arab*, aniquilando a vida de 471 corpos enquanto deixa outros mais de 300 feridos, segundo o Ministério da Saúde de Gaza, em maioria crianças. O porta-voz do ministro comunicou que, em Gaza, já se contam mais de 4 mil cadáveres. Para onde vai o monstro?

Para Halberstam, o que era antes considerado esquisito e até indesejável se tornou, hoje, uma incorporação de gênero aceita e ainda um novo *locus* de ativismo político. O autor fala dos Estados Unidos, no entanto, a afirmação parece fazer sentido também no Brasil. Como uma identidade tão estigmatizada parece se tornar central na feitura dos limites entre o Eu da brancura e seus Outros? A visibilidade das políticas transgêneras devem ser percebidas como uma mudança mais profunda nos protocolos de classificação, nomeação, representação e significação dos corpos humanos, além de apenas mudanças nas formas de habitar o corpo. Mesmo que os novos protocolos pareçam ser um progresso

ou um descentramento das normativas do gênero - mudanças de documentos ou de pronomes - são também parte de um novo regime regulador dos corpos. A saber, o estágio farmacopornográfico do capitalismo mundial integrado, tendo como plataforma discursiva a diversidade e os direitos humanos. Talvez, antes de querer que o Estado registre um gênero correto - o que significa isso? -, devêssemos perguntar o porquê, em primeiro lugar, do Estado precisar arquivar o registro de gênero dos corpos. Como podemos continuar obscuros para o Estado, enquanto nos tornamos visíveis entre nós? Como fugir das amarras securitárias para construir estratégias coletivas de defesa? Como podemos existir sem precisar de uma maneira prescrita de existência? Como podemos continuar falando sem ecoarmos o desejo da assimilação cidadã? Que possamos não ser apenas mais uma categoria preenchida em documentos, que, por sua vez, preenchem o moedor de carne que é o processo de individualização do Estado moderno colonial neoliberal. É importante notar os intercâmbios entre transgressão e regulação, governo e experimentação, sabendo que a emergência de qualquer comunidade ao campo do visível, da visibilidade, vem com vantagens, desvantagens e mais responsabilidade crítica. O ato de nomear, aceitar ou recusar um nome, continuar inominável, parece ganhar alguma importância. Se é a ordem da assimilação neoliberal e da colonialidade do saber o sistema no qual quero provocar racha/duras, é na fricção da palavra lésbica e dos corpos que se tornaram legíveis sob o signo da lesbianidade que fica o epicentro do nosso ataque. Como nos tornamos lésbicas? Voltaremos, mas, antes, mais um desvio.

Estando no Brasil, em 2023, não podemos deixar de pensar o projeto de nação no qual estamos inseridos e cuja continuidade segue a da colonização. Aqui, no território que afundamos os pés sapatões, os registros históricos são cortados pela colonialidade do saber, processo que deseja reduzir tudo a objeto cognoscível, como diz Anibal Quijano, ou processo de redução à transparência, como diz Édouard Glissant, e descrevem a violência epistêmica, cuja universalização das categorias ocidentais de gênero, sexo e sexualidade inflige aos corpos não-brancos. Assim, é através das cartas dos colonizadores relatando os costumes dos povos originários, da visita do Santo Ofício e dos registros criminais do século XIX que podemos seguir alguns rastros do que se torna legível como lesbianidade no Brasil. Rastros já contaminados por uma produção de verdade particular: branca, européia,

cristã e masculina. Luiz Mott²² e Ronaldo Vainfas são historiadores referência no que se conhece como a fundação das pesquisas lésbicas brasileiras. É importante, no entanto, enquanto reconhecemos o valor destes trabalhos, sustentar uma posição crítica, antirracista e decolonial, repesando as narrativas continuadas por eles.

Podemos ler, nos escritos de colonizadores, a exemplo dos “tratados descritivos” de Gabriel Soares de Sousa e Pero de Magalhães Gandavo, sobre a “luxúria” dos tupinambás expressa na afeição pelo “pecado nefando”. “Nefandas” eram chamadas as mulheres nos 29 processos inquisitoriais²³ abertos pelo Santo Ofício, entre 1591 e 1595, cuja acusação é o crime de sodomia. A sodomia, pecado nefando, inominável, porém, tinha duas condições fundamentais para sua execução: a penetração anal seguida de ejaculação. Assim, as práticas sexuais entre corpos que não produzem sêmen enfrentaram uma adequação tipológica para que fossem legalmente punidas. A igreja chama de sodomia imperfeita aquela onde não há “penetração do membro viril desonesto no vaso traseiro com derramação de semente”, um crime de menor gravidade até 1646, quando os atos sodomíticos entre mulheres deixam, enfim, de receber punição criminal nos tribunais da Inquisição, embora continuem considerados pecado mortal. Parece que o ato sexual só poderia ser considerado verdadeiro se houvesse “penetração do membro viril”. A sodomia não diz respeito tanto à sexualidade, mas aos atos *contra natura*, atos de luxúria desligados do sentido divino da procriação –

²² Muito preocupado em continuar fazendo gêneros binários nas suas pesquisas, Luiz Mott foi declarado *persona non grata* pelos grupos de travestis reunidos no VIII ENTLAIDS, afirmando que o mesmo não tem autorização para falar em nome das travestis.

²³ O “pecado nefando” tinha a morte como pena, no entanto, o Santo Ofício perdoava quem se confessasse. Assim, a primeira confissão era recheada de mais acusações e mais pecadoras vinham ter com o Licenciado Furtado de Mendonça para confessar seus crimes abomináveis. Paula de Sequeira, 40 anos, foi a primeira a se confessar, trocou beijos com a viúva Felipa de Souza e ainda acusou Paula Antunes e Maria de Peralto de terem pecado com Felipa, que por sua vez teria pecado muitas vezes mais, com mulheres de classes variadas e até mesmo dentro de um mosteiro. Maria Lourenço, 40 anos, também confessa ter com Felipa juntado os “vasos naturais” com o fim da deleitação. Maria Rangel, natural do Porto, confessa ter se deleitado, no Brasil como em sua terra natal, com várias meninas desde seus 12 anos de idade. Guiomar Piscara, ainda adolescente, aos 13 anos, tinha relações com Mécia, negra de guiné de 18 anos. Guiomar Pinheira, filha de colonizador com uma indígena escravizada, confessa ter sido abusada duas vezes aos 8 anos de idade por Quitéria Sequa, mulher do alcaide (prefeito da cidade). Percebemos o uso do corpo colonizado para o deleite dos poderosos e não podemos ficar alheios ao tipo de relação de poder produzida neste atos. Isabel Marquez, outra descendente indígena, tinha 10 anos quando brincava com Caterina Baroa, 15 anos, sua vizinha. Maria Lucena, mais uma descendente indígena, foi acusada por Mônica, uma indígena roubada de sua aldeia aos 4 anos de idade, que vivia entre os brancos desde então, de deitar-se com as indígenas Vitória e Margarida. Em outra acusação, o “voyeur” Manuel Fernandes, português e lavrador, 50 anos, viu Maria Rois sobre quem estava deitada Ana, filha do vizinho negro Manoel Rey. (MOTT, 1987).

crescei e multiplicai-vos - e poderia acontecer entre homens ou homens e mulheres, quando perfeita. As regulações da *aparência* do homem e da mulher através de leis que discriminam uma roupa correta para cada nos chama mais atenção.

Existem outras maneiras de punir, e nossas sapatões *avant la lettre* têm o comportamento regulado no que diz respeito à feitura do gênero como roupa. No título XXXIV das ordenações filipinas²⁴ lemos quais seriam as punições "do homem, que se vestir em trajos de mulher, ou mulher em trajos de homem, e dos que trazem máscaras". A lei portuguesa defende que nenhum homem se vista com roupas de mulher e vice-versa ou mesmo que qualquer um use máscaras fora de festas ou jogos que aconteçam no exterior das Igrejas. Quem for alvo de uma acusação provada verdadeira deverá cumprir a seguinte pena: se for escudeiro ou superior, degredo de dois anos em África, se for mulher da mesma classe será degradada três anos em Castro-Marim, no Algarve; caso seja peão será açoitado em praça pública. O pecador-criminoso deverá ainda pagar dois mil réis àquele que lhe acusou, veja bem como é rentável esta lava-jato do gênero. Assistimos à encenação da "descoberta" mais uma vez, agora revestida da *revelação* do desacordo entre *aparência* e realidade do par de coesão supostamente natural sexo-gênero. E se não temos os ocidentais "trajos" designados de homem ou de mulher? Pane no sistema.

É em 1576 que Gandavo descreve a seguinte prática sexual e social tupinambá: contra as çacoíbeguiras, "mulher" era a maior ofensa que poderia ser desferida. Guerreavam com arcos e flechas, caçavam, partilhavam a companhia dos "homens" e tinham uma "esposa" com quem se comunicavam como "marido" e "mulher". As categorias ocidentais feitas pelos pares mulher-vagina e homem-pênis são evidentemente insuficientes para traduzir as experiências corporais dos tupinambás. É só pela universalização do gênero, do sexo e da sexualidade que as çacoíbeguiras são percebidas como mulheres, como lésbicas ou como anatomicamente do "sexo feminino", o que pode nos levar a refazer a ordem da "descoberta", atenção! Çacoíbeguira, termo registrado no Vocabulário da Língua Brasília (1621) pelos jesuítas. Mas não será possível aprender um pouco mais com a obscuridade da çacoíbeguira? Vamos resistir à tentação de fazer equivalência entre çacoíbeguira e

²⁴ Código civil vigente em Portugal desde a União Ibérica (1580-1640) e expandido para seus territórios ultramarinos invadidos. Em Portugal ficou vigente até 1867, no Brasil, que tinha se tornado independente em 1822, o código continuou vigente até 1916 quando foi substituído pelo primeiro código civil brasileiro.

lésbica, guardar algo do mistério. Vamos assobiar mais um pouquinho. A çacoíbeguira²⁵ não é uma lésbica, e afinal, lésbica é uma palavra bem mais recente por aqui.

No campo da criminalidade, outra vez, em 1894, o professor de direito criminal Viveiros de Castro dá créditos a Safo, de Lesbos, pela invenção do "amor entre mulheres". Grande "descoberta"! De acordo com o doutor, Safo louca de paixão incestuosa por seu irmão Charax, que foge acompanhado de uma amante, se contenta em satisfazer as "exigências da carne" com outras mulheres por ódio ao irmão objeto de desejo que a traiu e é, então, tomado como metonímia de todos os homens. Então, por este motivo, aqui, as tríbades²⁶ são também conhecidas por "sáficas" ou "lésbias". Assim, esses nomes passam a fazer parte da literatura brasileira. A compreensão da lésbica como uma ressentida perdura até hoje e se faz presente inclusive na obra do historiador Vainfas, nosso precursor no estudo lésbico, que percebe a lesbianidade no Brasil colônia como uma estratégia de manter a virgindade para mulheres jovens ou como fuga dos maridos violentos para mulheres casadas ou, ainda, como um desejo insuflado pela leitura de romances com passagens homoeróticas. Rejeitamos esta significação de nossos corpos.

A questão da auto-nomeação começa a se desenhar e chegamos no nosso principal nó taxonômico: para mim, as lésbicas não são mulheres,

²⁵ Atirando em um poço dos desejos as duas faces da moeda dos discursos ocidentais sobre gênero - construtivismo social e determinismo biológico - talvez possamos pensar que as çacoíbeguiras façam parte de uma cosmopercepção que não constrói suas relações sociais bio-lógicamente. Talvez, falar que gênero ou sexo, não faça sentido, e por não fazer sentido abre as possibilidades desta univocidade ocidental do *sentido*. "As ideias ocidentais são impostas quando categorias sociais não ocidentais são assimiladas pela estrutura de gênero que emergiu de uma tradição sócio-histórica e filosófica específica. Um exemplo é a "descoberta" do que foi nomeado como "terceiro gênero" ou "gêneros alternativos" em várias culturas não ocidentais. O fato de que o "casamento africano de mulheres", o nativo americano "berdache" e a "hijra" sul-asiática sejam apresentados como categorias de gênero e os incorporar à estrutura bio-lógica e generificada do Ocidente sem a explicação de suas próprias histórias e construções socioculturais. Várias questões são pertinentes aqui. Essas categorias sociais são generificadas para as culturas em questão? Em qual abordagem elas são generificadas? De fato, até mesmo a pertinência de chamá-las de "terceiro gênero" é questionável, pois o sistema cultural ocidental, que usa a biologia para mapear o mundo social, exclui a possibilidade de mais de dois gêneros porque gênero é a elaboração do dimorfismo sexual percebido no corpo humano e projetado no domínio social." (OYÊWUMÍ, p.61-62, 2021).

²⁶ O termo "tribade" faz referência às mulheres indígenas que se relacionavam sexualmente. Por isso, este ato sexual ficou conhecido como "tribadismo" - friccionamento dos sexos para o prazer. O termo é ainda utilizado para designar o clitóris aumentado e denota a vontade colonial de patologização biológico-social de costumes indígenas, logo, parece mais que necessária sua despatologização, descolonização e ressignificação. Todo o processo de nomeação que acompanhamos é parte do *modus operandis* da colonização da sexualidade indígena a partir da universalização e consequente cisheterossexualização das práticas sexuais e da generificação dos corpos.

não têm vaginas e, por fim, não são lésbicas. Se não sou nada disso, afinal, o que sou?

Sapatão: signo-ruptura. Como aparece a imagem-sapatão?

We were not lesbians, we were dykes.²⁷ (Rebel Dykes)

Aprendemos com Wittig que a lésbica não é uma mulher, não ocupa a posição econômica, política ou simbólica da mulher, desfazendo o mito da mulher única e se encontrando aquém e além da organização feminino/masculino hegemônica, rompendo o contrato cisheterossexual de complementariedade²⁸. Com Preciado aprendemos que as lésbicas²⁹ não têm vagina, órgão tipificado a partir da capacidade de receber um pênis adulto durante a relação sexual. Por último, afirmei que as lésbicas não são lésbicas. Lésbica, sáfica, invertida, homossexual são signos do discurso médico e criminalista, poderes que se debruçaram sobre a sexualidade a partir do século XVIII, se consolidando no século seguinte. Enquanto o pecado da sodomia perfeita ou imperfeita foi perseguido pelo Santo Ofício e julgado nos tribunais da inquisição por sua corrupção da moral cristã, da alma e da natureza, a patologização das práticas sexuais denuncia estes hábitos que corromperiam o próprio corpo. Não é o modo de vida cristão que está em perigo frente a estas moderníssimas nomeações, mas sim o próprio corpo do doente, acometido desta doença que o define ontologicamente, chamada sexualidade. Voltaremos. Para os criminalistas e os doutores, a lésbica ameaça a si mesma e precisa ser curada de si, a sodomia e os criminosos que infringiram o título XXXIV das Ordenações filipinas, no entanto,

²⁷ Nós não éramos lésbicas, éramos sapatão. Tradução livre.

²⁸ "A recusa em se tornar (ou continuar) heterossexual sempre significou recusar a se tornar um homem ou uma mulher, conscientemente ou não. Para uma lésbica isso vai mais além do que a recusa do papel de "mulher". É a recusa ao poder econômico, ideológico e político do homem." (Wittig, M., p.46, 2022)

²⁹ As reflexões de Spivak sobre mulheres subalternas chamam atenção para a posição discursiva do conhecimento: "Quem pode falar e por quem?", "Quem ouve?" e "Como se representa a si e aos outros?". É uma crítica fundamental ao essencialismo colonial que averigua seus "outros" objetificando-os enquanto se mantém como o único sujeito de conhecimento possível. A autora, no entanto, reconhece o valor do que chama de essencialismo estratégico: o uso político do essencialismo positivista a fim de atingir um objetivo político manifesto. Mesmo que não seja desejável aceitar qualquer noção positivista e determinista de identidade, para Spivak, seu uso pensado para um contexto específico pode ser aceitável. No caso de uma disputa política, no caso deste trabalho, é justificado usar uma identidade para grupos com traços comuns a fim de favorecer seus interesses enquanto se contesta a hegemonia da identidade essencial. Vamos usar as palavras mulher e lésbica, mesmo entendendo e criticando a sua significação essencialista, justamente para melhor evidenciar a posição discursiva que estes vocábulos ocupam.

ameaçavam toda ordem sexual imposta. A saber: a matriz de gênero moderna colonial, aquela que mantém a coerência entre sexo, gênero, desejo e sexualidade, aquela que ordena o *socius* pelo dimorfismo sexual. Voltemos a ser ameaça ao retorcer os insultos e desassimilar estas palavras-índice da colonialidade do saber!

Supõe-se que o xingamento “sapatão” ganhou popularidade no começo do século XX, quando, no Brasil, algumas pessoas lidas como mulheres-vagina e identificadas com o feminismo começaram a usar sapatos grandes e tomar com eles parte do espaço público. Não existe qualquer relação primeira com a sexualidade; é o desejo de ridicularizar a tomada de signos não “apropriados” para um corpo determinado arbitrariamente como feminino que move o xingamento. Mulheres se apropriando da própria sexualidade? Aliteração inapropriada! Com o passar dos anos, o xingamento foi se direcionando para aquelas que se comportavam – rompendo a distribuição binária do sexo-gênero – de maneira “masculina” e assim passou a caracterizar um tipo específico de experiência corporal. Operando a finíssima operação do *camp* estudada por Susan Sontag, a sapatão inverte quem nomeia, tomando para si o xingamento agora ressignificado: sapatão pra caralho, e daí? A sapatão cata meticulosamente pedra por pedra do apedrejamento para construir um teto todo compartilhado.

Começamos varrendo as performances esperadas tanto sexualmente como socialmente, na pazinha do lixo deitamos fora o mito da mulher universal. As categorias de gênero e sexo ficam elas mesmas um tanto obsoletas. Notada à distância, a representação caminhão dá pinta: penduramos nas paredes do nosso corpo a perturbação da binaridade do sistema sexo/gênero e da suposta naturalidade cisheterossexual. Na encruzilhada³⁰ entre lesbianidade e políticas trans*, a sapatão entalha sua racha. Existência da encruzilhada, está sempre no espaço entrecruzado do entre-espaço, no corte das certezas fabricadas. Sapatão que nomeia a farsa da “descoberta”, chá de revelação: parabéns, é sapatão! Prepare-se para o famoso chá de buceta, mas sem coesão.

³⁰ Falo aqui de encruzilhada como espaço de Exu, orixá da palavra, da linguagem, da comunicação e da criação de entre-mundos entre Orun e Aiyê, entre aqui e para-além-daqui. Me coloco nesse espaço a partir da minha vivência no candomblé, mas também através da leitura de pensadoras que restituem o axé do conhecimento nas suas “coreografias do (im)possível” como Leda Maria Martins. “Na concepção filosófica nagô/iorubá, assim como na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponto para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção.” (MARTINS, p.73, 2021)

Sapatão que no encontro dos corpos instaura uma nova ordem anátomo-política.

Os cortes, esses momentos entre, que costuram e interrompem a sucessão narrativa do filme, o corte interrupção que articula o sentido do discurso, as pausas que estruturam o ritmo, o vazio que desenha as formas, o silêncio. Agir no momento do corte fabricando os movimentos da trama, o corpo-corte desterritorializa-se de órgãos do gozo. É todo gozo. Estar um passo fora da sequencialidade do tempo humano, o momento-corte denúncia-simultânea dos desígnios distintivos dentro/fora, ser/não-ser. A racha-corte. Momento antes/depois, agora, estar absoluto e elementar. Não ser, ser estar. Entrar no corte. Ser penetrada pelo corte. O corte que abre a barriga das nuvens e faz vazar estrelas que contam histórias desses estares transitórios. Explosões contínuas de existires nunca determináveis eu/outro. Exu, Shiva e matéria quântica movimentando-se. A mão que goza e já não é mais mão, o corpo que está em gozo e não reconhece territórios-órgãos significantes do sexo. Desconceitualização total, fuga do império da forma. A mão que é sexo e dildo e pênis e buceta e língua e boca. Poetização da politização do corpo. O sexo que é mão e tateia coxas, cotovelos, joelhos, queixos, que não são e estão lá, matéria-bruta orgânica/inorgânica de um instante que grita por todos os seus poros dilatados, explodidos de suor e sonho e muitos S (ésses) sibilantes de serpentes que sussuram sensações virtuais reais imaginárias des-pensadas e prontas para outra. Couro e elétrons que pulam da ponta disso-dedos para a mucosa disso-dentro. Trocas substanciais atômicas, mortas/vivas sempre entre, sempre corte, sempre /racha, e o cuspe no fundo da nossa garganta.

* Nossa foda é uma posição poética no fim do mundo. Des-organizada. *

Desorganizar, para nós, é retirar dos órgãos a ordenação do social, ou, ainda, tirar os órgãos da ordenação do corpo. É romper com a bio-lógica, lógica colonial através da qual a biologia determina a organização da ordem social. Organizar: tornar órgão. Desorganizar: tornar vivo³¹. É bom lembrar que à nomeação das partes precede a

³¹ Sobre o corpo na Europa pré-moderna: "As maneiras pelas quais as pessoas conheciam seus lugares no mundo estavam relacionadas com seus corpos e as histórias desses corpos, e quando violavam as prescrições para esses lugares, seus corpos eram punidos, muitas vezes, de forma espetacularizada. O lugar de alguém no corpo político era tão natural quanto a localização dos órgãos em um corpo e a desordem política (era) tão antinatural quanto a mudança e o deslocamento desses órgãos." (SCHEMAN apud OYÊWÚMÍ, p.40 - 41, 2021).

dissecação do todo. Desorganizar é se desfazer da posição cartesiana, iluminista, que depende da desmontagem do mundo em pequenas partes cognoscíveis ou compreendidas, da separação binária fundante: mente e corpo³². É assim que nosso signo-ruptura se introduz: desmantelando a estrutura binária da linguagem e, por consequência, do pensamento-corpo. Introduzindo algo de misterioso: não se sabe exatamente do que se fala quando se diz *sapatão*, e nesse trabalho isso não será “descoberto”, não tenho nada a revelar. Não é uma identidade fechada, mas uma existência aberta em perpétua transformação. É a escrita *lesbiana*³³ que nos ensina val flores:

Escrever sobre o fazer(-se) uma escrita *lesbiana* sul, sobre os modos em que (des)organizamos a vida, a linguagem, o corpo, a escrita, o ativismo, o amor, o sexo, a cidade, o trepar é se atrever a escrever sobre os modos nos quais se constitui e se desbarata o poder neocolonial e seus processos de sujeição no tecido celular de nossa própria subjetividade. Pensar os procedimentos mediante os quais (nos) falamos, é também ser reconstituidorxs de um arquivo da insubordinação sexo genérica que foi apagado da cultura pública. Não sabemos o que pode uma escrita. Não sabemos o que pode uma escrita desde o sul. Não sabemos o que pode uma escrita *lesbiana*. Um ritual de não saber como desgarro da cumplicidade com os modos presentes e dominantes do pensamento da transparência tecnomidiática do mercado e com o regulamentarismo da legitimidade acadêmica institucional, sem a pretensão arrogante de fundar uma diretriz, uma teoria ou um nome próprio, mas com o ânimo de explorar uma possibilidade incerta cravada em nossas condições de vida e nas línguas que a suportam e habitam. (flores, p.9, 2022)

³² “Há neste verbo *compreender* o movimento das mãos que tomam o entorno e o trazem para si. Gesto de fechamento, quicá de apropriação. Prefiramos a ele o gesto de dar-com, que cria uma abertura na totalidade. (...) Propusemos que a Relação é totalidade aberta em movimento sobre ela mesma. Isto significa dizer que o que subtraímos desta ideia, tal como ela assim se forjou, é o princípio de unidade. O todo, neste caso, não é a finalidade das partes: pois a multiplicidade na totalidade é totalmente uma diversidade. Digamos novamente, de modo opaco: a própria totalidade é um obstáculo à totalidade.” (GLISSANT, p.54, 2008)

³³ val fala da escrita *lesbiana* como um procedimento - um modo de fazer -, de capacidade corrosiva e irônica, que desmonta e cessa a reprodução dos discursos coloniais do sexo e do gênero reunindo vocabulários, experiências e memórias inventadas e recriadas coletivamente e singularmente por um sujeito coletivo *lesbiana*. Na tradução de seu texto, executada pelo coletivo GRETA, no Brasil, *lesbiana* vai em itálico pois funciona como um conceito além de uma operação de ressignificação da nomeação criminal-patológica outrora operada por médicos e juizes. “Esta violência, que ao mesmo tempo nos empurra para a morte simbólica, nos dá vida na cultura heterossexual, uma vida incidental, inferior, inabitável, estabelecendo uma divisão do sensível que institucionaliza uma repartição do visível e do dizível que se torna evidente e inquestionável, coincidente com as verdades do “senso comum” que fazem de nosso corpo um remanente ou desperdício do sistema (re) produtivo da desigualdade sexual, erótica e racial.” (flores, p.19, 2022). Para isso, em escrita *lesbiana* resistimos a esta violência epistêmica que nos impede de fazer discurso com códigos e referências nossos. Aqui, escolhemos usar *sapatão*.

E como aparece a imagem-sapatão? Li pela primeira vez no curso de extensão Pensamento Lésbico Contemporâneo, oferecido em 2017 pelos grupos de pesquisa GIRA/UFBA e Maria Quitéria, em parceria com o coletivo Lesbibahia, o pensamento lésbico, uma escrita que transbordava os limites feitos entre teoria e prática, academia e ativismo. Desde então, minhas pesquisas encontraram campo fecundo não só nos espaços de sociabilidade anarco-punk, feiras de zine, bares sapatão, mas também nas minhas monografias de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais, além dessa dissertação que escrevo como estudante da linha de pesquisa Abordagens teóricas, históricas e culturais da arte do PPG-Artes do Instituto de Artes da UNESP. Nas primeiras pesquisas, me interessava pelo trabalho arqueológico que fazia emergir essas produções artísticas lesbianas que me precedem, encadeá-las como em uma coleção, como quem “descobre” – como quem inventa? – para si, um mundo que antes não existia. Seguia o trabalho historiográfico clássico: narrar fatos, localizar datas, colocar em relação com a História da Arte. Transformava essas produções lesbianas em artes lésbicas. Queria corrigir os “erros” da grafia que invisibilizava aquelas imagens, preencher ausências – completar um álbum de figurinhas, como fiz tantas vezes criança; logo eu, que tive também tantas coleções incompletáveis, de rochas a tampinhas de ralo – mas as imagens que eu encontrava, insistiam em me olhar, me perguntar sobre as certezas em que eu as enquadrava, insistiam contra a completude positivista da categorização, mesmo aquela que se pretendia contra-hegemônica. Tentando encontrar na “recuperação” dos produtos da arte lésbica, já estabelecida como tal, o fio de Ariadne que me salvaria – e a nós todes/as/os sapatões – do labirinto do esquecimento, acabei esquecendo de me perguntar sobre a categoria “arte lésbica”, o que era isso? E, ainda, esqueci de me perguntar sobre a saída, sair do labirinto é entrar em algum lugar, qual? Como se montasse um quebra-cabeças, buscava esses produtos como peças que se encaixam nessa imagem maior a ser montada, a História da Arte Lésbica. Montar um quebra-cabeças presume que cada peça já tenha seu lugar e, como em um labirinto, apenas um encaixe-caminho leve ao sucesso. No fim do quebra-cabeças teríamos *revelada* uma imagem total, a História da Arte, agora íntegra, completada por suas peças lésbicas faltantes. No fim do labirinto, escapamos do monstro devorador de humanos, que nasceu da cópula “antinatural”, movida por um desejo “irracional”, entre a “farsa” e o “real” – a saber, o Minotauro, fruto da união entre Pasífae travestida em vaca de madeira e um touro. Ao

sair desse labirinto, ameaça fatal ao Ser Humano, entramos na humanidade, na superioridade da razão, na civilização, e através de boas escolhas, do caminho correto – entramos na História! – escapamos, com sucesso, do monstro preso na confusão opaca do labirinto. O monstro que nasce dessa sexualidade impura e cheia de “artifícios”, o monstro abjetado da categoria “real” humana; monstro que é a travesti, o sapatão, a bicha-louca, os povos originários e os povos negros colonizados e sequestrados.

A imagem-sapatão teima em aparecer, assim, fugindo do positivismo universalizante que a identidade lésbica tem carregado quando adjetivo norteador de pesquisas; essas imagens nunca são eclipsadas pela linearidade discursiva da “descoberta” seguida do ingresso bem-sucedido na narrativa historiográfica. Teimam na abertura, se apresentam como peças *tortas*³⁴ que desestabilizam o quebra-cabeças da récita dos dominadores³⁵. Essas imagens vão fugindo de todas as ordenações, mesmo daquelas do gênero e da sexualidade, vão, pelo contrário, denunciando o próprio esforço do ordenar, quem ordena, os efeitos da ordenação e a finalidade da ordem³⁶. Enquanto, a “Arte Lésbica” vai se acomodando como um signo-resto do discurso médico-normativo euro-ocidental ordenador das sexualidades dissidentes, a imagem-sapatão irrompe como signo-ruptura dessa lesbianidade do fechamento totalizante. Acolhemos o “*making and unmaking and remaking and redissolution of hundreds of old and new categorical imaginings concerning all the kinds it may take to make up a world*”³⁷ (SEDGWICK, p.23, 1990), que Eve Sedgwick chama de “*nonce taxonomies*”, e eu traduzo como taxonomias ocasionais, taxonomias florescentes, pululantes e transitórias. Palavras-imagens inventadas, reinventadas, torcidas, disputadas, desfeitas e refeitas em / para uma situação particular. Um projeto de marcar diferenças sem estabilizá-las em categorias, o desejo é, através dessa prática pensante, marcar a própria diferença como possibilidade substantiva.

Hoje, me interessa, além da disputa narrativa, bagunçar a própria

³⁴ Torto como aquilo que foge da retidão, aquilo que desencaixa, mas também *torta* como a gíria argentina para incorporação de gênero variante similar àquela do/a/e sapatão.

³⁵ Aceitamos ao mesmo tempo o convite de ruptura da empatia com os vencedores, feito na sétima tese sobre a história de Walter Benjamin, como aquele feito por Cida Bento, de quebra do pacto narcísico da branquitude. Para “escovar a história a contrapelo” e “escrever uma história outra” penso ser preciso nomear os vencedores, os dominadores, e sobretudo, aquilo que resta de dominador e denominador comum em nós.

³⁶ Para se ler entoando o grito de guerra: “a descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo é, como se vê, um programa de desordem absoluta.” (FANON, p.26, 1961).

³⁷ Fazer e desfazer e refazer e redissolver de centenas de antigas e novas imaginações categóricas em relação a todas aquelas que podem ser necessárias para criar um mundo. Tradução livre.

narrativa. Indagar as disciplinas - e a própria compartimentação do conhecimento em disciplinas - nas suas bases discursivas e metodológicas, localizar sua modernidade-colonial, sua produção de verdade científica e seus discursos hegemônicos³⁸. Usar as imagens para trazer à tona a arbitrariedade dos binários do pensamento ocidental: teoria / prática³⁹, masculino / feminino, homem / mulher, público / privado, civilizado / primitivo, centro / periferia, cânone / contra-cânone, ocidental / não-ocidental, ativismo / academia, artista / musa, eu / outro etc. Sabotar a linha de montagem do mercado sexo-semiótico, dependente da reprodutibilidade de imagens sexuadas que naturalizam gêneros. Sabotar a intensa individualização, a privatização do corpo. Desmontar com suspeição as reivindicações identitárias fixas e próprias do Eu(ropeu), construir coletivamente - o que significa dizer em permanente transmutação. Sabotar a assimilação discursiva que exclui as "imagens negativas" para fabricar bons homos, *fashion queers* e famílias diversas, tudo branqueado, produtivo e limpo. Fico ao lado do monstro, o alimento com meus restos humanos, ele se fortalece com o tutano dos meus ossos, nos fundimos e falamos juntas diretamente para nossos/es/as companheiros/os/as monstras/os/es. Assim, com a concordância embaralhada pelo dissenso. A literatura invade a pesquisa acadêmica, redemoinhos, labirintos, desvios, se espalham no nosso

³⁸ Penso o modo como em 1968, os *studies* - *Black studies*, *Women studies*, estudos negros, estudos da mulher são nomeados pelos que se tornam agentes do conhecimento antes excluídos e objetificados - mudaram o cânone, baseados nas subjetividades das minorias e suas experiências. Como levam em conta a posicionalidade dos estudos, a crítica da própria disciplina, do conhecimento moderno iluminista, sua fabricação e exclusão de identidades "desviantes" (sexuais, de gênero, raça e aptidão). Hoje, temos estudos produzidos a partir do *gender mainstreaming* - produção normativa de gêneros -, há aceitação dos estudos de "gênero" quando isso é transformado em critério de excelência institucional, de novidade e progresso. Os que eram antes objetificados entram agora como sujeitos-prova da superioridade civilizacional científica ocidental. A sociologia é a ciência *straight* da violência epistêmica na produção de fatos e verdades através de entrevistas, estatísticas, confissões e testemunhas que, assim, objetifica a homossexualidade e a transgeneridade, depolitizando gays e lésbicas que se viam antes como sujeitos políticos envolvidos com marxismo, feminismo, decolonização, lutas antipatriarcais, antirracistas, pacificistas e anti-imperialistas. O movimento LGBT era *multi-issued*: cheio de dúvidas, de entre-lançamentos e complexidades. Hoje, incorporado pela sociologia à censura produtiva que obriga a fazer de uma certa maneira ao invés de proibir, vemos a institucionalização da homossexualidade e da transgeneridade sem sua afirmação cultura/subcultural, política ou comunitária, sem a interrogação da linguagem científica que pretende nos compreender, reduzir e encerrar em um capítulo marginal da história hétero. Acabamos trabalhando para melhor completar os arquivos que antes nos fizeram abjetos, não seria mais interessante interrogar o próprio arquivo, será que pode ser de outro modo?

³⁹ Por isso falamos de práticas pensantes, queremos inflamar de poesia - segundo val flores, onde teoria e prática se encontram - as identidades políticas. Poetizar o político, embaralhar os pares até que sejam não um, mas uma pluralidade de trânsitos entre e por rachas entrelaçadas de tempo-espaco-mundo-eu-outro.

passeio sapatão. O que é isso que eu tenho a dizer?

As velas da imagem-sapatão, ou da língua lesbiana⁴⁰, infladas pelo fôlego de muitas bocas navegam as areias movediças de suas (im)possibilidades semânticas. Se trata de fazer o impossível, sim, de perguntar: "pode ser de outro jeito?". Escrever como quem descoloniza o corpo de seus cárceres privados⁴¹. Enfiar nos interstícios do texto rotas de fuga, não linhas, mas escadas desenroladas da janela de um avião, para que escapemos voando. Habitar o *entre*, a *racha*, o *corte*. Entre lesbianidade e transgeneridade, escolhemos *sapatão* pelo nosso caráter disruptivo da ordenação do gênero-sexo, da sexualidade e do desejo. Contra um projeto de saber científico iluminado, a imagem-sapatão projeta-se sobre, não como objeto a ser descoberto - e menos como sujeito-novidade da enunciação -, mas como um experimento de linguagem, uma prática de olhar, um exercício, uma sugestão, insinuação, e ainda, uma dúvida, um risco, uma poética. Não vamos descrever a "realidade" da imagem-sapatão - o que ela é - mas transformar a "realidade" a partir de suas contradições.

Para falar em linguagem sapatão precisamos acolher o desconhecido e convidar para a ponta da língua o *não-saber* como mistério, que acolhe epistemologias do sonho⁴², e não como terreno de "descoberta". Apresentamos a imagem-sapatão como um dispositivo desorganizador desta História da Arte única, coesa e progressiva, ordenada pelo pensamento moderno-*straight*. Nossa imaginação é uma prática pensante: provoca fissuras, rupturas, escoamentos e deslocamentos na narrativa hegemônica que se apodera das imagens. Nosso imaginário se espalha no texto ocidental inventando - não descobrindo - um *lócus cuir*, um lugar estranho, movediço, transitório, para abrigar as imagens, não descobrindo nas imagens da arte uma tópica para conter a lesbianidade. Para isso, esticamos pontos de contato entre teorias das imagens,

⁴⁰ É importante marcar aqui uma diferença entre o uso de lésbica e lesbiana, escrevo lesbiana junto de val flores, lesbiana como um modo de fazer mais do que como uma sexualidade.

⁴¹ "O ponto mais importante não é que o gênero seja socialmente construído, mas o grau em que a própria biologia é socialmente construída e, portanto, inseparável do social." (OYEWUMÍ, p.56, 2021) Para nós, é importante perceber o corpo sem circundá-lo por uma bio-lógica ou aprisioná-lo no visível do corpo.

⁴² "Os yumas tinham uma tradição para designar o gênero que era baseada em sonhos; uma fêmea que sonhava com armas transformava-se em macho para todos os efeitos." (ALLEN apud LUGONES, p.69, 2020) Reproduzo o trecho como traduzido nesta edição de Heloisa Buarque de Hollanda, no entanto, o par ao qual Paula Gunn Allen se refere, em inglês, é "*male*" e "*female*", que aqui nesse trabalho traduzimos antes como homem-pênis e mulher-vagina para ressaltar o esforço linguístico de naturalização da biologia como discurso científico do binário sexual.

escrita *lesbiana* e a biopolítica do saber-poder sobre a sexualidade desde o século XVIII. Nos comprometemos com uma escritura outra, para eriçar assim nossas racha/duras.

PRA TIRAR DO CAMINHO

o pro-
ble-
ma do
este-
reóti-
po, sex
war's,
border
war's e
os pa-
péis da
imprensa
lésbica

Para tirar do caminho: o problema do estereótipo, sex wars, border wars e os papéis da imprensa lésbica

estereótipo

substantivo masculino

1 gráf chapa ou clichê us. em estereotipia; estéreo, estereotipia

2 p.met.; gráf trabalho impresso com chapas de estereotipia

3 fig. algo que se adapta a um padrão fixo ou geral <A Vênus de Willendorf é um e. da mulher na arte paleolítica>

3.1 esse próprio padrão, ger. formado de ideias preconcebidas e alimentado pela falta de conhecimento real sobre o assunto em questão; ideia preconcebida, ideia feita <o e. do amante latino>

3.2 ideia ou convicção classificatória preconcebida sobre alguém ou algo, resultante de expectativa, hábitos de julgamento ou falsas generalizações; ideia feita cf. preconceito

4 fig. aquilo que é falto de originalidade; banalidade, lugar-comum, modelo, padrão (DICIONÁRIO HOUAISS)

Estereótipo surge como palavra em 1795 e, criada por Firmin Didot, deriva do trabalho gráfico da imprensa, sua etimologia é a junção entre os vocábulos gregos *stereos*, sólido, e *typos*, marca, impressão, forma, forma original, e significa "impressão sólida". Os estereótipos já circulavam há séculos quando de sua nomeação, o barateamento para multiplicação das reproduções - e das vendas - é o que movia a prática, já que se podia repetir imagens e textos, sem necessidade de fazer novas - e custosas - encomendas aos gravadores. Ao contrário da prensa móvel de Gutenberg⁴³, um conjunto, em metal, de letras independentes - tipos - que deve ser montado a cada página, junto de gravuras - quando há adição de imagens - para formar a diagramação de uma impressão, o estereótipo é a cópia de uma página inteira de tipos móveis já montada, na qual se derrama metal fundido e se obtém um bloco único já diagramado, uma placa metálica fixa ou sólida de tipos, que pode ser reproduzida poupando o tempo da montagem⁴⁴. Então, o estereótipo é essa matriz sólida de uma página que ganha em reprodutibilidade o que perde em qualidade de impressão e se

⁴³ Invenção que marca em 1452, no Ocidente europeu, a Revolução da Imprensa, transformando perpetuamente a relação com o conhecimento - mesmo que as publicações escritas, manuscritas, continuem ainda por muito tempo - ao favorecer sua rápida disseminação e facilitar a reforma protestante, o desenvolvimento da renascença e por consequência a revolução científica moderna.

⁴⁴ Guardamos aqui nessa nota que: estereótipo é aquilo que aniquila o tempo da montagem.

torna, ao longo dos séculos XVIII e XIX, sinônimo para a impressão malfeita⁴⁵. O estereótipo é marcado pela fixidez da reprodução em massa e faz sucesso nas esquinas europeias, onde as impressões são vendidas como volantes noticiosos de uma só página, nos séculos que seguem à empreitada colonial. Montados com texto curto e imagem destacada, geralmente retratando alguma monstruosidade, os folhetos volantes tornavam visíveis e inteligíveis, para homens-pênis, mulheres-vagina e seus outres/os/as europeus, as “descobertas” do novo mundo. A repetição de imagens confirmava a existência e aparência das novidades: animais fantásticos, paisagens como o éden, corpos “estranhos”, monstros e costumes “exóticos”. Essas notícias eram lidas em voz alta, coladas em postes pelas ruas e capturavam seu público – como uma armadilha – através do caráter surpreendente⁴⁶. Era a surpresa do desconhecido que se revelava e era deveras rentável para a indústria de fatos diversos que informava o curioso imaginário europeu. O jornalismo noticioso engendrava um novo conjunto de estereótipos, desta vez formando impressões mentais sólidas a respeito do território e dos outros colonizados, ao substituir a experiência dos sentidos pela informação da notícia, e comunicar, assim, para a população da metrópole, a “visão”, a “audição”, o “olfato”, o “tato”, o “paladar” e as “impressões” dos colonizadores e “aventureiros”. A democratização da imagem do “novo mundo” passa das cartas endereçadas para el-rey para os relatos e folhetos endereçados à formação da opinião pública.

A significação psicológica da palavra estereótipo – hoje senso comum – como uma “imagem mental” solidificada por julgamentos feitos sobre o mundo, os outros, os acontecimentos, as situações e até sobre nós mesmos, é elaborada por Walter Lippmann, jornalista estadunidense. Os estereótipos funcionam em uma “economia da percepção” que permite maior agilidade na organização do mundo pelo sujeito. No século XX (o autor escreve em 1922), confrontados por um mundo globalizado, expresso por uma “realidade” complexa e inapreensível em sua totalidade – guerras, eleições, escândalos fiscais, políticas de gestão da

⁴⁵ Aqui aprendemos que estereótipo resulta em má impressão.

⁴⁶ Podemos encontrar sobrevivências dessa fórmula nos tablóides da imprensa marrom, aqueles que manipulam o lucro da venda das notícias fazendo de manchetes sensacionalistas verdadeiras embalagens chamativas, ou ainda no disparo online de *clickbait*s – armadilhas de clique, cliques-isca atraentes – de notícias vazias e de *fakenews*, notícias falsas que pululam em correntes de compartilhamento. Não podemos, porém, descartar a hipótese de os folhetos volantes ocuparem o lugar da ficção, um relato fantástico que talvez sequer se pretendesse “real”, o público quiçá procurasse nesses folhetos o encantamento do imaginário, do ficcional, em um momento no qual “real” e imaginário não formavam um par opositivo e excludente. E é aí que os monstros, os colonizados, as aberrações servem de corpos-ponte-fronteira com os quais se constrói a separação e o elo entre “real” e imaginário.

diversidade -, os sujeitos desenvolvem esquemas de simplificação de seu ambiente criando coleções de estereótipos - terrorismo, culpa do PT, triplex, mamadeira de piroca, kit gay -, chamados por Lippmann de pseudoambientes - hoje, na internet, são conhecidos como as "bolhas": bolha bolsonarista, bolha evangélica, bolha feminista, bolha LGBTQIA+ etc. É o conjunto de estereótipos, o pseudoambiente / a bolha coletiva, esta ficção perceptiva, que media nossa percepção do mundo, a maneira que nos relacionamos com ele e nossas reações. Como as bolhas de sabão que sopramos através da membrana furta-cor nos arames circulares embebidos de detergente e água, que quando se tocam se fundem aumentando de tamanho, os pseudoambientes quando se encontram se inflam em bolsões de acordo. Este encontro gera coletivos, que, por sua vez, formam o que Lippmann chama de Opinião Pública, coletivos de pseudoambientes concordantes. Como acontece com as bolhas de sabão, os maiores e mais poderosos engolem, deformam e assimilam os menores e menos poderosos. Para ele, nós definimos antes de vermos e os estereótipos agilizam a percepção para que as pessoas não tenham de construir a cada instante um mundo novo de sentidos, já que as pessoas buscam consumir informações em conformidade com seus pseudoambientes⁴⁷. E é assim que vemos construído um único sentido para o "novo mundo" colonizado, dentro dos tipos aceitos, dos padrões correntes, das versões padronizadas nas estereotípias dos folhetos noticiosos. Corpos aberrantes, frutos sedutores, temperos exóticos, natureza a ser desbravada. É nessa estabilização do sentido dos estereótipos que a imprensa⁴⁸ desempenha um papel central. Nas mídias de comunicação de massa os estereótipos vão se solidificando como imagens positivas ou negativas de algo, não apenas de pessoas, mas de instituições, de relações, de lugares, de interesses, de produtos e por aí vai. Em última instância, se constroem estereótipos para o bem e para o mal, para o bom e para o mau, para o adequado e para o inadequado, para o belo e para o feio, e todos são mobilizados para o conformismo em relação aos valores hegemônicos. Essa produção de estereótipos também pode ser estudada dentro do que se chama de Imprensa Lésbica.

Antes de passearmos por publicações lésbicas e pela produção de representações estereotípicas positivas e negativas que se repetem, Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez têm algo a dizer sobre a relação

⁴⁷ Quando o contrário acontece, o consumo de informações discordantes, a possibilidade de racha/duras e transformações emerge.

⁴⁸ Como as demais mídias, audiovisuais, televisivas, a internet, a educação, as artes, a cultura etc.

de poder inscrita na veiculação de imagens. As imagens de controle, cunhadas pela feminista negra estadunidense Patricia Hill Collins, servem para consolidar relações de dominação. São imagens que se dispõem de estereótipos para sustentar a aparência de neutralidade e naturalidade da ordenação ocidental capitalista dos corpos e são inscritas no texto branco euro-americano a partir das assimetrias da racialização, da generificação, da sexualização e da pauperização. Longe de serem apenas estereótipos, mesmo que se sirvam deles, as imagens de controle são esquemas que impõem roteiros sociais condicionantes do comportamento e da percepção dos corpos, especialmente aqueles das mulheres negras, cujas imagens são construídas de maneira particularmente negativa⁴⁹. No entanto, todos os coletivos de corpos – forçados a integrar a organização ocidental dominante – têm imagens de controle do seu comportamento, que visam minar a autonomia e a autodeterminação os submetendo à identificação dentro de padrões restritivos e conformes. Essas imagens estão sendo constantemente refeitas e atualizadas no tempo, retratam as relações de poder, e todos nós somos informados por elas sobre os grupos aos quais pertencemos. A tarefa de decidir, a partir do encontro com nossas imagens de controle, como iremos utilizá-las, subvertê-las, desafiá-las, transformá-las, surpreendê-las, é a prática pensante que proponho nesse capítulo.

Quais imagens de controle aparecem na Imprensa Lésbica? De quais estereótipos se servem? Qual aparência de naturalidade e neutralidade é mantida? Quais imagens são construídas como positivas e quais são construídas como negativas? Lélia Gonzalez ressalta a uniforme presença da brancura na publicidade brasileira, característica contrastante com a pluralidade étnica de um país de maioria parda e preta – 45,3% e 10,6% da população, respectivamente, de acordo com os dados, correspondentes a 2022, da PNAD⁵⁰ contínua do IBGE – como um dos sintomas visíveis da ideologia de branqueamento⁵¹ que se opera no país, recalando a presença da africanidade na formação cultural, linguística e mesmo populacional do território que chamam Brasil, e, além, daquele

⁴⁹ Fornecem superfície para a desumanização e exploração fatal do corpo das mulheres negras, transformado em pura força produtiva, forçados a trabalhar até a morte.

⁵⁰ Sigla para a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios cuja função é recolher continuamente dados que dizem respeito ao desenvolvimento socioeconômico do Brasil, dentre os quais o que se classifica como “as características gerais dos moradores”, a educação, o trabalho, o trabalho infantil e os rendimentos.

⁵¹ O desejo elitista de operar o branqueamento da população a partir da extinção das marcas da negritude na formação cultural, intelectual e corporal no Brasil.

que chamam de América Latina e a autora renomeia como Améfrica Ladina⁵². Lélia chama atenção para o lugar da mulher negra na formação cultural do Brasil, e, para isso, analisa as maneiras como esse papel formador é integrado ou rejeitado pelo discurso dominante⁵³. Para isso, lança mão da psicanálise lacaniana e do que descreve como um jogo dialético entre consciência e memória.

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética. (GONZALEZ, p.226, 1984)

Se procurarmos o jogo de cintura da memória sapatão em algumas capas e excertos de revistas do que vem sendo classificado como Imprensa Lésbica, poderemos encontrar algumas mancadas que dão bandeira sobre qual consciência se quer levantar - era comum que os grupos feministas se chamassem, à maneira estadunidense, de *Consciousness-Raising Groups*⁵⁴. O verbo levantar faz referência ao movimento de ascensão, algo ou alguém se ergue de um nível mais baixo - e inferior - para um nível mais alto - e superior. Como a consciência, imposta pelo discurso dominante ou relato dos vencedores, se erige nos discursos dessas revistas? De qual andar para qual andar essa consciência é alçada? Por quem? E, em uma outra mão, como a memória

⁵² Lélia interfere na nomeação do continente para incluir como protagonista a herança africana recalcada, destituindo o poder centralizador do Latim que é malandramente substituído pelo Ladino, aquele que, como bom capoeirista, sabe dar rasteiras. A autora faz algo similar ao renomear a língua falada no Brasil como pretuguês, incluindo aquilo que os projetos eugênicos pretendem ignorar, a contribuição negra na estruturação da língua, e, por consequência, do inconsciente e dos desejos brasileiros.

⁵³ A presença do corpo negro aparece endeusada espetacularmente no carnaval, na figura da mulata, no entanto, quando esta se transfigura em empregada doméstica no cotidiano, notamos que mulata e empregada doméstica são termos que se referem a um mesmo sujeito, sobre o qual recai a agressividade do desejo recalcado. Ao analisar o termo quimbundo "mucama", que na língua original significa "amásia escrava", mas quando entra no Aurélio tem seu significado deslocado para "negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, por vezes era ama-de-leite" (GONZALEZ, p.229, 1984), Lélia aponta que é a partir da figura da mucama que se engendram a mulata e a empregada doméstica. O que a consciência, o discurso oficial dominante, tenta ocultar é rememorado na língua original, que então "deixa transparecer alguma coisa daquilo que os africanos sabiam, mas que precisava ser esquecido, ocultado." (GONZALEZ, p.229, 1984). A mulata é a mucama ocultada, aquela que desperta o desejo sexual dos homens brancos, e a empregada doméstica é a mucama permitida, aquela que cumpre com as tarefas domésticas.

⁵⁴ Grupos de conscientização no Brasil, *raising* também é traduzido como levantar.

sapatão ou a tradição dos oprimidos⁵⁵, pode nos mostrar a regra geral, que institui um estado de dominação instalado pela assimilação de alguns corpos aos privilégios da cidadania e da humanidade – as lésbicas brancas “normais” – enquanto outras presenças são recalcadas?

Vamos folhear capas e reportagens de revistas e introduzir a racha das *feminist sex wars*, divergência entre feministas que ficaram conhecidas como sexo-negativas e sexo-positivas cujos respectivos exemplos paradigmáticos são Andrea Dworkin e Gayle Rubin; ainda, tensionamos a atualização das *sex wars* nas *border wars*, assim nomeadas por Jack Halberstam. O debate gira em torno dos nossos temas centrais: examinar a consciência do feminismo lésbico identitário, seu compromisso com o pacto narcísico da branquitude e a colonização, por um lado, e por outro, mergulhar nas possibilidades que emergem pela memória sapatão na abertura crítica das categorias monolíticas de uma moralidade universalista e elitista.

Paula Barbosa, pesquisadora, jornalista e membra fundadora do arquivo lésbico brasileiro, divide, na sua dissertação, as publicações da Imprensa Lésbica no Brasil em duas fases: a primeira de 1981 a 1987 e a segunda de 1988 a 1995. A primeira fase compreende as publicações: Iamuricumá, ChanaComChana, Amazonas, Xerereca e Um Outro Olhar. A segunda, as publicações: Um Outro Olhar, Deusa Terra, Lesbértaria, Femme, Folhetim e GEM. Depois de 1995, outras revistas circulavam ainda – constituindo, talvez, uma “fase contemporânea” da Imprensa Lésbica – como, entre outras: Alternativa L, Brejeiras e Tia Concha – participo do coletivo 44, que articula a última. Quando acompanhamos as capas, ilustrações e mesmo artigos das revistas, percebemos um esforço exaustivo destinado à construção da lésbica como a mulher-que-ama-mulher; é notável, antes, a circunscrição da lésbica no universo “feminino”. Aqui, vamos sobrevoar algumas capas de cada fase, pois não pretendo fazer um estudo exaustivo das publicações, mas, antes, uma leitura das imagens ao pé dos problemas das *sex wars* e das

⁵⁵ “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.” (BENJAMIN, p.10, 2012).

border wars que marcam o pensamento lésbico euro-estadunidense e das críticas introduzidas pelo pensamento lésbico feminista decolonial.

A lesbianidade vai se edificando como território do desejo entre "iguais" e do desejo de "igualdade". Toma-se por símbolo lésbico o entrelaçamento de dois símbolos do "feminino", que devem representar por sua vez o "ser mulher", como podemos observar na primeira edição do *Iamuricumá* (Figura 2). No entanto, a construção dessa representação se



Figura 2: Capa primeira edição de *Iamuricumá*, gentilmente cedida pela pesquisadora Patrícia Lessa.

faz a partir de uma tradução cultural que ao mesmo tempo recalca e suplanta os símbolos que dizem respeito a um tipo de roubo da "masculinidade" ou de desorganização da ordenação normativa da "masculinidade" e da "feminilidade" nos corpos. Dispositivos de branqueamento e universalização transparecem no uso intercambiável entre *Iamuricumá* e Amazonas, as *Iamuricumás* são reduzidas a um "tipo" outro de Amazonas e, então, só a partir daí são compreendidas. O desencontro entre o título, em palavra indígena⁵⁶ escolhida como nome

⁵⁶ Algumas etnias indígenas do alto Xingu, como os Aweti e os Kamayurás, contam sobre as *Iamuricumás*, mulheres que se mantêm sempre caminhando, constituindo uma aldeia itinerante. Quando as *Iamuricumás* passam por outras aldeias, as mulheres são advertidas a não olharem para as *Iamuricumás* pois quando olham são seduzidas por elas, se juntando à caminhada sem fim. O *Iamuricumá* é, também, em muitas aldeias, encenado como ritual de

próprio da publicação, e o comentário na parte inferior da folha, que consta do retorno da França de uma mulher que importa um modelo de articulação em grupo e uma "forma de trabalho" para divulgar - e discutir - "nossas questões específicas", é atravessado por duas imagens também desencontradas.

O semicírculo, na parte de cima, desenhado à mão, deixa ver alguma imprecisão no traço, o que realça a limpeza gráfica dos dois círculos, na parte de baixo, computadorizados. Uma flecha corta o semicírculo que, então, se transfigura metade em arco e metade em linha tesa, em arma arco e flecha; uma cruz pende de cada círculo perfeitamente redondo e, por sua vez, os transforma em símbolos do "feminino". O círculo é a parte central do pictograma para o "feminino" como do pictograma para o "masculino", os dois derivam de símbolos astronômicos e a forma circular funciona como metáfora gráfica para os planetas⁵⁷. O uso desses símbolos funciona informando a existência de dois planetas - naturais e naturalmente - diferentes: o planeta masculino-homem-pênis e o planeta feminino-mulher-vagina. O pictograma do "masculino" é formado por uma seta que sai da parte superior à direita do círculo inteiro, como a ponta da flecha que atravessa, na capa da revista, o arco-arma. O que à primeira vista parece ausente, oculto pelo discurso da consciência, aparece na mancada de um deslocamento, a ponta da flecha saindo do arco, junto da apropriação da palavra indígena, carregam a memória de algo que o símbolo lésbico branco de "femininos" iguais e entrelaçados pretende "esquecer". Pretende-se esquecer da apropriação empreendida no território simbólico - e material - indígena, através da afirmação da igualdade universalizadora, as Amazonas seriam Iamuricumás - vice-versa - e todas são feminino-mulher-vagina. De tal forma, pretende-se, ainda, suplantar a apropriação da "masculinidade", que deriva de uma certa incorporação de gênero e sexualidade variante, pela noção de uma lesbianidade de coesão transcultural e trans-histórica expressa pela identificação "feminino" com "feminino" ou "mulher que ama mulher", que excluiria o "masculino".

O discurso dominante no boletim *Iamuricumá* partia da consciência feminista francesa e estadunidense, através da veiculação

inversão, marcado por um período durante o qual as mulheres assumem as tarefas masculinas e se transformam em autoridade máxima da aldeia.

⁵⁷ Vênus, planeta que empresta seu símbolo para o "feminino", é regido pela deusa romana do amor, enquanto Marte, que empresta seu símbolo para o "masculino", é regido pelo deus romano da guerra.

de traduções de artigos, a intenção era politizar as leitoras a respeito da "Diferença", do "patriarcado" e da "hétero-opressão", como podemos acompanhar:

[...] O heterossexualismo é uma estratégia do patriarcado. Heterossexualismo, aliás, é uma palavra ambígua: designa uma forma de sexualidade, mas o poder da Diferença não termina aí. Implica num hetero-poder, numa hetero-socialização, numa hetero-estratégia e numa hetero-opressão.

[...] O lesbianismo é a resistência à hetero-opressão. É antes de tudo uma prática de solidariedade fundamental entre as mulheres. Toda a afetividade se volta em direção às mulheres, para as mulheres, com as mulheres: nenhum benefício para o opressor. (IAMURICUMÁ, 1981, n. 1, p.3-4)

O remédio contra a opressão da diferença seria administrado em pequenas doses de "igualdade" entre mulheres. Mas que mulheres são essas? O que as Iamuricumás - só aparecem como imagem - teriam a dizer? O discurso está localizado na tradução de um texto de "um grupo radical de feministas francesas", que constitui a primeira edição do boletim, o lesbianismo - ainda se usava, irrefletidamente, o sufixo -ismo, outra memória-resquício jurídico-medical que perdura no léxico feminista das décadas de 1970 e 1980 - era então definido como resistência e como, antes de tudo, prática de solidariedade entre mulheres, "iguais" na sua opressão, descrita da seguinte maneira: "as mulheres têm direito apenas a uma pseudo-identidade. Seus vestidos exibem as pernas, pernas que sobem nos saltos-agulhas, os charmes, a dependência, a fragilidade, o medo, a sedução, o olhar inquieto e de ódio lançado às rivais: a isto se chama feminilidade." (IAMURICUMÁ, 1981, n. 1, p.3). O texto garante ainda que o lesbianismo é a recusa desta "feminilidade" opressora e estaria disponível a todas as mulheres, agora entendido como "mais que uma sexualidade", ato último da revolta feminista. Quando se pratica a recusa da "feminilidade", segundo o artigo, "nos chamam de 'mulher-macho', de 'sapatão'". É interessante notar, que, enquanto convidam "todas" as mulheres a romperem com essa "feminilidade", expressão visual de uma opressão compartilhada, as editoras escolhem o modo de corrente para a distribuição do boletim e advertem para que as leitoras não entreguem de forma alguma o boletim a quem não puder fazer 5 cópias, mesmo que à mão, e distribuí-las. Esqueceram-se que a imposição de uma cópia pressupõe o acesso a uma máquina de xerox ou a habilidade da escrita; como o modelo escrito, em si, pressupõe a habilidade da leitura. Aquilo que se declara acessível a "todas as mulheres", a politização da sexualidade e a recusa da "feminilidade", parece agora já, neste modelo, necessitar de alguns pré-requisitos:

familiaridade com técnicas de reprodução, com a escrita e com a leitura. Podemos perceber, aqui, como privilegiar acriticamente as fontes escritas - regra da historiografia e da arquivologia ocidental clássicas - reproduz, na memória lésbica, uma narrativa dominante que não possibilita a análise feminista atenta aos marcadores sociais da classe, da raça e do gênero.

Ainda que se afirme a recusa da "feminilidade", o símbolo do "feminino" se torna cada vez mais presente, enquanto o "sapatão" vai sendo apagado e conformado ao lugar do xingamento, do negativo, do estereótipo. É como se quisessem dizer: somos "mais" do que "isso", somos "como vocês", somos "normais", não somos monstros, somos "iguais" e temos direito à "igualdade".

Se seguirmos acompanhando as próximas duas capas do boletim, agora olhando para os deslocamentos provocados pela memória sapatão, veremos como uma suposta recusa abstrata à "feminilidade" junto da celebração de um igualmente inapreensível "feminino" substituem a presença incômoda da apropriação "masculina" que leva ao xingamento: sapatão. Veremos, ainda, como o dispositivo do branqueamento opera na limpeza étnica das capas, desaparecendo o tema violento da racialização, ao reduzir o componente indígena da publicação a um título-adorno de parede. A "feminilidade" estética-doméstica que se recusa como marca da opressão da coletividade "mulher" descreve, entretanto, uma experiência sócio-histórica particular. A saber, aquela da mulher branca, burguesa e educada. Desde o ecoar da pergunta "E eu não sou uma mulher?" que move o discurso pronunciado por Sojourner Truth em 1851, na Convenção dos Direitos da Mulher, na ocasião das lutas estadunidenses pelo sufrágio, as feministas negras vem desconstruindo a homogeneização da experiência do tornar-se mulher a partir da branquitude. A escravização e a animalização foram impostas a um grande contingente de corpos, enquanto a "feminilidade" e a "masculinidade", através da generificação, operavam como distintivos da humanidade de outros. A cisão moderna transforma tudo que não é Humano em Natureza consumível material e simbolicamente, e como já vimos, a brancura é o que regula o acesso à categoria da humanidade.

Os corpos racializados das Iamuricumás vão sendo consumidos simbolicamente pelos pictogramas "femininos". Na segunda capa do boletim (Figura 3), encontramos com o desenho de duas figuras com cortes de cabelo que representam genericamente a racialização indígena no imaginário branco-nacional. Os dois corpos, racializados pelo corte

de cabelo, "carregam", cada um, o símbolo de Vênus, no entanto, a disposição em fila e o antebraço circundado pelo planeta dão mais a sensação de que os corpos vão algemados pelo "feminino". A fila lembra uma certa ordenação espacial que transmuta corpos em prisioneiros. A suposta "Iamuricumá" à esquerda carrega uma lança, que perfura a imagem mais uma vez com a seta da "masculinidade". Enquanto isso, o sinal + do círculo "feminino" é instalado onde deveria estar o "sexo" das figuras, uma sobreposição interessante se desdobra: o sinal de adição soma à genitália inexistente o valor da "feminilidade" e, então, a ausência da genitália subtrai da "feminilidade" qualquer valor biológico, o que desaparece é a possibilidade de designar bio logicamente as Iamuricumás. Em fuga permanente, esses corpos não podem ser subscritos às categorias branco-ocidentais do sexo e/ou do gênero; não são mulheres, não tem vaginas, não são lésbicas e, mesmo assim, não são sapatão.

Porém, é a racha/dura provocada pela imagem-sapatão, que não se refere à representação de algo, mas, sim, àquele jogo de cintura da memória frente à consciência, que torna visível/invisível diferentes camadas de imagens outrora condensadas pela força coerciva da designação universalizante da lesbianidade. Camadas que abrem necessariamente os processos insistentemente ocultados da (re)encenação perpétua da sexualização, da generificação e da racialização. Quando continuamos observando as capas - montagem-sapatão em plano-sequência - observamos um desaparecimento em três atos. Na última capa⁵⁸ (Figura 4) nos encontramos com duas figuras de punhos erguidos e cabelos longos divididos ao meio, totalmente encapsuladas por "femininos" que se entrelaçam. O título é deslocado para parte inferior da página, submetido à imagem, que agora já não guarda mais signos indígenas. A simetria comunica um tipo de "igualdade" estéril mediada pelo feminismo euro-estadunidense, a imagem funciona como um espelho⁵⁹ de si mesma, partida ao meio, como os cabelos, o lado direito e o lado esquerdo refletem um ao outro. Finalmente, o "feminino" se superpõe a qualquer vestígio da "masculinidade" roubada, ao mesmo tempo que a brancura apaga o passado indígena da palavra Iamuricumá.

⁵⁸ Embora existam cinco números da revista, escolho trazer para cá os três primeiros.

⁵⁹ O espelho voltado também para as "lésbicas brasileiras" se oferece como superfície de identificação sexual-nacional.



Figura 3: Iamuricumá 2, gentilmente cedida pela pesquisadora Patrícia Lessa.

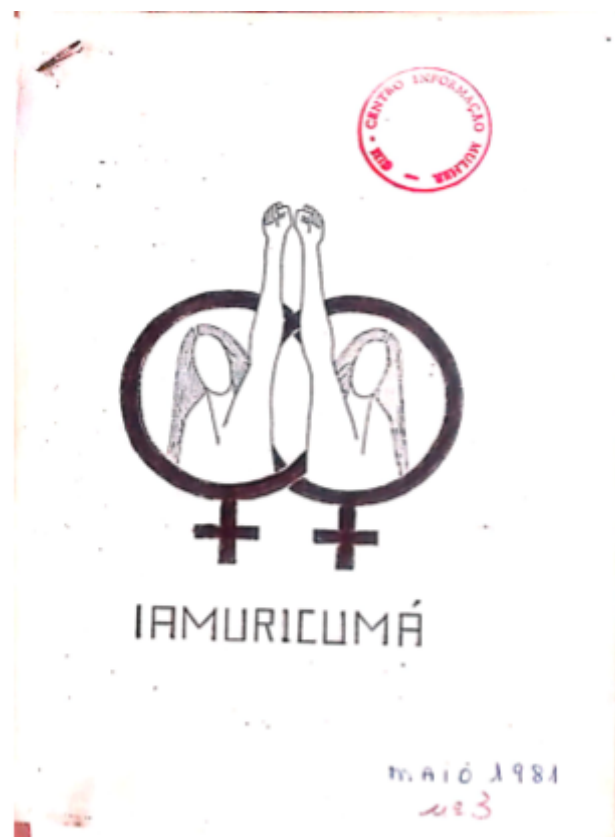


Figura 4: Iamuricumá 3, gentilmente cedida pela pesquisadora Patrícia Lessa.

Seguimos com duas capas do boletim Deusa Terra, localizado por Paula Barbosa na segunda fase da Imprensa Lésbica, e que esteve em circulação de 1991 a 1994. Tentaremos enxergar a imagem da terra que nomeia a publicação. O número 4 (Figura 5), nos apresentava com um autorretrato da deusa do modernismo brasileiro Tarsila do Amaral, nascida em 1886 - dois anos antes da abolição da escravidão no Brasil -, em Capivari, no interior de São Paulo, de família proprietária de fazendas de café, nas quais viveu sua infância. Como a imagem de Tarsila, esposa de Oswald de Andrade, pode ser apresentada como a Deusa Terra da lesbianidade? Oswald que contribui de maneira ferrenha à estereotipação das feministas quando descobre as *sufragettes* vivas nas ruas de Londres e as caracteriza como "mulheres secas e machas" (ANDRADE, 1959, p.69). Quando aproximamos as telas Autorretrato ou *le manteau rouge* e *A negra*⁶⁰, ambos pintados em 1923 por Tarsila, mergulhamos na distinção construída entre a primeira, a deusa artista, e a "outra", a "negra" anônima. O que faz com que uma organização lésbica brasileira da década de 90 se identifique tão profundamente com

⁶⁰ Escolho propositalmente não compartilhar a imagem deste quadro para não continuar a violência objetificante da desumanização.

a imagem da artista para assumi-la como capa de um número da revista? Ao discorrer sobre a construção da identidade branca, Maria Aparecida Silva Bento, em *Notas sobre a branquitude nas instituições*, parece apontar um caminho para responder perguntas tão inquietantes:



Figura 5: Capa Deusa Terra 4, cedida gentilmente pela ativista Marisa Fernandes.



Figura 6: Capa Deusa Terra 5, cedida gentilmente pela ativista Marisa Fernandes.

(...) a ideologia da branquitude cumpre uma função psíquica essencial: ela mobiliza desejos, afetos e incentiva a libido. Ela se refere a identifições profundas e possibilita a cada um fortalecer narcisicamente "os iguais" e, ao mesmo tempo, desembaraçar-se de suas pulsões arcaicas virulentas, de sua violência e brutalidade, ao encontrar adversários e inimigos considerados inferiores ou perseguidores, que devem ser ignorados, excluídos, aniquilados ou convertidos. (...) A branquitude, enquanto construção social e histórica, possibilita aos indivíduos se situarem no interior de uma formação coletiva, sólida, uma comunidade de negação, que nega e exclui da realidade o que não a interessa. Essa dimensão profundamente ideológica da branquitude expressa e mascara a realidade e só tem sentido em sociedades divididas por conflitos sociais. Aí sua função será de ocultar o conflito, apregoar o povo unido e mascarar a dominação. (BENTO, 2018, p. 121)

A dose prescritiva de "igualdade" entre "mulheres" contra a "hétero-opressão", parece ser, antes de qualquer coisa, a identificação "entre iguais" própria da ideologia da branquitude. Ficam de fora os corpos racializados e sexualizados das/es/os diferentes: machas/os/es e/ou negras/es/os. São relegados ao espaço do estereótipo negativo. A identificação com a "feminilidade" e a branquitude é tão profunda, que,

para a construção da lésbica universal como uma mulher-que-ama-mulher, lança-se mão de personalidades consagradamente heterossexuais, basta que sejam brancas e carreguem o *brand design* do "feminino". Ao tornar "A negra", em outro quadro de sua carreira, seu objeto de pintura, Tarsila define um espaço de diferença fundamental entre suas iguais e as "outras", representadas pela animalização e a inferioridade na imagem de um corpo nu de cabeça pequena e membros e seio gigantescos. O corpo na pintura, é, antes de uma "mulher", uma "negra". Para si, Tarsila, na autoria de um autorretrato, imagina a civilização e a cultura: se retrata de maneira proporcional, com um vestido vermelho de um costureiro de elite, maquiada, caracterizada como uma cosmopolita senhora francesa. Muito embora, assim, se sinta cada vez mais "brasileira"⁶¹. Pinta seu autorretrato nas cores da bandeira francesa, marcando sua semelhança e pertença ao ideal civilizatório. Ainda, retrata-se com a mão sob o colo, como a da figura em "A negra". Abre-se um abismo entre as duas representações: em uma, falta dignidade, na outra, esbanja-se elegância. As deusas lésbicas do editorial escolhem, para se representarem, o Autorretrato cosmopolita. Manter essa diferença essencial é uma forma de firmar sua identidade na "igualdade" branca - fugindo de identificar-se com a brutalidade da máquina colonial, que devasta a natureza e explora o resto dos seres outrificados.

⁶¹ Ao final de 1922, Tarsila retornou a Paris acompanhada de Oswald de Andrade e montou seu ateliê no apartamento onde passou a viver. Lá se reuniu com a elite de intelectuais e artistas modernistas, e frequentou grandes salões, concertos, teatros e exposições. Estudou com os cubistas André Lhote, Albert Gleizes e Fernand Léger. Neste momento, teve contato com o primitivismo, movimento de vanguarda que permitiu a Picasso elaborar *As Senhoritas de Avignon* (1907), a partir de seu fascínio com máscaras africanas.

Tarsila, neste contexto, escreveu aos pais, em carta de 19 de abril de 1923: "Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero ser na arte a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando." (RIBEIRO, 2013, 42).

O que pode ter feito Tarsila se sentir cada vez mais brasileira na Paris dos anos 20? Para uma paulista latifundiária do café, instruída sob moldes franceses de cultura e qualidade, entendo que Tarsila tinha familiaridade com os costumes parisienses. O que pode ter feito Tarsila se sentir mais brasileira frente aos franceses, imagino eu, foi a sua vivência na particular aristocracia paulista, que se destaca pela nossa brutal tradição escravocrata. O Brasil, como colônia, localizava-se no imaginário europeu a partir de duas grandes premissas. A primeira: o ideário de um território com fauna e flora exóticas e exuberantes. A segunda: a presença dos povos indígenas e da população negra, visto que o Brasil é o país que sequestrou o maior número de africanos negros para a escravidão, e que tomou o território mais extenso na colonização da América Latina.

Tarsila viveu em sua fazenda o contato com elementos centrais do que a Europa fantasiava ser o Brasil: a paisagem natural e os povos considerados primitivos - como é o caso da população negra. Nascida dois anos antes da abolição da escravatura, Tarsila viveu um período que, embora tenha prometido inclusão social a mulheres e homens negros, manteve a lógica escravocrata das relações brasileiras, continuando a exclusão e a desumanização de pessoas negras.

A consciência impõe a sobreposição de três imagens que se misturam: identidade nacional brasileira, brancura e universalização da lésbica como feminino-mulher-vagina. Na capa de número 5 (Figura 6), encontramos uma citação direta à melindrosa encarnada na imagem de Louise Brooks. O cabelo liso e preto, com franjas, cortado à altura do maxilar, contrasta a brancura do perfil desenhado contra o fundo escuro; o colar de pérolas cai sobre o colo vestido; a boca está pintada de vermelho, mas a impressão distribui todas as cores em preto ou branco. Tendência europeia dominante, o estilo da melindrosa marcou a história da moda e denuncia o fluxo da invenção de sujeitos para exportação global, que marca a imposição de uma "igualdade" aculturada embutida na ideia de progresso na expansão capitalista. Produzidas em escala industrial, as *garçonnes*, em língua francesa, ou as *flappers*, em língua inglesa, encontravam tradução na elite branca de países colonizados, que importava as tendências - do norte global - que marcavam sua "distinção" do restante dos corpos da terra. É assim que uma certa elite determina sua diferença exterior e ao mesmo tempo constitui a sua igualdade interior, e assim, diferença versus "igualdade" formam um par interdependente. Melindrosa é a tradução brasileira, palavra derivada do substantivo melindre, que designa a ausência de naturalidade, a artificialidade ou, ainda, o sentimento de pudor e a fragilidade. As marcas da melindrosa são a palidez da pele, a vida luxuosa, a diversão, o dançar do jazz - para isso, despossuído de suas negras raízes e reapropriado pelas metrópoles cinematográficas, Paris e Nova Iorque, como jazz *standard*. O que a deusa artista caipira de Capivari e a *star* hollywoodiana têm em comum? E esse comum, que as aproxima, o que reflete da incipiente construção da "lésbica" como discurso político no boletim Deusa Terra?

A identidade nacional brasileira erige sobre essa terra, através do artifício do branqueamento e na proteção irrestrita da fragilidade da brancura na elite, o projeto de nação Brasil. A indústria racial dissemina suas imagens ideais da nação em jornais, e Júlio de Mesquita Filho⁶², então proprietário d'O Estado de São Paulo, afirma, na edição de 08/06/1929, que:

Não é desejável a contribuição dos pretos americanos para o caldeamento de raças no Brasil. Um contingente preto nesse momento será mais nocivo que útil à obra da civilização em que estamos empenhados. Precisamos de gente para os nossos sertões, mas de gente capaz de melhorar em todos os sentidos a população do país. Não temos preconceito de cor, mas somos obrigados a confessar que os pretos não constituem fortes elementos de civilização, nem garantem

⁶² Homenageado como patrono da UNESP, que carrega, como apêndice, o nome do eugenista.

à raça tipos aperfeiçoados física, mental e moralmente. (Mesquita, 8 de junho de 1929)

A política da mestiçagem para o embranquecimento da população, no Brasil, se constitui a partir da negação de qualquer "preconceito de cor" e forma o que Lélia Gonzalez denomina racismo de denegação, que conforma a "naturalidade" das "coisas como são", instalando a cegueira⁶³ branca frente a camada racializadora central para desumanização violenta da carne negra "que vai de graça pro presídio, e para debaixo do plástico, e vai de graça pro subemprego e pros hospitais psiquiátricos", como escancara Elza Soares na canção "A carne". Não poderíamos supor que esses grupos de ação lésbica - importando artigos traduzidos do francês e do inglês, revelando para o/a/e sapatão despolitizado/e/a sua opressão e a solução - estavam tomados pela cegueira branca? Quais corpos materializam essa massa lésbica pronta para ser politizada⁶⁴?

A página de Wikipédia sobre Louise Brooks⁶⁵ destaca uma citação interessante da dançarina, que, em depoimento para seu biógrafo Barry Paris, declara:

Tive muita diversão escrevendo "A sobrinha de Marion Davies" [um artigo sobre Pepi Lederer], deixando o tema lésbico com pontos de interrogação. Toda a minha vida foi divertida para mim... Quando eu morrer, acredito que os escritores de cinema vão se prender na história de que eu sou lésbica... fiz muitas coisas para torná-la credível [...] Todas as minhas amigas foram lésbicas. Mas esse é um ponto em que eu concordo positivamente com [Christopher] Isherwood:

⁶³ "Portanto, na verdade, nas questões relativas à raça, o Contrato Racial prescreve para seus signatários uma epistemologia invertida, uma epistemologia da ignorância, uma tendência particular de disfunções cognitivas localizadas e globais (que são psicológica e socialmente funcionais), produzindo o resultado irônico de que, em geral, os brancos serão incapazes de compreender o mundo que eles próprios criaram (...) Poderíamos dizer, portanto, como regra geral, que a interpretação errada, a representação errada, a evasão e o auto-engano nas questões relativas à raça estão entre os mais generalizados fenômenos mentais dos últimos séculos, uma economia cognitiva e moral psiquicamente necessária para a conquista, civilização e escravização. E esses fenômenos não têm nada de acidental: são prescritos pelos termos do Contrato Racial, que requer uma certa medida de cegueira e obtusidade estruturadas a fim de estabelecer e manter a sociedade organizada branca." (MILLS apud CARNEIRO, 2005, p.101).

⁶⁴ Júlio de Mesquita Filho entende que o Brasil tem um "vazio intelectual", por isso estimula, no começo do século XX, a construção de universidades, de onde sairiam, segundo ele, os intelectuais capazes de formar a "opinião pública" e implementariam o projeto de nação que construiria a "civilização brasileira". "O projeto inicial de Júlio de Mesquita Filho previa a criação de três universidades - uma ao norte, outra no centro e a terceira no sul - que seriam responsáveis pela transformação da mentalidade brasileira. Foi em função desse plano que se fundou a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da atual Universidade de São Paulo [...]. Assim, a formação de "elites intelectuais", capazes de discernir e equacionar os problemas brasileiros, liga-se ao desenvolvimento da consciência nacional e à própria elaboração da cultura do país. O papel que lhes era reservado, no plano político e cultural, revestia-se de suma importância, de vez que "O ESP" entendia que as soluções para os intrincados problemas nacionais deveriam brotar da educação. Mesmo quando afastados do contato direto com as coisas da política, caberia a esses intelectuais - a partir da imprensa, da cátedra ou da literatura - formar e dirigir a massa inculta, forjando a "opinião pública", esteio sobre o qual se assentava, na concepção do jornal, o destino político da nação." (Prado, 1974, p. 100-101).

⁶⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Louise_Brooks.

Não existe tal coisa como bissexualidade. As pessoas comuns, embora possam acomodar-se, por razões de prostituição ou casamento, são de um sexo. Por curiosidade, eu tive dois casos com meninas - eles não fizeram nada por mim. (PARIS, 1989, p.394-395)

Uma dessas duas "meninas" com quem Louise diz ter tido casos, é Greta Garbo, quem ela descreve como "masculina, **mas** uma amante encantadora e terna". Destacamos a conjunção adversativa junto do nome da última publicação antes de entrarmos na "fase contemporânea" da Imprensa Lésbica. Femme - a Revista Lésbica Brasileira, foi editada pelo Grupo Afins - Grupo de Conscientização Emancipação Lésbica de Santos. A consciência emancipadora encarna, finalmente, em seu título: a lésbica é uma "mulher", antes de qualquer coisa, e a "mulher", detém a brancura, antes de qualquer coisa, artificialidade autodeclarada da lesbianidade melindrosa. A lesbianidade é uma farsa branca-burguesa. Do outro lado, fica o que se pretende esconder: os processos coloniais violentos da generificação, da sexualização e da racialização. Observamos, até aqui, como, ao mesmo tempo, a construção de uma "igualdade" entre mulher-que-ama-mulher se desdobra da identificação profunda com a branquitude e a recusa da "feminilidade" se desdobra efetivamente na oclusão da "masculinidade" e dos corpos que entrecruzam fronteiras desse binário - racializadas/es/os, sexualizadas/es/os, pauperizadas/es/os, e por isso, "despolitizadas/es/os". Para essas "lésbicas-feministas", sapatão não passa do xingamento, um estereótipo negativo a ser desconstruído.

A visão da Deusa Terra é obstruída pela territorialização do projeto de Nação eugenista que é o Brasil, se fazendo presente no movimento de privatização das terras Iamuricumás pela fazenda latifundiária escravocrata caipira. A Nação ofusca a terra no título da publicação, e, em nosso percurso-relâmpago de montagem-sapatão, as diferentes incorporações de gênero, sexo e desejo são colonizadas pela coesão da "lesbianidade" e da "sexualidade" euro-estadunidenses. A lesbianidade vai sendo importada como tendência discursiva da moda, e, por sua vez, privatizada por uma "recusa da feminilidade" que falha, apagando efetivamente a "masculinidade" e o caráter ficcional e socialmente construído do par, naturalizando o sexo, o gênero e o desejo, e então, o movimento privatizador se fecha sobre si mesmo. A Moda ofusca a Deusa, a moda é o discurso dominante euro-estadunidense, que fagocita todas as existências, criando em torno de si uma força gravitacional centralizadora e se impondo como ponto central da História da Sexualidade universal-Humana. O ponto de vista da narrativa

fabrica um começo que recomeça seguindo Safo, as amazonas, a sexologia, os casais parisienses, o feminismo, as cidades centrais do Brasil, as revistas; sempre girando em círculos que têm, sim, pelo menos algo em comum, não a partilha da "igualdade" de uma opressão entre mulheres, nem a pertença como peça faltando que integra o suposto quebra-cabeças geral da lesbianidade, mas sim o pacto narcísico da branquitude que teima em esquecer as comunidades racializadas, suas nomenclaturas, suas epistemologias, seus corpos, suas experiências de incorporação de gêneros ou não, de sexualidades ou não.

Femme, o nome da publicação⁶⁶, além de ser a tradução de "mulher", em francês, faz referência aos papéis que formam a cena do que algumas feministas anglófonas das décadas de 1970 e 1980 chamaram de cultura lésbica "despolitizada", ou pré-feminista. Butch é entendido amplamente como vernáculo que se refere a uma lésbica com características "masculinas", femme é a lésbica de características "femininas". O título da publicação Femme deixa ver quem fica positivamente afirmada e quem fica consternada ao espaço negativo da estereotipação, do xingamento e, por fim, da recusa e do apagamento total. O par Butch/Femme, entendido aí como prática fetichista de *role-playing*⁶⁷, é fortemente rejeitado como um resquício patriarcal da hetero-opressão, no entanto, o que se recusa efetivamente é a butch, ou a parte "masculina". Um extenso debate sobre uma ética lésbica do desejo e da prática sexual toma o centro da Imprensa Lésbica anglófona, e faz parte de uma discordância mais ampla - a respeito da erotização da diferença e das relações de poder - que ficou conhecida como as *feminist sex wars* ou guerras feministas do sexo/do sexual. A polarização se deu entre dois pontos: as feministas anti-pornografia, sexo-negativas e as feministas pró-sexo, que falavam desde subculturas sexuais como o S/M. As primeiras recusavam os "papéis" como um resquício da hétero-opressão patriarcal e viam, particularmente, na butch a sobrevivência da erotização do poder da "masculinidade".

Sheila Jeffreys afirma que os papéis de Butch/Femme são a maneira que o "gênero" - definido por ela como equivalente aos estereótipos de papéis sexuais - se faz presente nas relações entre "mulheres". Para ela, a heterossexualidade se resume à uma relação "sadomasoquista"⁶⁸ em que a "masculinidade" é representada pela

⁶⁶ Que tem como subtítulo o título autoatribuído de "revista lésbica brasileira".

⁶⁷ O ato de interpretar sexualmente um "papel".

⁶⁸ A autora usa sadomasoquismo como uma categoria psicológica/psicanalítica dotada essencialmente de um caráter negativo, marcado pelo desejo que se move por uma

erotização do poder masculino e a "feminilidade" pela erotização da subordinação feminina, assim, toda e qualquer diferença é entendida não só como hierárquica, mas como reprodução e reprodutora das leis da dominação patriarcal, como continuidade da hétero-opressão. Com tal teorização, não é de se surpreender que a autora, autointitulada lésbica feminista e porta voz do radicalismo dos anos 1970, repudie fatalmente os papéis. Butch/Femme, para ela, é uma imitação das posições que "homem" e "mulher" ocupam na heterossexualidade. A lésbica-feminista, para Jeffreys, é a "mulher-identificada-mulher"⁶⁹ que busca uma relação de igualdade total e maneiras de "fazer amor" - "foder" ou "trepar" estão fora de questão - sem diferença, aquela que educada sobre sua "hétero-opressão" se identifica como mulher-vagina e escolhe se relacionar apenas com suas "iguais", igualdade construída pela ideia de órgãos sexuais pré-discursivos, essenciais e universais. A preocupação se dirige às supostas restrições sentidas pela imposição dos papéis na "cultura lésbica pré-feminista" que, segundo a autora, se expressava nos bares, pelos corpos que compõem a classe trabalhadora, e que seria liberada pela entrada na "consciência feminista".

Na posição das feministas sexo-negativas e antipornografia, a lésbica se conforma como a mulher-identificada-mulher-vagina-feminino na vanguarda da libertação feminista através da rejeição dos papéis Butch/Femme, e, ainda, através da rejeição de uma série de nomenclaturas próprias, feitas em espaços não acadêmicos que elaboram sentidos orais para suas experiências de corpo como: *bull, bull dyke, bulldagger, dagger, dag, diesel dyke, drag butch, drag king, lady, femme* etc. A rejeição dos nomes é, no fim, o epistemicídio que separa o saber ocidental - revelado por um sujeito transcendental científico - do não-saber intuitivo do "outro" tecido nos laços comunitários. Colocando, assim, no armário, uma série de mundos destituídos do (re)conhecimento e do (re)conhecer.

antissocial pulsão de morte. O sádico é aquele cujo prazer se obtém pela provocação da dor no outro e o masoquista é aquele cujo prazer se obtém da dor infligida sobre si mesmo. A cultura S/M se define em contramão a patologização operada pelos psis, o S/M, não mais sadomasoquismo, é uma encenação consensual que erotiza jogos de poder e/ou da dor.

⁶⁹ *The Woman identified Woman* foi um manifesto publicado em 1970 pelas *radicalesbians* e é tomado como um marco de um feminismo radical e de um feminismo lésbico que tornava a figura da lésbica central para "libertação das mulheres" pela sua rejeição do homem-masculino-pênis. O manifesto preconizava a "identificação-mulher" como uma "nova consciência" da igualdade das mulheres.

No Brasil, nomes como saboeira, caminhoneira, bofe, fitinha⁷⁰, fanchona, fancha, roçadeira, pacona, sapatão, entendida e etc, foram eclipsados por um discurso lésbico-feminista que pretendia apagar os "estereótipos negativos" da lesbianidade, ligados à noção do xingamento e da "despolitização". De uma só mão, a "lésbica" vai sendo construída como imagem positiva da igualdade e como sujeito universal da dissidência sexual quando performada por corpos brancos com vagina. Assim, inúmeras incorporações sexo e gênero variantes são reduzidas e depuradas em uma forma conceitual-política branco-ocidental: a Lésbica. Embora as *sex wars* não tenham sido registradas como tal em português brasileiro, o mesmo mecanismo de exclusão da produção de memória, imagens e saber se fez presente: privilegia-se a produção acadêmica, branca e conceitual, desaparecendo butchs, iamuricumás, sapatões. Produz-se um bloco ao homogeneizar o que antes era plena racha/dura.

Para Gayle Rubin, é preciso escapar de análises que depositam um peso moral excedente sobre incorporações butch ou femme, ou sobre o comportamento lésbico em geral. Para ela, assim como a lesbianidade, os papéis são estruturados dentro do sistema de gênero dominante e podem ser veículo de resistência ou manutenção desse mesmo sistema. A saber: a cisheterossexualidade racializada. Não são caminhos interessantes nem a rejeição completa dos papéis em nome de um igualitarismo lésbico separatista, nem a suposição de que os papéis são por si só essencialmente revolucionários, escapando da estrutura hegemônica de generificação. "*Butch* e *femme* são maneiras de codificar identidades e comportamentos que são ao mesmo tempo conectados e distintos dos papéis sociais normativos para homens e mulheres.⁷¹" (RUBIN, p.472, 1992). Butch, para Rubin, pode ser entendido como uma nomeação de uma prática de gênero, dentro do que se convencionou chamar de lesbianidade, que se constitui através de deslocamentos e manipulações de códigos e símbolos da "masculinidade". Assim, entendemos que a "masculinidade" e a "feminilidade" não são atributos essenciais de um corpo, mas são a expressão de um conjunto de códigos e bio-códigos - roupas, gestos e hormônios - disponíveis culturalmente. Para a/o/e sapatão não existe

⁷⁰ Na tese "Sapatos têm sexo? Metáforas de gênero em lésbicas, de baixa renda, negras, no nordeste do Brasil, defendida por Gilberta Soares, acompanhamos a "produção de expressões da masculinidade em pessoas auto identificadas como mulheres" na zona norte da cidade de Natal/RN. Ali, as lésbicas de performance masculina se chamam de bofe, sapatão, o cara e as lésbicas femininas se chamam de fitinha, sandalinha. Esse é um dos inúmeros estudos que mostram a variedade vernacular, e de incorporações (im)possíveis do que chamamos de lesbianidade.

⁷¹ Tradução livre de: "Butch and femme are ways of coding identities and behaviors that are both connected to and distinct from standard societal roles for men and women." (RUBIN, p.472, 1992)

nada de necessariamente opressor na Diferença, nas incorporações de “masculinidade” ou “feminilidade”, na erotização do poder; é, no entanto, a disposição hierárquica da diferença operada pelo pensamento ocidental pós-kantiano que instala nos processos de diferenciação da Razão um componente hierarquizador.

As *sex wars*, no entanto, não se resumiram à disputa sobre o lugar dos papéis na lesbianidade - estereótipo, imitação, afirmação, incorporação subversiva, recodificação -, era ponto fulcral nos debates a sexualidade em si, como se fazer sexo politicamente engajado e como o sexo poderia ser mobilizado como uma ferramenta de dominação. Feministas estadunidenses anti-pornografia, como Andrea Dworking e Catherine MacKinnon, formaram organizações como *Women Against Violence Against Women* e *Women Against Violence in Pornography and Media* e tentaram mesmo passar uma lei de proibição da produção de pornografia. Essas autoras identificavam na pornografia a expressão máxima da misoginia, da desumanização das mulheres e da violência. Para Dworking, toda penetração era um estupro, a autora negava radicalmente a possibilidade de sentir prazer com essa prática sexual. Organizações sadomasoquistas lésbicas, como a *Samois*⁷², eram frequentemente atacadas pelas feministas sexo-negativas. Embora houvesse acordo a respeito da reprodução de uma objetificação violenta do corpo com vagina pela indústria pornográfica hegemônica cisheterossexual, as estratégias empregadas no combate a essas representações-produto eram opostas. As lésbicas S/M produziam representações pornográficas concorrentes, fodiam e erotizavam a diferença fora da hierarquização. Na contramão de um mundo que se constitui fundamentalmente pela ausência do consentimento, ausência-resquício-tradução do estupro colonial cisheterossexual, que erotiza a negação e a violação. A prática S/M se baseia no acordo de uma palavra de segurança que garanta a possibilidade da negação e do fim a qualquer momento, e assim inverte o papel que o poder - e sua erotização - desempenha nos encontros sexuais. Em acordo, pode-se viver a violência - deixar-se sentir é violento - plena do consentimento. Sem violação, aqui, faz-se as próprias regras artes(ão)nalmente; o contrato contrassexual sado tem

⁷² Organização fundada por Pat Califa, que se identificava à época como lésbica e hoje como um homem trans bissexual, que escreveu *Sapphistry: The Book of Lesbian Sexuality*, livro que explora sem preconceito ou julgamento as performances Butch/Femme; e Gayle Rubin, cujo artigo “Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality”, no qual ela discute as guerras sexuais, a moralização e a patologização da sexualidade no Ocidente, é considerado um dos textos fundadores dos estudos *queer*. Gayle e Pat integram a seleção de autoras/i/es do livro dedicado aos papéis: *The persistent desire: a Femme-butch reader* organizado por Joan Nestlé.

validade indefinida, é sempre reformulado e a qualquer momento pode ser encerrado. Mudar de ideia é sempre possível, desmantelando a eternidade contratual do casamento cristão, da monogamia e da cisheterossexualidade⁷³. De outro lado, as feministas sexo-negativas apregoavam o sexo feminista que proibia “posições degradantes” – como trepar de quatro –, o carinho e o igualitarismo. De um lado, a reciprocidade é entendida como acordo e acolhia a erotização do poder, os papéis, as incorporações de desejos diferentes, do outro lado, a reciprocidade é entendida como “igualdade” e só seria alcançada através da recusa da Diferença, que manifesta a hetero-opressão patriarcal. Nas guerras feministas do sexo/do sexual, uma racha se fez entre mulheres-vagina-feminino feministas radicais brancas, acadêmicas e legalistas – se filiavam ao Estado e em leis proibitivas –, e grupos de corpos sexo e gênero variantes que apostavam na construção de espaços autogeridos, subversivos, transgressivos e políticos. É a consciência das primeiras que se impõe como discurso dominante nas capas que acompanhamos, a “igualdade” é construída como antídoto para a “diferença” a partir da universalização homogeneizante de todos os corpos sob os signos da branquitude.

A última capa que apresento é a capa da primeira edição da revista Tia Concha, que contou com a publicação de seis números entre 2018 e 2019.



Figura 7: Capa Tia Concha, n.1, acervo pessoal.

⁷³ A cisheterossexualidade se define por um contrato infinito e inquebrável: a coesão normativa entre gênero, sexo, desejo e sexualidade.

Publicada pelo coletivo 44, do qual fiz parte, podemos seguir nas figuras, como no texto, o mesmo discurso irrefletido que toma, de maneira positiva, a definição universal da lésbica, da mulher e das "questões da lesbianidade", fazendo atenção superficial aos processos de racialização moderno-coloniais, sobretudo no que diz respeito à constituição da branquitude como pré-requisito para entrada na humanidade. Trago essa capa como uma tentativa de responsabilização, mais que revisão, e, ainda, como uma análise das mancadas que constituem o pacto narcísico da branquitude no meu discurso. É por entender que o racismo é um sistema instalado no inconsciente fundante do projeto de nação Brasil que penso ser fundamental um trabalho sapatão, antes de tudo, antirracista. É importante, também, dizer que a Tia Concha contava com uma secção dedicada à negritude e outra dedicada ao "pensamento lésbico", no momento, não entendíamos que isso perpetuava o branqueamento do discurso dominante central e guetificava, em um espaço de *apartheid*, algumas narrativas, a negritude não ocupava o espaço deste "pensamento" desencarnado e neutro. É assim que apresentamos, na primeira capa da Tia Concha, uma montagem (Figura 7). O corpo de safo, em mármore, ganha a cabeça recortada em preto e branco de Sojourner Truth, que, por sua vez, ganha um recorte dos olhos de Marielle Franco, vereadora assassinada no dia 14 de março de 2018 pela família miliciano Bolsonaro. O que faz crer que todas essas pessoas podem ser recortadas para serem reorganizadas em uma só coisa? A planificação introjetada por um modo de fazer Pensamento, Memória, História e Imprensa Lésbica mediada pelo pacto narcísico da branquitude e pela colonialidade do saber, do poder e do ser na bio-lógica moderna.

Um artigo meu fecha a edição da revista, lá, eu afirmo tentar "criticar a observação de um colonizador intruso e a nomeação das práticas do "outro" colonizado a partir de um referencial único de cultura." Pois "assim fizeram os atenienses com a Grécia oriental, com o norte da África, com as Amazonas, assim fizeram espanhóis e portugueses com a América Latina e assim fazem os homens com as mulheres." (TIA CONCHA, n.1, p.24). Quando separo "homens" de "mulheres" da mesma maneira que colonizador e colonizado, não me dou conta que uso o sexo como organizador do mundo antes de qualquer cultura, não me dou conta e insiro dentro da ordem moderno-colonial todos os corpos do planeta, os marcando com o ferro da generificação. Acabo reinscrevendo uma lesbianidade subordinada à noção de igualdade "entre mulheres" que é orientada pela vagina, ou seja, pela distinção

moderna-colonial, branca, europeia dos corpos. No fim do artigo, ainda faço dois amálgamas que recortam inúmeras experiências e pessoas para reinseri-las em “uma coisa só” da lesbianidade, digo que “amazonas que somos, temos muitos nomes, somos muitas e plurais. Sapatões, Fanchas, Bofes, Fufas, Bolachas, Cola-velcros, Janjas, Tuchas, Tribadés, Coladeiras, Popotchas, Entendidas, Viragos. Icamiabas. Amazonas. Lésbicas. Sáficas.” (TIA CONCHA, n.1, p.26). Os nomes passam pelo mesmo ato de desaparecimento que apaga os signos indígenas das Iamuricumás: um deslocamento contínuo entre vírgulas faz tudo se reduzir aos mesmos nomes finais, agora separados por pontos, todos os nomes descreveriam “tipos” de Amazonas ou Lésbicas ou Sáficas. Mas o que unifica todas essas experiências além da suposição de um sistema sexo-gênero cisheterossexual que atravessa todas as culturas, os tempos e os corpos?

Para Jack Halberstam, as *border wars*, ou guerras da fronteira, acontecem quando pessoas que se nomeiam, nos anos 1990 e início dos 2000, transsexuais *Female-to-Male*⁷⁴ e pessoas que se nomeiam Butch acusam umas/es/s aos outros/es/as de reforçarem a normatividade de gênero. Butchs dizem que os transexuais *FtM* mantém seguro um certo essencialismo binário de gênero quando desejam, através da transição entendida como processo estritamente cirúrgico, a reconfiguração genética como “um homem normal”. “Algumas lésbicas parecem ver os *FtM* como traidores de um movimento de mulheres que ao atravessar a fronteira se tornam inimigos” (HALBERSTAM, 1998, p.466). Por outro lado, alguns *FtM* enxergam nas/os/es Butch outros *FtM* que têm medo de fazer a transição, ignorando a potência transitória do/a/e Butch. Os conflitos surgem, ainda, das preferências sexuais, quando alguns *FtM* se entendem como homens heterossexuais que amam mulheres sentindo certa repulsa pela identificação com a lesbianidade. As guerras da fronteira disputam, também, o território da memória, através da escritura de uma historiografia, e cada grupo reclama para si as incorporações de “masculinidades” que precedem estas nomeações. Invertido/a/es como Radclyffe Hall, que viveu nas primeiras décadas do século XX, será disputado como butch ou transsexual. As *borders wars* marcam a defesa de territórios bem delimitados, sem zonas cinza ou de trânsito, pretende-se fixar o que é cada sexo variância.

⁷⁴ Esse modo de identificação presume na transição um destino final, que parte de um extremo, a fêmea-mulher, para o outro, o macho-homem; e termina, por fim, estabilizando algum binarismo.

Se complexificamos a batalha atentando para os processos de racialização e elitização do conhecimento, paramos de disputar a territorialização dos corpos e embaçamos a zona das fronteiras, trânsito onde desejamos nos demorar por mais um tempo antes de fincar uma bandeira. Halberstam tenta fornecer um quadro de referência através da representação de um *continuum* "masculino" ao longo do qual diversos corpos manipulam, deslocam e transfiguram os códigos e bio-códigos da "masculinidade" num determinado contexto sócio-histórico. Para isso, antes da fixidez medicalista do discurso transsexual, "o discurso transgênero pede [...] que reconheçamos os gêneros não masculino e não feminino já em circulação e atualmente em construção." (HALBERSTAM, 1998, p.478). Para abrir "o emaranhado de identificação cruzada de gênero e preferência sexual, que não é facilmente separado, nem confortavelmente contabilizado sob o título de 'lésbica'." (HALBERSTAM, 1998, p.477), devemos fraturar em mais nomes (im)possíveis de sexo e gênero variância a memória que tenta se levantar sobre os corpos, demarcando pertencimentos e territórios sempre subordinados a conceitos médicos-jurídicos, acadêmicos, "conscientes" e distantes da "memória" comunitária e da autonomia dos sujeitos em questão. Jack aplica, então, o que Eve Segdwick, em Epistemologia do Armário, chama de taxonomias ocasionais, sabendo que os significantes são transitórios. Aqui, acompanhamos o movimento, vamos nos guardar no território do trânsito sem fixar nessas imagens um significante universal da sapatonidade; queremos instalar rachaduras na ordenação binária da colonialidade modernidade, para isso, implantaremos contradições, experimentações e reticências como armadilhas visuais para as ciências que tentam nos reduzir à transparência do explicável, categorizável e assimilável.

A imagem-sapatão aparece como ferramenta de autodeterminação e multiplicação da significação, da imaginação e da representação, rompendo com as pretensões de universalidade, e fazendo emergência do confronto antirracista e anticolonial. Para isso, abandonamos, antes de tudo, a pressuposição de uma ordenação da bios em sexo e/ou gêneros inteligíveis a partir da matriz cisheterossexual colonial e a depuração moderna da Razão, que se apodera do saber delimitando o não-saber imaginativo. Entro no coro das perguntas de val flores, ao escrever contra mim mesma:

Poderia alguém escrever contra si mesma? Que processos de desidentificação sobre o eu se ativam? Que empreendimento político poderia ser deduzido de uma escrita que litigue contra si, contra a Una, contra a sedimentação de um eu que tende a estabilizar-se?

Que potência assume uma política de escrita que se constrói como um contramapa da identidade? Ou como os mapas ocluídos pela identidade? Poderia tal política articular-se como uma modalidade para traçar linhas de deslocamento e de fuga do já constituído? Por que esta emergência de uma fluidez que se volta contra o eu estabelecido, contra uma ordem da subjetividade modulada pelas disciplinas do corpo e pelos discursos normativos?

O que significa escrever contra si mesma para uma escritora feminista, dissidente sexual, branca, *tortillera*⁷⁵, trabalhadora precarizada, não mãe, habitante de uma urbanidade periférica? (flores, p.1, 2023)

Para seguir esse projeto de movimento interrogativo, antes de uma busca por respostas, tentamos abrir frestas a partir da imaginação. Denise Ferreira da Silva propõe caminhos para uma escritura ética que escape do texto moderno do mundo ordenado pelos programas kantianos e hegelianos, que fundam a modernidade-colonialidade. Segundo a autora, as formulações éticas e epistemológicas contemporâneas continuam sob o jugo de três categorias – separabilidade⁷⁶, determinabilidade⁷⁷ e sequencialidade⁷⁸ – que impedem a entrada de uma série de corpos na noção de humanidade, e assim, reproduzem infinitamente uma separação entre os corpos que mantém a violência exercida sobre aqueles determinados, pela supremacia branca, como “Outro”. É o programa do conhecimento elaborado por Kant – uma radicalização da separação entre Mente e Corpo introduzida por Descartes no século XVII⁷⁹ – que organiza as duas fontes de conhecimento do sujeito entre Sensibilidade e Entendimento, a primeira seria um modo receptivo pelo qual o sujeito é afetado pelos objetos, e então, para que entrem no campo do cognoscível, esses objetos devem ser acomodados nas categorias do Entendimento. Isso só acontece pois as faculdades necessárias para um juízo sintético – determinar a verdade da experiência, depurar um conceito – são atributos *a priori* do sujeito transcendental. É aí que “ter algo a dizer” precisa passar pelo crivo da ciência moderna; um

⁷⁵ Designação coloquial depreciativa de ‘lésbica’, reapropriada como forma de autonegação.

⁷⁶ A ideia Kantiana central de que tudo que pode ser conhecido está compreendido pelas formas da intuição (tempo e espaço) e pelas categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, modalidade, relação), tudo o que sobra seria irrelevante para a construção do conhecimento, o inacessível.

⁷⁷ A ideia de que o conhecimento só pode ser empreendido pelo Entendimento, que, através da depuração de constructos formais, poderia determinar a verdadeira natureza das impressões sensíveis compreendidas pelas formas da intuição.

⁷⁸ A ideia surge da inversão operada por Hegel em Kant da História como trajetória do Espírito, que se autorrealiza ao longo do tempo. A sequencialidade importa para a diferença cultural um tipo de conformação temporal progressiva, em que cada manifestação cultural corresponde a um momento evolutivo mais ou menos avançado do Espírito. A ponta mais avançada seria representada pelas configurações sociais europeias pós-iluminismo.

⁷⁹ A partir daí a mente humana adquire o poder de dizer a verdade sobre o corpo, os corpos e as coisas, que seriam destituídos da capacidade formal da Razão. A mente humana pode a partir daí decidir sobre o mundo, desmontando esse complexo em componentes disponíveis para análise independente, o todo é então reduzido à soma das partes, que são reduzidas aos atributos perceptivos determinados pela mente (solidez, extensão e peso).

selo Kantiano de qualidade, que posiciona os discursos em níveis superiores - científicos - ou inferiores - estereotípicos - da "verdade". É assim também que o "não-saber que conhece" da memória sapatão, das incorporações diferentes de "masculinidade" são consternadas ao espaço exclusivo do estereótipo, da formulação inferior, do apagamento da linguagem e da imagem negativa. Mas, e se, usarmos essa imagem como uma relação que desfaz os conceitos *a priori* do sexo, do gênero e da identidade?

Na escrita Denise desenha possibilidades de deslocamento, a autora repete as perguntas começando sempre por "e se?"; o jeito da interrogação convoca à mobilização de outras ferramentas, que não o Entendimento, para a resposta. E se ao invés d'O Mundo Ordenado, imaginássemos O Mundo Emaranhado? Empregando os princípios da não-localidade⁸⁰ e da virtualidade⁸¹, da física de partículas, Denise introduz a "diferença sem separabilidade", um mundo emaranhado onde a diferença aparece como a expressão singular de todas as coisas no universo. O que temos em comum é, justamente, a diferença.

Ao longo do nosso passeio pelas capas das revistas da Imprensa Lésbica, fizemos questão de evidenciar o esforço centralizador que a "igualdade" desempenha dentro das políticas de memória e resistência de um certo discurso lésbico-feminista, a imagem-sapatão descreve, antes de ser uma forma, um encontro, uma relação, em que as racha/duras moderno-coloniais se tornam mais-que-visíveis. Aqui, neste texto, utilizamos a imagem-sapatão como uma sociologia da imagem atenta aos processos da colonização, da racialização, da sexualização e da generificação dos corpos e dos desejos para produzir diferenças radicais contra a hierarquização da "igualdade". O que saiu disso? Aprendemos que quando os *a priori* passam irrefletidos, quando usamos o filtro centralizador da Lésbica para orientar a busca de uma coletividade homogênea, reforçamos o pacto narcísico da branquitude, que discrimina os iguais a partir da brancura, o pacto cisnormativo, que organiza os corpos a partir do determinismo sexual, e o pacto colonial, que dispõe o conhecimento científico no topo da hierarquia

⁸⁰ Um princípio de medição de partículas através do qual podemos obter, através da localização de uma o *momentum* de outra, independentemente da distância entre elas, em um emaranhamento material, a medição se faz em redes de probabilidade que são dependentes da relação, pois não se pode determinar a localização e o *momentum* de uma mesma partícula; a localização é virtual em relação ao *momentum* e vice-versa. Onde as coisas, os corpos e o mundo não se constituem em partes separadas. A não-localidade é tomada, por Denise, como princípio epistemológico.

⁸¹ Denise pensa a virtualidade como um descritor ontológico, onde podemos imaginar cada existente como expressão de cada outro existe e do próprio emaranhamento do mundo. A diferença, aqui, é a expressão da singularidade de cada um e de todos os outros.

dos saberes. E se a imaginação tivesse algo a dizer? E se o desejo pudesse se emaranhar no passado desorganizando a tessitura do tempo Hegeliano?

Jack Halberstam nomeia sua metodologia histórica de presentismo perverso, e vai, assim, multiplicando as possibilidades de nomeação e autonomia dos corpos sexo e gênero variantes que foram antes centralizados por um só nome jurídico-medical. Halberstam investiga a “masculinidade” da/o/e tríbade, da/o/e *female husband*, do/a/e invertido/a/e, *tomboys* etc, respeitando o nome que esses corpos tomavam para si e produzindo diferentes nomeações, sem conformar todas as sexualidades a uma única história progressiva, evolutiva, de uma mesma coisa. O conselho é: questionar o que pensamos que já sabemos, e assim, nos movermos no tempo. O autor diz: “presentismo perverso não só como uma desnaturalização do presente, mas ainda a aplicação do que não sabemos no presente ao que não podemos saber no passado” (HALBERSTAM, p.53, 1998). E se a imagem-sapatão fosse ao museu na Renascença?

Eu estendo os braços, uma prática pensante de racha/dura



Figura 8: *Je tends les bras (Eu estendo os braços)*, Claude Cahun, 1932, fotografia @ Jersey Heritage Collection.

Estender [do lat. *extendere*: *ex* = fora, *tendere* = esticar] V. T. D. Dar maior superfície a, alargar, espalhar, alastrar. Desdobrar, desenrolar, estirar, esticar. Alongar, abrir, distender. Prolongar, prorrogar, dilatar. Tornar mais amplo. Lançar para diferentes lados, espalhar. Tornar-se comprido, dilatar-se em comprimento. Escrever ou discorrer longamente (acerca de um assunto).

Começamos com o braço estendido que atravessa o furo circular da rocha magmática, granito Jersey, nome partilhado com a ilha originária, território no qual Claude Cahun se estabeleceu junto de Marcel Moore (Figura 1). Não se trata de buscar um “ídolo das origens” lésbico, remontando à historiografia das já bem documentadas cópias romanas de bustos de Safo⁸². Não se trata de catalogar documentos que comprovem uma permanência de uma representação coesa da lesbianidade ao longo de uma história da arte progressiva ou de propor uma coleção de imagens feitas por lésbicas. É, antes, uma certa crítica à documentalização das imagens; é a abertura de uma porta para a imaginação. Trato de *estender* a imagem-sapatão⁸³ sobre um atravessamento da experiência do ver na memória até uma prática em movimento que desloque o trabalho da sexualidade e do desejo na imagem. O olhar se volta para o corpo das representações sem buscar suas traduções iconográficas; procura, sim, alguma fissura nas supostamente estáveis verdades dos sexos feitas no visível.

A imagem-sapatão *espalha* a rota da história da arte, sua temporalidade estilística, fazendo surgir uma variedade caleidoscópica de encruzilhadas e desacordos. Espalha como quem borra um traço feito para que apareçam as partículas de grafite na sua composição; ou como quem evidencia o trabalho da argila na dureza da ponta do lápis impedindo que o traço se borre. Espalhar é fazer atenção ao trabalho do historiador neste jogo-duplo de aparecimento e desaparecimento das partículas que compõem a história. Aqui, a imagem-sapatão é uma partícula em jogo. A ficção da rota unidirecional dá lugar a múltiplas temporalidades sobrepostas, ao desencontro no tempo *eucrônico*, e a possíveis encontros *anacrônicos*. Uma história da arte em *mão-dupla*. Não é a procura de fazer uma *outra* história, ou uma história paralela de arte sapatona, mas procurar discordâncias na mesma história que não é, como se pretendeu forjar, coesa e única, e sim, dialética. Posso, agora, enunciar algumas questões: como a imagem-sapatão *transforma* a história? O que acontece quando direcionamos o olhar para os restos, para as margens, para as partículas e para as tentativas de aglutinação deste traço historiográfico feito em totalidade? Se permitimos que a

⁸² Safo, a poeta grega, que cria em Mytilene, capital da ilha grega de Lesbos, uma academia de mulheres, da qual deriva a palavra “lésbica”.

⁸³ “Sapatão” é uma gíria brasileira que designa aquilo que é a visualidade da lesbianidade. Pode ser usada para descrever um corpo designado “feminino” ao nascer, que se veste de signos culturalmente marcados como masculinos.

imagem-sapatão *dilata* os tempos, que *contra-fluxos* e *contra-mãos* podem emergir deste movimento?

Ao se *esticar para fora* das categorias museológicas de estilo, nação, autoria, movimento ou período, a imagem-sapatão diz algo além das abstrações formalistas ou do “gênio” criativo dos artistas. Permito-me uma primeira proposição, um modo de leitura sapatão a contrapelo para explorar a relação constitutiva entre imagem, tempo e memória.

Voltemos, antes, a *distender* o movimento das ninfas⁸⁴ n’A *Primavera* (1445-1510) (Figuras 2, 3, 4 e 5), monumental têmpera sobre madeira de 203x314cm, que reside no interior da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, a cidade mítica da Renascença italiana, lugar do recomeço humanista da história da arte sob o poder dos Medici e pelas mãos de Giorgio Vasari. Não é o traço projetado nas *Vidas* que seguimos aqui, ou, muito menos, o das distinções estilísticas forjado por Winckelmann séculos mais tarde, em outro destes permanentes recomeços históricos (DIDI-HUBERMAN). Aby Warburg, em 1892, dedicou parte de seu trabalho, *O Nascimento de Vênus* e *A Primavera*, ao misterioso movimento fixado nos turbilhões de tecidos e fios das vestes e dos cabelos destas três ninfas, um sopro que passa agitando a imagem. Destes enigmáticos turbilhões surgem noções como *Nachleben*⁸⁵ e *Pathosformel*⁸⁶, a partir das quais Warburg organiza o seu *Mnemosyne*⁸⁷. E se projetássemos nesse turbilhão o emaranhado da imagem-sapatão até que as determinações estanques girassem nesse furacão, giro decolonial, giro cuir? O atlas é a tentativa de “uma história da arte sem palavras”, uma montagem de gestos expressivos e emoções profundas do ser humano, sintomáticas fórmulas do patético, movimentos em constante deslocamento, memória coletiva feita em espaço de pensamento. Imagens se contaminam umas pelas outras e deixam saltar, no ato de ver, seu tempo impuro e sobredeterminado:

⁸⁴ Esse conceito é usado aqui de maneira jocosa e subversiva, se a Nífa é esse espírito naturalmente “feminino” que provoca a paixão dos sátiros e dos “homens”, essa presença perturbadora do desejo e da morte. As sedutoras, as amorosas Ninfas são, aqui, convidadas a bailar sopradas pela brisa sapatão.

⁸⁵ Uma sobrevivência, um após-viver, a dialética de repetição e diferença, silêncio e retornos, o retorno do diferente, aparições e desaparecimentos, tempo que vem e sobrevém, movimentos que atravessam o tempo.

⁸⁶ Gestos, movimentos, as formas do patético se referem a algo subterrâneo, à emoção nestes gestos coletivos que atravessam a história, ao estado das coisas vivas, animadas. Gestos muito antigos, de um tempo imemorial.

⁸⁷ Um atlas de imagens formado em 63 pranchas que montam constelações de imagem sobre fundo preto organizado pela *nachleben* dos *pathosformeln*, no qual a história da arte pode ser lida como uma história da figuração destes gestos emotivos, uma história das emoções figuradas. *Mnemosyne* é o nome da deusa grega da memória.

Diante de uma imagem - por mais antiga que seja -, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do "especialista".

Diante de uma imagem - por mais recente e contemporânea que seja -, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. (DIDI-HUBERMAN, p. 16, 2015)

É na borradura ensaiada por Warburg, em mais um recomeço, que Didi-Huberman chama de início da escrita de uma moderna ciência das imagens, de uma história da arte atravessada pela noção de montagem e remontagem, que inscrevo esta próxima (re)montagem, remantando ao mesmo tempo os limites cisheteroeurocêntricos da "moderna ciência das imagens".

Se dermos maior superfície aos corpos na representação das três Graças na pintura de Sandro Botticelli, podemos elaborar algumas hipóteses. Primeira pergunta: e se não pararmos de ver as mãos das ninfas primaveris? O ato de ver é sempre atravessado por relações, entre aquele que vê e o que é visto, costuradas por memórias e sobrevivências. Os dedos enlaçados das mãos que se apoiam próximas à virilha da mais loura ninfa, as mãos que se juntam em triângulo⁸⁸ acima de todas e um terceiro par de mãos que se instala entre os lábios das duas da esquerda, impedindo que se olhem, ou se beijem. Os três pares de mãos estão em três alturas distintas em relação aos corpos: baixa, à altura da virilha, média, à altura do rosto, e alta, acima das cabeças. As mãos cruzam três relações, o desejo, a memória e o tempo, na virilha, no rosto e no éter do encontro entre esses corpos. As mãos e os braços parecem se erguer e sucumbir, incessantemente; o círculo de corpos é atravessado pelo serpenteio dos membros unidos. Há momentos em que não sabemos onde começa o corpo de uma e onde termina o de outra. As ninfas se movem, com emoção⁸⁹, no tempo, em minha direção, e além, se movem, com paixão⁹⁰, ali, na imagem, uma em direção à outra. Ninfas se *transfiguram* na imagem-sapatão, desejantes e desejadas.

Para Didi-Huberman, os historiadores de artes herdam, desde Vasari, um sistema fendido, que não deve ser julgado por ser exato ou inexato, mas deve, sim, ser interrogado nos seus *desejos* e *fobias*.

⁸⁸ Forma de resistência apropriada pelas feministas, o triângulo negro, que marcaria nos campos de concentração nazistas as "mulheres com tendências antissociais". O triângulo rosa se torna símbolo, ainda, do ACT UP grupo político que visibiliza pessoas vivendo com o vírus do HIV através da performance, da desobediência civil e da ação direta.

⁸⁹ E(e-, ex - fora)moção(movimento), como explica Didi-Huberman, um movimento para fora de si e ao mesmo tempo um movimento "em mim", um atravessamento.

⁹⁰ *Páthos* ativo nietzscheano, como quem diz " 'eu queimo' ou 'eu ardo' - de amor, de paixão - sem precisar distinguir uma voz unicamente ativa de uma voz unicamente passiva.

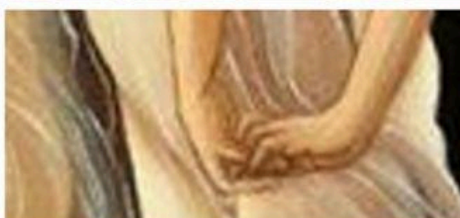
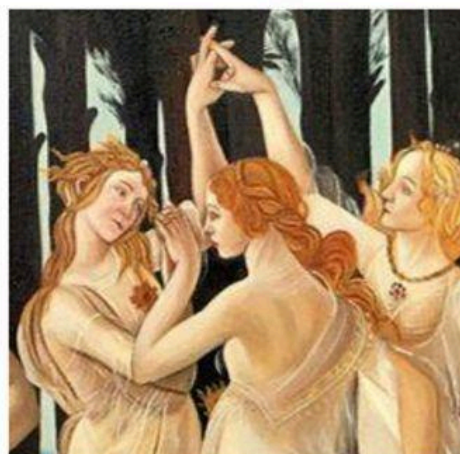
Separar *disegno* de carne, símbolo de imagem, é impossível; para o autor, essa cisão aparece, ou sobrevive, como sintoma do inconsciente na imagem. Ao aproximarmos, numa constelação, as graças da primavera de outras imagens, em uma montagem de memória e desejo, assistimos a uma contaminação que se *desdobra* em imagem-sapatão. Podemos, então, *imaginar* a sapatonidade das Três Graças⁹¹ que dançam entre si tão alheias à presença, próxima, mas distante, de Mercúrio, no canto esquerdo da imagem. Assim, *essas* ninfas poderiam *prolongar* seus olhares, como que atingidas pela flecha cega de Cupido, para as imagens vizinhas, e, agora, cúmplices. Sacra conversação entre as ninfas de Botticelli, de Tee Corinne e de Claude Cahun & Marcel Moore. Imagem-sapatão aparece como encontro, em uma certa insistência imaginativa no ato de ver estendendo para fora da cisheterossexualidade.

Griselda Pollock, em *Encounters in the virtual feminist museum: time, space and the archive*, fala de um museu virtual, um museu feminista que nunca se materializa, que está sempre em potência de acontecer. O termo feminismo marca o virtual como uma *poiesis* de futuro, o devir perpétuo daquilo que não é real. O museu virtual feminista não é uma versão do museu imaginário proposto por André Malraux, em 1954, resultado da fotografia como técnica de reprodução que permite montar obras de arte retiradas de seu contexto ou as inserir em categorias históricas de estilo, iconografia, autor ou nação. O MVF (museu feminista virtual) é “uma potencialidade para um contra-museu que utiliza o aspecto mais interessante do museu: o *encontro* entre e com as obras de arte organizadas segundo um esquema que não é idêntico ao de sua produção (historicismo)” (POLLOCK, p.11, 2007). É deste encontro que falo, um encontro possível entre imagem e memória sapatão, em que a primeira transforma a segunda, e a segunda transforma a primeira, perpetuamente. É *emergência* da imagem-sapatão que interessa, não existe qualquer interesse ontológico na sua definição, a imagem-sapatão não é essencialmente, mas está em uma prática pensante de abrir racha/duras na condensação naturalizante do sexo, do gênero, da sexualidade e do desejo nas imagens. Está neste

⁹¹ Se as inúmeras representações de São Sebastião encarnam desejos homoeróticos, S/M e de mistura impura entre masculinidade e feminilidade, garantindo para o santo o título de mártir gay, atribuído pelo pesquisador Richard A. Kaye, martírio erotizado pelo contraste entre o rosto calmo, o corpo aberto e as flechas, contraste notado por Susan Sontag; será que as representações das Três Graças poderiam carregar virtualmente um desejo sapatão, não-monogâmico e rebelde? Notado pelo movimento dos corpos entrelaçados, pela representação triádica também comum a bruxas?

encontro virtual, que possibilita a desorganização das categorias estanques sujeito e objeto, cristalizadas no modelo euro-branco de homem-masculino-pênis-olhar e mulher-feminino-vagina-olhada. Montagem-contaminação que perturba as interpretações canônicas, as nomeações e a organização dos gêneros e da sexualidade no visível, ventilando visualidades sapatonas que criam e transformam sentidos.

A fotografia que abre este artigo é um autorretrato (Figura 1), as mãos em extensão, expressam algo, uma vontade, talvez. Guiadas/es/os pelo movimento do braço, atravessamos o tempo cristalizado do momento geológico que transforma magma em granito na ilha de Jersey, e então, pulamos para fora do quadro fotográfico, talvez para fora da ilha. O corpo é substituído, em uma montagem antropomórfica entre carne e rocha, por um bloco maciço de pedra, mas a dureza da pedra deixa escapar um perfil, e, no perfil, um sorriso satisfeito. Alguém aponta a direção de um caminho recém encontrado, o caminho aparece para logo desaparecer junto dos limites do quadro. A rocha magmática é aquela que se forma pela cristalização do magma, faz parte destes movimentos enigmáticos que acontecem abaixo da superfície, ou quase na superfície, estas *emergências* inconscientes.



Figuras 9, 10, 11 e 12: A primavera, Sandro Botticelli, 1445-1510, têmpera sobre madeira (detalhes) @ Galleria degli Uffizi. Figura 13: Sem título, Claude Cahun, 1932, fotografia @ Jersey Heritage Collection. Figura 14: Sem título, Tee Corinne, 1982, fotografia @ Intimacies.

Um conjunto de mãos sobrepostas, de tamanhos, cores e matéria variadas (Figura 13). Claude Cahun e Marcel Moore recolocam em jogo as

oposições entre ação/paixão, sujeito/objeto, eu/outro, fora/dentro, público/privado, homem/mulher. Composto de duas *stepsisters* – o pai de Claude tinha se divorciado e casado com a mãe de Marcel – o casal se amou e produziu em conjunto por 40 anos. Mudaram-se para a ilha de Jersey, permanentemente, na década de 1930. De famílias judias, decidiram permanecer na ilha de Jersey, ao longo da ocupação nazista em 1940. Incentivavam soldados a desertarem em bilhetes anti-nazistas escritos como cartas de resistência, os bilhetes eram colocados – sem que ninguém notasse – nos carros e uniformes das tropas invasoras, traduziam notícias da BBC sobre a guerra para o alemão e eram entregues como cartas assinadas pelo “soldado sem nome”, razão pela qual foram para a prisão. Procurando imaginar-se nos interstícios da linguagem: “feminino ou masculino: isso depende da ocasião. Honestamente, neutro é o único gênero que sempre me cabe” ainda escreveu Claude Cahun. “Essas máscaras, nunca vou terminar de retirá-las”, continua; posso supor que estas mãos se *estendem* para fora de si mesmas, tateando; um movimento que podemos imaginar como uma procura, uma emoção, uma abertura efetiva a um querer-dizer de um não-saber. Um não-saber de si que conhece o desejo. Máscaras infinitas que não pretendem fazer contraparte ao “real”, é necessário, justamente, desfazer-se do “real” como quem retira uma máscara sabendo que abaixo da superfície encontrará uma próxima máscara. Mãos que encontram outras mãos ou não, mas *tornam mais amplas* a potencialidade e a incerteza.

Vendo a última imagem desta “prancha”, da fotografia lésbica-feminista estadunidense Tee Corinne⁹², no negativo estourado em preto e branco, aparecem desaparecidos, desaparecem aparecendo três corpos (Figura 14). O contorno dos corpos juntos é uma coisa só, cada membro *estira* seu contorno para fora de si, mãos e bocas se encontram para se fundir, *moção* cristalizada. O movimento das ninfas d’A *primavera* parece se *estender* para as ninfas sem nome. Um mesmo círculo, mas diferente, que se desenhava no movimento de deixar erguer e sucumbir os braços aparece, lá, na subida e descida de beijos. É fácil perceber, na obra completa de Corinne, o esforço para disputar o simbólico e a imaginação a partir da lesbianidade.

⁹² Ao longo da década de 1980, a artista publica uma série de livros dedicados a fotografias, não documentais, que imaginam o sexo lésbico. Alguns exemplos são as montagens fotográficas de *Yantras of womanlove*, *Intimacies* e *Women who loved women: posters*; e as coletâneas de contos *The body of love* e *Lovers: Love and Sex stories*.

Aqui não procuro imagens que representam uma já bem definida lesbianidade – mesmo ao usar essas representações –, não se trata de decodificar signos ou procurar a precisa significação de cada operação visual na trama complexa da construção das identidades, como se isso fosse possível. Não pretendo identificar signos absolutos da lesbianidade nos monóculos⁹³, nas violetas⁹⁴ ou nas calças⁹⁵. Dou a mim a liberdade de imaginar, abrindo mão de tanta precisão, de maneira sapatão, imprecisa, intraduzível e inassimilável. Imagem-sapatão é o encontro e também o espaço do encontro entre a superfície e a memória sobre as quais estas pessoas criam-se a si mesmas, onde eu crio a mim mesma e ao mundo, em pacto com o sonho e a imaginação.

Imagem-sapatão funciona como um multiplicador em um mundo mecânico e compartimentado, é exatamente na fronteira que ela opera, no espaço entre, no corte dos pares modernos. Seu texto parte do meio do caminho, está na esquina de uma cidade que pretende desenhar limites entre os sujeitos. Na fronteira, a memória sapatão escapa da própria ideia de limite: é um cruzamento. Nem homem, nem mulher, na contramão de uma modernidade que insiste na produção destes binômios.

Imagem-sapatão como encontro que *lança para diferentes lados* interpretações canônicas; que interroga a história da arte em suas práticas progressivas classificatórias; que faz surgir a discordância no tempo *eucrônico* e, que, por fim, abre o trabalho da sexualidade e do desejo nas imagens, superfície e espaço de encontro no qual se rompe a organização dos gêneros feita no visível. Imagem-sapatão produzindo diferenças não hierárquicas. As proposições se *estendem* uma sobre a outra contaminando-se. Ficamos com mais perguntas, claro, não busco respostas que sobrevivam às questões, mas proponho uma prática de memória sapatão para o movimento perpétuo de reconfiguração das relações entre significação, representação e imaginação no encontro com imagens. Ao fissurar o discurso científico de produção de verdades e certezas na história, convido à entrada na área cinza. Como uma

⁹³ Bar parisiense, *Le Monocle* está imortalizado nas fotografias que Brassai faz de casais lésbicos ao longo da década de 1930. O uso dos monóculos por mulheres no início do século XX seria um signo criptografado da lesbianidade.

⁹⁴ Publicação póstuma da poeta simbolista Renée Vivien, conhecida como "*muse des violettes*", *Dans un coin de violettes*, a obsessão de Renée pela flor, nome de uma amiga de infância, transforma violetas em um conhecido símbolo lésbico.

⁹⁵ Na *ordonnance* IX do 16 brumário, 7 de novembro de 1800, lemos que o abuso do "travestismo", o uso de calças, poderia fazer mal à saúde deste sexo dito mulher, transformar seus hábitos. Assim, a ordem informa: toda mulher que deseja vestir roupas "não apropriadas" para seu sexo deve pedir ao chefe de polícia uma permissão de travestismo (*permission de travestissement*), portando uma justificativa médica.

"história dos vencidos" pode transformar a história dos vencedores? Sapatão, caminhoneira, entendida, e muitas outras possibilidades de incorporação do gênero e da sexualidade, são *vistas* apenas pela generalização, ou pela tradução da expressão cultural em categoria universalizante que encaixa tudo no mesmo vocábulo: lésbica. No entanto, o fazer de si não é unívoco. Escrever sapatão é produzir diferença na cisão binária, não apenas produzir plurais, mas vocalizar mais nomes, travar um tipo de pacto com o intraduzível, a opacidade e a imaginação. Assim, falamos de sapatão, não como uma identidade que pretende aglutinar existências várias fixando-as sob seu jugo, mas como uma experiência, um encontro, uma borradura, uma encruzilhada, que guarda em si, em suas memórias e em suas imagens alguma carga de mistério.

Autorrepresentação, autodeterminação e autonomia

C'est quoi une zone queer finalement? Un lieu, de l'espace, mais pas que. De la réappropriation, de la resignification, de la reterritorialisation: beaucoup de re-. Beaucoup de dé-aussi, comme désidentification, diffraction. On re sur la base d'un dé. Les féministes ne sont pas la Femme, "les lesbiens ne sont pas de femmes" et les queers ne sont ni des homosexuel(le)s, ni des hommes, ni des femmes. La zone n'est ni un lieu ni un sujet. Elle est un tas, un agencement de subjectivités antagonistes, de sépar/actions, de recodifications.⁹⁶ (BOURCIER, 11-12, 2021)

Na contramão das investidas científicas para a nomeação do Outro, os corpos assim identificados sempre criaram suas re-des políticas de batalha semiótica. Rede como o encontro dos processos de re- e de-: ressignificação, reterritorialização, reapropriação e desidentificação, desconstrução, destruição. Nossas redes são feitas de coletividades singulares ou de singularidades coletivas que criam zonas *queer* de trânsito e torcem a rigidez do pensamento *straight* até quebrá-lo provocando *rachas*. Estas *rachas* não são nunca as mesmas e não podem ser preenchidas por apenas nomes próprios, são experiências e experimentações. Alguns apresentam certa ansiedade para completar as *rachas*, colocar nelas um ponto final identitário, um nome próprio, um tipo de cola de vidro, mas o procedimento as deixa sempre ainda mais aparentes. É como se uma folha de vidro quando quebrada fosse montada com pedacinhos de rejunte para retomar outra vez a ilusão da completude. Nossa montagem, porém, abandona a completude ilusória da identidade e evidencia no rejunte a possibilidade imaginária. Fazemos um vitral que poderia, sempre, ser feito de outra maneira, uma montagem de cacos, restos, poeira, partículas e desejos. Esse procedimento é que chamo de autorrepresentação, e foi o que fiz no capítulo anterior. A autorrepresentação é singular e coletiva, deste modo, entreguei aqui uma montagem singular produzida entre arquivo da imagem-sapatão e arquivo da História da Arte como convite para que outras montagens sejam feitas. A fim de contribuir para esta prática coletiva, os

⁹⁶ Finalmente, o que é uma zona queer? Um lugar, espaço, mas não só. É reapropriação, ressignificação, reterritorialização: muitos re-. Também muitos de-, como em desidentificação, difração. A gente faz um re a partir de um de. As feministas não são a Mulher, "as lésbicas não são mulheres" e os queer não são nem homossexuais, nem homens, nem mulheres. A zona não é um lugar nem um sujeito. É um amontoado (un tas no francês familiar pode ser também um grupo), um agenciamento de subjetividades antagonistas, de separ/ações (a sonoridade em francês permite ainda a seguinte interpretação: separ = c'est par, c'est par action é ser pela ação, algo que é pela ação) e de recodificações. (Tradução livre).

próximos capítulos deste trabalho serão dedicados à produção de um arquivo de imagens-sapatão, como um saco de pedras para serem atiradas em outras janelas, por outras pessoas, rachando mais folhas de vidro transparente.

O procedimento de torção, que é tomar nomes que figuram nos dicionários de xingamento dos historiadores, transformando-os em espaços de negociação entre nós - quem xinga e quem é xingado - é a revolta contra-discursiva que chamo de autodeterminação. São espaços de negociação que fazem o poder no "xingamento" transitar do agressor para a vítima sem necessidade de intervenção do poder centralizado do Estado. Pelo contrário, o poder é difuso e coletivo para todos que experimentam o *empoderamento* da reapropriação. A disputa pelo imaginário que carrega um nome se dá através da agência dos que se autodeterminam sapatão, bixa, travesti, inscrevendo novos significados na história destas palavras. Sabemos, que "[o]s que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as idéias e as coisas que elas significam, têm uma história. Nem os professores da Oxford nem a academia francesa foram inteiramente capazes de controlar a maré, de captar e fixar os sentidos livres do jogo da invenção e da imaginação humana." (SCOTT, p.9, 1989). Nos sentidos livres do jogo da invenção e da imaginação humana, vamos jogando, mais uma vez, sem nunca pretender fixar um único sentido identitário, não pretendemos nem mesmo "limpar" a sujeira dos xingamentos, preferimos as palavras sujas do que as assépticas palavras-diagnóstico das ciências sexológica, psicológica ou criminal. Jogo de cintura entre eu e o outro, produzido pela afirmação porosa da diferença, sempre fronteira, sempre negociada.

Temos alguns exemplos do procedimento de criptografia coletiva que marca o movimento desta autodeterminação que re-codifica as palavras⁹⁷. *IsingQumo*⁹⁸, que floresce na comunidade negra, é a linguagem usada para encriptar a comunicação na África do Sul, composta por variações de palavras de línguas Bantu como Zulu, Nguni, Ndebele e Xhosa. Ainda na África do Sul, temos o *Gayle*⁹⁹, em africâner, uma *moffietaal*,

⁹⁷ As conferências de *Lavender Languages and Linguistics* vêm se dedicando ao estudo de linguagem e linguística *queer* desde os anos 1990. *Gayspeak*, *Dykespeak*,

⁹⁸ Com pouca pesquisa publicada, a língua aparece, de maneira redutora, como a versão negra e autóctone, em África do Sul, do *Gayle*.

⁹⁹ Talvez mais documentalizada por aparecer no círculo gay branco. O curto documentário chamado *Visiting Gayle*, de Lauren Muligan, que acompanha o uso contemporâneo da língua. Disponível em: <https://vimeo.com/271641846>. Ainda outro documentário curto *The Man Who*

literalmente traduzido como língua de gays, com palavras derivadas do próprio africâner e do inglês. Ambas as línguas eram usadas por *Drag Queens*, gays, prostitutas, sapatões e mais corpos marginalizados. No *Gayle* encontramos ainda palavras importadas do *Polari*, língua encriptada, cuja origem continua misteriosa. *Polari*¹⁰⁰ é uma transformação britânica de *Parlyaree*, derivação deformada do verbo italiano *parlare* (falar), e conta com léxico encriptado de várias línguas, como francês, italiano, inglês, romani, gaélico e ídiche. Era falada pelas bocas marginalizadas de ciganos, saltimbancos, ladrões, prostitutas, traficantes e mais desviantes europeus, desenvolvida ao longo do século XVIII. No século XX, homossexuais, invertidos/as/es e demais sexualidades consideradas depravadas se reapropriaram do *Polari* como língua encriptada. Falar em *Polari* permite, ao mesmo tempo, a comunicação aberta nos espaços, como a proteção das punições, cuja comunicação aberta despertaria. É o procedimento de se esconder a plenas vistas, criando zonas autônomas de comunicação *queer*, que vemos empregado repetidas vezes. Do *Polari* vem também a famosa palavra *camp*, do italiano *campare* (o trabalho de manter vivo, sobreviver, lidar, nutrir), que então dizia de uma postura de intencional exagero da feminilidade, dizia das práticas da travestilidade; e, hoje, é usada nas muitas culturas *Drag Queen* do capitalismo mundial integrado, para evidenciar o gosto pelo degradante, macabro, sujo, fútil, chamativo, a inversão dos valores estéticos *straight* através do renascimento ressignificado e transformador dos afetos homofóbicos de nojo, repulsa, vergonha. Passa como sinônimo de uma sensibilidade *drag/viada/sapatão/travesti*, nos estudos de Susan Sontag, como uma sensibilidade *diferente*. Em *Mother Camp: Female Impersonators in America*, porém, Esther Newton estuda o *camp* como manifestação performática coletiva própria da comunidade *queer* estadunidense¹⁰¹. As histórias que contam a "origem" do *camp*, como vocábulo, etimologicamente, ou como prática, antropologicamente, são sempre em certa medida também performativas e imaginadas, aqui não é diferente.

Speak Gayle segue o encontro entre o artista Nathan Kennedy e Louis Van Brakel, ambos falantes de *Gayle*, mas em décadas e espaços diferentes.

¹⁰⁰ Falado ainda hoje, existem diversos documentários e pesquisas dedicados a ele. Apareceu entre 1965 e 1968, na emissão radiofônica da BBC *Round the Horne*: o casal de *queens* Julian e Sandy se comunicavam em *Polari*. Há ainda um curta inteiro falado em *Polari*, *Putting on the Dish* disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8yEH8TZUsk>.

¹⁰¹ É se servindo das elaborações de Newton, se movendo entre *front* e *back stage*, que Judith Butler formula seu já bem estabelecido paradigma do gênero como performance, no livro *Gender Trouble*.

No Brasil, temos o *Pajubá*, língua que mistura o português e línguas de diversos troncos faladas nos terreiros de candomblé brasileiros, que teve até dicionário publicado¹⁰². A língua é notadamente usada pelas travestis em situação de prostituição para proteção de possíveis ataques, codificando as palavras para uma comunicação entre iniciadas. Sapatão em *pajubá* é *mona ocó*¹⁰³, *mona* é mulher - será? - e *ocó* é homem - será? O que significam essas palavras? -, mas é também uma variação sonora de *ogó*, o bastão de exu, instrumento do orixá¹⁰⁴ da comunicação. O bastão em forma de falo guarda o poder da criação, e abre portais linguísticos entre *Aiyé* (o aqui dos humanos) e *Òrun* (o além daqui dos orixás), porque exu é o mensageiro, o tradutor, o guardião dos caminhos e o rei das encruzilhadas, é nesta encruzilhada que falo, do aqui e do além-daqui. O mais humanamente orixá, exu é a porta do encontro. Por isso, talvez, o poeta Formigão diga que "todo sapatão preto é exu". Exu, em iorubá, é ainda "esfera", fazendo dele ainda o orixá do movimento. "Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje" é um ditado que faz sentir a racha/dura temporal provocada pelo orixá, que pode agir fora da linearidade do tempo branco-ocidental. Movimento que faz lembrar a prática pensante de racha/dura que tento propor aqui com o arquivo da imagem-sapatão. O *Pajubá* (ou *bajubá*), língua encriptada de resistência gênero variante - trans*, travesti, sapatão, bicha -, que deriva de contrabandos lexicais entre português e Iorubá, tem sua fundação nos terreiros de candomblé. *Mona-ocó*, vocábulo hifenizado, torna visível uma bi-partição para, logo depois, transformá-la em juntura impura, desmontando o caráter "verdadeiro" dessa separação binária. *Mona* diz respeito a tudo que se designa socialmente como "feminilidade". *Ocó*, corruptela de *ogó* - o falo de exu -, diz respeito a tudo que se designa socialmente como "masculinidade". *Mona-ocó*, no *Pajubá*, pode significar tanto "sapatão" como "homem homossexual" que não performa nenhuma "feminilidade". *Mona-ocó* diz sempre respeito a um deslocamento da "masculinidade" e da "feminilidade" em relação às expectativas normativas de congruência entre sexo, gênero, sexualidade e desejo. *Ogó*

¹⁰² Aurélia A dicionária da Língua Afiada foi publicada em 1990 por Angelo Vip e Fred Lib; Diálogo de Bonecas foi publicado por Jovanna Cardoso da Silva pela fundação da ASTRAL - Associação de Travestis e Liberados, primeira associação exclusivamente travesti do mundo, no ano de fundação da mesma em 1992. Disponível em: https://issuu.com/jovannacardoso/docs/cartilha_di_logo_de_bonecas.

¹⁰³ Percebemos mais uma vez, encriptado entre nós, o espaço cruzado da sapatão entre lesbianidade, não-binariedade e transmasculinidade

¹⁰⁴ Divindades religiosas iorubás que compõem algumas das muitas nações de candomblé no Brasil.

permite a gente se deslocar, indiscriminadamente, já que não obedece categorização de “tempo” e “espaço”¹⁰⁵. Como as mãos da memória sapatão, voando para fora da cristandade, do casamento, da domesticação e da cis-heterossexualidade, ogo é instrumento sagrado de fuga da organização moderno-colonial dos corpos.

Se autodeterminação é esse fazer linguístico múltiplo, quero fazer notar a diferença emaranhada, não quero sugerir que todos fazem parte de uma mesma história única compartilhada, uma universal história da homossexualidade. É importante para mim mostrar o campo de inter-historicidade, de várias histórias que se cruzam, a partir do mesmo *procedimento*: criptografar, exibir para melhor esconder. Se esconder a plenas vistas, torcer o insulto, reapropriar, ressignificar. Um peido¹⁰⁶ *camp* cultural tipo *out in your face* impregnando os narizes higienistas da sociedade *straight*. Ainda, a ofensa mantém as origens sempre ainda misteriosas, sujas, como as do *IsingQumo*, *Gayle*, *Polari*, *Pajubá*, é impossível de ser rastreada a partir da redução à transparência científico-racional higienista do binário pensamento hétero.

Negar esta lesbianidade única essencialista iluminada pela perspectiva de uma história universal da sexualidade, assim no singular, guiada pelas categorias de gênero e sexo impostas aos corpos, fraturando com mais possibilidades, nomes e imaginários a sua produção científica, chamo de autonomia. Escolher mais nomes do que a longa e institucional – mas restrita pela brancura – sopa de letrinhas (LGBTTQIA+) permite. Resistir ao *queer* como adjetivo teórico-identitário e acomodá-lo como prática, como verbo *cuír*, ir ao cú da questão. Autonomia para não manter filiações teóricas unívocas e coesas. Cavar com os dedos zonas de comunicação autônoma no seio da linguagem. Sapatões, *dykes*, *monas ocó*, *çacoáibeguiras*, para manter o irresolúvel conflito: como e por que chamar coletivamente os corpos que transgridem os estreitos limites normativos da cis-heterossexualidade? Quem tem o poder de nomear? Como escrever a partir de uma memória

¹⁰⁵ As formas *a priori* da intuição do programa de pensamento Kantiano, faculdades exclusivas do Humano destacado da Natureza, sem as quais não seria possível entrar no campo do cognoscível, Exu é necessariamente desmantelamento da ordenação operada pela filosofia moderna.

¹⁰⁶ Para desnacionalizar, desidentificar e renunciar a qualquer identificação humanista, o peido é um difusor público/privado de analidade indisciplinada – a analidade bem-equilibrada marca para Freud a entrada no social, a produtividade, a individualização e a domesticação do desejo homossexual – e improdutiva, em um mundo onde a ficção neoliberal está desabando. (BOURCIER, 2020)

sapatão, antes de tudo, antirracista e decolonial?

A MARGEM LÉSBICA DO SENAR E A RENASCENÇA DO HARLEM



expe-
riên-
cias
margi-
nais
que
des-
mag-
neti-
zam o
centro
moder-
no

A margem lésbica do Sena e A Renascença do Harlem: experiências marginais que desmagnetizam o centro moderno

Poder-se-ia supor não digo uma ciência, pois é um termo demasiado desgastado, atualmente, mas uma espécie de descrição sistemática que teria por objeto, em uma sociedade determinada, o estudo, a análise, a descrição, a "leitura" – como se gosta de dizer hoje – desses espaços diferentes, esses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço onde vivemos: tal descrição poderia ser chamada de heterotopologia. (FOUCAULT, p.4, 2013)

Neste capítulo, apresentamos um círculo que se estabeleceu na Paris do início do século XX, e que tem se reinscrevido perpetuamente como um tipo de começo da História Lésbica. Dessa forma, tensionaremos a escrita de um modernismo de vanguardas androcêntricas e a produção de poder em suas imagens, ao mesmo tempo que questionaremos o estabelecimento desse ponto de partida universalizante, a partir do Norte, da lesbianidade. Entendemos que a organização social em uma cultura nunca é universal, mesmo o Ocidente que se impõe hegemonicamente é fragmentado, a defesa radical da diferença também passa por aí. Assim, vamos fazer uma heterotopologia, na contramão da "hetero-opressão", do salão de Natalie Barney, expondo as fraturas neste tijolos bio-lógicos que edificam o corpo-generificado moderno no Ocidente. Nas frestas abertas neste muro encontramos as imagens de Romaine Brooks, imagens encarnadas em corpo heterotópico. Um corpo que, também, é ferramenta para a construção do próprio corpo como o Outro do pensamento.

Romaine Brooks pinta uma série de retratos de seu ciclo social. Em tons de cinza, íntimos, esfumaçados, os retratos revelam e ao mesmo tempo escondem, são segredos impossíveis de serem desvelados. Entre nuances, destacam-se figuras poderosas, vestidas com seus pesados sobretudos pretos em contraposição aos fundos brancos, esvaziados e disformes. Nesta série de pinturas, fica evidenciado um espaço, uma lacuna histórica, imagética ou signica.

A imagem-sapatão perturba, nas suas representações, a aparente permanência das oposições nas imagens: homem/mulher, sujeito/objeto, artista/musa, eu/outro, isso já sabemos, mas não custa repetir. A lacuna é preenchida por dúvidas: o que é mulher, o que é homem? Desordenada em sujeito e objeto, a lacuna continua: o que é um artista, o que é uma musa? Esta imagem-sapatão funciona como um multiplicador em um mundo mecânico e compartimentado, é exatamente na fronteira que ela

opera, no espaço *entre*, no *corte*, na lacuna, na racha. Seu texto parte do não-dito, do meio do caminho. Nem homem, nem mulher (WITTIG, 2019), na contramão de uma modernidade que insiste na produção destes binômios, produz significação outra, imagens outras e espaços outros.

O salão de Natalie Barney é um exemplo destes espaços. No salão, se justapõem as regras formais e a presença de corpos disformes, que são convidados a ocupar o centro do evento. Mítico e real valem alternando a condução dos passos dados no jardim da Rue Jacob de uma Paris outra.

A produção cultural no salão é diversa e profícua no período da arte que chamamos modernismo. Entretanto, a lacuna discursiva que parece esconder essa presença se materializa em ausências lésbicas¹⁰⁷ perpetradas pela escrita da história, mesmo que essas artistas tenham sido fundamentais para o desenvolvimento do próprio modernismo. Aqui os compassos acelerados da novidade moderna passarão sincopados pela simultaneidade de um mundo outro. Buscamos inscrever nas lacunas linhas de fugas possíveis. Mas, antes, voltemos ao fazer deste movimento.

Ilustrada pelas vanguardas, a novidade é o modelo temporal da agitação artística que toma as primeiras décadas de 1900. A virada do século XIX para o XX é profundamente marcada pela ideia de progresso, do novo. Ou, ao menos, assim é a narrativa historiográfica oficial do período temporal. Nas exposições universais podemos ver condensado o espírito deste tempo (*zeitgeist*): projetos de futuro concorrem em feiras de exposição tecnológica. Cada Estado-nação apresenta sua utopia, pretendendo demonstrar sua superioridade. O modelo é o binarismo, ou um ou outro, os projetos de futuro competem entre si pelo "progresso". Enquanto a exposição delimitava o industrial como o mais civilizado, forjava as fronteiras primitivas do exótico, do Outro colonizado. Os feitos do homem ocidental se fazem visíveis na velocidade do novo transporte subterrâneo, o metrô, ou na monumentalidade da Torre Eiffel, ambos apresentados nas feiras. Mais novo, mais branco, melhor. Ao mesmo tempo, corpos trazidos das colônias são exibidos como em um zoológico humano, o que funciona marcando a sua inferioridade. As exposições universais cartografam um mapa do mundo moderno avançado. Paris, Chicago, Londres, cidades que abrigaram a feira, são o epicentro da modernidade medida pela capacidade técnica urbana. Usamos aqui a exposição universal para entender a cidade que se faz ali: discrimina-se que corpos pertencem a que espaço e quais

¹⁰⁷ Ou ausências invertidas e singulares que serão preenchidas pelo discurso lésbico?

valores são inculcados nos sujeitos. É dali que vem o pensamento, do resto vêm os corpos consumíveis. É a racionalidade operacional que serve apenas à dominação técnica dos corpos não-civilizados através do sistema capitalista global que se solidifica e marcha para um eterno futuro pavimentado por crises que apontam para o colapso total, violentando cada vez mais corpos exauridos de suas capacidades produtivas.

Fica evidente: o novo está à frente do resto e guia todo O Mundo Ordenado em uma fantasia universal de avanço técnico. Assim, podemos entrar no campo que nos interessa, o modernismo na arte. O modernismo é feito por uma distinção de gênero; como o progresso, é “masculino”, e, nele, as experiências da guerra, do campo de batalha e do fragmentado espaço público urbano parecem ter importância central. Ezra Pound, de Paris, informa¹⁰⁸ ao novo mundo, aos Estados-Unidos, dos avanços da nova arte, através de artigos nas revistas *Egoist*, *Poetry* e *Little Review*. A última foi a primeira a publicar trabalhos surrealistas e dadaístas. O modernismo é filho da indústria, ele dá notícias e a indústria da notícia veste calças.

As vanguardas¹⁰⁹ modernistas são definidas por um grupo de artistas que partilha um estilo, comumente defendido em um manifesto¹¹⁰. Picasso e Braque são figuras centrais do cubismo, Dalí e Breton, do surrealismo, Tristan Tzara, do Dadaísmo, e por aí vai. Mesmo que alguns destes grupos conte com a presença de “mulheres”, essas são frequentemente reduzidas a parceiras dos homens com quem mantêm relações amorosas; é o caso exemplar de Berthe Morisot, a sempre esposa de Manet. E os corpos que incorporam a sexo e gênero variância, recodificando a “masculinidade” e a “feminilidade”? “Lésbicas”¹¹¹, nesses grupos, frequentemente, não são sequer citadas, podemos designar para essa lacuna Hanna Hoch, dadaísta e precursora da fotomontagem. No entanto, é nessa modernidade que as mulheres-vagina brancas conquistam

¹⁰⁸ Incluímos na palavra breve reflexão sobre o declínio da experiência. A informação substitui o saber, e a explicação substitui a narrativa. Assim, a experiência é tomada pelo consumo indeterminado de “novidades”, que não serão interpretadas, experienciadas, mas apenas absorvidas sem reflexão crítica (BENJAMIM apud MARTINS FONTES, 2019, p.6). O esforço dessas revistas é criar um público, uma audiência, formar a Opinião Pública e, em última instância, um mercado consumidor passivo.

¹⁰⁹ Vanguarda parte de *avant-garde*, jargão bélico que indica a primeira linha de combate de um batalhão, aquela que vai à frente, abrindo caminho. Vemos sempre reforçado o desejo do novo e sua expressão violenta de invasão colonial.

¹¹⁰ E porque não dizer, em uma utopia? Utopia moderna, distopia colonial.

¹¹¹ “Mulher”, “lésbica”, “homem”, “feminino” e “masculino” são usados aqui, estamos no início do século XX, com certo essencialismo estratégico para evidenciar a ubiquidade discursiva destas construções no ato de fazer-se entendível.

o direito à matrícula em escolas de artes, antes restritas ao público masculino.

Nos últimos parágrafos ambientamos o modernismo em um mundo chamado real, antes de passarmos ao nosso objeto heterotópico e quase imaginário, faremos uma pequena incursão na ciência médica da sexologia. Saber nascente na virada para o século XX, a sexologia fabrica categorias para os sujeitos considerados desviantes, os corpos racializados continuam apenas corpos. Vamos apresentar essas categorias, agora, fazendo o lesbianismo branco.

As práticas de sexo homossexual¹¹² tinham sido, no Ocidente, reguladas pela igreja católica, como sodomia, ou sodomia feminina. Apenas as práticas homossexuais em si mesmas eram consideradas pecados, essas práticas não definiam ontologicamente o sujeito pecador, que sempre pode se arrepender, se corrigir e fazer as pazes com Deus; e ainda, todos/as/es estão suscetíveis a cair em tentação e pecar, inclusive, e principalmente, os/as/es beatos/as/es. No início do século XX, porém, isso começa a mudar. A prática de sexo homossexual passa a informar um desejo homossexual que diz da identidade daquele sujeito. Sexólogos nomeiam esses sujeitos desviantes: invertidos/invertidas congênitos, uranianos/uranianas, homossexuais, perversos/perversas, sadistas e masoquistas.

A saber: Karl Heinrich Ulrichs, em 1862, inventa a categoria uriano/uriana (*urning/urningen*) para designar “homens” que tinham presa no seu corpo a alma de uma “mulher”, ou “mulheres” que tinham presa no corpo a alma de um “homem”. Essa inversão de alma justificaria o desejo homossexual. A separação cartesiana entre mente e corpo, na qual a primeira domina o segundo, é que possibilita essa elaboração. Ulrich se correspondia com outro Karl, Karl-Maria Kertbeny, quem cunha as palavras homossexual e heterossexual, parte de uma campanha para a descriminalização do sexo homossexual, em 1869, na então Prússia. Ambos eram o que hoje se acordou chamar de homens gays¹¹³, que buscavam um lugar de enunciação. Tendo lido a teoria de Ulrichs, Havelock Ellis, um sexólogo, em *Sexual Inversion*, 1900, cunha o termo invertido congênito, para designar a atração homossexual, um homem invertido, ou uma mulher invertida, no corpo errado. Krafft-Ebing, em *Psycopathia Sexualis*, 1886, investigava essa inversão como um tipo de perversão sexual, junto

¹¹² Dito desta forma para fácil entendimento da relação sexual entre dois corpos que antes foram feitos em dois “sexos iguais”.

¹¹³ Há de se continuar pensando nos nomes que “pegam”, nos que não “pegam” e nos porquês.

do sadismo e do masoquismo, termos que também surgem neste livro. Daí virão os estudos das parafilias, que hoje se dedicam mais especificamente às práticas consideradas imorais como pedofilia, zoofilia, necrofilia etc. Além da sexologia, a psicologia está investida da regulação e da feitura do sexo feminino através dos estudos das histéricas no Hospital *Salpêtrière* de Charcot.

Antes era preciso organizar os corpos em “femininos” e “masculinos”. Determinando qual o comportamento adequado para cada “sexo”, tomado como Natural, e, brevemente, fazer sexos em gêneros. Na *ordonance* IX do 16 de brumário, 7 de novembro de 1800, lemos que o abuso do “travestismo” poderia fazer mal à saúde da “mulher”, transformar seus hábitos. Assim, a ordem informa: toda “mulher” que deseja vestir roupas “não apropriadas” para seu sexo, deve pedir ao chefe de polícia uma “permissão de travestismo” (*permission de travestissement*), portando uma justificativa médica. A divisão vitoriana do comportamento apropriado para cada sexo é inculcada no corpo urbano. Na cidade, todo o espaço é disposto em lugares determinados, que demandam um modo-de-ser específico. Temos as esferas pública e privada, do trabalho e do doméstico, da produção e da reprodução, do “masculino” e do “feminino”. As fronteiras eram feitas no visível, mas poderiam ser atravessadas se reguladas pelo Estado. Parece tão próximo, não? A sobrevivência médico-jurídica no protocolo transexualizador parece seguir os mesmos passos, encontrar uma maneira de legislar sobre esses corpos ora os acomodando ora os excluindo do Estado.

A permissão de travestismo da pintora Rosa Bonheur, em 12 de maio de 1857, nos serve de exemplo de transgressão. Rosa partilhou a vida com a grande parceira Natalie Micas, a quem declarou seu amor em inúmeras cartas pessoais.

O “travestismo” aparecia ao mesmo tempo como sintoma do lesbianismo e como causa do lesbianismo. As práticas sexuais são discriminadas entre sintomáticas, saudáveis ou doentes, como são os hábitos. A sexualidade é um campo coringa, de uma só feita causa e efeito destes hábitos. A própria histeria é um índice da sexualidade transformada em doença, pelas proibições da masturbação, pelos cintos de castidade ou pelo tratamento das “perversões” (PRECIADO, 2014). Vemos como uma série de saberes e poderes marcam os corpos desviantes modernos, separando suas experiências no espaço do não-saber que deve ser *revelado* para o próprio sujeito.

Natalie Barney, herdeira de uma fortuna, exercia algum poder sobre os escritores modernistas que frequentavam a margem esquerda do Sena. Seu poder foi usado para colocar "mulheres" no centro de seu salão literário. O número 20 da Rue Jacob abrigava um mundo em que "lésbicas" criavam uma zona de autorrepresentação, aquela que lhes era negada na sociedade. Barney recusava as teorias sexológicas: inversão, patologia, histeria, paranóia. Junto delas, recusava as práticas do "travestismo". Sua lesbianidade remontava a uma tradição, ela aprendeu grego e revisitou os fragmentos de Safo, de quem passou a seguir o estilo poético. Esforça-se para escrever uma história lésbica longe da *scientia sexualis*¹¹⁴, mergulha na possibilidade de uma cultura lésbica, uma cultura outra, desviante, mas profundamente "feminina". Nega a imagem de autodestruição, abuso de drogas, suicídio e sofrimento que os discursos medicinais pretendem implantar no lesbianismo, feito em patologia. Mesmo aqui, vemos a exclusão das incorporações de "masculinidade" como uma imagem detratadora, negativa, estereotipada da lesbianidade. No salão estão justapostos tempos e espaços, regras aristocráticas, bolos e chás o deslocam em direção à "feminilidade" vitoriana, no mesmo momento, escritores modernistas, invertidas/as/es e sodomitas imperfeitas/es/os fraturam as regras comportamentais desta "feminilidade" antiquada. Um espaço fora do tempo, de tempos sobrepostos, o salão é uma heterotopia, privatizada, no entanto, a portas fechadas de uma grande herança. Barney criou também uma Academia das Mulheres, em resposta à tão masculina Academia Francesa. Abertamente lésbica, feminista e não-monogâmica, mesmo se opondo a mulheres que tomassem para si signos de "masculinidade", Barney se relacionou por 50 anos com Romaine Brooks e outras pessoas que usavam roupas marcadas como "masculinas", e que, talvez, não possam ser subscritas à categoria de lésbicas. E se usássemos mais nomes como possibilidades? E se Romaine tivesse algo a dizer como invertida/o/e?

Seguimos, agora, em Romaine Brooks. Observamos seu autorretrato (Figura 1): uma pessoa branca, pálida, de cabelos curtos e boca cerrada, veste um sobretudo preto, camisa branca, luvas cinzas, provavelmente de couro, e uma cartola. A figura faz frente ao

¹¹⁴ Foucault distingue entre *scientia sexualis* e *ars erotica* os discursos construídos sobre o sexo. A vontade de saber bio-médica se expressa através de discursos científicos, frequentemente patologizantes, cada vez mais específicos que determinam ontologicamente um sujeito a partir de suas práticas sexuais. Em *ars erotica* o saber sobre o sexo é transmitido como um segredo, não se pretende esmiuçar os significados das práticas, mas garantir o papel central do prazer nas práticas sexuais como uma tradição cultural.

observador, mesmo que a sombra da cartola cubra seus olhos; somos encarados de frente. A imagem nos olha nos olhos, não é mais só alvo do olhar mas observa. Sujeito e objeto trocam de lugar. No fundo, vemos as manchas de uma cidade escura contrastar o nublado do céu quase branco. Sobrepondo-se a cidade, Brooks faz uma autorrepresentação em ambiguidade, contra-atacando as fronteiras nítidas da modernidade. No quadro de Brooks, uma inversão bárbara: o que é nítido, seu próprio corpo, é indeterminado; o que é nublado é determinado e distinto, a cidade moderna. Podemos dizer que Brooks inscreve uma imagem nas significações da sexualidade feitas no período. Tomando códigos da "masculinidade" hegemônica de assalto, os recodificando, projeta-se uma linha de fuga, fragmentando a hegemonia em outras masculinidades (im)possíveis mas também contribuindo para a construção da visualidade da própria "masculinidade". Masculinidade sem "homens"¹¹⁵. No corte das palavras "invertida/o/e", "lésbica" e "homossexual", Brooks insere uma imagem, que chamo de imagem-sapatão. Um nome próprio inominável. Feita nos interstícios dos discursos modernos tecidos sobre a lesbianidade, a imagem-sapatão de Brooks abre a possibilidade do espaço do corte, o "entre". Não é uma palavra, e, portanto, não é; é uma imagem, e então, aparece.



¹¹⁵ Explorada por Jack Halberstam em *Female Masculinity*, voltamos a pensar sobre ela.

Figura 15: Autorretrato, 1923, Romaine Brooks. Fonte(s): Imagem disponível em <https://americanart.si.edu/artwork/self-portrait-2916>

Uma série de retratos é dedicada a fazer imagens-sapatão, tornando visíveis corpos que frequentavam o salão de Natalie Barney, algumas das modelos são: Renata Borgatti, Una Vincenzo e Hannah Gluckstein¹¹⁶. Mais obviamente no título da obra "Peter (uma jovem garota inglesa)" (Figura 2), num retrato de Gluck, enuncia-se uma existência que é em tudo uma contradição, um outro espaço de significação: *peter*, nome "masculino", é dado a uma garota, uma *girl not a woman*, vale notar. Aí não se pretende a inversão, mas sim uma encruzilhada, um cruzamento, uma esquina. Nesta esquina, penduramos a placa, torcendo para que seja vandalizada: imagem-sapatão, a placa se destina ao cruzamento de possibilidades de engendramento de desejos e performances pelos corpos. Peter é retratado/e/a de perfil; emoldurado/e/a pelos cabelos curtos, a pele branca, pálida, é coberta de novo por um sobretudo preto, camisa branca, mas, dessa vez, vemos um tecido listrado em azuis que parece uma gravata, ou um lenço, o corpo está abraçado por um cinto grosso e uma cartola aparece na mão direita. O/E/A modelo/e/o olha para fora da tela, parece pensar, mas não nos encontramos com seus olhos. A mão é pintada em detalhes, é uma mão hábil, segura sem dificuldade, com poucos dedos e de maneira desenvolta, um pesado e grosso chapéu de lã. Toda a série de retratos é pintada em estilo similar, Romaine aponta para uma permanência em um modo-de-ser, uma sobrevivência na imagem que a sapatão faz de si, a recodificação e incorporação de uma "masculinidade" sexo variante.

¹¹⁶ Renata Borgatti, pianista erudita/o/e. Una Vincenzo, escultor/a/e e biógrafa/o/e da/o/e parceira/e/o Radclyffe Hall, autor/a/e do hoje clássico da literatura "lésbica" moderna: "O Poço da Solidão". Ambas/os/es identificavam-se como invertidos/as/os congêntes/os/as. Hannah Gluckstein, pintor/a/e, assinava sempre Gluck e pedia que não usassem pronomes para introduzir sua obra.



Figura 16: Peter (Uma jovem garota inglesa), 1923-24, Romaine Brooks.
Fonte(s): Imagem disponível em <https://americanart.si.edu/artwork/peter-young-english-girl-2909>

Partindo das breves descrições acima, pensamos esse corpo feito em imagem-sapatão como um corpo heterotópico. Um corpo onde convivem múltiplos espaços e tempos, “masculinidades” e “feminilidades”, um corpo totalmente outro, no qual se abrem linhas de fuga para o processo organizador da cisheterossexualidade. Na heterotopia de Barney, destacamos a negação da organização. Chamamos de organizar: ordenar separadamente nos órgãos sexuais o comportamento dos corpos. No salão conviviam a ode à “feminilidade lésbica”, na tradição cultural de Safo e a apropriação de uma “masculinidade” chamada de invertida. Rede cruzada de recodificação, desidentificação e desejo de identificação cultural tradicional, contraditória. Romaine Brooks faz em imagem o que lemos como terceira hipótese: invertido/e/a, nem lésbica, talvez *female husband*, mas racha/dura mais-que-visível pela memória sapatão¹¹⁷, inominável. Ação no espaço do corte. No corpo da imagem-sapatão ou no

¹¹⁷ Uso sapatão como alguns usam *queer*. Para falar deste espaço esquisito e sem nome que às vezes emerge quando olhamos para o tempo. Sapatão é minha pedra de exu.

salão de Barney, a heterotopia aparece como abertura à singularidade em um espaço-tempo moderno que insiste na discriminação do mundo em sistemas de compreensão binários.

Novidade-moderna versus mundos outros

B.D. women, you sure can't understand
They got a head like a sweet angel and they walk just like a natural
man¹¹⁸.
(Lucille Bogan)

E se tensionarmos os modelos de conhecimento da novidade, da notícia, da informação, do mercado editorial globalizado contra os das “dissidências”, dos corpos marginalizados e subalternizados, das subculturas, das experiências autônomas localizadas? O modelo da novidade-moderna tem-se imposto ao se apropriar de mundos outros os esvaziando de sentido e os transformando em mercadoria contra discursiva na encenação da “diversidade” neoliberal, mas, e se ouvirmos – em primeira pessoa – àqueles que escapam da apropriação? O que pode um/a/e sapatão branco antirracista remontando sua memória em busca de alguma ancestralidade comum no seu jeito de corpo?

Ao fazer cânone para a desordem, e assim, neutralizar sua potência disruptiva e revolucionária, refaz-se a permanente exclusão dos corpos que escapam da força centrípeta da canonização. E se instalarmos feridas na feitura da canonização? O discurso hegemônico assimila as heterotopias da brancura, como aquelas do salão de Natalie Barney, e as mobiliza como prova de uma suposta superioridade humana ocidental, democrática e diversa. Os/as/es desviantes/ies europeus, brancos/as/es e modernos/as/es, acabam se tornando o centro das narrativas da Lesbianidade. Essa centralidade é construída pela fronteira racial das experiências outrificadas que não têm direito a nomeação, ou melhor, ao reconhecimento de sua capacidade auto-nominativa. E se nos deslocarmos da narrativa heterotopológica foucaultiana que remonta ao início da sexologia para a prática antirracista e para o decolonial de Quijano? E se mergulharmos na vida de Gladys Bentley fabulada por Saidiya Hartman? E se enxergarmos o que tem de bonito e resistente nesses corpos que escapam e aprendermos com eles? Como as imagens dos/as/es *bulldaggers*, *bulldykes* e *stone butchs* rompem com a escritura de uma história de

¹¹⁸ *B.D Women Blues* é o nome do blues de onde esse verso foi retirado. A tradução livre é a seguinte: mulheres B.D, você definitivamente não consegue entender / Elas têm o rosto como de um anjo e andam tal qual um homem natural.

consciência lésbica-feminista euroestadunidense e supremacista branca, que segue necessariamente um rastro progressivo-linear? O rastro que temos arquivado, e se, de rastro, formos para racho em um arquivo-vivo de permanente trânsito? E se levarmos a imagem-sapatão, do Renascimento, dos papéis da Imprensa Lésbica, das margens esquerdas do Sena, para caminhar as ruas da renascença do Harlem¹¹⁹?

Ao longo das primeiras décadas do século XX - nos mesmos anos em que as que ficaram conhecidas como as "lésbicas da margem esquerda do Sena"¹²⁰ faziam seus saraus privativos, aproveitando o dinheiro de generosas heranças familiares - uma série de cantoras/es/ies de blues rachavam completamente a organização cisheterossexual em família nuclear burguesa branca. *Bulldaggers* e *Lady Lovers* eram gírias negras para se referir, respectivamente, a incorporações de "masculinidade" e de "feminilidade" operadas nos corpos com xoxota - não equivale a designação de "sexo feminino" - que se relacionavam. Podemos imaginar que o blues, no Harlem da década de 20, surge no confronto com a força policial; podemos até imaginar o blues como funk em uma favela carioca, entoando os versos "na faixa de gaza só homem-bomba / na guerra é tudo ou nada"¹²¹; podemos ainda, imaginar, a própria faixa de gaza e a guerra contínua que institui violentamente uma "linha de cor"¹²² na ética dos direitos humanos. E se tentarmos borrar a linha de cor convidando mais corpos e mais nomes para o centro da memória sapatão?

Os três nomes centrais do blues Bessie Smith, Ma Rainey e Lucille Bogan¹²³, seja como *bulldaggers* ou *lady lover*, se relacionaram com outra/os/es sexo dissidentes, ou desordeiros sexuais. Lucille Bogan cantava em suas letras, explicitamente violentas e sexuais, sobre suas experiências na prostituição, seu alcoolismo, o encontro com a violência doméstica ou com homens agressivos, e particularmente em *B.D. Women* - canção cujos versos abrem esse texto - escreve sobre sua

¹¹⁹ Harlem Renaissance é o nome dado ao período de revolta intelectual, cultural e racial que marcou, especialmente, a década de 1920 do bairro do Harlem. O *New Negro Movement* e as políticas de auto-afirmação racial são centrais; escritores como Langston Huges, W.E.B Dubois e Marcus Garvey são fundamentais.

¹²⁰ Ou mulheres da margem esquerda do Sena, ou ainda, a "comunidade das amazonas" da Paris modernista.

¹²¹ Mc Orelha - Vermelhão Faixa de Gaza.

¹²² W.E.B Du Bois cunha a expressão linha de cor para nomear uma estrutura global de supremacia branca que partilha os mesmos princípios econômicos, políticos e ideológicos. É a linha de cor que produz a estratificação racial que molda o mundo social do século XX. Algum tempo depois, inspirado por Du Bois, Stuart Hall afirma, que se a linha de cor segrega o mundo social nos séculos de empreitada colonial, culminando nos *apartheids* racistas do século XX, "a capacidade de viver com a diferença é a questão emergente do século 21" (HALL, 1993).

¹²³ Conhecidas como *The big Three of Blues*, o grande três do blues.

preferência por mulheres B.D. (abreviação de *bulldyke* ou *bulldagger*). A canção, coloca no tempo um desejo de autonomia: *Comin' a time, B.D. women they ain't going to need no men*¹²⁴. *Comin' a time* pode se referir tanto a um tempo projetado no futuro como a um momento específico que se repete, ambos traduzem um tipo de independência de *bulldaggers* em relação ao "homem" ou, talvez, poderíamos dizer, em relação a interdependência dos papéis construídos pela cisheterossexualidade compulsória. Mulher B.D, mona-ocó, mulher-macho, sapatão, *Peter a young english girl*, constroem um comum pela contradição dos termos organizadores da cisheterossexualidade, uma performance de gênero que corresponde a regulação normativa de sexos discretos. Nosso lugar-comum, à beira do mar, é a diferença na diferença, a racha/dura do desacordo e do dissenso produzido pelo desejo. Ma Rainey nos apresentava com a canção *Prove it on me*¹²⁵, na qual desafia quem for que prove seu delito, neste momento, a homossexualidade era considerada uma prática criminosa. *Went out last night with a crowd of my friends. They must've been women, 'cause I don't like no men*. Ma Rainey tinha sido presa em uma orgia com outras/os/es *bulldaggers* e *lady lovers* alguns anos antes, a canção é uma resposta bem-humorada à situação. Foi Bessie Smith¹²⁶, última graça dessa santíssima trindade, quem resgatou Ma Rainey da delegacia, pagando sua fiança. Bessie, uma *lady lover*, que também frequentava o mesmo tipo de "orgia". Fosse um "salão" francês preenchido por corpos brancos, talvez essas festas recebessem outro nome.

Na cena *underground* do gueto gay de clubes de blues, Gladys Bentley propunha mais desafios. Vestido/e/a - na estica - com seus ternos completos, cartola, bengala e cabelos curtos, o/a/e cantor/a/e foi transformado/e/a em celebridade *underground* do Harlem.

¹²⁴ Em um dado momento, mulheres B.D. não precisarão de nenhum homem. Tradução livre.

¹²⁵ É bom lembrar que durante essa época a homossexualidade era punida legalmente, os/as/es dissidentes sexuais eram presas/os/es, tinham de pagar multas, eram espancadas/es/os e assassinadas/es/os pelas mesmas forças policiais que reforçavam, através da violência, a linha de cor. No Brasil, uma operação similar aconteceu, anos mais tarde, no período da ditadura militar. As Operações Limpeza e Rondão, encabeçadas pelo Delegado José Wilson Richetti, recolhiam, prendiam e espancaram prostitutas, travestis, "vagabundos" e mais corpos marginalizados na zona central da capital de São Paulo, especialmente no Largo do Arouche, onde hoje fica, como afirmação de resistência, o Museu da Diversidade Sexual. A canção *Prove it on me* é um desafio que mostra a estratégia da linguagem encriptada: prove que eu faço isso que você diz.

¹²⁶ Bessie era a artista negra mais bem paga dos Estados Unidos da América.



Figura 17: Cartão Postal de Gladys Bentley de 1937 @ queermusicheritage.com

Ao fabular a vida de Gladys, Saidiya Hartman escolhe pelos pronomes masculinos e pela imaginação da vida de Bentley como um filme de Oscar Micheaux, pioneiro do cinema negro afroestadunidense, que fazia filmes em combate aos estereótipos racistas de Hollywood, centrados na resistência da negritude e nas possibilidades de narrar uma história que rompesse com a objetificação de certos corpos ou contextos sociais. A escolha por imaginar uma narrativa em montagem combativa, com espaço para a beleza e para resistência, é parte central do modo como a autora encara a violência e as ausências dos arquivos. "A vida de Bentley refletida no cinema de Micheaux é o movimento selvagem e desregulado que nega a linha de cor e foge da clausura do gueto." (HARTMAN, p.210, 2019). Bentley é associado ao gueto gay do blues, aos bares em que cantava com um coro de *Drag Queens*, como o Clam House e o Mona's 440 Club - onde meninas serão garotos é o *slogan* do espaço em São Francisco, frequentemente descrito como o primeiro bar lésbico estadunidense. Lá as plateias se regozijavam com "piadas sobre bichas e sapatos", com sua "beleza anômala", "a voz intensa e sonora", "as letras picantes", a masculinidade exuberante. Bentley caminha pelas avenidas do Harlem como qualquer xeique querido, afiado e durão.

Saidiya Hartman constrói uma contranarrativa onde Bentley figura como vilão adorado, o anti-herói que desbanca o homem negro honrado que acreditou no projeto assimilacionista. Mas “um conquistador como Bentley, mulherengo, farrista e libertino, teria um destino ruim. A história puniu aqueles que se desviavam da trama conjugal, do roteiro da ascensão racial, do dever e daquilo que se esperava que uma mulher fosse”. (HARTMAN, p.213, 2019). O desfecho do filme nunca dirigido por Micheaux, imaginado por Hartman como biografia de Gladys Bentley, terminaria restaurando os “ideais calcados e as normas ameaçadas de temperança, monogamia e heterossexualidade”.

No fim do filme, como foi na vida, quando *queers* se transmutaram em alvo do McCarthismo e do Comitê de Atividades Antiamericanas, o *cross-dressing*¹²⁷ - ao mesmo modo das *permission de travestissement* - se tornou uma prática subversiva, que precisou ser regulada por permissões requisitadas por artistas “mulheres” que quisessem vestir roupas “masculinas”. Nessa altura, o casamento de Bentley, com uma mulher branca, em uma cerimônia civil, o transformou em presa fácil (HARTMAN). Pressionado, dá uma entrevista, em 1952, para a revista *Ebony*, na qual “confessa” seus pecados e afirma que agora é “a *Woman again*”¹²⁸, depois de ter habitado “a terra de ninguém que existe entre as fronteiras dos dois sexos.” Hartman faz questão de mostrar como a narrativa oficial produz apagamentos e instaura finais violentos de aniquilação para os corpos que cruzam, ou habitam as fronteiras; no entanto, é possível¹²⁹ construir uma contranarrativa que restaura a beleza, a resistência, e sobretudo, a alegria com a qual viveu Bentley, driblando toda a repressão. “Bentley destruiu as normas de gênero e os ideais de família centrais ao projeto de ascensão racial - autocontrole, monogamia, fidelidade, matrimônio e reprodução - e zombou do moralismo dos vitorianos modernos, os aristocratas da ascensão.” (HARTMAN, p.214, 2019). A imagem de Bentley fratura de uma só mão os discursos homonacionalistas e assimilacionistas que fundam o pacto narcísico da branquitude próprio da consciência lésbica-feminista euroestadunidense. E se aprendermos um pouco com ele? Em nota feita por Floresta, tradutor do texto de Hartman, lemos que *bulldagger* ou *bulldyke* podem ser traduzidos em português como “sapatão”. Talvez, essa tradução seja justamente o que partilhamos em comum, não a tradução de uma posição

¹²⁷ Ação de vestir uma roupa designada para o “sexo oposto”.

¹²⁸ Uma mulher de novo.

¹²⁹ Vamos cantarolar um pouquinho junto de Itamar Assumpção: Que tal, que tal, que tal o impossível?

identitária, mas da diferença na diferença, da racha/dura do desacordo e do dissenso produzido pelo desejo, quando não domesticado pelas categorias branco-ocidentais do sexo, do gênero e da sexualidade.

O método da fabulação crítica pode oferecer uma fuga potente do Entendimento para a Imaginação. Para Hartman, confrontar a violência dos arquivos “trata-se de uma tentativa de recuperar o terreno insurgente dessas vidas; de exumar a franca rebelião dentro dos autos, de desassociar a rebeldia, a recusa, a ajuda mútua e o amor livre, de sua identificação como desvio, criminalidade e patologia” (HARTMAN, p.12, 2019). E se tentássemos seguir esse caminho construindo uma contranarrativa para as imagens propagadas de Luana Barbosa?

Luana Barbosa dos Reis faleceu após sofrer um espancamento pela força policial¹³⁰ do Estado Brasileiro na cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, em 2016. Quando digitamos seu nome em motores de busca online, como o *google*, nos deparamos com uma série de imagens violentas. O corpo ensanguentado ou entubado é exibido repetidamente. Ao sair de sua casa em sua moto para levar o filho de 14 anos para o curso de informática, Luana, que usava o vulgo Luan, foi interrompida/o/a por uma abordagem da Polícia Civil. Sabendo de seus direitos, Luan recusou a revista e exigiu a presença de uma policial feminina, os policiais demarcaram ali que alguns corpos não têm direito a defesa ou a autodefesa. A discordância entre sexo discreto, desejo e incorporação de gênero precisava ser corrigida, e a polícia, como o McCarthismo, tratou de exercer seu poder regulador. Se Gladys sofreu a aniquilação simbólica de uma confissão encenada que recolocava no armário seu segredo revelado e corrigido, de Luan foi o corpo que aniquilaram. Podemos, no entanto, rebobinar a fita, e reimaginar os 34 anos¹³¹ de potência desorganizadora, autônoma, rebelde e feliz de Luan. A pele escura do sapatão preto faz refletir mais do que a violência redutora das imagens jornalísticas que exploram o horror para vender notícias.

Luan saía todo dia de sua casa no Jardim Paiva pilotando sua motocicleta, o capacete garantia a confusão de todos sobre seu “verdadeiro” sexo, as roupas masculinas, o entre-sorriso de canto e os

¹³⁰ Embora os policiais militares Douglas Luiz de Paula, André Donizete Camilo e Fábio Donizeti Pultz tenham sido condenados por assassinato simples, os três respondem em liberdade ao recurso que faz com que estejam agora sendo julgados por homicídio triplamente qualificado por motivo torpe, emprego de meio cruel e recurso que impossibilitou a defesa da vítima. A pena pode atingir, nesse caso, o máximo de 30 anos.

¹³¹ É a idade que eu tenho hoje.

olhos escuros faziam o resto do trabalho. Ele/a/u se regozijava penetrando a estreiteza das definições binárias que as normas insistem em tentar inculcar em seu corpo. Luana exibia o fracasso de todo sistema organizador ocidental em seu corpo, Luana era feliz. Chamava no grau¹³², de vez em quando, chamando atenção das *ladys* ao redor. Luan também era mãe/pai de um filho amado, daqueles que conhece cedo o afeto do cuidado. Talvez segunda e quarta, ou terça e quinta, ou apenas um dia por semana, levava o filho na moto para o curso de informática. Era um momento de liberdade que unia os dois corpos abraçados em cima do veículo, o menino se sentia seguro com o pai/mãe. O vento soprava contra o rosto dos dois, as costas da/o/e mãe/pai protegiam o corpo do filho enquanto a moto acelerava deixando rastros no asfalto. O trampo de garçom/garçonete tomava tempo de Luan, mas sempre sobrava para tomar uma cervejinha com os amigos em uma esquina qualquer. A vida corria na contramão de um Estado genocida, que empurra a população preta e parda para o esquecimento, para as margens do visível, para fora das possibilidades de defesa ou autodefesa. Os policiais se dirigiam a Luana como se dirigiriam a qualquer homem negro e Luan já tinha precisado levantar a blusa para mostrar os seios na tentativa desesperada de parar a abordagem truculenta e racista do lesbo-ódio policial.

Como cuidar da memória das/os/es nossas/os/es de maneira respeitosa? Como sabotar a constante vitimização, o apagamento da resistência, da potência criativa, da imaginação, do bonito, da felicidade? Como romper o pacto narcísico da branquitude na fatura da memória sapatão? Como abrir os nomes identitários estanques e deixar vazar as experiências singulares do desejo? Como interromper o fluxo moderno da informação fetichista da violência, da outrificação, da exotização, da assimilação, da lavagem, do controle? Como encarar as imagens da lesbianidade? Como construir uma ética sapatona do arquivo?

Sempre-primeiras mostras no Brasil: memória como ausência

No dia 27 de agosto de 2017, em São Paulo, foi anunciada a "1ª Feira de arte lésbica", organizada pelo Centro de Cidadania LGBT Sul e pela Casa Restaurante La Fancha. Um chamamento aberto abriu o espaço

¹³² Ato de empinar uma moto, andando com apoio exclusivo da roda traseira.

para lésbicas que fizessem artesanato, costura, música, poesia, pintura, grafite, zines, dança. No dia 10 de outubro de 2018 a Coletiva de Visibilidade Lésbica organizou na Universidade do Estado do Rio de Janeiro a "1ª Mostra de Arte Lésbica", que contou com exposição coletiva de 10 artistas visuais e uma mini-mostra de cinema lésbico com 6 curtas. No dia 2 de junho de 2019, o coletivo do grupo de leitura Clube Lesbos e a revista de imprensa sapatão Alternativa L organizaram mais uma Feira de Arte Lésbica no Galpão Casa Um. Em 2021 o Coletivo Fanchaecléticas apresentou o 1º Festival de Arte Fancha (FAFAN), a partir da abertura de um edital on-line para inscrições.

Temos cedido à obsessão pioneira que deriva do modelo moderno-industrial da novidade e culmina em uma sociedade de consumo rápido e descarte imediato - de imagens, de discursos, de mercadorias e de pessoas. O modelo capitalista obriga, necessariamente, que o novo substitua o velho. O modelo, aquele da divisa da bandeira nacional brasileira - que preconiza "ordem e progresso" - , é replicado nas instituições de ensino de todos os níveis, que devem procurar sempre no futuro inovações infinitas. Os relatórios que medem a qualidade institucional estão sedentos pela inovação, essa busca espelha a empreitada das "grandes navegações" coloniais, "desbravando" territórios e *revelando* a "verdade" sobre os corpos que ali habitam. Este é, ainda, o modelo extrativista, que se apropria de territórios até exauri-los completamente, deixando um rastro de vazios e destruição, o modelo da monocultura agroindustrial. Como cuidar para que a memória lésbica não reproduza o mesmo rastro de apagamento, silenciamento e supremacia branca? Como o modelo do pioneirismo contribui para essa escritura? Como fugir de um arquivo que necessariamente mata seus objetos? E se nos deslocássemos para um arquivo da oralitura, e portanto, do vivo?

Para Aníbal Quijano, o domínio colonial foi imposto a partir da classificação em identidades "raciais" impostas a toda a população do mundo. Essas identidades são reconhecidas pelo pensador como uma ficção em termos biológicos e por isso colocadas entre aspas. "A apresentação mítica desses elementos como anteriores, em termos metafísicos, é uma importante faceta do modelo cognitivo desse capitalismo, eurocêntrico e global." (LUGONES, p.57, 2020). Para se impor como mito, a produção de sujeitos racializados, sexualizados e generificados para exportação global se esconde atrás de uma forma de conhecimento que se diz

racional e que é própria da filosofia europeia da emergência capitalista, a isso se chama modernidade. É a convergência entre modernidade-colonialidade que guia o eurocentrismo, isto é, a validação da produção de conhecimento, e as histórias e memórias a partir das necessidades cognitivas do capitalismo mundial integrado:

a medição, a quantificação, a padronização (ou objetificação, tornar objeto) daquilo que pode ser conhecido, em relação ao sujeito conhecedor, para controlar tanto as relações entre as pessoas e a natureza, quanto, em especial, a propriedade dos meios de produção. (QUIJANO apud LUGONES, p.58, 2020)

Como produzir um arquivo que não atenda essas necessidades, e, particularmente, não reproduza *ad infinitum* a noção de propriedade? Minha aposta é em uma busca de ancestralidade antes de tudo antirracista e decolonial mais do que na busca das origens e do pioneirismo. Porque e para quem interessa a ordenação contínua, linear e unidirecional da História? Para a colonialidade do poder que institui a Europa miticamente como ponto máximo evolutivo da "humanidade", como tendo atingido o estado mais avançado nessa história unidirecional, podendo, portanto, revelar os outros territórios e seres a si mesmos como "primitivos", partes de uma etapa anterior do progresso autorrealizado do Espírito humano. Assim, todas as culturas, os corpos, os territórios, os saberes são divididos em dicotomias: superior/inferior; racional/irracional; primitivo/civilizado; tradicional/moderno. Como abrir caminhos pelos mitos ao mesmo tempo abrindo seu caráter constitutivo da modernidade e assim desmantelando essa estrutura de dominação discursiva?

Um desvio rápido para a interpretação clássica, hegeliana, do mito de Édipo, para tomar o partido da esfinge. Édipo se impõe como metáfora da humanidade reveladora que "conhece a si mesmo", desbancando os seres monstruosos da arte egípcia. Para Hegel, a arte egípcia representa o discurso enigmático de "trabalhos que foram realizados com o objetivo de obter conhecimentos sobre si mesmo, mas que permaneceram a meio desse objetivo". (HEGEL, p.72, 1944). O herói grego se separa com sucesso da opacidade monstruosa de mistura impura entre qualidades "humanas" e "animais", se destaca da natureza e se torna "senhor" do mundo, realizando o desígnio "[d]o espírito humano [que] deseja se livrar da força brutal e obtusa." (HEGEL, p.163, 1944). Édipo, transformado em metonímia do espírito humano, se faz herói da transição entre um momento "anterior", e logo, "inferior", para um momento

"posterior" e "superior". O estágio simbólico é superado pela elevação ao plano conceitual do pensamento, através da negação da animalidade que outrora unia e reunia ao "homem" tudo "aquilo que ele não é", bicho. Édipo desenha assim a fronteira entre a natureza e o "Humano", às custas do mistério, do discurso enigmático, da opacidade, do obscuro, dos monstros, da esfinge - como "símbolo do simbolismo" -, e, por último, da própria natureza. A esfinge enigmática e, portanto, monstruosa, pelo contrário, é perigosa para a humanidade já que mantém a ambiguidade do mistério constitutivo da vida. E, então, se tomássemos o partido da esfinge, do mistério e rompíssemos a hierarquia entre símbolo e conceito? Como seria arquivar por fora da consciência, da objetividade, da linearidade e, sobretudo, do progresso? Como convidar o mistério para a conversa?

A busca pela objetividade da informação, da catalogação, da notícia, da resposta, do começo, da documentalização nunca poderá ser uma solução sapatão para o problema da invisibilização historiográfica das lesbianidades, pois sempre reproduzirá o rastro de ausências e de destruição produzido pela modernidade-colonialidade. Propomos uma visibilidade radical: sempre problemática no jogo de cintura entre consciência e memória; aplicando o que não sabemos no presente ao que não podemos saber no passado; ouvindo o que tem a dizer o mistério, o sonho e a imaginação; fazendo mais-que-visíveis a violência da racialização, da sexualização, da generificação e da colonização, mas provocando racha/duras de resistência imaginativa, combativa e, profundamente, felizes nesses processos. Como poderia ser um arquivo da imagem-sapatão?

PROPOSIÇÕES PARA UM ARQUIVO DA IMAGEM-SAPATÃO



Proposições para um arquivo da imagem-sapatão

Não fazer pedagogia para a escola. Não fazer arte para o museu. Não fazer ativismo para a política. Não fazer performances para o espetáculo. Não fazer escritas para o aplauso. Não fazer memórias para o monumento. Não fazer cânone para a dissidência. Não fazer nome próprio para o pensamento coletivo. Não fazer identidade para o Estado. Não fazer rebanhos para os ídolos. Não fazer romances para o amor. Não fazer corpo para o capital. Não fazer animais para a humanidade. Não fazer comunidade para lealdades servis. Não fazer saberes para administrar destinos. Não fazer eutelenósvóseles para organizar fronteiras. Não fazer sul para uma galeria de vítimas. Não fazer é um programa revolucionário. (flores, p.8, 2022)

Aqui imaginamos um arquivo da imagem-sapatão, como seria? Como as imagens poderiam ser inseridas, retiradas e transformadas perpetuamente? Poderia este arquivo estar contido em uma sala? Em uma gaveta? Em um livro? Em uma página? Em uma ficha catalográfica? Como seria um arquivo da imagem-sapatão?

Como a imagem-sapatão contribui para repensar a ideia mesma de arquivo e suas ordenações classificatórias? Como podemos usar este arquivo vivo contra o arquivo morto fixo e empoeirado da história progressiva moderna? Como pensar um arquivo que não seja organizado a partir de uma perspectiva de tempo linear e única, do passado para o futuro? Como fazer um arquivo livre em que as próprias pessoas decidam o que e como o registrar? Um arquivo móvel, virtual – como o Museu Feminista de Pollock – e indeterminado, onde cabe? Na Imaginação.

Em forma de uma lista, à maneira dos manifestos que derivam da votação direta de pautas a serem defendidas coletivamente, como é comum na construção comunitária, abro este último capítulo com uma série de propostas para imaginar o arquivo que se segue.

1. Romper o pacto narcísico da branquitude.
2. Desfazer a hegemonia epistemicida euro-estadunidense.
3. Fabular criticamente contranarrativas que desassociam “a rebeldia, a recusa, a ajuda mútua e o amor livre de sua identificação como desvio, criminalidade e patologia.” (HARTMAN, p.12, 2019).
4. Imaginar o mundo emaranhado de singularidades e produzir a diferença sem separabilidade.
5. Respeitar o tempo espiralar da ancestralidade, recusar a linearidade unidirecional progressiva da colonialidade-modernidade.

6. Elaborar um exercício de *interrupción*¹³³ ao interromper a bolorenta normativa da produção do conhecimento.
7. Denunciar o homotransnacionalismo centralizador que se apropria dos nossos corpos para refazer as guerras coloniais.
8. Recusar a força coercitiva identitária.
9. Desnaturalizar as mitologias centrais da colonialidade: a "raça", o "sexo" e o "gênero".

¹³³ "interrupción: modo poético de cortar una conversación a la que no fuiste invitado pero de la que se es objeto de su dicción. procedimiento afectivo de desconectar el circuito del sufrimiento infinito. práctica política de desmontar las convenciones de lo escuchable. indisciplina de un saber que irrumpe en las coordenadas del corpus hegemónico del conocimiento. falla en la serialización subjetiva en la que múltiples vidas exigen pasaje perforando la lengua del poder. deseo de molestar todo universo jerárquico de creencias. inversión de la mirada, giro del habla. intervalo provocado por la implantación de un piquete de problemas en la reiteración de un hábito perceptivo o mental." (flores, p.3, 2013).

Pequeno arquivo da imagem-sapatão¹³⁴

A primeira coisa a fazer talvez para mudar nossa visão sobre o arquivo é perceber sua dimensão biopolítica e vê-la como um *continuum*. Se não partimos da onipresença do arquivo em nossas vidas, não entendemos seu alcance, a divisão de seu fluxo, a vontade de controle que ele alimenta e sua fibra biopolítica. Porque estamos arquivados, o tempo todo, toda a nossa vida e desde os primeiros dias. Nosso primeiro arquivo é a declaração performativa ao registro civil: o “é uma menina”, “é um menino” ou “outra coisa”. E depois, somos arquivados pelos órgãos administrativos, instituições médicas, militares, policiais e jurídicas. E depois, seremos trabalhados como arquivos pelos pesquisadores. (BOURCIER, p.2, 2021)

O arquivo se impõe uma máquina que governa os corpos vivos ao mesmo tempo que se consolida como algo “do passado”, como a gestão do *post-mortem*, daquilo que fica dos mortos e que, portanto, não diz respeito aos vivos – exceto a um tipo especial de vivo chamado de historiador. O arquivo se constitui como uma série de relações de poder que consolidam o poder centralizador da burocracia estatal nas escolhas do que e como arquivar; arquivos policiais, arquivos administrativos, arquivos carcerários, arquivos escolares. O Estado e suas instituições não podem exercer seu poder sem todo o conhecimento gerado por suas máquinas de arquivamento, hoje radicalizado nos arquivos de aprendizado de máquina das inteligências artificiais¹³⁵. Os arquivos e sua gestão controlam assim populações, subjetividades, corpos e identidades nacionalizadas, racializadas e subalternizadas.

Bourcier, ao falar das tentativas de articulação da criação de um centro de arquivos LGBTQI em Paris, rememora as elaborações de Derrida sobre a “violência dos arcontes”:

Os arcontes eram os magistrados gregos que mantinham e faziam os arquivos administrativos e jurídicos em casa. Para Derrida, eles são, cito “a ilusão do começo e da chegada do comando”, e eu acrescento, em uma construção. Tão logo ocorra o que Derrida chama de “rassemblement” ou seja, esse reagrupamento de arquivos em um

¹³⁴ É importante destacar que as imagens não estão organizadas aqui em uma ordenação seriada progressiva e devem ser observadas como um emaranhado, pois o arquivo da imagem-sapatão diz respeito ao encontro das imagens e a profusão de significados, leituras, aproximações, relações que surgem nesse encontro. O arquivo está aberto e não terminado, as imagens aqui apresentadas são palpites, inícios, grãos. Não é, repito, uma coleção da representação de algo, de uma identidade, de uma figura, mas sim, uma abertura às possibilidades de desorganização do olhar viciado na classificação. Essas imagens devem ser esfregadas em outras, além daquelas que compõem o inconsciente de quem vê, elas estão aqui procurando montagens, outros quadros para contracenar, buscando a diferença. A imagem-sapatão está no encontro entre imagens que podem desestabilizar a suposta naturalidade da ordenação moderno-colonial dos corpos nos processos de generificação, sexualização, racialização e, sobretudo, hierarquização. Assim, imagens canônicas se juntam a retratos recebidos em um formulário da internet, sem problemas. O que nos interessa é a fricção tectônica do encontro, imagem-sapatão, que provoca racha/duras de onde emerge outro desejo de narrar a história das imagens: imaginação.

¹³⁵ Arquivos que transformam o racismo em algoritmo pós-humano e descorporalizado.

lugar institucional dedicado, essa fase de concentração material vai desencadear, em um pano de fundo de intensa cumplicidade com o Estado, supressões de arquivos, desapropriações, restrições, codificações de acesso, seleções em benefício de documentos escritos, tipologizações: por exemplo, as minorias sexuais e de gênero são geralmente os chamados arquivos "sensíveis", porque são médicos ou políticos.

Mas esse "rassemblement" se traduz sobretudo por uma separação com os corpos que os produzem, que podem utilizá-los ou colocá-los de volta à circulação durante sua vida, uma separação dos suportes (vamos distinguir entre documentos, livros e objetos), a separação entre os/as produtores/as de arquivos e os/as arquivistas responsáveis pelo inventário, indexação e descrições. (BOURCIER, p. 5, 2021)

Para escapar da violência do arquivo, neste capítulo não haverá palavras, um conjunto de imagens, apenas, uma montagem aberta que convida a autonomia dos sujeitos que se sintam implicados à interrupção, seguindo as propostas da memória sapatão – e outras que a acharem pertinentes. Entre as imagens vão autorretratos enviados através de um formulário online que continha as seguintes perguntas: O que significa sapatão para você? e Como você imagina um arquivo-vivo da imagem sapatão? A imagem-sapatão de que falamos deve aparecer na relação entre a memória, o sentir e o desejo de continuar a contranarrativa ética de escrita contra nós mesmos, a partir do antirracismo e da decolonialidade. O fim abre a dissertação ao invés de fechá-la com um ponto final. As imagens são oferecidas como peças de um jogo de cintura que abre a porta para a entrada no inconsciente, na memória, no desejo e, principalmente, no mistério.



Apollodoros, Vaso de cerâmica, 495-515 AEC



Rubens, As três graças, 1635



Auguste Rodin, Femmes damnées, 1840-1917



Chasseresse, 1920



Claude Cahun, *Je tend les bras*, 1932



Claude Cahun, Untitled surrealist hands, 1939



François Boucher, Duas ninfas de Diana descansando depois da caça,
1748



Romaine Brooks, Finger exercises, 1930



Gluck, 1942



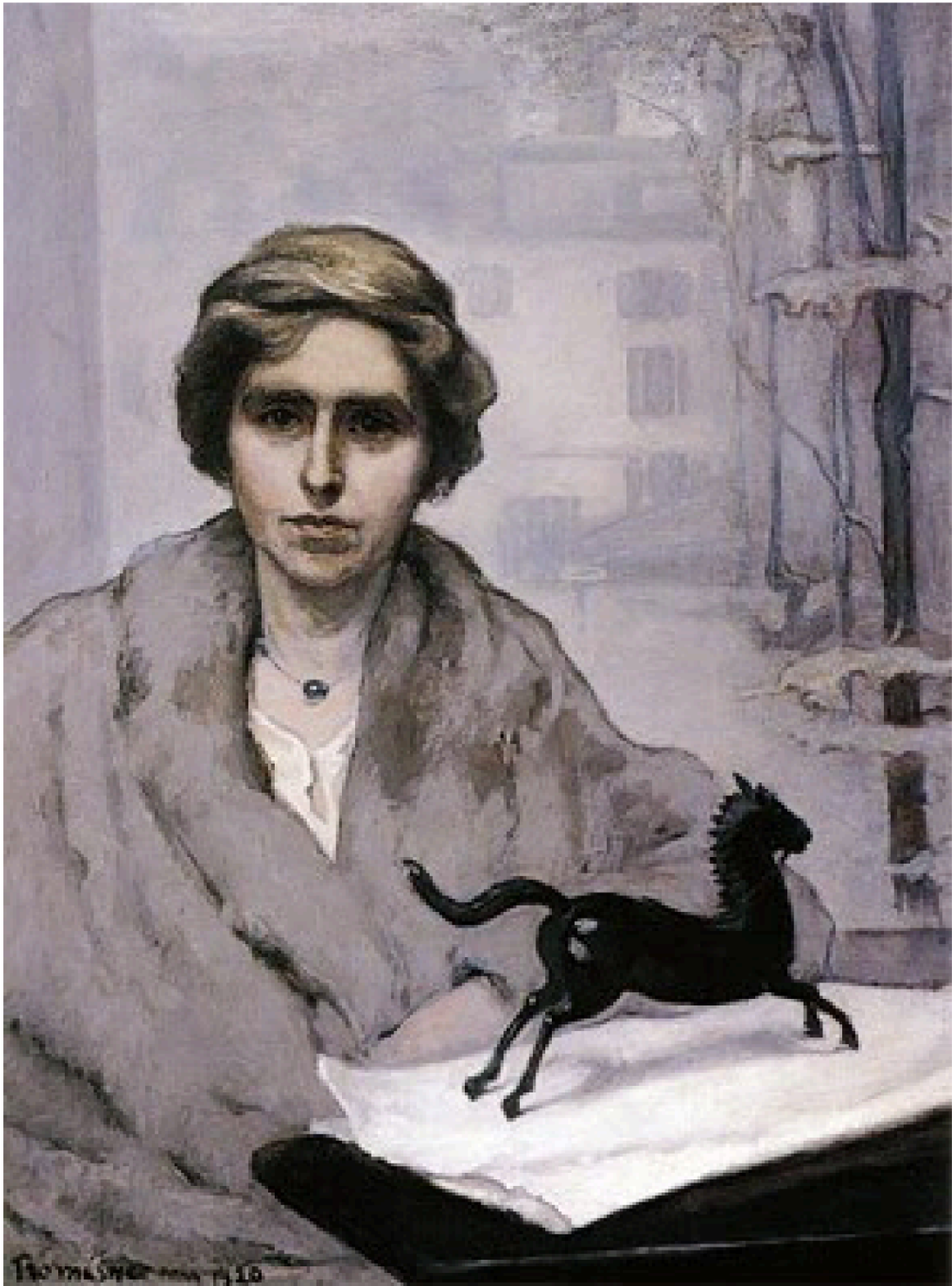
Jan Cigliński, Dança simbólica, 1897-98



Klimt, The Maiden, 1913



Romaine Brooks, *La France croisée*, 1914



Romaine Brooks, *L'amazone*, 1920



Coubert, Le Sommeil, 1866



Gluck, Medallion, 1936



Toulouse Lautrec, O beijo, 1892

135



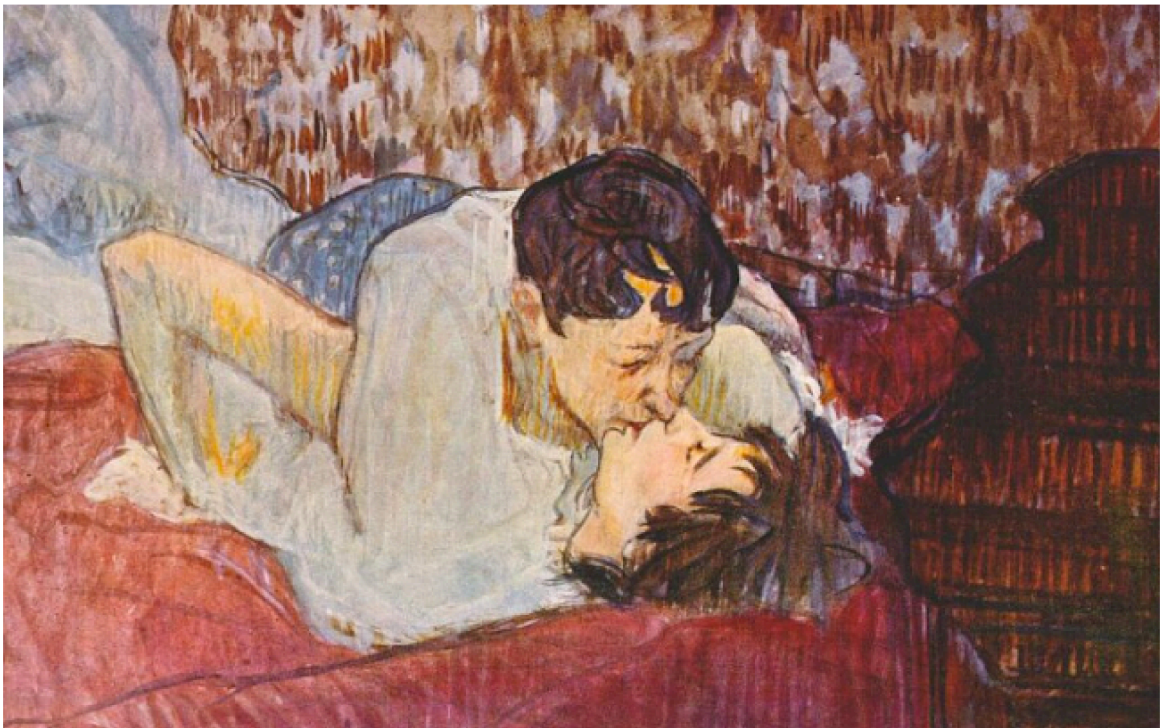
Romaine Brooks, *Peter (A young english girl)*, 1923-24



Botticelli, Primavera, 1482



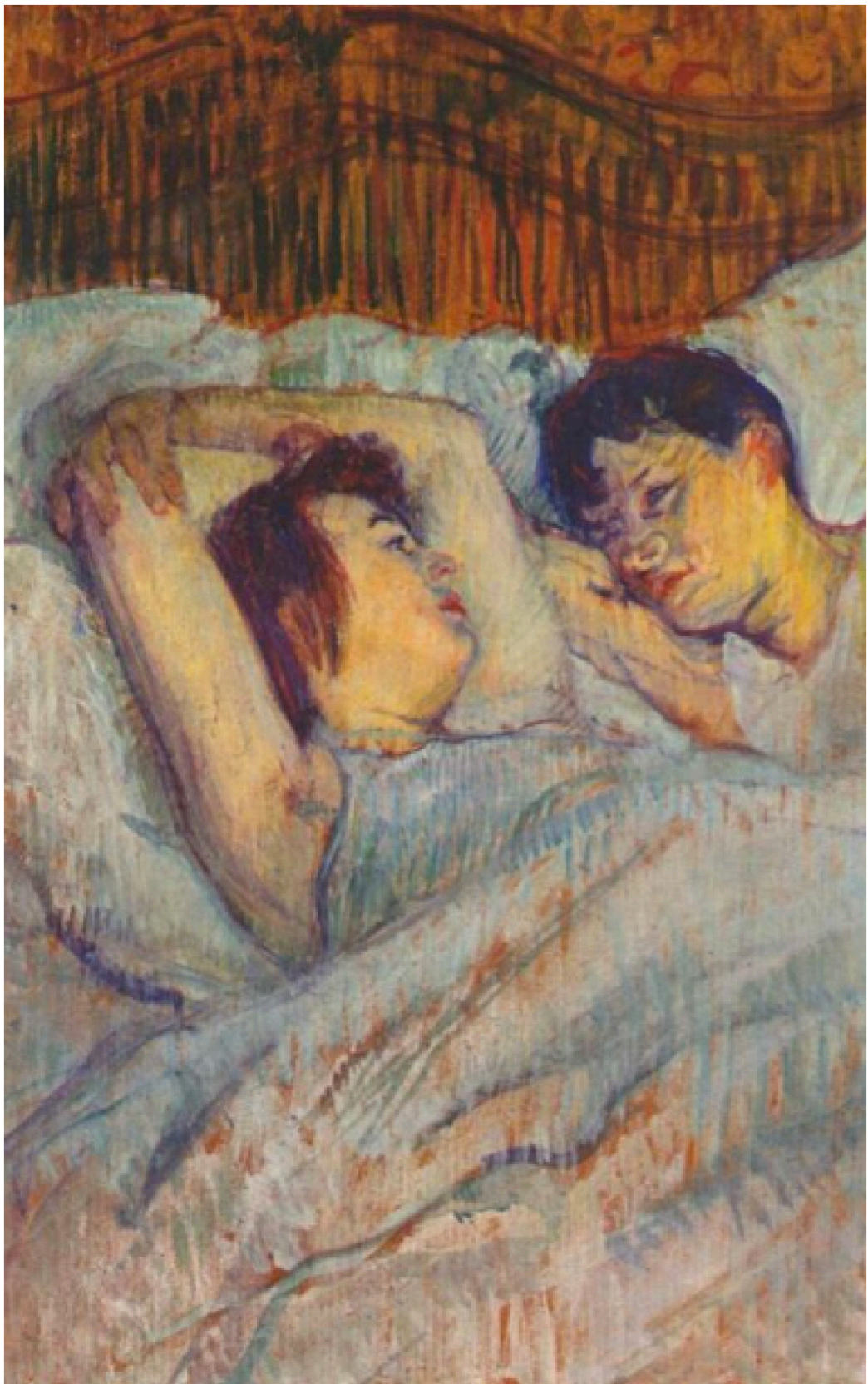
Romaine Brooks, Selfportrait, 1923



Toulouse Lautrec, Beijo, 1892



Toulouse Lautrec, Na cama, 1893



Toulouse Lautrec, Na cama, 1893



Antonio Canova, *As três graças*, 1814



Romaine Brooks, *Una, lady troubridge*, 1924



Capa Tia Concha, n1, 2018

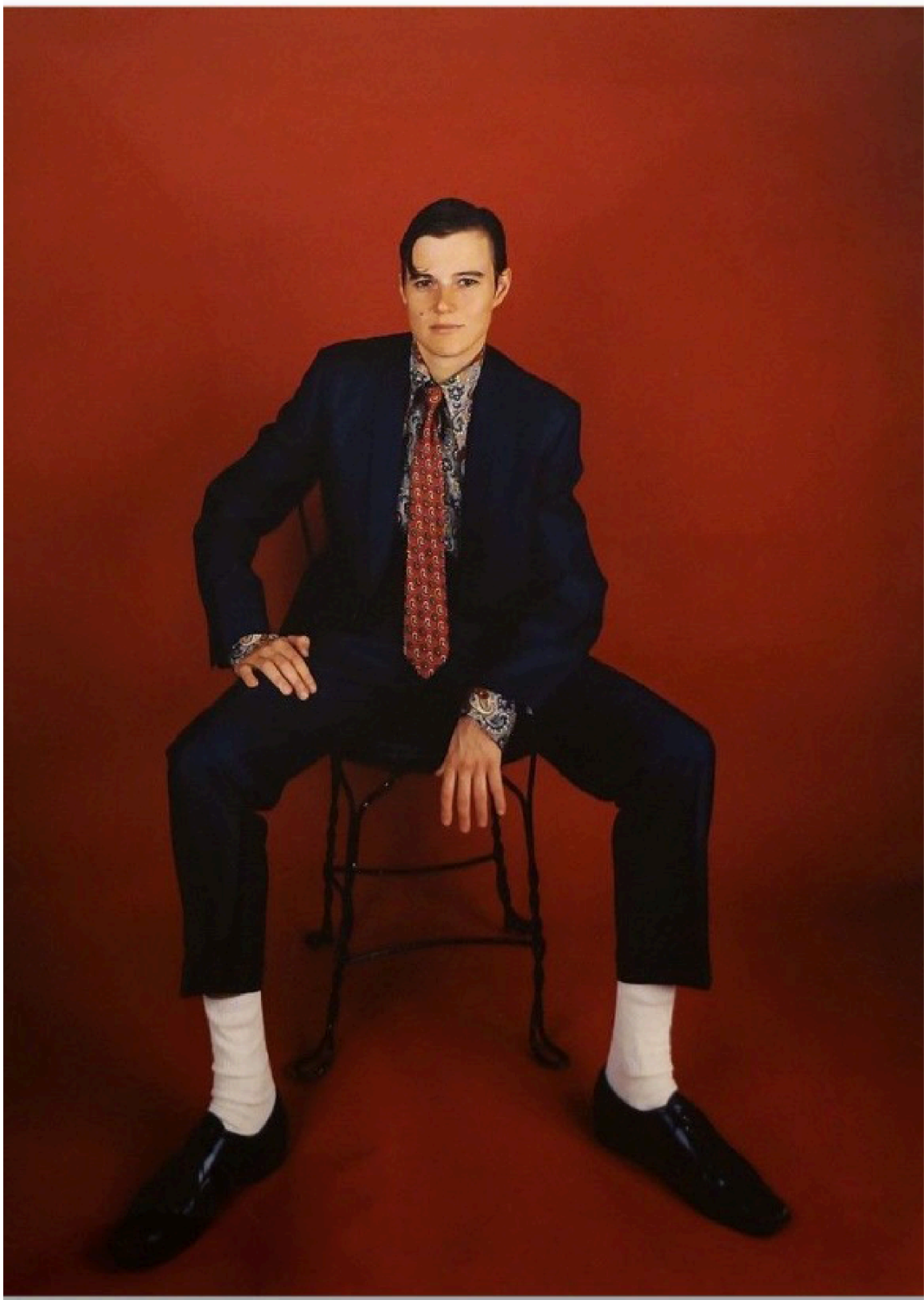
TIA CONCHA

#03 ANO 01
JANEIRO 2019
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA



RESPEITA, QUE É SAPATÃO!

Capa Tia Concha, n3, 2019



Catherine Opie, Angelina Scheirl, 1993



Catherine Opie, Autorretrato_Cortes, 1993



Catherine Opie, Autorretrato_Pervert, 1994



Claude Cahun e Marcel Moore, Sem título, 1928



Claude Cahun e Marcel Moore, Sem título, 1928



Del lagrace Volcano, Jane guia as lésbicas, 1988



Del Lagrace Volcano, Jax _ Stafford, 1996



Formulário de Autorretrato Sapatão, Apreensão da Multidão SAPATRANS-
BONDE, Tali boy, 2023



Del Lagrace Volcano, Orgulho Gay e Lésbico, Londres, 1988



Formulário de Autorretrato Sapatão, Bernardete Marcelino, 2023

lesbica nem caminhoneira nem butch tão pouco princesa nem um pouco influencer a mulher sapatao respira e pode a todo momento transitar nos grandes aspectos do nosso corpo derivativo nem sempre o clitóris

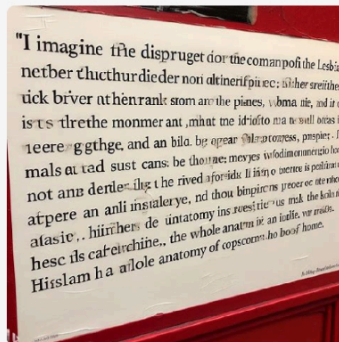
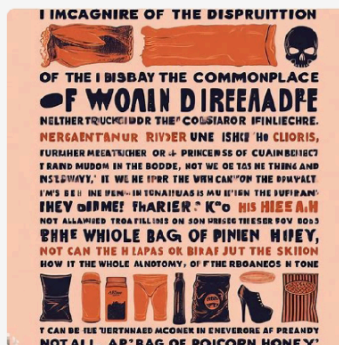
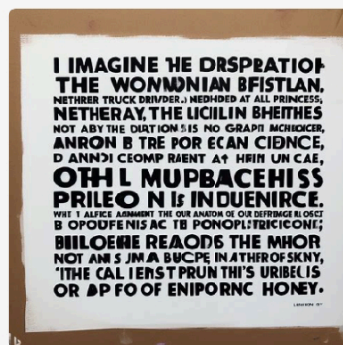


12

Explorar ideias

Criações

② Ajuda



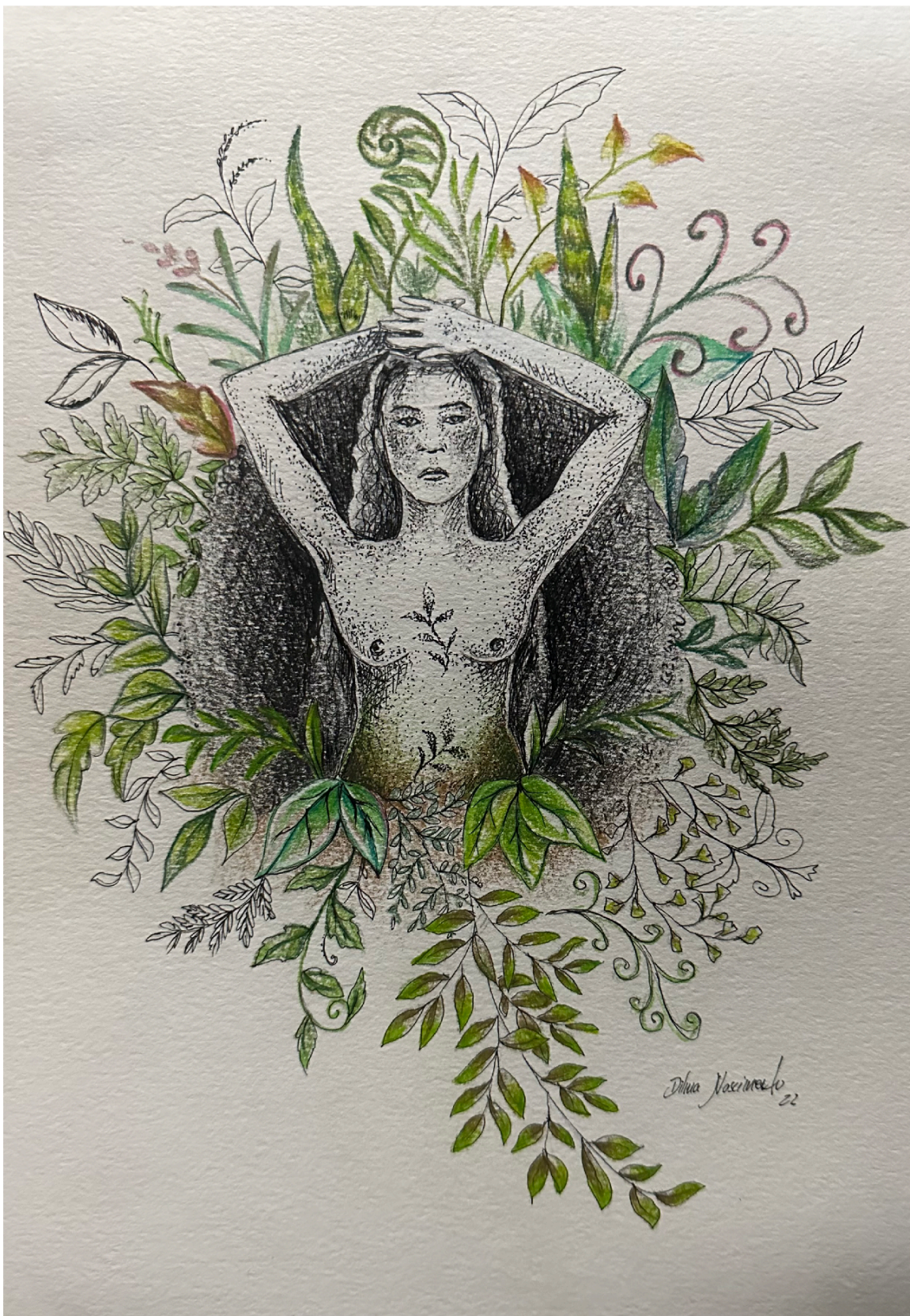
Recente

Ocultar bloqueado ☒

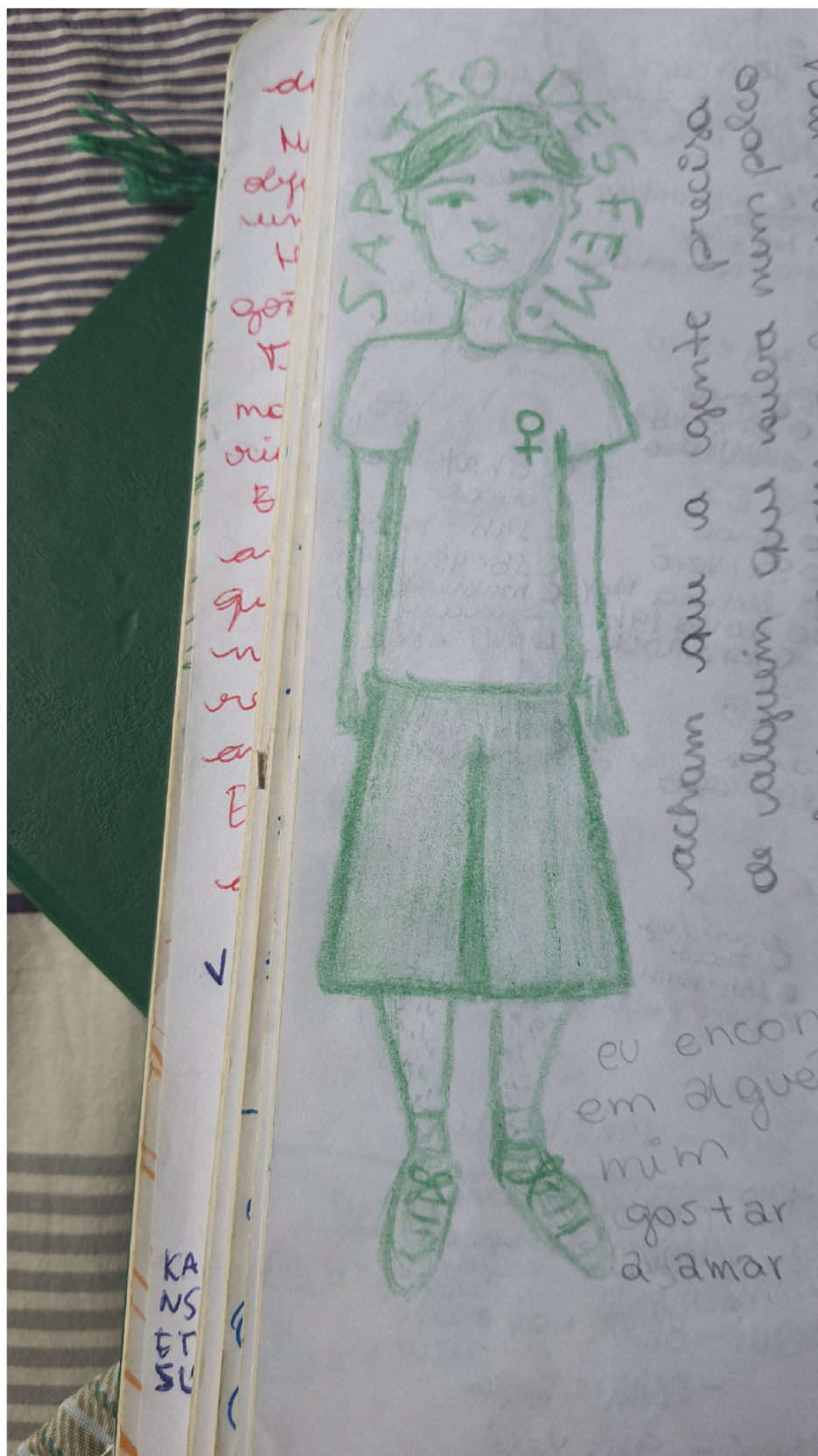


Privacidade

Política de Conteúdo



Formulário de Autorretrato Sapatão, Dilma do Nascimento, 2023



Formulário de Autorretrato Sapatão, Luana Sevarolli Assis, 2023



Formulário de Autorretrato Sapatão, Naiade Bianchi, 2023



Formulário de Autorretrato Sapatão, Nina Flô, 2023



Formulário de Autorretrato Sapatão, Priscila Cavalcanti de
Albuquerque, 2023



Formulário de Autorretrato Sapatão, Raquel Silva Dos Santos, 2023



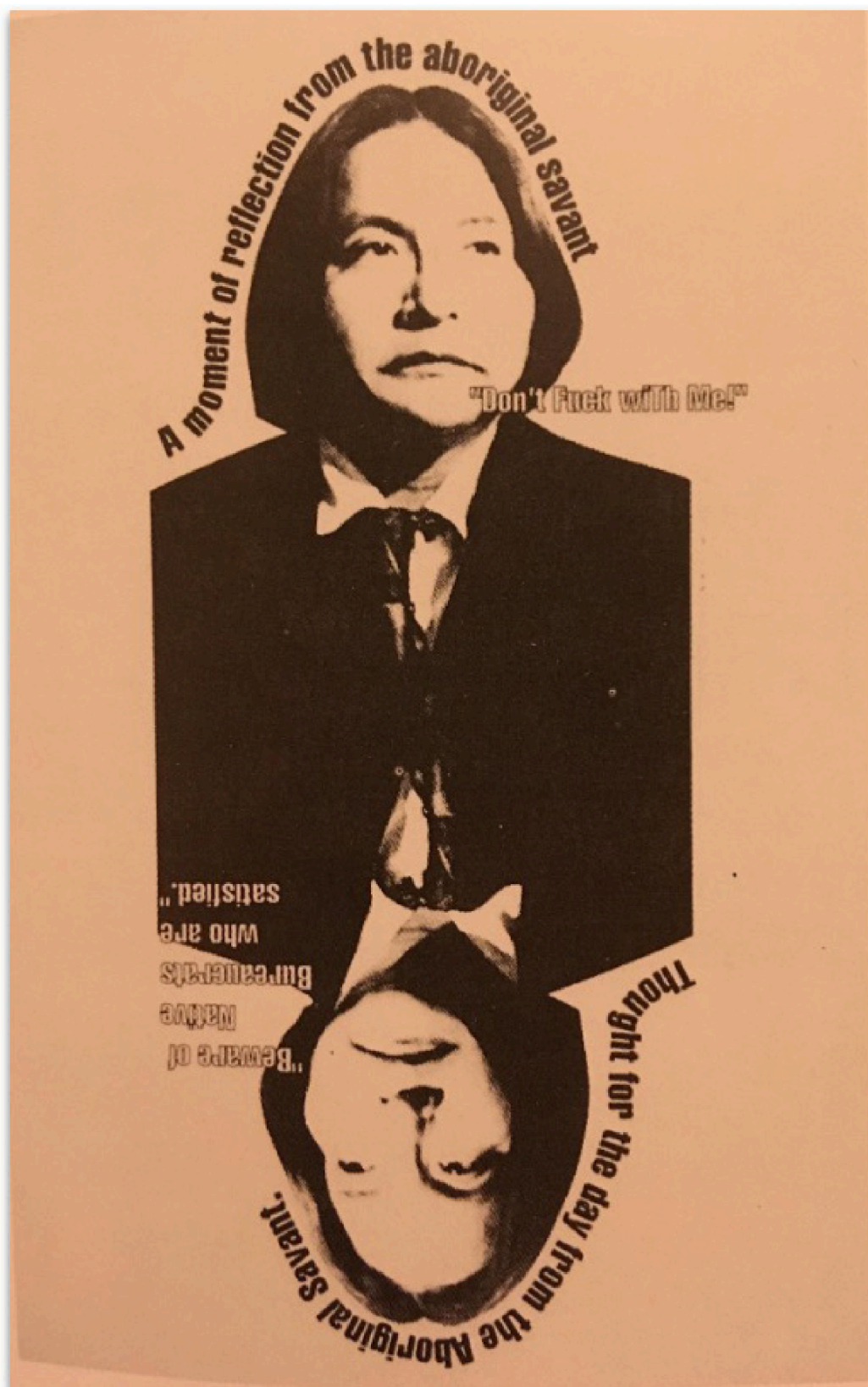
Formulário de Autorretrato Sapatão, Sabrina Sampaio, 2023



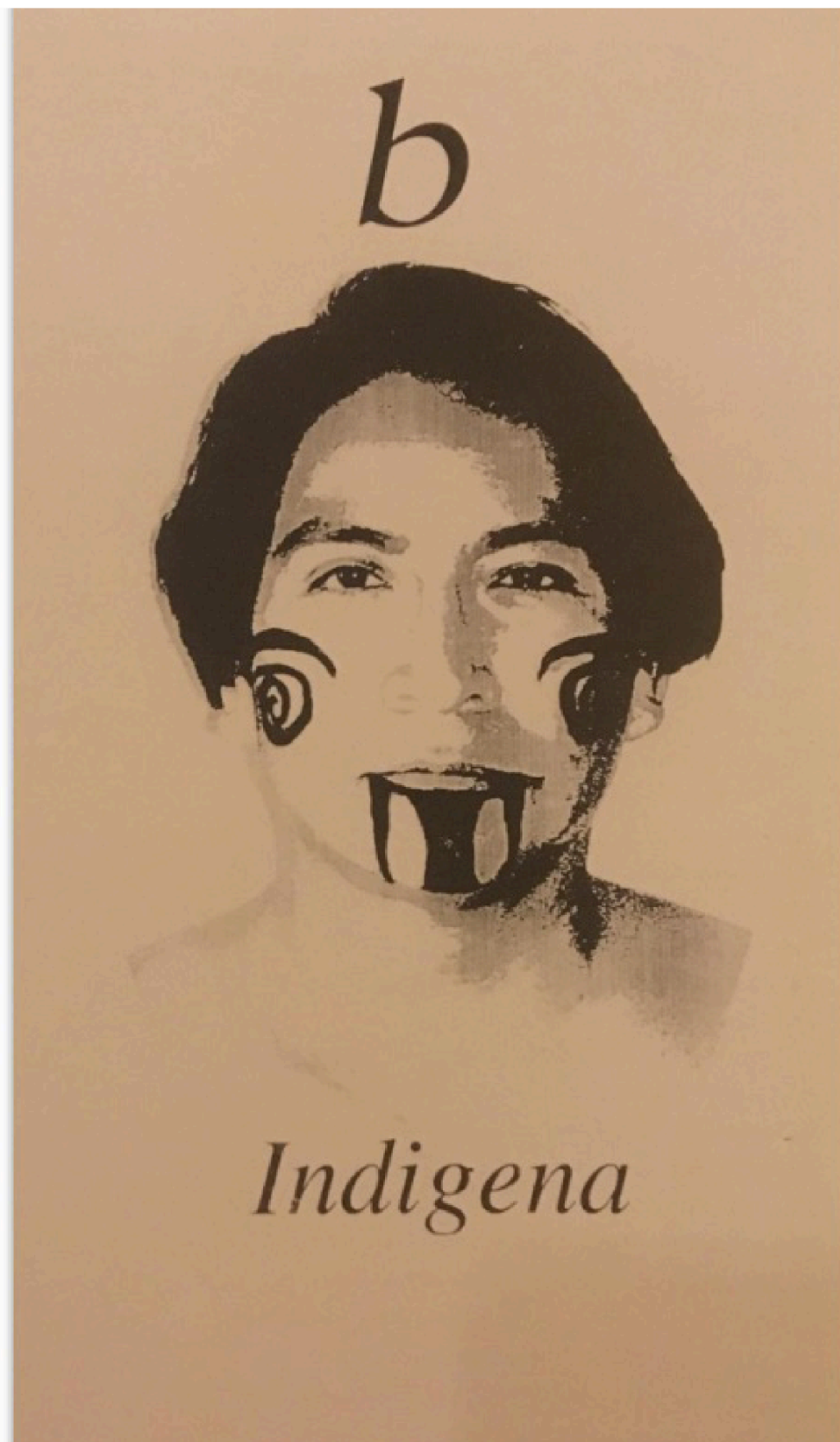
Gê Viana, Série Sapatona, 2020



Gê Viana, Série Sapatona, 2020



Hulleah Tsihnahjinnie, Aboriginal Savant, 1980



Hulleah Tsihnahjinnie, *Indigena*, 1980



J Lo Borges, Série Fricates, 2018



J Lo Borges, Série Fricates, 2018



J.E.B, Olho no Olho, 1979



J.E.B, Olho no Olho, 1979



Jade Marra, Sem Título, 2019



Jade Marra, Sem Título, 2019



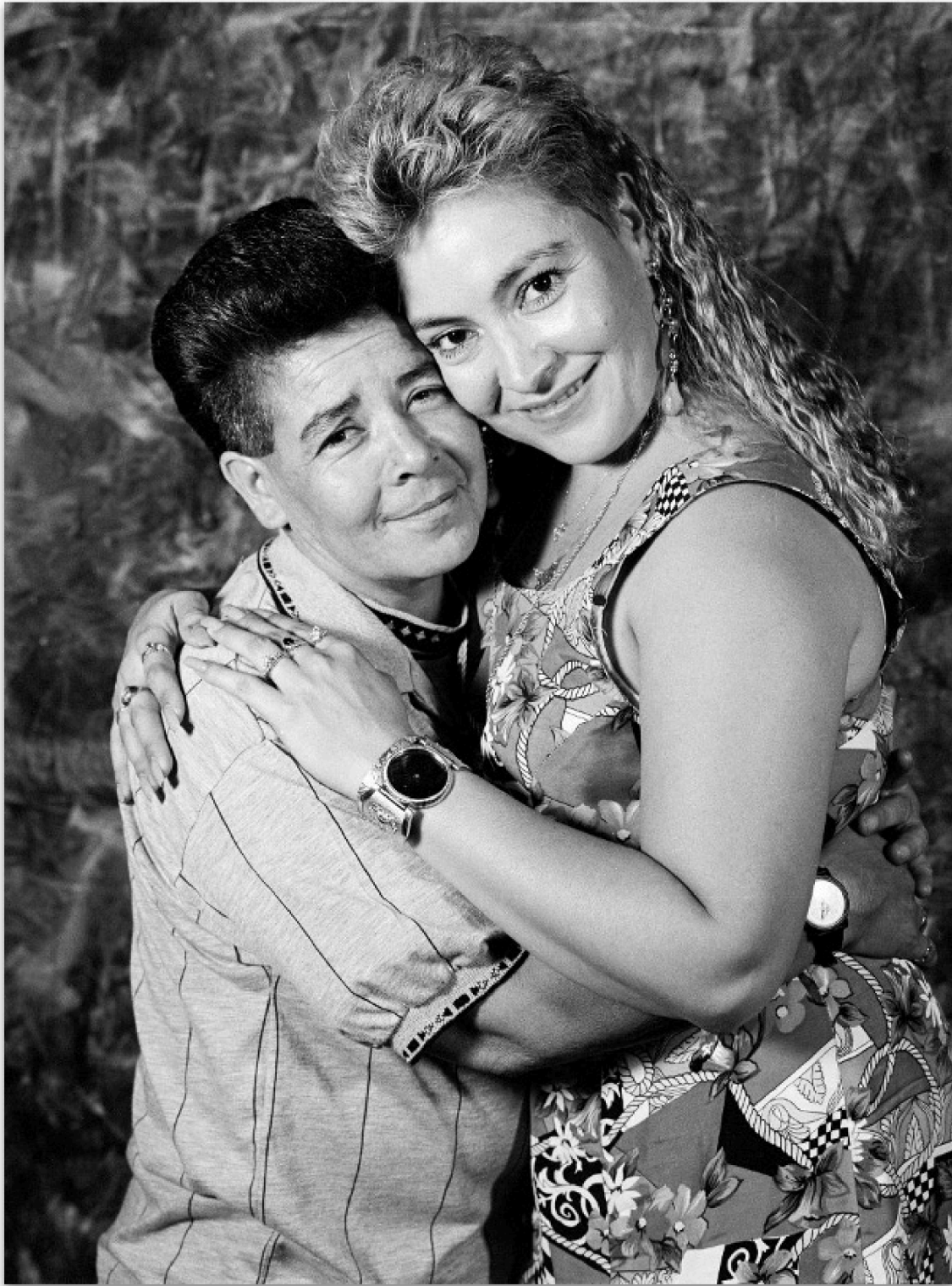
Kaucylia Brooke, Sem Título, 1988



Kaucylia Brooke, Sem Título, 1988



Laís Mattias, Tarde, 2017



Դանիա Վանիյան, Բյուք Բուլ, 1995



Laura Aguilar, Plush Pony, 1992



Lila Lakich, Djuna Barnes, 1980



Lula Mae Blocton, Awareness Lula, 1998



Lula Mae Blocton, Ribbon Self Portrait, 1995



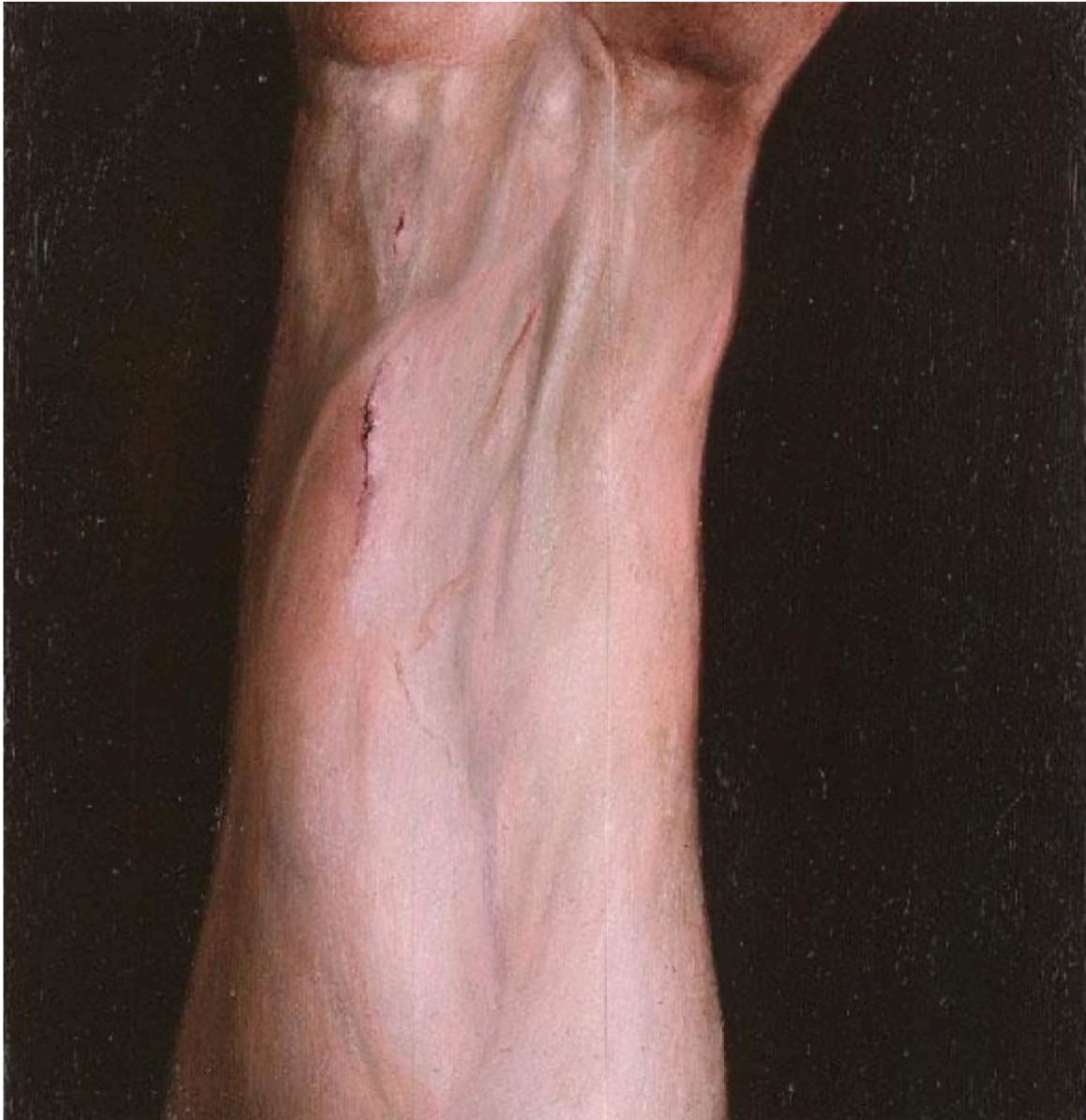
Marie Hoeg e Bollete Berg, Sem título, 1895-1903



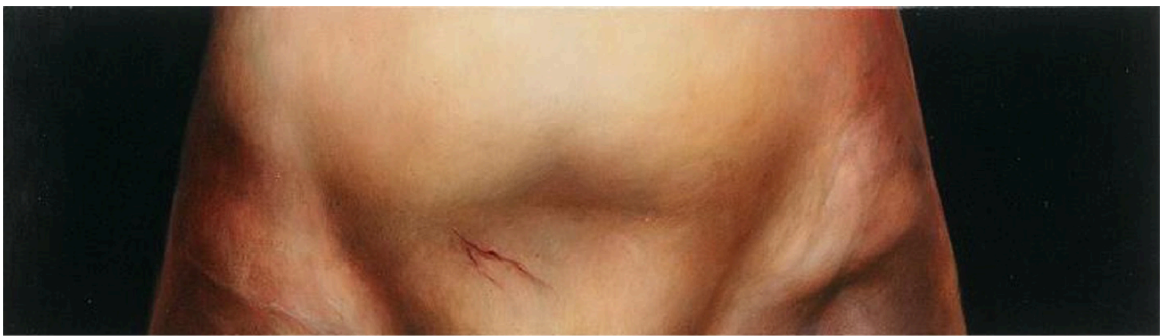
Marie Hoeg e Bollete Berg, Sem título, 1895-1903



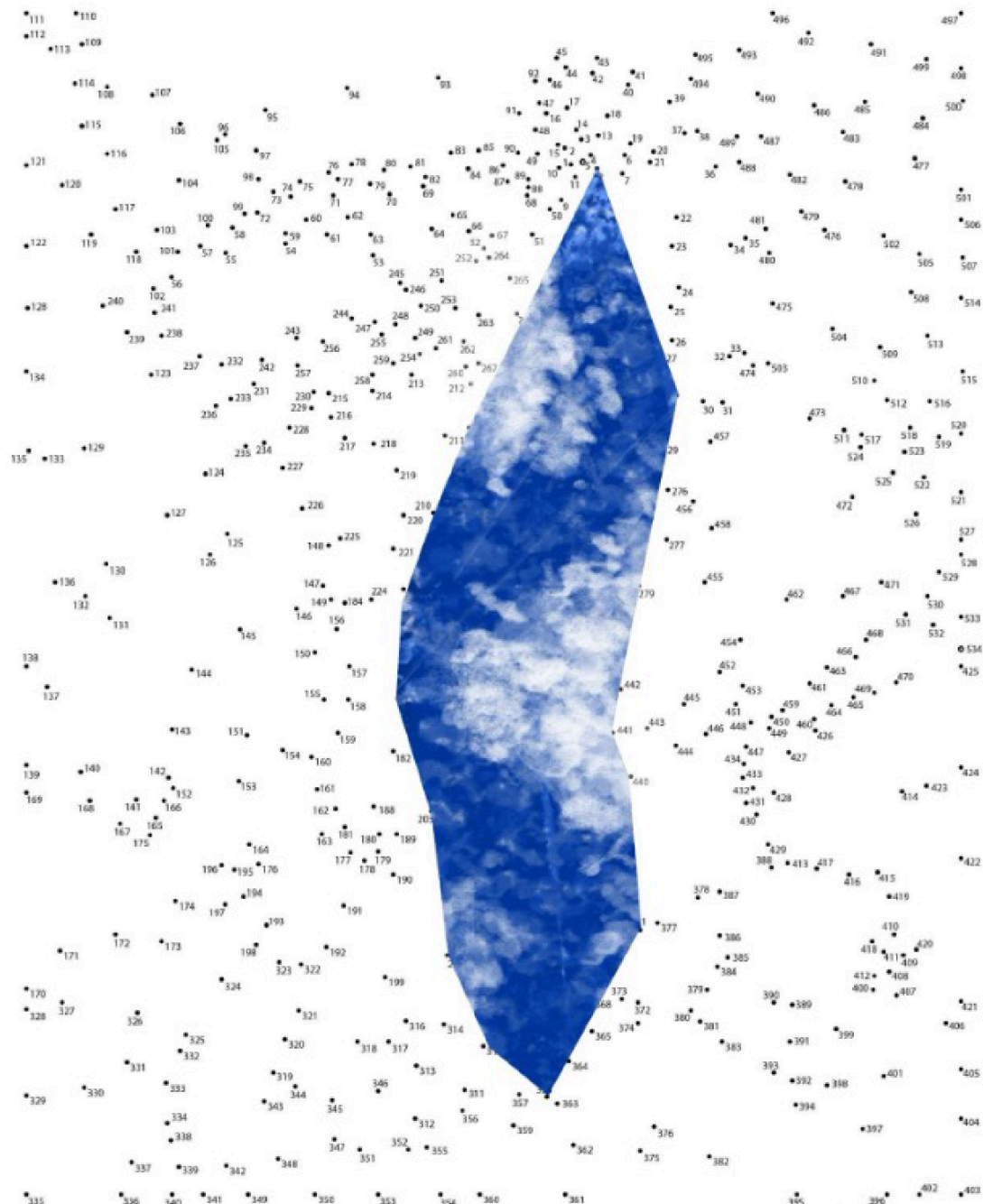
Marie Hoeg e Bollete Berg, Sem título, 1895-1903



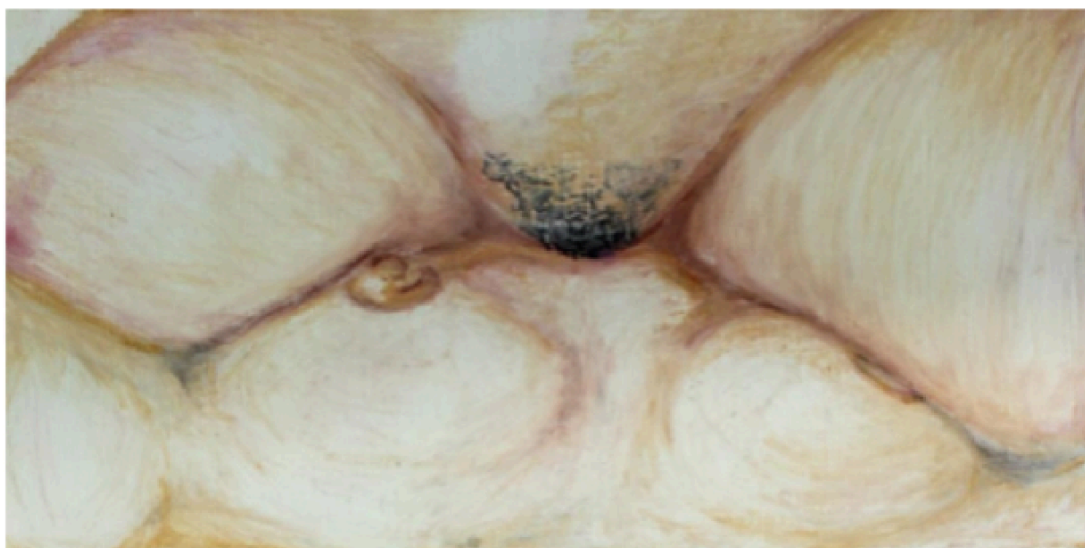
Monica Majoli, Sem Título, 1990



Monica Majoli, Sem Título, 1990



Pacor, Imagem sapatão, 2021



Pacor, Tríptico, 2017



Pacor, Sem Título, 2020



Tee Corine, Sem Título, 1982



Tee Corine, Toque de uma mulher, 1979



Thaeiny Dias, *Figura obstruída 2*, 2018



Thaileny Dias, *Figura Obstruída 1*, 2018

Referências bibliográficas

ADES, Dawn e CHADDWICK, Whitney. **Mirror images: Women, Surrealism and Self-Representation**. Cambridge: MIT Press, 1998.

Acervo digital de história LGBT Bajubá. Disponível em: <http://acervobajuba.com.br/>.

Acervo digital Rebel Dykes History Project. Disponível em: <https://www.rebeldykeshistoryproject.com/>.

ANDRADE, Oswald. **Um homem sem profissão. Sob as ordens de mamãe**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1959.

BENJAMIN, WALTER. **Sobre o conceito da História**. In: BENJAMIN, Walter. **O Anjo da História**. Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

BENSTOCK, Sheri. **Women of the left bank**. Texas: University of Texas Press, 1986.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26037/1/Transviadas-BereniceBento-2017-EDUFBA.pdf>.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. Notas sobre a branquitude nas instituições. In: _____. **Violência e sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro**. SP: Escuta, 2018.

BOURCIER, Sam. **Homo Inc.Orporated: o unicórnio e o triângulo que peida**. Tradução Marcia Bechara. São Paulo, n-1 edições, 2020.

_____. **Queer Zones: la trilogie**. Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

_____. **Queer Zones 1: políticas das identidades sexuais, das representações e dos saberes**. Tradução Henrique Provinzano Amaral e Thiago Mattos. São Paulo, n-1 edições, 2022.

_____. **As políticas do arquivo vivo**. In: IRINEU, Bruna A.; Et. Ali. **Políticas da vida: coproduções de saberes e resistências**. Salvador: Devires, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017 (Coleção Sujeito & História).

_____. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo, Edições Chão da Feira: Cadernos de Leitura n.78, 2018. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno78/>.

CAHUN, Claude. **Aveux non avenues**. Paris: Editions du carrefour, 1930.

CARDOSO DA SILVA, Jovanna. **Diálogo de Bonecas**. Uma publicação da Associação de Travestis e Liberados (ASTRAL), 1992.

CORINNE, Tee. **Intimacies**. São Francisco: Last Gap, 2002.

COOPER, Danielle. **Imagine something else entirely: Metaphorical archives in Feminist Theory**. *Women's Studies* 45, n.5 (2016): 444:456.

CURIEL, Occhy. **El Lesbianismo Feminista: una propuesta política transformadora**. América Latina: Caribe, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016 (Coleção Fabula).

_____. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. **A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. **Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Humanitas, 2015.

_____. **Diante da imagem**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. Tradução Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. São Paulo: Editora 34, 2010.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **Sobre diferença sem separabilidade**. IN: Catálogo da 32 Bienal de São Paulo, 2016.

_____. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política/Living Commons/A Casa do Povo, 2019.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1961.

FIGUEIREDO, Angela. **Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial**. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, jan./abr. 2020.

FLORES, val. **A intimidade do procedimento: escrita, lesbiana, sul como práticas de si**. Este texto foi traduzido coletivamente no GRETA - Grupo de tradução lésbica por Anna Pallero, Debora Heitor, Veridiana Goulart, Naty Pires, Luciana Fernandes Ribeiro, flecha, Camila Ribeiro Castro Soares, Ana Andrade, Necylia, Formigão, Aline Miranda, Camila Antunes Madeira, Isabela Carpinski, lil (lilian aparecida de araujo), Valeria Alfaro Díaz, Carla Rodrigues Alves, Livia Viganò, Maria Barbara Florez Valdez, Ravel Machado, Giovanna Genghini, Camila Díaz e mariam pessah. GRETA, 2022.

_____. **"interrupciones". Ensayos de poética activista.** Editado de maneira independente por La Mondonga Dark. Neuquén, Argentina, 2013.

_____. **Escrever contra si mesma: uma microtecnologia de subjetivação política.** São Paulo, n-1 edições 2023. Disponível em: http://feminismossulsur.n-1edicoes.org/escrever-contra-si-mesma/?fbclid=PAAabTWfMnDDjUtK7BRCxhG-gBz4YiYRXVt750nCvn4EXUnW3VXRPPfE1yr50_aem_AWrzHgHBEbIlY8sqRX8Vbx3m6fO8riI4-2mszNpoLqMRh2_1Ez1uzyNgTZu3fJfY3vk

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Editora Loyola, 1996.

_____. Subjetividade e verdade. In: -. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982).** Jorge Zahar Editor, 1997

_____. **História da sexualidade: a vontade de saber.** Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro | São Paulo, Paz e Terra, 2020.

_____. **História da sexualidade: o uso dos prazeres.** Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro | São Paulo, Paz e Terra, 2020.

_____. **História da sexualidade: o cuidado de si.** Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro | São Paulo, Paz e Terra, 2020.

_____. **História da sexualidade: as confissões da carne.** Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e Vera Portocarreno. Rio de Janeiro | São Paulo, Paz e Terra, 2020.

FORMIGÃO. **Todo sapatão preto é exu.** Resvita Garupa. Publicação on-line disponível em: http://revistagarupa.com/edicao/sentinela/secao/abre-caminho/artigo/todo-sapatao-preto-e-exu?fbclid=IwAR3pM2tzyfn-GTagoK6xVonBKktNp9BapoRW61yXNJrP_edpv9z3XDKVlaE.

GLISSANT, Édouard. **Pela opacidade.** Tradução Henrique de Toledo Groke e Keila Prado Costa. Revista Criação & Crítica, n1: 53-55, 2008.

GREENBERG, Julie. **The Road Less Traveled: The Problem with Binary Sex Categories.** In: **Transgender Rights.** Minnesota, University of Minnesota Press, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HALBERSTAM, Jack. **Female Masculinity.** Durham and London, Duke University Press, 1998.

_____. **Trans*: a Quick and Quirky Account of Gender Variability.**

Oakland, University of California Press, 2018.

_____. **A arte queer do fracasso**. Recife, CEPE Editora, 2020.

_____. **Wild things: the disorder of desire**. Durham, Duke University Press, 2020.

HALL, S. **Culture, Community, Nation**. Cultural Studies 7(3): 1993, p. 349-63.

HAVELLOCK, Ellis. **Psychology of sex: sexual inversion**. Philadelphia: F. A. Davis Company Publishers, 1901.

HEGEL, G.H.F. **Esthétique, tomo II**. Paris: Aubier, 1944.

JEB. **Eye to eye: portraits of lesbians**. Nova York, Anthology Editions, 2021.

JEFFREYS, Sheila. **Butch and Femme: Now and Then**. In: Gossip: A Journal of Lesbian Feminist Ethics, no5. Londres, Onlywomen Press, 1987.

KAYE, Richard A. **"Determined Raptures": Saint Sebastian and the victorian discourse of decadence**. IN: Victorian Literature and Culture. Cambridge University Press, 1999.

KRAFFT, Ebing. **Psychopathia Sexualis**. São Paulo: Martins Fontes, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021

MOTT, Luiz. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre, Editora Mercado Aberto, 1987.

NTULI, Mduduzi. RUDWICK, Stephanie. **IsiNgqumo - Introducing a gay Black South African linguistic variety**. In: Southern African Linguistics and Applied Language Studies. 26:4, 445-456, 2008.

Ordenações Filipinas on-line
<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/l5ind.html> Acesso em:
12/11/2022.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo, Edições Aurora, 2016.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos de ocidentais gênero**. Tradução wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021. Versão em PDF, disponível em
https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/05/Oyewumi_Oyeronke_A_Invencao_das_Mulheres.pdf.

PEREIRA, Felipe. **Bolsonaro diz que não aceitará ser banido das redes sociais durante campanha: "Jogo baixo"**. O povo, São Paulo, 11 jan. 2022. Disponível em:
<https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2022/01/11/bolsonaro-diz-que>

-nao-aceitara-ser-banido-das-redes-sociais-durante-campanha-jogo-baixo.html.

POLLOCK, Griselda. **Encounters in the virtual feminist museum: time, space and the archive.** Nova Iorque: Routledge, 2007.

PRADO, M. L. C. **A ideologia liberal de 'O Estado de São Paulo' (1932-1937).** Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1974.

PRECIADO, Paul. **Manifesto Contrassexual.** Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, n-1 edições, 2017.

_____. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, n-1 edições, 2018.

_____. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia.** Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Zahar, 2020.

PRETSELL, Douglas Ogilvy. **The Correspondence of Karl Heinrich Ulrichs 1846-1894.** Melbourne: Palgrave MacMillan, 2020.

PUAR, Jasbir. **Homonacionalismo como mosaico: viagens virais, sexualidades afetivas.** Lisboa, Revista Lusófona de Estudos Culturais, vol.3, n.1, 2015.

RIBEIRO, Maria Izabel. **Tarsila do Amaral. SP: Folha de S.Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013.** (Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros; v.3)

RUBIN, Gayle. Of Catamites and Kings: reflections on Butch, Gender and Boundaries. IN: NESTLÉ, Joan. **The Persistent Desire: a Femme-butch reader.** Boston, Alyson Publications, 1992.

_____. **Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade.** Cadernos Pagu, Campinas, n. 21, p. 41-81, 2003.

SAMAIN, Etienne. Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulhetas de memórias. In: **Como Pensam as Imagens.** Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SCOTT, Joan. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. In: **Gender and the Politics of History.** Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila, gentilmente autorizada por Joan W. Scott. Revisão do português: Marcela Heráclio. New York: Columbia University Press. 1989.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet.** Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1990.

SENA, Tito. **Sexualidades, Estatísticas e Normalidades - A persona numerabilis nos relatórios Kinsey, Masters & Johnson e Hite.** Florianópolis, Ed. Mulheres, 2013.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda.** Tradução Danú Montijo e Danielli Jatobá. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.

SONTAG, Susan. **Notes on Camp.** UK, Penguin Classics, 1964.

_____. **Diante da dor dos outros.** São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

THE MAN WHO SPEAK GAYLE. Direção: Andrew Brukman. Produção: Caspian Films. Reino Unido: 2020. (11 min)

VAINFAS, Ronaldo. **Tro'pico dos pecados - moral, sexualidade e inquisição no Brasil.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010.

VISITING GAYLE. Direção: Lauren Mulligan. Produção: Independente. Cape Town: 2018. (16:43 min). Disponível em: <https://vimeo.com/271641846>.

WARBURG, Aby. O Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. In: **História de fantasmas para gente grande.** Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. Introdução à Mnemosyne. In: **História de fantasmas para gente grande.** Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: **O Pensamento Hetero e outros ensaios.** Tradução Maíra Mendes Galvão. Belo Horizonte, Autêntica, 2022.

_____. **O corpo lésbico.** Tradução Daniel Lühmann. São Paulo, A Bolha editora, 2019.

_____. **As Guerrilheiras.** Tradução Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo, Ubu editora, 2019.

WOLVERTON, Terry. **Insurgent Muse: Life and Art at the Woman's Building.** San Francisco, CITY LIGHT BOOKS, 2002.