



AYIRA SIZERNANDO LIBERATO

**É PRECISO ESQUECER QUE SOU
UMA TRAVESTI: Sobre afetações
trans - do eu-só, ao eu-comunidade**

JOÃO PESSOA
2022

AYIRA SIZERNANDO LIBERATO

**PRECISO ESQUECER QUE SOU UMA TRAVESTI:
Sobre afetações trans do eu, ao eu comunidade**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de
licenciada pelo Curso de Ciências
Sociais da Universidade Federal da
Paraíba.

Orientadora: Prof^a Dra Mônica
Franch.

**João Pessoa
2022**

AYIRA SIZERNANDO LIBERATO

**PRECISO ESQUECER QUE SOU UMA TRAVESTI: Sobre
afetações trans do eu, ao eu comunidade**

Monografia do curso de Licenciatura em
Ciências Sociais do Centro de Ciências
Humanas Letras e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba. Em cumprimento das
exigências para obtenção do grau de
Licenciada em Ciências Sociais.

Aprovada em: _____ de _____
de _____.

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Mónica Lourdes Franch Gutiérrez – DCS/UFPB

(Orientador)

Prof. Dr. Pedro Guedes Nascimento – DCS/UFPB

(Examinador(a))

Prof^a. Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira – CCAE /UFPB

(Examinador(a))

DEDICATÓRIA.

Dedico essa obra a minha ancestralidade viva e a que passou. Dedico às três mulheres negras que me permitiram estar onde estou hoje: à Tia Ira, que hoje com muita força carrego o nome dela, ela que me deu a coragem necessária para ser quem sou e mostrou todo meu poder; à Dona Zulmira, minha velha preta dos cabelos brancos que através de sua fé e seu dom de cura tem quebrado todas as correntes que um já estiveram no caminho pra me aprisionar, assim como minha família. Ela que, através de suas palavras, me mostrou que a vida só vale ser vivida se for em *verdade* e; à minha mãe, Marlene. Mãe, te dedico esse fim de ciclo por tudo que tu já fez na minha vida, lembro até hoje de quando te vi apresentando teu TCC e desde aquele dia trouxe como meta que queria um dia te trazer para me ver defendendo o meu TCC, e ó, hoje estou aqui. Te dedico em nome de nossa amizade e cumplicidade, pelo tanto que tu acredita em mim e por todas as vezes que tu não desistiu da tua filha, por tua causa hoje estou aqui.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deyze e a força das travestis que vieram antes de mim e me possibilitaram hoje estar ocupando esse espaço da elite, representando o 0,1% das corpos trans que resistem aqui dentro. Deyze para mim é justamente a materialização dessa força travesti por insistirmos tanto em viver nossa verdade, é a força que nos faz enfrentar o mundo todo e as constantes estatísticas que querem nos colocar no precipício da morte. Mãezinha, hoje eu não vou morrer tá?;

Agradecer á meu pai, Fernando, que me ensinou sobre autonomia, sobre ir atrás dos meus propósitos e viver na contramão dos poderosos, desobedecendo, desafiando, superando;

A Fellipy, meu irmão, minha metade gêmea, que me inspira tanto em viver minhas loucuras e sempre que dar me pega pela mão para me jogar na beira de um precipício, me fazendo buscar mais, querer ir além;

A minha orientadora Mônica, que aceitou esse desafio de me orientar e embarcar nas minhas loucuras, por continuar acreditando no meu trabalho e na minha ideia e me mostrar a potência que explícita no que eu escrevo;

Ao meu amor, Isaac, por estar comigo nesse tempo, por me aturar nos meus estresses, por não me fazer desistir e vibrar comigo os momentinhos que avancei nesse trabalho. Vida, te amo e obrigada por tudo;

A todas da Casa das Benvenutty, Gabi, Rosana, Clóe, Merliah, Lama, Lis, Cizy, Thales, Jaira, vocês me fizeram acreditar na possibilidade de criar família fora de casa. Ser um corpo trans no mundo é constantemente existir nesse espaço de não lugar, vocês me fizeram e fazem pertencer em família;

A toda a cine trava, em especial a Luciana Ribeiro, por ter me acolhido no espaço da universidade num momento que eu já havia desistido de estar lá dentro.

A vocês, agradeço.

RESUMO

O presente trabalho se desenvolve enquanto um manifesto autoetnográfico que busca desafiar o receptor sobre as formas de escuta direcionadas aos corpos dissidentes de gênero, sexo e raça. Nessa autoetnografia, evidencio minha trajetória dentro da universidade desde o eu sozinha, ao eu comunidade, a fim de trazer à tona um pouco do que é a trajetória de uma corpa travesti acadêmica. Para lançar o desafio, a comunidade ballroom paraibana é utilizada como principal instrumento para evidenciar a potência na comunicação corporificada desses sujeitos. Trago a história dessa comunidade, evidenciando o porquê do seu surgimento, e mostro o poder de revelação de potências presente na ballroom. Ao fim, avalio a ballroom enquanto uma *communitas* da época moderna para aproximar as lógicas desenvolvidas durante essa produção de uma antropologia clássica. Esse não pretende ser um trabalho de formulações fechadas, pois seguindo na contramão, acredito nas lacunas do conhecimento para produção de brechas no sistema.

Palavras chave: ballroom; transvestigênera; comunicação; corporificada.

ABSTRACT

The present work is developed as an autoethnographic manifesto that seeks to challenge the receiver about the ways of listening aimed at dissident bodies of gender, sex and race. In this autoethnography, I show my trajectory within the university from the self alone, to the self of the community, in order to bring to light a little of what is the trajectory of an academic transvestite body. To launch the challenge, the ballroom community in Paraíba is used as the main instrument to highlight the power in the embodied communication of these subjects. I bring the history of this community, highlighting the reason for its emergence, and show the power of revealing powers present in the ballroom. Finally, I evaluate the ballroom as a *communitas* of the modern era to bring the logics developed during this production closer to a classical anthropology. This is not intended to be a work of closed formulations, because going in the opposite direction, I believe in knowledge gaps to produce gaps in the system.

Keywords: ballroom; transvestigen; Communication; embodied.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Performance intitulada "Descolonizar o corpo é preciso"	30
Figura 2 Comunidade ballroom PB	46
Figura 3 Eu e Fellipy durante a Kika.....	47
Figura 4 Registros de oficina intuitiva de produção visual.....	48
Figura 5 Mother Dorot Baixíssima	49
Figura 6 Analu 007	50
Figura 7 Mother Gabi Benvenutty.....	51
Figura 8 Mother Danna Pefeyta.....	53
Figura 9 flyer da oficina de face ofertada por Nathan Milhões.	51
Figura 10 Luara Perfeyta	55
Figura 11 Pioneira Mother Yagaga Kengaral	58
Figura 12 Flyer da PositHIVa Ball	59

SUMÁRIO

Nota ao leitor	10
Introdução	11
PARTE I: QUANTO AOS REFERENCIAIS TEÓRICO- POLÍTICOS	14
1.1 Nas ruas, aprendo que sou minha e de mais ninguém	14
1.2 É urgente descolonizar o corpo e as ideias	16
PARTE II DECOLONIZAÇÃO TRANS: LEITURAS DE UMA TRAVA ACERCA DAS POSSIBILIDADES INVENTADAS PARA SUA CORPA	18
2.1 O que me moveu até aqui?	18
2.2 E como um todo, o que tá sendo construído?	19
2.3 E quando nós falamos de nós?	25
PARTE III BRINCADEIRA DE TRAVESTI: a possibilidade de de apropriação das performances enquanto linguagens discursivas.	30
A CAMINHADA	35
DECLARASSÃO DU ERRÕN.....	38
EGO TRAVESTI	38
PARTE IV. A COMUNIDADE BALLROOM: Primeiras discussões, apresentações e história.	40
4.1 Definições	42
4.2 O surgimento da ballroom.....	44
4.3 Sobre a ballroom brasileira.....	46
4.4 Sobre a Ballroom Paraíba.....	47
PARTE V: BALLROOM: UMA POLÍTICA DISCURSIVA DE CORPOS SILENCIADOS.	53
CONSIDERAÇÕES INICIAIS PARA O FIM DESSE TRABALHO.....	66
REFERÊNCIAS.....	68

06.03.2022

Há 23 anos começava a trilha de histórias que levariam à mulher travesti que escreve agora. Eu sinto que tenho tanto para dizer, mas ainda muito mais para aprender. Quanto ao que já aprendi, com certeza houve muitas coisas ruins; aprendi que mesmo que eu grite ou implore ainda assim muitos não vão querer me ouvir, ou ver, aprendi que não dá pra confiar tanto nas pessoas, aprendi que estou sozinha no fim das contas e também descobri que tá tudo bem. Tá tudo bem que as coisas estejam assim, que as coisas sejam assim. Disso o que me resta, e que eu também aprendi, são minhas escolhas sobre o que eu faço com as perversidades alheias (porque as minhas próprias eu converso, brigo, me envergonho, rio) e confesso que tenho escolhido possibilidades de amar. Mas não se enganem, eu estou destruindo o amor com todas as forças que eu posso e toda vez que eu o quebro, ele me quebra e a gente se mata um pouco para que novas formas possam surgir e nós, renascermos. Tenho descoberto que dá pra amar tudo, basta saber olhar. Tenho descoberto que dá para amar muito. E tenho descoberto que tudo isso tá em aqui, em mim, porque o amor que eu transbordo está no amor que tenho por todas as formas que escolho viver minha vida, eu amo a liberdade que decidi para meu corpo e todas as consequências dela, por isso quando enxergo o outro busco encontrar espaços para enxergar e amá-lo em liberdade. Eu sou feliz, sabe? Sinto que já encontrei o amor da minha vida e não abro mão. Sinto que encontrei novos amores para minha vida e também não abro mão. Sinto que no meu tempo tenho conseguido alcançar aos meus desejos secretos que precisavam ser revelados por mim; tenho certeza que se minha criança me olhasse agora ela diria “fexo viu, obrigada!” e eu sou grata por isso.

23 anos de travesti viva desafiando os assédios que nos são vomitados desde criança e pior, fazendo isso com amor.

INTRODUÇÃO

O primeiro contato que tive dentro da universidade com pesquisas sobre travestilidade foi com o artigo “‘Se pudesse resurgir, viria como o vento’. narrativas da dor: corporalidade e emoções na experiência da travestilidade” (FIGUEIREDO, 2011), em que a autora cisgênera¹ colocava o fardo do sofrimento como essencial na trajetória travesti. Este foi um primeiro contato com o que vinha sendo escrito sobre nós e me lembro de, imediatamente, projetar que esse seria meu marco dentro da universidade e na vida também: a rejeição da dor enquanto semiótica travesti.

Observo que em vários momentos da minha trajetória enquanto graduanda também me deparei com a pergunta, que já vem pronta para travestis, “mas você já terminou o ensino médio?”, enquanto sinônimo do local que comumente esperam que eu ocupe. Lembro também aqui no dia em que saí para dar uma entrevista sobre uma performance que participei e que repercutiu na capital paraibana, “Ensaio sobre a solidão”, dirigida por Stênio Soares, diretor e pesquisador cênico e da performance soteropolitano, em que realizamos um cortejo das noivas enlutadas atravessando toda a Epitácio Pessoa, avenida principal de João Pessoa, até encerrar na praia. Ao chegar no espaço combinado o que a repórter de fato queria era que eu falasse sobre como a solidão era um mal para as travestis, com a pressuposição de que lido de forma ruim com a solidão, quando é justo o oposto, EU AMO A SOLIDÃO!

Nesse sentido, me sinto cansada de sempre ser procurada para falar das mazelas e por isso me interessa aqui, enquanto travesti graduanda, dar continuidade à história da travestilidade que vem sendo reescrita pelas mãos de tantas travestis, ao mesmo tempo que questionando a posição da cisgeneridade na produção dessas mazelas através das narrativas que foram inventadas. A que projeto interessa impor a dor enquanto ESSÊNCIA da travestilidade? A que projeto não interessa que falemos das nossas conquistas, dos nossos amores e subjetividades? Em que projeto não cabe a produção de novos destinos travestis?

Chego aqui, portanto, desejando contar a partir da minha história o que pode ser uma travesti, de um corpo que foi ensinado a se questionar constantemente sobre suas próprias verdades, um corpo que é preta, travesti, paraibana, pocinhense², pessoense, é feminina, é mulher, é filha, e é atravessamento de

¹ “O termo “cisgênero” é um conceito que abarca as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento, ou seja, as pessoas não-transgênero” (VERGUEIRO, p. 44, 2015)

² Pocinhense designa a pessoa nativa de Pocinhos, cidade do interior paraibano

inúmeras demandas sociais. Com inspiração autoetnográfica, me uso como objeto e agente da minha história, a partir dos meus encontros e desencontros comigo e com os outros, para refletir sobre a produção do discurso colonial (BHABHA, 1998) perpetuado no corpo indivíduo e no corpo social, ressignificando histórias contadas e também, inventando possibilidades.

Amanheço sempre escutando Ventura Profana, cantora e pensadora contemporânea, para pegar a *instiga*³ de criar esse trabalho. A Profana tal hora diz “armem-se com poderes espirituais” e a inquietação que me move é a ideia de que a colonialidade age nos corpos tanto através das histórias que são contadas pelas elites hegemônicas quanto através da reprodução dessas mesmas histórias naquelas contadas pelos que estão inseridos na subalternidade. Ou seja, não basta que o colonizador invente suas verdades, é preciso que acreditemos nelas. Dessa forma, busco expor os limites contidos nas políticas sociais criadas até hoje dentro de CISTemas⁴ que apenas representam a si mesmo, pois precisamos também nos armar espiritualmente, o que, de uma forma “explicada”, significa poder contar e inventar nossas próprias histórias, precisamos de políticas que nos incluam em nossa subjetividade complexa e que estejam dispostas e aptas a nos ouvir de forma íntegra. Como pensa Favero, (a Sofia) (2020) é necessário pajubar a ética, que quer dizer, é preciso que tais sistemas comecem a compreender que sua ciência é uma produção de si apenas e não A VERDADE universal, é preciso que consigamos escutar corpos dissidentes para além do espaço do erro, é preciso não binarizar nossas práticas, é preciso transgredi-las. Pois afinal, o que é que foi aprendido todo esse tempo conosco e por que ainda tudo isso não está tão evidente nas práticas?

Na abertura da Reunião de Antropologia da Saúde (RAS 2021), pude assistir a palestra do antropólogo João Biehl em que ele falava por menos teorias totalizantes para enfrentar os muros criados pelo avanço do conservadorismo, sobre a necessidade de horizontalizar e perspectivar horizontes. Dizia que é hora de escutar, contar e criar, recriar novas e outras histórias, que se voltarmos a normalidade é porque de nada serviram esses últimos tempos de pandemia.

A grande potência presente nesses *saberes localizados* produzidos entre a subalternidade para produção de políticas efetivas está em sua distância daqueles localizados ao centro. Utilizo desse conceito de Haraway (1995) para, assim como tantas outras intelectuais do gênero brasileiro, me afastar da ideia de “lugar de fala” tão presente nesses debates (RIBEIRO, 2017). Afinal, mais do que a se aproximar a um espaço

³Representa o motivar a fazer algo

⁴Ver capítulo III

permitido para que se possa falar de determinado assunto, evoco aqui a urgência de saberes produzidos longe do centro.

Neste trabalho, busco o falar de mim não como produto final, mas enquanto recurso para que eu comece a pensar/produzir sobre uma *linguagem do cotidiano*. Mais do que fazer alguém entender o que é travesti aqui, me interessa desafiar essas pessoas a escutar/ler de outras formas para além das estruturadas enquanto as formas corretas de se dizer algo. Qual é a verdade produzida com as gírias, longe de palavras eloquentes? Pretendo então desaquendar⁵ da necessidade de me adaptar à linguagem criada para sustentar as hegemonias e assim começar a desenvolver minhas próprias linguagens, que não são criadas por mim, mas apenas acolhidas pelo meu corpo e as formas de lógica que, enquanto cientista social travesti e preta, desenvolvi.

Nesse trabalho penso sobre meu caminho do vir a ser (a travesti que sou hoje) e que encontrei dentro da universidade. Num primeiro momento, apresento minhas angústias sobre a solidão de ser um corpo dissidente ocupando esse espaço elitista para em seguida pensar meu encontro junto com as minhas a partir desse mesmo espaço e fora dele. Utilizo dessa trajetória para trazer a necessidade em nos apropriarmos de uma linguagem que traga para dentro as corpos excluídas da academia e vistas constantemente no espaço de outro para antropologia.

Por fim, para desenvolver as provocações incitadas até aqui a presente obra se apropria de lógicas transfeministas e descoloniais, ao mesmo tempo que assume uma postura anti queer para dialogar com o kuir. No primeiro capítulo discuto sobre os referenciais que embasam esse trabalho num diálogo que atravessa as experiências citadas e, principalmente, o que foi construído fora dos muros da universidade, nas ruas. No segundo capítulo abro espaço para discussão com o que foi escrito até aqui e como foi escrito nos estudos sobre gênero e sexo quanto a travestilidade. No terceiro capítulo, escrevo sobre as brincadeirinhas de travestis e já apresento um pouco das minhas histórias como desafio ao receptor para que se interesse em compreender as questões de gênero através de uma escrita figurada, poética e sentimental. Ao fim apresento a comunidade que me acolheu, a ballroom, e a potência que eu vejo e encontro nos corpos que me conectam nesse espaço.

Essa é uma obra que contém um caráter de manifesto autoetnográfico em que utilizo das minhas experiências dentro e fora da universidade para reivindicar um novo espaço para os corpos dissidentes que ocupam a universidade, a fim de exigir para nós um lugar que seja principalmente de acolhimento para

⁵Termo utilizado no pajubá, o glossário das travestis, que representa o abrir mão de algo

nossas demandas e pautas e não apenas questionamentos. Minha pesquisa pretende oferecer ao leitor muito mais desafios do que respostas, tendo em vista que não acredito tanto nas formulações fechadas, prevejo um mundo de lacunas para que as existências possam existir livres.

PARTE I: QUANTO AOS REFERENCIAIS TEÓRICO-POLÍTICOS

1.1 Nas ruas, aprendo que sou minha e de mais ninguém

Parte importante do que quero pensar aqui está na minha trajetória pessoal em busca de descobrir espaços seguros para existir. Em “A Caminhada”, crônica minha que narra o início daquilo que chamo de diáspora trans e que poderá ser apreciada mais na frente em outra seção do trabalho, descrevo:

não previram que nossa personagem [eu] era perseverante. Se era verdade que algum demônio a havia possuído, estes eram difíceis de se libertar. Foi preciso então descobrir outro lugar, algum que lhe permitisse uma existência livre, de possibilidades reais de vida. Nessa busca, a protagonista dessa história encontrou várias possibilidades, se esgueirando em brechas para construir um caminho autônomo. Como um pássaro buscando sair do ninho e que vai voando enquanto aprende a desafiar o medo do que suas asas foram feitas pra fazer. Ou nesse caso, nossa personagem está tentando superar o medo do que suas pernas, boca, pés, corpo e mente foram feitos pra fazer. Aprendendo a caminhar nesse caso. Do seu jeito, aprendendo a voar.

Revelo, portanto, que parte importante do meu processo de formação de gênero e demais compreensões sociais foi sempre a percepção de não ser bem vinda nos espaços de onde vim e, desta forma, a urgência pela formação de espaços seguros para que eu pudesse me encontrar, desenvolver afetos e me ver livre, ou seja, aprender a voar. Evidencio isto porque muito do que me moveu até aqui foi o sentimento desde criança de que em Pocinhos, minha cidade natal situada no Cariri paraibano, eu não poderia ser amada verdadeiramente, o que me levou, no ensino médio, a buscar o IFPB em Campina Grande, bem como mais tarde me mudar para capital paraibana, procurando afetos e locais em que eu pudesse me pensar.

Neste sentido, meu percurso acadêmico sempre esteve marcado pela pergunta que me rodeia desde Pocinhos; “*quem*

sou eu?”, ou “o que daquilo em mim é pessoal e o que é construção?”, “como posso realizar formas de existir plena?”, questões que mesmo pessoais sempre estiveram determinadas por marcadores sociais definidas nos encontros coletivos. Quero dizer, quando criança fui bixa, viado, marica, quando jovem afirmei isso, depois fui byxu, esquisita, engraçada, assustadora, hoje sou travesti e perigosa; mas o que tudo isso diz sobre mim? Então minha pesquisa científica sempre esteve em torno de superar certos estigmas de identidade e na busca de mudanças políticas, materiais e drásticas, perspectivando radicalizar projetos democráticos e superar instrumentos *ciscoloniais*.

Por tudo isso, aquilo que precede nos conhecimentos que produzo hoje chegou em mim primeiro pela rua. Tudo isso foi possível por todas as vezes que me recusei a viver o projeto acadêmicuzinho de melhor estudante e me joguei em encontros, doideras e pude descobrir na prática tudo aquilo que as teorias se esforçavam para explicar. Foi em João Pessoa que descobri a necessidade de ser violenta, a importância de não abaixar a cabeça enquanto ando na rua e sempre olhar nos olhos das pessoas. Em Pocinhos, assim como na universidade, desejaram meu corpo docilizado enquanto praticavam sequências de micro e macro violências contra ele, enquanto que nas ruas eu fui abraçada enquanto corpo que erra, corpo experimento.

Quanto ao exercício da violência no espaço acadêmico trago a Favero em considerações que me deram arrepios durante leitura “(DES)EPISTEMOLOGIZAR A CLÍNICA: O reconhecimento de uma ciência guiada pelo pensamento cisgênero” (2020).:

Se realmente devemos ser boas para uma ciência que nos impõe um roteiro de sofrimento, como se não tivéssemos uma vida que vale a pena ser vivida, em nossos próprios termos, estamos falando, portanto, de exigir benevolência com quem pratica o epistemicídio das travestis brasileiras. Que se abram, portanto, caminhos para as traveçagens semióticas, para as tecnologias transgêneras, para as corporificações (des)viadas (p. 415)

Invoco aqui, por fim, mais uma vez a ideia de radicalidade necessária para compreensão desses estudos, um processo que se inicia pelo desejo de recusa às formas legitimadas de produção do conhecimento o que sempre me leva nessa disputa política para me aproximar de certos espaços a fim de me fazer ser escutada, ao mesmo tempo que me distancio para que possam ser agenciadas outras formas de produção, centradas também em linguagens cotidianas, ou seja, é preciso “[...] repensar e

deslocar criticamente as epistemologias, metodologias e instituições a partir das quais elaboramos nossas análises, estando cientes de que elas podem carregar consigo os sangues nas mãos de colonizadores” (VERGUEIRO, 2015, p. 33)

1.2 É urgente descolonizar o corpo e as ideias

Vai as alibã, sai do nosso ylê/ Exu não é satã,
sai do nosso ylê/ As preta tudo junta para
quebrar com a sua lei / Se meu tambor te
incomoda eu jogo pomba nas tuas costa /
Orixá não é crime, Orixá não é crime / A
COLÔNIA NÃO PASSOU! A COLÔNIA
NÃO PASSOU/ Acabou o cativo, chega de
perseguição! Se queimar o meu terreiro, arrio
o padê no cemitério e te mando pro caixão /

(EKE CANDOMBLÉ SYSTE, registro de
2016 disponível no youtube⁶)

Durante esse trabalho conceitos que se misturam e intercalam entre “cistema”/ “ciscolônia”/“colônia” são utilizados para descrever uma mesma instituição, revelando sempre o caráter de continuidade do projeto colonial. Quer dizer, parte do que fundamenta e justifica a recusa ao sistema epistemológico hegemônico atual é a compreensão desse enquanto instrumento para garantia de renovação da colônia;

Em diversos sentidos, períodos
construídos a partir de perspectivas [...] branco-centradas, etc. como uma multiplicidade de ‘épocas históricas’ profundamente distintas entre si como, por exemplo, ‘monarquia’, ‘república’, ‘ditadura militar’ e ‘regime democrático’ – poderiam ser compreendidos, a partir de outras perspectivas [...] como meramente partes de um longuíssimo e talvez insuperável processo histórico de colonização – (VERGUEIRO, p. 34)

Nas palavras do grupo “EKE candomblé SYSTEM”, > o maxo que bate em nós é o mesmo < , o maxo representado e defendido pela colônia a fim da manutenção dos seus privilégios. Na proposta acadêmica constantemente somos rodeadas, como já foi denunciado em diversos trabalhos teóricos, pela falsa sensação de uma neutralidade científica que busca invisibilizar o sujeito da produção desse conhecimento. É através desse esconderijo que a burguesia, numa perspectiva materialista marxista, ou os homens brancos ricos cisgêneros produzem suas verdades como Deus, aquele que “tudo vê, mas ninguém o enxerga” (SIZERNANDO, meu irmão), ou aquele

⁶ Disponível em <https://youtu.be/xGiVUzpfbrw>

que tudo vê e produz, aquele que produz as diferenças e os Eus que se estabelecem dentro dessas diferenças e materializam aqueles que são humanos e aqueles subalternos, os que são dignos de uma cidadania completa e aqueles a quem apenas chega uma *cidadania precária* (BENTO)

O dia era vinte e quatro de outubro, um domingo, quando, durante meu trajeto até a rodoviária de João Pessoa, acontece mais do corriqueiro na vida dela (eu, que sou travesti). No ônibus, uma senhora aparentemente evangélica (pelos trajes) senta do meu lado e permanece em silêncio até o seu ponto de descida em que ela, com um tom de voz apressado, me diz "Jesus te ama", o que eu respondi com um simpático "axé", que ela me devolveu com um preocupado "amém". Quando chego na rodoviária ainda, dois homens que estão na minha frente começam a me encarar fixamente da cabeça aos pés, eu passei por eles direto e fui pro caixa, quando eles me reencontram exclamando uns "iae bebê", "que delícia em"

A banda EKE citada anteriormente também canta que: “o maxo não entende a sua posição, privilégio é ser trava, maxulência é paixão”. Acredito que a colonização significa muito mais subjetificar o colonizado que o colonizador. De modo que o branco nunca foi *racializado* nem a pessoa cis foi *generificada*. Dessa forma, descolonizar implica em, principalmente, subjetificar o colonizador, que implica em colocá-lo na sua posição específica de não universalidade. O ponto chave aqui é para que consigam nos compreender de forma mais eficaz é preciso antes que questionem a si mesmos. Falo isso para aqueles de modo bem intencionado, quase que com uma premissa de inocência minha, por não acreditar em uma “falha” do sistema, mas justamente na sua eficácia na produção do não lugar para certas subjetividades. Bhabha (1998) em sua obra nos coloca que:

Para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante. Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela “alteridade” que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escâmio (p. 106)

Penso que a compreensão da potência do discurso colonial na reprodução de velhos heróis e discursos hegemônicos nos exige uma postura de recusa, ao mesmo tempo que são produzidas as – alternativas – do discurso colonial a fim de que se desestabilize o julgamento da crença dominante. Para Bhabha, o estereótipo só pode ser construído através da fixação de uma meia história, por isso a forma mais eficaz de combate a

⁶ Disponível em <https://youtu.be/xGiVUzpfbrw>

essa ferramenta do discurso é a evidência de outras narrativas, exponenciadas pelas vozes dos próprios agentes. Preciso ainda destacar que essa história é contada e sentida por mim e que não tenho pretensões de representar ninguém, porque não acredito que alguém possa me representar. A maior força do discurso colonial reside em sua capacidade de criar meias histórias reais, de modo que sempre será um risco permitir ser representada ou representar, a desconstrução do discurso colonial passa pela evidência cada vez maior das diversidades de corpos que vivem.

Busco nesse trabalho; 1) evidenciar subjetividades específicas que somente eu poderia ter acesso por se situarem em espaços muito próprios da pesquisadora que escreve, para ampliar o leque de possibilidades sobre “histórias travestis”, contribuindo à valorização da ideia de multiplicidade sobre esses corpos e excitando, dessa forma, diversas lacunas para serem preenchidas, além de 2) pesquisar, através de um processo autoetnográfico, sobre a produção de uma linguagem do cotidiano, o que traduzo através da performance, buscando localizar as limitações de métodos construídos pela *cosmogonia cisnormativa*, para dessa forma contrapor acerca dessas regras. Quero dizer, ao mesmo tempo que escrevo para que entendam a multiplicidade em que corpos travestis podem existir, hackeio e infecto os sistemas a fim de dar continuidade a um projeto de autonomia das existências e produção da verdade.

PARTE II DECOLONIZAÇÃO TRANS: LEITURAS DE UMA TRAVA ACERCA DAS POSSIBILIDADES INVENTADAS PARA SUA CORPA

Aqui me detenho a esboçar premissas de uma decolonização trans, ou seja, tentar entender os efeitos do [cis]tema sobre nossas corpos⁷, evidenciando como a construção do corpo trans é possibilitada principalmente através de discursos produzidos cientificamente, a fim de explicar que assim como a branquitude age em cima dos corpos negros, a cisgeneridade pesa em cima das corpos dissidentes, exotificando, desejando e repudiando (VERGUEIRO, 2015).

Como já foi colocado, esse não é um trabalho que busca responder questões como “o que é travesti?”, pois acredito que essa pergunta deve ser sempre respondida em formas de lacuna, tendo em vista a multiplicidade de identidades que somos. Entretanto, o meu reconhecimento enquanto uma TRAVESTY⁸ dentro da universidade foi o que gerou questões necessárias para o desenvolvimento do que venho escrevendo, por isso considero importante situar os estudos em torno do tema realizados até aqui.

7 Ver capítulo III

8 Idem

Por outro lado, há nessa pesquisa também o que digo enquanto uma pretensão de recontar a história da travestilidade no Brasil, penso em recontar porquê dessa vez chego com as minhas perspectivas sobre a travesty que foi construída no meu corpo, todavia, esse trabalho já foi iniciado por diversas travas intelectuais que, através do hackeamento do CISTema, vem se dispondo a expor o que acontece do lado de cá, destarte talvez ainda mais importante seja o registro do que essas travas vem pensando cientificamente até aqui, algo ainda mais pontual para execução dessa pesquisa e das lógicas que venho desenvolvendo enquanto cientista social. Ou seja, como essa descolonização trans vem sendo construída?

2.1 O que me moveu até aqui?

O primeiro trabalho que tive contato na universidade e que desde então me gerou diversas intrigas sobre a produção da TRAVESTI nas ciências é um artigo intitulado de “‘Se pudesse ressurgir, viria como o vento’. narrativas da dor: corporalidade e emoções na experiência da travestilidade” da mestra em antropologia Adrianna Figueiredo (2011). Nele a autora vai buscar remontar o que faz da travesti, travesti. Através de uma pesquisa com 7 travestis da cidade de Recife – PE, a autora busca identificar “como são realizadas e reinventadas as táticas de modificações corporais vividas como **elementos centrais** (grifo nosso) de identificação emocional na experiência da travestilidade” (p. 91, grifo nosso) e nos apresenta uma das falas que a ajudou a definir seu trabalho:

“Minha senhora é tanto sofrimento. A dor é uma angústia. É um desespero. Você ainda olha pra cima e pergunta: Meu Deus, por que eu sofro tanto? Porque é como disse a minha mãe, se um dia eu morrer, e eu sei que vou morrer, mas se for pra ressurgir, eu não quero vir num corpo de travesti de jeito nenhum. Ou uma coisa ou outra. Eu não quero passar de novo pelo que já passei nessa vida. Se pudesse ressurgir, eu viria como o vento. Venho que nem ele, que não aparece, não dá sinal, mas a gente sabe que ele está sempre presente (Flávia Desirrê, 36 anos).” (FIGUEIREDO, p. 92)

Através dessa afirmação de uma das travestis que compôs seu trabalho, Figueiredo explica que o sofrimento é reivindicado como síntese da identidade travesti pelo próprio grupo, pois, segundo a autora, esse é justamente o motivo de desejar vir como o vento, como um corpo que é abstrato, mas que ainda assim ocupa um espaço, ou seja, a reivindicação que a Flávia faz de não querer ser uma travesti de jeito nenhum significa que ela

não quer sofrer e portanto, o sofrimento é a essência da travestilidade (segundo a autora).

O trabalho, de forma geral, vai nos apresentar como, através dos processos de hormonização e de características (“próprias”) das vidas de corpos que são marginalizadas, a narrativa da dor é vivenciada por essas corpos, reconfigurada e apropriada como parte da identidade essencial de si. A autora cita como justificativa ainda a “dor da beleza”, alegando que realmente é muito comum em corpos femininos essa afeição pela dor e principalmente se é justificada em nome da beleza.

Nesse momento, cai no perigo do essencialismo, haja vista que essa maior suportabilidade da fisiologia feminina à dor é decorrente de construções sociais em que, apesar do homem ser criado para ser a pessoa forte, a mulher sempre é violentada e precisa continuar calada. Também envolve a construção do ser mãe, em que a figura da mulher sempre precisa cuidar, mas não precisa de cuidados. Na sequência, Figueiredo faz uma comparação da dor da beleza de mulheres cisgêneras com as travestis, outro equívoco devido ao fato de que as razões que o motivam e quais são essas dores não são iguais, mas a diferença primordial dessa situação é que a travesti nunca vai ser suficientemente bela, só exótica.

Desirré nos apresenta novamente uma pista para que possamos compreender tais mecanismos, diz ela que “[...] porque é você que se arrisca nessa transformação, mas o desejo é maior, o jeito, já pensou você de biquíni jogar aquele corpo belíssimo na praia, os homens tudo olhando?” (Flávia Desirré, 36 anos).” (p. 102). Para pensar tal fato, a autora enxerga como o desejo é importante motor nesses impulsos da travestilidade, algo que está posto na fala da travesti, entretanto é preciso ainda evidenciar onde é produzido esse desejo, que está baseado na expectativa de reconhecimento do homem hétero cis branco, de modo que o desejo é que o outro nos olhe enquanto mulher, ou apenas enquanto *pessoas* dignas de afeto. Estou problematizando aqui então o espaço desse desejo e a partir de quais discursos ele é produzido, pondo em vista que nem mesmo o desejo é natural, ou essencial, implicando que pode ser subvertido.

A autora não consegue observar também que o desejo de vir como o vento é realizado através das terapias hormonais, que a experiência da dor não é precisamente para construir um corpo travesti, mas sim para construir um corpo cisgênero, invisível que nem o vento. Figueiredo vai colocar a dor enquanto uma narrativa em comum nos corpos travestis. Acredito que não a dor, mais precisamente a abjeção que causa o sentimento de dor, ou seja, o sentimento de não pertencimento em nenhum espaço,

pois ser travesti significa não ser nada, é uma abstração contemporânea, são esses corpos que se reivindicam enquanto femininos, mas que a sociedade os nega e retira deles qualquer possibilidade de humanidade.

2.2 E como um todo, o que tá sendo construído?

Não se trata da proposta desse trabalho realizar uma revisão sobre a produção científica sobre gênero e travestilidade no Brasil, por isso essa não pretende ser uma explanação exaustiva, mas reconhecendo a importância de me situar nos estudos e localizar o leitor onde ele está se inserindo pretendo destacar pontos que considero importante para compreensão daquilo que me traz até aqui.

Nas ciências humanas uma grande revolução já na década de 80 quanto aos estudos de gênero foi a chegada da famosa “teoria queer”, com Butler como sua precursora. A autora radicaliza o que se pensava sobre o gênero até então e afirma que não existe uma distinção entre sexo e gênero, denunciando como estes dois símbolos são arquitetados socialmente. Sendo assim, não haveria nada de essencial no gênero.

Seus estudos se desdobram nas categorias desviantes e ela explica que a utilização de “queer” (que traduzido para o português pode significar esquisita, ou bixa) “adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (Butler, 2002, p. 58). Ou seja, a proposta de Butler é trazer ao centro a perversidade daqueles considerados desviantes da norma e assim enxergar tanto o que é “normal” no que é considerado diferente, quanto o que é “anormal” naquilo tido enquanto universal, quer dizer a autora evidencia como todas as possibilidades de gênero e sexualidade existente são frutos de uma construção social.

Quanto a essa construção social, a autora chama atenção para a performatividade do gênero. “O gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (Butler, 2002, p. 64). Para ela, a construção do gênero está associada a uma correspondência de expectativa entre o desejo, sexo e gênero que deve se referir à reprodução e formação da estrutura familiar. À vista disso, a discussão de identidade de gênero precede a da simples identidade por ser ela a que define primeiro os padrões de relação social, afinal quem somos é construído em torno de uma expectativa para ser homem ou mulher. Butler explica que “seria errado supor que a discussão sobre 'identidade' deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que 'as pessoas' só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade

com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero." (p. 37)

Aqui no Brasil, essa teoria chegou principalmente através da área da educação com Guacira Lopes (1999), e outras áreas das ciências humanas como a psicanálise. Tanto que no mesmo tempo, por volta da década de 80, é que se começam a pensar os primeiros estudos sobre a travestilidade. Em "A dama de paus: o jogo aberto dos travestis no espelho da mulher" (1994), Neuza Oliveira já de olho na teoria queer se dispõe a estudar essa categoria. A autora pesquisa a partir de uma lógica psicanalista e tenta compreender o que seriam as travestis até chegar na ideia de que estas seriam invertidas sexualmente. Oliveira explica que "o travesti não se traveste propriamente de mulher nem pretende fazê-lo. Ele se espelha, outrossim, num estereótipo de mulher, numa fabricação do feminino que só existe enquanto uma fabricação" (OLIVEIRA, p. 07, 1994). Ainda na mesma época, Luiz Mott é um dos pesquisadores que traz contribuições ao demonstrar que as desviantes do gênero sempre existiram, elucidando a história de Vitória (ou Xica Manicongo), uma negra escravizada trazida do congo, a primeira "travesti" (tendo em vista a ausência de termos históricos para descrever) brasileira.

Esses primeiros estudos buscavam responder tanto ao "o que é travesti?", quanto evidenciar as condições de precariedade que esses corpos estavam situados, resultado também da grande dificuldade que era se identificar enquanto travesti nesse tempo com uma expectativa de vida em torno de 25 anos. Eram pesquisas que olhavam para a prostituição e tentavam compreender através de quais estruturas sociais as trans se tornavam algo que entendo como sub-humano.

Na década de 2000, os primeiros movimentos travestis brasileiros começam a se organizar tanto através do impulsionamento de instituições TLGB que se formavam no momento, quanto a partir dos movimentos das putas. A explosão da AIDS nas décadas anteriores foi um susto para todos e, para não morrer, estes corpos tiveram que se reconhecer enquanto políticos. A partir desse momento, também começam a se reestruturar os estudos sobre travestilidade com o surgimento desses "novos" agentes políticos", novas questões começam a emergir em obras como **Toda Feita** (BENEDETTI, 2005) e **A Reinvenção do Corpo** (BENTO, 2006), onde os autores começam a pensar sobre os processos ligados à modificação corporal e imigração (as travestis europeias), pautando sobretudo uma "despatologização do gênero" (FAVERO, p. 03, 2020).

A partir da década de 2010, mesmo com o baixo índice de pessoas trans universitárias - 0,2% segundo a ANTRA -, a inserção de pessoas trans e travestis na universidade começa a alterar os questionamentos realizados até então sobre o tema, aqui o transfeminismo começa a se mostrar enquanto corrente teórica e, como de costume nas ciências humanas, a mudança do sujeito que é pesquisado para ser pesquisador implica em revisões daqueles métodos usados até então. “Não para dizer que o transfeminismo inaugurou formas de mobilização que antes não eram pensadas, mas para afirmar que ele colocou outros vocabulários para circular – e, assim, consequentemente, outras subjetividades foram sendo tensionadas” (FAVERO, p. 03, 2020), como aconteceu com a cisgeneridade que até então não era pensada nos estudos de gênero.

Na sociologia brasileira, uma das maiores expoentes do gênero é a socióloga Berenice Bento, pesquisadora cisgênera, que atualmente é docente na UnB. Em “Nome social para pessoas trans: cidadania precária e gambiarra legal”, Bento norteia a temática trans em torno de questões legais, sobre como a falta de acesso à cidadania produz uma ininteligibilidade quanto à humanidade desses grupos. Nesse trabalho, a autora historiciza como os avanços de direitos das populações marginalizadas no Brasil sempre foram seguidos de retrocessos maiores, a fim de explicar que “para adentrar a categoria de humano e de cidadão/cidadã, cada um desses corpos teve que se construir como ‘corpo político’. No entanto, o reconhecimento político, econômico e social foi (e continua sendo) lento e descontínuo’ (p. 167, 2014).

A obra da autora, portanto, chama atenção para como a desumanização dos corpos é produzida num âmbito legal espalhada naquilo que ela chama de “microinterações cotidianas” (p. 176), ou seja, em como as elites hegemônicas garantem suas representações no sistema legislativo e utilizam desse espaço para afirmar aquilo que é normal e o que não é. Isso foi o que aconteceu com o direito ao voto das mulheres, com o direito à liberdade para as populações racializadas e da mesma forma, hoje, com o direito ao nome social e uso de banheiro para as populações trans.

Na Paraíba, já algumas obras foram escritas sobre e com pessoas trans, destaco para esse trabalho o estudo intitulado VARIAÇÕES DO FEMININO: CIRCUITOS DO UNIVERSO TRANS NA PARAÍBA, da Silvana Nascimento (2014), em que a autora pesquisa sobre os trajetos urbanos de travestis e homossexuais entre a prostituição e os concursos de beleza. Nascimento na sua pesquisa vai acompanhar o percurso de pessoas identificadas dentro de um “universo trans”, que a

autora reúne enquanto as “travestis, transexuais, homossexuais transformistas (gays afeminados) e drag queens” (p. 02), ou seja, ela agrupa grande parte da comunidade LGBT dentro desse universo trans.

No decorrer dessa pesquisa, Nascimento se depara com a morte, algo que infelizmente ainda faz parte do projeto hegemônico para os corpos trans. Quando retrata o assassinato de Marta, uma das meninas que estavam sendo acompanhadas explica que “de uma perspectiva antropológica, a vulnerabilidade de Marta, nesse episódio, estava na falta de habilidade de uma jovem recém-chegada do interior da Paraíba em lidar com as territorialidades, conflitos e relações de poder nos espaços de prostituição.” (p. 08).

Adiante na obra, a produção da feminilidade nos corpos trans é colocada em contraste com a de mulheres cisgêneras, como se esta fosse produzida para se assemelhar ou retratar uma beleza cisgênera:

Apesar do universo trans feminino mostrar uma forte contraposição em relação às “mulheres biológicas” [...], a similaridade com o universo feminino normativo não pode ser negada. A valorização da delicadeza, da maquiagem, das saias, dos bustos, das nádegas, dos gestos singelos, dos saltos, das bolsas ou dos cabelos cria imagens essencializadas de mulheres exuberantes e desejantes (p. 12)

Além de equiparar o “universo trans” com a comunidade GBT, a autora explica que “ser (ou estar) travesti, transexual, transformista, drag depende, antes de mais nada, de uma autoidentificação e de um reconhecimento enquanto tal pelo seu grupo de sociabilidade e/ou movimento político” (p. 03) e por isso ela utiliza do termo “universo trans” para classificar todo esse grupo, devido à grande dificuldade de defini-lo tendo em vista a mobilidade das identidades. A autora é pontual ao perceber o grau de fluidez presente nas identidades dessa comunidade, além de constatar o gênero enquanto um produto social e reafirmar sua falha como aquilo que é essencial.

Acredito que muito dos limites dessas pesquisas estão no marco temporal que as situam, entretanto me questiono em todos esses trabalhos sobre os limites de observação das autoras. De forma geral, o que me chama atenção é que, devido à sua própria subjetividade cisgênera, esses autores não conseguem se pensar também enquanto agentes de reprodução das violências, ou não conseguem pensar seus semelhantes dessa forma.

As travestis, os homens trans* e mulheres trans* que não conhecemos no trabalho, na escola, no mercado, na vida, podem ter sido, em outros tempos, em outros espaços, silenciados, ridicularizados, agredidos, assassinados ou suicidados: se nos surpreendemos com essa relação entre ausência e violência parte da nossa dor notar como os genocídios vão naturalizando a inexistência de determinados grupos em determinados espaços. (VERGUEIRO, 2017, p. 111)

Quero destacar, portanto, que a cisgeneridade sempre se ocupou em nos estudar, mas nunca conseguiu se questionar sobre sua própria responsabilidade na produção dessas violências, seja na inexistência de incômodo sobre a ausência de travestis falando em mesas de aberturas, ou seja sobre nem preocupar com o fato de não existir travestis trabalhando nos espaços públicos. Isso porque tais teorias sempre carregaram a subjetividade de uma ciência que é construída por e para corpos cisgêneros sob uma falsa pretensão de neutralidade. Não quero com isso estigmatizar nenhuma pesquisadora, nem desvalorizar suas contribuições na área do gênero, tendo em vista que todos esses debates foram e são importantes para nos situarmos atualmente, apenas estabeleço a crítica em que esse trabalho se localiza.

2.3 E quando nós falamos de nós?

Como já foi situado, a partir da década de 2010 as correntes teóricas transfeministas começam a invadir os muros da universidade e girar o debate sobre a travestilidade e o gênero. Essa geração de travestis intelectuais é possível pela inserção - mesmo que lenta - desses corpos na universidade. Outro meio importante na criação desse conhecimento é a internet, ainda que de forma precarizada e sem garantia para todos. Na internet, fora dos muros da universidade, é que muitas dessas travestis vão iniciar debates acerca de possibilidades para suas corpos. Atualmente, um grande exemplo de uma trava influencer é a Gabi Almeida (@gabryelaalmeidam atualmente no instagram), mais conhecida como Buneka di Neka, que por meio da sua plataforma virtual expõe textos sobre descolonialidade, gênero e raça ao mesmo tempo que conversa com sua comunidade.

Como aponta Favero, as subjetividades que as lógicas desenvolvidas nessa corrente vão tensionar chegam para propor uma superação da tentativa de desepistemologizar o gênero, para que se comece a perceber a urgência em desepistemologizar a clínica, ou as ciências. A principal mudança de tensionamento aqui é a pauta das práticas cisnormativas, nesse momento as

pessoas cisgêneras também passam a ser classificadas enquanto algo e, sendo assim, enquanto o outro referente a um grupo e também vistas como possibilidade de objeto de estudo.

A Sofia Favero em “Por uma ética pajubariana: a potência epistemológica das travestis intelectuais” (2020), discute justamente sobre a mudança de posição de pesquisadas para pesquisadoras e o reflexo disso nas produções científicas. Na sua obra, a autora chama atenção inclusive para a importância da internet no surgimento dessa nova geração, diz que “não para afirmar uma ingênua ideia de democratização no acesso à internet, como se de fato tal mecanismo estivesse disponível para todos, mas para considerar essa variável na profusão de debates sobre transexualidade, travestilidade e transgeneridades na web” (p. 04), quer dizer de como as travestis vem se apropriando dos espaços que podem ser ocupados por elas para fazer acontecer essa “pesquisa de si”.

Dentro dessa geração que está situada dentro da academia, podem ser citadas Bia Bagagli (UNICAMP), Viviane Vergueiro (UFBA), Jaqueline Gomes de Jesus (IFRJ), Emilly Mel Fernandes (UFRN), Alícia Krüger (UEPG), Fran Demétrio (UNB), Megg Rayara (UFPR), Adriana Sales (UNESP), Luma Andrade (UNILAB), Ariane Senna (UFBA), Rebecka de França (UFRN), Marini Bataglin (UFRGS), Amara Moira (UNICAMP) e inúmeras que já vem usando das estratégias do sistema para produção de outras realidades para essas corpos.

Viviane Vergueiro (2015) busca em sua dissertação “POR INFLEXÕES DECOLONIAIS DE CORPOS E IDENTIDADES DE GÊNERO INCONFORMES: UMA ANÁLISE AUTOETNOGRÁFICA DA CISGENERIDADE COMO NORMATIVIDADE”, construir um conceito acerca do que representa a cisgeneridade enquanto instrumento de estabelecimento daquilo considerado como normal. Em sua obra, Vergueiro a equivale a cisnormatividade com a branquitude e a heteronormatividade, “fazendo com que o entendimento de “cisgênero” não possa ser somente o de alguém que se identifica como tal, mas como alguém que é endereçado a diferentes lugares devido ao fato de ser cis” (VERGUEIRO, p. 07).

A autora descreve que a cisnormatividade é efetivada através de 3 ferramentas: a pré-discursividade, a binariedade e a permanência. Ou seja, para que o gênero seja reconhecido enquanto legítimo ele é algo natural, anterior a própria concepção do discurso e do que é o gênero, é binário pois só podem existir duas possibilidades de gênero – ser homem ou mulher – e de sexo (afinal o desejo é construído também a partir desse parâmetro, ou você gosta de homem ou de mulher, e o

sexo tido enquanto correto é o feito para reproduzir), bem como permanente, o que quer dizer que ele não pode mudar durante a vida de uma pessoa. Esses são instrumentos que garantem a cisnormatividade seu caráter de – verdadeiro – e, sendo assim, sua posição hegemônica frente aos demais

Vergueiro busca ainda fazer uma análise da autoetnografia como recurso metodológico para explicação desse conceito. Nessa pesquisa, ela tensiona sua trajetória enquanto travesti para compreensão dos mecanismos utilizados pela cisnormatividade para se estabelecer enquanto hegemonia. A autora busca nesse trabalho expor como a autoetnografia pode ser eficaz na produção de outros agenciamentos políticos.

Na obra produzida por Favero sobre a produção de travestis intelectuais, ela busca tensionar e questionar o uso do “lugar de fala” enquanto possível justificativa para produção desses conhecimentos, a autora propõe o afastamento desse recurso para que pensemos a utilização de outras estratégias teóricas que possam defender o uso de um *saber localizado* na produção de conhecimento. Favero afirma que “embora ‘local de fala’ como conceito possa servir para visibilizar alguns mecanismos de violência, ele não deve ser a ‘reprodução e transmissão de um conhecimento ao qual se chegou pela experiência, mas sim a análise da produção desse conhecimento’” (SCOTT, 1999, p. 20 apud FAVERO p. 15), ou seja, é preciso que tenhamos mecanismos para produção desse espaço do lugar de fala em uma análise sistemática dos eventos sociais. Para que não seja a simples justificativa de que “sou travesti, portanto, posso falar” e sim algo mais próximo de “sendo uma travesti e estando localizada e munida de tais lógicas posso falar que (...)”, garantindo o reconhecimento de qual espaço aquele conhecimento está sendo produzido.

Sofia Favero traz ainda para discussão a proposta de uma ética pajubariana nas ciências, que diz sobretudo a possibilidade de TRANSgredir os métodos utilizados pela academia e reconhecer a legitimidade da produção de outros conhecimentos. Significa reconhecer que a ciência é permeada por uma ética cisgênera e que seus métodos estão impregnados na defesa dessa hegemonia e, sendo assim, é de suma importância que desloquemos esse potencial de escuta para outros saberes:

Pajubar a ética é cavar outras hipóteses, mudar a forma de fazer perguntas. E não significa que tal perniciosidade pode ser feita apenas pelas travestis, pois até pelos que com elas se envolvem em seus cotidianos laborais são capazes de fazê-lo. Ora, um simples “estou contigo” ou “estamos juntas” ditos por alguém em

posição de docência a uma aluna travesti já é uma conduta pajubariana. [...]

A ética a que me refiro presume a criação de relações conscientes a respeito da repercussão da transfobia no cotidiano das pessoas trans, seja no Direito, na Psicologia, na Medicina, dentre outros âmbitos. Não para culpabilizá-las, ou culpabilizar a si mesma, mas para que se reconheça que existem coisas que apenas as travestis terão acesso, ou que somente serão dirigidas a elas (FAVERO, p. 16, 2020)

Ainda há uma produção interessante de corpos dissidentes, entre travas e byxus e bixas, que se propõe a pensar novas éticas para a ciência. No Brasil, Jota Mombaça, ou Monstrx Erratik, é atualmente uma das maiores referências no campo da teoria anti-colonial kuir, pensando as implicações de ser uma bixa preta não binária nordestina brasileira, além de desenvolver performances em que coloca suas particularidades sobre o mundo. Em um de seus cursos, “Desmontando a caravela queer na vida após a morte do colonialismo”⁹ (2017), a Monstra insiste nas marcações, principalmente no corpo do outro que está na norma, ou seja, a pessoa cis/branca. Para que esses corpos possam encarar seu lugar de fala, a pesquisadora levanta a ideia de que ao se inserir numa marcação de bixa preta não binária, além de dizer de qual lugar fala, ela está convidando para que a pessoa branca se sinta enquanto branca e a pessoa cisgênera enquanto cisgênera, de modo que ao utilizar a categoria “nós”, a autora está falando de um sujeito específico (aqueles que transgridem a norma), colocando a experiência subalterna no espaço da universalidade.

Mombaça não se define nem gosta do termo “pós-colonial” por defender que a colônia não passou e, portanto, estamos em momentos de luta anti-colonial. Sendo assim, o que implica falar “vida após a morte do colonialismo”? Significa pensar sobre o rastro que a colônia deixa ao sair de cena, trazendo uma falsa promessa de emancipação que nunca será realizada. O pós-colonial representa apenas o fim formal do colonialismo, mas isso demanda apenas a atualização dos meios que antes eram utilizados. Basicamente, dizer que não existe pós-colonial é colocar que o processo de colonização é algo que precisa se manter indefinidamente atualizado. Por essa discussão, é que a autora faz uso da palavra “KUIR”, propositalmente, pensando que mesmo a teoria queer é uma prática da colônia sobre corpos subalternos a fim de homogeneizar, ao invés de suscitar de fato as multiplicidades que essas corpos abrigam.

Essa pensadora vem insistindo na ideia de preparar para a travessia, compreendendo que estamos vivendo um período de muitas explosões e o que agora o mundo precisa é aprender a morar na indefinição. Afirmo ela que há que se desenvolver uma ética própria, uma política do cuidado, recusando o banquete que nos é imposto. Comer aquilo que nos potencializa e vomitar o projeto genocida do corpo cristão colonizado. Em uma de suas intervenções, intitulada de “A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”, ela descreve uma operação telepática contra a morte, onde se utiliza de pedaços de caco de vidro para construir a obra.

Durante seus debates, Jota Mombaça recusa o que chama de “tipificação heróica” em que se coloca os grupos kuir negros, visando romper com uma lógica fetichista e romantizada que se busca inserir esses corpos, por compreender que esse processo de exotificação do “outro” serve, ao mesmo tempo, para justificar as ações contra esse “outro”, naturalizando o preconceito através do discurso de que o sofrimento é fundamental para essas corpos, assim como funciona para reforçar uma lógica colonial que ainda impera. A autora, portanto, sempre destaca com uma forte impetuosidade crítica as pautas levantadas por ela, além de inserir um tom melancólico que advém da própria negação do seu experimento de corpo, tentando abrir espaços para outras questões de, por exemplo, “como desfazer o que fazem de mim?”

Pois bem, a grande questão que me inspira quando encontro e me enxergo nos encontros com essas obras é o incômodo com as *microinterações cotidianas*⁹ difundidas dentro do espaço acadêmico:

Me recordo do início da graduação quando ainda estava começando minha transição. Certa vez, fui para uma aula apresentar um trabalho num dia em que eu me sentia muito triste e tinha vontade nenhuma de me arrumar, nesse dia fui recebida com um elogio da professora que já estava na sala “nossa, mas você fica tão mais bonito quando vem assim..... masculino”. Foi o que ela me disse em um tom super carinhoso e eu, sem respostas no momento, apenas fiquei desolada e incomodada com aquilo todo o tempo. No fim da minha apresentação a professora fez suas pontuações, em uma delas ela afirmava sobre como era linda a diversidade que era possível dentro da universidade atualmente e sempre me utilizando como exemplo. Ao fim, peguei meu espaço de fala e cutuquei: “engraçado né, como a diversidade é linda na universidade, mas no dia que uma aluna travesti vem triste para esse espaço ela é elogiada porque está mais masculina”, no que a professora reagiu batendo na mesa, reclamando, como se eu estivesse apenas querendo

⁹ BENTO, 2012

incendiar o espaço (por, possivelmente, estar descontente com a paz reinante daquela sala de aula). Eu saí chorando. Quando tive coragem de ir sua aula novamente, apenas fui informada explicitamente junto com toda a sala que eu já estava reprovada por falta e não precisava mais retornar.

De situações como essa citada acima, até olhares quase imperceptíveis, o que acontece é que a academia é um espaço de disputas muito pacíficas para os corpos que são adequados a ela, que a ciência produzida aí é muito adequada para que esses corpos possam falar e serem ouvidos tranquilamente. Entretanto, também estão presentes nas interações reproduzidas nesse local as ferramentas que, fora dele, constroem uma hegemonia. Sendo assim, como podemos tornar a universidade um espaço seguro para corpos dissidentes? Isso constantemente, em seus campos, é o que vem sendo também tensionado nas teorias produzidas por essas dissidências, a compreensão de que a ciência produzida é limitada e que suas formas de escrita e escuta estão contaminadas com violências quase invisíveis, mas que impedem a expressão e produção de outros saberes.

A seguir, discuto sobre a necessidade de aprimoração da escuta nos espaços acadêmicos, ou seja, que os corpos a quem este espaço é direcionado e adequado, bem como a academia no geral, consigam desenvolver lógicas de escuta que não cabem em normas ABNT. Utilizo da *comunidade ballroom* enquanto cena em que estou inserida e objeto de estudo para pensar sobre as performances desenvolvidas nesse espaço enquanto gritos calados de uma população que a tanto tempo já foi silenciada.

PARTE III BRINCADEIRA DE TRAVESTI: a possibilidade de apropriação das performances enquanto linguagens discursivas.

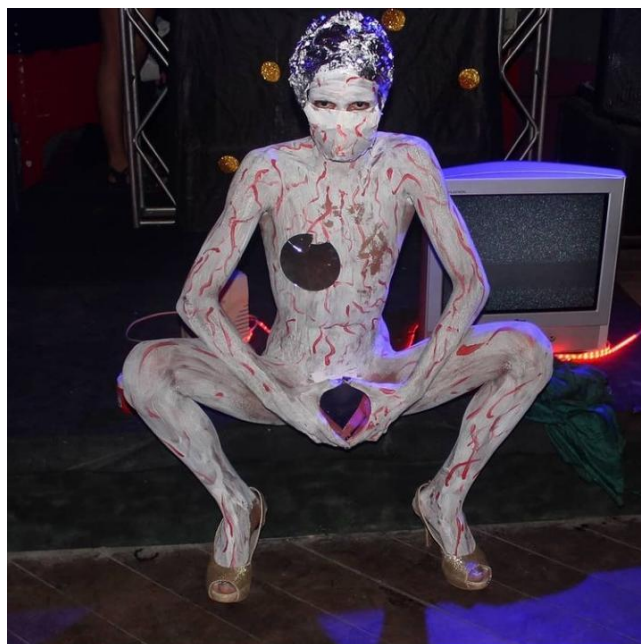


Figura 13 Performance intitulada "Descolonizar o corpo é preciso" realizada por mim na "GERANUA BAILINHO DE VOGUE", em 12/04/2019. Fonte: Arquivos pessoais.

Nesse capítulo, convido os leitores a conhecerem um pouco das práticas que justificam e influenciam a escrita desse texto, assim como sua forma de escrita. Acredito ser necessário, pois como afirma Fenix Zion (pioneira da ballroom br) nossos passos vêm de longe e vão para longe. Já existem escritas que propõem a ruptura com os processos de escuta ancorados em uma lógica colonial dentro da academia, bem como diversas pessoas vem fazendo isso fora da academia, propondo políticas que buscam agregar e dar voz para aqueles que há tanto tempo tem sido silenciados dentro dos espaços de privilégio.

Com esse intuito, o presente trabalho se perde em alguns vícios que estão firmados nessa tentativa de ruptura com o *modus operandi* dominante: (a) a palavra *corpo* por vezes é escrita enquanto “*corpa*” como uma forma de afirmação dos corpos femininos, quero dizer, as *corpas* femininas; (b) escrevo TRAVESTI como TRAVESTY, a fim de aproximar essa palavra que representa uma identidade latinoamericana de uma linguagem descolonial, além de permitir que ela seja escrita da forma que mais me representa, subvertendo os estereótipos que já foram escritos e pensados sobre a travesti, TRAVESTY é a reinvenção, o uso do ípsilon é uma brincadeira da própria comunidade para deixar a palavra mais “xiky” ao mesmo tempo em que se torna um termo com o qual nos identificamos também na escrita, é a diferença entre aquilo que a colônia desejou aos

nossos corpos e aquilo que estamos fazendo com ele; c) o termo sistema aqui é chamado de [cis]tema para que seja possível a compreensão de quem majoritariamente é beneficiado dentro desse sistema e, sendo assim, também quem o move apesar de todas as interseccionalidades.

Me proponho aqui a lançar um desafio ao receptor sobre quem é estudo e quem é estudado. Ao mesmo tempo que me lanço enquanto objeto de análise também sou a que observa e entendo que esta pesquisa não se encerra nela, ao contrário, ela se desdobra nos encontros que pretendo jogá-la. É um desafio para que, ao se encontrar com este trabalho, o leitor possa pensar as formas de escuta que tem praticado. Jota Mombaça em seu texto “Pode um cu mestiço falar?” (2015) que faz um paralelo com um clássico da antropologia decolonial, o texto de Spivak - “pode o subalterno falar?” (1985) - pensa como o silenciamento das corpos marginalizadas é o principal instrumento de perpetuação das histórias e realidades desejadas pela colonialidade até hoje.

Assim é que, no marco do racismo, o sujeito branco depende da produção arbitrária do sujeito negro como o “Outro” silenciado para se constituir, atualizando, a partir do binômio branco/negro, uma série de outras fórmulas binárias tais como bem/mal, certo/errado, humano/inumano, racional/selvagem, nas quais o negro não cessa de ser representado como mal, errado, inumano, selvagem. (MOMBAÇA, p. 2)

Nessa mesma obra, a autora traz como exemplo uma vídeo-conferência realizada por Pedra Costa na programação de “Que pode o korpo?” em que a artista manifestou textos que misturavam o português e o inglês com trechos de músicas internacionais e que era falado pelo cu. A provocação de “pode um cu subalterno falar?” parte dessa experiência, o que nos leva a questionar quais provocações a fala realizada por um cu pode estimular - desde risos discretos a caras de repúdio -, e o mais importante disso, quem é capaz de escutar inclusive uma fala que se manifesta diferente daquilo convencionado?

Para trazer o desafio da escuta, Mombaça nos apresenta o conceito de ruído pela física que são os espectros sonoros inaudíveis na escuta humana, aqueles abaixo dos 20Hz há infrasons, e acima dos 20.000Hz ultrasons. Tais ruídos são produzidos e podem ser observados, bem como compõem as paisagens sonoras mesmo que o ouvido humano não consiga captar. Falas como a de Pedra Costa, seriam nesse sentido, um ruído que, se ajustado à frequência correta de captação, pode ser captado e compreendido em sua complexidade.

Nesse sentido, interrogar o marco do que pode ser ouvido nos termos da cultura euroamericana, colonial, heterocentrada e cisnormativa dominante congura um

gesto político-teórico no sentido de uma descolonização, um remapeamento da escuta que leva em consideração o ruído e as linhas-de-fuga que ele fissa na harmonia sobreposta. (MOMBAÇA, p. 9)

Questionar as formas de escuta, afinal, precisa ser acompanhado do para quê e porquê as formas de escuta precisam ser atualizadas e acredito que seja, sobretudo, pela possibilidade de que possamos errar. Em “(Des)epistemologizar a clínica: O reconhecimento de uma ciência guiada pelo pensamento cisgênero” (2020), Sofia Favero aponta caminhos para o desenvolvimento de *travecagens semióticas* (p. 415), o que entendo como a articulação daquilo que as travestis fazem com o gênero na produção linguística: brincar. A autora questiona:

Se realmente devemos ser boas para uma ciência que nos impõe um roteiro de sofrimento, como se não tivéssemos uma vida que vale a pena ser vivida, em nossos próprios termos, estamos falando, portanto, de exigir benevolência com quem pratica o epistemicídio das travestis brasileiras.

Quer dizer, o que significa a adaptação de corpos travestis às normas produzidas pela ciscolonialidade branca a fim de garantir a reprodução dos seus métodos de extermínio de grupos que não fazem parte dos seus projetos políticos/sociais senão, justamente, a perpetuação desse sistema? Já que fomos por tanto tempo silenciadas, é urgente e necessária a chance de experimentarmos e descobrirmos nossas próprias ciências, nossos próprios erros. A presença de corpos trans dentro da academia “ventila determinadas ambiguidades, aquilo que Butler (2012) denominou de exterior constitutivo” (FAVERO, p. 12), por estarem inseridas na norma ao mesmo tempo que na margem. Há coisas que somente corpos travestis visualizam e sentem quando ocupam espaços que não são adaptados ou criados para elas, assim como são com outras dissidências: PCDs, pretas, gordas, etc.

Quero propor nesse trabalho a execução de uma escuta trans. Favero em outra obra sua, “Por uma ética pajubariana: a potência epistemológica das travestis intelectuais”, escreve sobre uma ética pajubariana que “pressupõe o compartilhamento de coisas que não precisam ser explicadas, pois se dão em outro campo da experiência” (p. 16). A escuta trans seria, portanto, a possibilidade de escuta daquilo que nem sempre pode ser explicado sobre uma escrita formatada.

Nesse ponto, me lembro sobre uma situação que aconteceu durante o movimento “Ocupa Alph”, organizado de forma autônoma por estudantes que desejavam fazer frente ao resultado de uma eleição que findou de forma arbitrária quando o atual presidente nomeou o candidato menos votado em uma

apuração para reitor. Quando cheguei com minhas amigas no espaço, logo percebemos que apesar de se apresentar enquanto acolhedor ainda era muito transfóbico. Durante uma plenária, uma amiga minha insistiu que se lembrassem para o fato de que travesti se trata no feminino e que naquele espaço, universitário e de resistência, tais práticas não seriam permitidas. Apesar disso, assim que terminou a plenária fui tratada no masculino por uma professora universitária que estava no espaço e na hora eu revidei aos gritos que não aceitaria mais aquilo e que de uma próxima vez que alguém me tratasse no masculino eu iria dar na cara da pessoa que assim fizesse para que pudesse doer na pele dessa pessoa assim como doía em mim toda vez que alguém me tratava errado.

Apesar desses momentos, durante uma reunião de célula a mesma docente tratou de nos chamar no masculino novamente, ao que eu respondi dizendo que não ia bater em ninguém porque não via como necessário, mas propus a ela o exercício da escuta e que como corpo privilegiado, experimentasse frequentar aquele espaço em silêncio dando a possibilidade de escutar corpos que, aparentemente, ela nunca havia parado para escutar efetivamente, mesmo estando rodeada deles e insisti que ela ficasse fora de qualquer célula de organização do movimento, todos concordaram e foi feito. Ao fim disso, essa docente nos acusou de hackear suas contas do instagram e facebook, sob a justificativa que estaríamos silenciando-a, foi no momento que eu dei um tapa nela.

Na hora, a reação da maioria dos presentes foi de como se eu estivesse sendo muito violenta e então tive que pegar o microfone para me justificar, visto que já havia sido avisado a situação e que não era a primeira nem a segunda vez que a mesma docente universitária (vale destacar que é uma professora da instituição) insistia em sua transfobia. Apresento esse momento para insistir no exercício de uma escuta trans, que se desdobra através da ética pajubariana naquelas coisas que não precisariam ser explicadas, visto que a reação “violenta” de um corpo que é cotidianamente violentado pode também ser apreendida dentro de um exercício da escuta importante, ou seja, pensar como os corpos impossibilitados da fala encontram formas de se expressar e que tais formas possam ser compreendidas, por parte daqueles que se interessam em pesquisar, apesar das convenções do que é certo/errado.

Não quero, todavia, usar esse momento como uma defesa da violência, apenas relatar um momento pontual de possibilidades radicais de formas de escuta. Por isso, apresento como objeto de estudo nesse trabalho a performance enquanto ferramenta de fala de um corpo que se expressa, por ser justamente a ferramenta

que encontrei nesses tempos para não me submeter a respostas violentas para os ataques que sofro. A performance pode ser compreendida como um ruído que, se ajustadas as formas de escuta, fala muito sobre temas antropológicos trazendo em suas entrelinhas muitas das complexidades as quais a fala não permite dizer, mas que o corpo expressa.

Penso a antropologia enquanto esse interesse pela compreensão do que está impregnado no não dito, em compreender como ações ritualísticas podem expressar além do próprio objetivo a que se destinam e revelar tensões, desejos e óticas particulares de captação do mundo. Sendo assim “as relações organizacionais de cada cultura devem ser observadas não ontologicamente, mas como construções de cada especificidade do ser em relação ao ‘Nós’” (ESTEVAM, p. 4) e levo isso além, como um desafio de uma produção antropológica que permita principalmente que tais particularidades se expressem.

Convido, portanto, que enxerguem esse trabalho como uma brincadeira de criança de uma travesti que em sua infância foi obrigada pelas convenções a permanecer silenciada e que hoje decidiu abraçar seus erros. É um trabalho que contém muito mais desafios do que respostas prontas, afinal foram as respostas, os quadrados, que serviram para aprisionar diversas possibilidades de existências. A seguir, compartilho alguns textos meus que fazem parte desse desafio para uma escuta diferente, neles tentei explicar conceitos de gênero que aprendi dentro da universidade e fora também. Então, por um instante, peço licença ao leitor para que, se possível, abram mão de suas convenções habituais e me permitam escrever da forma mais travesty possível. A minha travesty. Peço que se desafiem e que tentem buscar nessas linhas conceitos que já estão consolidados nos clássicos das ciências sociais.

A CAMINHADA

Quantas vezes você esteve andando e sentiu que o peso do chão prendia seus pés a ele os impedindo de se movimentar?

É preciso remontar a cenas antigas;

Imagine uma criança cabelo bem lisinho e brilhando, cortado como se fosse uma cuia, pele dourada, olhos escuros e puxados, boca grande e testa relevante. Essa criança ama andar pulando, ela pula de calçada em calçada como quem almeja alcançar o céu, nas suas brincadeiras finge estar voando ao pular de calçada em calçada, caminhando entre as linhas da calçada para evitar uma tragédia com a matriarca, enquanto exibe seu cabelo. E que cabelo em? Essa criança ama jogar seu cabelo, de verdade. É como se fosse um clipe de de” hairography” ambulante,

balançando de um lado pro outro finalizando com uma franja na lateral segurada pela mão. Como já falei, a caminhada dessa criança era mesmo que a de uma gazela, porque além de tudo nossa personagem é o que se pode chamar de “sibito baleado¹⁰”.

A noite sonhava com um mundo de castelos e fantasias, que os vilões eram os outros e ela, a heroína. Ela sempre vencia. E se divertia. Se divertia..., é que ela estava em essência, em gozo, plena. Para ela, por si.

Agora quero levar para o que se pode chamar de um movimento de “diáspora” bem particular, mas que comumente pode se perceber em corpos dissidentes. É que aquele lugar parecia que não lhe pertencia, sabe? Sua caminhada de gazela, sua hairgraphy, suas brincadeiras de castelo de princesas não eram permitidas. Até sua possibilidade de amar... Este foi o primeiro lugar que buscaram lhe taxar, tentaram limitar suas possibilidades de existência. Essa ainda criança descobriu o sexo em meio a homens violentos que lhe sangraram e em nome de Cristo amaldiçoaram seu nome para demônios, lhe puseram o pecado e então tentaram fazê-la pensar que sua existência era um crime digno da culpa eterna.

Quantas vezes você esteve andando e sentiu que o peso do chão prendia seus pés a ele os impedindo de se movimentar?

É assim, antes de sair de casa já tem uma pressão muito fudida em busca de uma passabilidade social, ou como certa vez uma trava disse “a possibilidade de existir livre como o vento”. São os olhares constantes, do homem caminhando, a mulher no ônibus, na janela do carro, do outro lado da calçada, aqui do meu lado, passando, se virando, percebendo, sendo notada. Você já sentiu que todo mundo está te encarando? TODO MUNDO TE ENCARANDO. Ai, as pernas tremem, a cabeça mexe, o calor aperta e você esquece – como é que faz para caminhar mesmo? Eu não sei...

Olhar para as pessoas é incômodo, não dá pra saber o que elas podem pensar. Quando te cercam olhando invadem seu íntimo, te cercam, questionam, dizem que algo não está certo, algo em sua vista está fora do “comum”.

Por que estão olhando? Tem algo aparecendo? Será que eu to andando estranho? Aí meu deus sei que eu to. Eu olho pra onde? Estão me olhando, estão me olhando. Alguém gritou. O que foi que disse mesmo? Eu devia responder nera? Já não dá mais. Por que eu não respondo? Caralho, tropecei. Vou cair, eu to vendo. Como que anda mesmo? Alguém apontou para mim, eu vi, eu vi.

Uou! Passou

Mas, não previram que nossa personagem era perseverante. Se era verdade que algum demônio a havia possuído, estes eram

¹⁰ pessoa muito magra

difíceis de se libertar. Foi preciso então descobrir outro lugar, algum que lhe permitisse uma existência livre, de possibilidades reais de vida. Nessa busca, a protagonista dessa história encontrou várias possibilidades, se esgueirando em brechas para construir um caminho autônomo. Como um pássaro buscando sair do ninho e que vai voando enquanto aprende a desafiar o medo do que suas asas foram feitas pra fazer. Ou nesse caso, nossa personagem está tentando superar o medo do que suas pernas, boca, pés, corpo e mente foram feitos pra fazer. Aprendendo a caminhar nesse caso. Do seu jeito, aprendendo a voar.

Aquela criança que agora começava a se tornar uma pessoa adulta, precisava ainda conhecer seu caos interno. É aquele momento que você descobre que papai noel não existe e que o tempo passa mais rápido do que devia.

O mais interessante de tudo é que o caos te entrega infinitas possibilidades e as chances do jogo estão todas ali. A sensação de intensidade, quase como se algo no mundo estivesse prestes a acabar, o medo de errar, a enorme fantasia do ego, arqueada em falsas perspectivas em torno de um falso protagonismo no mundo. Talvez, aí sim de pra dizer que é culpa da fantasia heróica, dessa insistência em achar que sua existência no mundo é especial.

A culpa de que mesmo?! Da tragédia.

Essa tragédia das nossas vidas, barradas em torno de fantasias que se recusam enxergar o mundo como é, e assim nos impossibilitam de criar fantasias reais em torno do real, do que está agora, em vez dessa permanência insistente ao passado. Mas, como não acredito em culpa, acho uma ideia muito cristã e já que essa é MINHA história e não sou uma pessoa cristã, prefiro pensar na responsabilidade. A responsabilidade que é se dispor a perceber minha própria fantasia em torno do ego e então enxergar as outras vidas que podem estar presentes inclusive em mim. E por isso, decido que serei uma criadora que prefere respeitar as existências de outras criadoras, para assim criarmos fantasias possíveis a novos mundos reais.

Portanto, gostaria de dizer que espero imensamente que este possa ser o último pedido de desculpas que tenho que fazer até aqui, porque não acredito mais tanto nessa forma, mas sinto que devo cumprir esse protocolo para então desatar-me. Então, que possam me desculpar por entender que devo me pertencer e que decidi me desfazer das amarras que me prendiam ao chão, desapegando de tudo aquilo que não quero que seja. Nisso, eu quero dizer que aceito o atrito, acho que essa parte do incerto e conflitante, daquilo que nos questiona, é uma parte precisa para uma existência plena do mundo real. Precisamos nos pôr em

dúvidas para permitir a mudança e a possibilidade de novos rearranjos. Agora, o ato de se pertencer é fundamental e por isso se tem uma convicção que não pretendo abandonar é a ideia de que preciso ser apaixonada por mim, de fato, em realidade, eu devo poder me namorar para namorar outras pessoas e, sendo assim, meu compromisso de fidelidade é unicamente com quem estive primeiro aqui é sempre estará, eu. Ao mundo, posso jurar minha lealdade, assim como quero encontrar pessoas leais, compromissos reais.

To dizendo isso porque, KKK quando agora quando eu ando o que eu to dizendo pra vocês é um grande EU TO ME FUDENDO PRA MERDA DO QUE VCS PODEM PENSAR SOBRE MIM. Quando eu danço, estou me tocando, adentrando em meu universo de realidades e sentidos movidos pelo meu toque aonde eu quero ser tocada e na intensidade em que quero tocar e ser tocada, ao mesmo tempo que dizendo mais uma vez um grande EU TO ME FUDENDO PRA MERDA DO QUE VVS PODEM PENSAR SOBRE MIM. e foi com certeza um processo que aprendi e aprendo, sobre ter coragem e entender que sem coragem não há movimento e sem movimento não há vida. POR ISSO EU GOSTO DE ANDAR. Sinto que posso mover o mundo caminhando rumo a sentidos e proposições que eu quero que sejam reais, rumo a práticas e possibilidades que eu quero que sejam reais. E eu agora ando flutuando mesmo, sabe? Os pesos que eu carregava, me desprendi e por isso eu caminho e sigo, leve. É de cabeça erguida e corpo alongado, minha maior prática é andar em saltos fantasias e sempre que preciso, vou de pés no chão e cabeça nas nuvens.

DEKLARASSÃO DU ERRÕN

Vocês conseguem ouvir???

Ecoando em seus ouvidos e ressaltado nos seus olhos a busca pela perfeição constante, nesse movimento de vida que cheira a um pacto colonial.

Eu acredito que estou na minha piorrrr fase. Faz tempo que vivo ela e não sei se vou sair. Eu sou ruim, sabe? Sou péssima, uma desgraça. Em tudo que eu faço. Eu não sei falar, não sei dançar, não sei me comportar, eu não sei escrever. Imagine, logo eu que disse que tinha aprendido a caminhar ainda insisto em tombar. Ou melhor, ainda sou tombada né? E não sei se porque eu sou errada mesmo ou se porque aprendi tanto a ouvir que não consigo simplesmente passar direto sobre qualquer fala que deveria apenas ignorar. E talvez esse seja meu erro fundamental:

escutar demais, aqueles que não são úteis para mim, àquilo que não é útil em mim. Por escutar tanto sobre essas ideias que falam sobre coisas que são minhas e que não quero... dos erros.

Vivemos em uma era completamente estética, estético estética esteticamente estética. O que me parece um vício derivado da colonização com a chegada dos espelhos. Geral pinta e “ajeita” os cabelos e vai no salão de beleza etc não porque isso faz bem e só, mas pelo vício da perfeição. Um fio de cabelo não pode estar fora do lugar, uma marca na pele é feia e tudo que se comporte como “doença” “desmedido” “ferida”; os ERROS não podem existir. E aí que é muita técnica esvaziada de sentimento, muita ideia que é reproduzida, não sentida. E enquanto isso, nós apenas repetimos os mesmos padrões coloniais. Porque acreditamos nos mesmos erros deles.

Se querem entender o que sou, me digo uma declaração ao erro e por isso essa é uma festa para todos aqueles que apesar dos seus erros insistem em não se derrotarem e continuam buscando pelo que há de melhor em si e nos outros, em tudo, no mundo. E escrevo essa declaração pra mim, pra que eu me lembre e entenda que apesar dos meus erros, sei quem sou. Escrevo essa declaração pelo afronte que pretendo ser ao mundo. Meu corpo errado tem se apropriado cada vez mais de mim e sou diamante bruto que não pretende ser lapidado, eu quero ser quebrada, destrocada, para que se realce o que há de mais pior na beleza que acredito em mim.

EGO TRAVESTI

Eu vou dizer que travesti é meu ego. Meu ego é a travesti que vocês inventaram. Derrubaram. Em tantas palavras, olhares, violências, assédios. Travesti é um ego que passou por várias tentativas de massacre, mas permanece ali embasado na fé da sujeita por si própria. É um ego tão pequeno tão pequeno que se dependesse do cuidado alheio, ele não devia existir. Pois não há afeto que não seja atravessado de curiosos olhares.

Meu ego é pequeno, sabe? Eu cuido apenas para que ele não suma e acredito que por isso falar seja tão importante. Esse também na verdade é a maior dificuldade das corpos com seus privilégios, conseguir enxergar seu ego de forma tão diminuta. E toda vez que são confrontados diante de um ego massacrado, se assustam, se defendem, afinal... seu ego! Seu ego cisgenero. Sua posição ameaçada. Mas são vocês que vivem para defender seus privilégios. Nós não o temos. E por isso, eu também não quero temer. Nada. Se meu mundo está estremecido há tempos, agora eu quero fazer tremer os seus mundos.

Travesti não tem ego! Não tem! Vocês não criaram esse ego. Nós o criamos. Eu criei. Em mim. No meu corpo. E só por isso, ele é tão caro. É o preço de ser/estar um corpo que deve ser

solitário. Eu tenho cada vez mais voltado para casa quando compreendo que minha pele é meu lar. Não tenho medo de ficar só. Tenho medo de não poder estar só. Tenho medo que me prendam. Tenho medo de não poder viver. E essa é a única propriedade que meu ego possui e defende, PODER sobre minha casa. É por isso que a travesti tem se apropriado cada vez mais de mim, diminuindo meu ego e me fortalecendo. Porque não quero ter a casa mais bonita, pode ser a mais feia..... mas por favor, que seja a minha.

Bora lá, então.... posso falar? Vocês vão me escutar? É sério... tão me escutando? Papo sério; não é que quando falo busco apontar em suas ações qualidades como se referissem a um ego que possa ser bom ou ruim, porque eu da pequenez do meu ego não consigo julgar tais qualidades. Sei que inclusive habitam em mim as duas ideias, (que se misturam nesse duo bom/mau caricato) e que lutam em mim, na minha própria dualidade, mas que sempre sinto que sou eu quem posso decidir as jogadas. Busco apenas apontar momentos que refletem minha própria natureza e que as vezes busco resposta através de olhares, ou gestos, ou falas. Vocês me escutam?

Daí que quero chegar no ponto de que meu ego é tipo uma criança. Uma criança mimada e birrenta, que ousa em se perder sobre devaneios na natureza do próprio ego, brincando como se sua mãe ainda estivesse em casa lhe esperando com a janta pronta, ou como se alguém devesse. Uma criança que eu cuido, cuido para que entenda que é ela mesma quem precisa se cuidar. Também para que não perca seus sonhos, suas emoções, suas intensidades e sua vontade de viver... para que não se perca da sua casa, que é aqui, em mim.

É isso né, dentro de mim habita um pequeno serzinho que ora chora, ora emburrece, ora se alegra. talvez eu só seja louca mesma

PARTE IV. A COMUNIDADE BALLROOM: Primeiras discussões, apresentações e história.

A minha trajetória ao sair de Pocinhos e me encontrar inserida na universidade foi marcada, portanto, pela quebra da ilusão dessa unidade democrática pretendida pela ampliação do acesso à universidade. No ensino superior, descobri que esse espaço não era para mim, descobri que a linguagem utilizada era muito rebuscada e eu, muito desprovida de adequação, descobri que corpos como o meu ainda eram raros naquele espaço e poucas foram as vezes que pude me reconhecer em meus colegas, em nenhuma momento pude reconhecer meu corpo nos professores.

Entretanto, nesse espaço de desilusões as potências para resistência emergem. Dentro da universidade, pude me reconhecer no projeto de extensão “cine trava”, organizado pela professora Luciana Ribeiro. Luciana, movida pelo encontro com seu filho, um menino trans, e pela vontade de se aproximar desse mundo organizou um grupo de extensão que permitisse sobretudo aos próprios sujeitos da experiência organizar e discutir suas pautas, tanto internamente como externamente com a comunidade. Originalmente intitulado cine bixa, o projeto se encontrou com três travestis e depois de tantos encontros e discussões, hoje se declara cine trava por reconhecer a necessidade da afirmação desse corpo nos espaços acadêmicos, reconhecer a necessidade que seja falada a palavra travesti dentro da universidade.

A cine trava permitiu que eu me reconhecesse dentro da própria universidade, foi um processo de aquilombamento com corpos semelhantes aos meus, em que pude debater com segurança sobre terapia hormonal, corpo, performance e vida. Esse foi um projeto que me resgatou quando eu já havia desistido da universidade.

No processo de resistência que corpos como o meu (transvestigêneres e pretas) são forçados para superar as mazelas sociais, muitas vezes nos deparamos com a solidão como uma amiga íntima. Isso foi o que pude e quis apresentar para o leitor na primeira parte desse trabalho. Todavia, a solidão que a sociedade nos impões também nos revela a importância da formação dos laços em comunidade, dos agrupamentos para que possamos nos defender e resistir com mais firmeza. Dentro da universidade, tive a sorte de encontrar a cine trava que me permitiu discutir sobre meu corpo através da performance e da linguagem que eu me sentia acolhida, fora dela a ballroom me acolheu e tem me mostrado enquanto corpa potente.

Nesse tópico, descrevo sobre a comunidade ballroom, apresento os conceitos e definições importantes para

compreensão desse meu objeto de estudo e também estilo de vida. Trago a ballroom enquanto cena efervescente de performances que podem e devem ser captadas pelas formas de escuta que a academia tem produzido nos últimos tempos, sobretudo no campo das ciências sociais, devido as inúmeras revisões que suas metodologias tem passado.

4.1 Definições

A comunidade ballroom é cheia de termos que para quem está fora da cena podem parecer de outro mundo, por isso devo primeiro apresentar e simplificar o que estou escrevendo.

Primeiro fato importante é que esses termos devem ser tratados no feminino, principalmente como proposta política da comunidade que os vive. Comunidade ballroom trata de toda a comunidade inserida na cena, desde as pessoas que caminham nas balls, até aquelas que produzem, tocam, vestem, se locomovem pelas houses e diversos espaços que fomentam e são fomentados pela ballroom. Dessa forma, podemos considerar que ballroom – a comunidade - é o todo.

As balls são os eventos produzidos pela e para comunidade ballroom, são competições em que os participantes se apresentam em cada categoria e passam por uma banca de jurada que darão seus 10's, ou chop (corte), até que se chegue à campeã que leva o GP de tal categoria nesse dia. Podemos dizer que a ballroom está presente no dia a dia, enquanto que a ball é um recorte do porquê e para que aqueles que vivem a ballroom se movimentam.

Esses eventos são estruturados em categorias que variam entre aquelas de estética (como passarela, face sexy sirens) e as dançadas. Cada baile tem sua temática e as categorias tendem a ser subtemas ligados a um tema geral, para o início das categorias os participantes entram um por vez e servem seus 10's, que é o momento de apresentação da performance para os jurados, depois os jurados presentes no dia dão seus 10's ou chop (corte), caso um jurado dê chop o participante não segue na competição. A fase seguinte são as batalhas em que aqueles que conseguiram seus 10's vão batalhar até ficar o vencedor que leva o Grand Prize (GP) da categoria no dia.

Já o vogue, outra expressão popularmente conhecida se refere a uma das categorias dançadas presente nas balls. Existem muitas categorias que passam pela estética e pela dança, como o próprio vogue. Vogue faz referência de fato a revista vogue, devido ao surgimento dessa categoria ter sido com os participantes imitando as poses que as modelos faziam na revista.

As houses são as casas, ou famílias que se agrupam na comunidade. Cada house é estruturada com pelo menos uma mãe (mother), um pai (father), alguns prince ou princess e outros títulos que possam surgir. As houses são como grupos que competem entre si nas balls e que no dia a dia servem de apoio mútuo aos membros.

4.2 O surgimento da ballroom

O surgimento das balls é datado do final do século XIX, em bailes que os competidores se reuniam para fazer algo que hoje em dia é muito próximo da drag queen. Eram “homens” que, dentro de suas possibilidades, se reuniam nesses bailes para se vestirem de mulher. Digo homens entre aspas, devido as condições que existiam e penso ser importante destacar que apesar de como a história é contada, durante muito tempo a possibilidade de existência para corpos trans foi na noite justamente porque durante o dia representava uma ameaça de morte. Então esses corpos que frequentavam tais bailes nesse tempo, já desafiavam as normas de gênero vigentes e já no começo da década de 1920, tornaram tal evento subversivo uma das práticas enraizadas na cultura do Harlem, em Nova York.¹¹

Apesar dos esforços constantes da polícia nova iorquina, os eventos não paravam de crescer e em 1953 já cerca de três mil pessoas se juntaram para ver, segundo descrito pela revista EBONY, no Harlem’s Rockland Palace “homens que gostam de se vestir com roupas femininas desfilarem diante de juízes no desfile de moda mais incomum do mundo”. (p. 15)¹²

Mesmo sendo um evento subversivo quanto às práticas de gênero, devido às questões do próprio tempo, ainda eram feitos através de um padrão de branquitude, e os participantes negros que faziam parte por diversas vezes tinham que se embranquecer para ganhar as competições, o que começou a incomodar esses integrantes dos bailes. Daí que começaram a ser fomentados os bailes realizados por e para a população negra. É nesse momento em específico que começamos a compreender o que hoje chamamos de comunidade ballroom e as próprias balls.

Esses são pontos importantes na história da ballroom, pois demonstram de cara seu caráter político em questões ligadas ao gênero e a raça desde sua fundação. É por isso que afirmo no início desse tópico, por exemplo, que além do meu objeto de estudo, a ballroom é meu estilo de vida, assim como daqueles que fazem parte dela. É sobre aos poucos se tornar capaz de subverter nas microinterações cotidianas as inúmeras violências que são direcionadas aos nossos corpos.

Uma grande referência na ballroom foi a Crystal LaBeija, primeira mãe fundadora de uma casa (house) na comunidade. Conta a história que:

¹¹ Santos, 2018

¹² Idem

Lottie, uma drag queen do Harlem (...) pediu a Crystal LaBeija para co-promover um Ball. Uma das poucas queens negras premiadas com o título de Queen of the Ball dentro de um Ball organizado por brancos, LaBeija também havia cansado do viés anti-negro dos Balls (...) Crystal concordou em fazer desde que fosse a protagonista do Ball.(...) Lottie concordou e deixou o acordo ainda melhor convencendo LaBeija de que deveriam começar um grupo e nomeá-lo de House of LaBeija, com o título de 'mãe' para Crystal. Crystal concordou.(SANTOS, p. 17)

Desde então, inúmeras outras houses surgiram que funcionam enquanto família, irmandade para uma população que geralmente não conhece esse sentimento. É importante destacar que o surgimento das balls, bem como das casas, se dá paralelo ao crescimento do movimento de gangues nas ruas de Nova York. Tal movimento das gangues era inspirado principalmente pelos pensamentos de importantes movimentos políticos negros, que na época conceituavam sobre a masculinidade negra e acabavam por reforçar inúmeros estereótipos binários sobre o gênero, o que acabava por dificultar a inserção desses corpos em suas famílias e até mesmo do movimento das ruas. Nesse sentido, negados ao acolhimento e livre circulação dos espaços foi que tais corpos renegados formaram suas próprias gangues, ou houses, de suporte para que se tornasse possível o enfrentamento às barreiras do CISTema.

Desde seu início, a ballroom teve como visão alcançar os espaços fora da comunidade, para que seus próprios membros conseguissem deslanchar nas diversas áreas em que as potências se encontram: moda, design, música, etc. Devido a isso que durante sua história, a cena teve momentos de efervescência, com integrantes participando de desfiles para Thierry Mugler, ou de clipes como o Willi Ninja (father da house of ninja) em “Deep in vogue”, de Malcom McLarem (1989). Outros momentos importantes foram a execução do documentário “Paris is Burning” (1990), que em português significa que Paris está queimando, responsável por apresentar grande parte dessa história inicial da comunidade, e é claro, a aclamada música da Madonna “Vogue” (1990), ambos com diversas controvérsias.

Este “boom” da cena, entretanto, foi passageiro e logo o caminho para o mundo mainstream (a cena popular) foi se esvaindo e retornando para o underground. Devido ser uma comunidade que se fomentava bem no meio da epidemia de AIDS, os olhares que se voltavam para ela cada vez eram menores e o interesse pela cena foi diminuindo, bem como perdemos diversos dos líderes iniciais devido a complicações de HIV/AIDS. No entanto, apesar de que os olhares externos diminuíram, aqueles que estavam inseridos na comunidade

continuaram o projeto iniciado por seus líderes e expandiram a cena para outros países. Hoje, por exemplo, tem uma forte cena ballroom na França e nos últimos tempos vem se fortalecendo no Brasil.

4.3 Sobre a ballroom brasileira

Devido à ausência de literaturas que falem sobre a história da comunidade ballroom brasileira, nesse tópico utilizo da entrevista que realizei com Pioneira Mother Yagaga Kengaral, do estado do Ceará, para pincelar momentos importantes na fomentação da cena brasileira.

Antes da existência consolidada da comunidade ballroom e realização das balls, o país já se movimentava em eventos de vogue, ou competições de grupos de dança de rua, como a festa Dengue que já acontecia em Belo Horizonte e promovia exposições fílmicas sobre essa realidade, assim como batalhas de vogue. Contudo, a primeira ball no Brasil ocorreu em Brasília no ano de 2015, organizada por Kona Zion. Depois disso, foi realizado o “Vogue fever”, que acontecia em BH, no ano de 2016 e que hoje já é o maior festival de vogue latinoamericano.

Em 2018, durante outra edição do BH VOGUE FEVER, a ball do fim do ano, as presenças de Precious Ebony, Paty Miake Mugler e Father Arturo Miake Mugler¹³ foram confirmadas e imprescindíveis à consolidação da cena sob um aspecto de transnacionalização, que quer dizer a adaptação aos moldes e ao tipo de estrutura que já existia na cena internacional. Essa foi a primeira grande ball, um encontro de toda a cena brasileira.

Na sequência desse mesmo evento, como after, rolou a kiki ball de Kaliandra, em que a Prada conseguiu batalhar e passar por cima de 7 pessoas. Foi quando a Precious que já era LEGEND¹⁴ e podia nomear outras, nomeou a Prada como primeira LEGEND do Brasil. Nesse momento, deu-se início a discussão sobre a necessidade de instituímos nossa própria história e, sendo assim, definir os pioneiros e legends de cada cena. A partir dessa primeira grande ball, a cena se juntou e começou, em conjunto, a pensar os títulos que já existiam aqui no Brasil, assim foram definidos os primeiros pioneiros da cena: Mother Akira Avalanx e Father Felix Pimenta por SP, Mother Konna Hands Up e Luana por DF, Mother Paula Barracuda, Mother Raquel Barracuda, Mother Tete Barracuda e Father Gui Barracuda por MG, Father Diego Azul e Father Shau Kinisi por RJ. Em seguida, essa cena foi aumentando e definindo ainda mais seus nomes importantes.

4.4 Sobre a Ballroom Paraibana

¹³ <https://www.instagram.com/miyakemugler.europe/>

¹⁴ Para melhor definição de legend e pioneiro ver parte 5



Figura 14 Comunidade ballroom PB reunida durante a Novo Caminho Ball, realizada no Teatro Ednaldo Egypto em 25/03/2022. Disponível no instagram @ballroompb_

Esse é o ponto que minha história se cruza e começo a contar enquanto um processo autoetnográfico do que tenho vivenciado nos últimos anos. Cheguei em João Pessoa no ano de 2016 para fazer o curso de Ciências Sociais, em busca de novos caminhos, de outras cores, outros sons. Ao frequentar a cena noturna de João Pessoa, o que eu percebia era um movimento muito padronizado para o público LGBT que frequentemente, eu não me encaixava tanto, bem como minhas amigas. Todavia, nesse mesmo ano conheci a KIKA uma festa-manifesto para corpos dissidentes e me vi acolhida naquele espaço. Qual a diferença dela para o restante da cena noturna pessoense? No geral, as festas direcionadas ao público LGBT é protagonizada por gays cis brancos padrões, e já nessa época eu me identificava enquanto uma pessoa não binária negra e buscava lugares que eu pudesse me identificar nesse sentido, desde a música até os corpos que ocupavam o espaço.

A KIKA era o espaço das dissidências, onde aconteciam das mais absurdas intervenções; travestis vestidas com vidro cortante, byxus mijando em seringas, enfim. Naquele espaço senti que podia me descobrir, me lançar. Lembro da segunda edição que fui, em que me vesti com um “TRIKINI” (uma peça composta apenas por 3 fios de tecido muito finos formando um maiô), nesse dia saí com minha irmã e na volta, aterrorizamos na integração da capital às 10h da manhã. A sensação que foi de ver os olhares que já me olhavam, mas que agora estavam

espantados com a ousadia foi indescritível.



Figura 15 Na foto, eu e Fellipy durante a Kika de 4. Fonte: arquivos pessoais

Ainda assim, no meu grupo de amigas sentíamos que os espaços voltados para nossos corpos eram poucos e, por isso, urgente a necessidade de expandir, afinal, só havia uma festa em toda a capital que pudesse nos abrigar. Foi nesse impulso, que movimentamos através da CASA DA BAIXA COSTURA, coletivo de artistas dissidentes e pretos, oficinas e eventos. Criamos na época a GeranuaGeranu, uma festa que se define até hoje como “corpas ameríndias em moviment/ações tortas, ou sonoridade eletrokuir parahybana” (descrição presente no instagram), com a proposta de introduzir e apresentar potências artísticas dissidentes da capital.



Figura 16 Registros de oficina intuitiva de produção visual anti consumista realizada pela casa da baixa costura em 31/05/2018. Disponível no instagram @casadabaixacostura

Nesse tempo, tivemos contato com a ballroom através do documentário “Paris is Burning” e ficamos muito interessadas pelo que se apresentava ali. Em 2019, houve uma censura dentro da parada GAY pessoense, em que eu até então fazia parte da produção, às cantoras Linn da Quebrada e Bixarte. Reforço o termo “parada GAY” como forma de destacar pra quem esse evento é construído, apesar do discurso da diversidade, já que foi sobre este mesmo discurso que a Linn foi censurada pela ideia de que suas músicas eram muito pejorativas, que um pai de família não poderia passar ali e escutar aquilo tocando no som da parada.

Devido a essa censura, resolvi me afastar da organização da parada e realizar a minha parada, a parada preta, na tentativa de ainda assim trazer a cantora Linn da Quebrada na capital. Para isso seria necessário arrecadar dinheiro e fomos atrás de fazer o que fosse possível, desde pedir em copinhos pelos corredores e salas da universidade, até a realização de evento para arrecadação de fundos.

O evento organizado foi a “movimenta preta”, que aconteceu em outubro de 2019, onde realizamos a primeira ball paraibana com apenas categorias estéticas e que tinha como proposta traduzir um pouco o que conhecíamos por vídeos, séries e pelo documentário, para a realidade local. As categorias dessa ball eram “White face colonial”/ “Cara de homem”/ “Put a mulherão vencedora”/ “Bixa Traveskuir Fexação”. Essa foi a primeira experiência na paraíba com uma ball, ainda muito iniciante e sem todas as estruturas que hoje já estão se

efetivando. No início, só existia uma house, a “Casa da Baixa Costura” com mother dorot e que eu fazia parte.



Figura 17 No registro, Mother Dorot Baixíssima, durante a realização da primeira ball na paraíba, durante a MOVIMENTA PRETA, em 19.10.2019. Disponível no instagram @paradapretajp

Com essa primeira realização, sentimos as diversas potências que emergiram em possibilidades de contação de história sobre os corpos dissidentes e exaltação destes mesmos corpos, sentimos então a necessidade de avançar construindo a cena. Em novembro de 2019, realizamos a segunda ball paraibana numa edição da “Geranua na rua”, em que ocupamos a casa pólvora. As categorias aí mantinham os mesmos princípios e ainda não estávamos acomodadas dentro das regras de uma ball, que serão explicadas mais adiante. Em março de 2020, motivadas pela mesma sensação de ver emergir tais potências, realizamos a terceira ball paraibana já mais estruturada dentro do que normalmente são as balls.

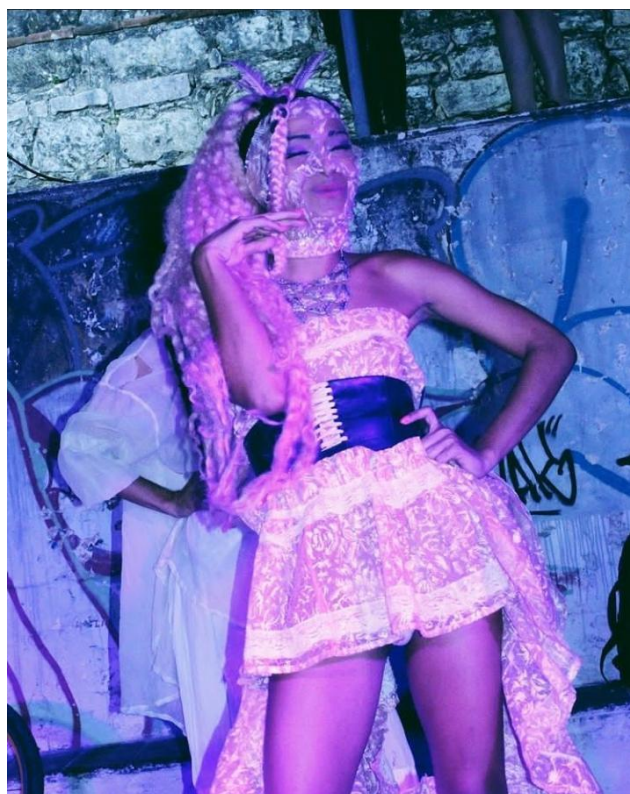


Figura 18 No registro, Analu 007 durante a geranua na rua, em 05/11/2019. Disponível no instagram @geranuageranu

Podemos perceber que esse movimento da ballroom na paraíba se assemelha muito com o que aconteceu lá fora, por ambos terem sido impulsionados pelo desejo em subverter certas realidades sociais que não desejam ver as nossas corpos integradas no sistema. É nesse momento que a ballroom se revela uma “ferramenta para que possam enfrentar todas as consequências que acompanham os processos marginalizantes e que marcam socialmente o desviante, o que é o caso de muitos grupos LGBTs” (SANTOS, p. 18) e que ao fazer, acabam por fornecer acolhimento para os que estão dentro e marginalizar aqueles que estão fora, invertendo as regras.

Em 2020, na terceira ball que aconteceu no estado, foi o momento exato em que eu e Gabriella Kollontai decidimos criar nossa própria casa, na perspectiva de expandir a cena, assim como criar um espaço de acolhimento e seguridade para corpos travestis. A casa se chama “Casa das Benvenutty”, em homenagem à memória de Fernanda Benvenutty, importante figura no movimento político travesti na Paraíba.

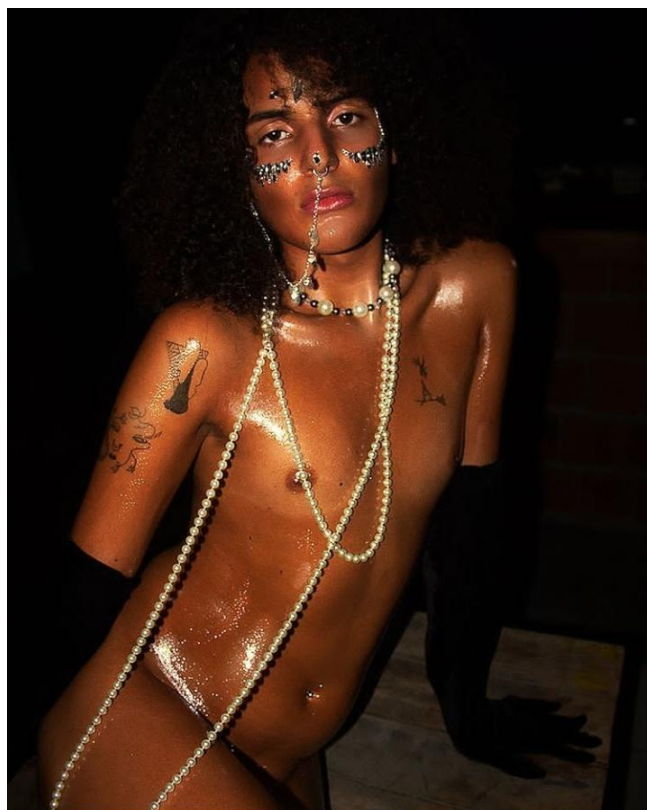


Figura 19 No registro, Mother Gabi Benvenutty na ball da Geranua Nua e Crua, em 13/03/2020. Disponível no instagram @geranuageranu

Fernanda Benvenutty foi junto com Geo Laverna e Lumara Villar, protagonista na fundação da ASTRAPA (Associação de Travestis e Transexuais da Paraíba), atual ASTTRANS. Meu contato com ela sempre foi em mesas de debates políticos, em que a Benvenutty todos os momentos soube defender com muita firmeza seus pontos de vistas para a comunidade. A casa das Benvenutty, nesse sentido, vem com o intuito de levantar a história daquelas que vieram antes e nos possibilitaram fazer o que fazemos hoje.

Em março de 2020, o desenvolvimento da cena foi barrado devido à chegada da pandemia que nos fez ficar recolhidas. Entretanto, ter nossas vidas vividas online facilitou a conexão com outras cenas e até a expansão da nossa. Nesse período as balls estavam acontecendo online para todo Brasil e possibilitou que eu, por exemplo, estivesse em contato e competisse com figuras importantes de Alagoas, Fortaleza, São Paulo, bem como caminhar nas balls desses estados. Aqui na Paraíba o momento estava sendo visto e impulsionou outras figuras a fazerem o mesmo, foi quando a Madre Luna Milhões abriu sua house, a “Casa das Milhões”.

No retorno da pandemia, essas pessoas que estavam se conectando online começaram a participar e realizar treinos semanais em diversos espaços da cidade a fim de dar

continuidade a construção da comunidade e agregar outras pessoas que ainda não conheciam. A cena até então apenas cresce e as balls já são uma realidade no estado, que já conta com cerca de 6 houses. É importante destacar a presença massiva de travestis na construção dessa cena.

PARTE V: BALLROOM: UMA POLÍTICA DISCURSIVA DE CORPOS SILENCIADOS.

Anteriormente, apresentei no trabalho discussões sobre a necessidade de aprimoração da escuta, trouxe exemplos para desafiar tal escuta e ainda introduzi o leitor no que é o objeto final da minha pesquisa, aquele que nos últimos anos tem me acolhido e permitido que eu fale sobre minhas trajetórias, assim como planeje novos caminhos. Para construção dessa parte, me utilizo, além de discussões teóricas, da minha própria vivência e de outros integrantes da comunidade com os quais pude realizar entrevistas que aconteceram de forma online por email, ou também pelos contatos que tenho de forma direta com essas pessoas por estarmos inseridas na mesma comunidade. Como o leitor bem pode deduzir e também já incitei na própria escrita, essa pesquisa é muito mais uma provocação que a solução em si e para aguçar ainda mais a provocação a ballroom é um caminho que encontrei para contação de histórias ininteligíveis ao sistema.

É um sábado à noite, chego na festa e me deparo com uma não binária belíssima e preta, ela me olha, eu a olho, nos reconhecemos, mantemos firme essa troca de olhares e através dela, ao som da batida, vamos caminhando uma em direção a outra em um *catwalk* com movimentos de *hands*, ao nos aproximarmos definitivamente, caímos em um *deep*, depois nos levantamos e abraçamos ao som de boas risadas. Isso é ballroom!

Em trocas com a Mother Danna Perfeyta (da house of perfeytas), “[...] ballroom é um espaço para diálogo, acolhimento, arte, travestilidade, performidade feminina, pessoas lgbtqiap+, liberdade etc.” A ballroom enquanto comunidade pode ser compreendida, portanto, como um espaço para acolhimento das dissidências e dos fazeres artísticos dessas dissidências. É um grupo que se acolhe para enfrentamento das adversidades produzidas pelas normatividades do sistema colonial a fim de manter a margem os grupos classificados enquanto subalternos na perspectiva de Spivak (1985).

Becker (2008) expõe que “da necessidade de enfrentar os mesmos problemas, desenvolve-se uma cultura desviante: um conjunto de perspectivas e entendimentos sobre como é o mundo e como se deve lidar com ele - e um conjunto de atividades rotineiras baseadas nessas perspectivas” (p. 18), dessa

forma é que tais culturas desviantes, como a ballroom, subvertem o normativo e criam suas próprias normas, linguagens e práticas para o viver.

Sendo assim, estudar a comunicação desenvolvida pela comunidade ballroom me parece urgente nesse processo de desafio à escuta por ser uma forma de se comunicar que é reversiva dos códigos de legitimidade construtores de corpos (ESTEVAM, p. 04), e porque propõe o atravessamento e a transformação de práticas difundidas no cotidiano e lidas enquanto normais e naturais. Por exemplo, a experiência de corpos travestis desde criança é rodeada por inúmeras prescrições ordenadas para o se adequar a vida em comunidade.

Como já pude escrever em um texto acima sobre minha caminhada, por muito tempo tive a sensação de que não sabia como caminhar por tentar me adequar às formas esperadas através de práticas pedagógicas repetidas no meu corpo desde criança. Quando, por exemplo, em comunidade tenho a chance de ser recebida com um catwalk que é nada menos que um caminhado exagerado e performado de femme queens (as travestis), tenho a oportunidade de destravar esse movimento no meu corpo e explorar novas possibilidades, bem como de contar outras histórias. Nesse espaço meu caminhar não é indesejado ou simplesmente exaltado, ele é compartilhado através de olhares que se reconhecem na mesma subversão.

Penso que a comunicação da ballroom recupera justamente o sentido das brincadeiras que nos foram negadas durante a infância, se trata de uma comunicação, sobretudo, *político-corporificada* (ESTEVAM, 2021). Então, quando celebramos nossas corpos através delas mesmas, estamos reivindicando um espaço de autonomia do discurso e da prática, negando e transformando as sujeições a que fomos submetidas, e principalmente contando as histórias que esse corpo aprendeu durante sua trajetória. Não à toa, na ballroom apesar das técnicas, é legítimo que cada integrante encontre sua forma de fazer o que já é feito pois é justamente através dessa subjetividade particular exagerada que é constantemente incentivada.

Quando questionei aos integrantes sobre quais sensações são atravessadas quando caminham em uma ball, o que encontrei foi:

É muito grande o impacto que essas categorias trazem na vida das pessoas. Porque para caminhar nessas categorias você tem que ter muita coragem, determinação (para treinar sempre), autoconfiança e atitude. Nós estamos sempre treinando isso e, consequentemente, isso acaba entrando na sua vida no dia a dia também. Eu acompanho pessoas na ballroom

desde o primeiro dia delas dentro da comunidade e eu

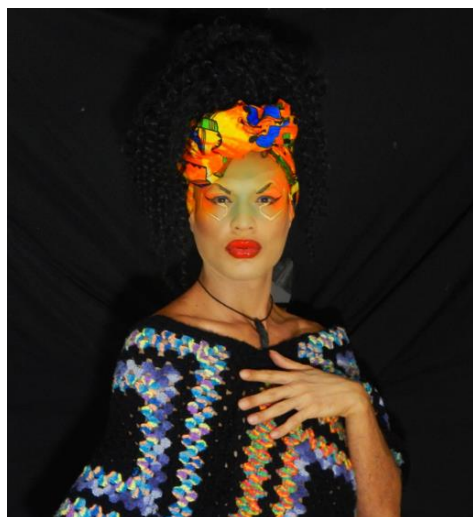


Figura 20 Mother Danna Pefeyta, disponível no instagram @houseofperfeytas

posso dizer uma coisa: tem delas que eu não consigo nem reconhecer mais, quando eu comparo elas chegando na cena e elas agora. É muito lindo ver isso. (FATHER FANALLIS VALENTINO)

Caminhar na ball traz uma bomba de autoestima para quem caminha. Nos arrumamos para. Nos vestimos para. Nos preparamos para. E é sobre o para que fazemos esse fomento cultural acontecer. Por saber que politicamente, são essas

corpoas potentes que existem e fazem seu ato sustento acontecer. Procurando atender novas perspectivas. Abrindo novos espaços para diálogo. Procurando a cada melhorar e rentabilizar os bailes. Mostrando para a cidade que esse movimento acontece e que queremos políticas públicas para mante-los com mais qualidade. (MOTHER DANNA PERFEYTA)

Caminho na category face, e a importância dessa categoria para mim é vivê-la diariamente, cuidar da minha pele faz bem para minha mente, me reconhecer como um preto bonito só foi possível quando comecei a caminhar nessa categoria porque foi servindo face que eu aprendi a servir potência. Como meu rosto se postura nos lugares é algo que venho trabalhando porque há um tempo atrás eu era visto como o feio que tinha que passar de cabeça baixa nos lugares Ser face é ser eu, é dizer não a um padrão imposto do que é ou não bonito. (PRINCE NATHAN MILHÕES)

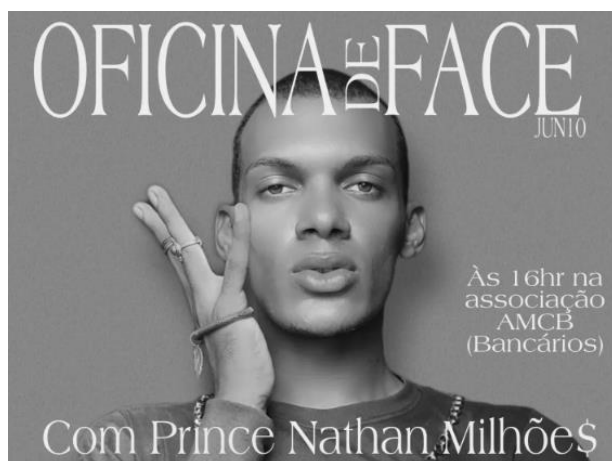


Figura 21 flyer da oficina de face ofertada por Nathan Milhões. disponível no instagram ballroompb_

Ao meu ver o vogue femme é uma dança onde você pode explorar as mais diversas formas da feminilidade. Sinto também que ao dançar minhas disforias não me acompanham. [Além de] Confiança. (PRINCESS LUARA PERFEYTA)

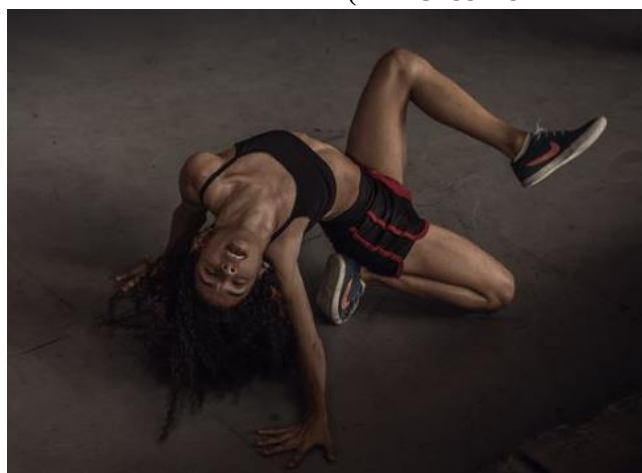


Figura 22 Luara Perfeyta fazendo um deep. disponível no instagram em @houseofperfeytas

Como pode ser destacado, é comum a noção do sentimento de confiança que pertencer à comunidade traz para esses corpos. Enquanto um grupo auto organizado, a ballroom promove além de espaços de entretenimento um espaço de segurança para, inclusive, a produção do erro, dando brecha para que esses corpos possam se comunicar da forma em que lhes é confortável. A Princess Luara Perfeyta quando perguntada sobre qual história ela conta quando caminha me afirma que “conto muito a história de uma travesti confiante e sem medo, acredito muito que esse personagem sou eu mesma porém na ball é mais fácil por ser um espaço seguro, quando saio de lá é mais difícil

ser essa persona.” Quanto a esse processo de transformação da comunicação dentro da comunidade, Estevam (2021) afirma:

Por uma lógica ballroom, a linguagem se subverte em reapropriações e repetições incessantes em busca da modificação histórica da carga pejorativa social que acompanha certas expressões, como “viado” ou “travesti”. É importante olhar aqui que a ambientação dessas reapropriações linguísticas é feita por indivíduos e para esses próprios indivíduos cuja lógica hegemônica pretende rebaixar. (p. 6)

Sendo assim, para além da expressão da performance e da dança, o que podemos observar é como esses corpos utilizam tanto da reapropriação de termos como da repetição de movimentos para traduzir novos significados sobre a marginalidade que foi colocada, assim como quais urgências devem ser pensadas na produção de políticas democráticas mais eficientes. Quero dizer, uma celebração de corpos dissidentes não é só uma celebração de corpos dissidentes, mas também e sobretudo um ato político. Quanto a repetição de práticas discursiva, Butler (2018) afirma que “é somente no interior das práticas de significação repetitiva que torna-se possível a subversão da identidade”.

Quando a dissidência celebra sua vida evoca, nos termos de Paul Preciado, a potência dos corpos anormais. Foucault no fim do século XX já chama nossa atenção para como a produção da homossexualidade/heterossexualidade serviu à passagem das sociedades soberanas para as sociedades disciplinares, imprimindo o efeito do poder diretamente nos corpos e trazendo à tona o que conhecemos pela biolítica do poder. Sendo assim, a produção da sexualidade serve para o agenciamento da vida normal, ou seja, para distinção entre os corpos tidos enquanto normais e os anormais.

Todavia é limitante considerar que essas corpos apenas enquanto efeito de uma produção do controle da vida normal, afinal também são sujeitos que produzem e modificam a cultura.

O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação prostética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos. (PRECIADO, p. 14)

Com esse efeito, o corpo *da multidão queer* não é apenas um espaço de controle, mas de *desterritorialização*¹⁵ da cisheteronormatividade. Quando essas corpos se expressam, falam sobre subjetividades muito mais do que sobre definições e teorias, evocam a complexidade que são e revelam a falha no

¹⁵ PRECIADO, 2011

cistema. Não somos apenas LGBTQIA+, nesse sentido, somos uma comunidade de diversos sentidos.

Por isso se torna urgente a compreensão íntegra das formas de afetação que esses corpos desenvolvem, não sendo suficiente a transcrição em termos acadêmicos num processo de homogeneização simplificada de vidas atravessadas por tantas intersecções que jamais poderiam ser simples:

A análise institucional, ao contrário, implica um descentramento radical da enunciação científica. Não basta, porém, se contentar em “dar a palavra” aos sujeitos interessados – isto é, às vezes, uma abordagem formal, jesuítica mesmo – ainda é preciso criar as condições para um exercício total, ou paroxístico, dessa enunciação (GUATTARI, 1973, p. 2-3. apud PRECIADO p. 17)

O grande ponto sobre tudo isso e que se refere a crítica com a qual introduzi esse trabalho é que há lógicas que somente esses corpos conseguem enxergar porque somente é direcionada a eles, tal qual as transfobias institucionais. Entretanto, esses mesmos corpos estão inúmeras vezes silenciados pelas normas que constituem a legitimidade da fala, mas não porque estão desprovidos da fala, porque como já vimos eles estão a falar. Sendo assim, é necessário *pajubar* o conhecimento para que estranhemos quem nos estranhou (FAVERO, 2020), o que implica não necessariamente na entrada desses corpos na academia (apesar que também), mas na capacidade de modificação da escuta que aqueles que produzem a ciência (e me detenho aqui sobre a antropologia) podem ter em campo.

Durante a realização da edição da PositHIVa BALL aqui na Paraíba, com as presenças de pioneire Fenix Zion e Pioneira Mother Yagaga Kengaral (Miranda) podemos ao fim da ball sentar para discutir tópicos importantes para potencialização da comunidade. Nesse momento, Yagaga enfatizou que enxerga a ballroom mais do que um movimento cultural e sim como uma estrutura. Em outro momento, pude entrar em um meet com a Miranda e questioná-la o que representava enxergar a comunidade dessa forma, ao que ela me disse

Porque quando falamos que a ballroom é uma cultura, é muito aberto. Porque veja, essa foi uma cena que foi construída não pensando em hitar mas pensando em abrigar e dar apoio a determinados grupos – negros lgbtqia+ - A comunidade ballroom é uma comunidade dentro da comunidade LGBTQIA+, porque não é esse o TÓPICO que move a ballroom, esta é uma comunidade que pensa muitas demandas da vida social para corpos privados de uma dignidade de vida. Fora do Brasil, as pessoas que tem títulos são as pessoas q comandam a situação, mas quando trazemos para o Brasil, temos uma organização muito diferente

porque querendo ou não é visível o quanto somos avançadas em todas as questões, de classe, gênero, arte, inclusão, inovação, de potencialização de criatividade de cultura regional, porque a cena brasileira funciona de uma forma menos hierárquica e mais em conjunto, porque quando foi pra nomear os primeiros pioneiros, não foi uma ou duas pessoas que o fizeram, foi um grupo que chegou e falou e citou. E querendo ou não isso ficou entrelaçado na ballroom brasileira e existe até hoje, essa dissipação do poder.

A pioneira enfatiza como a Ballroom é um espaço para fora de si, especialmente aqui no Brasil e no Norte-Nordeste, tendo em vista que ela pretende (ou deve pretender) gerar oportunidades para fora. Desde seu nascimento, as pessoas que participavam da comunidade desejavam alcançar possibilidades maiores de oportunidades, como desfiles em grandes eventos de modas, participações em balés maiores e maiores produções artísticas. Dessa forma, podemos considerar que esta é uma comunidade que age para fora e combatendo a estrutura vigente formando sua própria estrutura.



Figura 23 Pioneira Mother Yagaga Kengaral durante a PositHIVA Ball. Disponível no instagram @eysoumiranda



Figura 24 Flyer da PositHIVa Ball. Na foto, pioneire Fenix Zion, disponível no instagram @ballroompb_

Não à toa que a comunidade obedece a um regimento de títulos que são:

MOTHER/FATHER: As mães ou os pais da casa, as pessoas que coordenam e organizam as casas. Essas são figuras pilares e importantes na cena por serem uma estrutura base para dissipação da comunidade, além da agregação dos integrantes.

PRINCESS/PRINCE: As princesas ou os príncipes de cada casa. São os destaques das casas e também importantes lideranças na cena.

PIONEIRES: Os integrantes que foram o ponta pé inicial ou os principais fomentadores de cada cena, são importantes por agregarem um montante de conhecimentos, bem como serem os pilares gerais da comunidade.

As categorias listadas abaixo se referem sobretudo às posições de status.

STARS: As estrelas. Esse é um dos primeiros níveis de destaque, são os destaques iniciantes na cena, normalmente entre 1 a 5 anos.

STATMENTES: São os destaques da cena, pessoas já estabelecidas que fomentam a comunidade há mais de 5 anos.

LEGENDS: As lendas. Esse é outro nível de destaque, você pode ser legend por muitos momentos de destaque nas categorias que compete, bem como por um específico. Toda estrela é aspirante a ser Legend, por exemplo. Esse status requer mais tempo dentro da comunidade, em 10 anos, ou mais momentos de impacto.

ICONS: Os ícones de cada cena, são figuras já “antigas” em sua comunidade, que a movimentam por tempos.

Esses são os títulos que movem a comunidade. Então comumente as pessoas que estão inseridas nela tem a pretensão de alcançar determinados status nas categorias em que caminham. É um sistema de estruturas e hierarquias que funciona tanto para organizar a cena quanto para que seja possível historicizar sobre ela. O grande ponto da ballroom é que as pessoas que a fizeram desde o início queriam destaque num mundo que não lhes dava outras chances que não a subalternidade, queriam fala onde só existia silêncio. A LaBeija, quando pensou essa comunidade, pensou porque queria um espaço que acolhesse e legitimasse a importância de corpos negros, bixas, trans, positivas, latinas, etc. Portanto, não pode ser fora da linha que os integrantes envolvidos desejem esses espaços.

Outro ponto importante ainda sobre a comunidade ballroom brasileira destacada por Yagaga é a descentralização da hierarquia nas lideranças. Na cena de fora, por exemplo, é muito comum que as lendas tomem as decisões sobre cada passo da comunidade, enquanto aqui é algo que costuma ser feito através da construção entre o máximo de integrantes possíveis. A possibilidade de poder exercida por esses corpos “representa o deslocamento de uma representação comunicacional “democrática” limitada, e isso perpassa em concepções arquitetônicas normativas, ao renovar espaços em contra potencial” (ESTEVAM, p 7)

Para Estevam (2021) em sua análise no texto “Vogue, logo, existo: a comunicação política-corporificada da ballroom” é o desejo de pertencimento que move os integrantes da ballroom para criação de espaços não apenas de entretenimento, mas de seguridade. Seguridade inclusive das pautas que devem ser discutidas. Para Simone Demoqueen, em entrevista ao “Distrito Drag” (2021) ballroom é aquilombamento. Nesse sentido, Estevam discute sobre a importância da resignificação das houses para afirmação desse processo:

O conceito de House (casa, em português) dentro da ballroom significa um sistema espelhado no parentesco, estruturas de família que resignificam o cenário familiar biológico, formando relações entre sujeitos com objetivo de unificá-los, ou seja, quando um participante ballroom adentra em uma House, ele compete em nome daquela rede específica unificada de família. (p. 5)

Me lembro aqui do sentimento que eu e a Gabi compartilhamos para decidir fundar nossa casa. Durante uma conversa no Restaurante Universitário, estávamos prestes a

caminhar em mais uma ball ainda como integrantes da CBC, naquele momento refletimos sobre a nossa relação: discutimos sobre nossa travestilidade inúmeras vezes ainda enquanto bixas não binárias, compramos os primeiros hormônios juntas e desafiamos o processo do início da transição juntas. Com isso, percebemos a necessidade de aquilombar mais travestis, de fazer esses corpos se sentirem pertencentes em um espaço que pudessem se enxergar e, por isso, decidimos criar a Casa das Benvenutty. A casa leva o nome da imortal Fernanda Benvenutty a fim de manter viva a memória sobre as nossas, de preservar o legado das que vieram antes e contar nossa história.

Desses trajetos, é importante destacar que as Houses para a ballroom não servem apenas para repetir as estruturas familiares, tendo em vista que muitas das corpos inseridas na comunidade sofreram com as autoridades e abusos dos seus parentes. Pelo contrário, as houses tem como motriz ressignificar e reinventar o espaço de afeto que geralmente os corpos dissidentes não tem acesso. Da minha experiência sempre lembro que enquanto corpo travesti o único privilégio que tenho na vida é o de ser acolhida genuinamente em uma família e isso me move a querer compartilhar essa mesma sensação com outras travas, ciente da importância de desenvolvermos processos de escuta e trocas honestos.

Muito do que eu levo nas balls atualmente, encontrei com as pessoas que integram minha casa em trocas que não passavam de brincadeiras. Esses processos, me fazem *desaquendar* (em bom pajubá, abrir mão) dos entraves que o sistema coloca em meu corpo e compreender que, apesar que eu me sinta feia ou até mesmo possa estar engraçada, aquelas pessoas respeitam minha construção e me olham de forma honesta não procurando os erros, mas as potências presentes nos erros.

Sobre isso, Estevam apresenta:

[...] em um pensamento comunicacional ballroom, sendo o sujeito formado por relações sociais que se torna representativo de si próprio e de seu entorno proporcionando uma troca de sentidos. Ao aceitarmos essa premissa, percebemos que os corpos em movimentos nas competições emitem uma mensagem que perpassa ao seu redor – às vezes pelos gritos de quem está ali como público, ou por uma nota ruim de quem julga os movimentos –, e, ao fazê-lo, esses mesmos emissores refazem seus papéis de receptores, criando ali um vínculo perpassando a comunicação linguística. (p.8)

Sendo assim, podemos compreender que a ballroom representa um tipo de comunicação revolucionária, que se destina aos corpos que foram privados da possibilidade de fala. Jota Mombaça na obra citada neste trabalho, inverte a questão e

propõe: o que acontece quando o subalterno fala? Nas balls, as corpos que foram silenciadas e impossibilitadas do exercício do poder invertem a estrutura e ocupam a centralidade da fala, utilizando não a boca, mas o corpo como forma de expressão para revelar tensões e desejos paralelos aquela estrutura própria e a uma estrutura externa.

No início desse trabalho, apresentei tanto o que eles (cis) falaram sobre nós, quanto o que nós já falamos de nós. A crítica apresentada para o que falaram sobre nós não diz respeito à impossibilidade de uma pessoa cis escrever sobre travestis, ou de uma pessoa branca escrever sobre pessoas pretas, mas sobre os limites presentes na escuta de corpos que aprenderam a escutar o que diz a boca. Mas, e enquanto ao que o corpo fala? Um corpo que se expressa é dotado de conhecimentos sobre o mundo, tanto que o que aprendi na academia com Judith Butler eu já havia aprendido nas ruas com as travestis.

O desafio ao que esse trabalho se refere diz respeito a possibilidade de inclusão dos saberes marginalizados (e não simplesmente marginais) na academia, a fim de que possamos produzir conceito abertos a possibilidade de expansão e não apenas rígidos em suas definições, afinal:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de "fixidez" na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural e histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar" [...] e o que deve ser ansiosamente repetido. (BHABHA, ano, p. 105)

Pensar um espaço para a alteridade produzida nos discursos corpóreos de sujeitos dissidentes dentro da academia implica na produção de histórias que podem até ser contraditórias, mas que representam a complexidade das subjetividades humanas. Em "Aparelhos ideológicos do estado" (1971), Althusser discute como mesmo aqueles professores mais engajados na revolução ao fazerem, acabam reforçando as estruturas do estado tendo em vista que as estruturas escolares funcionam em prol de sua própria repetição e afirmação. Da mesma forma, podemos pensar o sistema acadêmico, quando aqueles que escrevem na tentativa de abrir espaços para novas compreensões sobre corpos marginalizadas quando o fazem através das mesmas estruturas que foram utilizadas para silenciar esses corpos, acabam por reforçar os estereótipos que aprisionam identidades.

Até aqui vimos a ballroom enquanto uma estrutura que abriga as houses, as balls e acolhe o discurso e a história de corpos dissidentes, ou uma estrutura que subverte os estereótipos típicos da estrutura fixa e permite a transformação de sujeitos marginalizados em sujeitos nucleares. Nesse ponto, pretendo equiparar a ball com um ritual praticado pela comunidade e pensar a ballroom enquanto na verdade uma antiestrutura atravessando um pouco da compreensão de Victor Turner.

Os ritos de passagem seriam na compreensão de Van Gennep apresentada em Turner, “ritos que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social de idade” (p. 116) e são definidos por três fases: separação, liminaridade e agregação. A separação diz respeito ao momento de afastamento do sujeito da estrutura fixa para preparação do rito, a liminaridade é um momento de ambiguidade, em que o sujeito não é reconhecido em nenhum momento do passado ou do futuro e, por fim, a agregação (ou reagregação) é quando ele conclui sua transição para o estado final.

Assim como para Turner, o que nos interessa aqui é o estudo da fase de liminaridade, representante da *communitas*. A liminaridade é como um espaço de não lugar para os que estão inseridos nos ritos de passagens, em que os envolvidos precisam reconhecer que “por si mesmos, são barro ou pó, simples matéria, cuja forma lhes é impressa pela sociedade” (p. 127). A *communitas* seria, portanto, a antiestrutura em que os neófitos participantes dos ritos se localizariam naquele exato momento, tendo em vista que este é um momento de distanciamento da sociedade fixa. Uma antiestrutura, pois todas as regras que esse espaço oferece estão contrárias às lógicas valorizadas na sociedade, por exemplo, reconhecer que por si só são barro e que tudo que eles são de fato é algo definido em sociedade, suscita a valorização de uma lógica sobre a homogeneidade enquanto a sociedade comum incita a individualidade.

Todavia, como explica o próprio Turner, há outros momentos na sociedade em que a *communitas* pode ser observada, bem como os hipsters da década de 70, ou os franciscanos. Esses eram grupos que desvalorizavam os bens materiais e valorizavam o poder dos fracos, indo contra a razão vigente na sociedade em que estavam inseridos. Tendo como base a fala de Yagaga Kengaral citada durante a realização da *positHIVa ball* aqui na paraíba, em que ela caracteriza a ballroom como uma estrutura, me faz muito sentido localizar essa comunidade como uma antiestrutura, ou melhor enquanto uma *communitas ballroom*.

Os profetas e os artistas tendem a ser pessoas liminares ou marginais, "fronteiriços" que se esforçam com veemente sinceridade por libertar-se dos clichés

ligados as incumbências da posição social e a representação de papéis, e entrar em relações vitais com os outros homens, de fato, ou na imaginação. Em suas produções podemos vislumbrar por momentos o extraordinário potencial evolutivo do gênero humano, ainda não exteriorizado e fixado na estrutura. (TURNER, p. 156)

As características importantes que o autor destaca no texto a respeito da *communitas* são seu caráter de antiestrutura, a valorização do poder dos fracos e a homogeneidade. A ball pode ser caracterizada como um rito de passagem para os inseridos na comunidade ballroom, um local em que podem transicionar dos títulos que a sociedade comum lhes insere e alcançar potências maiores, é nesse espaço em que os corpos dissidentes TLGBQIA+ e negros se distanciam da sociedade e dão início a sua subversão do status vigente. Esses sujeitos obedecem a regras para que exista sentido no que estão vivendo.

Ao entrar em uma categoria, o participante irá receber seu 10's ou chop (que é o corte). Sempre que há um chop ele não funciona como simples desmotivo para os integrantes da comunidade, mas como uma rememoração de que essas pessoas podem e devem melhorar, de que, como já foi dito acima, são feitos de barro e pó e podem cometer deslizos, que aquela noite ele não estava apto para categoria. Quando o integrante recebe seus 10's, contudo, ainda irá ter que batalhar com outros sujeitos daquela noite, sendo ovacionado em um grau de homogeneidade, sem importar quem ganha ou perca. Acontece que o que importa em uma ball é, literalmente, o momento e a homogeneidade se afirma quando ao lançar sua performance o indivíduo se reconhece nos olhares que o recebe.

Segundo Turner, “nas sociedades fechadas ou estruturadas, é a pessoa marginal [...] que frequentemente chega a simbolizar ‘o sentimento com relação à humanidade’, o qual por sua vez se liga ao modelo que denominamos ‘communitas’” (p. 135), reafirmando a valorização do poder dos fracos nas *communitas*, o que justifica a conexão entre os integrantes da ballroom com os participantes das *communitas* definidas pelo autor. Para Turner, outra importante apropriação seriam as vestimentas dos participantes da *communitas*, enquanto indivíduos que “adquiriram os estigmas dos mais humildes, vestindo-se como ‘vagabundos’” (p. 137), sendo que ao contrário do que traz a análise do Turner, nós não optamos por nos vestirmos de roupas mais humildes, já que esse estigma já está presente em nossa pele. Uma travesti preta vestida da forma mais luxuosa, sempre será encarada nos espaços de poder como uma “vagabunda”, dessa forma nos vestirmos de modos exuberantes, ao nosso melhor, é a forma de subverter o estigma que já está designado

em nossa pele. Ainda assim, sendo vistas enquanto sujeitas “humildes”.

Outro aspecto importante da *communitas* destacado por Turner é a efetivação dos laços presentes enquanto oposições das divisões incitadas pela estrutura. Sobre isso, podemos falar sobre a relevância das *houses* dentro da *ballroom*. Como já explicado, essas casas significam mais do que laços familiares meramente e sim pontos de conexão e acolhimento para os envolvidos na comunidade. Na realidade paraibana, eu sou mãe de uma casa junto com a Gabi Kollontai, nessa casa temos laços com nossos filhos que integram a casa, mas também com outras integrantes da comunidade *ballroom*, como Phiorella Perfeyta que é minha madrinha, ou Roberta 007 que é minha vovó, devido a toda história que desenvolvemos nas ruas e todos os ensinamentos que pude obter delas. São laços de respeito, que desenvolvem significados de camaradagem, oposto aos impulsos de competição e individualidade que frequentemente a estrutura tenta nos impor.

Desse modo, podemos compreender a importância *ball* enquanto um ritual transformador e revelador das potências que o CISTema busca silenciar e a *ballroom* como a *communitas* que agrega os corpos silenciados e lhes dá espaço de voz. As práticas exercidas nesse círculo revelam além do espetáculo, falam sobre demandas políticas e evidenciam a potência de sujeitas marginalizadas.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS PARA O FIM DESSE TRABALHO

É importante considerar que esse trabalho não está finalizado, esse pretende ser o registro para novas perguntas e questões a fim de movimentar o pensamento dissidente e incomodar o conhecimento fomentado nas elites. Ao fim, quero propor que comecemos a pensar sobre políticas que nos incluam em toda nossa subjetividade, para que não sejamos reconhecidas apenas nos termos designados pelo mesmo CISTema e por políticas aplicadas em *conta-gotas* que não garantem o acesso completo dessa *multidão*.

Já é chegada a hora de reconhecer a complexidade que o “outro”, construído historicamente pelas ciências humanas e principalmente na antropologia, contém. Não estamos enquadradas em definições quadradas que buscam nos conter para que as políticas nos caibam, somos corpos que vivem além de nossas identidades e exercemos múltiplas subjetividades. Sendo assim, é imprescindível o desenvolvimento de uma escuta que busque se afetar por essas subjetividades, subjetividades que

foram silenciadas e que nem sempre encontram nos padrões do CISTema formas de se expressar completa e complexamente.

Quando escrevo no título do trabalho que preciso esquecer que sou uma travesti, é por essa necessidade de esquecer do rótulos, de apenas existir e ainda são poucos os espaços em que eu não sou lembrada que sou uma travesti. Essa chamada para que nos olhem complexamente é sobre abrir mão das definições que foram ditas sobre uma travesti e se dar a permissão de conhecer travestis permitindo que elas sejam além disso.

É necessário que para aqueles que tem acesso aos espaços de poder e que se interessem verdadeiramente em nos conhecer, que se desafiem a escutar corpos que falam, gestos e sentidos que afetam. Você seria capaz de entender através de um grito de uma travesti? Ou pior, você seria capaz de entender através de um tapa dela? E quando esse corpo dança, sem ter que se explicar, o que será que ele está expressando? Você é capaz de compreender?

Por fim, esse trabalho é um manifesto em defesa do erro, pois quando seu corpo cresce aprendendo que a fala dele é um erro, que o movimento dele é um erro, que sua autonomia é um erro, se assumir enquanto erro é a chave para possibilitarmos cada vez mais falhas no sistema. Toda corpa que teve negada as possibilidades de escuta sobre sua fala produzida precisa aprender os mecanismos para que possa ser escutada e nesse meio existe a experiência e o experimentar deve ser saboreado pela possibilidade do erro. Esse é também um manifesto em defesa da possibilidade de não termos que nos adequar as normas convencionais para sermos ouvidas, que possamos ser compreendidas para além das histórias contadas sobre o outro produzido antropológicamente e que esse outro cada vez mais se desloque ao espaço do eu, ou seja, que possamos nós mesmas contar nossas próprias histórias e que elas tenham espaço para reverberar.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Berenice. Nome social para pessoas trans: cidadania precária e gambiarra legal. **Contemporânea**, São Carlos, v. 4, p. 165-182, jan/jun. 2014.
- BECKER, Howard S: **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. 2008: Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- BHABHA, Homi K. A outra questão: O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte, ed UFMG, 1998, p. 105-128.
- DIEISON, Marconi. Bichas intelectuais: um manifesto pelos saberes localizados. **Cadernos de comunicação**, Santa Maria, v. 21, p. 53- 63, set./dez. 2017.
- ESTEVAM, Aleson Lima Gomes; Geraldles Elen. Vogue, logo, existo: a comunicação política-corporificada da ballroom vogue, logo, existo: a comunicação política-corporificada da ballroom. **Revista Anagrama**, São Paulo, v. 1, p. 1-13, jan./jun. 2021.
- FAVERO, Sofia. Por uma ética pajubariana: a potência epistemológica das travestis intelectuais. **Equatorial**, Natal, v. 7, p. 1- 22, jan/jun 2020.
- FIGUEIREDO, Adriana. “Se pudesse resurgir, viria como o vento”. Narrativas da dor: corporalidade e emoções na experiência da travestilidade. **Revista Latinoamericana**, v. 8, p. 90 – 112, ago. 2011.
- JUNIOR, Marco Aurélio Chagas Pinto. **Corpo transeunte**: oscilação performática mapeando a cena ballroom brasileira. Orientadora: Flávia Valle. 2019. 41f. TCC (graduação) – Curso de Licenciatura em dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?** 2018. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee> . Último acesso em 14/06/2022.
- NASCIMENTO, Silvana de Souza. Variações do feminino: circuitos do universo trans na Paraíba. **Revista de antropologia**, São Paulo, v. 57, p. 377-411. 2014.
- PRECIADO, Paul. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 1, p. 11-20, jan./abr. 2011.
- REIS, Lucas Yuri Silva. **Voguing e cultura ballroom**: Inserção no contexto acadêmico brasileiro. Orientadora: Prof. Dra. Fernanda Paiva. 2019. 65f. TCC (graduação) – Curso de Bacharelado em educação física. Universidade federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

SANTOS, Henrique Cintra. **A transnacionalização da cultura dos ballrooms**. Orientadora: Prof. Dra. Daniela Palma. 2018. Dissertação (mestrado) – Linguística aplicada, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e anti estrutura; tradução de Naci Campi de Castro. Petrópolis, vozes, 1974