



Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas

Dodi Leal^I
André Rosa^{II}

^IUniversidade Federal do Sul da Bahia – UFSB, Porto Seguro/BA, Brasil

^{II}Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá/PR, Brasil

RESUMO – Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas – O artigo apresenta os dispositivos cênicos da performatividade transgênera em face aos percursos práticos e teóricos de ruptura anticolonial das normas do corpo. Interroga-se aqui a medida em que as desobediências de gênero são fator imprescindível na luta contra o projeto de poder colonial, destacando como o eurocentrismo e a branquitude estão amalgamados aos preceitos da cisgeneridade compulsória como política dos corpos. Trata-se aqui de duas performances: *Tetagrafias* e *Tran(S)arau* (Coimbra/Portugal, 2015 a 2017). Assim sendo, evidenciam-se os aspectos coercitivos da cisonormatividade como concepção hegemônica e colonial de corporeidade em cena e no cotidiano.

Palavras-chave: **Transgeneridades. Performance. Anticolonialidades. Corporalidades. Arte e Pedagogia de Gênero.**

ABSTRACT – Transgenderities in Performance: gender disobedience and anticoloniality in the performing arts – The article presents the scenic devices of transgender performativity in face of the practical and theoretical paths of anticolonial rupture of body norms. It is questioned here the extent to which gender disobedience is an essential factor in the struggle against the colonial project, highlighting how Eurocentrism and whiteness are amalgamated with the precepts of compulsory cisgenderity as body politics. Two performances are analyzed: *Tetagrafias* and *Tran(S)arau* (Coimbra/Portugal, 2015 to 2017). Therefore, the coercive aspects of cisonormativity are presented as hegemonic and colonial conception of corporeality, in scene and in daily life.

Keywords: **Transgenderities. Performance. Anticolonialities. Corporealities. Art and Gender Pedagogy.**

RÉSUMÉ – Transgénérités dans la Performance: la désobéissance de genre et les anticolonialités du spectacle vivant – L'article présente les dispositifs scéniques de la performativité transgenre face aux voies pratiques et théoriques de la rupture anticoloniale des normes corporelles. Le texte interroge la mesure dans laquelle la désobéissance de genre est un facteur essentiel de la lutte contre le projet colonial, en soulignant comment l'eurocentrisme et la blancheur sont fusionnés avec les préceptes de la cisgénérité compulsive en tant que corps politique. Sont analysées ici deux performances: *Tetagrafias* et *Tran(S)arau*, (Coimbra/Portugal, 2015 à 2017). Par conséquent, les aspects coercitifs de la cisonormativité sont présentés comme une conception hégémonique et coloniale de la corporalité, dans la scène et dans la vie quotidienne.

Mots-clés: **Transgénérités. Performances. Anticolonialités. Corporalités. Arts et Pédagogie de Genre.**

Introdução

A arte da performance tem se apresentado nas últimas décadas como campo de elaboração de complexidades sociais que põem em risco os próprios perigos políticos do cotidiano. Particularmente, os processos corporais estão no epicentro epistêmico da linguagem performativa, o que tem alçado os estudos da presença a questionamentos que atualizam o repertório da pesquisa nas artes da cena na direção das *indisciplinaridades do corpo* (Greiner, 2005; Katz; Greiner, 2015) e das *submetodologias indisciplinadas* (Mombaça, 2016b).

As configurações do corpo cênico-cotidiano desafiam as compreensões normativas coloniais (brancas e eurocêtricas) que, quando tensionadas a processos de gênero, remetem diretamente aos processos performativos. “O corpo performativo não para de oscilar entre a cena e a não-cena, entre arte e não-arte, e é justamente na vibração paradoxal que se cria e se fortalece” (Fabião, 2013, p. 6). Nesse sentido, a performatividade transgênera (Leal, 2018), ao desvelar os códigos sociais da cisnormatividade do corpo, associa-se à luta anticolonial em suas múltiplas esferas interdependentes: política, econômica, estética e pedagógica.

Do ponto de vista histórico, percebemos uma virada epistêmica em curso no século XXI na qual as transgeneridades em cena atualizam o referencial antropofágico do corpo do século XX. Os jogos de força entre os circuitos coloniais de dominação de classe e étnico-raciais, quando postos em tensão com as hegemonias da cisgeneridade compulsória na produção cultural, instigam um novo momento de composição de resistência artística: a *transpofagia*.

O texto parte da análise do percurso de trabalho e dos componentes poético-políticos de duas performances: *Tetagrafias* (Dodi Leal, 2017) e *Tran(S)arau* (André Rosa, 2015 e 2016), ambas realizadas no quadro do programa de Doutorado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, concentração na área de Estudos Teatrais e Performativos.

Antes de trazer à escrita os eventos performáticos, atenta-se para como as articulações teóricas e práticas devem criar procedimentos metodológicos amplos e plurivocais para lidar com materiais e formas de conhecimen-

tos novos para o contexto da pesquisa na área de artes cênicas. Nesse sentido, as tratativas performativas e pedagógicas das transgeneridades alçam o fazer investigativo a uma acuidade metodológica disruptiva, tendo em vista os saberes inconformes e díspares com conceitos canônicos de pesquisa da arte e do corpo, os quais estão historicamente associados à cisgeneridade dominante. Ao produzir um estudo crítico de práticas e conhecimentos em performance e seus desdobramentos políticos, educacionais e culturais, três aspectos relevantes se mostraram, *a priori*, nesta escrita:

a) um se refere às dinâmicas de criação e realização, ligadas às teceduras e às contribuições e mapeamentos de práticas e discursos, e aos acontecimentos performáticos em si. Relaciona-se com as estruturas discursivas (construção e seleção dos componentes do roteiro de criação e realização das performances) e com as plataformas de trabalho (*ao vivo* e/ou mediadas tecnologicamente). Os espaços dos eventos performáticos e como se dão as relações entre as *performers* e as/os participantes;

b) o outro recai sobre a análise, que corresponde aos atravessamentos teóricos e práticos na produção artística. Para conseguir circunscrever de onde partem e brotam estas reflexões, a análise crítica engloba categorias e conceitos, mas também formas de conhecimentos incorporadas aos acontecimentos performáticos que dançam, transformam e reinventam modos de subjetivação;

c) e, por último, a documentação das ações que se constituem em arquivos processuais e vestígios na tentativa de reelaborar, pelas escolhas dos suportes utilizados, um alargamento dos próprios dispositivos de registro e reflexão dos artefatos artísticos. As possibilidades dos arquivos diferem para cada performance proposta e desenvolvida, já que, ao documentá-las, a própria tentativa de captura amplia seus potenciais de (re)organização da cena, gerando novas narrativas e repertórios. Para isso, utilizou-se de filmagens, fotografias, relatos e depoimentos das/os participantes (público e artistas envolvidos/as), redes sociais, entrevistas e conversas, materiais de divulgação e outros meios que se apresentam pertinentes para a constituição dos arquivos em processo e dos repertórios de cada evento performático.

Para esta reflexão, os arquivos documentais que se referem aos eventos performáticos estão distribuídos ao longo do texto. Foram selecionadas algumas fotografias como estratégia performática que pretendem acionar os

repertórios dos corpos em performance, agora, por meio da escrita. Optou-se por deslocar os arquivos sem, necessariamente, reproduzir uma lógica causa/efeito dos eventos performáticos, na medida em que os agenciamentos ocorrem pelos cruzamentos de saberes incorporados entre as instâncias de criação, análise e documentação.

Posto isto, propomos um procedimento denominado de coreorgia¹, onde (re)encenou-se as percepções e vivências desses eventos performáticos, visto que os consideramos como bolhas de contágio, que podem infectar, destruir e transmutar a representação de uma política de corpo-objeto, pautada pelos parâmetros hegemônicos e normativos de conhecimento.

Nessa perspectiva, os matizes de análise que dão forma à proposta lógica da pesquisa são submetodológicas e indisciplinadas, uma vez que promovem ao texto uma ruptura com a linearidade narrativa do material tratado e uma integração da teoria com a prática como vetor epistêmico para estudo das anticolonialidades das transgeneridades em performance.

Entretanto, antes de adentrar no contexto específico das referidas produções, elencamos alguns pontos vibráteis por onde indicamos as tratativas teóricas dos conteúdos da performatividade transgênera: de um lado, os estudos culturais (da antropofagia para a transpofagia)² e, de outro lado, as pistas de anticolonialidades de gênero³ no contexto da pedagogia da performance⁴.

Da antropofagia (séc. XX) para a transpofagia (séc. XXI): apontamentos

Como marco de atenção da presença de pessoas transgêneras na produção artística brasileira, indicamos o *Manifesto Representatividade Trans, Já!* (Leal, 2018), lançado em janeiro de 2018 pelo Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART). Nesse documento, artistas transgêneras/os brasileiras/os de todas as linguagens (musical, teatral, da dança, da performance, do audiovisual, do circo etc.) apresentam o argumento de que a presença de pessoas trans no exercício artístico não pode ser substituída ou menoriada pelas duvidosas expressões e pesquisas estéticas de pessoas cisgêneras sobre pessoas transgêneras. Trata-se de um posicionamento que encontra ressonância e continuidade nas provocações e atuação crítica de autores/as transgêneros/as que se destacam nas últimas décadas na condição de pensadores/as da arte e da geopolítica contemporânea (Preciado, 2015; 2018;

2019; Moira, 2016) e que adentram aos poucos o campo acadêmico das artes da cena (Leal; Denny, 2018; Leal, 2019b).

A importante repercussão desse manifesto no Brasil, que tem levado companhias teatrais de todo o País a uma atenção político-performativa mais aguçada, põe em crise o sistema de representação cênica baseado na superficialidade da *alteridade* como modo de *mise-en-scène* das transgeneridades. O complexo jogo político instaurado, nesse sentido, encontra-se atualmente em desdobramentos assimétricos: de um lado, algumas pessoas cisgêneras, que antes estavam envolvidas em desempenhos de *trans fake*, veem-se agora impelidas aos desafios de transformarem-se vertendo seus interesses de pesquisa/atuação à performatividade cisgênera (na cena e no cotidiano) e, simultaneamente, buscando meios de aliança e apoio da luta transgênera; de outro lado, vemos ainda um enorme conjunto de pessoas cisgêneras que deslegitimam as reivindicações performativas das pessoas transgêneras utilizando para tal escusas religiosas, político-partidárias e, até mesmo, pasmem, artísticas (Mombaça, 2016a).

No que se refere à visceralidade posta a partir desse cenário, procuramos compreender que a mudança de paradigma em questão leva em conta a presença de pessoas transgêneras em todos os níveis da criação artística (não apenas na atuação), mas não se restringe a esse aspecto. Há que se aventar que a virada de gênero em curso tende a promover uma reconfiguração epistêmica nos repertórios e teorias da cena. Ou seja, não se trata apenas de inserir pessoas trans nos circuitos de produção e consumo da cena, mas verificar a medida em que essas redes de produção e recepção se oxigenam e ganham novas acepções e novos arranjos. De fato, a presença de pessoas transgêneras em processos cênicos promove, consigo, uma guinada nos estudos culturais, pondo em xeque assunções matizadas no século XX, em especial a antropofagia oswaldiana (Leal, 2018).

A estreia do espetáculo teatral *Manifesto Transpofágico*⁵ na 6ª edição da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, em março de 2019, dá exatamente a ênfase que pretendemos aqui cotejar. Se os ditames da antropofagia elaborada por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago (Andrade, 2017) conduziram a modos latino-americanos de resistência à dominação norte-americana a partir da reversão do referencial cultural, aproveitando-o, hibridizando-o, mestiçando-o, a *transpofagia* conduz a novos modos de re-

sistência que correspondem mais propriamente às configurações das sociedades no século XXI.

Sendo assim, a elaboração posta em jogo pela atriz e dramaturga Renata Carvalho, em *Manifesto Transpofágico*, alinha-se a uma luta anticolonial de gênero na qual visa-se a não depender do material hegemônico para criar a partir dele. Na transpofagia não é o canibalismo que dá vetor aos processos de criação em performance: as transgeneridades põem em questão cada corpo, cada regionalidade (Mombaça, 2016b). Ou seja, ao passo que os ditames de dominação colonial trabalham em uma fantasia com especificidades de gênero e étnico-raciais (normatividade branca e cisgênera), a luta anticolonial conduzida pelas transgeneridades por meio da perspectiva transpófaga prescinde o canibalismo e nos remete à atividade de criação de novos imaginários, em que até mesmo a cisgeneridade é convidada a transicionar gênero.

Nessa mesma direção, temos a provocação shakespeariana de Oswald: do *Ser ou não ser? Eis a questão!*, do primeiro, para *Tupi or not tupi that is the question*, do segundo. Na direção da transpofagia do XXI, Linn da Quebrada reelabora a questão trazendo novas provocações, em seu texto intitulado *Ser ou não ser? Esta não deveria ser a questão!*⁶, no qual a cantora e performer indica não apenas uma reconfiguração nos parâmetros hegemônicos do que significa ser uma pessoa transgênera (tradicionalmente definidos pelo saber médico-patológico), mas aponta para uma renovação das lógicas de saber sobre o corpo, sobre a vida e sobre a presença humana/monstra operadas a partir das transgeneridades.

Anticolonialidades de gênero e a pedagogia da performance

Os entrelaçamentos de uma teoria social da cena, atravessada por teorias e práticas de desobediências de gênero, necessariamente, solicitam uma posição referente às fraturas e diferenças coloniais que atuam em um *corpopolítica de conhecimento* (Fanon, 1968; Anzaldúa, 1987).

María Lugones (2014), filósofa argentina feminista e crítica cultural, em *Rumo a um feminismo descolonial*, elucida o caráter de humilhação e desapropriação que a/o colonizada/o passa ao ser sujeitada/o às práticas de rotulação que desarticulam as suas formas de viver e tornam seus corpos monstruosos e desajustados:

Ao usar o termo *colonialidade*⁷, minha intenção é nomear não somente uma classificação de povos em termos de colonialidade de poder e de gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de subjetivação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos (Lugones, 2014, p. 939).

Acontece que o gênero e todas as questões que envolvem as identidades sexuais são intrínsecas ao projeto colonial/moderno cis-heterocapitalista, entendendo que a produção, recursos e mercados sexuais não estão baseados apenas nas diferenças anatômicas. Na segunda metade do séc. XX, muitos estudos feministas e teorias/práticas de dissidências de gênero têm pensado e ultrapassado uma visão essencialista da sexualidade, fazendo com que as dimensões da divisão de trabalho e de mercados estejam entre as muitas condições sociais e políticas normativas da construção das identidades sexuais e dos gêneros, intensificadas pelas intersecções com outras opressões sociais e de dominação dos corpos, tais como o racismo e as desigualdades sociais, epistêmicas, linguísticas e espirituais.

Em uma análise de eventos performáticos, interessa-nos como os imaginários, as práticas corporais e as representações operam mutações e intervenções nos corpos, em atos que produzem efeitos de estranhamentos, inferiorizações e monstruosidades, questionando o *normal* e a sua padronização, quando se trata dos direitos de grupos não-hegemônicos. E ao falar em grupos não-hegemônicos nos referimos aos fluxos políticos que estão à margem dos padrões sociais e culturais, estabelecidos por um ideário normativo racista, cisgênero e classista. E ao romper com uma lógica associada ao capital, tais grupos rompem com um planejamento de controle do desejo e dos corpos (Rosa, 2019).

Hija de Perra (2015), travesti, artista cênica e ativista social chilena pelos direitos de grupos sociais não hegemônicos, explicita pelas agendas políticas e conceituais, como (ainda) aceitamos as retóricas e conceitualizações, vindas dos mercados de produção de conhecimentos do Norte global, sem ao menos indagarmos como essas tensões ocorrem e, muito menos, sem dialogar e questionar as premissas que as tornam movimentos unificadores de desejos tão diversos e múltiplos:

Hoje falo situada geograficamente no Sul, mas muitas vezes parece que me valido falando a partir do Norte, como seguindo um pensamento que nos

guia a matriz do dominador. Refiro-me com isto a como os novos saberes de gênero se acumulam de repente em nossos limites territoriais e nos enquadram com novas etiquetas para fomentar e entender o exercício da existência e suas diferenças sexuais. Assim, hoje em dia os do Norte nos indicam uma nova leitura para compreender o que já existia em nossas terras...

Sim! A cultura da viadagem sempre existiu dentro de nossos limites, mas não se havia focado sob um olhar que unisse esses fatos como matéria de luta ao modo de uma tropa ou um movimento no sentido do percurso histórico das novas identidades sexuais e suas manifestações socioculturais implícitas (Perra, 2015, p. 2).

Perra contesta o lugar de fala⁸ e de escutas das teorias que tentam nomear algo que já está a acontecer em suas multiplicidades, e a tentativa de encaixotar vivências e formas de existir dentro de tais teorizações que pudessem abarcá-las ou mesmo reduzi-las. Os artefatos artístico-educacionais não estão fora da engrenagem imposta pela matriz de poder colonial/moderno. Os mais diversos eventos, ações e acontecimentos que podem ser enquadrados e reconhecidos como arte da performance também passam por processos de subalternização, visto que os referenciais que autorizam tal enquadramento se constroem a partir das posições geopolíticas de uma produção cultural e econômica global, auferindo para si legitimidade de pertencimento, inovação, autoria e lugar de fala.

Como viabilizar práticas participativas como performance para interagir e intervir nas agendas políticas artístico-educacionais de desobediências anticoloniais de gênero que circulam e produzem conhecimentos fronteiriços na América Latina?

As performances têm manipulado e ampliado a incorporação, fazendo com que questionemos os limites do corpo e das formas tradicionais de incorporação, convidando-nos a reformular os lugares da *presença* e do *efêmero*. Tudo o que se entende por corpo e como este corpo conhece e se situa, não é simplesmente um instrumento de algo alheio a ele, mas uma *inteligência ativa*, epistemológica, política e estética.

Em relação às performances como sistemas complexos de transmissão e produção de conhecimentos incorporados, podemos, por exemplo, pensar e examinar várias formas com as quais os agrupamentos sociais marginalizados e subalternizados se organizam em termos alimentares, sexuais, espirituais ou políticos. Ainda podemos pensar como a tecnologia trouxe outras

formas de se conhecer, inclusive reorganizando o próprio estatuto balizador da escrita em um corpo que se redimensiona pelos meios digitais.

Diana Taylor, teórica e professora mexicana/canadense dos estudos da performance e diretora fundadora do Instituto Hemisférico de Performance e Política das Américas, atenta para algumas questões relevantes sobre os conhecimentos incorporados⁹ nas Américas:

A circulação nas Américas inclui o tráfico militar de pessoas, armas, drogas, 'inteligência', e conhecimento técnico. Inclui as indústrias culturais: televisão, cinema, música. Inclui também práticas associadas a línguas, práticas religiosas, comida, estilo e performances incorporadas. Se, contudo, formos reorientar os modelos como se tem estudado tradicionalmente a memória e a identidade cultural nas Américas, com ênfase disciplinar e documentos literários e históricos, para olhar através de lentes de comportamentos performatizados, incorporados, o que saberíamos agora que não sabemos? De quem seriam as lutas, memórias e histórias que se tornariam visíveis? Que tensões poderiam ser mostradas pelos comportamentos em performance que não seriam reconhecidas nos textos e documentos? (Taylor, 2013, p. 20).

A produção em arte da performance e os seus estudos são, sobretudo, uma questão geopolítica, na qual as estratégias de absorção e inferiorização atuam, negociando a produção cultural local não-ocidental, para abarcá-la em sistemas complexos de constituição de mercados artísticos globais. Vimos um percurso de uma possível *epistemologia de fronteira*¹⁰, em performance e pedagogia (Rosa, 2018).

Elyse Lamm Pineau (2010), professora e teórica estadunidense dos estudos da performance para educação, em *Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva*, critica a visão mecanicista que o ensino de artes se tornou na busca por técnicas que validem as criações artísticas, mapeando os contributos conceituais e práticos da Pedagogia Libertadora¹¹ e da Pedagogia Crítica, por meio de metodologias e teorias que utilizam a pedagogia da performance e a escrita performativa como uma possibilidade poética de pesquisa e acesso – de forma ética e política – aos repertórios em arte e educação

O encontro entre performance e pedagogia, de alguma forma, já está problematizado na proposta de responsabilidade ética da Pedagogia Libertadora de Paulo Freire, ao pensar o trabalho educacional de forma participativa, em que as identidades dos educadores/as estão em contágio e constru-

ção com as identidades e condições de vidas dos seus educandos/as, em um processo que critica e desestabiliza as hierarquias de conhecimentos, discutindo as desigualdades sociais e as opressões de controle dos corpos, sobretudo quando propõe que os processos de alfabetização ocorram por meio do próprio contexto político e cultural das/os educandos/as.

Pineau (2010, p. 97) argumenta que “[...] a performance reenquadra todo o empreendimento educacional como um conjunto mutável e contínuo de narradores, histórias e performances, mais do que a simples e linear acumulação de competências disciplinares específicas e isoladas”. Os processos educacionais passam a discutir como práticas e fenômenos, historicamente construídos, acarretam opressões e subalternizações dos corpos que transitam pelas cenas pedagógicas.

Charles Garoian (2003), artista visual e educador estadunidense, descendente de romenos, em *Performance artística como pedagogia da resistência*, discute como uma performance artística tangencia memórias pessoais e histórias culturais em oposição às histórias oficiais e *monumentais*, fazendo com que aconteça uma ruptura do passado, por meio de novas representações, imagens, ideias e ações relevantes para a vida de cada participante no evento performático. De tal modo, o autor “[...] invoca uma prática de oposição parecida com o modo como a *performance* da memória pessoal e história cultural crítica e rompe as formas petrificadas da cultura monumental e arqueológica, o que eu considero como característica essencial da *performance* artística como pedagogia” (Garoian, 2003, p. 63).

Isso resulta em um redesenhar e rabiscar novas rotas para re-apresentar as memórias pessoais como um forte processo de imaginação e recriação de ideias, cosmovisões, formas de existir, mundos e utopias. O espaço liminal da pedagogia da performance propicia o enfrentamento dos conteúdos hegemônicos do currículo escolar, e a construção dos eventos artísticos são desafiados pelas múltiplas posições e perspectivas culturais. Garoian argumenta que “[...] a pedagogia como *performance* artística permite este espaço onde os participantes aprendem a romper com a universalidade do historicismo insinuando as suas memórias e histórias culturais como conteúdos significantes no ensino das artes” (Garoian, 2003, p. 61).

Há sempre transgressões, já que a pedagogia da performance solicita dos participantes intervenções que modifiquem e alterem a construção social de

suas vidas, no combate das opressões e formas de subalternização dos corpos: sexual, racial, etária, classista etc. O corpo ainda é, nessa abordagem pedagógica, uma forma de intervir, agir e criar práticas críticas de reconhecimento de subjetividades, usando de rotas físicas e conceituais anticoloniais e de desobediências de gênero, “[...] para expor a memória e história cultural do corpo e examinar e criticar as circunstâncias alienantes do colonialismo, globalização, expatriação, imigração e diáspora” (Garoian, 2003, p. 61). Isso evidencia como a pedagogia da performance reposiciona os discursos da Pedagogia Crítica e das práticas artísticas que permitem e fomentam a “persistência, resistência e sobrevivência das subjectividades” (Garoian, 2003, p. 61).

Uma pedagogia em arte que traga para a cena teorias e práticas que discutam as políticas culturais e as políticas das diferenças. A pedagogia da performance é uma das possibilidades de encontro/confronto de conhecimentos incorporados nos eventos artísticos, deslocando o *falocentrismo*¹² que se apresenta e tenta nos iludir como única via de criação, análise e crítica em arte, mas que camufla e orienta submissões e hierarquias através das diferenças culturais e geopolíticas.

***Tetagrafias*: reconfigurações das transgeneridades a partir da visualidade das corporalidades**

Tetagrafias, desenvolvida em Coimbra, Portugal, em dezembro de 2017, sintetiza a problematização do saber médico sobre a modificação corporal como conceito fundante de transgeneridade e, ao mesmo tempo, a reconfiguração da linguagem de encenação que dá tratamento ao trabalho. Como suporte de pesquisa, a performance delinea os aspectos receptivos de interatividade e de produção colaborativa de forma mais explícita no interior da obra. A própria noção de obra é posta em xeque não somente quando o processo de criação é compartilhado, mas, principalmente, quando o desenvolvimento da pesquisa se dá na imersão, não a partir da formalidade estética, mas dos processos sociais. Onde supostamente não há uma investigação de linguagem, a estética se deu com sua maior força, delineada com os traços sociais de gênero. Como resultado amalgamado entre a imersão nas transgeneridades, na qualidade de processo psicossocial, e as equações poéticas de teatralidade, está o próprio corpo trans, que, ao mesmo tempo que se

redimensiona, redimensiona o que se entende por teatro a partir das inquietações mais viscerais que delineiam a arte da performance:

[...] o trabalho de alguns grupos escapa do domínio relativamente seguro da 'obra' acabada, para invadir territórios de natureza política, antropológica, ética e religiosa por meio de pesquisas de campo que, aparentemente, deixam em segundo plano tanto as investigações de linguagem quanto a militância explícita. Na verdade, os próprios processos desdobram-se em mecanismos recíprocos de intervenção direta na realidade e funcionam como microcriações dentro de um projeto maior de trabalho. Essas intervenções operam um desvio no que se considera a mais genuína intenção da criação teatral – a produção de uma dramaturgia e de um espetáculo – e sinalizam a multiplicação de práticas criativas pouco ortodoxas, cuja potência de envolvimento no território da experiência social tende a superar a força da experimentação estética (Fernandes, 2013, p. 411).

O uso da linguagem fotográfica na performance teve como intuito colocar em questão a visualidade de gênero no centro do diálogo palpável com a recepção. Nesse sentido, o aparato visual do corpo foi o caminho para ressaltar seus processos de gênero, tirando o foco da atenção das práticas sexuais e, conseqüentemente, da própria transexualidade. *A transgeneridade é visual!* A poética cênica de ser trans tem potencial de redimensionar as perspectivas hegemônicas recorrentes em uma sociedade na qual a performance cisgênera é naturalizada e os processos sociais e subjetivos das transgeneridades se reduzem à modificação corporal.

A potência social do teatro se manifesta em sua plenitude quando a experiência poética da/o espectador/a, em sua relação com o objeto artístico, se coloca em vias de colisão com as perspectivas estéticas e históricas que condicionam a sua percepção, pré-formando seu entendimento de mundo, retroagindo sobre seu comportamento, seu modo de sentir, pensar e agir na vida cotidiana (Desgranges, 2012, p. 45).

Em período de provas, como na ocasião da realização de *Tetagrafias*, o Café Teatro é altamente frequentado por estudantes da Universidade de Coimbra, em sua maioria do curso de direito, que geralmente se encontram para estudar em grupos. Ora, atuar nessa geografia das tetas é nitidamente uma questão de atuar na geopolítica das tetas. Tal como geografia e geopolítica são interdependentes, também o são as *tetagrafias* e as *tetapolíticas* (Imagem 1). O que buscamos com a grafia das tetas foi dar a dimensão visual de gênero na política do espaço.



Imagem 1 – Dodi Leal – *Tetagrafias*, Teatro Acadêmico Gil Vicente – Coimbra (2017).
Foto: Daniela Proença.

Perceber a relacionalidade das imagens digitais de tetas foi maneira não apenas de pôr em questão a transgeneridade de cada pessoa (em ato ou em potência todas são trans!): a questão foi desvendar poeticamente os mecanismos de atuação sobre a modificação corporal com o intuito de democratizar esse saber e friccionalizá-lo com cada subjetividade. A pergunta implícita da concepção da performance foi: o que acontece se provocamos os corpos dominantes a se reverem? O quadro em que se operou a intervenção foi representado por uma parcela da população portuguesa, mas que também compreendeu imigrantes/estudantes brasileiros/as e de alguns países africanos colonizados por Portugal.

A digitalidade das tetas postas ao manuseio intermediado pela performance é uma demonstração concreta do quadro maior em que novas tecnologias refazem constantemente o escopo dos processos de feitura artística na contemporaneidade. A hibridização de linguagens inerente ao tempo atual de convergência das mídias guarda, por sua vez, uma incrível semelhança com os corpos trans: se por um lado os projetos criativos hoje são feitos cada vez mais para pertencer ao cruzamento de variadas linguagens (e não apenas uma ou outra), os corpos trans não se contentam a pertencer a um ou a outro espaço; na condição de corpos trans, somos a resultante da ocupação híbrida de múltiplos espaços sociais.

O deslocamento dos seios, compondo visualmente por áreas distintas aos seus locais tradicionais, dá materialidade a uma operação contrassexual

de digitalidade do corpo¹³. Aqui, coloca-se em xeque a noção hegemônica de transexualidade de que para ser trans é preciso realizar algum tipo de modificação corporal. A transgeneridade diz sobre processos subjetivos e sociais e sua expressão é fundamentalmente visual.

Veamos dois exemplos nos quais os seios são dispostos na região genital (Imagem 2) e na altura dos joelhos (Imagem 3), percebendo que, nestas configurações, a luz e a sombra se interpenetram entre a imagem fotografada originalmente em relação à foto da foto, tirada posteriormente.



Imagem 2 – Público Participante – *Tetagrafias*, Teatro Acadêmico Gil Vicente – Coimbra (2017).
Foto: Daniela Proença.



Imagem 3 – Público Participante – *Tetagrafias*, Teatro Acadêmico Gil Vicente – Coimbra (2017).
Foto: Daniela Proença.

A presença de telas hoje é um outro exemplo de que a tensão que estabelecem com o corpo são, em si, formas de corpo. As próprias fotos usadas na performance *Tetagrafias* funcionam como telas, reconfigurando o corpo dos/as participantes nas múltiplas posições em que elas são colocadas, incitando a releituras de si e dos/as outros/as como corporalidade no espaço, posicionamento social etc. A expansão conceitual das transgeneridades que investigamos aqui, que amplia o escopo transexual da medicina, se dá ao passo da compreensão da multiplicidade poética das novas tecnologias na cena, nos nossos corpos e nos nossos corpos em cena.

Dos arquivos e vestígios: *Tran(S)arau* em práticas de convivialidade

Tran(S)arau, desenvolvido em Coimbra, Portugal, em 2015 e 2016, caracterizou-se como um espaço aglutinador de diferentes proposições estéticas – entre o *ao vivo* e o tecnologicamente mediado – reunindo suportes e plataformas de trabalho diversificadas para a circulação da produção em performance, dentre as quais se destacam e se mesclam: a performance *ao vivo*, a videoperformance, a fotoperformance e as performances sonoras.

Como parte integrante das pesquisas em torno da performance e pedagogia, o *Tran(S)arau* irrompia de encontros e confrontos com produções culturais e conceituais que mobilizassem desobediências de gênero e desobediências epistêmicas anticoloniais nos interstícios da constituição de subjetividades e suas representações. Tratou-se de um ritual de passagem e de aglutinação, no qual os corpos se faziam em contínua transição em suas condições provisórias e temporárias. Tinha como desejo o acolhimento festivo de teorias e práticas artísticas dissidentes, no que concerne aos deslocamentos que operam nas construções das identidades de gêneros entrelaçadas pelas colonialidades nas fraturas e diferenças coloniais: um espaço onde performances, esquetes, músicas, vídeos, debates, leituras, fotografias, danças, rituais e outras proposições possam ocorrer e se misturar em uma orgia de estéticas e de conhecimentos.

Organizado e promovido pelo *Movimento Sem Prega*, e por se configurar como um espaço nômade de criação cultural, podendo ser realizado em qualquer espaço que o abrigasse, o *Tran(S)arau* aconteceu em duas edições, ambas em Coimbra, em espaços diferenciados. A primeira edição se deu no Ateneu de Coimbra, em 29 de outubro de 2015, e teve como mote:

Tran(S)arau: um desfile de nossas aberrações (Imagem 4; Imagem 5; Imagem 6). O Ateneu é um espaço de grande importância em Coimbra, pois representa o combate às formas repressivas e forças totalitárias durante a ditadura portuguesa, que caiu em 25 de abril de 1974. De orientação comunista – vale ressaltar que as/os suas/eus membras/os são de várias gerações –, as atividades sociais e culturais que ali se dão acontecem sob a égide de um pensamento político definido por uma esquerda marxista tradicional.



Imagem 4 – André Rosa em *Queerz – Tran(S)arau* (1ª edição), Ateneu – Coimbra (2015).
Foto: Daniela Proença.

O responsável pelo setor cultural do Ateneu, ao aceitar a proposta do *Tran(S)arau*, não deve ter se dado conta sobre quais corpos – *ao vivo* e em virtualidades – transitariam por ali. Assim, a poucos minutos do início do evento, ao ver os vídeos, fotos e subjetividades disformes das requeridas pela cisnormatividade desfilando pelo Ateneu (Imagem 5; Imagem 6), o responsável pela *promoção de atividades culturais* deu-nos um conselho: as imagens realizadas durante o *Tran(S)arau* deveriam ser autorizadas pelo espaço para sua exibição em redes sociais.

Tal *conselho* fundamenta o projeto social, tanto da esquerda tradicional como da direita conservadora, no enaltecimento de uma política identitária, condição que gera uma subjetividade unívoca e fixa. Torna-se pertinente questionar as diretrizes assumidas pelos espaços que agregam e fomentam atividades culturais, possuindo a prerrogativa de determinarem a circulação

de corpos, artefatos, acervos e documentação, e em como esses arquivos operam em torno de práticas artísticas que emergem das articulações entre o poético e o político.



Imagem 5 – Priscilla Davanzo em *Pour être une séductrice, Tran(S)arau* (1ª edição), Ateneu – Coimbra (2015).
Foto: Daniela Proença.



Imagem 6 – Stefani Duvet em *Dublagem, Tran(S)arau* (1ª edição), Ateneu – Coimbra (2015).
Foto: Daniela Proença.

A segunda edição se deu na Real República Prá-kys-Tão, em 26 de maio de 2016, com a seguinte denominação: *Tran(S)arau: do pulso à virilha*, e trouxe outras apreensões dos trabalhos e proposições que circularam pelos variados ambientes da Casa da Nau – como também é conhecido o edifício do século XV –, uma das 28 Repúblicas existentes atualmente em Coimbra.

A República Prá-Kys-Tão tem em seu histórico a produção de eventos culturais acessíveis à comunidade e com interesse em promoção de debates que envolvam questões políticas, sociais e poéticas. Essa configuração associada, de um lado, com o desejo da organização que o *Tran(S)arau* acontecesse e, do outro, com a acolhida do que esse evento possibilita em discussões e experiências pelas/os membras/os dessa República, propiciou um momento muito especial (Imagem 7; Imagem 8; Imagem 9). A potência desse encontro e dessa proposição sempre foi, e ainda é, a do compartilhamento de experiências de dimensões estéticas e de vida, e como isso gera deslocamentos de nossas percepções e sentidos na criação de mundos.



Imagem 7 – Público Participante – *Tran(S)arau* (2ª edição), República PRA KIS TÃO – Coimbra (2016).
Foto: Daniela Proença.



Imagem 8 – Público Participante – *Tran(S)arau* – 2ª edição, República PRA KIS TÃO – Coimbra (2016).
Foto: Daniela Proença.



Imagem 9 – Gislaine Costa em *Pelelícula* – *Tran(S)arau* (2ª edição), República PRA KIS TÃO – Coimbra (2016).
Foto: Daniela Proença.

Transgeneridades e apropriações epistêmicas do capitalismo

Procuramos desenvolver uma reflexão das transgeneridades em performance discutindo com mais atenção a realização de duas ações artísticas em interface com os matizes das anticolonialidades de gênero. Uma aborda-

gem transpofágica, localizada no tempo atual, nos remete, por fim, a uma reflexão sobre as sofisticadas maneiras de silenciamento e objetificação das transgeneridades a partir dos canibalismos de saber e como tais modos de apropriação se dão com a superestima da performatividade, quando conveniente ou com determinados limites sociais/estéticos.

De acordo com Leal e Denny (2018), na contemporaneidade, as cooptações das transgeneridades pelo pensamento e práticas neoliberais se dão diferentemente entre o centro e a periferia dos mercados de arte. Também é variado esse processo entre o centro e a periferia das institucionalidades acadêmicas da teatralidade no País. Os valores de troca da performatividade transgênera estão intimamente imbricados nas escolhas das/os curadoras/es de arte e nas escolhas de editores/as acadêmicos e de programas de pesquisa e pós-graduação. Poucas são as medidas estruturais de reversão da cisgeneridade compulsória, como política pública de artes, nas instituições de ensino ou nos processos de criação/circulação/documentação. No Brasil de 2019, a curadoria, a editoria e a docência em artes é majoritariamente cisgênera¹⁴.

O pulverizado e ainda local interesse em conferir espaço para o estudo das transgeneridades pouco vem acompanhado de medidas efetivas de protagonismo, como as cotas para pessoas trans em concurso público docente e nos programas de pós-graduação.

Entre os arquivos e repertórios das convivialidades de *Tetagrafias*, e nas duas edições do *Tran(S)arau*, pudemos expandir o *corpus* teórico e prático para repensar e reativar as dimensões estéticas e de vida das transgeneridades a partir de um protagonismo diretamente associado. Reescrevemos, assim, as nossas narrativas e as histórias dos corpos em performance em contextos diversificados, por meio do contágio com formas de conhecimentos plurais – e não mais somente sob o jugo de uma história linear e oficial das artes e dos corpos, dada pela cisgeneridade compulsória – nas relações que esses arquivos e repertórios possibilitam naquelas/es que o acessam e no próprio ato de inventariar as práticas artísticas.

Com a proliferação das diversas facetas que a arte da performance ganhou ao longo das últimas cinco décadas, é imprescindível discutir os processos de cooptações das formas alternativas de construção, relações de conhecimentos e visões de mundo que os múltiplos acontecimentos/ações/performances requerem e dinamizam, ativando modos de subjetivação e memórias culturais que o

neoliberalismo – a versão do atual capitalismo financeiro –, ao invés de rechaçar ou banir, passou a assimilar. A noção de *diversidade* tende exatamente a uma forma sofisticada de apropriação capitalista, a partir dos circuitos que se convencionaram chamar de *pink money*.

Assim, como repensar as condições da arte performática como espaço de transgressão das normas estabelecidas por esse mesmo mercado que a seduziu? Como escapar à transformação das ações artísticas e das políticas de subjetividades em valores de troca e de acesso ao *capitalismo cultural* global? Como *Tetagrafias* e *Tran(S)arau* operam nessas transações e transições, por meio do desfile de arquivos e repertórios de corpos desobedientes de gênero em performance?

Corporalidades em cena contra a cisgeneridade compulsória

Aqui residem apenas algumas reflexões sobre as transgeneridades em performance, tomando como referência duas obras. Almejamos destacar aqui como a presença de pessoas transgêneras no fazer performativo caminha no sentido de redefinir e expandir as *epistemes* da arte e da academia. Com as pessoas transgêneras protagonizando os espaços de atuação na circulação de produções em arte, tanto no centro como na periferia, encontramos-nos diante do percurso de subversão dos conhecimentos ligados à cisgeneridade compulsória e passa-se a rever as práticas de repertórios entre o poético e o político.

O percurso das transgeneridades em performance é o de reposicionamento das lutas por reconhecimento e melhorias sociais, visando subjetividades flexíveis afrontadas nas suas potências sexuais, raciais, de deficiências corporais, de classes sociais, etárias etc., e nos seus direitos e modos de existir. Nesse sentido, os conceitos aqui discutidos, como a *transpofagia*, pedagogia da performance e *epistemologia de fronteira* deram indícios de como as transgeneridades desenham aspectos anticoloniais para a produção performativa atual. Consideramos que a proposta epistêmica das *submetodologias indisciplinadas* e das *indisciplinaridades do corpo* dispuseram os tópicos desenhados nas obras em uma narrativa não linear e, ao mesmo tempo, crítica e substancial no sentido de dar liga à relação teoria-prática.

A corporalidade em cena das transgeneridades alça o campo dos estudos teatrais e performativos a uma agenda de luta contra a cisgeneridade

compulsória, de todos/as. Como criar um espaço que seja orientado por uma ética que reafirma a vida, construindo urgências territoriais, mesmo que nômades, no qual possamos acessar e reativar as forças da presença das desobediências de gênero em âmbito populacional?

Notas

- ¹ Coreorgia se refere aos procedimentos metodológicos inventados pelo professor, artista e pesquisador André Rosa (2017) em sua tese de doutoramento *corpxs sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais*, para uma análise de materiais performáticos que encontra na relação com a coreografia, a mistura de corpus teóricos e práticos em descontinuidades. Ao colapsar os seus contornos e enquadres, nos entrelaçamentos de conceitos, dispositivos e práticas em pedagogia e performance, deseja-se uma intervenção analítica e histórica que atente também para os conhecimentos incorporados constituintes de cada evento performático.
- ² A transpofagia é um conceito desenvolvido por Renata Carvalho (Leal; Denny, 2018), e trata da reinvenção do arcabouço teórico e artístico da antropofagia da arte brasileira moderna do século XX, a partir de uma visão transgênera. Nesse sentido, a luta de pessoas transgêneras nas artes cênicas impulsiona uma revisão epistêmica do projeto artístico da modernidade brasileira, o qual foi calcado hegemonicamente nos paradigmas da cisgeneridade compulsória. O presente texto desenvolve alguns aspectos da transpofagia estabelecendo linhas de força entre as desobediências de gênero e as anticolonialidades dos fazeres artísticos performativos. Um desses aspectos trata da não dependência de paradigmas coloniais como fonte de recusa na criação artística.
- ³ E para deixar ainda mais evidente a plurivocalidade nas falas e atos que se escancararam pelas políticas do que podemos chamar de pós-colonial, compartilha-se a posição de Silvia Rivera Cusicanqui (2010), socióloga e professora boliviana, em *The Protosí Principle: Another View of Totality*, no uso do *anticolonial* e na recusa dos termos *decolonial* e *desconstrução*. Isto se deve justamente por se contrapor a qualquer categoria que tente fixar em um só movimento analítico as diversas situações anticoloniais, reiterando que não há como aceder para fora de tais contingentes, e nem se isentar de uma posição discursiva frente à matriz de poder colonial. Ramón Grosfoguel (2009), sociólogo e professor porto-riquenho, em *Para descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global*, argumenta que o capitalismo seria

uma das partes da matriz de poder que passou a operar no sistema mundo colonial/moderno. As Américas foram invadidas por uma estrutura de poder muito mais vasta e muito mais complexa do que os paradigmas da economia política possam explicar e sugerem através de uma análise do sistema mundo colonial. Nesse encontro e confronto de alteridades, tupinambás, kaiowás, patajós etc. viram desembarcar e se impor, pelos processos que se estabeleceriam com a colonização, múltiplas hierarquias de opressão que se entrelaçam, mesmo que muitas vezes sejam tratadas e forjadas de formas independentes.

- ⁴ Em *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy*, Guillermo Gómez-Peña e Roberto Sifuentes (2011) colocam em questão algo fundamental para se pensar em possíveis pedagogias da performance, já que não há a possibilidade de agrupar ou reduzir as diversas propostas e procedimentos de trabalho e criação em uma única direção e metodologia. Por esse caráter difuso e pluriversal das condições que levam as/os artistas a produzirem e se questionarem sobre a própria condição nômade da performance, percebe-se que o seu potencial na esfera pedagógica está no que a ação envolve como um conjunto de pessoas a problematizar questões epistêmicas, políticas, culturais, raciais, sexuais, espirituais, de gênero etc., em formas de intervir, resistir, (re)existir e (re)viver, estabelecendo linhas diretivas de ação conjuntamente. A sala de aula, o espetáculo, a ação na rua, os movimentos sociais, a sala de ensaio são constituídas e constituem essas tensões e, por isso mesmo, se tornam espaços propícios para agenciamentos pedagógicos.
- ⁵ Criação, dramaturgia e interpretação: Renata Carvalho (Leal, 2019a).
- ⁶ “Ser trans pra mim é libertar-se. É não ser ator nem atriz: é ser atroz. É ir atrás. Estar à frente. É enfrentar. É atuar sobre si mesma. É assumir riscos. É ter a dádiva de duvidar da vida. Ser trans é ter peito. E também é não ter. Ser trans é genial, não genital. Não é do caralho, nem de xoxota. É de corpo inteiro. É reinventar-se e criar sobre a própria existência. Ser trans é confuso, é borrar os limites, é rascunho. Ser trans é poesia. É assumir-se corpo. Ir além. Ser criação e criadora. A médica e a monstra. Ser trans é divino. É obra de d’eus. De todos os eus que me constituem. Não é obra das trevas. É obra das travas. Ser trans é um ato de coragem. É um campo de batalha. Ser trans é entregar-se. É não abrir mão de si. O que pode ser, algumas vezes, solitário. Mas tenho me encontrado em outras solidões. E tenho percebido que não estou sozinha. Não estamos. Eu soul trans. E celebro minha existência. Celebro as nossas vidas, nossas conquistas. Se eu não fosse

trans, gostaria de ser” (*Ser ou não ser: essa não deveria ser a questão*, escrito por Linn da Quebrada e apresentado em Leal, 2017, p. 15).

- ⁷ O primeiro ponto está na diferença entre colonialismo e colonialidade. O colonialismo está ligado ao processo de controle e dominação econômico e político-administrativo de um povo, enquanto a colonialidade se refere a um sistema de classificação e subjugação, que se deu, *a priori*, pela racialização e o capital. Aníbal Quijano (2002), sociólogo e teórico político peruano, em *Colonialidade, poder, globalização e democracia*, propõe uma conceitualização que, neste momento, auxilia na compreensão do padrão de poder colonial/moderno: “Colonialidade do poder é um conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de ‘raça’. Essa ideia e a classificação social baseada nela (ou ‘racista’) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder” (Quijano, 2002, p. 1).
- ⁸ De acordo com Djamila Ribeiro (2017), lugar de fala refere-se à reivindicação de protagonismo no contexto de disputa de narrativas políticas de criação. No caso das transgeneridades nas artes performativas, associamos aqui a noção de lugar de fala ao rompimento da tutela como vetor de veiculação das criações artísticas e teóricas executadas por pessoas trans. O sentido de Perra (2015) é o de que pessoas transgêneras têm plenas condições de executar seus trabalhos em todas as posições, sem exceção. As pessoas trans prescindem, então, de serem tuteladas por pessoas cisgêneras: na criação artística, em cena e na produção; e na teoria, na elaboração epistêmica de seus próprios saberes, bem como veiculação, organização e editoração de seus próprios conteúdos.
- ⁹ A autora, em *O Arquivo e o Repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2003), compreende as performances – tanto as construídas artisticamente quanto aquelas que fazem parte dos processos culturais, sociais, econômicos e políticos – como espaços de transmissão de conhecimentos e acessos às memórias sociais; como práticas incorporadas de conhecimentos que evidenciam os excessos e transbordamentos dos corpos, e tomam posições nas dinâmicas das

identidades culturais das sociedades letradas, semiletradas e digitais. O conhecimento incorporado está além da cultura da escrita, que se tornou a avaliadora de qualquer existência e formas de conceber e organizar a vida.

- ¹⁰ *A epistemologia de fronteira* é uma das respostas críticas dos/as subalternos/as ao projeto da colonial/modernidade, uma alternativa para o combate de ações fundamentalistas, que ainda mantém como premissa o reconhecimento de uma única via epistêmica para o acesso ao conhecimento, por meio da universalização como produtora de verdade. Pautada pelas posições assumidas por diversos/as autores/as, tais como Gloria Anzaldúa, a *epistemologia de fronteira* elabora uma redefinição conceitual e prática das retóricas emancipatórias da modernidade, agora, por meio das vivências, cosmovisões e conhecimentos dos/as subalternos/as. Trata-se de uma perspectiva crítica aos nacionalismos, aos colonialismos e aos fundamentalismos, sejam hegemônicos ou periféricos.
- ¹¹ A pedagogia libertadora faz parte dos postulados educacionais de Paulo Freire e pressupõe uma educação crítica acerca das estruturas de classe rumo a uma transformação social das categorias de oprimido e opressor.
- ¹² Referimos ao neologismo com origem na *Desconstrução* desenvolvida por Jacques Derrida, que trata dos privilégios masculinos na construção de conhecimentos e de significados, estabelecendo a presença do *Logos* ou da Razão como origem comum a todo conhecimento, pela tradição do pensamento ocidental.
- ¹³ O manuseio de fotografias na performance realiza uma leitura prática das avanções conceituais das contrassexualidades desenvolvidas por Preciado (2015) e Leal e Denny (2018). Dado que a disposição visual das imagens fotográficas se estrutura na linguagem digital, a contrassexualidade exercida na relação com o público da performance sustenta uma composição em que a digitalidade da imagem tensiona-se com a concretude das visualidades corporais que dão suporte às fotografias.
- ¹⁴ Destacamos que a Profa. Dodi Leal, criadora de *Tetagrafias*, é a primeira e ainda única pessoa trans a compor o quadro efetivo de ensino de artes em nível superior de universidade pública do Brasil, e talvez do mundo, de todos os tempos. Dodi trabalha desde outubro de 2018 no curso Artes do Corpo em Cena da Universidade Federal do Sul da Bahia, em Porto Seguro.

Referências

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**. Organização e coordenação editorial Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANZALDÚA, Glória. **Bordlands/La Frontera: the new mestiza**. 3. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **The Protosí Principle: Another View of Totality**. 2010. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/e111-essay-the-potosi-principle-another-view-of-totality>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. São Paulo: HUCITEC, 2012.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp**, Campinas, n. 4, dez. 2013.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERNANDES, Silvia. Performatividade e Gênese da Cena. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 404-419, maio/ago. 2013.

GAROIAN, Charles. Performance artística como pedagogia da resistência. **Revista Aprender**, Porto Alegre, p. 61-65, maio 2003.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo; SIFUENTES, Roberto. **Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy**. London; New York: Routledge, 2011.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: CES, 2009, p. 383-418.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Apresentação: em busca de uma epistemologia indisciplinar. In: KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Arte e cognição**. São Paulo: Annablume, 2015. P. 7-19.

LEAL, Dodi. **De trans pra frente**. São Paulo: Patuá, 2017.

LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

LEAL, Dodi. Mão na testa e trans pro frágil: crítica do espetáculo Manifesto Transpofágico. In: MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO PAULO (MITsp), 6., 2019, São Paulo. **Críticas...** São Paulo: Secretaria da Cultura, 2019a. Disponível em: <<https://mitsp.org/2019/mao-na-testa-e-trans-pro-fragil-por-dodi-leal/>>. Acesso em: 30 set. 2019.

LEAL, Dodi. Historiografia política da textualidade teatral da figura travesti: processos de arquivo sobre extrativismos ficcionais de corpos perigosos. **Revista Aspas**, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 9, n. 1, 2019b.

LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo. **Gênero expandido**: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta?** São Paulo: Hoo Editora, 2016.

MOMBAÇA, Jota. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. **Cadernos de Imagem Política**, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2016a.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma submetodologia indisciplinada. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 17, v. 01, n. 28, set. 2016b.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. Trad. Helder Thiago Maia. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 2, 2015.

PINEAU, Elyse Pamm. Nos cruzamentos entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 89-113, 2010.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual – práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Un apartamento en Urano**. Crónicas del cruce. Anagrama: Barcelona, 2019.



QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, Marília, ano 17, n. 37, 2002.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSA, André. **corpxs sem pregas**: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais. 2017. Tese (Doutoramento em Estudos Artísticos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.

ROSA, André. AmPunheta: masturbando e gozando a performatividade e biotecnologia do sistema heterocapitalista sexo/gênero. In: LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo (Org.). **Gênero expandido**: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018. P. 183-199.

ROSA, André. Desire Borders: o gênero e o acontecimento como dispositivos biotecnológicos na criação performativa. In: OLIVEIRA, Fernando Matos (Org.). **Conceitos e dispositivos de criação em artes performativas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. P. 131-150.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: EDUFMG, 2013.

Dodi Leal é travesti educadora e pesquisadora em Artes Cênicas. Professora Adjunta do Centro de Formação em Artes e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências - Campus Sosígenes Costa da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio doutoral no programa de Doutoramento em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Portugal.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

E-mail: dodi@csc.ufsb.edu.br

André Rosa é um dissidente sexual que transita entre performance, pedagogia e desobediências anticoloniais. Ator/dançarino/performer, pesquisador das Artes da Cena e professor adjunto da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá. Doutoramento em Estudos Artísticos – Teatrais e Performativos (Universidade de Coimbra/Portugal). Mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4932-2858>

E-mail: alrosa@uem.br



Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 27 de outubro de 2019

Aceito em 17 de março de 2020

Editor-responsável: Gilberto Icle

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.